

Mannelijk chauvinisme: man en vrouw in Ghanese Populaire muziek

Nimrod Asante-Darko en Sjaak van der Geest

Literaire bronnen genieten steeds meer aandacht van sociale wetenschappers. In een recente publicatie (van Bremen e.a. 1979), getiteld "Romanthropologie", laten een aantal auteurs zien hoe literaire produkten ons inzicht in een bepaalde samenleving kunnen vergroten. Zij doen dat aan de hand van Nederlandse literaire werken (van 't Reve, Nescio, Ooms en Maas), het werk van Tolkien, Curaçaosche verhalen en Chanese liederen.

Voorals auteurs die zich bezig houden met de ongelijkheid in sekse-rollen hebben veel gebruik gemaakt van literatuur als een bron van informatie en inzicht. Enkele voorbeelden van auteurs die met behulp van literaire verbeelding de positie van vrouwen in Afrika hebben bestudeerd zijn Mutiso 1971, Lippert 1972, Lee 1974, Essomba 1974, Zerbe 1974, Hammond 1976, Kilson 1977, en Case 1977.

In dit artikel (1) willen wij onderzoeken hoe mannen, vrouwen en geliefden worden afgebeeld in een bepaald genre van populaire Ghanese liederen, namelijk Highlife-liederen. Wij zullen ons daarbij beperken tot liederen in de Twi-taal en tot de groepen in de Ghanese samenleving die deze taal spreken, de Akan. De Akan zijn de grootste ethnische groep in Ghana (ongeveer 5 miljoen) en bestaan uit een groot aantal sub-groepen zoals de Asante, Fante, Akyem, Akuapem en Kwahu. Zij hebben een matrilineair verwantschapssysteem wat in grote lijnen inhoudt dat lidmaatschap van de familie en eigendom alleen via de vrouwelijke lijn worden overgeërfd. Matrilineair is iets anders dan matriarchaal. Bij de Akan wordt het officiële gezag voor het overgrote deel door mannen uitgeoefend.

Eerst zullen wij enkele methodologische problemen

van dit onderzoek bespreken en vervolgens geven wij een korte beschrijving van de betekenis van Highlife-muziek in Ghana. In het derde gedeelte volgt een beknopte samenvatting van antropologische inzichten in huwelijk en man-vrouw relaties in de Akan samenleving en tenslotte worden een aantal Highlife-liederen geanalyseerd op het punt van man-vrouw relatie. Onze conclusie is dat Highlife-liederen over problemen in het huwelijk of problemen tussen geliefden vaak functioneren als ideologische hulpmiddelen die het mannelijk gezichtspunt presenteren als feitelijke situatie.

1. Methodologische opmerking

Dit artikel is gebaseerd op twee geheel verschillende onderzoeksmethoden, participerende observatie enerzijds, en het verzamelen en vertalen van liederen anderzijds. De participerende observatie werd grotendeels uitgevoerd door Van der Geest gedurende twee perioden van veldwerk in een Ghanees dorp. Men moet echter wel bedenken dat Asante-Darko, aangezien hij zelf een Akan is, de meest indringende "participerende observatie" gedaan heeft. Een aanzienlijk gedeelte van dit artikel is gebaseerd op zijn persoonlijke ervaringen en observaties in zijn eigen leefgemeenschap; dit geldt zowel voor man-vrouw relaties als voor de betekenis van Highlife muziek in het dagelijks leven. Dit artikel is daarom het resultaat van nauwe samenwerking tussen een insider (Asante-Darko) en een outsider (van der Geest). De outsider, die tevens antropoloog is, stelde de meeste vragen, de insider trachtte die vragen te beantwoorden of te herformuleren.

Het verzamelen van Highlife-liederen is een geheel andere onderzoeksactiviteit. Alle verzamelde liederen staan op grammofoonplaten uitgebracht door Ghanese maatschappijen. Het uitschrijven van de teksten en de vertaling ervan werd uitgevoerd door Asante-Darko en een aantal anderen (2). Tot nu toe zijn er 107 liederen uitgeschreven en vertaald. Vele daarvan gaan over problemen in man-vrouw relaties. In dit artikel concentreren wij ons op een thema dat opvallend vaak voorkomt in

deze liederen: rivaliteit en jaloezie in en buiten het huwelijk.

