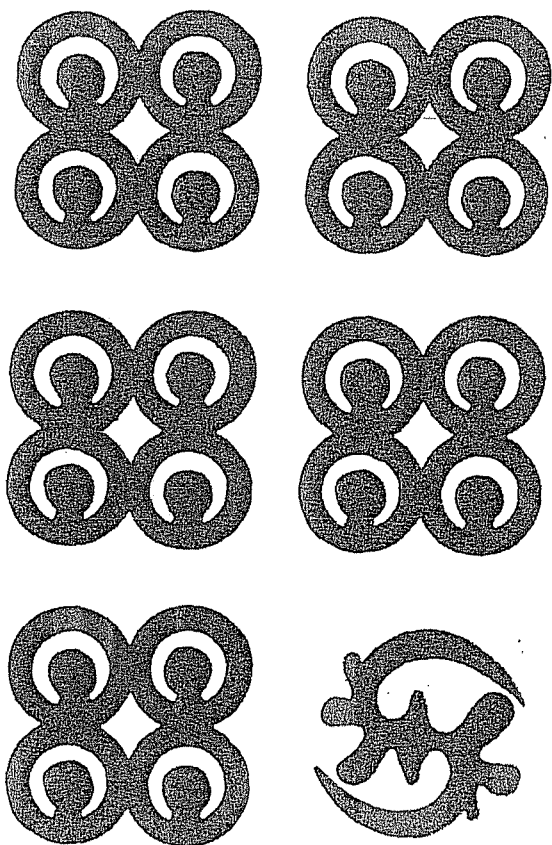


# Culturele tranen op begrafenissen in Ghana

*Sjaak van der Geest<sup>1</sup>*



*In 1978 verscheen een boek van De Swaan en Van Danzig, getiteld Omgaan met angst in een kankerziekenhuis. Dat boek verscheen niet echt, want vóór het de winkel kon bereiken werd het door de rechter op verzoek van het betreffende ziekenhuis verboden. De uitgeverij, Het Spectrum, werd gelast alle gedrukte exemplaren van het boek te vernietigen. Aulaboek nummer 583 werd versnipperd.<sup>2</sup> Ik vond dat, en vind dat nog steeds, zeer verdrietig. Maar dat is niet de reden dat ik er nu op terugkom, al gaat dit relaas over verdriet.*

De reden is dat in het betreffende boek te lezen was hoe Nederlandse mensen, gezonden en zieken, zich gedragen in het aangezicht van de dood. De auteurs lieten zien hoe omzichtig het personeel, de patiënten en de bezoekers in dat kankerziekenhuis omgingen met de wetenschap dat de dood naderde. Om het heel kort samen te vatten: over de dood werd niet gesproken. Men leefde met elkaar, men maakte grapjes, soms zelfs gewaagde, maar over het eindpunt van de ziekte, datgene waar iedereen voortdurend aan dacht, werd zelden gesproken. Er werd wel gehuild, maar stiekem, liefst niet als er anderen bij waren, zeker niet als dat patiënten waren. Er was sprake van wat de socioloog Norbert Elias een affectuïshouding noemt: de gevoelens waren aan een strenge controle onderworpen. Men deed luchthartig en toonde zich optimistisch over de snelle vorderingen van de medische wetenschap, alsof men wilde zeggen: 'de dokter kan mij nog wel beter maken', ook al wees alles erop dat dat niet het geval was.

Een opmerking over het leven in dat ziekenhuis die mij bijzonder trof, was dat patiënten er wel voor oppasten vriendschap te sluiten. Het was immers goed mogelijk dat zo'n vriend of vriendin enkele weken later dood zou zijn. Het was maar beter zulke pijnlijke ervaringen te vermijden. Ook het personeel wachtte zich wel nauwe banden met patiënten aan te knopen, om dezelfde reden.

Het ziekenhuis, zou men kunnen zeggen, is een maquette van de maatschappij waar het toe behoort. Het vermijden van confrontaties met de dood en de daaruit voortvloeiende emotionele en existentiële complicaties is kenmerkend voor onze cultuur. In Ghana, waar ik enige jaren gewoond heb, gebeurt het tegenovergestelde. De doden bevinden zich daar in het centrum van het sociale leven en tijdens begrafenissen worden de gevoelens niet in bedwang gehouden maar opgezweept. Men vermijdt geen persoonlijke relaties met stervenden; ieder roept om het hardst dat hij de beste vriend van de overledene was.

In het dorp waar ik woonde,<sup>3</sup> leerde ik een oude gehandicapte man kennen, die ik Dente zal noemen. Hij had tijdens de Tweede Wereldoorlog met het Engelse leger in India en Birma gevochten en was ziek uit de oorlog teruggekeerd. Zolang ik hem kende, lag hij op een matje in de deuropening van zijn kamer die uitkeek op een kleine binnenplaats. Dente was niet geliefd. Hij schold op iedereen in het huis en beschuldigde sommige vrouwen er openlijk van dat ze zijn ziekte door hekserij hadden veroorzaakt. Kinderen waren bang voor hem. Iedereen liet hem dan ook zoveel mogelijk links liggen. Hij was, zelfs binnen zijn familie, omgeven door een sfeer van vijandigheid.

