

# Ubesungne kvinder: sange og politik på *Mungiki*, Salomonøerne

Af Jane Mink Rossen

Diskussioner i den nyetablerede studiegruppe om musik og køn under International Council for Traditional Music (ICTM),<sup>1</sup> en gruppe optaget af at undersøge eventuelle skævheder i musiketnologiens behandling af de to køn, tilskyndede mig til at gennemgå noget af det materiale påny, som jeg havde samlet fra kvinder, og rette min opmærksomhed mod ligheder og forskelle mellem deres sange og mændenes.

Under mine feltstudier på Salomonøerne var der et vist grundlag for en sådan manglende balance, idet mændene var ivrige efter at optræde, mens kvinderne var tøvende og tilbageholdende. Jeg havde sat mig ind i repertoiret i den sangtradition som hedder *na taungua o Mungiki*, *Mungikis* sange. I disse sange og dansesange, som kan bruges til politiske formål, og som først og fremmest handler om mænds virke, synger både mænd og kvinder mændenes pris. De opføres ved offentlige lejligheder – tidligere som ritualer til anrøbelse af guderne – og hovedsagelig af mændene, som forestod ritualerne. Jeg havde især hæftet mig ved den rige mangfoldighed af sanggenrer i dette repertoire. Følgelig arbejdede jeg mest sammen med mænd, men fik dog også nogen erfaring med kvinder, idet jeg arbejdede med flere og havde længere samtaler med nogle af dem. Sange om kvinder er yderst sjældne i dette repertoire – kun tre kom til mit kendskab – og da jeg engang optog en sang på bånd komponeret af en mand om en kvinde, følte en mand sig foranlediget til at omtale den med hvad jeg opfattede som en vis foragt. Det var ikke helt *comme il faut* at en mand komponerede en sang til sin kone, og da en mand engang komponerede en sang til mig, jeg fik at vide at han savnede mandlige venner at prise i sang.

I min disputats (1987) omtaler jeg den genre der kan kaldes personlige sange, som vedrører både mænd og kvinder og opføres uden dans af en enkeltperson. Jeg fremhæver, at ifølge folket på *Mungiki* kan personlige sange høre hjemme i en anden kategori end *na taungua o Mungiki*, og at der er brug for yderligere studier angående forholdet mellem de to grupper af sange.

I den følgende ny-gennemgang beskriver jeg først traditionen i almindelighed og emnerne for de offentlige sange. Derefter omtales nogle digteriske kompositioner af en kvinde – en undtagelse fra den regel, at kvinder næsten altid synger om mænd.

I 1974 og 1977 udførte jeg feltarbejde på *Mungiki* eller Bellona, en af de fjernereliggende polynesiske øer, som har fælles kultur og sprog med nabøen *Mungaba* eller Rennell Island. Den polynesiske kultur på disse to ganske små yderligt beliggende øer står i modsætning til den melanesiske kultur på Salomon Øerne omkring dem. Den kun 10 km lange og 2 km brede *Mungiki* har ikke tilstrækkeligt frugtbart land til at kunne ernære sin befolkning på omkring 1.000 indbyggere. Jorden har altid været hovedårsag til stridigheder på øen. Tidligere blev befolkningstilvæksten holdt nede af indbyrdes krige, og i dag må 20% af indbyggerne søge arbejde andetsteds, de fleste i Honiara, hovedstaden på Salomon Øerne.

Bellona har haft en ubrudt musikalsk tradition i mindst 600-800 år. Den ældste dans er et historisk epos, sunget med flere former for polyfoni, i det gamle sprog som blev talt af de første indvandrere (*ETHNOMUSICOLOGY* 1978). Fra Vestpolynesien kom de sejlene i kanoer over ukortlagte have, søgende land. De nåede Salomon Øerne, hvor de bosatte sig på *Mungiki* og *Mungaba* for mere end 25 slægtled siden.