Via participerende observatie kregen wij de beschikking over een interpretatie-kader waarbinnen de liederen geanalyseerd konden worden. Van der Geest deed namelijk onderzoek naar een aantal problemen die juist in deze liederen beschreven worden, bijvoorbeeld huwelijk en echtscheiding, seksuele relaties, erfenis, hekserij en dood. Dit voorbeeld laat zien dat een antropoloog achtergrondinformatie kan aandragen die de betekenis van de liederen verduidelijkt. Maar kunnen, omgekeerd, de liederen een antropoloog ook helpen bij het verwerven van inzicht in maatschappelijke processen? Met andere woorden, kunnen de liederen als ethnografisch materiaal gebruikt worden? Op deze vraag is geen simpel antwoord mogelijk. Het gebruik van liederen en andere vormen van populaire kunst als ethnografisch materiaal zit vol methodologische voetangels. Fabian (1978: 321) noemt een aantal vragen die eerst beantwoord moeten worden, voordat een antropoloog populaire kunst als ethnografisch gegeven kan behandelen. Die vragen gaan onder andere over de identiteit van de artiesten en hun publiek, de sociale context van de kunstuitvoering, de bedoelingen van de artiesten, het gebruik van beeldspraak en andere stijlfiguren, enz.

Er zijn auteurs die beweren dat romans, liederen en andere vormen van literaire verbeelding beschouwd moeten worden als iedere andere vorm van informatie die men krijgt van informanten. Die opvatting ziet echter enkele belangrijke problemen over het hoofd. Op de eerste plaats is er een groot verschil tussen informatie die verkregen wordt via een interview, van aangezicht tot aangezicht, en informatie die doorkomt via bijvoorbeeld een lied op een plaat. De onderzoeker in een interview-situatie is in belangrijke mate in staat de betrouwbaarheid, geldigheid en betekenis van de communicatie te beoordelen. Hij kent de situatie waarin de communicatie tot stand komt, hij kent waarschijnlijk de informant en hij is zelf de toehoorder. Verder heeft hij zelf het doel van het gesprek vastgesteld en kan hij de richting ervan blijven bepalen. Veranderingen in de houding of be-

doelingen van de informant kunnen door de onderzoeker worden waargenomen. Een antropoloog die zich verlaat op kunstuitingen heeft deze mogelijkheden niet en het is onzeker dat hij antwoord vindt op al de vragen die Fabian stelt. Veel meer dan de onderzoeker die interviewt, loopt hij het gevaar in *Hineininterpretierung* te vervallen bij het zoeken naar verbanden tussen communicatie en sociale processen.

Een tweede probleem is dat de functie van een interview doorgaans zeer verschilt van die van een populair lied. Een lied wil gewoonlijk ontspanning brengen, een interview daarentegen zo nauwkeurig mogelijke informatie geven over een bepaald onderwerp. Het is mogelijk dat de artiest de wereld van feitelijkheden totaal verontachtzaamt om zijn gehoor te boeien. Men kan bijvoorbeeld denken aan sprookjes, science fiction, en de fantasie-literatuur van Tolkien. Waar het echter om gaat is, dat de kunstenaar die aan de sociale of politieke realiteit tracht te ontsnappen een andere realiteit presenteert, bijvoorbeeld een ideologische (cf. Blécourt 1979). Laten we twee uitersten als voorbeeld nemen. Een artiest kan trachten mensen te boeien, zowel door hun levenssituatie zo getrouw en treffend mogelijk af te beelden, als ook door hun de kans te geven enkele ogenblikken uit hun situatie te ontsnappen naar een fantasiewereld. In beide gevallen houdt de kunstenaar zijn publiek echter een spiegel voor. In het eerste voorbeeld worden hun dagelijkse problemen weerspiegeld, in het tweede hun wensen en dromen. Kunst die *niets* van het publiek weerspiegelt kan dat publiek ook niet vermaken of boeien. De toeschouwers voelen zich niet betrokken. De mate van populariteit van een bepaald lied of verhaal geeft waarschijnlijk aan hoe goed de artiest geslaagd is in het afschilderen van een stuk "realiteit" in het leven van zijn publiek. Het is echter een moeilijke opgave voor de antropoloog het punt van weerspiegeling vast te stellen: gaat het om feitelijk, onderdrukt of gewenst gedrag. Om het met Goudsbloms (1979: 8) woorden te zeggen: is het kunstwerk "voorbeeld, wensbeeld, schrikbeeld, of droombeeld?"

