

‘Tegen haat geen medicijn’

Het lied van een melaatse in een Ghanees dorp

Sjaak van der Geest
Universiteit van Amsterdam

Ter nagedachtenis aan Boama Twerefo,
zanger en paria († 1972)

Jaloezie, zegt men, is de wortel van alle kwaad. Maar het kwaad is de wortel van een goed verhaal. Antropologen hebben veel verhalen opgetekend van mensen die over het kwaad in hun leven vertellen. Het nu volgende verhaal is een lied dat een melaatse voor mij zong in een Ghanees dorp. Aan de hand van dit lied en met verwijzingen naar andere liederen en hun maatschappelijke context tracht ik de visie van deze ongelukkige op zijn leven te reconstrueren: *Otan nni aduro*, Er bestaat geen medicijn tegen de haat.¹

Maar het lied is niet alleen een verslag en verklaring van het kwaad in zijn leven, het is tevens een poging dat kwaad onder controle te krijgen. Als liederen verdriet kunnen wegnemen, vrede kunnen stichten, ziekte en dood kunnen verdrijven, en regimes ten val kunnen brengen, zoals door talloze schrijvers is be-toogd, waarom zou een uitgestoten melaatse dan niet zijn waardigheid kunnen hervinnen via het lied?

Op 23 juli 1971 arriveerde ik in Ayere voor mijn antropologisch veldwerk. ‘Ayere’ is de schuilnaam voor een dorp van zo’n vierduizend inwoners op het Kwahu Plateau, ruim 150 km ten noorden van de hoofdstad Accra. Twee jaar tevoren had ik er al gewoond om de plaatselijke taal, Twi, te leren. Mijn herinneringen aan dat weerzien zijn vaag, mijn dagboek-notities over die eerste dagen beknopt. Ik werd opgewacht door een vriend en medestudent, Kwasi Asante Darko, die de eerste maanden samen met mij het onderzoek zou doen. Darko had de dag vóór mijn aankomst een oude man ontmoet, Boama Twerefo, die voor ons ‘interessant’ was. Boama was melaats.

Reeds de volgende dag hadden wij een ontmoeting met hem. Zijn ‘woonplaats’ bleek een rieten afdak, achter de markt. Hij was gekleed in vodden en zag er miserabel uit. Boama was een ‘clochard’. De ontmoeting is mij scherp bijgebleven.

Nieuwsgierige kinderen werden met een snauw en een grauw door hem op afstand gehouden. Kippen, die in de viezigheid naar eten kwamen zoeken, werden op dezelfde wijze verjaagd. Achter een dunne afschutting stampten vrouwen fufu voor hun klanten. Hun stemmen zijn nog te horen op de bandopname die wij twee dagen later maakten.

Darko beschouwde de oude man als een interessante informant, niet vanwege zijn ellendige situatie, maar omdat hij een zanger was. Hij zou vroeger zelfs regelmatig voor de Ghanese radio zijn opgetreden. Twee dagen daarna, toen wij hem weer bezochten, zong hij inderdaad een lied dat door ons werd opgenomen. Ik kon er niets van verstaan, maar het klonk onbeschrijfelijk triest. Ook Darko had er echter weinig van begrepen en was nauwelijks in staat de opgenomen tekst uit te schrijven, laat staan in het Engels te vertalen. Tijdens het gesprek dat eveneens was opgenomen, had Boama duidelijk gemaakt dat het lied over hemzelf ging en verder volstaan met het citeren en toelichten van een aantal spreekwoorden die handelden over haat en afgunst tussen mensen, in het bijzonder tussen verwanten, leden van één matrilineage (*abusua*).

Met behulp van diverse anderen kwam er tenslotte een eerste versie van een transcriptie en daarna een vertaling tot stand. Vanwege de vele ingewikkelde metaforen en spreekwoorden en de talrijke namen van voorouders was het een uiterst moeilijk karwei geweest. In mijn dagboek noteerde ik het voornemen om met de eerste versie van de transcriptie naar Boama terug te keren en de tekst met hem door te nemen. Het is er echter nooit van gekomen. Boama bleek een ongrijpbare zwerver en hield zich aan geen enkele afspraak meer. Van mijn pogingen om met hem in contact te blijven zijn slechts flarden in het dagboek terug te vinden en de aanvullingen vanuit mijn geheugen zijn zo mogelijk nog geringer.

Ik herinner me onze pogingen om via zijn kinderen en matrilineaire verwanten een betere verblijfplaats voor hem te vinden. We stootten op een beleefde muur van onwil. We brachten hem een broek, twee blikjes melk en een blikje sardines. Een dag later zagen we iemand anders in de bewuste broek en Boama nog steeds in zijn oude vodden, bovendien zwaar beschonken. De connectie was duidelijk.

De tragiek van zijn leven en de intrigerende tekst van zijn lied hebben mij doen besluiten dit 'verhaal' te schrijven. Er is echter een derde reden. Ondanks de vele vraagtekens over de tekst, groeide de betekenis van Boama's lied, naarmate mijn onderzoek vorderde. Het gaf uitdrukking aan een raadselachtige tegenstrijdigheid in de samenleving waarin ik verbleef. Die tegenstrijdigheid ging mijn onderzoek steeds meer beheersen. Ik doel op de ambiguïteit van de verwantengroep, de matrilineage. De familie wordt enerzijds gezien als de bestaansbodem van ieder individu. Zonder familie, aldus talloze uitspraken, is men niets. Anderzijds is de familie uiterst bedreigend. Tussen de verwanten verbergen zich de heksen die onherstelbaar leed veroorzaken. Zowel het hoogste goed als het ergste kwaad komen voort uit de *abusua*. Boama's beschuldiging aan de *abusua* – zijn lied – luidde als volgt:

Ik ben een ellendige wees.²

Ik ging met mijn vrienden palmnoten kappen,
mijn noten alleen waren niet rijp.
Er is geen medicijn tegen haat.
En nu ben je gekomen om mij te doden.
Een kleinzoon van Kesewaa en Ansomaa.
Vader Kwadjo Boama en Aduamoa, kijk naar mij.
Atuobi Yiadom, de priester, heeft voor mij gedanst.

...

Mijn familie wenst mijn ondergang.
Ik, Boama Twerefo, alom bekend.
Wat heb ik gedaan?
De ouders weten wat hun kinderen zullen eten.

...

