

UITVOERING & AFSLUITING

Al de weg leidt mij mijn Heiland

De *dede oso* ‘opent’ rond een uur of acht in de avond met een gebed, het Onzevader. De aanwezigen worden tot stilte gemaand, welkom geheten, soms geïnstrueerd over het verloop van de avond en verzocht op te staan om zich gezamenlijk te richten tot God. Soms gaat een dominee of priester voor in gebed. De rol van de aanwezige geestelijken is vaak niet erg groot en beperkt zich veelal tot het eerste gedeelte van de avond. Onder katholiek gezinden kan na het Onzevader nog een Weesgegroot gebeden worden. Daarna kan iedereen weer plaatsnemen en zet de leider van de avond, eventueel ondersteund door met hem aanwezige *singiman*, een *dede oso*-lied in. Zeker in het begin van de avond, wanneer de stemming gewoonlijk nog redelijk bedaard is, fungeert deze leider als een echte voorzanger. Hij (of zij) reciteert de woorden van elke afzonderlijke liedregel hardop, waarna *singiman* en andere aanwezigen de tekst zingend herhalen. Het eerste uur van de avond wordt zo gevuld met zogenoemde rustige, stichtelijke, veelal Nederlandstalige liederen of zoals een ervaren *singiman* opsomde:

Rustige liederen, koralen, geloofslieder, liederen van berusting, aanvaarding, versterking, bemoediging van de familie, uiting van het geloof... dát zijn de liederen voor tien uur. Het zijn geen treurlieder, hoor, maar het zijn liederen van... gemoed, van rouwklag, bekende liederen, maar toch, toch een beetje meer in de rustige sfeer, bemoedigend, ondersteunend en het geloof komt aan de orde.

De melodie en uitvoeringswijze van deze *singi* zijn ingetogen en de teksten hebben merendeels een troostende, louterende en godvruchtige boodschap. Een voorbeeld hiervan is het veelgezongen lied ‘Al de weg leidt mij mijn Heiland’:

Al de weg leidt mij mijn Heiland, wat verlangt mijn ziel dan meer?
 Zou ik immer aan Hem twijf'len, die mij voorleidt, keer op keer?
 Zoete troost en zaal'ge vrede heb ik steeds op Zijn bevel.
 'k Weet wat hier mij overkome, Hij maakt alle dingen wel! (2x)

Al de weg leidt mij mijn Heiland, troost geeft Hij tot in de dood.
 Als ik zwak ben in beproeving, sterkt Hij mij met 't hemels brood.
 Als mijn schreden soms gaan wank'len en mijn ziel van dorst versmacht,
 geeft Hij mij het levenswater en vernieuwt mijn levenskracht! (2x)

Al de weg leidt mij mijn Heiland, door al 't aardse stormgebruis,
 en volkomen vreugde wacht mij in het zalig Vaderhuis.
 Als 'k mijn kroon, die Hij zal geven, aan zijn voeten nederleg,
 zal mijn lied voor eeuwig wezen, Jezus leidde m'al de weg!

Vooraf wanneer de *dede oso* vanuit het ordewezen wordt geleid, wisselen dit soort liederen in het eerste blok van de avond (tot tien uur) zich af met gebeden, bijbelteksten en lezingen. Een persoon als Kensmil houdt de leiding hierbij “heel strak”, “bijna autocratisch”, zoals hij het zelf noemde. “Het eerste blok tot tien uur” gaf deze leider aan, “[moet] het karakter hebben van”:

Een beetje een eredienst, een beetje, ja, een kerkdienst, waarbij teksten worden gelezen uit de bijbel, afgewisseld met liederen, teksten worden gelezen uit het gebedenboek, zogenaamde voorbeden, die betrekking hebben op de overledene, op de mensen, de familie, ook op de aanwezigen... Laat ons bidden, ook voor ons zelf, laat ons bidden...

“Ik ben daarin vrij precies” liet Kensmil me weten. Veel andere *singiman* en leiders die ik heb gezien en gesproken, zijn wat minder nauwgezet en niet zo gericht op de afwisseling met (toegepaste) voorbeden en lezingen, hoewel er in dit eerste gedeelte van de avond bijna altijd wel aandacht is voor bijbellezing.

Afhankelijk van het soort *dede oso*, de wensen en oriëntatie van de rouwende familieleden en de intenties van de genodigde *singiman*, wordt de sfeer na negenen al wat losser. Zeker in het geval van een goede dood en bijvoorbeeld een flink uitgelopen afleggersvereniging die de *dede oso* komt verzorgen of ondersteunen, hoeft het niet lang te duren voordat er (letterlijk) wat beweging in het sterfhuis komt. In dit laatste geval doet regelmatig de *dinari*-subcultuur van zich spreken, wat de rouwende familieleden van de overledene soms met gemengde gevoelens ontvangen en gadeslaan. Nabestaanden kunnen zich door het gedrag van de *dinari* behoorlijk buitengesloten voelen op hun eigen wake. Anderen zien er juist de lol of authenticiteit wel van in en laten zich volledig leiden door alle ingevingen van de *dinari*-experts.

Het kan, al met al, aardige taferelen opleveren. Zo was de *dede oso* voor de echtgenoot van zuster C. nog maar een half uur gaande – we zaten net in een kleine bijbellezing – toen de oren van het rouwgezelschap werden gespitst door naderend gezang: “*Odi, odi, odi, wrokoman!*” (“gegroet, gegroet, gegroet, werkers!”), klonk het herhaaldelijk. Ik herkende de karakteristieke groet, die gebruikelijk is onder ingewijde *dinari*, en vrij snel zagen we een man al zingend het erf van het sterfhuis oplopen, ritmisch bewegend op de maat van zijn zelfgezongen welkomstlied. De aanwezige zusters en broeders rezen in één beweging uit hun stoelen en begroetten de man op een zelfde zingend-dansende wijze. Een voor een werd hij vervolgens door de broeders en zusters welkom geheten met de voor *dinari* en *dragiman* zo kenmerkende *keosi* (kniebuiging).¹ We hadden zojuist kennisgemaakt met de *gran brada* (hoofdbroeder) en

¹ Het woord *keosi* heeft, zoals zoveel Srananwoorden, nogal uiteenlopende betekenissen. De meest gangbare is (het werkwoord) ‘schelden’. *Kosi* heeft daarmee de betekenis van scheldwoord, vloek of krachtterm. In de *dinari*-

kamerbaas van Morgenster, ofwel degene die aan het hoofd staat van een afleggersvereniging: “de vader van de vereniging”, zoals een van de aanwezige zusters hem eerbiedig typeerde. Onder zijn leiding zou de overledene de volgende dag bewassen worden en het afscheid plaatsvinden.

Zuster C., geen onbekende van deze *gran brada*, werd als mede-*dinari* (niet zozeer als kersverse weduwe) opgenomen in het ‘begroetingsritueel’, terwijl overige nabestaanden en aanwezigen geen deel hadden aan de hele gebeurtenis.² De Morgensterdienaren en dienaressen zetten intussen enthousiast wat ‘echte’ *dede oso-singi* in. ‘*Yanda na da kondre, den engel de nyanprei...*’ (‘Aan de overkant is het land, de engelen maken onbezorgd plezier...’) klonk het opgewekt.³ Maar deze geestdriftige poging werd door Alex, leider van de avond, vastberaden in de kiem gesmoord: daar was het nog te vroeg voor. Het gros van de aanwezige *dede oso*-gangers nam het schouwspel, net als ikzelf, enigszins afwachtend waar. Voor de een betekende het een welkome, bijna sensationele vertoning, die met plezier gadeslagen werd. “*Wan moi pisi kulturem*” (‘een mooi stukje cultuur’) fluisterde een opgelaten bezoeker me bijvoorbeeld in (hij was bekend met mijn onderzoekerrol, vandaar misschien deze formulering). “Nu komen die mooie liederen” knipoogde zijn buurvrouw me toe. Voor anderen leek het meer een onbegrijpelijke, zelfs storende interruptie te zijn. Met name een aantal kinderen van de overledene zat er behoorlijk onthand bij. Twee volwassen broers uit de Verenigde Staten waren na lange tijd weer in hun geboorteland, het land van hun ouders, maar maakten op dit moment een behoorlijk ‘verweesde’ indruk. De jongste van de twee zou me dit in ieder geval de volgende dag na de begrafenis nog met een diepe zucht bevestigen: “ik voelde me *èkt* niet... een *stranger*... daar tussen die mensen, die, die gewoon hún ding deden... *èkt*, pffffffffffff... ”.

Na deze kleine, min of meer exclusieve onderbreking, pikte Alex snel de draad op. De broeders en zusters namen weer plaats op hun stoelen rondom de tafel en op instigatie van Alex werd er vervolg gegeven aan het zingen van een serie rustige *dede oso-singi*. De broeders en zusters waren echter wel lekker warmgelopen en leken te popelen om over te gaan op een ander repertoire. Dit laatste is niet alleen kenmerkend voor deze klaargestoomde *dinari*. Na

wereld staat het echter voor “even door de knieën gaan, dat is *kosi* maken... een bewijs van wij zijn, wij hebben iets met elkaar”. Dit gebaar is onderdeel van wat ik al meerdere malen de *dinari*-subcultuur heb genoemd. In het volgende hoofdstuk, wanneer *dinarinroko* (het aflegwerk) aan de orde komt, zal ik hier nog verder op ingaan.

² Het is sowieso niet erg gebruikelijk om bij aankomst op een *dede oso* de rouwenden uitgebreid te groeten. Van condoleren is meestal geen sprake. Nieuwe bezoekers groeten hooguit kort wat bekenden in de buurt waar ze plaatsnemen en ondernemen zelden een speciale gang naar de familie om deelneming te betuigen. De dood wordt op deze wijze niet besproken, net zomin als de overledene bij naam wordt genoemd, zoals ik al eerder vermeldde (zie ook Brana-Shute & Brana-Shute 1979: 65).

³ Dit bijzonder populaire *dede oso*-lied werd samen met ‘*O pe mi sa go kibr?*’ (‘Waar vind ik behoud/Waar zal ik schuilen’) herhaaldelijk gezongen tijdens de opening van de veelbesproken brug over de Coppenamerivier door de toenmalige president (en initiatiefnemer) Jules Wijdenbosch op 30 juni 1999. De rouwliederen bleken zich bijzonder goed te lenen voor alle opwinding rond de bouw en opening van de brug, die bijzonder politiek geladen was. De gebeurtenis onderstreept maar weer eens de overlap tussen de religieuze (etnische), particuliere leefwereld enerzijds en het publieke, politieke (nationale) domein anderzijds, waar ik in hoofdstuk 3 over sprak (zie verder het interactieve ‘religieuze nieuws’ van 5 juli 1999 door Joop Vernooij op <http://www.parbo.com>).

een klein uurtje krijgen in het algemeen veel sterfhuisbezoekers, met name de wat meer ‘ervaren’ of notoire *dede oso*-lopers, wel een beetje genoeg van de ‘stichtelijke liederen’ en begint de vraag naar iets anders te klinken. Sommige *singiman* gaan rap in op dit soort verzoeken, hebben weinig op met allerlei voorbeden en laten het zingen van liederen snel over aan de aanwezige rouwvisite (‘wie wil mag inzetten’). De ‘autocraat’ Kensmil bouwt het eerste blok van de *dede oso* echter zorgvuldig op:

Ik laat het eerste deel lopen tot een uur of negen. Tot negen uur is het heel strak. Je zoekt de juiste evenwichten tussen wat je leest en wat je laat zingen. Ja... als bijvoorbeeld gelezen wordt de psalm ‘De Heer is mijn herder’ dan wordt daarna gezongen het lied ‘De Heer is mijn herder’. Als wordt gesproken over de man die een markante persoonlijkheid is geweest... bababababababab... bij de vereniging bababababab... dan zing ik daar, dan lees ik daarop psalm 1: Welzalig de man die niet wandelt in de raad der goddelozen, hij zal zijn als een boom, geplant aan waterbeken... Ok, zo heb je eerst een wisseling van gezangen met teksten, ok... en dan wordt het gedeelte van de lezingen, de voorbeden afgesloten zo omstreeks negen uur en dán gaan we zingen en dan zingen we richting tien uur.