Dente stierf tijdens mijn verblijf in het dorp. Ik was verbaasd over de grote belangstelling op zijn begrafenis en over de tranen van hen die zich tijdens zijn leven verre van hem hadden gehouden. Zelfs bewoners van naburige dorpen kwamen om de begrafenis bij te wonen. Toen er weer een delegatie bezoekers arriveerde,

besloot ik iets ongewoons te doen. Ik vroeg alle negen bezoekers wanneer ze Dente voor het laatst gezien hadden. De uitslag van deze bliksemenquête was veelbetekend: twee hadden hem een maand geleden tijdens een vorige begrafenis gezien; één ongeveer zes maanden geleden; twee ongeveer drie jaar geleden of nog langer, ze wisten het niet meer; en vier hadden hem nooit gezien. De antwoorden brachten mij op het spoor van de paradox die de begrafenis in deze gemeenschap is: de dag van je begrafenis is de belangrijkste van je leven.<sup>4</sup> Je leven mag een mislukking geweest zijn, bij je begrafenis kan daar nog veel van goedgeemaakt worden.<sup>5</sup>

Een begrafenis moet druk bezocht worden en dramatisch verlopen. De treuren-den moeten, waanzinnig van verdriet, de meest bizarre dingen doen en zeggen. Er moet wild gedanst en overvloedig gedronken worden. Er moet iets 'gebeuren'. Tijdens mijn onderzoek stierf een vrouw van middelbare leeftijd. Zij was, zoals vele vrouwen, marktkoopvrouw geweest. Haar dood was tragisch, want zij liet zeven jonge kinderen na. De begrafenis was tumultueus.<sup>6</sup> De naaste familieleden hadden hun hoofdhaar laten afscheren en zaten verweesd bij het dode lichaam. Een meisje raakte in trance en zwierf door het dorp, terwijl ze onverklaarbare klanken uitstootte en onbegrijpelijke gebaren maakte. Een grote menigte volgde haar. De enige weg door het dorp was verstopt met rouwende mensen. De enkele auto's die passeerden konden er met moeite doorheen komen. Ik zag een vrouw languit in een open goot vallen. Ze leek het niet eens te merken: ze was verdoofd door drank en verdriet. Voor het huis waar de overledene lag opgebaard, voerde een groepje marktvrouwen een pantomime op. Ze paradeerden op en neer met grote manden op hun hoofd en deden alsof ze handel dreven. Het was een eerbetoon aan hun gestorven collega. Het begon te regenen, maar het spel ging door. Toen de kist met een grote steen werd dichtgespijkerd, bereikten de emoties een hoogtepunt. Een man van de familie begon luid, met woede in zijn stem, de dode toe te spreken. Hij sommeerde haar een teken te geven, opdat men zou weten wie haar had gedood. Ook de gang naar de begraafplaats was chaotisch. Vijfmaal stopten de dragers en eenmaal begonnen zij met de kist te rennen. Op de begraafplaats trachtte een jonge man in het graf te springen. De menigte probeerde hem tegen te houden, maar toen de kist arriveerde, lukte het hem toch om in de kuil te springen. Een ander sprong hem achterna om hem eruit te duwen, maar vergeefs. Er ontstond een handgemeen. Een derde man sprong in het graf en samen werkten zij de eerste eruit.

Zo'n begrafenis bewijst dat de gestorvene 'iemand' was. De familie hoeft zich niet voor hem of haar te schamen. Soms, zoals in het geval van Dente, lijkt een collectief doen-alsof nodig te zijn om dat effect te bereiken. Haast iedereen had een hekel aan deze man. De enigen die zich om hem bekommerden waren zijn stokoude moeder en een Amerikaanse missionaris met een stijf been, die hem iedere zondag een wasbeurt gaf om de familie een lesje in christelijke naastenliefde te leren. Die ging er Dente nog meer om haten. Maar op de dag van de begrafenis lijkt dat plots vergeten. Mensen komen van verre, er wordt zelfs gehuild, al is het minder dan op een gemiddelde begrafenis. De antropoloog ziet dat alles met verbazing aan en vraagt zich af: wat zijn dat voor tranen? Wat is hun soortelijk gewicht?<sup>7</sup>

### **Tranen I**

Was Dente een extreem geval? Zeker niet. In diezelfde periode leerde ik een andere oude man kennen, Boama Twerefo, een melaatse. Boama was, misschien nog meer

dan Dente, een outcast. Hij was een dronkaard en een zwerver. Hij liep altijd in vodden en sliep onder een afdakje achter de markt. Zijn familie had hem de rug toegekeerd. Enkele jaren later hoorde ik dat hij gestorven was en dat zijn begrafenis een groot succes was geweest.

Een derde voorbeeld: een jonge vrouw sterft aan de gevolgen van een zelf uitgevoerde abortus, een zinloze en schandelijke dood volgens de plaatselijke opvattingen. De regels schrijven voor dat iemand die zo sterft een begrafenis wordt onthouden om zo de totale mislukking van dat leven te onderstrepen. Het lijk moet als het ware in weezin weggeworpen worden. Maar iets heel anders gebeurt. Haar schandelijke dood wordt collectief verzwegen. Zij krijgt een eervolle begrafenis, compleet met tranen, drank en muziek. Over de oorzaak van haar dood wordt slechts gefluisterd. Tegen alle regels in wordt ook haar leven, post hoc, tot een succes verklaard. Niet alleen zij, maar de gehele familie wordt zo bevrijd van een diepe schande.<sup>8</sup>

Dit contrast tussen mislukt leven en geslaagde begrafenis doet denken aan het afscheid nemen na een teleurstellende visite. Beide partijen wensen de indruk weg te nemen dat het eigenlijk een verloren avond was. In de deuropening leven de gevoelens even op, allerlei onderwerpen worden op het laatste moment nog aangevoerd. Uitingen van affectie en diepe belangstelling voor elkaars wedervaren gaan over en weer als bezwingingen die de pijnlijke mislukking van de avond moeten wegnemen. Men 'kan niet weggkomen'. Eigenlijk zou men er het liefst zo snel mogelijk vandoor gaan, maar men doet het tegenovergestelde. Dat is, heel vaak althans, cultuur: doen wat men niet wil, werken zonder lust, thuiszitten terwijl men weg wil, zorgen voor iemand die men haat, bidden zonder geloof, huilen zonder verdriet.

