

HIGHLIFE-LIEDEREN, DOOD EN BEGRAFENIS: EEN AANVULLING

Sjaak van der Geest

Mijn artikel over het beeld van de dood in Ghanese Highlife-liederen in de eerste Romanthropologie-bundel heeft een aantal reacties opgeroepen die mij gedwongen hebben enkele aspecten van het onderzoek nog eens te overdenken.¹⁾ Yankah (1984), zelf een Ghanees en Twi-spreker, is van mening dat de artiesten die de liederen ten gehore brengen niet een beeld van de dood schetsen dat de opvattingen van de toehoorders weerspiegelt. Zij zouden, integendeel, de toehoorders willen shockeren door op uiterst wrange wijze van de algemene opvatting af te wijken:

Depending on individual style, a performer may rely on the shock or anti-normative value of a message to win the appreciation of the audience. Thus, for artistic reasons, he may defeat the expectation of the audience...

Yanka vraagt zich met betrekking tot deze liederen dan ook af of het niet juist is te spreken van een 'deflection' in plaats van een 'reflection' van de werkelijkheid.

De Blécourt (1984) verwijt mij, dat ik de liederen losmaak van hun natuurlijke milieu en slechts als geïsoleerde stukken tekst beschouw; dat ik de teksten onvoldoende relateer aan de personen die ze produceren en beluisteren. Deze kritiek heeft mij enerzijds verbaasd omdat ik juist uitdrukkelijk stel dat ik literatuuranalyse vooral zie als een aanvulling op algemeen antropologisch onderzoek (p. 20). Anders gezegd, de liederen kunnen slechts begrepen worden als ze geplaatst worden in het grotere geheel van een cultuur. Anderzijds is de kritiek niet helemaal onterecht want in het artikel zelf is weinig van die 'natuurlijke' context terug te vinden, en heb ik amper meer gedaan dan verwijzen naar andere publikaties.

In deze korte aanvulling op mijn eerste artikel wil ik tegemoetkomen aan de kritiek van de twee genoemde auteurs door de situatie te schilderen waarbinnen deze teksten ten gehore worden gebracht. Ik hoop daarmee duidelijk te maken dat wat Yankah een 'deflection' van de werkelijkheid noemt tegelijkertijd een 'reflection' is van

wat eveneens werkelijkheid is: angst voor de dood. Tevens hoop ik De Blécourt te overtuigen dat mijn interpretatie van deze teksten direct voortkomt uit mijn observaties en ervaringen in situaties waarin deze liederen in Ghana ten gehore gebracht worden, namelijk via grammofoonplaten in bars en huiskamers, op straat via radio-kastjes, bij muziekuivoeringen en vooral, in dit specifieke geval, tijdens begrafenissen.²⁾

Ik ben het eens met De Blécourt dat de 'betekenis' van een tekst niet onveranderlijk en ondubbelzinnig vast aan die tekst zit, maar dat betekenis tevens gegeven wordt door hen die naar de tekst luisteren.³⁾ Met andere woorden, men moet de 'context' kennen om betekenissen te leren kennen. Overigens is die context veel meer dan de concrete ontvangst-situatie. De gehele culturele achtergrond van de toehoorders maakt deel uit van de context. Daarmee bedoel ik onder meer: hun wereldbeschouwing, hun opvattingen over leven en dood, over geborgenheid en eenzaamheid, over ouderschap en kind-zijn, over liefde en haat. Ik bedoel er ook mee de wijze waarop aan deze opvattingen gestalte wordt gegeven in concreet gedrag en in sociale instituties. De thema's die ik, in mijn eerste artikel, in liedteksten meen te kunnen onderscheiden komen rechtstreeks voort uit mijn verblijf in, en kennis van die context.

Als we echter vragen stellen over het beeld van de dood dat in deze liederen geschilderd wordt dan ligt het voor de hand dat we ons concentreren op die situatie waarin de confrontatie tussen tekst en luisteraars aan de ene kant en de dood aan de andere het meest direct is: de begrafenis.