Niemand prijst mij voor mijn werk
vanwege de lijnen in mijn hand.
De familie houdt niet van degene die het goed gaat.
Helaas, Frimpong, iemand heeft mij beroofd
van mijn voorbestemming.
Helaas, Frimpong.
Wat heb ik misdaan dat ik zo behandeld word?
Kleinzoon van Odarfo Akrokyi.
De steen waar mijn hoofd op rustte,
was een goede steen.
Helaas, Frimpong.
Ik, Boama Twerefo, heb gezwoegd en gezwoegd,
maar vanwege de lijnen in mijn hand,
prijst niemand mij.
Ik, Okyerema Nyannor, wiens trommelstokken
geen rust kenden ...
Ik zal sterven op een tijdstip
dat alle kinderen naar het land zijn vertrokken.
Er is geen medicijn tegen haat.
Je bent gekomen om mij te doden.
Ik, Ampira Agyei, heb mijn eigen schuilplaats meegebracht.
De ziel en mijn vaders bloed die mij voortgebracht hebben,
waren niet slecht, Ahenewa.
Het zijn de verwanten die mij achtervolgen
gehuld in de veren van een aasgier.
Ik stamp de plantain
maar hij wordt niet zacht.
De plantain verandert niet in yam of cocoayam.
De ouders weten wat hun kind zal eten.
Al heeft de hen niets,
zij krabt de grond
en vindt voedsel voor haar kleintjes.
Helaas, Frimpong.

...

Oh Kyeiwa in Agogo, ik ben eenzaam, ik ben eenzaam.

Oh vader en moeder, ik ben eenzaam.

...

Als ik niet verbrand was, zou ik zo groot zijn
als de Dupon-boom.

Ik, Frimpong-Manso,
die met gewerschoten geëerd word.

Ik, Ampra Agyei,
gevaarlijk stekelvarken, gevreesd door velen.

Helaas, Frimpong.

Zoon van een vader en een moeder,
ik ben eenzaam.

Hoe kon dit gebeuren?

En hoe moet dit verder?

Yon, yon, yon, zal er wel iemand zijn
op mijn begrafenis?

Oh vader, oh moeder.

Helaas, Frimpong.

Broer van de doden, ik roep je,
zoals de vogel om water roept, vroeg in de morgen.

Een olifant heeft mij onrecht aangedaan,
Anyaado Ahenewa, helaas.

Oh moeder, oh vriend
soms zijn mijn ogen rood van droefheid.

Zij zouden rood van vuur zijn,
als dat mogelijk was.

Oh oude moeder, zie mij aan.

Als mijn moeders verwanten mij verstoten
zal ik naar het huis van mijn vader gaan.

Men spreekt immers geen kwaad
over waar men vandaan komt.

Het is vanwege zijn afkomst
dat Kwame Hwani niet terugkeerde van de oorlog.

Helaas, Frimpong.

...

Verwanten, als je mij in huis hebt gedood,
doodt me dan niet weer op straat.

De abusua

De bewoners van Ayere noemen zich Kwahu en zijn cultureel verwant aan de Asante (of Ashanti). Zowel de Asante als de Kwahu behoren tot de Akan, een bevolking van naar schatting zeven miljoen mensen in zuidelijk Ghana en enkele delen van Ivoorkust. Een kenmerk van de Akan is hun matrilineaire verwantschapsorganisatie. De vrouwelijke lijn domineert niet alleen in afstamming en overerving maar doet zijn invloed ook op veel andere gebieden gelden. Hoewel het niet mogelijk is dit in cijfers uit te drukken, kan men stellen dat

voor de meeste Akan de band met hun matrilineage (*abusua*) belangrijker is dan elke andere sociale relatie, inclusief die van het huwelijk. Het huwelijk wordt veelal beschouwd als een tijdelijke zaak, terwijl lidmaatschap van de *abusua* permanent is. Een huwelijkspartner kan men kiezen, en opnieuw kiezen, maar een moeder is voor eens en altijd gegeven, evenals de *abusua* waarmee men, via haar bloed, verbonden is. Een spreekwoord zegt: Het huwelijk is een 'laten-we-gaan' (vriendschap), het is geen *abusua* (*Awadee ye yenko, ennye abusua*).

Tijdens mijn onderzoek bleken huwelijk en *abusua* soms op gespannen voet met elkaar te staan. Leden van de *abusua* keken met argus-ogen naar iemand uit hun midden die meer gehecht leek aan zijn/haar partner dan aan de *abusua*. Soms was er sprake van een regelrechte botsing van belangen tussen de *abusua* en de huwelijkspartner. In zo'n geval moest het huwelijk wijken. Als dat niet gebeurde, betekende dat een escalatie van het conflict, die tot een uitbarsting van jarenlang opgekropte gevoelens kon leiden.³ Zelfs het woonpatroon van gehuwden werd door de *abusua* doorkruist. Als de twee partners uit hetzelfde dorp afkomstig waren, gaven zij er meestal de voorkeur aan binnen het huis van de eigen *abusua* te blijven wonen. Met enig heen en weer lopen (van de vrouw en de kinderen) tussen de twee familie-huizen bleek het mogelijk de – schaarse – huwelijksverplichtingen te vervullen zonder het eigen honk op te hoeven geven.

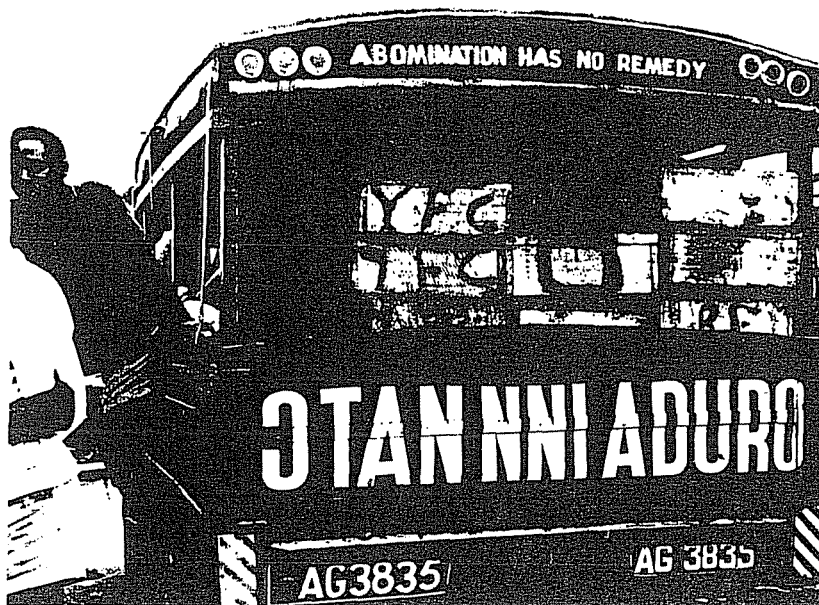
Het is niet overdreven te stellen dat de *abusua* de bestaansbodem van het individu is. Hoewel ik me niet kan herinneren dat de bodem-metafoor door de Akan zelf gebruikt wordt om het *sine-qua-non* karakter van de *abusua* aan te geven, is dat beeld zeer verhelderend. Wie geen *abusua* heeft, is ontworteld, is nergens.

