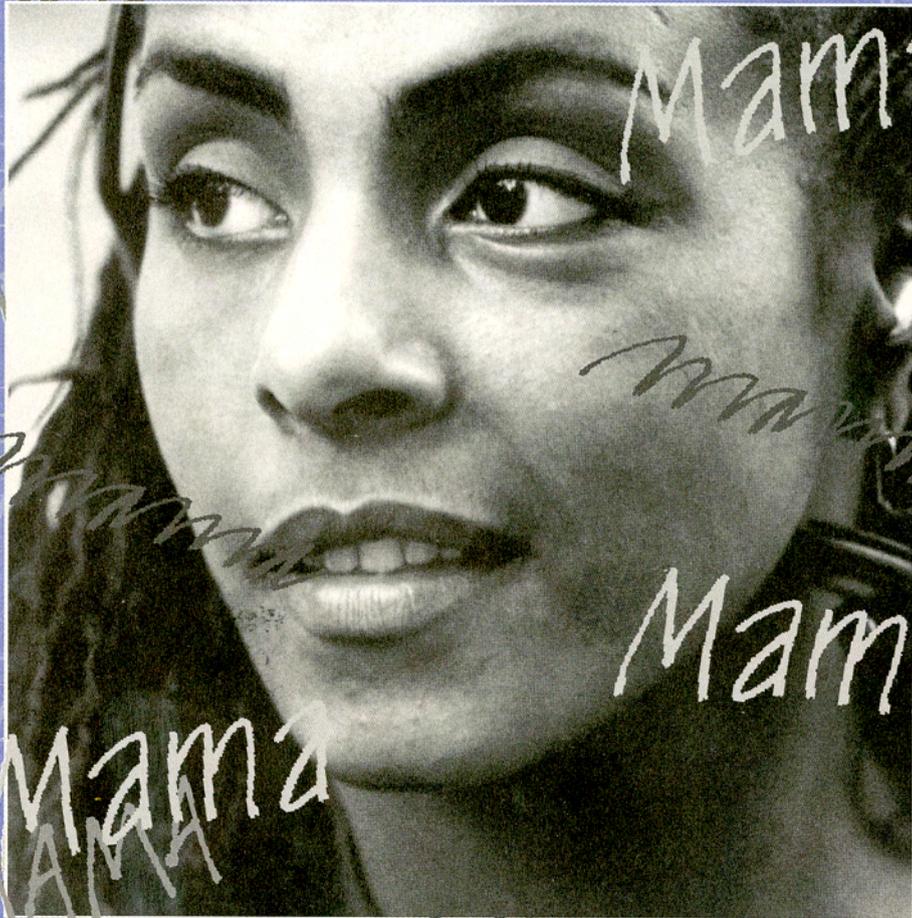


MAMA

MAMA
ZAP

MAMA

MAMA



MAMA

MAMA

MAMA

MAMA

MAMA

MAMA

MAMA

ZAP Mama

Forord

Dette teksthæfte til filmen om musikgruppen Zap Mama indeholder baggrundsstof om musikken, kolonihistorien og det franske sprog, der tales i filmen. Der er således lagt op til et tværfagligt samarbejde mellem fagene musik og fransk.

Begge indfaldsvinkler tager udgangspunkt i filmens personer, deres personlige historie og musikalske udtryk.

I afsnittet om musikken er der lagt vægt på den afrikanske musikforståelse på baggrund af pygmæ-sangen, som Zap Mama beskæftiger sig med. Da gruppens musik falder ind under genren verdensmusik, er denne uddybet historisk i afsnittet „Verdensmusik“ og samfundsmæssigt i afsnittet „Medieindustri og reproduktionsteknik“.

Kolonihistorien handler om Congo og Zaïre. Ligesom i afsnittene om musikken er der citeret fra filmen, men her også på fransk. Materialet er suppleret med spørgsmål og gloser. Endelig er der et afsnit, der lægger op til en bredere kulturfilosofisk diskussion.

Venlig hilsen
forfatterne

Christer Irgens-Møller
Tove Overgaard

ZAP MAMA OG DERES MUSIK

Maria Daulne på scenen med Zap Mama:

Godaften allesammen. „Zap Mama“ er glade for at være her i aften sammen med Jer. Vi skal på en rejse sammen ud for at opdage verden. Vi byder Jer alle velkommen ombord, og god rejse!

Bonsoir à tous, les „Zap Mama“, nous sommes très heureux d'être ici parmi vous ce soir. Nous allons partir en voyage ensemble découvrir le monde. Alors, bienvenu à bord et bon voyage!

At rejse i musik

Vi rejser meget mere end før. Til alle afkroge af verden. Turisme er mere end rekreation – det er også nysgerrighed.

Derfor er det nærliggende, at Zap Mama byder på en rejse som turistfører for publikum i musikalske billeder – et sprog vi forstår intuitivt, ligemeget hvor det kommer fra. Og Zap Mama er en formidler af det sprog, hvor den globale landsby er realiseret i sin mest umiddelbare form, fordi al musik i verden er tilgængelig.

Zap Mama er ikke de eneste. Indenfor musikken er der i mange år foregået sådanne rejser i andre kulturers musik – specielt fra 3. verden. I starten af 80'erne var der så mange, der stod for denne trend, at den fik navn som en ny genre – nemlig verdensmusik eller på engelsk worldmusic. I Danmark repræsenteret af Pierre Dørge og New Jungle Orchestra eller Bazar, for blot at nævne de kendteste.