Dit zelfde probleem rijst bij een analyse van

Highlife liederen. Danzij onze bekendheid met huwelijksproblemen bij de Akan, gebaseerd op gewone ervaring en veldonderzoek, beschikken wij echter over belangrijke aanwijzingen hoe de liedteksten begrepen moeten worden. Sommige zijn gebaseerd op feitelijke gebeurtenissen, andere zijn rationalisties of idealisaties. Als wij dit artikel zeer kritisch bekijken moeten we toegeven dat onze kennis van de Akan samenleving meer heeft bijgedragen tot een begrijpen van de liederen dan andersom. Hoewel de liederen vaak ware gebeurtenissen beschrijven, geven zij tegelijkertijd een interpretatie, en een eenzijdig beeld van zo'n gebeurtenis. In die interpretatie wordt voortdurend het mannelijk gezichtspunt aan het publiek voorgehouden. Highlife-liederen over het huwelijk krijgen daardoor vaak een ideologisch karakter. Zij maken deel uit van een cultureel complex dat - op verschillende bewustzijnsniveaus - de ideologie van mannelijke overheersing moet ophouden. In dit opzicht lijken Highlife-liederen op liederen die een duidelijk sociaal of politiek doel hebben. Men kan denken aan militaire liederen en, hun tegenvoeters, protestliederen.

2. Highlife muziek in Ghana

Highlife is een mengsel van Akan ritme en melodie met elementen van Europese muziek. Een voorstelling van een Highlife-band omvat vele vormen van kunstuiting: instrumentele muziek, dansen, zingen, verhalen en toneel. De oorsprong van Highlife ligt aan het eind van de vorige eeuw toen Ghanezen aan de kust de beschikking kregen over Europese muziekinstrumenten. Van de kust spreidde de muziek zich uit in geheel zuidelijk Ghana en andere West-Afrikaanse landen. De naam "Highlife" komt waarschijnlijk voort uit het feit dat de muziek aanvankelijk hoofdzakelijk een aangelegenheid was van de hogere lagen in de Ghanese bevolking. Meer informatie over de achtergrond van Highlife muziek kan men elders vinden (Bame 1975, Collins 1976a en 1976b). Er zijn op dit moment naar schatting zo'n honderd Highlife-bands in Ghana. Sommige daarvan zijn zeer beroemd en bestaan reeds geruime tijd, andere zijn echter vrijwel onbekend

en wisselen voortdurend van naam en samenstelling.

Highlife is in de eerste plaats muziek. Als het ritme en de melodie niet goed zijn, zal een lied nooit populair worden. Maar de tekst is ook belangrijk. Platen met Highlife-liederen worden overal gespeeld, thuis, in bars, op feesten, bij begrafenissen.

Highlife muziek in Ghana, zoals Reggae in Jamaica, is zo populair, dat het voor alles gebruikt kan worden; voor commerciële doeleinden zoals reclame voor kleding, als politiek middel, als jargon tussen vrienden, als uitdrukking van rouw, en als verborgen communicatie tussen insiders.

3. Man en vrouw in het Akan huwelijk

Het huwelijk bij de Akan wordt gekenmerkt door ambivalentie. Enerzijds lijkt men het huwelijk niet erg belangrijk te vinden. Jongeren trachten het vaak zo lang mogelijk uit te stellen, gehuwden scheiden gemakkelijk, zij die gescheiden zijn, zijn vaak weinig geïnteresseerd in een nieuw huwelijk en familieleden kijken met Argus-ogen naar een huwelijk waarin de partners een sterke wederzijdse band ontwikkelen. Anderzijds kan men niet buiten het huwelijk. Het huwelijk markeert de overgang naar volwassenheid, jongeren hebben vaak romantische ideeën over het huwelijk en men lijkt zelfs zoiets als "ontwettigheid" te ervaren als kinderen buiten het huwelijk geboren worden.