Het is ongetwijfeld waar dat het *abusua*-principe onder druk staat. Een nieuwe economische orde, met individuele carrière-mogelijkheden en het overgewaaide individualistische denken van Noord-Amerika en West-Europa laten zich wel gevoelen, maar op beslissende momenten, culminerend in het moment van dood en begraving, is men afhankelijk van de *abusua*. Vandaar dat men ondanks alle veranderingen veelal vasthoudt aan de lineage, al lijkt dit bij de stedelijke elite minder het geval te zijn (cf. Oppong 1974).

Nadat ik mij het *abusua*-denken enigszins had eigen gemaakt, dat wil zeggen: alles had leren zien in het perspectief van de *abusua*, kwam het als een grote schok te ontdekken dat diezelfde *abusua* ook de oorsprong van het ergste kwaad herbergde: *bayie* (hekserij). Ik had weliswaar gelezen dat de Akan, evenals vele andere samenlevingen, hekserij beschouwen als een kracht die alleen binnen de lineage werkt, maar de betekenis van die mededeling drong pas tot me door toen ik de positieve sociale betekenis van de *abusua* aan den lijve was gaan ervaren. Juist degenen met wie men het meest verbonden was, vormden de grootste bedreiging. Gevoelens van genegenheid en onvoorwaardelijke saamhorigheid⁴ bleken samen te gaan met wantrouwen en angst. Van 53 hekserij-verdenkingen in 'mijn' *abusua* bleken er elf te gaan over een moeder die haar kinderen door hekserij gedood had, en twaalf over hekserij-praktijken tussen kinderen van eenzelfde

moeder (cf. Bleek 1975:348). Onder de proclamaties van eenheid circuleerden allerlei insinuaties en beschuldigingen tussen leden van de *abusua*. Soms waren die ingegeven door afgunst, maar soms ook leek er geen sprake te zijn van haatgevoelens. Heksen, werd mij door velen verzekerd, zijn zich hun destructieve daden niet bewust. Maar de angst voor hun praktijken was er niet minder om.

Hekserij werd door velen aangevoerd als verklaring voor tegenslag en falen, en niet zelden werd daarbij wel degelijk gedacht aan afgunst en boze opzet, al was dat, strikt genomen, in strijd met de Akan 'theologie' van hekserij. Verborgene haat binnen de familie, hoe verwarrend ook, bood een verklaring die psychologisch bevredigde. Juist omdat verwanten intiem met elkaar verkeren, kunnen ze zo gevaarlijk zijn. Diverse spreekwoorden wijzen daarop, bijvoorbeeld: *Aboa a ohye wo ntoma mu, na aka wo* (Het is het insect in je kleren dat je bijt), *Ogya hye nea eda ano* (Het vuur brandt datgene wat vlakbij ligt), en: *Abe mpopa nnim manni* (De puntige takken van de palmboom prikken de takken naast hen. Uitdrukkingen als *Suro nea oben wo*, *Suro wo yonko* (Pas op voor je naaste) en *Otan firi fie* (Haat komt van thuis) zijn zelfs op transportbusjes te vinden.⁵



Afbeelding 1. De titel van dit artikel op een Ghanees vervoermiddel. Bron: K.G. Kyei and H. Schreckenbach, *No Time To Die*. Accra, 1975.

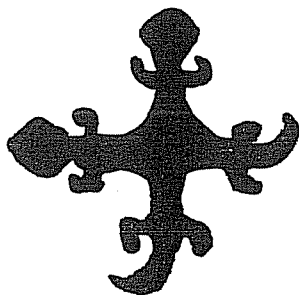
Ook de outcast en lepralijder Boama Twerefo weet zijn ellende aan de afgunst van degenen die hem het meest nabij waren, vrienden en familieleden.

Boama's uitleg

Zoals gezegd heeft Boama nooit de betekenis van zijn lied systematisch toegelicht. Tijdens het gesprek dat wij met hem hadden, beperkte hij zich voornamelijk tot het citeren van enkele bittere spreekwoorden, waarvan er twee ook in zijn lied voorkomen. Ondanks deze beperking geloof ik dat Boama's spreekwoorden belangrijke aanwijzingen bevatten voor de autobiografische betekenis van zijn lied. Boama:

De betekenis van het lied is dat ik op reis was met anderen die afgunstig waren op mijn persoonlijkheid, omdat ze zagen dat ik meer respect afdwong dan zij. Mijn aanwezigheid bracht hun minderwaardigheid aan het licht. De ouderen zeggen (spreekwoord) 'Als je beter bent dan je naasten, haten ze je'.⁶ Daarom gaven ze mij het moeilijke werk te doen, terwijl zij zelf het gemakkelijke deden. Daardoor leek het alsof zij de meesters waren, want de meester doet het schone werk en de arbeider het vuile.

Het was duidelijk dat Boama vooral dacht aan de afgunst die hij van zijn huisgenoten ondervond. In het lied noemt hij dezen tweemaal uitdrukkelijk. Ook in zijn toelichting drukte hij die gedachte uit door het volgende spreekwoord: *Ofuntum frefu tenkyen frefu yenyinaa afru baako, nso yedidi a na yereform* (We hebben een gemeenschappelijke maag, maar toch vechten we om het grootste stuk). Zijn formulering was een omkering van de gedachte dat leden van één *abusua* elkaar niets betwisten, omdat alles toch 'binnen de familie' blijft. Die gedachte wordt uitgedrukt in het beeld van twee krokodillen met een gemeenschappelijke maag:



Afbeelding 2. Goudgewicht: twee krokodillen met één maag.