Het tumult van de Ghanese begrafenis is zo'n culturele camouflage. Vaak moet het de teleurstellingen bedekken van het leven dat nu afgelopen is, een uitroep teken plaatsen achter een kreupele zin. Tranen zijn cultureel voorgeschreven. Ze kunnen 'geproduceerd' worden, zoals we straks zullen zien.

Uiteraard zijn het in de eerste plaats de kinderen die de dood van een moeder bewenen. Zij laten hun hoofdhaar afscheren en hun tranen bewijzen dat de moeder onmisbaar was en onvervangbaar is. Een vrouw zonder kinderen verkeert in groot gevaar. Niet alleen lijkt haar leven, zonder kinderen, in zinloosheid voorbij te gaan, maar bovendien dreigt die mislukking bevestigd te worden op de dag van haar begrafenis, want wie zal haar bewenen? In een Highlife-lied,<sup>9</sup> dat gedraaid werd op talloze begrafenissen die ik heb bijgewoond, wordt over zo'n vrouw gesproken. Haar naam is Yaa Boahemaa. Het nummer werd uitgevoerd door een band uit de streek. De grammofoonplaat ging op iedere begrafenis meer kraken en ruisen. Yaa Boahemaa was een werkelijk bestaande vrouw. Zij woonde in het dorp waar ik mijn onderzoek deed. Dit is wat de zanger over haar vertelde:

*Yaa Boahemaa is van plan  
om zichzelf te bewenen  
tijdens haar leven  
want na haar dood  
zal er niemand zijn*

*die om haar weent.*

.....

*Kinderen worden niet gekocht  
zij zijn een geschenk van God.  
Yaa Boahemaa's schoot  
was haar niet gunstig gezind.  
Wat kan zij doen?  
God zal voor je zorgen, Yaa,  
God zal voor je zorgen.  
Yaa Boahemaa is van plan  
om zichzelf te bewenen...*

Even bedreigend is het als kinderen vóór hun moeder sterven. In het volgende lied smeekt de zanger dat dat lot hem niet zal treffen:

*Genadeloze en misdadige dood,  
voor jou is niets mooi.  
Mijn moeder baarde mij,  
mij alleen zonder broer of zus.  
Ze hoopt dat ik haar ooit begraven zal.  
Maar ik ben bang van jou, dood.  
Ik smeeek je, dood,  
roep mij nog niet,  
laat mij in leven  
om mijn oude moeder te begraven.  
Zij heeft zoveel voor mij gedaan.  
Iedere vrouw hoopt dat zij kinderen krijgt  
die na haar dood  
haar lichaam zullen opsieren  
en opbaren  
en de volgende dag begraven...  
Daarom, dood, laat mij in leven  
om mijn moeder te begraven.*

Wat is dat eigenlijk: verdriet? Antropologen hebben veel geschreven over rouw- en begrafenisrituelen, maar hebben ze eigenlijk wel over verdriet of smart geschreven? Westerse psychologen hebben smart omschreven als de ervaring van iemand die iets verliest zonder hetwelk hij meent niet te kunnen leven. Het verlorene wordt ervaren als een stuk van zichzelf. Men lacht om anderen, maar men huilt om zichzelf.<sup>10</sup> Men huilt om het 'verloren ik'.<sup>11</sup> Zo kan bij een kind het verlies van een pop of het niet krijgen van een ijsje evenzeer smart veroorzaken als bij een volwassene het verlies van een geliefde. Maar kan ik met deze definitie in andere culturen onderzoek doen naar verdriet en smart? Is die definitie zelf niet een produkt van onze cultuur? Weerspiegelt die bijvoorbeeld niet een egocentriciteit, een individualisme dat in die andere cultuur misschien niet bestaat?

Antropologen omzeilen die moeilijke vraag meestal door te spreken over uitingen van verdriet in plaats van over verdriet zelf. De vraag welke gevoelens mensen

hebben komt ons onoplosbaar voor, vandaar die beperking. Maar iets klopt hier niet. Door te spreken over uitingen van verdriet in een bepaalde cultuur heeft men de vraag wat verdriet is in die cultuur reeds stilzwijgend beantwoord: de westerse definitie is meegesmokkeld. De antropoloog zoekt situaties die in zijn eigen cultuur smart veroorzaken, de dood van een geliefde vooral, en hij beschrijft het gedrag van mensen elders in diezelfde situatie.

Ik kan daarom slechts beschrijven hoe men in dat Ghanese dorp reageert op gebeurtenissen die bij ons een gevoel teweegbrengen dat we 'verdriet' noemen. Ik heb reeds aangeduid hoe men 'tekeergaat' na iemands dood. Men zou, generaliserend, kunnen zeggen dat in die gemeenschap de gevoelens veel uitbundiger geuit worden dan in onze samenleving. Om het met een cliché te zeggen: wij verdringen het verdriet, wij eten het op, wij (ook de vrouwen) vermannen ons. Stoïcisme is de norm. Maar in het Ghanese dorp wordt alles naar buiten gegooid, hoe heftiger hoe beter, op het theatrale af, zouden wij zeggen.<sup>12</sup>