Dit zingen richting tien uur vindt gewoonlijk in elke *dede oso* plaats. Vanaf dit moment participeert en initieert de rouwvisite zelf ook meer. Aanwezigen kunnen bijvoorbeeld kiezen voor een bepaald lied. Iemand als Kensmil houdt niettemin ook hierbij de touwtjes (nog even) stevig in eigen handen:

Tussen negen en tien uur mogen mensen vragen om een lied, niet inzetten, vragen om een lied... Je zegt ‘Charles’ noem je tekst, dan zegt hij de eerste versregels, de eerste regels van het liedvers en dan zet je als leider in. Daarbij kondig ik wel aan voor de mensen, op een gegeven ogenblik zeg ik tegen de mensen, om kwart over negen, waarschijnlijk bent u van huis gegaan met de bedoeling om een lied te zingen wat u graag wil horen [Kensmil zingt]: *Yanda na da kondre, den engel de nyanprei...* Maar dat gaan we nu niet zingen. Dus ja, je moet niet weg gaan, je moet blijven, want die mooie liederen, die échte *dede oso*-liederen, die ze dan van huis uit kennen, die komen later... Maar d’r zijn ook liederen, waar mensen een beetje sfeer van vrolijkheid... liederen als [zingt]: *So wan lobi...* Dat lied zingen we wél voor tien uur, dat is wel een lied waar mensen dan meewiegen, een beetje kunnen bewegen. Dat is geen bezwaar, maar de zogenaamde, in het ordewezen noemt men ze de zogenaamde tamtamliederen, de liederen waar mensen dan rond gaan en dansen enzo, dat is allemaal voor na tien uur.

Hoewel niet elke *singiman* er zo’n strakke regie als Kensmil op na houdt, geeft deze leider wel een goed beeld van het eerste deel van de *dede oso*, waar na een uur of negen de tijd komt van verzoekliederen en de rouwvisite zelf (bepaalde) *singi* mag inzetten. Langzaam wordt daarmee overgeschakeld op de ‘vrolijkere’ liederen, die meestal in het Sranan zijn. Kensmils voorbeeld behoorde tijdens de *dede oso* die ik bezocht heb zeker tot de favorieten en zelf was ik ook nogal dol op dit lied, getiteld ‘*Dresi mi, Yu, o mi datra*’:

Dresi mi, Yu, o mi datra, Yu mi datra dresi mi.
Teki brudu, teki watra, teki ala, wasi mi.
So wan lobi, mi no sabi, pe mi sa go suku feni Hem.
So wan lobi, mi no sabi, pe mi sa go feni Hem.

We da sondari, feti esi, fu yu no mu lasi ten.
Fu yu kisi da moi kondre, disi Jezus wani gi.
So wan lobi, mi no sabi, pe mi sa go suku feni Hem.
So wan lobi, mi no sabi, pe mi sa go feni Hem.

[Genees mij, oh Gij mijn Heer, Gij mijn Heer genees me.
 Neem bloed, neem water, neem alles, was mij.
 Zulk een liefde, ik weet niet waar ik Hem zal zoeken, vinden.
 Zulk een liefde, ik weet niet waar ik Hem zal zoeken, vinden.]

Wij zondaren, strijders, die geen tijd moeten verliezen.
 Opdat je het mooie land kiest, die Jezus je wenst.
 Zulk een liefde, ik weet niet waar ik Hem zal zoeken, vinden.
 Zulk een liefde, ik weet niet waar ik Hem zal zoeken, vinden.]

Tussen negen en tien kan de sfeer op deze manier al wat lossier worden, vooral wanneer er sprake is van een *dede oso* met veel zingende vrienden, een bijzonder aanwezige afleggersvereniging als Alex' Morgenster, kundige *singiman* die wat trawanten hebben meegenomen of een grote familie waarin men de kunst van het zingen verstaat (“*èkte Krioro famiri*”, “echte Creoolse families” zoals het wel eens omschreven werd). Uiteraard dient er wel sprake te zijn van een goede dood. Wanneer het echt gesmeerd loopt, ontstaat er een soort “*medley* van liederen”, zoals een ervaren *singiman* het eens omschreef (en ik zelf ondervonden heb). De voorzangers en bezoekers voelen elkaar dan dusdanig aan: “dat de echte *dede oso*-liederen... die wéét je, je weet hierop gaat dit lied volgen, dat sluit hierop aan”. Ik heb daarentegen ook wel bijeenkomsten bijgewoond waar het (aanvankelijk) niet zo soepel liep en liederen aarzelend, binnensmonds of maar half gezongen werden, omdat mensen niet wisten hoe ze precies in elkaar staken of verder gingen. Ook maakte ik wel mee dat een der aanwezigen een lied inzette dat door niemand anders gekend werd. Zo dacht de vriendin van *lomsu dragiman* Letta goede sier te maken met een nieuw lied op de *dede oso* van *m'ma* Seymonson. Ze had hierover middels wat hoofdbewegingen en kunstig mimespel contact gezocht met een der dragers, met wie ze het lied die middag ingestudeerd had. Deze laatste liet het echter afweten, waardoor ze het lied alleen moest proberen uit te zingen. Het leverde een wat ongemakkelijke stilte op, die overigens vrij snel en handig werd opgevuld door een van de voorzangers van die avond, de kundige Heilig Verbond-broeder Spa.

Soms weet de rouwende familie zelf niet te zingen (of is daar niet voor in de stemming), bestaat er weinig animo en is er eigenlijk maar een handjevol visite dat een impuls kan geven. Een beetje competente *singiman*, zoals Spa hierboven, weet hier wel raad mee en neemt bij haperingen of ongeregelheden het heft direct weer in eigen handen. Sowieso kan de leiding niet geheel worden losgelaten, want er dient ‘naar tien uur toegezongen’ te worden, zoals dat al eerder genoemd werd:

Je zingt naar tien uur toe, dan zakt het een beetje... Je bouwt het dus langzaam op en je bouwt het zo op, dat je een punt bereikt, waardoor je tegen tien uur weer een beetje naar beneden gaat, want om tien uur wordt er gebeden.

Dit betekent dat na een aantal vrolijkere, echte *dede oso-singi* weer wordt overgeschakeld op een rustiger repertoire (‘zakken’), waarop het ‘eerste blok’ kan worden afgesloten met een gebed. Voordat dit punt bereikt is, kan de leider van de *dede oso* nog een persoonlijk woord tot de

nabestaanden richten. Onder foresters is het bijvoorbeeld gebruikelijk dat er tegen tien uur nog een ‘lezing’ wordt gehouden. Vaak betreft dit de ‘Openbaring van Johannes’ (Openbaring, hoofdstuk 21): “En ik zag een nieuwen hemel en een nieuwe aarde...”. Of er wordt over (het verlies van) de overledene gesproken aan de hand van een treffende dagtekst (bijbeltekst voor elke dag), waarbij vervolgens weer een toepasselijk lied wordt gezocht. foresterbroeders kennen hierbij dikwijls een strakke rolverdeling. In sommige gevallen zijn er wel twee of drie mensen die “aan de tafel de leiding hebben”:

Eén persoon leest of vertelt wat over het leven – wat is het leven van een mens? Een ander zijn rol is: jij zoekt toepasselijke liederen. Die persoon gaat een lied zoeken waaruit blijkt hoe vergankelijk het leven is van iemand. Een heel mooi lied is dan [zingt voor]: *Wan broko broko oso, yu lampu Hem du soso. Ja, wi libi suma ala, na libi kondre gi yu, wi no abi vaste presi...* Dus iemand moet liederen zoeken, want je kan niet terwijl je praat liederen zoeken, anders stoort het ook.

Menig *dede oso* doet het voor de sluiting van tien uur zonder zo’n persoonlijke benadering, en volgt min of meer het patroon dat kenmerkend is voor de eerste *sroto* (sluiting) van de avond. Hierbij wordt vaak het ‘vaste lied’ ‘*Opo hemel, opo gron*’ gezongen. De voorzanger van de avond zet tegen tien uur in met de eerste liedregel: *Opo hemel, opo gron!* (Verhef U gij hemelen en aarde!). En wanneer de tweede regel wordt ingezet, *Ala libisuma opo!* (Sta op gij mensenkinderen!), staan alle aanwezigen op en wordt de rest van het lied gezongen:

Opo stari en mun en son! Engel srefi, di na tapu!
Ala wroko fu Hem anu: Preisi wi bun Helpiman.

[Verhef u sterren, maan en zon! Engelen zelf, daarboven!
Alles wat door de hand van de Heer geschapen is: (sta op) om de Verlosser/God te prijzen.]

Het tweede couplet van het lied roept de aanwezigen vervolgens op niet alleen God te prijzen, maar ook welluidend, gepast en zuiver te zingen:

Opo singi, preisi Hem, singi tranga, singi switi!
Gi Hem grani en bigi nen, taki tangi, fa a fiti.
Yongu suma, owruwan: Preisi wi bun Helpiman.

[Hef gezang aan/begin te zingen, prijze Hem, zing krachtig, zing zacht!
Eert Hem en looft Hem, zeg dank, zoals betaam.
Jonge mensen, oude van dagen: Prijze onze goede Verlosser/God.]

Hierna gaat men over tot gebed, dat eindigt in het Onzevader. Ten slotte volgt een laatste lied:

Amen ja! Amen ja! Amen en Halleluja!
Wi ala ati ,wi ala mofo taki.
Gado Jehova grani a tiri ala sani. Halleluja! (5x)

[Amen ja! Amen ja! Amen en Halleluja!
 Onze harten getuigen ervan, onze monden roepen uit:
 Dat God Jehova groot is en dat Hij alles regeert. Halleluja!]

Ook de Nederlandse versie wil wel eens gezongen worden:

Amen ja, Halleluja! Wees hoog geloofd in eeuwigheid!
 Omdat Gij reeds voor mij in 's Vaders huis hebt plaats bereid!
 Welk een troost is dat voor 't hart bij des levens moeit' en smart,
 dat wij eens volmaakt en rein eeuwig bij U zullen zijn!

Sommige *singiman* volstaan met een 'Amen ja! Amen ja! Amen en Halleluja! En herhalen dat een aantal keer. Anderen sluiten direct met het Onzevader af en geven daarna aan dat het pauze is, oftewel tijd voor wat ontspanning voordat het nachtelijk duister daadwerkelijk in zal vallen.

Sroto I

De pauze van tien uur is voor velen een welkome onderbreking, niet in de laatste plaats voor de *singiman* zelf, die soms met een strakke blik op het horloge naar hun eerste *sroto* toezingen. De voorzangers leveren vaak een behoorlijke inspanning en zijn na zo'n twee uur zingen wel aan een hartversterker toe. Sommigen maken daarbij hun reputatie van uitvreter of dronkelap wel erg opzichtig waar. Tegen tien begint de *sopi* te lonken en na het afsluiten, weet een enkeling niet hoe snel hij bij de drank moet komen. Zonder hier nu al teveel aandacht aan te willen schenken, viel het me bij verschillende *dede oso* op dat de gratis en vaak onbepaalde hoeveelheid drank die de *singiman* ter beschikking stond breed uitgemeten werd. Men moedigde elkaar aan om het er flink van te nemen. Toch wil ik de *dede oso* niet typeren als één groot drinkgelag, noch wil ik de *singiman* opzadelen met het stigma zuiplap (zie ook Buschkens 1973: 259).