Een ander spreekwoord geciteerd door Boama was: *Anoma kyere dua so a, ogye bo* (Als de vogel lang op een tak blijft zitten, wordt hij door een steen getroffen). De betekenis hiervan is dat jonge leden van de lineage de dood van de ouderen wensen om hun plaatsen te kunnen innemen.⁷ Ook het laatste spreekwoord uit het interview met Boama dat ik hier vermeld, heeft afgunst tot thema: *Ɔkɔtɔ didi a, na eye apɔnkyerene ya* (Als de krab eet, doet het de pad pijn).

Zonder in detail de tekst van zijn lied te bespreken had Boama, door het aanhalen van spreekwoorden, het belangrijkste thema ervan aangegeven: afgunst, haat tussen diegenen die het meest op elkaar zijn aangewezen: leden van één *abusua*.

Mijn interpretatie

Ik ben niet in staat een regel-voor-regel exegese van de tekst van het lied te geven. Niet alleen verkeer ik in onzekerheid over de betekenis van diverse passages, maar ook weet ik praktisch niets over de persoon en het leven van de zanger. Wat ik, ironisch genoeg echter wel weet, is dat het lied autobiografisch is. Je zou dus kunnen zeggen dat we hier een vergelijking met twee onbekenden hebben. Daar komt nog bij dat de muzikale aspecten van de tekst, die ongetwijfeld van groot belang zijn voor een appreciatie, hier buiten beschouwing gelaten worden. Ik zal me in deze toelichting beperken tot enkele opmerkingen over twee opvallende aspecten van de tekst, het veelvuldig gebruik van spreekwoorden en het herhaaldelijk noemen van namen.

Het lied loopt over van intertekstualiteit. De zanger citeert voortdurend spreekwoorden en stereotype uitdrukkingen. Enkele voorbeelden:

De ouders weten wat hun kinderen zullen eten.
De familie houdt niet van degene die het goed gaat.
Er is geen medicijn tegen haat.
Al heeft de hen niets, zij krabt de grond en vindt voedsel voor haar kleintjes.
Men spreekt geen kwaad over waar men vandaan komt.

Spreekwoorden hebben iets onaantastbaars. Het zijn flitsen van wijsheid die, mits op het juiste moment gelanceerd, een geschil beslechten, een twijfelaar overtuigen, een politiek besluit forceren. De retorische kracht van het spreekwoord in de Akan samenleving is nauwelijks te overschatten (zie Yankah 1989). Ook Boama maakt er gebruik van. De tekst van zijn lied is derhalve paradoxaal; enerzijds is hij autobiografisch, anderzijds bevat hij nauwelijks een eigen zin van de zanger.

Het tweede opvallende kenmerk van de tekst is het veelvuldig noemen van namen. Het gebruik van namen bij de Akan heeft diverse sociale implicaties. Een individu kan een groot aantal verschillende namen hebben. De kennis en het juiste gebruik van de diverse namen is gecompliceerd. Kropp Dakubu (1981:82)

meldt dat de naburige Ga bijna twintig verschillende typen van namen kennen die zij verdeelt in drie categorieën: geboortenamen, roepnamen en titels.⁸ De jonge generatie is vaak niet goed meer op de hoogte van de betekenis van deze namen. De twee universiteitsstudenten die de tekst van Boama's lied voor mij vertaalden, raakten dan ook door die namen in grote verwarring. Vaak wisten zij niet eens of een bepaald woord al of niet als naam beschouwd moest worden. Vreemd is dat niet want veel namen kunnen ook letterlijk vertaald worden. Een voorbeeld is een van Boama's eigen namen, *Twerefo*, wat letterlijk betekent: degene die met zijn vingers trommelt. Verder was het moeilijk om met zekerheid vast te stellen op wie een bepaalde naam van toepassing was. Sommige namen, zoals *Frimpong*, *Okyerema* (trommelaar) en *Nyannor* leken op Boama te slaan. Voor de duidelijkheid hebben wij die namen in de vertaling soms vooraf laten gaan door het woordje 'ik', maar in de oorspronkelijke tekst was daar geen sprake van. De overige namen lijken te verwijzen naar verwanten van moeders en vaders kant. De onbekendheid met Boama's biografie, plus het classificatorisch gebruik van verwantschapstermen, maken het onmogelijk om vast te stellen naar welke personen Boama precies verwijst.

Wat echter wel duidelijk wordt, is dat de vele namen uitdrukking geven aan het gevoel nauw verbonden te zijn met ouders en voorouders en via hen met andere leden van de *abusua*. Het gebruik van namen is een bekend procedé in traditionele liederen en rituelen die de continuïteit en centrale rol van de familie benadrukken. Ook in begrafenisliederen (*Nketia* 1955) wordt deze techniek veelvuldig toegepast.

Het effect in Boama's lied is schokkend, want het aanroepen van familieleden gaat gepaard met beschuldigingen aan hun adres. Familieleden zouden hem in het ongeluk gestort hebben. De ambiguïteit van de *abusua* kon nauwelijks scherper worden uitgebeeld.

De eenzame dood

Bij de Akan blijkt iemands succes of misère nog het meest uit de wijze waarop hij sterft en begraven wordt. Een eenzame dood en een begrafenis zonder mensen is het absolute bewijs dat de overledene sociaal geen enkele betekenis had. Men zou kunnen zeggen dat de begrafenis het belangrijkste moment van iemands leven is. Geslaagd is een begrafenis die door veel mensen bezocht wordt en waar de emoties hoog opslaan. Zo'n begrafenis is een teken dat de gestorvene belangrijk was en geliefd, dat zijn leven zin had. Ieder individu investeert daarom in zijn eigen begrafenis door trouw de begrafenis van anderen te bezoeken. Het reciprociteitsbeginsel strekt zich uit tot voorbij de dood (zie ook Baaré 1985:53, van der Geest 1990). Een drukke en emotionele begrafenis strekt bovendien de *abusua* tot eer. Deze zal er dan ook alles aan doen een begrafenis van een van haar leden tot een 'succes' te maken.

Boama had dus geen duidelijker beeld voor zijn maatschappelijke uitbanning kunnen kiezen dan dat van de eenzame dood en stille begrafenis:

Ik zal sterven op een tijdstip
dat alle kinderen naar het land zijn vertrokken.
Yon, yon, yon, zal er wel iemand zijn
op mijn begrafenis?

In het interview herhaalde hij deze woorden bijna letterlijk: 'Ik weet dat al mijn kinderen afwezig zullen zijn als ik sterf. Niemand zal er zijn om mij in die laatste minuut een slok water te geven.'