De første missionærer, som kom til øen i 1910, blev slået ihjel, fordi de tiltog sig politisk magt. Herefter blev frivillige fra Rennell sendt andre steder hen på Salomon Øerne for at få nogle måneders træning ved en missionsstation ejet af Syvendedags Adventisterne (SDA). Denne fundamentalistiske sekt forbød (og forbyder stadig) traditionel musik, og især dans, såvel som religionen. Det var en SDA-elev fra Rennell som i begyndelsen af 1939 omvendte Bellona, og derved forårsagede en alvorlig kulturel og psykologisk krise. Da der imidlertid ikke kunne komme fremmede missionærer til øen under krigen, fortsatte dansene til efter Anden Verdenskrig. *Mungiki* var i så henseende noget for sig selv, idet de større polynesiske øer, deriblandt Hawaii, Samoa og Tonga var blevet omvendt til kristendommen langt tidligere, og deres musiktraditioner var smuldret bort allerede inden begyndelsen af det 20. århundrede.

I lighed med andre polynesiske samfund har *Mungiki* en stærk sanger/komponist tradition. I opførelserne deltager een eller flere ledere samt en gruppe syngende dansere, undertiden akkompagneret af et rytmeinstrument, det såkaldte *papa* eller lydbræt. Alle deltog i musikudøvelsen, og enhver mand med ambitioner forsøgte at komponere (danse)sange, for det var den direkte vej til at vinde prestige og højne sin sociale status, sammen med dans, ledelse af ritualer og andre værdsatte færdigheder. Hvis en mand ikke havde evner til at gøre sit navn kendt ved sang, kunne hans kone komponere en lovsang for ham.

Selv om livsformen har ændret sig en del efter omvendelsen til kristendommen, komponerer ældre folk dog stadig traditionelle sangdigte, og 90% af dem der sang for mig på øen havde selv komponeret sange. HVORFOR?

For at få udløsning for deres kærlighed, deres sorg, deres vrede – især i de personlige sange. Det officielle repertoire omfatter desuden (danse)sange med politisk sigte, hvori der kan indgå gruppeaktioner for at klage offentligt over dårlig behandling, særlig i henseende til jorddeling og grænseskel, for at ægge til hævn, og for at efterlade sig en arv til kommende slægter i form af sange. Komponisten håber, at andre vil ønske at lære og udføre hans eller hendes sange, helst ned gennem generationer.

### **Musikudøvelse i social sammenhæng**

Overlevelse er det største problem for *Mungikis* befolkning, og optagetheden heraf afspejler sig i sangteksterne. De sider af tilværelsen som vi deler op og sætter mærkesedler på som subsistens, økonomi og religion var uløseligt sammenknyttet. Udsat, som befolkningen er, for orkaner og tørke, og med mangel på jord, er det af største vigtighed at skaffe føde ved havebrug og fiskeri. En mand forsøger at plante og høste store mængder af fødevarer, som ikke kan oplagres på grund af klimaet. Så inviterer han familie og venner til en fest, hvor han uddeler sin afgrøde til gæsterne efter først at have indviet den til guderne. Hans status afhænger af hvor storslået han optræder, f.ex. ved at give store fester. Omfanget af hans uddelinger afhænger også af hvor meget jord han ejer. Individuel økonomisk motivation ligger snarere i uddeling end i privat ophobning.<sup>2</sup> Rigelighed af fødevarer betragtedes som en gave (*tonu*) fra guderne. Taler og sang ved festen takkede og priste guderne for de modtagne gaver, og smigrede dem for at sikre sig deres fortsatte gunst og beskyttelse i trange tider. Sådanne sange som anråber og ærer guderne blev brugt ved indvielserne under alle rituelle fester. Der afholdes stadig uddelinger, men de traditionelle ritualer bliver ikke mere gennemført; i stedet synges der salmer.