1. Dood en begrafenis

Het aantal begrafenissen dat ik tijdens de 4½ jaar van mijn verblijf in Ghana heb bijgewoond kan ik niet meer tellen, maar in mijn herinnering waren ze alle aangrijpend door de rauwe en directe uitingen van verdriet en wanhoop temidden van ruzies, omhelzingen en dronkenschap. Daarnaast heb ik echter een herinnering aan meer geordende, traditionele rituelen die eveneens plaats vonden en een scherp contrast vormden met de genoemde 'wilde tafereelen'.

Van enkele begrafenissen heb ik dagboek-notities bewaard, soms zelfs zeer uitvoerige, als het de dood betrof van iemand uit de lineage waarmee ik tijdens mijn onderzoek verbonden was. De meest aangrijpende begrafenis was die van Adwoa Oforiwa, een vrouw van middelbare leeftijd, moeder van zeven kinderen. Haar dood veroorzaakte de heropleving van een oud en diep conflict in de lineage en bracht heftige emoties aan de oppervlakte (zie ook Bleek 1975; 1976). Ik zal hier een aantal dagboeknotities aanhalen van Asante-Darko, zelf een Akan, die een gedeelte van het onderzoek met mij verrichtte. Ik selecteer slechts een aantal passages die voor het onderwerp van deze beschouwing, Highlife-teksten, van belang zijn. De notities waren oorspronkelijk in het Engels.

Nachtwake

De echte nachtwake begon om half tien. Een platenspeler die bediend werd door Bempong zorgde aanvankelijk voor muziek. Een groep jonge vrouwen bekend als 'Accra Girls' domineerde de wake met hun lied:

Ik heb geen moeder om tot te huilen.
Ik heb geen vader om tot te huilen.
Een wees ben ik, een ellendige wees.
Ik ben ellendig.

Een bandje kwam binnen en kreeg zitplaatsen. Bempong die de muziek bediende werd voortdurend toegeschreeuwd dat hij plaats moest maken voor het bandje. Eindelijk gaf hij daaraan gehoor. Het bandje begon te spelen. Het eerste nummer was hetzelfde als het lied van de 'Accra Girls'. Er ging een schok door de aanwezigen. Een broer van de overledene begon te huilen: "Agyaee, mawu oo, ao, ao, ao, ao."^x Het bandje kreeg niet de kans alleen te zingen. Haast iedereen zong mee: "Ik heb geen moeder om tot te huilen..." De wake beloofde sfeervol te worden, maar een groep jongelui kwam schreeuwend binnen. De herrie die ze maakten overstemde het ritme van het bandje. Een zekere Marfo die beweerde een broer te zijn van de leider van het bandje, probeerde de jongelui te kalmeren, maar door zijn pogingen werd hij zelf de grootste lastpost...

De Adehyehene^{**} was ook aanwezig, maar de sfeer paste niet erg bij de praal van notabelen. Hij was als ieder ander. Men was te dronken om voor hem te buigen en respect te tonen.

x "Oh, vader, ik ben dood, oh, oh, oh."

** Adehyehene: na het dorps hoofd (Ohene) een van de belangrijkste traditionele gezagsdragers.

Het dansen werd voornamelijk door de jongeren gedaan. Hun manier van dansen was veelbetekenend. Hun passen werden beheerst door akpeteshie^x. Oude vrouwen en enkele mannen van middelbare leeftijd keken toe zonder een spier te vertrekken. Een jongeman kwam binnen en begon te schreeuwen: "Me na ee, me na ee"^{xx}. Eerst dacht ik dat het een grap was, maar later drong het tot me door dat hij werkelijk huilde. Hij begon te dansen en de vrouwen riepen zijn bijnaam. Hij antwoordde: "Hier ben ik".

Men serveerde akpeteshie en palmwijn, geen koffie. Twee mannen achter ons kauwden op kolanoten om wakker te blijven. Toen ik tegen één uur weg ging was het bandje al vertrokken.