Siden rockrevolutionen i 60'erne har verden åbnet sig musikalsk. Der blev åbnet op for folkemusik fra hele verden – etnisk musik og populærmusik af alle afskygninger. Først var det blomsterbørnene, der i deres bevidsthedsudvidende søgen fattede interesse for klassisk indisk musik og f.eks. fik The Beatles til at indspille „Within Without You“ på LP'en Sgt. Peppers Lonely Harts Club Band. I de politiske 70'ere blev der pustet nyt liv i folkemusikken – ikke mindst i vores egen, og man begyndte at opdage den sydamerikanske musik. Så kom reggae-musikken med Bob Marley som den lysende stjerne. Og i 80'erne kom den arabiske musik og den livskraftige

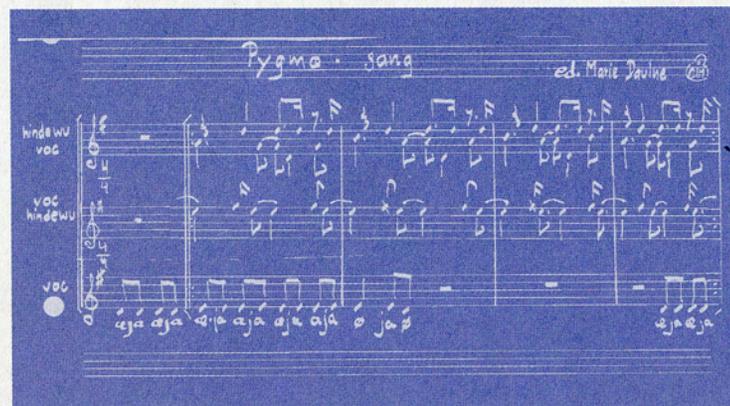
Der ligger altså en erkendelse af at kolonimentaliteten har ødelagt forfædrenes kultur og derfor vil Zap Mama tilegne sig denne kultur påny og formidle den kunstnerisk. I netop denne formidlingsform ligger der en vedkendelse af at være europæisk, at være vestlig. For ellers kunne de jo ligeså godt tage derned og leve sammen med pygmæerne i deres kultur. Der er også et ønske om at lege musikalsk med andre musikkulturer, at bringe den ud til et publikum på egne præmisser.

Marie :

Tabet gjorde mig oprørt over den manglende respekt for kulturrigdomme. Hvad kunne jeg gøre ved det ? Jeg ville bruge musik, som jeg havde lært af min mor. Jeg var flasket op med polyfoni og ville arbejde med det.



Derfor har Marie Daulne gjort gruppen Zap Mama til en vokalgruppe, der bl.a. arbejder med vokal polyfoni og som bruger hendes kulturelle rødder, pygmæfolkets vokalmusik som udgangspunkt. Det specielle ved pygmæfolkets er, at kvinderne har deres eget musikalske udtryk og har udviklet jodleteknikken som en integreret del af sangen, sammen med brugen af hindewu – en eentone-bambusfløjte. I de sange, hvor fløjten bruges sammen med jodlen, synges og spilles der et fletværk af forskellige rytmiske og melodiske figurer.



Sangen som Marie trickindspiller på sin båndoptager.

Dette kaldes komplementærrytmiik og gør at 5 stemmer lyder som et instrument – det er ret usædvanligt.

Som et af Zap Mama's medlemmer siger i filmen:

Brugen af komplementærrytmiik går som en rød tråd gennem al musik i Afrika. I Nordghana spiller man fløjter og trommer og teknikken her kaldes hoquetting, et begreb der stammer fra europæisk middelaldermusik. I Congo hos Ba-Bembé-folket blæser man i store udskårne træfigurer på samme måde. I Sydafrika har man en meget stærk traditionel sang- og kormusik, der er har mange fælles træk med Zap Mamas „Mupépé“ og „Miziké“. Blandt de mest fremtrædende er koret „Ladysmith Black Mambazo“, som blev verdenskendte da de medvirkede på Paul Simons „Graceland“.

I hele Afrika spiller man trommer og andre instrumenter, synger og danser i en komplementærrytmiisk helhed. Hverken sangen, dansen eller instrumenterne kan udelades i denne helhedsopfattelse af musik og krop.

Denne musik kan i vestlige ører måske forekomme monoton. Men det er jo heller ikke en musik, der skal lyttes til, andægtigt og koncentreret, eller nydes som et kunstværk. Det er en musik, som man skal være med i, deltage i – spille, synge eller danse.

Oplevelsen af monotoni skyldes at den afrikanske musik er baseret på gentagelse. Og det er netop i gentagelsen at variationen ligger. For de melodiske og rytmiske forbindelser opstår på kryds og tværs i dette netværk af figurer, der gentages og gentages. Hvis man lytter godt efter vil man hele tiden flytte sin opmærksomhed, eller det er næsten som om musikken gør det af sig selv, sådan at der konstant er en ny figur, der opstår. Det svarer til at man ser en meget stor karussel, der kører rundt. Først følger man giraffen, så dukker elefanten op, så følger man den, så dukker der en koret op etc. etc.