Maar in beide gevallen, in onze maatschappij en in dat Ghanese dorp, gedraagt men zich volgens voorschriften, volgens een cultureel scenario. Het theatrale dat bij ons niet past, is daar vereist. Het stoïcisme, de flinkheid die bij ons wordt bewonderd, wordt daar beschouwd als ongevoeligheid, ja, nog erger: het uitblijven van tranen zou wel eens een aanwijzing kunnen zijn dat men de dood van de gestorvene gewenst heeft, misschien zelfs veroorzaakt. De regels geven dus niet alleen de weg aan hoe men zijn verdriet kan uiten, maar ook hoe men zijn ware gevoelens kan verbergen. Op de Nederlandse begrafenis vervaagt zo het onderscheid tussen hen die hun verdriet verbijten en hen die 'niets voelen'. En in Ghana weet men om dezelfde reden nooit wie er nu echt verdriet heeft en wie alleen maar meedoet. Huilen is niet alleen expressie van diepgevoelde emoties, het is ook sociaal gedrag, een voorgeschreven handeling. Je leert het als kind, het hoort bij je opvoeding.

Op een dag dat er weer een begrafenis was in mijn dorp, praatte ik hierover met een jonge vrouw. Ik vroeg of haar tranen altijd 'echt' waren. Ik daagde haar uit ter plekke tranen te produceren. Ze kwamen er, binnen één minuut, ingeleid door ach-en-wee-geroep dat blijkbaar nodig was voor het creëren van de passende ambiance.<sup>13</sup>

Enkele weken later was er opnieuw een begrafenis. Ik stond toevallig naast de oude moeder van de vrouw die de tranen 'op commando' had geproduceerd. Een stoet van huilende vrouwen kwam voorbij. Vóór ons stonden twee kleine meisjes met open mond toe te kijken. De oude moeder richtte zich plotseling tot de twee meisjes en zei (vrij vertaald): 'Wat staan jullie daar te niksen, ga liever huilen.' De meisjes barstten terstond in geweeklaag en even later in tranen uit. Er is geen twijfel mogelijk: tranen zijn cultureel.

## Tranen II

Maar er gebeurt meer op een begrafenis. Er zijn niet alleen de sociale plichtplegingen, de 'culturele tranen'. Iedere begrafenis confronteert de begrafenisganger met zijn eigen toekomstige dood. Ieder sterven van een ander is een anticipatie op het eigen sterven. Die confrontatie wordt in onze samenleving ontweken. Angst ervoor jaagt mensen op de vlucht. De stervenden worden gemeden, de begrafenis worden 'ontsmet' van alle schokkende elementen, gevoelens worden beheerst, de koude aarde en verterende vlammen worden zoveel mogelijk aan het oog onttrok-

ken en woorden dekken het verlies toe.

Op de begrafenissen die ik in Ghana meemaakte wordt die confrontatie juist gezocht. De dood wordt niet ontkend of verborgen achter geruststellende beelden en gedragingen, maar juist in zijn meest wrede gestalte gepresenteerd. Men 'zweigt' als het ware in de verschrikkingen van de dood. De Highlife-muziek die in de bars wordt gedraaid en tot ver daarbuiten over straat schalt, draagt daar niet weinig toe bij. De krassen in de plaat accentueren de wanhoop. De muziek snijdt letterlijk door je ziel. De zangers vertellen over allerlei sterfgevallen, het ene nog tragischer dan het andere. Het nu volgende lied bevat er zelfs drie. Het is getiteld 'Obre biara twa owuo' (Al ons zwoegen loopt uit op de dood):

*Oh zwoegen, oh zwoegen.  
Al ons zwoegen loopt uit op de dood.  
Ieder mens zwoegt voor zijn dood.  
Mensen begrijpen de dood van anderen niet,  
maar al ons zwoegen zal eens met de dood eindigen.*

*Dominic Owusu Ansa, ook wel Osei Yaw genoemd,  
stierf op een wijze die iedereen schokte,  
zijn familie en zijn vrienden.  
Osei Yaw maakte een zakenreis van Accra naar Kumasi.  
Hij was vergezeld van zijn eerste vrouw, Esther Boatemaa.  
Op de terugreis ontmoette Osei Yaw een goede vriend.  
Hij vroeg zijn vrouw vooruit te reizen naar Accra,  
omdat hij zelf met zijn vriend in diens auto wilde reizen.  
Vriendschap is soms sterker  
dan de band tussen broeders en zusters.  
Uit liefde voor hem  
accepteerde Esther alles van haar man.  
Zij arriveert in Accra  
en bereidt voedsel voor Yaw.  
Yaw komt niet.  
Esther wordt ongerust en begint te bidden.  
Zij zit in de huiskamer op hem te wachten,  
lang na bedtijd.  
Plotseling wordt er op de deur geklopt.  
Iemand zegt haar  
haar tranen de vrije loop te laten  
want haar echtgenoot Yaw is er niet in geslaagd  
Accra te bereiken.  
Hij heeft een ongeluk gekregen en is nu dood.  
Eeei Esther, helaas.  
Je beide kinderen hielden zoveel van hun vader.  
Nana Yaw Kyere en zijn zusje, Maame Boatemaa,  
wat moeten zij nu doen?  
Aaah, zij zullen dit schokkende nieuws  
in hun prille jeugd moeten horen.*

Eeei, moet al ons zwoegen zo door de dood worden afgebroken?  
 Yaw Osei, aanvaard mijn condoléances.  
 Nana Yaa Amponsaa, gecondoleerd.  
 Aaah, al ons zwoegen loopt uit op de dood.