Een zelfde ambivalentie is aanwezig bij man-vrouwrelaties in het huwelijk. Enerzijds zijn vrouwen grotendeels onafhankelijk van hun echtgenoten. Bezittingen en inkomens van vrouwen en mannen worden strikt gescheiden, bijna de helft van de vrouwen in de dorpen woont gescheiden van hun echtgenoot, het principe van matrilineaire afstamming maakt de man tot een buitenstaander vis-à-vis zijn vrouw en kinderen, en vrouwen nemen even vaak als mannen het initiatief tot scheiding. Anderzijds zal een - misschien lichtelijk oppervlakkige - toeschouwer bemerken dat vrouwen algemeen onderdanigheid en respect tonen aan hun mannen.

Vrouwelijke onderdanigheid dient echter niet al te letterlijk genomen te worden. Steeds meer auteurs, die het verschijnsel van vrouwelijke onderdanigheid in verschillende culturen bestudeerd hebben, zijn van mening dat die onderdanigheid vaak slechts een façade is die een hoge mate van gelijkheid verbergt. Zij zien man-vrouw relaties als een machtsspel waarbij vrouwen feitelijke macht over mannen (in de privé sfeer) kopen in ruil voor het toekennen van publieke eer en respect aan mannen (cf. Rogers 1975).

Dit model lijkt in grote lijnen ook toepasbaar op het Akan huwelijk maar er is vooral één verschijnsel dat zich daar niet in laat passen. Dat is de ongelijkheid in mogelijkheden voor mannen en vrouwen om een relatie aan te gaan met een tweede partner, hetzij binnen, hetzij buiten het huwelijk. Alleen mannen kunnen het zich veroorloven een tweede huwelijkspartner te nemen; alleen mannen kunnen min of meer openlijk een buitenechtelijke relatie aangaan. Deze ongelijkheid heeft zijn weg gevonden naar Highlife liederen. De ongelijkheid wordt er echter niet bekritiseerd, maar, integendeel, bevestigd. De liederen worden een ideologisch instrument dat de superioriteit van mannen verkondigt.

4. Mannen, vrouwen en geliefden in Highlife-liederen

Het zingen, spelen en componeren van Highlife-muziek is voor het overgrote deel een mannelijke aangelegenheid. Vrouwelijke artiesten zijn zeldzaam en de enkelen die er zijn (3), hebben zich het mannen-standpunt waarschijnlijk eigen gemaakt, zoals meestal gebeurt bij vrouwen die succes hebben in de mannenwereld (een goed voorbeeld vormen de eerste vrouwelijke antropologen, Margaret Mead uitgezonderd). Mannelijke zangers vertolken zelfs ook vrouwenrollen. Het is daarom te verwachten dat Highlife-liederen de ideologie van mannelijke suprematie bevestigen. Die suprematie kan vooral goed tot uitdrukking gebracht worden door een situatie te schilderen van een polygaam huwelijk waarin twee vrouwen strijden om de gunst van één echtgenoot. Het is veelbetekenend dat het Twi

woord voor co-vrouw *Kora* is, wat letterlijk "jaloezie" betekent.

In een lied dat "Asiko Darling" heet, beschrijft de zanger, Eddie Donkor, de relatie tussen "co-wives" als volgt:

Oom Kwasi, laat mij je een verhaal vertellen.
Er waren eens twee bij-vrouwen.
De jongste van hen was de senior.
Zij kregen ruzie
en de jongste zei tot de oudste:
"Ik win de gunst van de man
met het maken van heerlijke soep" (2x)
Weet je, als vrouwen ruzie maken
schelden ze elkaar uit.
Daarom zei de jongste
dat zij zijn gunst won
met haar soep.
De oudste antwoordde:
"Win jij hem met soep?
Dan zal ik hem winnen met sex, haha"
Soep of sex?.... Nou jij.

Nana Ampadu, een van de populairste Highlife-zangers, gebruikt de polygame situatie vaak als thema in zijn liederen. Uit die liederen spreekt altijd mannelijk chauvinisme. Ofwel de man is een stabiele persoonlijkheid om wiens gunst gestreden wordt, zoals ook het vorige lied van Donkor laat zien, ofwel hij is een geplaagd mens die het niet meer aankan met twee vrouwen te leven die altijd met elkaar overhoop liggen. Dat laatste wordt bijvoorbeeld beschreven in het lied *Somu gye w'akrantee* (Neem je "grascutter" maar mee). Het lied eindigt met de mededeling dat de man zijn beide vrouwen de laan uitstuurt.