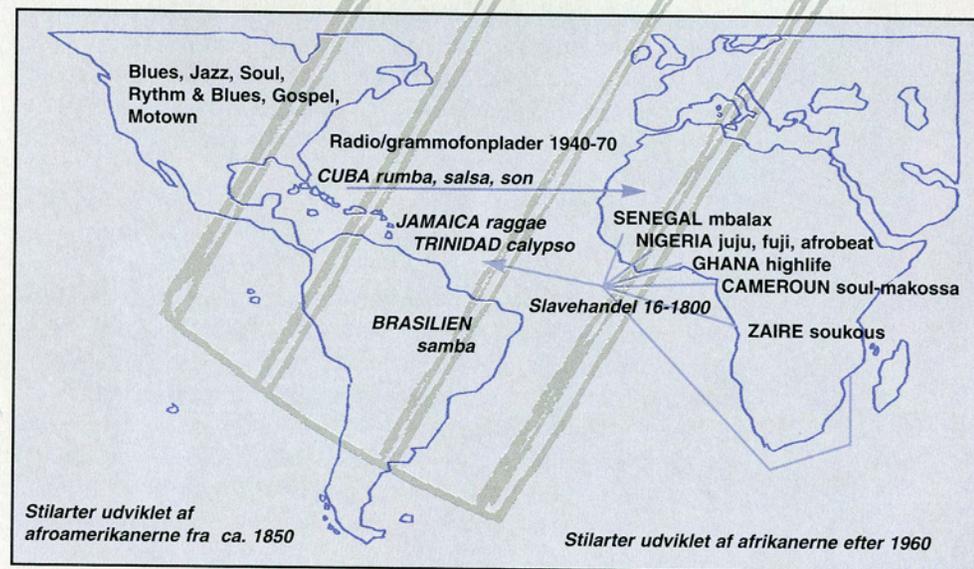
For at kunne udføres skal man altid være flere, hvor alle har en funktion, og helheden kan stadigt udvides med endnu flere. Dette bygger på en bevidsthed om musik og dans integreret som social størrelse, som kommunikation, som bekræftelse af menneskeligt samvær.



På denne måde bruges sangen og musikken, som forklaring på hvad der sker til enhver social begivenhed – som da Marie Daulne med sit barn hilser velkommen af sine kvindelige slægtninge og venner i begyndelsen af filmen. Det foregår ved at en forsanger synger en linie, et „kald“ (call), der kan varieres og resten synger et svar (response) som et refrain i kor. Det kaldes med et engelsk udtryk „call-response“ og er grundlæggende i afrikansk musik og sang. Det kendes også fra den afroamerikanske soul, hvor princippet har smittet af på rockmusikken i det hele taget. Det er endelig det samme princip, som findes i de gamle danske folkeviser, i form af forsanger og et kor, som synger omkvæd og danser med i en ringdans samtidig.

Denne integration af musik, dans og kultur, intimt forbundet med den komplementære musikopfattelse, er så grundlæggende i Afrika, at

selv den mest undertrykkende form for kulturimperialisme i form af europæisk kolonialisme, selv den mest brutale form for omplantning og oprykning med rode som slavehandlen var, ikke har fået underkulet den eller ødelagt den. De sortes behov for og dragning mod musik har tværtimod i Amerika og Caribien gjort, at de i de nye rammer kunne bruge de dele af de hvides musik, som appellerede til dem. På den måde har de skabt de musikformer, der er dominerende i Vesten idag. De har taget de instrumenter til sig som appellerede til dem: guitaren, trommesættet, saxofonen, trompeten. Selvom de i mange år har været udelukket fra det etablerede musikliv og deres musik først og fremmest blev formidlet af hvide, er det faktisk efterkommere af slaverne, som i USA har skabt rytm & blues, soul, gospel, motown, jazz, på Cuba son, salsa, rumba, mambo, på Jamaica ska og reggae, på Trinidad calypso, og i Brasilien samba. Da denne musik kom tilbage til Afrika via pladeindustri og radio, skabte afrikanerne en ny form for bymusik med elektriske instrumenter, igen bygget på den traditionelle musikopfattelse og integrationen af det sociale og musikken – dansen, sangen og musikken. Det er derfor ikke noget tilfælde at den cubanske rumba, som både er en dans og en bestemt musikform fik et kæmpegennembrud i Afrika i 40'erne og 50'erne.



Den afrikanske musik har en moderne lyd, som er et resultat af en udvikling gennem flere årtier af selvstændige fusioner mellem tradition og påvirkninger af stilarter udefra. Som sådan er det en verdensmusik, der ligner de vestlige musikeres forsøg på at skabe nye fusioner mellem rytmisk musik og 3. verdens musik.

Verdensmusik før 1980

Som nævnt, har musikere spillet verdensmusik før selve begrebet blev opfundet. Allerede i 30'erne havde Duke Ellington brugt afro-cubanske elementer i sin musik p.gr a. denne musiks danse, der på dette tidspunkt blev meget populære i den vestlige verden. Siden blev det Dizzy Gillespie og Stan Getz, der integrerede nye elementer i jazz. Gillespie dannede i starten af 50'erne et større orkester, der hentede stor inspiration i den cubanske musik. Gillespies nummer „A night in Tunesia“, er et godt eksempel. Stan Getz indspillede i 1964 Getz/Gilberto sammen med de to brasilianere, komponisten Carlos Jobim og sangeren og guitaristen, João Gilberto.

Verdensmusik siden 60'erne i jazz og rock.

I 60'erne begyndte saxofonisten John Coltrane at interessere sig for alverdens musik: klassisk indisk musik, arabisk, flamenco og afrikansk musik. Senere blev også Don Cherry og Fharaoh Sanders interesserede i verdens musik. Jazzen havde på dette tidspunkt som reaktion mod beboppen udviklet en anden spille måde, modaljazzen, hvor man i stedet for at spille over stadig mere avancerede og hurtigere akkordskift, begyndte at spille over skalaer. I denne sammenhæng blev det især den klassiske indiske musik, der kom i fokus, fordi skalaerne er meget centrale i denne musik.