De dood maakt een eind aan iemands roem.  
 Als hij op het punt staat aanzien te verwerven  
 rukt de dood hem weg.  
 Yaw George had zijn school voltooid  
 en had zijn studie, op verzoek van zijn ouders,  
 in het buitenland voortgezet.  
 De datum voor zijn terugreis was reeds vastgesteld,  
 maar voordat dit moment aanbrak  
 kwam er bericht uit het buitenland  
 dat hij dood was.  
 Aaah, al ons zwoegen loopt uit op de dood.  
 Aaah, al ons zwoegen loopt uit op de dood.

Yaw Tano, een priester, kocht een stuk land  
 en plantte cacaobomen.  
 Na vijf jaar brak de tijd aan  
 dat de bomen hun eerste vruchten zouden dragen.  
 Maar de dood staat de mens niet toe  
 de vruchten van zijn arbeid te plukken.  
 Yaw Boateng, de boer, gaat naar zijn land  
 maar keert niet weer als de schemering valt.  
 Mannen gaan hem zoeken.  
 Als zij bij zijn land aankomen  
 is hij al dood.  
 Waardoor stierf hij, vraagt iedereen.  
 Was het een slangebeet, een plotselinge ziekte?  
 Zullen we het ooit te weten komen?

Al wat we kunnen zeggen is  
 dat al ons zwoegen op de dood uitloopt.  
 Aaah, al ons zwoegen loopt uit op de dood.

De liederen spreken over verdriet, angst en verzet tegen de dood. De dansers drukken diezelfde gedachten uit in de bewegingen van hun lichamen. De liederen bieden geen troost. De dood is het einde. Daarna is er niets meer. Geen vrome woorden over voorouders en een leven na de dood, nee, juist ontkenning daarvan,<sup>14</sup> zoals in het volgende lied:

Als iemand sterft, is dat het einde.  
 Ik heb mijn geliefde na haar dood niet meer gezien.  
 Het moet dus wel waar zijn:  
 als iemand dood is, is hij dood.



*Ik heb mijn moeder na haar dood niet meer gezien.  
Het moet dus wel waar zijn.  
Als we zeggen dat de overledene terugkomt  
om ons iets te brengen,  
dan liegen wij.  
Als we zeggen dat de overledene ons zal schrijven  
is dat een grote leugen.  
Als iemand dood is, is hij dood.  
Als iemand dood is, is hij dood.*

*Mijn geliefde en ik hielden veel van elkaar,  
we waren elkaar zeer nabij,  
maar sinds zij gestorven is,  
heb ik haar niet meer gezien.  
Zo is het,  
als iemand sterft, is dat het einde.*

*Sinds mijn vader gestorven is,  
heb ik hem niet meer gezien.  
Het moet dus wel waar zijn.*

*Yaa roept haar gestorven zoon Kwadwo Frimpong en zegt  
dat hij zo lang geleden stierf.  
Je vader huilt en roept vergeefs.  
Als iemand sterft, is dat het einde.*

*Verkoopt men brood in die andere wereld?  
Ik ken niemand die het geproefd heeft.  
Niemand weet of er suiker of zout in zit.  
Niemand heeft het ooit gegeten.  
De dood maakt aan alles een einde.  
Mijn vader hield veel van mij.  
Hij stierf lang geleden,  
maar ik heb hem nooit meer gezien,  
zelfs niet in een droom.  
Als iemand dood is, is hij dood.  
Ik heb mijn moeder na haar dood  
niet meer gezien.*

Ook in het volgende lied is geen troost te vinden. Dood is dood, en dat geldt voor iedereen, of je rijk bent of arm:

*De dood let niet op geld, Konadu!  
We zullen allen in een gat van de aarde terechtkomen.  
Oh deze dood, hmmm!  
Zelfs als ik twee keer kon sterven,  
zou ik er niet één keer mee spotten.*

*Je wordt in een kist gelegd.  
 De kist wordt dichtgespijkerd.  
 Je wordt naar het kerkhof gedragen,  
 je hoofd vóór, je voeten achter.  
 Mensen omringen je,  
 sommigen dansen,  
 anderen praten over je.  
 Je komt aan op het kerkhof.  
 Je wordt in een graf gelegd,  
 bedekt met aarde,  
 gestoten door een schop.  
 Men keert terug naar huis  
 en jij blijft achter.  
 De dood is wreed.*

De gedachte aan de eigen dood bij het zien van een gestorvene wordt uitdrukkelijk genoemd in het volgende lied:

*Als een jonge vrouw sterft, zijn wij geschokt.  
 Misschien zou zij een groot iemand geworden zijn,  
 iemand die bewonderd wordt.  
 Als een jonge man sterft, zijn wij geschokt.  
 Misschien zou hij een ouderling geworden zijn,  
 verantwoording dragend voor kinderen in zijn huis.  
 Voor de dood is de mens niets.  
 Mijn vriend, Kwame Frimpong van Sunyani, kom.  
 Kwame, als ik sterf,  
 kom dan om mij treuren.  
 Je weet dat wij gezworen hebben  
 dat als een van ons sterft,  
 de ander zijn begrafenis zal bijwonen  
 om heel de wereld te tonen  
 dat vriendschap iets goeds is.  
 Broeder, jonge man,  
 als je vriends baard vlam vat,  
 houd dan water gereed voor je eigen baard.<sup>15</sup>  
 De Asante hebben een spreekwoord dat zegt:  
 'Iedereen kijkt toe naar wat Yeboah overkomt.'  
 Op dezelfde wijze zal de stok  
 die de dood gebruikte om Takyi te slaan,  
 ook Kwateng slaan.*

*Sommige mensen mogen misschien  
 geen armoede zien in hun leven;  
 de dood zal iedereen zien.  
 Voor de dood is de mens niets.*