### **Forholdet mellem mænd og kvinder**

Ingen kunne tilfredsstille sin ambition alene, og samhørsforholdet til andre har altid haft en enorm personlig og social betydning. Forholdet mellem mænd og kvinder indebærer arbejdsdeling på en del områder såsom fiskeri, havebrug og husbygning. En af skillelinjerne går mellem dans og sang. Der bliver givet udtryk for anerkendelse af en mands færdighed i dans, men af en kvindes i sang. Kvinderne tager sig af børnene, syr tækkepaneler til husets tag og fletter måtter og tasker med stor færdighed. Mændene arver sædvanligvis jorden, men kvinder kan dog også arve og selv eje land. Mændene anfører de religiøse ceremonier, hvoraf de vigtigste på øerne var tatoveringsceremonierne og de førende mænds kanoekspeditioner. Ved en særlig fest blev et slægtsoverhoveds hustru fejret med en *pati* dans for kvinder, og

måske kunne hun også få en tatoveringsceremoni, når parret havde fået børn og var veletableret.

### Magt og sange

Den politiske magt er i hænderne på mændene. En kvinde arver høj status gennem sin far og bliver derved attråværdig som brud. Hun har del i sin mands formue og er derfor interesseret i at øge den. Når der var krig, var det mændene der sloges – kvinderne led ingen overlast. Hvis en kvindes slægtning blev dræbt, kunne hun ansøre til hævn med sine *tangi* kompositioner.

De mænd og kvinder i slægtshistorien, der huskes i sange og som sangdigtere, er de betydningsfulde historiske skikkelser. Da de levede var de berømte digtere og ledende figurer. Hvis en indbygger fra de to øer ville opnå berømmelse som leder, måtte han blandt andet skabe sig et ry som digter og (for mænd) som danser. Selv om afstamningen gennem rækken af førstefødte sønner er vigtig, spiller særlige færdigheder også en rolle i den sociale status. Hvis en mand besidder de fra gammel tid højt ansete dyder som f.ex. gavmildhed, og desuden er en dygtig gartner, fisker, kano- og husbygger, kan han overstråle sine mindre begavede slægtninge og selv blive leder eller høvding i sin slægt. En mand med høj status nyder respekt for sin klogskab og kan påregne hjælp fra talrige venner og familiemedlemmer, som står i gæld til ham for hans gavmilde uddeling ved sine fester, for at låne dem jord etc.

Når han optræder som vært ved en fest, digter og udvælger han sange, som bærer budskaber der passer til lejligheden – såsom lovprisning af guderne for deres gaver – og til hans egen politiske interesse. Som sanger/komponist opnår han prestige for sin evne til at huske gamle sange, erhverver ry som ekspert i historiske anliggende, og synger sin forfædres pris, hvorved han øger deres anseelse og derigennem sin egen. Sange og danse kunne også tjene hans politiske mål mere direkte: under en dans hvor der bæres våben kunne en gruppe dansere rette overraskelsesangreb mod modstandere blandt publikum.<sup>3</sup> Han kan også digte sange der spotter en modstander. Sådanne drillerier var tilslørede; blev de opdaget, kunne offeret gå til angreb på fornærmeren eller komponere et drillesvar.

### Sangteksternes emner

Prisning af guder, personer og steder er et vigtigt tema i de bellonesiske sange, som overhovedet i Polynesiens sange.<sup>4</sup> Det er mændene der besynges, og prisningen er forbeholdt mandlige aktiviteter. Kvinder komponerer personlige sange, og til det offentlige repertoire komponerer de klager eller *tangi*, ofte i anledning af ægtemandens død, undertiden klappesange, *pese*, til mændenes pris. En mand kan prise sin far eller, som i den nedenfor anførte

*taki* tekst (Eks.1), sin søn og det fine hus han har bygget. Selv om både mænd og kvinder digter prissange, er det mændene som bliver prist. En enkelt sang hvori en mand priser sin hustru blev betegnet for mig som en undtagelse. Drillesange derimod er fælles.

Mange sangtekster omtaler afgrøder og fødevarer som kokosnødder, yamsrod, bananer, *sungumenga* fisk, hvaler, hajer, fløjfisk etc. Andre emner er fisketure, ofte farlige, og rejserne mellem de to øer, de vigtigste begivenheder i en mands liv.