Rockmusikken gik med sin bevidsthedsudvikling hos blomsterbørnene også denne vej, med grupper som f.eks. Grateful Dead. Paul Butterfield bluesband lavede midt i 60'erne LP'en „East-West“, der bragte rockens bluesbaserede improvisation i dialog med den indiske. Terry Riley, en partiturkomponist som fik foden ind hos rockpublikummet fandt via sin minimalmusik også til den indiske musik. Beatles' flirt med det indiske resulterede i indspilningerne, „Tomorrow never knows“ og „Love You Too“ fra Revolver, og som nævnt, „Within Without You“ fra Sgt. Peppers, hvor der endog medvirker indiske musikere.

Jazzrock i 70'erne

For jazzten skete der en koldbølge i 70'erne med jazzrocken, fusionsmusikken og funken. På mange måder var denne udvikling betinget af rockrevolutionen: jazzten havde mistet publikum og popularitet i løbet af 60'erne og det siges, at Miles Davis begyndte at eksperimentere med rock og elektriske instrumenter på foranledning af sit pladeselskab. Davis' elektriske musik fik stor succes – og skabte en åbning til rockpublikummet.

Miles Davis var dog selv meget åben for inspirationer og trak både på rock og f.eks. Stockhausens musik fra samme periode. En søgen, der ligner nutidens verdensmusikeres.

Mange af de musikere, der var med i Davis' grupper i denne periode, kom som orkesterledere i 70'erne selv til at ride på den bølge af succes, som jazzrocken fik.

John McLaughlin, den engelske guitarist, gjorde brug af indiske inspirationer i „Mahavishnu Orchestra“ og dannede senere den akustiske gruppe „Shakti“ med indiske musikere. Chick Corea brugte sydamerikansk og spansk musik i gruppen „Return to Forever“, hvor de to første udgivelser rummede percussionisten Airtto på trommer og sangerinden Flora Purim, begge brasilianere. „Weather Report“ brugte ligeledes sydamerikansk musik som rytmisk grundlag og sydamerikanske musikere som percussionister. Som nævnt trak også Herbie Hancock med sin funk på Afrika. Hans gruppe, „Headhunters“, var i de hele taget et udtryk for den afrikanisering, der fulgte i kølvandet på den nye afro-amerikanske selvbevidsthed. F.eks. fik hele gruppen afrikanske navne.

Kraftcentrene var altså Indien, Sydamerika og Afrika i hele denne udvikling, og som sådan var der hele tiden tale om at integrere inspirationen eller musikeren i den eksisterende musik. Altså at assimilere traditioner, at tilføje nye opfattelser og spille måder i et musikalsk univers, der i forvejen lod sig inspirere af alverden. Det tyske pladeselskab ECM gjorde det til en del af sin udgivelsespolitik at kombinere vestlige og 3. verdens musikere. De fik frit slag til at improvisere sig frem, men i en indspilningsteknik og æstetik, der var defineret af ECM. Brugen af en meget lang efterklang har gjort mange af disse indspilninger til en slags New Age musik, hvor der dvæles meget

Pladeindustri og kassettebåndsrevolutionen

78-lakpladen blev sidst i halvtredserne udskiftet med single- og LP-plader, som fik betydning for musikkens spilletid ; de enkelte numre kunne nu strækkes ud til 25-30 minutter. Det var imidlertid det billige kassettebånd og de billige båndmaskiner, der i 70'erne kom til at betyde en revolution for udbredelsen af musikken både i Afrika og resten af 3. verden. Det betød større udbredelse af meget mere musik, men også monopolisering af bestemte stilarter og navne. Og ikke mindst en forarmelse af musikere og komponister, der i langt



mindre grad end tidligere kunne tjene penge på udgivelser. Kassetebåndet betød nemlig også en revolution m.h.t. ophavsretten, idet piratkopiering („bootlegging“) blev meget almindelig. Hvilket førte til at indtægterne fra båndsalget havnede i lommerne på forretningsmænd og ikke hos pladeselskaber og musikere. Hvilket igen førte til at musikproduktionen og musiklivet blev indskrænket.

Dette er en anden årsag til at afrikanske stjerner og musikere har søgt til Europa for at blive ved med at have mulighed for at producere udgivelser. Omvendt har det også ført til at disse stjerner har fået et marked i Europa og er blevet en del af verdensmusikken.

Baggrundslitteratur og supplerende litteratur:

A New Kind of Musician Joachim Behrendt i *World Music* 1/82. Lund 1982

John Collins: *African Pop Roots*. London 1985

Jens Jørgen Gjedsted: *Ny afrikansk musik*. Århus 1985

Mark C. Gridley: *Jazzens stilarter*. Kbh. 1978

Stern's Guide to Contemporary African Music. London 1989

World Music. *The Rough Guide*. London 1994.