*Als je opgebaard ligt,  
 komen je vrienden en familieleden vol tranen zeggen  
 dat ze met je mee zullen gaan.  
 Mijn zuster, mijn broeder, een dierbare is dood.  
 Hij ligt opgebaard,  
 bedekt met kente,<sup>16</sup>  
 zijn handen op zijn borst.  
 Het einde is gekomen, iedereen huilt.  
 Als je zoiets ziet,  
 huil dan om jezelf,  
 want niet van iedereen die sterft  
 wordt het lichaam thuisgebracht.  
 Niet iedereen krijgt een passende begrafenis.  
 Al de kreten 'Ik ga met je mee'  
 worden voor niets gezegd.  
 Als je opgebaard ligt,  
 zullen je vrienden en verwanten huilen  
 en zeggen dat ze met je mee willen gaan.  
 Dat klinkt als grap en ernst tegelijk.  
 Maar als je in het graf bent neergelaten,  
 blijven allen wenend aan de kant staan,  
 zeggend dat zij ten einde raad zijn,  
 omdat je hen onderweg alleen hebt gelaten.*

Dit soort teksten heeft mij lange tijd in verwarring gebracht. Ik had verwacht dat een verdringing van de dood zo ongeveer een universeel menselijk verschijnsel zou zijn en dat alleen de wijze van verdringing zou variëren. Sommigen nemen de dood niet serieus. Zij zien het sterven als een overstapje naar een ander leven. Wie de dood aldus onschadelijk heeft gemaakt, kan er vervolgens zorgeloos over praten. Anderen nemen de dood zeer serieus en zien geen andere mogelijkheid dan de vlucht. De dood wordt zoveel mogelijk uit het zicht gehouden; men zou het struisvogelpolitiek kunnen noemen.

De verwachting dat de dood universeel wordt verdrongen, was gebaseerd op mijn antropologische definitie van de mens: een zinscheppend wezen; een wezen wiens primaire levensbehoefte orde is; een wezen dat chaos, het ontbreken van orde, niet kan verdragen. De dood, de grote wanorderstichter, leek mij daarom een factor die onder alle omstandigheden uitgeschakeld diende te worden. Cultuur, met alles wat daaronder verstaan wordt (van auto-industrie tot poëzie), is in wezen niets anders dan verzet tegen de dood. Cultuur bestaat uit – wanhopige – pogingen bederf en tijdelijkheid te overwinnen, zin te scheppen terwijl men door zinloosheid omgeven lijkt te zijn, leven tot stand te brengen onder bedreiging van de dood, een blijvende herinnering te vestigen temidden van de vergetelheid.

Dat was mijn beeld van 'cultuur': een bouwwerk tegen de dood. Maar wat ik op begrafenissen in Ghana meemaakte, leek daar helemaal niet mee te kloppen. De dood werd niet verdrongen of ontkend, hij werd niet afgeschermd of weggedacht. Nee, hij werd midden in het tumult geplaatst. Iedereen leek zich te willen stoten aan die pijnlijke waarheid: 'dood is dood'.

Terug in Nederland ben ik er opnieuw over gaan nadenken. Ik geloof nu dat die directe confrontatie met de dood toch gezien kan worden als een verdringing ervan. Juist door de dreigende aanwezigheid van de dood tot het uiterste te voeren, in drinken en dansen, in huilen en Highlife-liederen, treedt er een toestand van verdooving op. Op de begrafenis worden de levenden oververzadigd met de dood. Men raakt murw en afgestompt, immuun voor alles wat er nog gebeurt. Zo wordt ten slotte ook de dood 'vergeten', juist als men zich ten volle op hem concentreert. Zoals iemand die recht in de zon kijkt de zon zelf uiteindelijk niet meer ziet, zo vergaat het ook degene die de dood recht in het gezicht tracht te zien.<sup>17</sup> De tranen worden een gordijn dat het uitzicht beneemt.

De tranen die ik heb gezien, bewezen hun nut. Zij hielpen de begrafenis tot een succes te maken, dat wil zeggen: zij bevestigden dat het leven van de overledene geslaagd was en hielden de eer van de familie hoog. Bovendien hielpen zij de angst voor de eigen dood te bedwingen. Wat zou men zich nog meer kunnen wensen?

### Noten

1. Toen ik deze tekst op 17 februari 1989 in het Soeterijtheater uitsprak, waren er enkele Ghaneese luisteraars onder het publiek. Tijdens de discussie en na afloop gaven ze mij te kennen dat ik een te 'koud' beeld had geschetst van een Ghaneese begrafenis. Men zou uit mijn woorden kunnen opmaken dat mensen op een begrafenis in Ghana slechts verdriet veinzen. Wat ik gezegd had, zou wel gelden voor de vele buitenstaanders op begrafenis, maar niet voor de naaste familieleden van de overledene.
2. Over de verwickelingen rond de censuur van dit boek heeft De Swaan een boekje opengedaan in het artikel 'Met de prop in de mond. Over de vrijheid van onderzoek', in: A. de Swaan et al., *DE BRANDENDE KWESTIE*. Amsterdam (Uitgeverij Raamgracht) 1983/1984, pp. 11-31. De belangrijkste bevindingen van het onderzoek in het kankerziekenhuis zijn samengevat in hoofdstuk 9 van A. de Swaan, *DE MENS IS DE MENS EEN ZORG*. Amsterdam (Meulenhoff) 1983.
3. Het onderzoek vond plaats tussen 1969 en 1973 in een dorp van ruim vierduizend inwoners op het Kwahu Plateau, ongeveer 150 kilometer ten noorden van de hoofdstad Accra. Hoewel ik in deze tekst steeds spreek over 'Ghanese' begrafenis, zal het duidelijk zijn dat mijn opmerkingen alleen betrekking hebben op begrafenis bij de Kwahu. De Kwahu behoren tot de Twi-sprekende Akan, een matrilineaire bevolkingsgroep, ongeveer zes miljoen mensen groot, die in het zuiden van Ghana woont.
4. Secrétan schrijft dat sommige families honderdduizenden cedi's uitgeven voor de begrafenis van hun overledene, maar nog niet het tiende deel daarvan zouden willen besteden aan het verzachten van diens lijden. 'De dood moet grandiozer zijn dan het leven.' Zie: Th. Secrétan, 'Doods-