***Highlife*-liederen over hekserij**

Ziekte en ellende vragen om een lied. Met name *Highlife*-zangers hebben het vaak over de misère van het leven en filosoferen over de oorzaak ervan. Opvallend veel liederen gaan dan ook over hekserij. Ik bespreek hier enkele van deze liederen omdat zij, op meer toegankelijke wijze dan Boama's lied, het kwaad van de *abusua* ter sprake brengen.

Highlife is een populair muziek-genre in Ghana en enkele andere Westafrikaanse landen. De term kan verwijzen naar instrumentale muziek, dans, liederen en vaudevilles. *Highlife*, een verbinding van Westerse en autochtone muziek-elementen, is ongeveer aan het eind van de vorige eeuw ontstaan. Ghanese musici conformeerden zich aan de waarden van de nieuwe Ghanese elite. Voor deze elite stond de Britse levensstijl van de koloniale bezetter model. Hun muziek werd, om begrijpelijke redenen, met '*Highlife*' aangeduid, een titel die aanvankelijk enigszins spottend bedoeld was, maar later serieus en letterlijk genomen werd. De *Highlife*-muziek heeft zich ontwikkeld van een koloniale dansorkest-stijl tot een eigen vorm waarin Ghanese artiesten in hun eigen taal uitdrukking geven aan hun eigen gevoelens voor een eigen publiek.⁹

De relatie tussen verhaal (*Highlife*-lied) en werkelijkheid (angst voor hekserij en familie) kan echter niet gereduceerd worden tot die van een simpele weerspiegeling. Ik ben me bewust dat die relatie ook bij populaire teksten gecompliceerd kan zijn. Zo heeft Yankah (1984) er terecht op gewezen dat *Highlife*-zangers er op uit zijn hun publiek te schokken. Het zal echter duidelijk zijn dat zij daar slechts in slagen als zij gevoelens beschrijven en gedachten uitspreken die ook bij het publiek aanwezig zijn. Het schok-effect van hun woorden zal groter zijn naarmate die gevoelens en gedachten door hun toehoorders meer verdrongen worden. Ik vind nog steeds dat Goudsblom (1979:8) de relatie tussen verhaal en werkelijkheid gelukkig formuleerde toen hij de roman een 'voortzetting van de ervaringswereld' noemde. Het verhaal – ook dat van het *Highlife*-lied – kan een 'voorbeeld, wensbeeld, schrikbeeld of droombeeld' van die ervaringswereld laten zien.

Een aantal *Highlife*-liederen beschrijft in zeer directe termen de gevaren van hekserij waarmee iemand vanuit de familie bedreigd wordt, zoals het volgende dat wordt gezongen door de African Brothers Band:

Metehɔ yi (In mijn leven)
In mijn leven
heb ik het slecht getroffen,
ook al ben ik evenveel waard als anderen.
Overstromingen hebben mij geleerd
waar de heuvels zijn.
Dankzij mijn familie
ben ik nu een 'niemand'.
Mijn broeders,
ik werk even hard als anderen,
maar toch kan ik niet rondkomen.
Het komt allemaal door mijn familie.
Ik hoef mijn eigendom en verlangen
niet aan iemand anders te vermaken.
Als je altijd in armoede en moeilijkheden bent,
dan ligt de oorzaak bij je familie.
Als je de bron van de rivier vervuild hebt,
kom me dan stroomafwaarts niet vragen,
waarom de rivier zo vuil is.
In mijn leven heb ik getracht
gelijkwaardig te zijn aan anderen,
of zelfs beter.
Overstromingen hebben mij geleerd
waar de heuvels zijn.
Dankzij mijn familie
ben ik nu een 'niemand'.

De verwijzing naar de eigen familie (*abusua*) of het eigen huis (*ofie*) als oorzaak van ziekte en tegenslag komt vaak in *Highlife*-liederen voor. Hier volgen nog twee voorbeelden uit respectievelijk *Efie abosea* (Grind in huis) en *Awie me ye* (Het is afgelopen met me).¹⁰

Als het grind in huis je pijn doet,
sniijdt het scherper dan een mes.
Als een insekt je bijt
zit het in je eigen kleren.
Het gaat niet goed met mij.
Alles wat ik doe, loopt mis.
Ik heb geen rust.
Het is de familie die mij dit aandoet.

Aoo, broeder, het is afgelopen met me,
Ik ben een belangrijk mens,
maar het is afgelopen met me.
Ik ben een eenzaam kind,

het is afgelopen met me.
Welk huis heeft geen heks?
Welk huis heeft geen heks?
Maar in mijn huis zijn er te veel.

Soms lijkt het dat het ongeluk komt van een heks van buiten de *abusua*, maar dat is slechts schijn, zoals de regels van een ander lied beklemtonen:

Als iemand van buiten je te pakken krijgt,
komt het door een persoon van je eigen huis.
Als een insect je bijt,
zit het in je eigen kleren.¹¹

In het volgende lied van de African Brothers wordt de goedheid van de moeder gecontrasteerd met de boosaardigheid van andere *abusua*-leden. Zo wordt nog een gedeelte van de ideologie overeind gehouden: de moeder is onaantastbaar in het Akan denken.¹² Toch bleek tijdens mijn onderzoek dat ook zij niet vrij is van hekserij-verdenkingen. Integendeel, opvallend vaak werd geïnsinueerd dat een moeder haar eigen kinderen verslond. Deze angst en extreme ambivalentie in het familieleven lijkt vooralsnog te schokkend om langs de weg van het *Highlife*-lied te worden geuit.

Ofie nwansena (Huisvlieg)
Ziekte en dood
hebben mij eenzaam en dakloos gemaakt.
Mijn geluk is omgeslagen in droefheid.
Ik ben ellendig.
Er is niemand om mij te helpen.
Pueee.
Enowa Amma, je zoon heeft het moeilijk.
Toen mijn moeder leefde
was alles nog goed,
maar sinds haar dood
zijn er allerlei problemen in huis.
Veel mensen spreken kwaad van haar.
Ja, zolang je geen zweer hebt,
denk je dat de vliegen je vrienden zijn.
Sommige jaren zijn werkelijk slecht.
Eén kleed heb ik slechts.
Wat moet ik doen?
Ik ben ten einde raad.
Als mijn familie mij zo behandelt
dan zal ik mijn vrienden op straat gaan zoeken.¹³
Mijn familie heeft mij verstoten,
waar moet ik nu naar toe?
Als een huisvlieg zo verschrikkelijk kan steken,
wat zal er dan gebeuren
als de tsetsevlieg mij steekt?¹⁴

Hoewel vaak gezegd wordt dat heksen zich niet bewust zijn van hun daden, neemt men toch algemeen aan dat haat en afgunst de wortel zijn van het kwaad dat door hen wordt aangericht. Het heeft geen zin mensen op deze tegenstrijdigheid te wijzen. Zo beleeft men het. In een lied getiteld *Otan wo agye den?* (Haat wat heb je nu bereikt?) wordt een spreekwoord aangehaald dat ook Boama tijdens het interview gebruikte:

Een jongeman, Kofi Danso,
afkomstig uit Kwahu Obomeng,
wonend in Suhum,
heeft eens gezegd:
'Als de krab eet, doet het de pad pijn.'
Daarom is er overal zoveel haat.