Udvalgt pladeliste:

Ali Farka Toure & Ry Cooder: *Talking Timbuktu* (World Circuit 1994)

Byrne/Eno: *My Life In The Bush Of Ghosts* (GEMA 1979)

John Coltrane: *Love Supreme* (Impulse)

Chick Corea: *Return To Forever* (ECM 1972)

Miles Davis: *On The Corner* (CBS 1973)

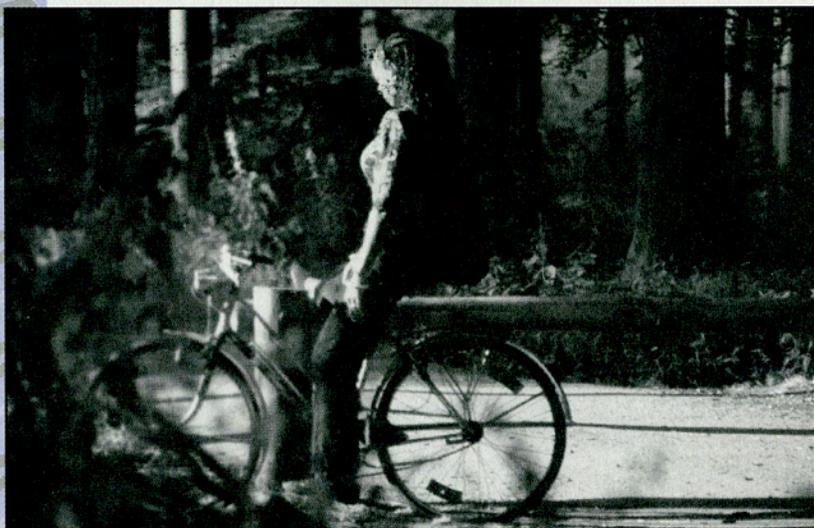
Pierre Dørge & New Jungle Orchestra: *Absurd Bird* (Olufsen 1994)

Deep Forest: *Deep Forest World Mix* (1994)

Jan Garbarerk/Subramaniam/Mikkelborg: *Visions* (ECM 1985)



Jan Garbarek, Anouar Brahem, Shaukat Hussain: *Madar* (1994)
 Getz/Gilberto: *Stan Getz, Joao Gilberto feat. Antonio Carlos Jobim*
 (Verve 1964)
 Dizzy Gillespie: *The Greatest of Dizzy Gillespie* (RCA)
Headhunters (CBS 1974)
 Hedningerna: *Trä* (Silence 1994)
 Salif Keita: *Soro* (Syllart 1988)
 Angelique Kidjo: *Logozo* (Mango 1994)
 Meredith Monk: *Do You Be* (ECM 1987)
 Paul Simon : *Graceland* (1989)
 Sainkho & Irene Becker: *Dancing On The Island* (Olufsen 1993)
Shakti – with John McLaughlin (CBS 1976)
 Weather Report: *Procession* (CBS 1983)
 Youssou N' Dour: *Mandela* (Rough Trade 1986)
 Zap Mama: *Sabsylma* (1992)
 Zap Mama: *Furahi* (1994)



KOLONIHISTORIE

Belgiens kolonihistorie

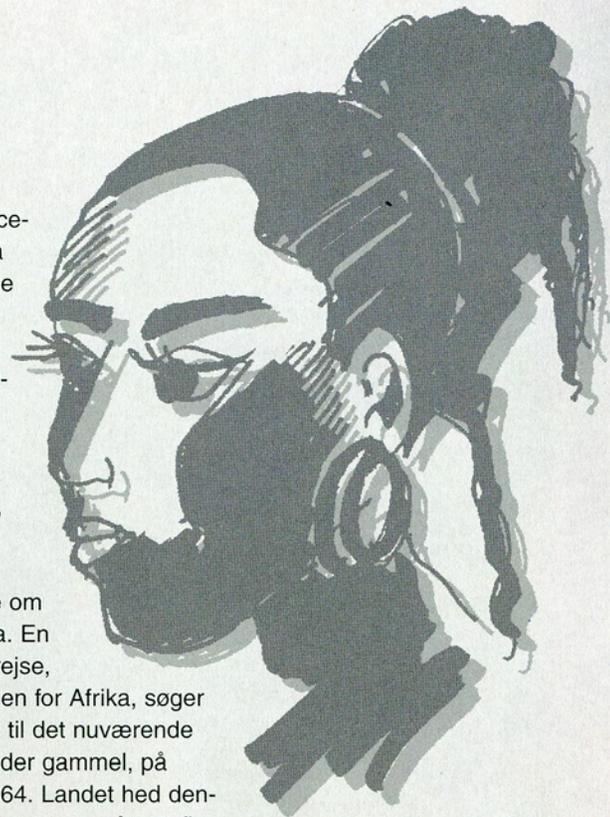
Når Zap Mama optræder på scenen tager de publikum med på en musikalsk rejse til forskellige steder på Jorden. Denne musikalske søgen er tæt knyttet til sangernes egne personlige historier. De er alle opvokset i Belgien, men de fleste af dem har en far eller en mor, som er fra Zaire.

I filmen fortæller Marie Daulne om sin første rejse tilbage til Afrika. En form for moderne opdagelsesrejse, hvor en afrikaner, opvokset uden for Afrika, søger tilbage til rødderne. Hun rejste til det nuværende Zaire, som hun forlod få måneder gammel, på flugt med sin mor. Det var i 1964. Landet hed dengang Belgisk Congo og havde netop opnået uafhængighed. Vi vil nu se på, hvordan Belgiernes engagement i Afrika startede.

Belgien koloniserer det centrale Afrika

Det begyndte i midten af 1800-tallet med en opdagelsesrejsende: Henry Stanley. Ham vi blandt andet kender fra hans møde med en anden af tidens store opdagelsesrejsende dybt inde i Afrika: „Dr. Livingstone I presume“.