Begrafenis

... Toen ik de volgende ochtend naar het huis ging waar de palmwijn bewaard werd zag ik veel jongelui, mannen en vrouwen, elkaar verdringen om zoveel mogelijk palmwijn te bemachtigen. Terwijl de oudere mensen onder het palmbladeren-afdak zaten, liepen de jongeren voortdurend heen en weer en omhelsden elkaar. Ik bezocht twee palmwijnbars en zag dat ze tjokvol jongelui zaten. Er brak een ruzie uit tussen een zekere Elizabeth en een jongeman. Vrienden moesten de twee kalmeren. Buiten trachtte een auto zich door de menigte te dringen. De chauffeur kreeg een pak slaag. Ik ging vervolgens naar de bierbar. Slechts enkele mensen dronken iets, alle anderen waren aan het dansen. De plaats die de meeste aftrek had was een nummer van de African Brothers Band, "Moeder Adwoa":

Oh, Moeder Adwoa,
uw dood doet ons pijn
en verontrust ons.
Uw kinderen huilen.
Oh, Moeder Adwoa
wat moeten we doen?
Uw kinderen huilen
oh, Moeder Adwoa,
want u bent er niet meer.
Uw huis zal vervuilen.
Uw kinderen zullen ellendig zijn.
Oh, Moeder Adwoa,
naar wie moet uw echtgenoot nu gaan?
Geen vrouw zal zo goed zijn hem te trouwen.
Kom en kijk naar hem,
hij kan zijn ogen zelfs niet sluiten
van tranen en ellende.
De Moeder Adwoa waarvan ik spreek
komt van Kwahu Obomen.
Haar echte naam is Adwoa Oforiwa Amanfo.

* Locaal gedistilleerde drank met een zeer hoog alcohol-gehalte.
xx "Oh, moeder, oh, moeder".

Als ik haar levensgeschiedenis vertel zal men zeggen dat ik dat doe om haar te prijzen nu zij toch dood is. Het weinige dat ik van haar weet is dat zij vrolijk was toen zij nog leefde en met iedereen plezier had. Oh, Moeder Adwoa, wat moeten we doen. Uw kinderen huilen.

Dit lied paste wel heel bijzonder bij het gebeuren. De naam van de gestorvene was immers ook Adwoa Oforiwa. Het leek of het lied helemaal over haar ging; haar vriendelijkheid, de droefheid van haar echtgenoot, het lot van haar kinderen, het was allemaal op de overledene van toepassing. "Dancing in the canteen was profanity at its height". (Ik vond die zin onvertaalbaar, SvdG). Iedereen in de bar was dronken. Je kon dansen met wie je maar wilde.

(De volgende aantekening is van mij, SvdG):

Toen ik omstreeks vijf uur uit de bar vertrok en bij de officiële plaats van de begrafenis kwam verbaasde ik me dat er zo weinig mensen meer waren. Een kant van de weg die eerst tot de laatste plaats bezet was geweest, was nu helemaal leeg. De Adehyehene was aan het dansen en een stuk of tien vrouwen en een paar mannen omringden hem. De geweldige leegte rondom riep echter een sfeer van verveling op. De Ohene was nog steeds aanwezig. Op dat moment was de bar echter tjokvol.

2. Orde en chaos

Het pandemonium in de bierbar waar Highlife-muziek gedraaid werd contrasteerde sterk met de betrekkelijke orde die er heerste bij de meer traditionele rituelen van de boven beschreven begrafenis. Die tegenstelling heeft in belangrijke mate de richting bepaald van mijn zoeken naar een dieper inzicht in de wijze waarop de leden van de dorpsgemeenschap reageerden op deze dood, en hoe men zich in het algemeen tegen de dood teweer stelde. De tegenstelling tussen Highlife en traditionele begrafenis muziek herhaalt zich in die, tussen jongeren en ouderen, tussen populaire en traditionele kunst, tussen 'werkelijkheid' en ideologie.