Deze liederen beschrijven de problemen van polygamie op uiterst viricentrische wijze. Factoren die leiden tot de huidige teruggang van - wettelijke - polygamie zijn veel complexer dan de liederen suggereren. Het is niet zozeer jaloezie tussen vrouwen waardoor er problemen ontstaan voor het polygame huishouden maar veeleer de gehele sociaal-economische context van mannen en vrouwen: economische activiteit, werkgelegenheid, onderwijs, huisvesting en statusbewustzijn. Het is onwaar-

schijnlijk dat een analyse van dit geheel van factoren - in de vorm van een verhaal - zou resulteren in een vaststelling van mannelijke overheersing. Het is waarschijnlijker dat er juist een vermindering van het mannelijk overwicht uit zou komen en het bestaan van gelijkheid en onafhankelijkheid aan de kant van de vrouwen. Voor een High-life-lied hierover is het klaarblijkelijk nog te vroeg.

Wij citeren hier een lied in zijn geheel als illustratie van de wijze waarop rivaliteit tussen vrouwen om een man wordt afgebeeld. Hoewel de titel van het lied *Okunu pa ho ye na* (Een goede echtgenoot is moeilijk te vinden) kritiek op mannen suggereert beschrijft het lied juist de dwaasheid en gemeenheid van vrouwen. De zanger is weer Ampadu.

Zuster, als je er een vindt,
houd hem goed vast,
want goede echtgenoten zijn schaars (refrein)

Voordat Nana Yaa het huis verliet
om bij haar man te gaan wonen,
riep haar grootmoeder haar bij zich
en gaf haar raad.

Nana Yaa ging zitten.

De grootmoeder begon:

"Wees voorzichtig met wat je nu gaat ondernemen.

Het huwelijk is iets langs,
daarom wordt het *awaree* genoemd. (4)

Je bent nog een kind

en je gaat voor het eerst het huwelijk proeven.

Je moet je niet als een kind gedragen.

Sla de raad van een ouderling niet in de wind.

Maak je niet te veel vrienden.

Luister niet naar roddelpraat,

want roddel leidt tot de ondergang van een stad. (5)

Maak je niet te veel vrienden,

want door zijn vele vrienden

verloor de krab zijn hoofd. (6)

Nana Yaa wees altijd gehoorzaam aan je man.

Als hij je beledigt,

breng dan de huiseigenaar op de hoogte.

Die zal de zaak regelen.

Moeilijkheden in huis zijn geen kleren

die je wast en op straat te drogen legt.

Je zult een vreemdeling zijn in die nieuwe plaats
en men zal nieuwsgierig zijn
wat je dagelijks op de markt koopt.
De eer van een huis ligt in de vrouw,
en de eer van de vrouw ligt in de man. (5)
Ik hoop dat je deze paar dingen
goed zult onthouden.
Een wijs kind spreek je toe
in spreekwoorden, niet in gewone taal".

Nana Yaa vertrok en ging bij haar man wonen.
Deze gaf haar iedere dag vier shilling
om eten van te kopen.
Nana Yaa klaagde nooit en kocht eten
voor vier shilling.
Na ongeveer zes maanden
raakte zij bevriend met Awura Afua,
een ongetrouwde vrouw.
Toen de twee elkaar op de markt tegenkwamen
vroeg Awura Afua aan Nana Yaa:
"Nana Yaa, hoeveel geld geeft jouw man je altijd
om eten te kopen?"
Zij antwoordde: "Vier shilling".
"Nana Yaa, wat kun je hier in Obuase
voor vier shilling kopen!
Ik heb geen man,
maar ik ga soms met zes shilling naar de markt,
soms zelfs met tien.
Hoeveel kleden heeft je man voor je gekocht,
sinds je met hem getrouwd bent?"
Nana Yaa (schreeuwend):
"Zolang ik bij hem woon,
heeft hij niet één keer een kleed voor mij gekocht,
niet eens een hoofddoek".
"Nana Yaa, je bent te onderdanig.
Als ik jou was, zou ik scheiden van die man.
Ik heb ook ooit een man gehad
die mij zo behandelde.
Sinds ik van hem gescheiden ben,
heb ik een vreedzaam leven
en voel ik me vrij.
Niemand is mijn meester".