Efter at Stanley i flere år har foretaget opdagelsesrejser i det centrale Afrika, opsummerer han i 1885 fortæller om sin gerning i bogen „Congofloden og grundlæggelsen af den frie Congostat“. Den er tilgængelig den belgiske kong Leopold den Anden, og han takker i indledningen kongen, „den rundhændede monark, som med så udpræget dygtighed og højsind har støttet et foretagende, som har ført til oprettelsen af den frie Congostat“.



Formålet med Stanleys rejser var at sikre Belgien en plads i kolonikapløbet. Han udtrykker det således i indledningen til sin bog: *Hr. De Brazza (en fransk opdagelsesrejsende, red.) har skænket Frankrig et vestafrikansk rige; Tyskland har taget fat på at kolonisere i det sydvestlige Afrika; Italien har annekteret land ved det røde Hav; Storbritanien har annekteret Nigerdeltaet, og Portugal er nu i besiddelse af omtrent 33,000 kvadratmil land i Afrika. /.../ Kun de store flodbække-ner bliver tilovers /.../*

Sagt på en anden måde: Belgien var nødt til rubbe sig for at få en fod indenfor.

Som det fremgår af kortet var der kun cirka 40 kilometer kyst tilbage, så Leopold og Stanleys plan var at søge ind i landet via den store Congoflod. Som det første europæiske land, der turde begive sig på en så farefuld færd, ville Belgien hermed få ret til området. *Afrika går i folkemunde for at være det mest usunde fastland på denne klode. Der hersker almindelig rædsel for dets klima, skriver Stanley, men han lader sig ikke skræmme: Verden har fået nok af den gamle kællingesnak om „forfærdeligt klima“, „Don Quixoteri“ og andet nonsens. Flere hundrede unge europæere er blevet kastet ind i hjertet af „det morderiske fastland“, og jo dybere vi sendte dem ind i landet, jo færre mistede vi, og jo bedre befandt de sig.*

Området omkring Congofloden var stort, og det indeholdt værdifulde ressourcer med mulighed for både plantage- og minedrift. Endvidere anslog Stanley, at europæerne via Congofloden ville komme i kontakt med 43 mill. afrikanere.

Og hvad skulle man med alle disse mennesker, nu hvor slavehandel ikke mere var god tone i de bedre kredse? Jo, de skulle arbejde og for eksempel bygge jernbaner til transport af de billigt frembragte råvarer til den hastigt voksende industri i Europa.

1885 – Afrikas skæbneår

1885 er vel nok det mest betydningsfulde år i Afrikas nyere historie. I Berlin sætter de europæiske konger sig sammen til forhandling. For at undgå udmarvende krige om kolonierne, beslutter de at tale sig til rette om fordelingen. De tager linealene frem og deler kontinentet mellem sig. I



Generalakten vedrørende Congo-deltaet hedder det således for det første, at ... *de europæiske monarker... „– har den hensigt, i en gensidig god forståelsesånd, at fastsætte de gunstigste betingelser for handelens og civilisationens udvikling i Afrika og sikre alle folkeslag fordelene ved fri skibsfart /.../ og for det andet, at monarkerne ønsker at forebygge misforståelser og stridigheder og for det tredje, at de ønsker at forøge den indfødte befolknings sædelige og materielle velvære.*

Da det formelle således var i orden på højeste plan, gik de enkelte landes regeringer i gang med at lave planer for, hvorledes kolonier-

Den frie Congostat blev oprettet i 1884. Kong Leopold havde først tænkt den som sin egen private ejendom, men i 1906 blev den til **Belgisk Congo**, en regulær koloni, med Leopoldville som hovedstad. Staten fik i 1960 sin nationale frihed, og i 1971 skiftede den navn til **Zaire**. Der findes i dag en stat, som hedder Congo, lige nord for Zaire. Den var tidligere en del af den franske koloni Fransk ækvatorial-afrika, og har Brazzaville, som hovedstad. Derfor kaldes den ofte Congo-Brazzaville.

ne skulle regeres. Hvert europæisk land havde sin model, og man kan sige, at mange af de stridigheder, som i dag præger de afrikanske lande, er udsprunget af europæernes indgriben, dels grænsedragningen dels den efterfølgende kolonipolitik.

Den belgiske kolonipolitik

Hver kolonimagt havde sin specielle måde at administrere de nye territorier på. „De indfødte“ var i følge europæernes verdensfors-tåelse underudviklede, flere hundrede år bagud, og de kunne derfor ikke behandles på lige fod. Europa brugte sine egne normer og værdier til at måle andre folkeslag med. Derfor måtte konklusionen nødvendigvis blive, at „de indfødte“ var bagud – og måske mindre begavede. Der var forskellige holdninger blandt europæerne.

Belgisk Congo var cirka 50 gange større end Danmark, og Stanley anslog, at der dengang i hele Congobækkenet levede omkring 29 millioner mennesker. Der var således tale om en stor administrativ udfordring.

Den belgiske koloniadministration valgte at bygge sin kolonipolitik på den opfattelse, at afrikanerne skulle behandles som børn. Belgien udviklede derfor sin egen alfaderlige model, som gik ud på, at staten i princippet skulle sørge for congolesernes helbreds-mæssige og moralske udvikling. Det var de katolske missionærer, som stod for hele skolesystemet.