De chaotische toestanden rond dood en begrafenis en de opstandige en pessimistische inhoud van de Highlife-teksten brachten mij aanvankelijk in verwarring. Ze druisten regelrecht in tegen een diep-gewortelde vooronderstelling van waaruit ik het onderzoek verrichtte. Die vooronderstelling is heel treffend verwoord door de filosofe Suzanne Langer (1960: 287) in haar opmerking dat de mens zich zo on-

geveer aan alles kan aanpassen wat zijn verbeelding kan bevatten, maar dat hij zich geen raad weet met chaos. Geertz (1968) neemt deze gedachte over in zijn belangrijke artikel over religie als een cultureel systeem en Berger (1973) doet hetzelfde in zijn boek over "The social reality of religion". De dreiging van chaos is nergens zo sterk aanwezig als in de realiteit van de dood. De fysieke realiteit van de dood, aldus Geertz (1968: 24), kan niet ontkend worden, maar wat wel ontkend kan worden is dat de dood een onverklaarbare, zinloze gebeurtenis is, chaos. Religie biedt een 'cover-up' van het zwarte gat van de dood. Religie, als een onderdeel van de cultuur, doet wat cultuur doet: schept orde en daarmee geborgenheid, leefbaarheid, en wel daar waar er het dringendst behoefte aan is.

Vanuit deze opvatting verwachtte ik dat begrafenis-gedrag en liederen over de dood diezelfde trend zouden vertonen: versterking van geborgenheid en verwijdering van chaos. Tot mijn verbazing vond ik het tegenovergestelde. De Highlife-liederen die op begrafenissen gespeeld en meegezongen worden bieden geen troost en verdoezelen de realiteit van de dood niet. Integendeel, schreef ik, "de dood wordt afgeschilderd als een gruwelijke werkelijkheid waar niemand aan ontsnappen kan en waar niemand van terugkeert" (1979: 44). De liederen benadrukken de verbijstering van de nabestaanden. Kinderen, familieleden en dierbaren blijven verweesd achter. Er is niemand die de plaats van de gestorvene kan innemen. Mijn voorzichtige verklaring was dat de dood hier niet vergeten wordt door hem toe te dekken, maar door hem juist recht in het gezicht te zien. Ik sprak in dat verband van "dronkenschap, hallucinatie en emotionele uitputting" (p. 45). Ik bedoelde daarmee dat het volle bewustzijn van de dood, dat wordt opgeroepen door deze liederen en door de gehele context van de begrafenis, een verlamme uitwerking heeft op het denken en zo een verdere confrontatie met de uiterste chaos blokkeert.

Maar waarom zouden traditionele liederen, ook begrafenisliederen (Nketia 1955), orde benadrukken, continuïteit door de dood heen, en Highlife-liederen wanorde? Ik moet daarvoor verwijzen naar de belangrijke bijdrage van Goudsblom aan Romantropologie I. Goudsbloms (1979: 8) uitspraak dat de romanwereld gezien moet worden als:

een 'voortzetting van de ervaringswereld' een voortzetting die allerlei vormen kan aannemen: van voorbeeld, wensbeeld, schrikbeeld of droombeeld ...

is van cruciaal belang. Deze Highlife-teksten zijn aangrijpend omdat ze uiterst direct een schrikbeeld tot uitdrukking brengen. De liederen raken de toehoorders zo intens omdat ze hun diepste angst verwoorden. Maar, nogmaals, waarom die tegendraadse gedachten wel in Highlife en niet in de traditionele teksten?

Ik heb reeds gezegd dat ik cultuur, en religie in het bijzonder, zie als een bouwwerk tegen de chaos (cf. Berger 1973: 33). Die functie van cultuur speelt zowel in het metafysische als in het socio-politieke vlak. In het metafysische, omdat alles betekenis krijgt door het een plaats te geven in de geordende kosmos, in het socio-politieke, omdat in het bijzonder relaties tussen mensen geordend worden. Vaak blijkt er nu een verband te bestaan tussen de sociale en metafysische orde. Diverse auteurs hebben er, in diverse maatschappijen, op gewezen dat de bestaande sociale orde zelfs afgebeeld wordt als een weerspiegeling van de kosmische orde. Berger (1973: 120) schrijft, in navolging van Eliade, dat de structuur van sociale en politieke relaties een proces van 'cosmization' ondergaan. Marx (1966: 393) spreekt van "verhimmelde Formen", wat in het Engels vertaald wordt met "celestialization" (cf. Keesing 1981: 296). Een inbreuk op de kosmische orde bedreigt daarom ook de sociale orde. Die gedachte wordt schitterend uitgedrukt in Brechts drama "Leben des Galilei". Galilei's omkering van de orde in het heelal wordt gevoeld als een aanval op de politieke en kerkelijke hiërarchie. Een voorbeeld dichter bij het onderwerp van discussie is het vooroudergeloof. Schending van dat geloof is tegelijkertijd ondermijning van het politieke gezag van de familie-oudsten die hun positie grotendeels wettigen door een beroep op de voorouders. Middleton (1970) heeft dit proces op meeslepende wijze beschreven in zijn studie over religie bij de Lubara.