In het nu volgende lied wordt het verband tussen afgunst en haat binnen de *abusua* en tegenslag in het leven breed uitgemeten. Het lied wordt gezongen door de City Boys Band. De letterlijke betekenis van de titel is: Mensen van het huis.

Ofie nnipa (Familieleden)
Als een familielid niet wil hebben
dat je succes hebt in het leven,
dan gebeurt het volgende.
Je zwerft rond met je ziekte
zonder een geneesmiddel te vinden.
Je vindt geen genezing.
Als dat gebeurt, zul je veel moeten lijden.
Het is pijnlijk
als een familielid je ondergang zoekt.
Als je een gebroken fles ziet,
stap je er op,
want hij heeft de fles omgekeerd
zodat je het gevaar niet ziet.
Je begint je leven met collega's.
Zij maken promotie,
maar jij blijft op dezelfde plaats,
omdat je behekst bent
en je niet kunt bewegen.
Je moet lijden en lijden
maar je weet niet waarom,
want hij volgt je met zijn hekserij.
Hoe zul je ooit vooruitkomen in het leven?
Als je geld hebt
is het zo verdwenen.
Je brengt het onder bij dwergen,
zonder het te merken.
Hoe zul je ooit geld kunnen sparen?
Het is pijnlijk
als een heks van je huis

je een ziekte toebrengt.
Je gaat en vindt misschien een medicijn,
maar dan verlies je het
onder geheimzinnige omstandigheden.
Het is pijnlijk
als een heks van je huis
je schoot ziek maakt.
Je doet wat je kunt,
maar je krijgt geen kind.¹⁵
En als je een andermans kind roept,
luistert dat niet.¹⁶

Conclusie

Het lied van de melaatse werd te vroeg voor mij gezongen. Die eerste dagen van mijn veldwerk begreep ik er weinig van. Toch had deze kleine 'voorstelling', in die armoedige situatie, een onuitwisbare indruk op mij gemaakt.

Ik bleef de moeizaam vertaalde tekst lezen en ik bleef luisteren naar de melancholieke stem op de cassette. Naarmate het onderzoek vorderde, werd ik meer en meer geconfronteerd met bittere tegenstellingen en verborgen angsten in de *abusua* waar ik te gast was. Soms braken die conflicten naar buiten, maar de ernstigste bleven in het verborgene voortwoekeren. Tijdens vertrouwelijke gesprekken bleek hoeveel angst men had voor de destructieve kracht van familieleden met wie men soms voedsel en slaapvertrek deelde. De mededelingen van sommigen over hekserij brachten me op het spoor. De weigeringen van anderen om erover te spreken, hun ontkenningen, waren echter nog veelzeggender. Zij die verkozen te zwijgen, bleken het meest verwickeld te zijn in de gevallen die mij ter ore kwamen (zie Bleek 1975:323-7). Het lied van Boama Twerefo, de melaatse, werd voor mij het lied van een zieke samenleving.

Omdat hekserij-verdenkingen binnen de lineage niet openlijk bespreekbaar zijn, was Boama's lied een lied dat eigenlijk niet gezongen kon worden. Over hekserij en het onheil dat familieleden aanrichten, kan wel in het algemeen gesproken worden, zoals ook blijkt uit de *Highlife*-liederen. Het is echter niet of nauwelijks mogelijk openlijk te spreken over hekserij in de eigen familie. Boama deed het wel. Hij sprak over zichzelf en over zijn *abusua* die men in het dorp met de vinger kon aanwijzen. De enige verklaring die ik voor deze handelwijze kan bedenken is dat zijn geval *beyond repair* was. Hij was een *burnt-out case* die niets meer te verliezen had.

In zijn lied bood Boama een verklaring voor de erbarmelijke situatie waarin hij zich bevond. In die verklaring speelde hij het – volgens de culturele regels – klaar zijn inferioriteit te presenteren als het gevolg van zijn superioriteit. Zijn ziekte en tegenslag waren immers veroorzaakt door de afgunst van minderwaardigen. Op die wijze probeerde hij zijn positie van paria maatschappelijk aanvaardbaar te

maken en zich te rehabiliteren. Het hekserijgeloof blijkt een troost te bevatten: hoe groter iemands ellende, hoe meer hij kan geloven in zijn oorspronkelijke voortreffelijkheid. Tegen alle sociale minachting in, heeft het individu de mogelijkheid zijn zelf-respect te behouden. Het lied is daarbij een efficiënt wapen.¹⁷

Boama's lied was enerzijds in overeenstemming met een culturele code die de verantwoordelijkheid voor maatschappelijk falen bij anderen legt. Anderzijds, zoals we gezien hebben, was zijn lied in strijd met die code want hij sprak openlijk uit waarover men slechts hoort te fluisteren. Wellicht was het geen toeval dat alleen een vreemdeling naar hem kwam luisteren.

In hoeverre Boama's verklaring voor zijn ellendige leven juist was, weet ik niet. Zijn beschuldigingen waren moeilijk te verifiëren. In één opzicht heeft hij zijn ellende echter overschat. Toen ik een jaar later het dorp weer bezocht, hoorde ik dat Boama Twerefo gestorven was. Ik moest onmiddellijk denken aan de woorden die hij over zijn eigen dood en begrafenis had gesproken en vroeg hoe de begrafenis geweest was Men had in jaren niet zo'n drukke begrafenis gezien.¹⁸ Boama had de zorg van de *abusua* om haar eigen respectabiliteit en 'public relations' onderschat. Men had het kwaad met hem begraven.