Også historiske begivenheder, som den første udvandrerrejse fra Vestpolynesien, kan afgive stof til sange. Nogle sange angaves at være komponeret af en guddom og overleveret gennem et menneskeligt medium; skønt sådanne sange ikke behøver at være særlig gamle, er mange dog af så tidlig oprindelse, at teksterne er vanskelige at forstå og oversætte, selv for en belloneser. Disse sange har ordet *tuai*, »gammel« i deres titler. Sangene på det gamle sprog 'Ubea kan ikke mere forstås, udover enkelte ord, og kan ikke oversættes.<sup>5</sup>

### Digtning og historie

Sanger/komponist traditionen tjente til at bevare historien, og også til at skrive historie. De 3.000 indbyggere på *Mungiki* og *Mungaba* har sat en ære i at fastholde deres historie, som de kan følge 25 slægtled tilbage til den oprindelige immigration fra den ø de kalder 'Ubea (formodentlig Uvea nær Samoa). Der er bevaret sange fra hvert eneste slægtled helt op til i dag, sammen med navnene på deres ophavsmænd. Sangene har også en funktion som en registrering af praktiske anliggender som landskel og slægtsfejder. Elbert og Monberg skrev i 1965, at »meget af den overleverede historie kan betragtes som en mundtig rationalisering og af samfundets slægtsstruktur«. <sup>6</sup>

MUSIKEKSEMPLERNE indeholder flere slags sange, deriblandt klagesange, *tangi*, og *pati* dansesange, som indgår i suiteer der opførtes ved uddelelingsfester.

TANGI, den mest populære af alle sanggenrene, begræder ofte tabet af en mand og berømmer mænd og deres virke. De bliver overvejende komponeret af kvinder, selv om de også komponeres og synges af mænd. De udførende sidder på jorden og banker rytmen med hænderne på en eller anden anvendelig genstand, helst et stykke træ, men de bøjer hvori sangteksterne bliver skrevet ned kan også bruges. Lederne synger verset, og gruppen falder ind med refrainet, som begynder og slutter sangen. Hen mod slutningen skifter refrænets melodi til en afslutning der er karakteristisk for denne sanggenre.<sup>7</sup>

EKSEMPEL 2: Denne gamle *tangi* beskriver først de begivenheder der går forud for høstrituallets »store dag« (skoven ryddes, afgrøderne plantes, de



Figur 1 Teghaapilu, som sang den gamle *tangi* (Eks. 2). Hun er sammen med sine børn. (Foto: forfatteren, 1977)

plantede bananer sætter frugt, templet gøres rede), og priser dernæst ægtemandens bevægelser i dansen, lyden af hans stemme og af hans slag på lydbrættet under opførelsen.

PATI dansesange beretter ofte om hvad et menneske har udrettet i sit liv, i reglen mænd, men af og til kvinder. En af *patierne*, komponeret af en kvinde, drejer sig om hendes mors kvindedansefest.<sup>8</sup> I en anden priser en mand sin kokosnød-lund og ængster sig for dens skæbne under et uvejr. En anden sørger over et ødelagt strandareal, hvor træerne blev hugget ned af »en eller anden« – en hentydning til en fjende (S 50). En rennelleser fortæller om, hvordan hans sygdom blev kureret af en doktor fra Fiji, som han giver navnet »kalder-til-live« (S 47); en synger sin fars pris for hans dygtighed til at fiske og hans »gavmilde hånd« (en metonymi, S 53). »Flittige hånd« synger om, hvordan han har planlagt en have, ryddet jorden og plantet taro og yams (S 52).

### Kirkens rolle

Det af de lokale fundamentalistiske kirker på *Mungiki* gennemtvungne forbud mod dans er et kraftigt afskrækkende middel til at holde folk borte fra deltagelse i den musikudøvelse hvor de unge lærte sangene og dansene. Det

er kun ret få, der er tilstrækkeligt motiverede for at danse, og kvinderne er mere tøvende end mændene, som forventes at demonstrere deres selvstændighed.<sup>9</sup> Udelukkelse fra kirken er en alvorlig sag for gamle mennesker som frygter for at dø mens de er bortvist fra kirken og dermed afskåret fra himlen.