Vanuit dit gezichtspunt wordt het aannemelijk dat traditionele liederen de allures van een "mythical charter" van de gevestigde orde aannemen en dat populaire zangers en jongeren, met minder gevestigde belangen in de bestaande orde, meer geneigd zijn die orde

aan het wankelen te brengen.

Tijdens de begrafenissen wordt het verzet tegen het gezag van de ouderen, en tegen de bestaande orde in het algemeen, verbonden met het verzet tegen de realiteit van de dood. In de muziek en de teksten van Highlife-liederen vindt men een medium dat aan beide vormen van verzet gestalte geeft. In deze schokkende afwijking van de norm (door Yanka "deflection" genoemd) wordt echter niet alleen verzet gepleegd maar ook twijfel tot uitdrukking gebracht, angst voor de dood. Het zijn vooral de 'ongesettelden' die zich een dergelijke bekentenis kunnen permitteren.

NOTEN

1. Enkele gedachten die in deze repleik ontwikkeld worden komen ook ter sprake in een reactie die ik geschreven heb voor Research in African Literatures 1984, naar aanleiding van een artikel van Yanka (1984). Dank aan Robert Pool en Han ten Brummelhuis die mij attendeerden op het begrip 'celestialization'.
2. Voor een algemene beschrijving van de omstandigheden waaronder Highlife-muziek geproduceerd en beluisterd wordt in Ghana verwijs ik naar de uitstekende doctoraal scriptie van Gales (1983).
3. Dat de betekenis die luisteraars aan een tekst geven zeer kan verschillen van die van de schrijver blijkt onder andere uit de manier waarop Highlife-teksten met een politieke betekenis worden opgeladen (zie Van der Geest en Asante-Darko 1982).

LITERATUUR

Berger, P.
1973 The social reality of religion. Harmondsworth: Penguin.

De Blécourt, W.
1984 Antropologen en verhalen. Deze bundel.

Bleek, W.
1975 Marriage, inheritance and witchcraft: a case study of a rural Ghanaian family. Leiden: Afrika-Studiecentrum.
1976 Witchcraft, gossip and death: a social drama. Man 11: 526-41.

Van Bremen, J., S. van der Geest en J. Verrips (red.)
1979 Romantropologie: essays over antropologie en literatuur. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, CANSA.

Gales, F.
1983 Highlife. Doctoraal scriptie, Universiteit van Amsterdam, ASC.

Geertz, C.
1966 Religion as a cultural system. In M. Banton (ed.) Anthropological approaches to the study of religion. London: Tavistock, pp. 1-46.

Van der Geest, S.
1979 Het beeld van de dood in Ghanese Highlife. In Van Bremen e.a. 1979: 19-51.

Van der Geest, S. and N.K. Asante-Darko
1982 The political meaning of Highlife-songs in Ghana. African Studies Review 25 (18): 27-35.

Goudsblom, J.
1979 Problemen bij de sociologische studie van romans. In Van Bremen e.a. 1979: 1-18.

Keesing, R.M.
1981 Cultural Anthropology: a contemporary perspective. New York: Holt, Rinehart & Winston.

Langer, S.
1960 Philosophy in a new key. Cambridge Mass.: Harvard University Press.

Marx, K.
1966 Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie. Berlin: Dietz Verlag.

Middleton, J.
1960 Lugbara religion. London: Oxford University Press.

Nketia, J.H.
1955 Funeral dirges of the Akan people. Achimota.

Yanka, K.
1984 The Akan Highlife song: a medium of cultural reflection or deflection? Research in African Literatures 15. te verschijnen.