Noten

1. Dit essay kan het best gelezen worden naast een eerdere beschouwing die ik voor *Etnofoor* schreef (Van der Geest 1989a), waarin ik 'lotsbeschikking' als een visie op ongeluk bij de Akan in Ghana presenteerde. In die tekst werd het idee van 'noodlot' voortdurend doorkruist door dat van kwaad bewust toegebracht door jaloezse familieleden, het onderwerp van dit essay. Een eerste versie van deze tekst werd reeds in 1986 gepresenteerd op het symposium 'Verhaal & Werkelijkheid' in de Balie te Amsterdam. Naar aanleiding daarvan werden twee bewerkte fragmenten eruit gepubliceerd in *Afrika*, een populair maandblad over Afrikaanse cultuur, dat helaas maar één jaar bestaan heeft (1986). Ik verbleef van februari 1969 tot juni 1973 in Ghana, waarvan drie maal zes maanden in het dorp waar ik onderzoek deed. Mijn ervaringen tijdens die periode staan beschreven in Bleek 1978. Het lied van deze melaatse brengt mij ertoe een uiterst somber beeld te schetsen van het leven in een dorp waar ik zeer gelukkig was toen ik er mijn veldwerk verrichtte. Dit beeld is dan ook onvolledig; het 'goede leven' wordt buiten beschouwing gelaten. Ovidius' dichtregel, als woordspeling zo toepasselijk op veel antropologisch werk, gaat ook hier op: *Video meliora proboque, deteriora sequor* (ik zie en erken het betere maar volg het slechtere). Ik dank mijn vriend Kwasi Asante Darko voor zijn hulp bij het onderzoek en de transcriptie en vertaling van de liedteksten. Bij dat laatste heb ik ook assistentie gehad van Gifty Anin, Kwasi Anim en Anthony Adjei.
2. Zoals gezegd zijn transcriptie en vertaling van deze tekst verre van volmaakt. Enkele regels bleken zo problematisch dat ik er de voorkeur aan gaf ze weg te laten (...). De weergave van het lied in versregels is van mij afkomstig. Dat geldt ook voor de *Highblyfe*-liederen die later geciteerd worden.
3. Voor een uitgebreid voorbeeld van zo'n conflict zie Bleek 1975 en 1976a.

4. Juridisch gezien is de *abusua* één persoon. In de persoon van haar hoofd (*abusua panyin*) aanvaardt de *abusua* de verantwoordelijkheid voor het gedrag van elk van haar leden.
5. Over teksten op voertuigen heb ik elders uitgeweid (Van der Geest 1989b). Ik herinner mij een incident dat ik veroorzaakte kort na mijn aankomst voor mijn eerste verblijf in het dorp, toen ik wel naïef maar nog niet antropoloog was. Ik had een kamer in het huis van een onderwijzer en trachtte zoveel mogelijk 'gelijk' te zijn aan de andere bewoners van het dorp. Ik had gezien dat overal op deuren en muren spreuken geschreven waren, en besloot hetzelfde te doen. In een boekje met Twi spreekwoorden selecteerde ik er een die aan mijn gevoel voor humor beantwoordde: *Ofie biara bayi wom* (In ieder huis is een heks). 's Avonds, toen iedereen naar bed was, schreef ik dat op mijn deur. De volgende morgen werd ik gewekt door opgewonden stemmen buiten mijn kamer. Mijn gastheer en enkele andere huisgenoten wezen opgewonden naar de tekst op mijn deur en vroegen mij hoe die daar gekomen was. Onmiddellijk begreep ik dat ik een blunder begaan had en bedacht dat het beter was die te verbergen. Ik zei dat ik geen idee had wie de tekst geschreven had. Dit maakte de consternatie alleen maar groter, en de onderwijzer begon de vier woorden onmiddellijk uit te veegen. Dit incident leerde mij dat er met hekserij niet te spotten viel.
6. In Twi: *Mpanimfo se: wosen wo yanko a, stan wo*.
7. Hetzelfde spreekwoord wordt ook wel, schertsenderwijs, gebruikt door bezoekers die wensen te vertrekken: wij moeten maar weer eens opstappen, want anders wordt het hier te gevaarlijk voor ons. Merkwaardig genoeg wordt deze woordspeling algemeen getolereerd.
8. Een buitengewoon interessant voorbeeld van het geven van titel-namen is te vinden in een verzameling gebeden of lofprijzingen van een oude Kwahu vroedvrouw/kruisendokter (Afua Kuma 1980). De teksten zijn traditioneel naar vorm maar hebben een christelijk adres: het zijn lofprijzingen van Jezus. Om een indruk te geven van de rijkdom aan eretitels die hem in die tekst gegeven worden, hier enkele voorbeelden: de Python die niet met stokken overwonnen kan worden; de Grote Boot die niet kan zinken; de Rots waarachter we schuilen; de Wonderdoener die water in een mand draagt; de Politie-commandant; de Walvis; de Olifantenjager; de Yam-plant met grote bladeren.
9. Ook daar komt echter verandering in. Een groeiend aantal artiesten mikt nu op een internationaal, voornamelijk Westers, publiek. Zij vestigen zich in Londen, de Verenigde Staten, Canada en ook in Amsterdam en zingen hun teksten in het Engels. Voor meer informatie over *Highlife* zie onder meer: Bame 1981, Brempong 1986, Collins 1976 en 1985, Gales 1983 en Hanna 1975.
10. Het tweede lied is ontleend aan de collectie van Brempong (1986:488-9).
11. Ontleend aan Brempong (1986:231-2).
12. Dat de moeder op een hoog voetstuk staat, kwam ook naar voren uit mijn analyse van *Highlife*-liederen over de dood. Diverse teksten schilderden de dood van een moeder als het ergste dat iemand kan overkomen (Van der Geest 1979).
13. De oppositie van familie en huis tegenover buiten en straat komt ook voor in Boama's lied.
14. Ook de tegenstelling 'huisvlieg - tsetsevlieg' roept het beeld op van binnen en buiten de *abusua*.
15. Brempong (1986:233) meent dat de essentie van hekserijpraktijken in de reproductieve sfeer ligt. Hij geeft de volgende - apocriefe - etymologie van *bayie* (hekserij):

ba = kind en yi = verwijderen.

Field (1960) inventariseerde 2.537 klachten en kwalen die aan een priester-genezer in Asante werden voorgelegd. Niet minder dan 588 (23%) daarvan hadden te maken met (on)vruchtbaarheid. Het niet-hebben van kinderen tast de zin van het bestaan aan.