De regel is dat er vanaf tien uur pas alcohol mag worden geschonken. Sommige *dede oso* hebben voor de gelegenheid een provisorische bar in het leven geroepen. En de leiders van de avond worden vanaf dit moment meestal goed voorzien. Voor het zingende gezelschap wordt soms een aparte tafel geplaatst met daarop een keur aan dranken: *soft*, sodawater, *gindyabiri*, Hanappier (cognac), whisky, Palm en Parbobier. Andere aanwezigen worden tijdens deze pauze in eerste instantie voorzien van koffie, thee en soms *skerati* (cacao). Daarbij worden bijna standaard 'witte puntjes' uitgeserveerd: zachte broodjes met kaas (soms pindakaas of sardientjes). De broodjes en warme dranken worden door familieleden vanaf dienbladen, schalen en uit teilen rondgedeeld, waarbij het eet- en drinkbaar veelal is afgedekt met een witte doek. Dit is eten voor de levenden. De *yorka* en *kabra* kunnen zich eventueel 'bedienen' aan de 'offertafel' die in de schaduw van het sterfhuis of achterop het erf is opgesteld, de *ka-bratafra*.

Het kan gebeuren dat ook andere (traditionele) gerechten al worden opgedist, maar deze horen eigenlijk pas na middernacht genuttigd te worden. Omdat lang niet alle families een

brokodei tot *bam* (*bis am morgen*) ambiëren en de rouwvisite graag weer een beetje tijdig op zien stappen, komt het evenwel voor dat het eten al in deze eerste pauze aan bod komt. Af en toe is er sprake van aarzeling of onwetendheid. De *singiman* fungeren dan niet zelden als vraagbaak. Zo kwam er in de pauze van tien uur een keer een wat verhitte jongedame op Hoefdraad, de leider van de desbetreffende *dede oso*, afstappen: of er al iets moest gebeuren “met die tafel achterop”. Hoefdraad antwoordde dat daar pas om vijf in de morgen naar omgekeken zou moeten worden. Dan pas zouden “die *yorka*’s vertrekken”, legde hij uit. “En wat moeten we met al dat eten, nu?” vervolgde de vrouw, een kleindochter van de overledene. In de keuken heerste een enorme bedrijvigheid en een familielid verderop het erf gaf te kennen dat “die hele handel” nu gelijk maar naar buiten gebracht moest worden, de mensen begonnen trek te krijgen. “Nee, nee”, reageerde Hoefdraad vastbesloten, “*moks’aleisi wi e nyan mindri-neti*” (“*moks’aleisi* [een rijstgerecht] eten we middernacht”). En zo geschiedde.

Verpozing & vermaak

Zoals gezegd dienen de pauzes ter ontspanning en bezinning. Onder het genot van bovengenoemde versnaperingen is de overledene (in eufemistische termen en nooit te zwaarmoedig) onderwerp van gesprek (*cf.* Brana-Shute & Brana-Shute 1979: 65). Er worden herinneringen opgehaald of men strekt de benen en zoekt een oude bekende in de rouwvisite op. De tien uur-onderbreking kenmerkt zich in het algemeen door een gezellig gekeuvel. Soms lopen de gemoederen wat hoger op, wat regelmatig ingegeven wordt door rumoerige, opgewonden discussies over de politieke situatie en wantoestanden in het land. Vooral bepaalde courtleden zijn hier nogal dol op. Ook de *singiman* kunnen nogal van zich laten horen. Zij hebben vanwege hun deskundige, leidende rol een wat geprivilegieerde positie tijdens de bijeenkomst, waardoor ze zich met een zekere onaanraakbaarheid en luidruchtigheid boven de rest van het rouwgezelschap kunnen stellen of zelfs *butu* (boetes) kunnen afdwingen.⁴ Dit laatste heb ik vooral onderling zien gebeuren en vormt een soort spel waarmee de *singiman* (*dinari* en *dragiman*) wederom hun subculturele identiteit tonen.

Tijdens de eerste pauze in de *dede oso* van *m’ma* Seymonson ontstond een wat pesterige *dyugudyugu* (lawaaierige opschudding) onder een aantal *lomsu*-draggers die waren komen zingen. Met name Biekman, de eigenwijze benjamin die nog maar pas tot het Heilig Verbond was toe-

⁴ Binnen de doodscultuur van (niet-gekerstende) Marrons geldt dit nog veel sterker. Zo hebben Saramaka *baak-uma* (grafdelvers) gedurende een bepaalde periode zelfs hun eigen wet, die boven die van *lanti* (het dorpsbestuur) staat. Zij hebben hierdoor een enorme handelingsvrijheid zonder het risico gestraft te worden voor hun daden, die binnen de niet-liminaire normale orde onacceptabel zouden zijn. Zo kunnen ze bijvoorbeeld op de rivier korjalen aanhouden en goederen confisqueren. Ze kunnen in het dorp kippen stelen, mensen (vrouwen) lastig vallen en dwingen bezittingen af te staan. Om deze reden en omdat ze speciale krachten zouden bezitten die worden geassocieerd met het dodenrijk, wordt het raadzaam geacht zo min mogelijk met hen in aanraking te komen (zie Scholtens *et al.* 1992: 73-74). Matawai kennen het gebruik ook, ondervond ik... Tijdens het bijwonen van een meerdaagse ceremonie in het kader van de *aitidei* van de overleden Syursie, kwam ik erachter dat de (jonge) mannen die zich bezig hielden met de paal voor het graf van de overledene ‘speciale rechten’ hadden. Om de haverklap en voor mij onbegrijpelijke redenen legden ze elkaar maar vooral buitenstaanders ‘boetes’ op, welke konden bestaan uit kleine geldbedragen, het aanschaffen van een *dyogo* of het opknappen van allerhande klusjes. Ook (vooral?) ik bleef niet gespaard.

getreden, was hier de dupe van. Direct na het sluiten van het ‘eerste blok’ van de avond werd hij door leider Bru en wat medebroeders beticht van een gebrek aan loyaliteit. Biekman had zich tijdens de eerste twee uur van de *dede oso* afgezonderd van de *singiman* door zich aan de rand van het erf op te houden en te drinken met een maat van hem, een niet-drager. Dit kwam de jonge *dragiman* op een boete van tienduizend Surinaamse guldens (een paar euro) te staan. Eigenwijs als hij was, bleef hij zich verzetten tegen de beschuldiging, waardoor zijn geldstraf telkens weer met duizend gulden werd verhoogd. Na een derde verhoging hield Biekman zijn verzet voor gezien en droop stilletjes af.⁵ Na de capitulatie van Biekman werd in Letta, eveneens *lomsu dragiman*, al snel een nieuw slachtoffer gevonden. Hij was net gearriveerd en kreeg direct een boete aangesmeerd wegens ‘te laat komen’. Zijn verweer dat hij van zijn werk (het leger) kwam, werd niet geaccepteerd. Maar Letta liet het er niet bij zitten en zette zijn bezwaar met behulp van wat “*yu m’ma pima*” (“je moeders kut”) en “*yu m’ma panpan*” (idem) extra kracht bij. Een en ander leverde net als het ‘welkomstritueel’ van de Morgenster-*dinari* (“*Odi, odi, odi, wrokoman!*”) uiteenlopende reacties bij de rest van de rouwvisite op. Daar waar de een schande sprak van het grove taalgebruik en de luidruchtige opstelling van de *singiman*, zag de ander vooral ‘speels gedrag’ (*preipreifasi*) dat nu eenmaal ook onderdeel was van een *dede oso*.

Kibrifasi sani (‘geheimzinnige zaken’)

De pauze leent zich soms ook voor “zaken buiten het officiële programma om” oftewel heimelijke zaken: “*wansani di abi fu tan kibri... kibrifasi san?*”. Het duurde even voordat ik de boodschapper van dit alles begreep, maar het bleek dat hij doelde op het zetten van de *kabratafra*, waar families vaak niet al teveel aandacht op vestigen. Na de hint van deze man zag ik tijdens *dede oso* regelmatig familieleden verdwijnen om zich na zo’n minuut of twintig weer onder het gezelschap te begeven. Uren later, tijdens *musudei* (ochtendgloren), bleek dan dat ze zich hadden bekommerd om de offertafel voor de geesten van de overledene en voorouders. Veel rouwende familieleden vestigen, zo schreef ik al eerder, het liefst zo min mogelijk aandacht op de offermaaltijd. De onderbreking van de *dede oso* stelt hen in de gelegenheid om hun ding even in alle rust te doen. Wanneer er binnen de familie geen overeenstemming is over dit soort zaken, wordt het wat ingewikkelder. Tijdens de *dede oso* van Bru’s overleden zus te Para wist een van de broers uit de rouwende familie te vertellen dat er geen *kabratafra* was, omdat zijn zus zaliger dat niet wilde hebben. Ze was lid geweest van de Volle Evangeliegemeente en had uitgesproken ideeën over winti en verwante zaken. Voorouderverering, middels een *kabratafra*, maakte de broer in kwestie me duidelijk, paste niet binnen haar wereldbeeld en religieuze oriëntatie. Haar wens om af te zien van dit gebruik werd geaccepteerd, hoewel dit op

⁵ Het was niet de eerste keer dat hij door zijn dragerbroeders te grazen werd genomen. Ook op *beripe* was hij dikwijls de klos. Ofschoon de hoofddrager van de begraafplaats het niet in zoveel woorden zei, had het er alle schijn van dat het ‘boetespel’ onderdeel was van Biekmans initiatie: “*a musu kisi lespeki ete*” (“hij moet het respect nog verdienen”), was diens formulering. De eigenwijze drager had de boodschap na zijn boete van dertienduizend *golu* overigens wel begrepen. Na de pauze voegde hij zich bij de *singiman* en hij zou zich niet (langdurig) meer van het gezelschap verwijderen.

bepaalde momenten in het rituele proces wel problemen en wrijvingen binnen de familie opleverde, onder meer tijdens de *prati*, die ik in het volgende hoofdstuk nog zal beschrijven. Ook bleek behoefte te zijn aan een reinigingsritueel en een manier om de *yorka* van de overleden zuster, Elisabeth, los te maken van het aards bestaan en de plek waar zij overleden was.

Wijlen Elisabeth en een paar van haar evangelische zusters waren ervan overtuigd dat de ziel direct na overlijden naar de hemel zou afreizen, en verzetten zich daarom tegen allerlei ‘heidense’ scheidingsrituelen. Bru en vier van zijn broers hadden echter weinig fiducia in deze overtuiging. Elisabeths ziekte en vroegtijdige dood (slechte dood) maakte het volgens hen extra noodzakelijk de *yorka* (en eventuele andere kwade geesten) een handje te helpen bij vertrek.

Elisabeths *dede oso* vond plaats in haar ouderlijk huis. In de pauze van tien uur nam Bru me mee naar een huis op steenworp afstand van deze rouwbijeenkomst. Het was het huis waar zijn zus haar ziekbed had gehad en overleden was. We waren in het gezelschap van vier broers van Bru en zijn *kompe* Humphry. Met zijn zevenen traden we het huis binnen. Bru deed het licht aan en ontbrandde een kaars, die hij op het lage tafeltje zette waar wij ons omheen hadden geschaard. Tevens plaatste hij een glas water en legde een opengeslagen bijbel op de tafel neer. De gesloten gordijnen werden geopend, de deur en de ramen wijd opengezet. Na enige tijd zwijgend en rokend daar gezeten te hebben, vroeg Bru ons allen op te staan. Humphry gebod de rokers hun sigaretten uit te maken en pettendragers hun hoofddekse af te zetten. Aan mij werd gevraagd in gebed voor te gaan en een lied te noemen. We baden het Onzevader en zongen daarna ‘*Dresi mi, Yu, o mi datra*’. Daarop volgde nog een aantal andere *dede oso-singi*, waarbij er om de tafel met de kaars, het glas water en de bijbel werd gedanst. Na een afsluitend lied, verlieten we het huis. Buitenshuis liet Bru ons een vinger dopen in het glas water, dat op het tafeltje had gestaan. Hiermee ‘wasten’ we onze handen, gezicht en nek. Op onze terugweg naar de *dede oso*, legde Bru me uit dat deze kleine *konmakandra* (bijeenkomst) nodig was geweest om de *takru winti* (kwade geesten) uit het sterfhuis van zijn zus te verjagen en haar *yorka* te verzoeken om te gaan. “*Te yu dede, yu musu gwe*” (“als je dood bent, moet je gaan”) voegde hij hier nog aan toe, voordat we het erf van het ouderlijk huis weer opstapten.