Til gengæld blev congoleserne holdt „i stram snor“: indtagelse af vin og alkohol var forbudt, og de havde ikke ret til at læse bøger, se teater og lignende. Endvidere havde de ikke ret til at rejse til en anden egn af landet uden først at søge tilladelse hos den belgiske administration. Det vi i Danmark kalder at være stavnsbunden. (Stavnsbåndet blev ophævet i 1788 i Danmark).

Grænsedragningen

Selvom grænserne for kolonierne blev draget uden hensyn til de naturlige grænser, der måtte have været geografisk eller befolkningsmæssigt, så valgte de afrikanske stater ved deres uafhængighed i 1960'erne at bevare dem. Årsagen var, at det ville give uoverskuelige problemer og sandsynligvis krige, hvis man skulle starte forfra med at danne nationalstater. I Afrika, som de fleste andre steder (Ex-Jugoslavien, Kaukasus, Sønderjylland, Baskerlandet...), lever flere forskellige folkeslag i samme område. Derfor hedder det i Organisationen for Afrikansk Enheds traktat, at de koloniale grænser skal respekteres.

Følgende eksempel fra den belgiske kolonihistorie viser, hvor dobbeltmoralisk belgierne handlede. Under jernbanebyggeriet besluttede den belgiske administration at udbetale en mindre pension til de efterladte i tilfælde af dødsfald. Planen blev imidlertid aldrig ført ud i livet. Ikke fordi det var for dyrt, men fordi man af regnskabsmæssige grunde ville være nødt til at registrere antallet af dødsfald, og det så ikke godt ud – sort på hvidt.

Afrikanerne havde ingen adgang til gymnasiet og videre uddannelse, med mindre de ville være præster. Ved uafhængigheden var der i Belgisk Congo 16 afrikanere med akademisk uddannelse.

Cecilia fra Zap Mama fortæller om en anden måde at holde afrikanerne nede på:

For at opretholde lov og orden, oprettede belgierne en politi-styrke, la Force Publique, bestående af afrikanske menige og belgiske overordnede. Ved at sætte folk fra én stamme ind overfor befolkningen i et andet område lykkedes det belgierne at spille de forskellige befolkningsgrupper ud mod hinanden. Derved blev der skabt grundlag for nogle af de konflikter, som siden har givet den uafhængige nationalstat store problemer.

Uafhængigheden skaber kaos

Egentlig havde Belgien regnet med at bevare sin koloni langt ud i fremtiden, men stemningen på den internationale politiske scene i 1950'erne pegede mere og mere i retning af afkolonisering. Alligevel kom det bag på alle, da Belgien i slutningen af 50'erne erklærede, at kolonien ville få sin uafhængighed i 1960. På det tidspunkt var der ingen overordnede afrikanere hverken i den civile administration eller i hæren. Den lokale elite, som den franske og engelske kolonimagt havde skabt i deres kolonier, blandt andet ved at lade nogle få studere ved universiteterne i Paris og London, „les évolués“ og „the educated few“, fandtes ikke i Belgisk Congo. Og de, som i kraft af handel eller præsteuddannelse havde opnået en vis indsigt og bevidsthed om den urimelige koloniale undertrykkelse, blev udsat for en hensynsløs forfølgelse.

Ved uafhængigheds-sceremonien i 1960 udtrykte den belgiske kong Baudouin i sin tale dyb respekt for sin forgænger kong Leopold II's

Cecilia fortæller om sin afrikanske fars ankomst til Europa:

Mon père fait partie des premiers universitaires arrivés ici pour étudier. Il est arrivé fin 59, c'est-à-dire un peu avant l'indépendance. C'est déjà assez différent. Lui, il a vécu toute l'indépendance d'ici, c'est-à-dire qu'on le traitait de singe et de macaque sur les bancs de l'unif, ce qui n'était pas évident non plus. Il a rencontré ma mère qui vient d'un milieu ouvrier, qui était aussi à l'université dans les conditions pas faciles, et, elle a... comment dire... elle a épousé mon père envers et contre tout.

Zap Mamas egen kolonihistorie

Mange menneskers liv blev præget af de kampe, som udspandt sig i mødet mellem europæere og afrikanere. Gruppen Zap Mama er på sin vis udsprunget af afkoloniseringen. To af medlemmerne blev født i Zaire omkring 1960, og skæbnen ville, at deres forældre var på den forkerte side, set med de afrikanske frihedskæmperes øjne. Faderen var belgisk officer, og moderen – ja, hun var gået over til fjenden ved at gifte sig med en belgier.

I filmen fortæller Marie og Annitas mor, hvorledes det hele gik til:

Au départ, c'était ma mère; elle m'avait prévenue parce que mon père avait touché une dot et que je devais épouser le mari de ma tante. Mais elle m'avait prévenue. Elle m'avait dit „Ecoute, si tu ne fais pas attention, vous allez retourner au village pour élever les enfants de votre tante“. Voilà, c'était comme ça. Et

Min far hører til de første universitetsstuderende, som kom hertil for at studere. Han kom i slutningen af 1959. Det var allerede ret anderledes. Han oplevede uafhængigheden herfra, hvilket indbar, at man kaldte ham „abe“ og lignende blandt de studerende, hvilket heller ikke var let. Han mødte min mor, som kom fra et arbejdsmiljø. Hun havde også svære betingelser på universitetet, og hun ...ja, hun giftede sig med min far på trods af alt og alle.