Toen haar man haar de volgende dag
vier shilling wilde geven
weigerde Nana Yaa die aan te nemen.
Ze vertelde haar echtgenoot, Kwaku Yeboah,
dat vier shilling niet genoeg was

om voedsel voor één dag te kopen,
aangezien alles in Obuase duur was.
Ze vroeg hem om meer geld.
De man antwoordde:
"Heb ik je niet steeds vier shilling gegeven,
zolang je hier bent?
Waarom vraag je nu om meer?"
Nana Yaa werd kwaad en schold haar man uit.
De man werd ook kwaad en sloeg haar.
"Agyaee, hij vermoordt me!
Dit is het einde van ons huwelijk.
Mijn moeder heeft me niet voor jou gedragen.
Hoe durf je mij zo te slaan.
Ik ga terug naar huis".

Toen ze thuis kwam vertelde ze
dat het geld dat Kwaku Yeboah haar gaf
niet voldoende was om eten van te kopen
en dat hij haar geslagen had.
Daarom had ze besloten
een eind te maken aan haar huwelijk met hem.

Nana Yaa ging in Kumasi wonen
waar zij van alles probeerde,
maar zonder succes.
Tenslotte keerde ze terug naar huis
en vroeg haar grootmoeder
een goed woord voor haar te doen bij haar echtgenoot,
zodat zij weer bij hem kon gaan wonen.

Als-ik-het-geweten-had komt altijd te laat.
Nana Yaa en haar grootmoeder vertrokken naar Obuase.
Toen ze aankwamen
was Kwaku Yeboah nog niet thuis van zijn werk.
Een vrouw bij het huis vertelde hun
dat zijn vrouw binnen was (climax in muziek).
Nana Yaa kreeg een schok en vroeg
wie die vrouw was die haar plaats had ingenomen.
Toen Nana Yaa binnentrad zag ze
dat de nieuwe vrouw niemand anders was
dan haar vriendin Awura Afua.
"Zo, Awura Afua, zó ben je dus.
Je gaf me de raad van mijn man te scheiden,
zodat jij mijn plaats kon innemen.
Je zei dat vier shilling niet genoeg was
en nu neem je er zelf genoeg mee".
De ander antwoordde: "Nana Yaa,
je moet wel weten,
dat je Kwaku Yeboah niet gekocht hebt.

In deze wereld heeft iedereen zijn eigen smaak,
sommigen houden zelfs van de ingewanden van een civet-
kat. (7)

Jij hield niet van Kwaku Yeboah,
nu heb ik je plaats ingenomen.

Als het je pijn doet, sterf. (4x)

Zolang ik leef zal ik Kwaku Yeboah niet verlaten.

Als het je pijn doet, sterf. (2x)

Nana Yaa begon te huilen.

Ze huilde zonder ophouden.

Toen Kwaku Yeboah thuis kwam

weigerde hij Nana Yaa opnieuw aan te nemen als zijn
vrouw.

Hij vertelde haar dat het te laat was
om terug te keren

want een ander had haar plaats ingenomen.

Dus, als je een goede echtgenoot hebt,
houd hem goed vast,
want goede echtgenoten zijn schaars.

Het overvloedig gebruik van spreekwoorden zoals
in dit lied, komt voor in veel Highlife-liederen.
Ook spreekwoorden presenteren overwegend het man-
nelijk gezichtspunt en dragen bij tot de façade
van mannelijke suprematie. Veel spreekwoorden
laten zich laatdunkend uit over vrouwen *als* vrouwen,
maar er is ons geen enkel spreekwoord bekend dat
dit doet met betrekking tot mannen.

Het mannelijk gezichtspunt overweegt ook in liede-
ren die buitenechtelijke relaties beschrijven.
Het zijn praktisch altijd getrouwde *mannen* die
zulke relaties hebben en hoewel er een zekere kri-
tiek doorklinkt in de liederen, drukken zij tege-
lijkertijd heimelijke bewondering uit voor deze
mannelijke veroveringsdrift. Tegelijkertijd hebben
deze liederen vaak een toon van verachting ten op-
zichte van de vrouwen met wie gehuwde mannen een
relatie hebben. Een duidelijk voorbeeld daarvan
is het lied *Mmesiafo yi* (deze vrouwen) van Pat
Thomas:

Deze vrouwen, als je geld hebt, trekken ze met je op.
De dag dat je geld op is, bazuinen ze het rond
om je belachelijk te maken bij je vijanden.