Trods det stadig gældende officielle danseforbud på Bellona bliver der regelmæssigt danset og sunget af en gruppe som omfatter mange af komponisterne. Kun een kvinde, Tekamu, var aktivt medlem af denne udøvende gruppe, Klubben for bellonesiske traditioner (*Mungiki Hesuinga*), som havde ca. 21 medlemmer, repræsenterende tre generationer i 1977.<sup>10</sup>

Seks af de regelmæssigt optrædende førte notesbøger, hvori de nedskrev dansebevægelser og sangtekster, både deres egne, og andres som var af særlig personlig værdi for dem.

### En kvindelig sangskaber

Eftersom kirken forbyder den overleverede musik, og kvinder gennemgående er langt mere lydige end mænd mod kirkens diktater, var det kun ganske få kvinder der ville synge eller danse, da jeg besøgte øen. Tekamu var den eneste kvindelige sanger/komponist som tog regelmæssigt del i musikopførelser. Hun viste sig at være en undtagelse fra den regel, at kvinder næsten altid synger om mænd.

Tekamu deltog ikke i mine første indspilninger i 1974, men hun var med i 1977, efter at hun havde tabt en retssag i en ejendomsstrid. Hun forlod kirken, fordi hun ikke ønskede at komme i den samme kirke som sin modstander. At synge sine egne sange om sin families ret til den omdstridte jord var også en måde at føre sin sag på for en anden »domstol«, den offentlige mening.

Mellem årene 1958 og 1977 havde Tekamu komponeret otte sange, hvoraf de tre fremførte hendes krav på det omstridte stykke land. Hun komponerede fire *tangi* klagesange: en for sin mand, da han blev ramt af polio, en da han døde, en for en søn som sad fængslet i Honiara, og en for (hendes mand og) hende selv, fordi hun var ladt ene tilbage uden nogen til at hjælpe sig. Da hendes ældste søn døde, komponerede hun en *mako* sørge- eller klagesang for ham (disse sange komponeres i reglen af mænd). Hun komponerede også en *pati* sang til ære for sin far, og en for sin mors slægt.

Tekamu argumenterer i sine sange offentligt for retten til sin slægtsejendom, som hun havde mistet ved dom i 1977. Hun appellerede sagen til magistratsretten i Honiara. Kvinder arver kun sjældent land, men det kan dog forekomme. Hendes *tangi* sange beretter om hendes mand, en god gartner som skaffede rigeligt med madvarer at uddele til folket, og om at være alene i hjemmet uden nogen til at hjælpe sig. Endelig fortæller hun, hvordan



Figur 2 Tekamu, 1977. (Foto: Jane Mink Rossen)



hendes far gav hende den omstridte jord, som havde tilhørt familien gennem generationer, og hun ender sangen med sit navn, givet af hendes afdøde far, som bevis for sin afstamning.

I denne sang klager hun først over, at der ingen af slægten er tilbage, som kan hjælpe hende. Men som sangen skrider frem, nævner hun med stolthed, at hendes styrke såvel som hendes gavmildhed var som en mands. Hun komponerede også sange af de typer der sædvanligvis er reserveret mænd. Det blev mig fortalt, at det har usædvanlige kvinder gjort gennem alle slægtled, ja, de har tilmed danset mænds danse.

EKSEMPEL 3 er en *pati* sang for hendes far, der viser hvordan en sang er blevet brugt til at retfærdiggøre et ejendomskrav. I strofe 4 omtaler hun hans arbejde med den omstridte jord. I strofe 5 siger hun, at han ikke behøvede at bede nogen om tilladelse til at arbejde der, eftersom han havde arvet jordstykket fra sin far, som igen havde fået det fra forfædrene.