We herkennen in Bru’s uitspraak het verlangen om de band met de overledene of diens *yorka* te verbreken. De korte ceremonie – het samenzijn had al met al niet langer dan een half uur geduurd – stond zowel in het teken van separatie als reiniging. Elisabeths vroegtijdige ‘slechte’ dood, werd me uitgelegd, verhoogde de kans dat haar *yorka* zou blijven kleven (“*a o tan ankra*”). Bovendien had haar ziek- en sterfbed *takru winti* opgeroepen – misschien was haar overlijden wel het gevolg van deze ‘kwade krachten’ – dus moest de plaats schoongemaakt worden. Later zou nog een *wasi gron* (rituele reiniging van de grond) plaatsvinden, een scheidingsritueel waaraan in hoofdstuk 12 nog meer aandacht besteed zal worden.

Taki noti (zeg niets)...

Bij terugkomst belandden we met de neus in de broodjes en begaven ons onder het rouwgezelschap dat inmiddels op uiterst ontspannen, geanimeerde wijze pauze hield. Enkele *dede oso*-lopers (uit de stad) grepen de gelegenheid aan om op te stappen. Hierbij werd weinig ruchtbaarheid gegeven aan het vertrek. Afscheid (van de rouwende familie) en bedanken is er meestal op geen enkel moment van vertrek bij. De geest van de overledene is namelijk, volgens sommige *kulturusma*, nooit alleen. Mogelijk aanwezige kwade geesten moeten daarom misleid worden en zeker niet geattendeerd worden op het vertrek van een gast. Ze zouden degene die vertrekt kunnen achtervolgen en dat wordt als ongewenst, zelfs gevaarlijk beschouwd. *Taki noti* (zeg niets) en ga gelijk weg (vooral als het al twaalf uur, *yorkayuru*, is geweest) is dan ook het credo (zie ook Bot 1998: 108; Stellema 1998: 64). Hoewel lang niet alle *dede oso*-lopers deze angst daadwerkelijk (zeggen te) hebben, zien we vertrekkenden zelden uitgebreid afscheid nemen, laat staan bedanken. Soms worden personen in de nabijheid nog wel (omzichtig) gedag gezegd, terwijl de rouwende familie min of meer wordt genegeerd. Men zegt bij vertrek bijvoorbeeld dingen als “ik was hier” of “ik was er”. Vroeger zei men ook wel: “Ik ga naar de bakker om een brood te kopen” of iets dergelijks, maar dat ben ik tijdens mijn *dede oso*-bezoek niet tegengekomen. Net zoals Bot (1998: 108) tijdens haar studie in Nederland waarnam, merkte ik dat deze traditie hedentendage regelmatig tot ongemak, consternatie of hilariteit leidt. Niet altijd zijn alle aanwezigen op de hoogte van het gebruik of vinden het simpelweg stom bijgeloof. Sommige gasten kunnen hierdoor voor een dilemma komen te staan. Meestal wordt dan onderling aangegeven wat te doen en klinkt in zo’n geval (uiteindelijk) een schuchter “ik was er” of vertrekken gasten (uit beleefdheid) stilletjes zonder iets te zeggen. De blijvers kwebbelen, discussiëren, eten en drinken intussen onverstoord door.

‘t Is middernacht, en in de hof buigt tot de dood bedroefd: 22.30-24.00 u.

Uiterlijk rond een uur of elf wordt de draad weer opgepikt. Een beetje strenge foresterleider begint eerder, sommigen stipt om half elf. Tijdens speciale *dede oso* in de tempel van Court Humaniteit vangt het tweede gedeelte van de avond op bijzondere wijze aan. Wanneer een lid van De Samaritaan, één van lijkbewassersverenigingen van de forestry, is overleden, vertelde een Past Chief Ranger (ex-voorzitter) me:

Dan beginnen we om half elf, *sharp*, en dan komen ze allemaal van boven, in hun witte gewaden, komen ze zingend naar beneden en het lied waarmee ze naar beneden komen is ‘Zoals ik ben, kom ik onbereid’ en dan gaan ze, staan ze een kwartier, twintig, vijftwintig minuten, gewoon voor die overledene, dat er op die wijze afscheid wordt genomen. En daarna kan die zaal liederen inzetten, wordt ‘t wat losser.

Ook bij een ‘gewone’ *dede oso* is het gebruikelijk dat dit ‘tweede blok’ van de avond een stuk vrijer is. Er is geen of minder sprake van centrale leiding en de aanwezigen die binnen en buiten zitten mogen beurtelings een lied aanheffen (*cf.* Stellema 1998: 63). Ook hier bemerken we

weer verschillen in stijl. Veelal hervatten *singiman* de *dede oso* door eerst zelf wat liederen in te zetten, waarna ze de aanwezigen uitleggen dat het nu hún beurt is. Soms gaat dit nog vergezeld van extra uitleg. Zo hoorde ik een leider eens zeggen: “het is elf uur geweest, de ziel gaat naar de Here Heiland, we mogen nu wat vrolijker zijn en zingen”. Hij gaf aan dat de aanwezigen liederen mochten voordragen en zingen, maar drukte ze op het hart niet in het wilde weg te gaan zingen. Eigenlijk kwam het er op neer dat ze netjes op hun beurt moesten wachten totdat de leider in kwestie op gewichtige toon een hoek uitkoos (“de mensen links...”; “de mensen achter...”) en de mensen aldaar vroeg wat ze wilden zingen. *Singiman* Alex heb ik de aanwezigen wel in twee groepen zien opsplitsen, waarop ze afwisselend hun zangkunsten mochten vertonen. Ook Alex leidde dit gedeelte op eigen wijze in en stimuleerde mensen vooral mee te doen:

Een *dede oso* is een mooie Surinaamse traditie, het is *kulturu*, maar de mensen moeten niet alleen zitten, eten, drinken en toekijken, maar veel zingen, meezingen, voor de familie en voor de overledene, *fu prati a nowtu* [om de nood te delen].

Elke *dede oso*-leider benadrukt hierbij dat enthousiaste zangers op hun beurt moeten wachten, niet door elkaar heen moeten gaan zingen en moeten voorkomen dat het een rommeltje wordt. In de meeste gevallen gaat dit vanzelf goed, is er geen echte leiding meer nodig en ontstaat er eenzelfde *medley*-sfeer, zoals ik die al eerder beschreef. Soms resulteert dit in een behoorlijk competitieve stemming, waarin men elkaar op speelse wijze probeert af te troeven met een nóg passender lied. Heel af en toe kan het voorkomen dat bepaalde personen wel erg hun stempel willen drukken op de avond en anderen daardoor nauwelijks meer de kans krijgen. Dat kan vervolgens *singiman* weer behoorlijk irriteren. Autoritair of ijdel als ze zijn, zien ze niet graag dat een ander de leiding overneemt of de *show* dreigt te gaan stelen. Ik heb het wel eens zien gebeuren dat een leider op zo'n moment subiet ingreep en de onruststoker in kwestie fijntjes uitlegde dat *singj* de bedoeling hebben om de familie troost te geven en niet om te laten horen hoe goed je zelf bent. In de meeste gevallen is zo'n ingreep niet nodig en ontwikkelt de avond zich langzaam in een steeds vrolijker, luidruchtiger en uitbundiger samenzijn. De tijd van echte *dede oso-singj* is, met andere woorden, aangebroken; er wordt gelachen, mensen staan op, gaan bewegen en er kan gedanst worden. In dit laatste geval nemen leidende *dinari* of *dragiman* vaak het voortouw. Onder voortdurend gezang bewegen ze zich buik aan rug tegen de klok in (net als bij een *wintiprei*) rond de centraal opgestelde witgedekte tafel. Vaak worden andere aanwezigen, inclusief familieleden van de overledene, hierdoor geïnspireerd en aangemoedigd mee te doen. Anderen houden zich met gemengde gevoelens, soms geërgerd afzijdig van het oneerbiedige spektakel.

Of er nu gedanst gaat worden of niet, het is hoe dan ook de bedoeling dat een *dede oso* na elven een wat luchtigere wending gaat nemen. “Dan begint dat ding een *swing* te nemen, dan gaat men inderdaad de dansende liederen zingen” vertelde een *singiman* me met lichte twinke-

ling in zijn ogen en zong ter illustratie het populaire, veel gezongen ‘Yanda na da kondre, den engel de nyanprei’ :

Yanda na da kondre, den engel de nyanprei wi sa preisi tu da lam. (2x)
Nanga hemel serafin, nanga hemel serafin, nanga hemel serafin,
wi sa preisi tu da lam.

Yanda na da kondre, den engel de nyanprei wi sa preisi tu da lam. (2x)
Nanga hemel serafin, nanga hemel serafin, nanga hemel serafin,
wi sa moksi nanga den!

[Ginds is het land, daar waar de engelen plezier hebben zullen wij ook het lam prijzen.
Met ’t hemels serafijn, met ’t hemels serafijn, met ’t hemels serafijn,
Zullen wij het lam prijzen.

[Ginds is het land, daar waar de engelen plezier hebben zullen wij ook het lam prijzen.
Met ’t hemels serafijn, met ’t hemels serafijn, met ’t hemels serafijn,
Zullen we bij elkaar zijn!]

Deze echte, dansende *dede oso-singi* zijn meestal in het Sranantongo, maar ook het Nederlands-talige ‘Ga je mee? Het was op een dag bij het meer’ behoort (wellicht vanwege het pakkende refrein?) tot de favorieten:

Het was op een dag bij ’t meer. Simon Petrus was druk in de weer!
En hij gooide zijn net in ’t water, maar toen klonk de stem van de Heer:

[Refrein]
Ga je mee? Ga je mee?
Als Jezus je roept: Ga je mee? (4x)
En Jezus, Hij trekt met je mee.

Er stond eens een man langs de kant, van het geld had hij heel veel verstand.
Het was Levi het tolambtenaartje:
Hij zweeg toen de Heer bij hem kwam.

[Refrein]

Zacheus, Hij was niet zo vroom, wel nieuwsgierig en krom in een boom.
En de Heer keek naar boven en zeide:
Ik wil gaan naar het huis waar je woont!

[Refrein]

Ook Saulus, de man met het zwaard, achtervolgde de Heer op zijn paard.
Maar de Heer sloeg hem neer en verweet hem:
Waarom wil je Mij niet verstaan?

[Refrein]

Wie ’t woord van de Heer wil verstaan, laat de deur voor zijn hart opengaan.
Moge ’t vuur van de Heer hem ontsteken
en blij door het leven doen gaan!

[Refrein]

Mocht het voorkomen dat het gezelschap toch wat inzakt, dan zijn er altijd de *singiman* (of verantwoordelijke familieleden of verwanten) die de boel weer aanjagen.

De dede oso als schouwspel: werken aan succes

Een succesvolle *dede oso* kan een fascinerend schouwspel opleveren. De belevingen en meningen over het verloop van de avond kunnen evenwel erg uiteenlopen. Een *dede oso* is een droevig samenzijn, een bloedserieus spel, een oervervelende verplichting, een *fatu* (vermakelijke gebeurtenis) of van alles een beetje. Voor uitlandige familieleden vormt de bijeenkomst regelmatig een wonderlijke (nieuwe) ervaring, die zowel thuis- of *roots*-gevoelens als vervreemding kan oproepen. En ook kleine kinderen vergapen zich niet zelden aan het ritueel.