Liedereren die bewondering uitdrukken voor vrouwen
met een buitenechtelijke relatie zijn ondenkbaar.

In een lied getiteld *Sensam* (Onkruid) vertelt Ampadu over een ruzie tussen een gehuwde vrouw en een vrouw die zij er van verdenkt haar mans vriendin te zijn. De gehuwde vrouw daagt de ander als volgt uit:

Waardeloos onkruid, waardeloos onkruid.
Je groeit alleen maar onder de palmboom.
Kom hier in huis wonen
als een wettige vrouw...
Mijn man beschouwt jou als een houten bed,
maar mij als een ijzeren.

Viricentrisme is eveneens frequent in liederen over geliefden. Luister bijvoorbeeld naar de volgende tekst waarin een man de vrouwen toespreekt. Het lied is van de City Boys Band en heet *Ankwanoma Dede* (Eenzame vogel).

Onze zusters, de vrouwen,
begrijpen niet wat liefde is.
Als ze gevraagd worden over liefde te praten
gaan sommige vrouwen zich vreemd gedragen.
Als een jonge man een vrouw roept
om zijn liefde te verklaren
antwoordt ze alleen: ik... ik... ik...
Oh oh, vrouwen, zusters, liefde is duur.
Liefde is als een sieraad;
de een draagt het, de ander verlangt het.
Daarom, vrouwen, zusters,
als een jonge man je roept
om zijn liefde te verklaren,
wees dan geduldig en luister naar hem,
want liefde is duur.

In een ander lied, *Si Ejisu* (Stap uit in Ejisu), dat gezongen wordt door Konadu, komt de suggestie van de superioriteit van de man ook sterk naar voren. Het gaat over een stel dat van Kumasi naar Accra reist en onderweg ruzie krijgt. De man beveelt de vrouw in de plaats Ejisu uit te stappen.

Ik reisde met mijn vriendin naar Accra.
Ampofowa, je karakter is er de oorzaak van
dat je de zee niet zult zien.
Schat, stap uit in Ejisu...

De reis was nauwelijks begonnen
of je begon je al te misdragen.
Stap dus maar uit in Ejisu.

Als je een vrouw trouwt
die naar school geweest is,
wordt je haar tolk. (8)
Ampofowa, je karakter is er de oorzaak van
dat je de zee niet zult zien.
Stap uit in Ejisu...

Interessant is dat het lied ook nog een belangrijke norm voor het huwelijk vermeldt: een vrouw moet niet een hogere opleiding hebben dan haar man (het lied zegt het overigens nog radicaler). Deze opvatting is inderdaad zeer verbreid onder mannen in Ghana (trouwens, niet alleen daar).

In het laatste voorbeeld dat hier geciteerd wordt, klaagt een verlaten minnares dat men haar uitslacht. Ridiculisering is een belangrijk middel voor het ophouden van mannelijke dominantie. Schaamte "werkt" hoofdzakelijk in het publieke domein waar de mannen heersende posities innemen. Het lied is getiteld *Odo san bra* (Schat, kom terug) en wordt gezongen door Pat Thomas. De vrouw is aan het woord:

Schat, we zijn zolang bij elkaar geweest.
Ik weet niet wat je tegen mij hebt,
maar je hebt me weggestuurd.
Mijn vijanden lachten me uit.

5. Conclusie

De bedoeling van dit artikel was te laten zien dat liederen, die gewoonlijk als puur amusement beschouwd worden, een duidelijk ideologisch karakter hebben. Highlife-liederen in Ghana die handelen over huwelijksproblemen geven vaak een eenzijdig beeld. Dat is vooral het geval bij liederen over "polygamie" (wettig en onwettig) in het huwelijk. De eenzijdigheid bestaat in een systematisch benadrukken van mannelijke superioriteit. Highlife-liederen maken deel uit van een cultureel complex waarin mannelijke overheersing de officiële ideologie is. Het feit dat vooral liederen over polygamie en "polycoïtie" (i.e. het hebben van sexuele relaties met meerdere partners buiten het huwelijk) gebruikt worden voor het verkondigen van mannelijke overheersing is niet zo vreemd. Polygamie en

buitenechtelijke relaties zijn voor het overgrote deel nog privileges van mannen en vormen daarom een problematisch verschijnsel in een samenleving die gekenmerkt wordt door een hoge mate van gelijkheid tussen de sexen. Dit verschijnsel leent zich daarom uitstekend voor het verspreiden van de mannen-ideologie.