Figur 3 Tekamu danser med i *pati*-dansen. Sanglederen ved klangbrættet klapper til ledsagelsen. (Foto: forfatteren, 1977)

Samuel Elbert skrev i 1967, at alle de mange sangtyper var uddøde på nær tre gener, i den forstand at ingen komponerede dem længere.<sup>11</sup> Den gamle digtning kan hverken overleve de endnu tilbageværende medlemmer af den ældre generation, eller de store forandringer som landets kultur undergår. Kulturen, ja selve sproget trues indefra af folkets manglende respekt for sin egen kultur, og udefra af de mange forskellige strømninger der trænger sig ind fra vestens samfundsformer og økonomiske interesser.

Ved dette fornyede gennemsyn af mit materiale fandt jeg, at der i det mindste var én kvinde, som komponerede sangdigte om sin egen situation. Disse sange vil med sikkerhed ikke overleve i det offentlige repertoire, når komponisten ikke længere selv kan udføre dem – medmindre hendes sønner, udfra et ønske om at fastholde deres krav på den omstridte jord, udfører hendes sange med det formål.

Befolkningen på *Mungiki*, både mænd og kvinder, synger til mændenes ære ved offentlige lejligheder, hvor sange om kvinder ikke opføres. En enkelt kvindes kompositioner viser, at der faktisk bliver komponeret andre slags sange, selv om de muligvis ikke vil overleve i det sangrepertoire som bliver offentligt fremført. Tekamus kompositioner har, ligesom mændenes sange, politiske overtoner.

Heraf kan man slutte, at mænd benytter sig af alle emner og sangtyper i sangtraditionen, men at kun en meget stærk og talentfuld kvinde vil gøre det samme. Vi kan kun gætte på, om kvinder tidligere kan have været mere lige med mænd i musikopførelsen.

### Eksempel 1, komponeret af en mand i 18. generation<sup>12</sup>

	<i>TAKI AF TAKIIKA,</i>
TE TAKI A TAKIIKA	MATA'UBEA SLÆGTEN
Te hange naka `oke	Huset står færdigbygget
tangi te ngau na'a ahe, ie.	med hundrede paneler af blade, <i>ie.</i>
	GENTAGES 5 GANGE
Sikitia tee manga'e	Det er blevet fejret med en fest,
ataiho ma te hange;	der kaster glans, ligesom huset gør
	det;
	GENTAGES
te ai tu'u ka hakatonu,	og han som har bygget det,
ma toku okiokinga, ee.	vil blive velsignet (af guddommen),
	<i>ee.</i>

HELE SANGEN GENTAGES

Eks. 2.

$\text{♩} = \text{ca. } 90$

*solo woman*  
TACET

*solo man*  
TACET

CHORUS: Taa i-a ma-i-te i - ngime-i tu-a. ] Ha -

ACC: *etc.*

*group*  
ka-ta-hi a-ke ki te 'a-so'e - ha. Taa i-a ma-i te i - ngime-i tu-a.

*group*  
TACET

*solo woman*

2.  
Nanga-o-i ta-u Sa-'e-nge-i ngo- tu CHORUS: - -

TACET

*solo*

'O- ti pe-te si-ki o te - - nga.  
(last verse)

TACET

FINAL CHORUS: *group*

Taa i-a ma-i te i - ngime-i tu-a, me-i ka too baa - - .

**Eksempel 2.** Sangen fejrer en *kanongoto* høstfest, som engang blev holdt af en mand, hvis navn ikke er blevet husket. (DFS 74/12.8)<sup>13</sup>

### TE TANGI TUAI

(Umenge:) *Taaia mai te ingi  
mei tua.*

1. Hakatahi ake ki te 'aso 'eha.
2. Na ngaoi tau sa'enge i ngoto.
3. Maghiiti ma te huu hakaiho na.
4. Tangi ai tou nge'o ngoto na.
5. 'Oti hungi sanga ia te koe na.
6. Maseu ki tua tau'aso 'eha.
7. Hano hakamapu tau ngangu-  
enga.
8. Kia te tupuu e hakangongo na.
9. Ungaunga ki te bao sanga'eha.
10. Toghi tu'u te bao i Songokena.
11. Na ngaku kinai tou ha'akinga.
12. I te huti te 'ungu sakanga ngona.
13. Tangisaki ai i na poo 'eha.
14. Hakamotu ke tuku te 'angoha.
15. Tuku iho nga i te baaenga.
16. Noko tangi ai tau papa 'eha.
17. 'Oti pe te sikii o te moenga.