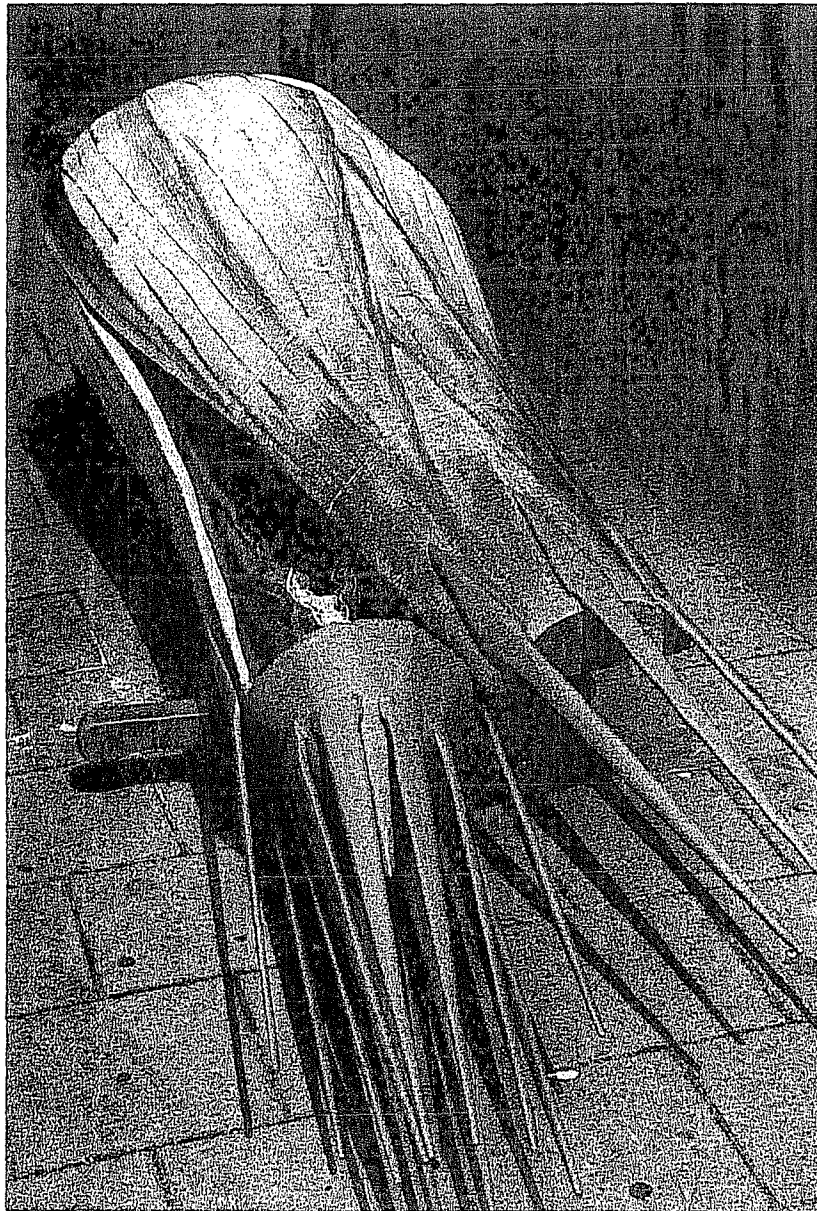
kisten op maat', in: *GHANA NIEUWSBRIEF*, jrg. 7 (1989), nr. 1, pp. 43-47.

5. Over dood en begrafenis in Ghana en de betekenis van Highlife-liederen over de dood heb ik inmiddels verschillende artikelen geschreven, die vaak naar elkaar verwijzen. Het meest volledige overzicht is 'Het beeld van de dood in Ghaneese Highlife-liederen', in: J. van Bremen et al. (red.), *ROMANTROPOLOGIE: ESSAYS OVER ANTROPOLOGIE EN LITERATUUR*. Amsterdam (Cansa-Publicatierocks) 1979, pp. 19-51. Twee andere artikelen zijn: 'Zingen tegen de dood', in: *GHANA NIEUWSBRIEF*, nr. 18/19 (1985), pp. 54-68; en 'Het verdriet van de ander', in: *KULTUURLEVEN*, jrg. 54 (1987), nr. 6, pp. 514-520. In de bibliotheek van het Antropologisch-Sociologisch Centrum van de Universiteit van Amsterdam bevindt zich een doctoraalscriptie over dit onderwerp: A. Baaré, *OMGAAN MET DE DOOD: EMOTIES EN ROUWGEDRAG BIJ DE AKAN IN GHANA* (1985). In de bibliotheek van het Institute of African Studies van de University of Ghana is een exemplaar te vinden van: J.A. Vollbrecht, *STRUCTURE AND COMMUNITAS IN AN ASHANTI VILLAGES: THE ROLE OF FUNERALS*. Pittsburgh 1978 (Ph.D. Thesis).

6. Voor een uitvoerige beschrijving van alle gebeurtenissen rond dit sterfgeval, zie: W. Bleek, *MARRIAGE, INHERITANCE AND WITCHCRAFT*. Leiden (Afrika-Studiecentrum) 1975, pp. 48-137.