16. De betekenis is dat kinderen een belangrijke sociale en huishoudelijke rol hebben in het leven van ouders. Wie geen kinderen heeft, is gehandicapt, want hij/zij heeft niemand die kleine diensten kan verrichten. Als zo iemand het kind van een ander voor een boodschap wil sturen, negeert het kind hem/haar. Dit probleem van kinderloosheid werd bijna letterlijk hetzelfde verwoord door een groot aantal scholieren tijdens een onderzoek naar geboortebeperving in hetzelfde Ghanese dorp (Bleek 1976b:170-1).
17. De 'poëtische transformatie' die het lied tot stand kan brengen wordt treffend uitgedrukt door Desjarlais (1991) in zijn artikel over rouwliederen in Nepal. Droefheid, ervaren als ultieme eenzaamheid, wordt in het lied overwonnen door vriendschap en familieverbondenheid.
18. Boama's geval is niet uniek. In een van de huizen van de *abusua* lag een invalide oude man. Hij had tijdens de Tweede Wereldoorlog met de Britten in Birma gevochten en was, naar het schijnt, met een ziekte thuisgekomen. Hij kon niet lopen en had de jaren na de oorlog in zijn kamer doorgebracht. Dankzij een uitkering kon hij over wat geld beschikken en mensen voor zich in beweging zetten. De man was echter niet geliefd. Hij was altijd humeurig en snauwde de andere bewoners van het huis af. Die lieten hem over het algemeen links liggen en negeerden hem als hij hen riep voor een of andere dienst. Nooit zag ik iemand met hem in gesprek, nooit zag ik een bezoeker bij hem. Hij stierf op 14 september 1971. Tot mijn verbazing kwamen mensen van alle kanten om de begrafenis bij te wonen. Toen een delegatie van negen (verre) familieleden haar opwachting maakte bij het hoofd van de *abusua*, alvorens deel te gaan nemen aan de begrafenisactiviteiten, vroeg ik aan ieder van hen wanneer zij de overledene voor het laatst gezien hadden. Twee zeiden hem een maand tevoren gezien te hebben tijdens een andere begrafenis, een had hem zes maanden daarvoor gezien, twee meenden hem ongeveer drie jaar, of langer, geleden eens gezien te hebben en vier hadden hem nooit gezien. Overigens is een zelfde tendens - iets minder extreem - waar te nemen op begrafenissen in onze samenleving.

Literatuur

Afua Kuma

1980 *Kwaebirentuw ase Yesu*. Accra: Asempa Publishers.

Baaré, Anton

1985 *Omgaan met de dood: emoties en rouwgedrag bij de Akan in Ghana*. Doctoraal Scriptie Culturele Antropologie, Universiteit van Amsterdam.

Bame, Kwabena N.

1981 *Come to laugh. A study of African traditional theatre in Ghana*. Accra-New Town: Baafour Educational Enterprises Ltd.

Bleek, Wolf

1975 *Marriage, inheritance and witchcraft: a case study of a rural Ghanaian family*. Leiden: Afrika-Studiecentrum.

- 1976a Witchcraft, gossip and death: a social drama. *Man* 12:526-41.
- 1976b *Sexual relationships and birthcontrol in Ghana: a case study of a rural town*. Amsterdam: Antropologisch Sociologisch Centrum, Cansa Publicaties No. 10.
- 1978 *Achter de coulissen: antropologisch veldwerk in Ghana*. Assen: Van Gorcum.
- Bremen, Jan van, Jojada Verrips en Sjaak van der Geest (Red.)
- 1979 *Romantropologie: essays over antropologie en literatuur*. Amsterdam: Antropologisch-Sociologisch Centrum. Cansa Publicaties No. 16.
- Brempong, Owusu
- 1986 *Akan Highlife in Ghana: songs of cultural transition*. Ph.D. Thesis Indiana University, Bloomington. Ann Arbor: University Microfilms International.
- Christaller, J.G.
- 1879 *Twi mmebusem mpensa-ahansia mmoaano. A collection of three thousand and six hundred Tshi proverbs in use by the negroes of the Gold Coast speaking the Asante and Fante language*. Basel: Basel German Evangelical Missionary Society.
- Collins, John
- 1976 Ghanaian Highlife. *African Arts* 10(1):62-8, 100.
- 1985 *Music makers of West Africa*. Washington: Three Continents Press.
- Desjarlais, Robert R.
- 1991 Poetic transformations of Yolmo 'sadness'. *Culture, Medicine & Psychiatry* 15(4):387-420.
- Field, Margareth J.
- 1960 *Search for security: an ethno-psychiatric study of rural Ghana*. London: Faber & Faber.
- Gales, Fred
- 1983 *Highlife*. Doctoraal Scriptie Culturele Antropologie, Universiteit van Amsterdam.
- Geest, Sjaak van der
- 1979 Het beeld van de dood in Ghanese highlife-liederen. In: Van Bremen e.a. 1979:19-51.
- 1989a Over het noodlot: Ghanese liederen en spreekwoorden. *Etnofoor* 2(2):59-69.
- 1989b 'Sunny Boy': chauffeurs, auto's en Highlife in Ghana. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 16(1):20-38.
- 1990 Culturele tranen op begrafenissen in Ghana. In: P. van de Klashorst (Red.), *Dodendans. Ontdekkingsreis rond de dood in verschillende culturen*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen. Pp. 58-71.
- Goudsblom, Johan
- 1979 Problemen bij de sociologische studie van romans. In: Van Bremen e.a. 1979: 1-18.
- Gyekye, Kwame
- 1987 *An essay on African philosophical thought. The Akan conceptual scheme*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanna, Judith L.
- 1975 The Highlife: a West African urban dance. In: J. van Zile (Ed.), *Dance in Africa, Asia and the Pacific: selected readings*. New York: MSS Information Corporation. Pp. 164-77.
- Kropp Dakubu, M.E.
- 1981 *One voice. The linguistic culture of an Accra lineage*. Leiden: Afrika-Studiecentrum.

Nketia, J.H.

1955 *Funeral dirges of the Akan people*. Achimota: (no publisher).

Oppong, Christine

1974 *Marriage among a matrilineal elite*. Cambridge: Cambridge University Press.

Yankah, Kwesi

1984 The Akan highlife song: a medium of cultural reflection or deflection? *Research in African Literatures* 15(4):568-82.

1989 *The proverb in the context of Akan rhetoric. A theory of proverb praxis*. Bern, etc: Peter Lang.