(Umenge:) *Taaia mai te ingi mei tua,  
mei toso kaa.*

### DEN ÆLDGAMLE KLAGESANG

(Refræn:) *Taaia mai te ingi  
mei tua.*

En skare samledes til din store dag.  
Gode, dine dansebevægelser på kult-  
pladsen.  
Hyldestesange og klappesange.  
Din bløde stemme (blev hørt) på  
kultpladsen.  
Alting (er) fuldent hos dig.  
Folk tog afsked fra din store dag.  
Gik for at forberede dit tempel.  
For din bedstefar, som lyttede der.  
Gav ordre til at rydde bushen til  
plantning.  
Fældede skovens træer ved Songo-  
kena.  
Plantede der, (hvad) du havde forbe-  
redt.  
Bananlunden bar frugt der.  
Afvantede frugtsætningstiden.  
Slutter – ender (min sang) om sym-  
pati.  
Stands den foran huset.  
Din *papa* har lydt.  
Afsluttet, som den sidste bort på en  
fin måtte.  
(Refræn:) *Taaia mai te ingi mei tua,  
mei toso kaa.*

### Noter til eksempel 2

Teksten oversat til Engelsk af pastor Hatingeba og Samuel H. Elbert.

Vers 6,7 & 16 *tau* = *tou* »din«.

Vers 8. *te tupuu*: din afdøde bedstefar eller »forfædre«.

Vers 9, 10, 12, 13, 15 & 16. Jorden blev forberedt til en bananlund, som blev plantet og senere høstet. Høsten blev stablet op på kultpladsen og *papa* blev slået der på festdagen.

**Eksempel 3, komponeret af sangeren, en kvinde (DFS 77/49.44)**

I denne sang, som er beregnet på offentlig udførelse, fremfører Tekamu sit krav om ejerskab af det omstridte stykke jord ved Meani. X angiver dansebevægelsen *huu*, et håndklap.

TE HUAA *PATI* A TEKAMU KIA *PATI* SANGEN AF TEKAMU  
TE TEMANA SAUNGONGO (T). FOR HENDES FAR, SAUNGON-  
GO, AF TONGABA SLÆGTEN.

1. Kau biki ki toku tamana – e      Jeg priser min fader,  
       ×        ×        ×  
 te manu o te angohi ngangi – e.    fuglen i horisonten.  
   GENTAGES
- I te ngupe ma te manu logha – e.    (Som jager) duen og flyvende  
   ×    hunde.
2. Oso ki tou baka ngangamā – e  
       ×        ×        ×      Fanget af din flyvefisk-kano,  
 noko tonu mai Nukungeba – e.  
   modtog guddommelige gaver fra Nu-  
   kungeba.  
   GENTAGES
- Soanaki i te taha 'ungi – e.      Flere, de store fisk.  
   ×
3. Tou tuunanga ko moana – e!      Din ejendom – hele havet!  
       ×        ×        ×        ×  
 Noko sunga tau noho ai – e,      Gavmild boede du der,  
   GENTAGES
- poapoa i du haiba – e.      den gode fiskelugt fra dit fiskeri.  
   ×
4. Hoki ake ki hongā henua – e,      Når du vendte tilbage til land,  
       ×        ×        ×        ×  
 tou 'ao te matangi sa'enge.      din styrke (som) den farende vind.  
   GENTAGES
- Pengu e koe a Meani – e.      Du arbejdede i Meani.  
   ×
5. Kitai hesingi e Mungiki – e,      uden at spørge nogen om lov,  
       ×        ×        ×        ×  
 taaunga i tou tamana – e,      arvet fra din fader,  
   GENTAGES
- Noko tuha e na 'aut mu'a – e.      givet af forfædrene.  
   ×

HELE SANGEN GENTAGES

## Noter

Dansk oversættelse af Gunver Krabbe.