7. Over de betekenis van een ander soort tranen, begroetingstranen, wordt door M. Harbsmeier geschreven in zijn artikel 'Why do the Indians cry?' in: *ETNOFOOR*, jrg. 1 (1988), nr. 1, pp. 57-77. De auteur komt er niet uit. Wel blijkt dat de meeste reizigers en etnografen die hij citeert, ervan overtuigd zijn dat de tranen een cultureel doel dienen.

8. Het traditionele onderscheid tussen een 'goede'



*Ghanese doods-kist in de vorm van een ui. Zie noot 12.  
Collectie Museum voor Volkenkunde, Rotterdam  
(foto Freddy Rikken).*

en een 'slechte' dood wordt nu vrij algemeen verwaarloosd op begrafenissen bij de Akan in Ghana. Zie: P.A. Twumasi, 'Funeral customs in Ashanti and Brong Ahafo regions', in: D.K. Fiawoo et al., FUNERAL CUSTOMS IN GHANA: A PRELIMINARY STUDY. Legon (Department of Sociology) 1978, pp. 105-123.

9. Over Highlife, moderne Westafrikaanse muziek, is inmiddels veel geschreven. Hier kan worden volstaan met de opmerking dat het een populaire muziekstijl is, die in Ghana ongeveer aan het eind van de vorige eeuw is ontstaan. Aanvankelijk ging het om Ghanese musici die zich conformeerden aan de westerse smaak van de nieuwe Ghanese elite. Deze muziek werd om begrijpelijke redenen met de term 'Highlife' aangeduid. De Highlife-muziek heeft zich echter ontwikkeld van een koloniale dansorkeststijl tot een vorm waarin Ghanese artiesten uitdrukking geven aan hun *eigen* gevoelens voor een *eigen* publiek. Meer informatie over Highlife is te vinden in de volgende werken: J. Collins, AFRICAN POP ROOTS. Londen (W. Foulshams) 1985; J. Collins, MUSIC MAKERS OF WEST AFRICA. Washington (Three Continents Press) 1985; F. Gales, HIGHLIFE. Doctoraalscriptie Culturele Antropologie, Universiteit van Amsterdam, 1983; O. Brempong, AKAN HIGHLIFE IN GHANA: SONGS OF CULTURAL TRANSITION. Ann Arbor 1986.

10. Dit aforisme, afkomstig van J.E. Erdman (1850), wordt aangehaald en gekritiseerd door Helmut Plessner in zijn LACHEN EN WENEN. Utrecht (Aula) 1965, p. 134.

11. Zie: A. Polspoel, WENEN OM HET VERLOREN IK. Doctoraalscriptie Theologie, Katholieke Hogeschool Tilburg, 1975.

12. Begrafenissen verstoren het dagelijks leven. Er worden buitensporige uitgaven aan gespendeerd en ze veroorzaken veel werkverzuim. De autoriteiten trachten al decennia lang, zonder veel succes overigens, de storende invloed van begrafenissen terug te dringen. Die pogingen begonnen reeds onder het koloniale gezag en duren voort tot op de dag van vandaag (zie bijvoorbeeld het bericht in GHANA NIEUWSBRIEF, december 1988, pp. 58-59). Een zeer bijzondere buitensporigheid wordt beschreven door Secrétan (zie noot 4). Welgestelden laten speciale doods-kistmodellen voor zich ontwerpen: in de vorm van een prauw (voor een visser), een ui (voor een uienteler), een kip (voor een marktvrouw), enzovoorts. De prauw-doodskist zou zevenmaal het gemiddelde jaarincome van een Ghanees kosten.

13. Ik lees bij Harbsmeier (zie noot 7) dat Radcliffe-Brown eenzelfde experiment heeft uitgevoerd tijdens zijn veldwerk op de Andamanen: 'On one occasion I asked the natives to show

how it was done and two or three of them sat down and were immediately weeping real tears at my request.'

14. Deze bewering dat Highlife-liederen, die volstaan met smeekbeden aan God, geen troost bieden met verwijzingen naar een of ander hierna-maals, wordt door velen spontaan verworpen. Dat *kan* niet waar zijn. Ik ben daarom nog eens extra gaan zoeken. De opbrengst van die speurtocht was zo mager, dat ik mijn stelling nu met meer zekerheid herhaal: de Highlife-liederen die op de begrafenissen worden gezongen, verschaffen geen troost door verwijzingen naar een leven na de dood, maar shockeren de luisteraars door de dood als absoluut einde voor te stellen. Zie ook: K. Yanka, 'The Akan Highlife song: a medium of cultural reflection or deflection?', in: RESEARCH IN AFRICAN LITERATURES, 1984, nr. 15, pp. 568-582.

15. Hetzelfde spreekwoord wordt in Suriname gebezigd in de context van corruptie: als je vriendje gepakt wordt, loop jij ook gevaar. In het Sranan Tongo: 'Te joe mattie barba e brong, dan joe moesoe bigien natie die foe joe' (met dank aan Herman Vuijsje).

16. *Kente* is een dure, plaatselijk geweven stof, bestaande uit een aantal aan elkaar genaai-de banen van fel gekleurde katoenzijde. *Kente* wordt gedragen op plechtige gelegenheden.

17. Gerrit Krol schrijft in zijn gedicht 'Afsluitdijk':

*Als je aan zee staat, en je ziet de kim niet  
van al dat licht –  
alleen een bleke zon, en klein,  
glijdt haastig door de wolken heen –  
Zo, in die vorm, schildert men verdriet.  
Een open oog dat niets meer ziet.*