Ofschoon deze laatsten veruit in de minderheid zijn tijdens een wake (met name in de nachtelijke uren), worden ze niet per definitie (angstvallig) weggehouden van de dood. Gorers (1965: 175) “not before the children”, gaat met andere woorden niet zomaar op voor de Afrikaans-Surinaamse doodscultuur.⁶ Kinderen worden vooral nauw betrokken bij het afscheid (*prati*) van de overledene op de dag van begraven, maar mogen veelal ook de eerste uren van een *dede oso* nog wat rond Darren. En dat ook deze *pkín-nengre* (kinderen) soms danig beïndrukt kunnen zijn van het gebeuren, staat buiten kijf. Dat verraadden in ieder geval de grote verbaasde ogen en het zichtbare plezier van het kleine jongetje tijdens de rouwbijeenkomst voor *frow* Tuur. Het kereltje, ik schat zo’n zeven jaar, was als kleinkind aanwezig op de *dede oso* van zijn oma en hij was niet weg te slaan bij de *singiman*, die ‘naar twaalf uur toe’ aan het zingen waren. Gebiologeerd nam hij de mannen op en vooral de solo’s leken hem enorm te bekoren. Sommige delen van de *singi* zong hij als vanzelf mee. “*Duman noiti de kba*” (“jong geleerd is oud gedaan”) reageerde een *bigisma* glimlachend op mijn verbaasde blik.

“*Prisiri nanga lafu musu de*” (“plezier en lach moeten er zijn”) hebben we nu al meerdere malen gehoord en in dit tweede gedeelte van de *dede oso* wordt hieraan vaak flink gewerkt. Het welslagen van een *dede oso* hangt er voor een groot deel van af. Het is belangrijk dat de liederen soepel doorgezongen blijven worden, mensen (op dit punt) niet gaan zitten sippen of in huilen uitbarsten en dat de meest directe nabestaanden betrokken zijn. Is dit niet het geval dan kunnen familieleden van de overledene vroeg of laat voor problemen komen te staan. Er vindt dan, aldus bepaalde *singiman*, geen goede scheiding plaats. In de casus van de antropologen Brana-Shute & Brana-Shute (1979: 65) nam dit succes, of eigenlijk het mislukken van de *dede oso*, een belangrijke plaats in:

⁶ Volgens bepaalde informanten was dit een vrij jonge ontwikkeling. Zeker een oudere generatie Creolen, althans een bepaald deel hiervan, is opgegroeid met het ‘doe niet zo vernegerd’ (zie hoofdstuk 2) en werd juist vaak weggehouden van *kulturu sani* en *afkodrei*, waartoe bepaalde doodsrutuelen ook gerekend (kunnen) worden. Zo vertelde een veertigjarige ‘volkscreool’ (zijn eigen classificatie): “Bepaalde dingetjes zijn geheim geworden of waren gehouden voor mij... Ik mocht vroeger nooit naar een *wintiprei* gaan, ja? Als ik klein was, als er iemand overleden was, mocht ik niet naar de begrafenis en dat soort zaken”.

And, in truth, it was not proceeding well. Thon was only partially conscious of the people around him, and Sophie wept anew with each visitor's expression of sympathy. Songs were begun and not completed. Friends cried. Guests shaking their heads over the frequency of drunken driving and traffic accidents in Suriname.⁷

Het voorbeeld geeft aan dat *singiman*, leiders of andere verantwoordelijken niet alles in de hand hebben, maar waar het kan, zullen ze hun uiterste best doen om de avond zo succesvol mogelijk te laten verlopen. Een van de beslissende momenten wordt gevormd door het tijdstip rond middernacht. Vandaar dat ook hier naartoe gewerkt wordt. Op een gegeven moment zien we de voorzangers de leiding weer naar zich toe trekken. Meestal wordt vanaf kwart voor twaalf de *dede oso* opnieuw centraal geleid:

Richting kwart voor twaalf... beginnen we te zeggen van, langzaam weer, weer afbouwen, langzaam afbouwen naar een aantal rustige liederen, dan uitlopen op... 'Het is middernacht'.

De duisternis valt

Ook voor dit tijdstip zijn er speciale liederen. Stellema (1998: 63) maakt melding van het lied '*Suma yere san mi taki wan yuru gengen naki...*' wat ze vertaalt als 'Mensen luister naar mij, de klok heeft één geslagen'. Het is een 'optellied' dat door Stellema als volgt wordt beschreven:

Dan zingt men 'een lied uit de Bijbel' dat verband houdt met een enkeling. Wanneer de klok twee heeft geslagen, zingt met weer een lied uit de Bijbel, waarin nu twee personen centraal staan. Dit gaat zo voort met drie uur, vier uur, vijf uur, zes uur, zeven uur, acht uur, negen uur, tien uur (dan kan men bijvoorbeeld zingen; tien geboden gaf de Heer), elf uur (dan zingt men bijvoorbeeld elf apostelen zijn trouw gebleven). Als er uiteindelijk gezongen wordt dat de klok twaalf slaat, dan is het middernacht.

Ik ben dit lied niet zo vaak tegengekomen en heb het nooit in deze strakke opbouw horen zingen. Veel *singi* die net voor middernacht worden gezongen, hebben wel een bijbels thema en stellen zaken als lijden (van Jezus in Getsemane), strijd, eenzaamheid en duisternis centraal. En elke *singiman* of leider zorgt er in ieder geval voor dat de stemming middels het zingen van rustige liederen weer wat ingetogener en serene wordt, opdat de aanwezigen tot bezinning kunnen komen.

Iets voor twaalfen wordt het lied 't Is middernacht' ingezet (zodat als er een klok is, deze midden in het lied twaalf uur slaat). Idealiter komt alle aanwezige familie van de overledene rond de tafel bij de *singiman* staan. Ze houden elkaars handen vast, omarmen elkaar of leggen de hand op elkaars schouder. De overige rouwvisite is ook opgestaan. Wanneer men het lied

⁷ De overledene uit de casus, de jonge Christina, was aangereden door een auto – "killing her instantly". Haar dood werd beschouwd als een slechte dood: "[...] this death was tragic and not normal. Christina had died too violently and too young, while her relationship with Thon had been very happy and their future together, complete with new house, solid financial investments and stable jobs, was very promising" (Brana-Shute & Brana-Shute 1979: 63, 66). Deze slechte dood wordt analytisch verbonden aan het moeizaam verlopen van bepaalde rituele praktijken, zoals de *dede oso*, en de noodzaak van extra rituele inspanningen om zaken wél voor elkaar te krijgen, teneinde de ongewenste doch noodzakelijke scheiding tussen overledene en nabestaanden, vooral haar partner Thon, te bewerkstelligen.

aanheft (of na de eerste liedregel) worden alle lichten in en om het sterfhuis gedoofd, met uitzondering van de brandende kaars op de tafel (deze wordt later uitgeblazen). De duisternis is letterlijk ingevallen en men zingt:

't Is middernacht, en in de hof buigt tot de dood bedroefd,
in 't stof de levensvorst; in zijn gebèen doorworstelt Hij zijn strijd alleen.

't Is middernacht, maar hoe Hij lijdt, zijn jong'ren slapen bij die strijd,
en derven, afgemat in rouw, de aanblik op des Meesters trouw.

't Is middernacht, maar Jezus waakt, en 't zielelijden, dat Hij smaakt
bant uit zijn hart de bede niet: "Mijn Vader, dat uw wil geschied!"

't Is middernacht, en 't Vaderhart verstaat en sterkt de Man van smart,
die 't enig lijden, dat Hij torst, ten eind doorschrijdt als levensvorst.

Het lied heeft voor velen een indringende symbolische of emotionele betekenis. "Twaalf uur is een belangrijk tijdstip en dat lied is een belangrijk lied" vertelde een kundig *singiman*, een forester, me eens onomwonden. "Omdat er dan een moment van duisternis is of omdat er een nieuwe dag aanbreekt?" vroeg ik hem. "Nou, alletwee is het", vervolgde hij:

Dus eigenlijk... die duisternis, dus het uitdoen van het licht heeft te maken met de beginwoorden: het is middernacht. Dus dan moet het donker zijn, maar het heeft een symbolische betekenis en daarom moet de bidder, die moet als hij dan... als hij zijn vak verstaat, dan moet hij daar op wijzen, dat het symbool is dat we uit de duisternis van de oude dag en het leven dat genomen is van die overledene... nu weer in het licht zijn van de nieuwe dag, de herrijzenis waarin de overledene gelooft heeft en wij ook geloven. Een symbolische handeling van zingen van dat lied van de duisternis, de overwinning... want het licht is dan weer aangekomen en dan is het ook symbool dat het ook voor die overledene, nu het licht uit zijn of haar ogen is genomen, dat het nieuwe licht gaat hem tegemoet... dat zij dat licht mag tegemoet zien en daarom gaan de lichten weer aangaan.

Meestal worden alleen de eerste twee coupletten van het lied gezongen (het eerste couplet op vrij luide toon, het tweede op een zachtere, ingetogen wijze), waarna men verder gaat met heel zacht neuriën. Onder het neuriën spreekt een der aanwezigen, "de bidder", bijvoorbeeld een nog aanwezige dominee (zelden), een *singiman* of familielid, een vrij gebed uit, dat overloopt in '*Wi Tata na hemel*' oftewel het Onzevader in het Sranantongo.

Vreedzaam vertrek, emotionele reacties

Het vrije gebed, dat nog in het donker en eveneens vaak in het Sranantongo wordt uitgesproken, heeft een persoonlijk karakter en gaat meestal in op het leven en sterven van de overledene. "De bidder" in kwestie benadrukt soms ook het vertrek en de nieuwe bestemming van de betreurde overledene ("zijn zalige reis naar Gods rijk") en altijd worden de nabestaanden veel kracht (Gods) en sterkte toegewenst. Vaak wordt er ook gebeden voor familieleden (kleinkinderen) in Nederland of elders die niet aanwezig kunnen zijn. In het geval van een goede dood wordt de hoge leeftijd van de overledene geprezen. Sommige leiders kunnen, tot ergernis van toehoorders, in hun gebed wel érg uitweiden en komen bijvoorbeeld van het

smartelijk sterven van de overledene via een aantal creatieve associaties bij 's lands beroerde politiek-economische situatie uit. Anderen hebben eveneens een lang hemd aan, maar blijven in hun gebed iets meer bij de leest.

Lomsu-broeder Spa ging tijdens de *dede oso* voor *m'ma* Seymonson bijvoorbeeld in op het zojuist gezongen lied en liet, zoals het volgens de hierboven geciteerde foresterleider ook be- taamt, de aanwezigen weten dat nu écht de laatste dag was aangebroken dat de overledene, “*un bun mama*”, nog in hun midden zou zijn. Nee, het was reeds middernacht geweest, ver- volgde hij, en de overledene had haar laatste dag al achter de rug. Nu was de dag aangebroken dat ze begraven zou worden en dat de familie voorgoed afscheid van haar zou moeten nemen en haar echt moest laten gaan. Spa benadrukte de saamhorigheid die er nu, juist nu, moest zijn tussen de familieleden: mama moest in vrede kunnen vertrekken. Het was geen tijd voor *bryya* (wanorde, puinhoop) en ruzie (“*no suku trobi!*”, “zoek geen ruzie!”), eindigde hij zijn ver- haal, maar voor eenheid en steun.⁸ Een van de dochters, die tijdens het zingen van “t Is mid- dernacht’ in een klaaglijk huilen was uitgebarsten, volgde Spa opletend en leek door zijn zal- vende woorden wat tot rust te komen; haar onbedaarlijk jammeren verstomde in zacht gesnik.

Het middernachtelijk tijdstip en bijbehorend lied is vaak een behoorlijk emotionele ge- beurtenis. Bovenstaande reactie van de dochter van wijlen *m'ma* Seymonson was, troostten de haar omringende *singiman*, verre van uitzonderlijk. Het is letterlijk een donker moment voor de aanwezigen want “het zegt”, in de woorden van een *dede oso*-bezoeker, “dat het leven is uitgedoofd... is gedoofd bij die persoon [de overledene]”. Tijdens het zingen van het speciale middernachtlied barsten familieleden dan ook regelmatig in tranen uit, wordt de overledene luidruchtig beklagd of zinkt men in diepe overpeinzing, een machteloze of juist berustende stilte. Tegelijkertijd wordt de onderlinge solidariteit en harmonie gevoed (en beproefd), daar de familieleden worden aangemoedigd elkaar vasthoudend en omhelzend bij te staan. Wan- neer het iemand te veel wordt, is er direct iemand nabij om ondersteuning (letterlijk) en troost te bieden.