1. Denne artikel er en revideret udgave af et foredrag holdt ved den 29. internationale kongres for the International Council for Traditional Music, Berlin, DDR.
2. Både Vest og Øst burde mærke sig denne fornyelse i det økonomiske system.
3. Dansen *mako hakapaungo*.
4. Burrows 1940:339.
5. Eksempelvis kan nævnes dansene *suahongi*, *mako ngang*i, og indledningen til *mako hakapaungo* og *hakatenge*.
6. Elbert og Monberg, 1965:8.
7. Rossen 1987, kap. 7 i 2. del
8. Rossen 1987: 288-89. I det følgende henvises (i parentes) til transskriptioner fra dette værk ved et S efterfulgt af et tal.
9. 42 mænd og 16 kvinder medvirkede ved mine optagelser. Ni af mændene og fem af kvinderne sang, men dansede ikke, fire af mændene og een kvinde på grund af deres høje alder. Flere komponister, som ikke ville danse, var villige til at synge deres sange i siddende stilling ved *tangi* sammenkomsterne. Ti kvinder dansede i Honiara, og fem på *Mungiki*; tre kvinder, som var med begge steder, dansede i Honiara, men ikke på *Mungiki*.
10. Otte dansere og tre rådgivere fra den ældre generation; otte midaldrende dansere; og tre til fem medlemmer af den yngre generation på elevstadiet, sønner af ældre deltagere.
11. Elbert 1967. *Tangi, huaa pati* og *kananga* (den eneste genre med personlige sange), komponeres i dag hyppigst af ældre folk.
12. Folkways FE 4274, B1.
13. DFS nr. henviser til bånd på Dansk Folkemindesamling.

## Litteraturhenvisninger

(samt anden dansk litteratur af forfatteren)

- Burrows, Edwin G. Polynesian music and dancing. *Journal of the Polynesian Society* 49:331-346 (1940).
- Elbert, Samuel H. The fate of poetry in a disappearing culture. *Journal of American Folklore* 80:226-246 (1967).
- Elbert, Samuel H. & Torben Monberg. *From the two canoes: oral traditions of Rennell and Bellona Islands*. Language and culture of Rennell and Bellona, I. Nationalmuseet 1965.
- Rossen, Jane Mink. *Songs of Bellona Island (Na taungua o Mungiki)*. Language and culture of Rennell and Bellona VI. Acta Ethnomusicologica Danica 4. Dansk Folkemindesamling 1987.
- Musiktraditionen på Bellona. *Jordens folk*. 13:97-107 (1978a).
  - The Suahongi of Bellona: Polynesian ritual music. *Ethnomusicology* 22:439 (1978b).
  - Dans fra Mungiki. *Musik og Forskning* 7:240-260 (1981).
  - Musiketnologen på vej: feltforskning på Stillehavesøen Bellona (*Mungiki*). *Musik og Forskning* 9:157-167 (1983-4).
  - Sangtraditionen fra Bellona, et polynesiske ø-samfund. *Musik og Forskning* 12:163-184 (1986).

## Discography

- Polynesian dances of Bellona (Mungiki)*. Optagelser & kommentarhefte af Jane Mink Rossen. Folkways FE 4274.
- Polynesian songs & games of Bellona (Mungiki)*. Optagelser & kommentarhefte af Jane Mink Rossen. Folkways FE 4273.

## Summary

Song and dance were exceptionally important on the Polynesian »Outlier« *Mungiki*, where a man's social status depended partly upon paternal descent and partly upon his skills in the most highly valued community activities. These activities included the leadership of rituals and songs, the composition of songs, and dancing. Men, but not women, led the rituals. Of all the song genres in a large repertoire of song and dance genres which are primarily performed by men, women compose and lead the singing and dancing of only a very restricted repertoire which, however, includes the most popular of all the song genres, *tangi*, »laments«. The subjects of songs reveal a great deal about the roles of the sexes, as does the disdainful reception given to the rare songs composed by men about women. On the other hand, the great majority of songs composed by women have men as their subject.