Het gevolg van deze ideologische functie van de liederen is echter niet noodzakelijk werkelijke dominantie van mannen. Integendeel, er zijn aanwijzingen dat de mannen-ideologie door vrouwen wordt getolereerd of zelfs goedgekeurd. Een façade van mannelijke overheersing stelt hen in staat macht en onafhankelijkheid te behouden in meer verborgen domeinen.

Tenslotte moet men wel beseffen dat liederen, en ook andere kunstuitingen, niet per se een bestaande ideologie behoeven te ondersteunen. Liederer kunnen ook een vernieuwende of revolutionaire functie hebben door het propageren van nieuwe ideeën of het zich verzetten tegen overheersing. Het is niet onwaarschijnlijk dat verzet tegen de mannen-ideologie ook zijn weg via Highlife-muziek zal vinden als meer vrouwelijke artiesten het toneel betreden.

Noten

1. Een Engelse vertaling van dit artikel zal verschijnen in een bundel artikelen over vrouw-manrelaties in West-Afrika, onder redactie van Christine Oppong. Ons onderzoek is mogelijk gemaakt door subsidies van de Universiteit van Ghana, WOTRO en de Universiteit van Amsterdam.
2. Behalve de auteurs van dit artikel hebben de volgende personen meegeholpen bij de verzameling en vertaling van Highlife-teksten: Samuel Asamoah, Kwasi Anim, Nana Boateng, Boakye Danquah, Margaret Hall-Badoo, Veronica Ampofo, Kofi Asiedu en Gifty Anin.
3. Drie bekende vrouwelijke Highlife-zangers zijn Vida Rose, Janet Osei Donkor en Rose Awura Amma Badu.
4. *Awaree*, het Twi woord voor huwelijk, betekent letterlijk: "het is ver" of "de weg is lang".
5. Een spreekwoord.
6. Een spreekwoord dat naar een fabel verwijst.

7. Civetkatten stinken.
8. Met "tolk" wordt hier bedoeld: ondergeschikte.

Literatuur

- Bame, K.N., 1975, "Des origines et du développement du 'concert-party' au Ghana", *Revue d'Histoire de Théâtre* 1, pp. 10-20.
- Blécourt, W. de, 1979, "Een antropoloog in faërie". In: Van Bremen e.a. 1979, pp. 130-138.
- Bremen, J. van, S. van der Geest, J. Verrips (red.), 1979, *Romantropologie: essays over antropologie en literatuur*, Amsterdam, Antropologisch-Sociologisch Centrum, CANSA.
- Case, F.I., 1977, "The socio-cultural functions of women in the Senegalese novel", *Cultures et Développement* 9, pp. 601-629.
- Collins, E.J., 1976a, "Comic opera in Ghana", *African Arts* 9 (2), pp. 50-57; 1976b, "Ghanaian highlife", *African Arts* 10 (1), pp. 62-68, 100.
- Essomba, R. Abada, 1974, *La femme vue par Sembene Ousmane dans ses cinq premiers romans*, Yaoundé: Université de Yaoundé.
- Fabian, J., 1978, "Popular culture in Africa: findings and conjectures", *Africa* 48, pp. 315-334.
- Hammond, Th.N., 1976, *The image of women in Senegalese fiction*. Ph.D. Thesis, University of New York, Buffalo.
- Kilson, Marion, 1977, "Women and African literature", *Journal of African Studies* 4, pp. 161-166.
- Lee, Sonia M., 1974, *L'image de la femme dans le roman francophone de l'Afrique Occidentale*. Ph.D. Thesis, University of Massachusetts.
- Lippert, Anne, 1972, *The changing role of women as viewed in the literature of English and French-speaking West Africa*. Ph.D. Thesis, Indiana University.
- Mutiso, G.C.M., 1971, "Women in African literature", *East African Journal* 8, pp. 4-14.
- Rogers, Susan C., 1975, "Female forms of power and the myth of male dominance: a model of female/male interaction in peasant society", *American Ethnologist* 2, pp. 727-757.
- Zerbe, Evelyne A., 1974, *Veil of shame: role of women in the modern fiction of North Africa and the Arab world*. Ph.D. Thesis, Indiana University.