Na het lied en het Surinaamse Onzevader worden de lichten, zoals bovenstaande fores- terinformant al aankondigde, weer aangedaan. Als de *dede oso* op dit tijdstip wordt beëindigd, blijven de familieleden rond de tafel staan, waarbij ze elkaar ondersteunen of hun armen uit- strekken en de handen met de palm naar beneden vlak boven de tafel (boven de kaars) hou-

⁸ Spijtig genoeg ontstond er later die nacht alsnog ruzie tussen enkele familieleden over de boedel. De ruziema- kers werden van het erf verwijderd, maar zetten op straat hun geschil onder luid geschreeuw, verwijten, een paar rake klappen en dronkemans vervloekingen voort. Een deel van de familie distantieerde zich er volledig van, een ander deel begon zich ermee te bemoeien. De *trobi* (ruzie) stond in schril contrast met Spa's mooie woorden, die hij even daarvoor nog had uitgesproken. Iedereen leek zich dat, wat beschaamd, te realiseren, maar niemand sprak zijn of haar gedachten hierover uit. Intussen drongen de feestelijke *kaseko*- en *kamina*-klanken afkomstig van een naburige *feryar'oso* (verjaardagsfeest) hinderlijk op de voorgrond door de pijnlijke stilte die was gevallen. De hele avond had de verjaarsmuziek zich al vermengd met de *dede oso singi* en had niemand er echt veel acht op geslagen. Op het moment van de ruzie echter drong ook dit contrast zich wrang op. Het trieste sterven van een moeder enerzijds en het feestelijke verjaren van een buurgenoet anderzijds – de openlijke viering van dood en leven in één straat - werd een der kinderen teveel. Hij barstte in een hevig snikken uit. Alle gebeurtenissen teza- men leverden een wat surreële situatie op, waar niemand op dat moment echt raad mee leek te weten.

den. Soms is er nogmaals een kort gebed, gevolgd door een “in Jezus naam, ja amen”, waarna de familieleden het gezicht (en nek) met wat water uit het glas ‘wassen’ en de handen boven de tafel afschudden of wrijven. Dan wordt de kaars uitgeblazen, wat wederom als teken beschouwd kan worden dat het leven gedoofd is en het daadwerkelijke afscheid nabij is – de kaars vertegenwoordigt immers (voor bepaalde rouwenden) de geest van de overledene (Stellema 1998: 64). Voor sommige nabestaanden kan het nogmaals een gelegenheid vormen om in hartverscheurend huilen los te barsten, zoals de moeder van Nolly zaliger. De hele avond had de oude vrouw ogenschijnlijk rustig op haar stoel schuin achter de *singiman* gezeten. Haar positie en gemoedstoestand veranderden pas op het moment dat de kaars werd gedoofd. Haar uitbarsting werd door de haar omringende familieleden en *singiman* begripvol, doch enigszins nuchter ontvangen – alsof ze er op hadden zitten wachten. De vrouw kreeg een arm om haar heen, een hand op haar schouder en wat troostrijke woorden, waarna ze weer op haar stoel werd gezet, alwaar ze nog minutenlang heeft zitten treuren. Daarna werd ze rustiger en zag ik haar, nog lichtelijk aangeslagen, onderuitgezakt in haar stoel de verrichtingen van de *singiman* waarnemen. Deze stonden inmiddels ontspannen aan de straatkant het verloop van de *dede oso* te evalueren.

De meeste *singiman* werken of zingen naar dit soort emotionele hoogtepunten toe. Morgenster-*dinari* Alex streeft er zelfs naar tegen middernacht de meest directe nabestaanden in hoge staat van vervoering en smart te brengen én hen de kans te geven deze gevoelens te uiten (*bari puru*). Ook Jubileum Fonds-voorman Hoefdraad, en de *lomsu*-broeders Bru, Spa en Plein bleken, net als veel foresterleiders, bedreven zangers en sprekers te zijn en wisten rond het nachtelijk uur met zijn boodschap van onafwendbaar vertrek, afscheid en onderlinge solidariteit regelmatig familieleden in tranen of ‘erger’ te krijgen. In de ‘nabesprekingen’ door deze *singiman* bleek dit een zeer gewaardeerde vaardigheid of kwaliteit te zijn, waar ze elkaar vaak met de nodige onderlinge complimenten, pesterijtjes of ongezouten kritieken op konden beoordelen. Het wordt, in het algemeen, als een goed teken, zelfs een kunst beschouwd wanneer een leider door zijn zang, gebed en *acte de presence* de directe nabestaanden emotioneel heeft weten te betrekken of te raken, en de familie hierdoor een zeker bewustzijn van saamhorigheid heeft laten bereiken. Dán is volgens veel *dede oso*-experts een rouwbijeenkomst pas echt geslaagd. Alex had er daarom ook flink de pé aan dat hij tijdens ‘zijn’ middernachtritueel de eerder genoemde broers uit de Verenigde Staten niet echt meekreeg. Zelfs tijdens de sluiting van twaalf uur, terwijl een geroerde zuster C. met twee andere kinderen in stevige omarming “t Is middernacht’ stond mee te wiegen, hielden deze twee jongemannen zich onwennig, zichtbaar gegeneerd, op de achtergrond. Tot en met de begrafenis de volgende dag heeft Alex zich niettemin ingespannen om de twee buitenstaanders te betrekken, hetgeen uiteindelijk tot aller tevredenheid toch nog redelijk gelukt is.

De volgende dag is precies datgene waar de *dede oso*-aanwezigen zich na de *sroto* van middernacht mee bezig houden. Als de *dede oso* is afgesloten, maken bezoekers zich op voor vertrek –

er moet morgenochtend weer gewerkt worden – en richten de familieleden zich op het naderende afscheid en de begrafenis van de komende dag. In het geval van een *brokodei* breekt er nu een tweede, behoorlijk langdurige pauze aan. Daarna zullen *singiman*, familieleden en achtergebleven rouwvisite toezingen naar de nieuwe dag (een nieuw begin): *musudei*.

Sroto II

Eérst dient er nu, ongeacht het vervolg van de nacht (stoppen of doorgaan), gegeten te worden. “Mensen zijn nogal op eten verzot in dit landje” verzekerde een informant me eens op lachende, doch bloedserieuze toon. En dat heb ik gemerkt. Niet alleen tijdens (nationale) feestdagen, evangelisatiecampagnes, verjaringen of *wintiprei*, maar ook tijdens *dede oso* dient er ernstig rekening gehouden te worden met de inwendige mens. Afhankelijk van oriëntatie of intentie en beschikbare middelen, kan een *dede oso*-bezoeker vergast worden op een eenvoudig maal of een keur aan (traditionele) gerechten en versnaperingen. De kwaliteit en kwantiteit van het eten en drinken hangen daarbij samen met gewoonte of goesting – mensen zijn inderdaad nogal verzot op eten – maar ook met zaken als respect voor de overledene, een zekere *show-off* en een soort bewijsdrang (de *dede oso* moet zo traditioneel mogelijk zijn). In bepaalde gevallen ondervond ik dat Veblens *conspicuous consumption* nog uitermate toepasbaar is. De *dede oso* die ik bij Marrons bezocht, verschilden wat dit betreft overigens nogal van Creoolse rouwbijeenkomsten. In het eerste geval werd naast de eerder genoemde koffie, thee, drank en broodjes nauwelijks iets of niets anders geserveerd. Het gros van de Creoolse *dede oso* daarentegen trakteerde op een overvloed aan eten en drinken.

Fosten nyan & ander lekkers

De alombekende *moks'aleisi* (gemengde rijst met ingrediënten als bakkeljauw, kip, kokos, ui, tomaat of bonen) en de reeds vermelde *anitriberi* vormen meestal standaardonderdeel van het *dede oso*-eten. Vooral de *anitriberi* wordt gerekend tot de traditionele gerechten of “het echte eten”, zoals men het ook wel noemt, en mag derhalve niet ontbreken op een echte *dede oso*. Dit geldt ook voor andere etenswaren uit de oude tijd, zogenaamde *fosten nyan* of *owruten nyan*, zoals *bron karu* (gebrande maïskolf), *buskutu* (‘broodbeschuit’), *sukretyi* (pindakoekjes) en *asogri* (geroosterde, met suiker gemalen maïs). Met name deze laatste twee versnaperingen worden nog regelmatig meegegeven aan vertrekkende *dede oso*-bezoekers, of in plaats hiervan ook wel de minder ‘traditionele’ *switi kuku* (zoete koek), zoals *boyo* (cake van cassave en kokosnoot) of *keksi* (cake met in rum geweekte krenten en rozijnen). Verder worden ook andere gerechten uit de slaventijd, *sraffen nyan*, geserveerd op een ‘echte’ *dede oso*, te weten het zeer geliefde *ber'heri* (gerecht van gekookte aardvruchten, banaan en zoute vis) en soms *kwak* (gerecht van geroosterde cassavekorrels) of *kasaba brede* (cassavebrood). Typisch Creoolse gerechten als BBR (bruine bonen met rijst), rijst-kip of rijst-*pom* (ovengerecht van kip en tajerwortel) ontbreken vaak ook niet en steeds vaker worden ook de populaire *bami* (Javaans noedelgerecht),

tjauw min (Chinees miegerecht) of *roti* (Hindostaanse hartige pannenkoek) gegeten tijdens het nachtelijk samenzijn.

Ook dit eten wordt vaak onder een doek uitgeserveerd en vindt onder de aanwezigen grote aftrek. Sterker nog, de verrichtingen in de keuken worden na de middernacht-*sroto* vaak nauwlettend in de gaten gehouden en echte smulpapen of hongerigen (de *dede oso alata*) onder de rouwenden schromen niet om voor een tweede portie te gaan. Het is ook niet ongewoon om wat eten mee naar huis te nemen. Zeker bepaalde vrouwelijke *dinari* hebben in hun grote tassen vaak standaard *tupperware*-achtige doosjes om wat lekkers in mee te nemen of te bewaren voor later en families anticiperen niet zelden op deze behoefte door plastic bakjes of folie te leveren om eten in te verpakken.

Teloorgang van de brokodei?

Met of na dit eten vertrekken vervolgens aardig wat *dede oso*-gangers met een “ik was er!” richting huis. Anderen blijven nog wat hangen, “beetje nababbelen, borrelen... om dan later weer te zingen” zoals een oudere informant het omschreef. “Maaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaar” haastte hij zich te zeggen “het is een beetje uit gebruik geraakt... meestal hoor je veel van die aankondigingen op de radio... *dede oso* van acht tot twaalf... Twaalf uur, middernacht en dan is het afgelopen”. In voorgaande hoofdstukken gaf ik al aan dat nabestaanden, om verschillende redenen, besluiten om de rouwbijeenkomst na middernacht af te sluiten (*singineti*) in plaats van door te gaan tot in de vroege uurtjes, zoals de ‘gebruikelijke’ *brokodei* voorschrijft. Sommige informanten vonden dat een prima ontwikkeling: het bespaart op de kosten, levert nog wat extra uren slaap op, biedt gelegenheid om mogelijke notoire *dede oso*-bezoekers te weren en voorkomt bepaalde associaties met geestenverering of identificatie met volkscreolen uit de lagere klasse. Anderen spraken juist met enige spijt over deze verschuiving:

Het is de laatste jaren verschoven naar twaalf uur. *Sari, no?* [Jammer, hè?] De oude echte Creoolse mensen, die bleven tot ‘s morgens, tot vijf uur, zes uur. Er werden dan weer liederen gezongen tussen vier en vijf en dan kregen de mensen meestal nog koffie en thee en dán gingen ze naar huis...

Naast de al eerder genoemde redenen voor deze verschuiving of compressie van de hedendaagse *singineti*, kwamen verschillende informanten ook nog met een andere, opmerkelijke verklaring, namelijk de avondklok die na de staatsgreep/revolutie van 25 februari 1980 door toenmalig bevelhebber Bouterse en de zijnen was ingesteld om de orde in het land te handhaven (zie *e.g.* Hoogbergen & Kruijt 2005). Zo herinnerde een van mijn sleutelinformanten, Harry Kensmil:

In de militaire tijd... na 25 februari 1980... hadden we veel... eerst mochten we geen *dede oso* houden, maar later werd, vrij gauw werd het toegestaan. Alleen er was avondklok... Eerst was er noodtoestand, dus samenscholing... je mocht niet bij elkaar komen. Dat was vrij gauw, ik denk na een week werd zeker voor de *dede oso* weer toestemming gegeven, dat mocht. Maar avondklok was op een gegeven ogenblik... eerst hadden we avondklok vanaf acht uur ‘s avonds... later was avondklok vanaf twaalf uur...

Volgens sommige informanten is hierdoor een beetje de klad gekomen in de *brokodei*-traditie, informanten Henk Illes en Andres Denz hierover:

Ik denk dat die... tijd van de avondklok en problemen weet je wel... de mensen niet meer tot de vroege ochtend door konden trekken... zo'n *dede oso*. Normaal zat je tot zonsopkomst... dus half zes in de ochtend. [Vriend Andres Denz:] Dat is die *brokodei*... [Illes wederom:] De laatste tijd... Het is moeilijk... Het is een beetje uit gebruik geraakt, laat me het zo zeggen... er is nooit meer eerherstel [geweest] daarna... de mensen hebben het natuurlijk ook moeilijk hadden met vervoer... als het openbaar vervoer tot twaalf uur maar misschien beschikbaar is... je moest vroeger, in die tijd moest je eigen vervoer hebben of een taxi pakken... wat voor de meeste mensen niet betaalbaar was, was het tegen twaalf uur en dan ging het heenkomen toch. En als te weinig mensen overbleven om die avond nog te kunnen vullen... Ik heb het pas laatst meegemaakt, zo tegen twaalf uur, tien over twaalf, dat tachtig procent van de mensen weg waren... je hebt een handjevol over en daarna... als er mensen kunnen zingen die willen zingen, dan kan je het nog doen, maar als je met twee of drie man overblijft, dan haal je het niet hoor...

Harry Kensmil gaf evenwel aan dat de avondklok niet altijd een belemmering betekende, integendeel:

Wat we wel eens deden bij een *dede oso*... we gingen zo enthousiast zingen dat de mensen vergaten weg te gaan en dan konden ze niet meer weg [vanwege de avondklok], dan moesten ze blijven tot vijf uur!

Met name oudere Creolen, *bigisma*, konden met een zekere weemoed over deze *brokodei* praten: “dat is de echte, de *èkte dede oso*... ja, *baya*. Natuurlijk, als men moet gaan werken, dat je daar rekening mee houdt... *ma tok*, die echte... is tot *mus'dei*”. We hebben hier niet alleen met nostalgie te maken en volgens sommige informanten is het zelfs noodzakelijk om tot *musudei* door te gaan (Blankie):

We moeten écht tot de ochtend, tot het licht, mensen moeten niet in de duisternis weggaan. Tot het weer licht is, is dat je met het licht van de dag naar huis kan gaan... de mensen blijven na twaalf... eten, drinken, *prisiri*... om twee uur gaan mensen echt een beetje *dyonko*, knikkebollen, en dan om vier uur weer vol zingen, voor zover d'r mensen zijn. Tot dan het laatste moment, dat is dan zingen van *musudei*, *musudei*... *dungru neti de gve!*

Met *musudei* (en eventueel het ‘afbreken’ van de *kabratafra*) wordt bovendien, volgens ingewijden en ervaringsdeskundigen, méér nog dan tijdens het middernachtritueel een duidelijke overgang gemaakt (van nacht naar dag), wat de overledene of zijn of haar *yorka* aanspoort tot het loslaten van het aardse bestaan en de nabestaanden voorbereidt op het (volgende) rituele afscheid, dat een paar uur later zal plaatsvinden in het mortuarium.⁹ De periode tussen middernacht en ochtendkrieken wordt daarbij, zeker in het geval van een goede dood, aangegrepen om plezier te hebben en elkaar – nabestaanden en levende-doden – te vermaken. Ook hier geldt weer: hoe geslaagder dit gedeelte van de rouwbijeenkomst, hoe groter de kans op tevreden *yorka* en *kabra*, en daarmee op een geslaagde aanzet tot een soepele separatie en

⁹ Ook Stephen (2002b: 19-20) geeft dit aan, vooral als hij het over het einde van de *brokodei* heeft: “Het einde van de ceremonie, om vijf uur 's ochtends, is zeer emotioneel van karakter. Dit tijdstip wordt gezien als de overgang tussen nacht en dag. Voor de overledene betekent dit, dat op dat moment de laatste dag van zijn verblijf op aarde begint. Voor de familie van haar kant is het de laatste kans om afscheid te nemen van de overledene”.

minder risico op (blijvende) spirituele dreiging door plakkende en rondzwerfende geesten. Met name de ingehuurd *singiman* of gedreven familieleden doen dan ook flink hun best om van dit laatste, nog lange gedeelte een succes te maken. Dat is niet altijd eenvoudig, want na het ritueel van twaalf uur en het (vele) eten en drinken kan het sterfhuis behoorlijk ingekakt zijn.

Musudei! Musudei! Dungru neti de gwe: 01.00-05.00 u.

Tussen een en twee uur in de nacht wordt de draad door een soms aanzienlijk geslonken gezelschap weer opgepikt. De bijeenkomst komt weer langzaam op gang. *Singiman* of familieleden zetten liederen in, maar zeker als er geen of weinig sprake is van ‘centrale leiding’ kan de stemming aanvankelijk wat lauw zijn. Sommige mensen gaan even liggen of trekken zich terug om wat te slapen, anderen doezelen in hun jardinstoel een beetje weg (*dyonko*) om zich plotse-ling weer op te richten en enthousiast mee te zingen. Soms zijn mensen ineens weer zo wakker dat ze met frisse, luide stem een lied inzetten en uitdagend de competitie met andere zangers aangaan. Nog aanwezige kinderen vallen in slaap of worden juist wakker, kruipen rond en worden op schoot genomen. Thee, koffie en broodjes worden, naarmate de nacht vordert, dikwijls voor een tweede maal uitgedeeld en er wordt soms gestaag alcohol doorgedronken (hoewel men het meestal, een enkeling uitgezonderd, niet willens en wetens op een zuipen zet). Sommige *bigisma*, zoals Wanda Denz, hebben kritiek op het vermeende sterk consumptieve karakter van de hedendaagse *brokodei*. “Vroeger” (was alles anders...), blikte ze wat nostalgisch terug:

Dan had je af en toe dat iemand een flesje cognac had, maar het is niet als nu, als een verjaar-*oso*. Nee, dan had je een beetje cognac in een fles, iedereen kreeg een drupje, ze zeiden altijd: *dat wi waran ati*, houdt je warm. Dat dronken we, we hadden weinig nodig hoor, en dan begonnen we weer... *singi... tori...*

Tori praten, prisiri & dubbelzinnigheden

Na verloop van tijd leeft het gezelschap weer op. De lucht vult zich met geanimeerde gesprekken en men grijpt de gelegenheid aan om met een anekdote op de proppen te komen, verhalen te vertellen, moppen te tappen of een raadsel op te geven (*laitori*). In literatuur wordt wel vermeld dat tijdens de *dede oso* ook veelvuldig *anansitori*, de fabels over de spin Anansi waar ik al eerder over verhaalde in de proloog en hoofdstuk 3, worden verteld. Dit gebruik is echter onder de zogenoemde stadscreolen van Paramaribo grotendeels verdwenen. Veel (jongere) mensen weten de verhalen niet meer te vertellen en bovendien worden deze *tori*, als ze nog verteld worden, eerder tijdens de nog volgende *aitidei* en *siksiviki* verteld (zie e.g. Stephen 2002b: 27; Stellema 1998: 64; Tjon A Ten 1998: 27; Brana-Shute & Brana-Shute 1979: 66, 75; Helman 1977: 87). Ik zal er daarom pas later in hoofdstuk 12 aandacht aan besteden. De verhalen die een *brokodei* opsieren zijn eerder onder de noemer van *ondrofenitori* (ondervinding-verhalen, zedenvertellingen) te scharen en hebben veelal een anekdotisch karakter. Vaak gaan

dit soort verhalen in op de persoon van de overledene en wat de verteller met deze heeft meegemaakt (“toen we eens waren gaan hengelen...”). Soms, als bepaalde *bigisma* of *kulturusma* aan het woord zijn, willen dit soort vertellingen ook wel een ‘wijze les’ bevatten. Verder wordt er vaak flink gepest, gegrapt en gegrold in de nachtelijke uurtjes van een *brokodei*. Het gaat er soms flink ‘grof’ aan toe en de dubbelzinnigheden (*double entendres*) kunnen elkaar in een behoorlijk tempo afwisselen (zie ook Herskovits & Herskovits 1936: 138; Helman 1977: 87). De sfeer wordt, na de serene, serieuze middernachtceremonie, al met al weer een stuk luchtiger, vrolijker en geanimeerder, wat ook de bedoeling is. Bepaalde *singiman* hameren er bij de aanwezigheid op om ook hierin te participeren.

Aanjager Alex is een voorbeeld van een *singiman* die ook de periode tussen middernacht en morgenstond enige structuur wil geven en vooral van betekenis wil voorzien voor de nabestaanden. In plaats van de *brokodei* min of meer vanzelf zijn vervolg te laten vinden, roept hij mensen tegen een uur of een weer op liederen voor te stellen en mee te zingen. Wederom betreft het hier weer de echte, dansende *dede oso-singi*, waarbij de inhoud veelal een behoorlijk duidelijke strekking of boodschap heeft, zoals het veelgezongen ‘*A kaba, a kaba*’ (‘Het is voorbij/klaar, het is voorbij/klaar’):

Yere now da sten fu lobi, te na bergi Golgotha
Sten di meke klipstoon pliti
Yere, yere now da sten fa a de singi

[Refrein]

A kaba, a kaba, a kaba (2x)
A kaba, a kaba, te na bergi Golgotha

Ma Pilatus aksi taki: san mi du nanga Hem
Me den heiden piki taki: kroisi, kroisi a mus’ go

[Refrein]

[Hoor nu de stem van liefde, totaan de berg Golgotha
De stem die steenrotsen doet splijten
Hoor, hoor nu de stem hoe hij zingt

Het is voorbij/klaar, Het is voorbij/klaar, Het is voorbij/klaar
Het is voorbij/klaar, Het is voorbij/klaar, totaan de berg Golgotha

Pilates vroeg: wat doe ik met Hem?
En de heidenen antwoorden daarop: aan het kruis, aan het kruis moet hij gaan.]

Onder het zingen van het refrein willen (vooral bepaalde) *dinari* zich met graagte uit hun stoelen hijsen en zwaaiend met zakdoeken en *pangi* wat danspassen rond de tafel maken. Tijdens de *brokodei* voor de echtgenoot van zuster C. stonden op een gegeven moment alle *dinari* dansend rond de tafel, waarbij ook andere aanwezigen en zuster C. zelf aardig loskwamen. Ook op dit soort momenten heeft Alex vaak een redelijk leidende positie. Sowieso neemt hij na middernacht naast de rol van voorzanger en leider ook die van animator in en probeert hij op

andere manieren de bijeenkomst wat *jeu* te geven en de aanwezigen te amuseren. Zo participeerde hij veelvuldig in de grappenmakerij die tussen het zingen van de liederen door plaatsvond. De weduwe werd hierbij niet ontzien en was zelfs regelmatig onderwerp van het gegrol. Met name Alex nam daarbij geen blad voor de mond. Met de nodige kwinkslagen informeerde hij naar zuster C.'s seksleven met haar echtgenoot zaliger, deed suggestieve voorstellen en raakte erg gedreven in het maken van gevatte, dubbelzinnige opmerkingen in de seksuele sfeer. De weduwe zelf leek het zich geamuseerd te laten welgevallen, haar kinderen participeren echter niet of nauwelijks in de woordspellen en potsenmakerij van de *dinari*. Veel leek langs hen heen te gaan en met name de twee eerder genoemde zonen van overzee wisten zich soms weinig raad met de voor hen hier en daar gênante vertoning. Vooral toen men weer gestopt was met zingen, werd het een der zonen hoorbaar teveel.

Alex had voor een laatste keer een pauze ingelast. Het was een uur of half drie en er werd *keksi* en *sukretyi* onder de aanwezigen uitgedeeld. Een aantal mensen stapte op en de blijvers zetten geanimeerd hun gesprekken voort. Anekdoten door vrienden van de hengilvereniging, de overledene was een verwoed hengelaar *ukuman* (visser, hengelaar), leken zich meer af te wisselen met dronkemanspraat.¹⁰ Zuster Sno deed steeds meer van zich horen. Een oude broeder had haar “verzocht”: hij wilde die nacht wel seks met haar hebben. Op bijzonder luidruchtige toon liet de zevenenzeventigjarige dame weten hoe ze hierover dacht. Haarfijn en smeugig deed ze uit de doeken hoe niet hij haar het hof zou maken, maar hoe zij de man zou pakken. De bewoordingen waren weinig verhullend: ze zou hem neuken totdat hij scheet, totdat hij diaree had (en nog wat varianten hierop). Steeds meer broeders en zusters begonnen zich te bemoeien met zuster Sno's ontboezemingen. Sommigen vonden wat ze zei niet door de beugel kunnen gaan. Ze vonden hun medezuster te lawaaiërig en veel te vrijpostig. Waren ze niet op een *dede oso*? Anderen leken zich kostelijk te vermaken en gooiden zo nu en dan wat extra olie op het vuur, waarop *s'sa* Sno met hernieuwd enthousiasme reageerde. De weduwe bevond zich onder het selecte *dinari*-gezelschap, staarde wat voor zich uit, luisterde met een half oor en barstte op andere momenten in een smakelijk lachen uit. De kinderen van de overledene keken het op een afstandje aan. Met een gemengde uitdrukking van verwondering en afkeer leken zij dit moment van de *brokodei* uit te zitten, totdat een der zonen opstond en naar zijn moeder toeliep. Duidelijk hoorbaar voor in de buurt gezeten aanwezigen, sprak hij haar aan: “*yu n'e syen, mama?*” (“schaam je je niet, mama?”). De weduwe trok zich terug, het gespreksonderwerp en alle consternatie waren plotsklaps afgerond. Om kwart voor vier kwam ze Alex vragen of ze niet weer eens verder konden gaan. Het werd volgens haar de hoogste tijd, en ook een andere broeder spoorde de leider van de bijeenkomst aan om weer te beginnen, want steeds meer mensen gingen weg. Hij suggereerde daarbij fijntjes dat “*a net?*” (de nacht) ook wel wat “*inside?*” was geworden.

¹⁰ Dat was niet alleen mijn observatie, maar ook de ervaring van een der kinderen die ik de volgende dag nog zou spreken.

Hervatting

Om vier uur 's nachts nam Alex opnieuw het woord. Dat deed hij overigens op een tijdstip dat gebruikelijk wordt aangegrepen om het laatste deel van de *brokodei* te vieren. “De *brokodei*” zei een drager me bijvoorbeeld eens “is wanneer je tot vier uur blijft”. “Dan ga je weer zingen, dan zing je tot *mus'dei*, *musudei*... als de zon opkomt”. Ook nu zijn het opgewekte liederen die worden gezongen en men werkt wederom naar een emotioneel hoogtepunt toe. Alex richtte zich, voordat het gezang weer zou aanvangen, nogmaals tot de aanwezigen. Er waren verspreid over het erf nog ruim dertig mensen te bespeuren. Hij verzocht alle aanwezigen om onder de *tenti* te komen zitten, om rondom de broeders en zusters van Morgenster plaats te nemen en met hen mee te zingen. Net als eerder die avond benadrukte hij dat het belangrijk en wel zo beleefd was om mee te doen, om deze “*èkte nengre tradisiè*” (“echter negertraditie”) in ere te houden en om “die *bigisma* niet te besmaden”. Zonder een reactie af te wachten, zette hij vervolgens een *singi* in, waarop zijn mede-*dinari* direct volgden. Het duurde even voordat andere aanwezigen aanhaakten, maar na een aantal liederen werd er weer flink geparticipeerd.

Tegen vijven kreeg werkelijk iedereen de geest en werd er uit volle borst gezongen. Zelfs de afzijdige zonen zouden zich onder de zingenden begeven. Intussen waren alle etenswaren, lege *cups* en flessen weggehaald en waren slechts de brandende kaars, het glas water en een bijbel op de witgedekte tafel achtergebleven. Alle familieleden, voor zover ze nog niet in de buurt waren, werden erbij gehaald en samen met de zingende *dinari* en een aantal dierbare kennissen van de overledene schaarde ze zich rond deze tafel. Mensen reikten elkaar de hand, werden hiertoe aangezet, omarmden elkander of strekten de hand uit over de tafel en de brandende kaars. Langzaam begon het licht te worden. Gezamenlijk zong men het, al vele malen aangekondigde, ‘*Musudei! Musudei!*’:

Musudei! Musudei!
Dungru neti de gwe!
Luku, luku son komopo.
Luku sribiman de opo,
teki wroko alape.

Musudei! Musudei!
San yu tyari kon tide!
Masra! Meki alasani.
Waka nanga yu bun wani,
alafasi, alape.

Musudei! Musudei!
Suma sari! Suma krei?
Memre Gado de na libi,
krei na Hem en ori bribi.
Helpi no de farawe.

Musudei! Musudei!
Memre mi da kriboi [of: laste] dei.
Fu mi sili en skin tan klari,
te da englisten sa bari.
Na da kriboi [of: laste] musudei.

[Dageraad! Dageraad!
Duisternis is verdwenen
Zie, zie de zon gloren.
Kijk, slapenden zijn opgestaan
pakken overal werk aan.

Dageraad! Dageraad!
Wat je meebrengt vandaag!
Heer! Maak dat alles
Gaat naar uw goede wil,
alles, overal.

Dageraad! Dageraad!
Wie is verdrietig! Wie huilt?
Weet dat God leven is,
Weeklaag tot Hem en houd geloof.
Hulp is niet ver weg.

Dageraad! Dageraad!
Gedenk me de laatste dag
Want mijn ziel en lichaam zijn er klaar voor,
Wanneer de engelenstemmen zullen roepen.
Het is de laatste dageraad.]

De inhoud van dit lied is ook voor een buitenstaander gemakkelijk te begrijpen. De tekst geeft aan dat de laatste dag van overledene op aarde is aangebroken. Tevens wordt er uiting gegeven aan het verdriet hierom en wordt Gods steun gevraagd in deze moeilijke tijd (*cf.* Stephen 2002: 20). Wederom kan dit een heftig moment zijn voor de aanwezigen. Sommige nabestaanden kunnen hun emoties niet langer bedwingen en barsten in huilen uit. In andere gevallen is er juist een licht gespannen, doch tegelijkertijd berustende stemming te ontwaren. *Musudei* is een aangrijpend moment, dat ook (relatieve) buitenstaanders zoals bepaalde *singiman* en mijzelf niet onberoerd laat. Het volgende dagboekfragment laat dat doorschemeren:

Er begon licht te gloren. Mensen stonden op en *musudei* werd gezongen: de nieuwe dag was aangebroken voor de nabestaanden, de laatste van de overledene op aarde was aangebroken, vandaag zou hij begraven worden. Mensen waren emotioneel, de sfeer was screen en tegelijkertijd geladen, je kon het afscheid voelen. Er werd niet gehuild, alleen luid gezongen - kippenvol. Daarna was het afgelopen. Mensen gingen zich opmaken voor de nieuwe dag, gingen zich baden of juist wat rusten. Iedereen was buiten, er werd wat nagepraat, afscheid genomen. Daar stond ik dan...

Soms volgt op het *musudei*-lied nog een gebed voor de zielenrust van de overledene of klinkt een krachtig ‘in Jezus naam, ja amen!’. Ook kan nog een ander lied gezongen worden om de familie wat op te beuren, bijvoorbeeld het wat vrolijkere ‘*Tan bun, tan bun brada/sisa*’ (‘Vaarwel, vaarwel broeder/zuster, het ga je goed’). Tot slot wordt de kaars gedoofd (net als bij de midernachtafsluiting).¹¹ En dopen familieleden en *singiman* de vinger in het glas water om gezicht

¹¹ Het restant van de kaars wordt veelal niet weggedaan, maar in bewaring gegeven bij een familielid, de oudste van het gezin bijvoorbeeld. Wanneer iemand voor de zielenrust van de overledene wil bidden wordt de kaars eventueel op een later moment weer aangestoken. Ook in tijden van moeilijkheden (*nowtu*) steekt men deze kaars wel aan en bidden/vragen familieleden om bescherming en kracht (van de overledene). Mensen kunnen het gebruiken van deze kaars ook eng, riskant of afgodisch vinden, omdat er ‘negatieve krachten’, *takru sani* door vrij

en nek mee te wassen, anderen nemen een slokje van het water. Ook dit wordt als een manier van afscheid nemen beschouwd. Het resterende water wordt uit respect voor de overledene niet zomaar weggegooid, maar beheerst over de grond geplengd (Stephen 2002: 20). De familieleden kunnen zich nu voorbereiden op een volgend afscheid, te weten dat van (het lichaam van) de overledene in het lijkenhuis en de begrafenis die hier op volgt – *prati & beri*. Sommigen pakken (snakken naar) misschien nog een paar uur slaap, voordat dit volgende veelal beladen deel aanvangt.¹²

‘*Musudei... Dungru neti de gwe!* ‘Ochtendglorien... Duisternis is verdwenen!’ Een nieuwe dag is nu aangebroken: de laatste dag van de overledene op aarde. Hij of zij zal begraven worden, waarmee het vertrek en de scheiding onherroepelijk wordt. Vóórdat de begrafenis kan plaatsvinden, zullen echter eerst nog een serie reinigings- en separatierituelen plaatsvinden, waarbij het afscheid van de overledene en de scheiding van diens *yorka* grote zorg en aandacht krijgen. Naast de familieleden van de overledene spelen de *dinari* een toonaangevende rol in deze fase van het rituele proces. Hun rol is zelfs zo groot, dat er gesproken kan worden van een heuse *dinari*-subcultuur binnen de Afrikaans-Surinaamse doodscultuur. Om deze zo aanwezige cultuur en alle facetten van *dinarinroko* (het aflegwerk) te begrijpen, binnen de *rites passage Srananfasi*, zal het volgende hoofdstuk starten met een veelkleurige uiteenzetting van het *dinari*-werk, de verschillende benaderingen van het lichaam en lijkverzorging, en het historisch gegroeide wij-gevoel binnen de organisatie van de befaamde en beruchte lijkbewassers. In de tweede helft van het hoofdstuk zullen we dan uitvoerig stilstaan bij het aflegwerk in de kamer en het zo belangrijke en vaak emotionele afscheid (*teki afscheid & prati*) dat hier zal geschieden.

zouden kunnen komen. Er wordt beweerd dat bepaalde personen bewust deze krachten oproepen om *wisi* (‘zwarte magie’) te bedrijven (cf. Stellema 1998: 64; Stephen 2002b: 20).

¹² Als er een *kabratafra* is geplaatst zullen familieleden na *Musudei* overgaan tot het ritueel opruimen van deze tafel, waarbij de *yorka* en *kabra* worden betrokken. Omdat deze offermaaltijd vaker tijdens de *aitidei* of *siksimiki* wordt ‘geserveerd’ zal ik hem in een later hoofdstuk 12 bespreken.