Det startede med min mor. Det var hende, der advarede mig, fordi min far havde fået en brudepris, og jeg skulle giftes med min tantes mand. Men hun advarede mig. Hun sagde til mig: „Hør her, hvis du ikke passer på, så kommer du til at vende tilbage til landsbyen for at opdrage din tantes børn“. Ja, sådan var det. Og

alors, comme moi, je ne l'aimais pas – il était vieux d'ailleurs, le mari de ma tante, plus âgé que mon père – alors moi, je suis partie. J'ai rencontré votre papa et j'étais enceinte et voilà. Votre papa a rendu la dot...c'était... mon père il n'aimait pas les blancs. Il préférerait que je me marie avec un noir. Mais moi, j'avais fait l'amateur et je suis partie et voilà...

Marie fortæller videre:

On nous a raconté que la mort de mon père, ça s'est fait très vite, par le rebelle à Isira en 64, quatre ans après l'indépendance, parce que... ça a été assez compliqué. Ma mère a dû s'enfuir avec les trois aînés, dont Annita, dans la brousse parce qu'ils étaient clairs, ils étaient métissés très clairs et il ne fallait à aucun moment qu'on voit que ma mère avait épousé un blanc sinon elle se faisait tuer aussi.../ Donc, elle a envoyé quelqu'un cacher les trois aînés chez les pygmés parce que les rebelles craignaient les pygmés parce qu'ils travaillaient avec les esprits. A mon avis, ils craignaient surtout les esprits. Elle est restée sur place et, à un moment donné, elle a pu se libérer parce qu'elle parlait la langue de la rebellion. Enfin, c'est un truc qu'elle a pu se libérer. Moi, j'étais avec ma

så, fordi jeg ikke brød mig om ham – han var også gammel, min tantes mand, ældre end min far – så tog jeg afsted. Jeg mødte Jeres far, og så blev jeg gravid. Ja, sådan var det. Jeres far betalte brudeprisen tilbage...det var... Min far kunne ikke lide de hvide. Han foretrak, at jeg giftede mig med en sort. Men jeg gjorde, som jeg ville...sådan var det.

Vi har fået at vide, at min far døde meget pludseligt under oprøret i Isira i 1964, fire år efter uafhængigheden, ... det hele var ret indviklet. Min mor måtte flygte ind i bushen med de tre ældste, og deriblandt Annita, fordi de var lyse, de var meget lyse mulatter, og man måtte for alt i verden ikke se, at hun havde giftet sig med en hvid. Hvis man gjorde, ville hun også blive dræbt. Så hun sendte en eller anden ind for at skjule de tre ældste hos pygmæerne. Rebellerne var bange for pygmæerne, fordi de var i forbindelse med ånder. Jeg tror især, det var ånderne, de var bange for. Hun blev, hvor hun var, og på et tidspunkt kunne hun slippe fri, fordi hun talte samme sprog som oprørerne. Hun måtte snyde for at slippe væk. Jeg var sammen med min mor. Jeg var spædbarn, født en uge før min fars død, så

mère. J'étais petit bébé qui venait de naître puisque je suis née une semaine avant la mort de mon père, alors, je ne pouvais pas quitter ma mère. Ma mère a refait le trajet avec moi sur le dos dans la brousse, chez les pygmés pour venir récupérer les petits parce qu'il y avait un avion, un hélicoptère qui rattachait tous les Belges et les femmes belges par mariage, donc, ma mère, noire belge, et nous métisses belges, pour les envoyer à Kinshasa. Il y avait une organisation qui renvoyait les Belges en Belgique. Et c'était la découverte de l'Europe, enfin, pas pour nous, on était bébés, pour notre mère au moins, d'un nouveau monde, un monde blanc et enneigé, c'était février.

Siden fortæller Marie, hvad hun har fået berettet om sin fars familie: Marie og Annitas belgiske familie vidste ikke, at fætterten, som var rejst til Afrika som soldat, havde giftet sig dernede. Men de tog gæstfrit imod den afrikanske kvinde og hendes tre mulatbørn. De hjalp hende til rette, og hun gik i gang med at finde en plads til sig selv og sine børn i det fremmede land. Marie diskuterer i det følgende med sin mor.

La mère: Je ne vous parlais pas Swahili ni Lingala parce que je ne voulais pas que vous ayez un accent, quoi. Je voulais que vous ayez un accent européen, pas un accent comme moi.

Marie: On trouve ça très joli. C'est très exotique, ça se vend

jeg kunne altså ikke forlade min mor. Så min mor, hun gik hele vejen tilbage gennem bushen med mig på ryggen, til pygmæerne for at hente de små, for der var et fly, en helikopter, som hentede alle belgier og kvinder, som var belgier igennem ægteskab, og altså min mor, sort belgier, og vi, som var belgiske mulatter, for at sende dem til Kinshasa. Der var en organisation, som sendte belgiere tilbage til Belgien. Og så kom opdagelsen af Europa. Selvfølgelig ikke for os, vi var babyer, men i hvert fald for vores mor, opdagelsen af en ny verden, en hvid verden, helt tilsneet. Det var i februar.

Moderen: Jeg talte ikke til Jer på swahili og lingala, for jeg ville ikke have, at I fik nogen accent. Jeg ville have, at I fik en europæisk accent, og ikke en afrikansk som mig.

Marie: Vi synes, det lyder godt. Det virker eksotisk, og det sæl-

bien. La preuve – maintenant on est obligé de payer des cours. On essaie de complètement s'afrikaniser maintenant, dans nos attitudes, afin de ressortir tout ce qui est africain. Ça t'a fait plaisir, ou ça t'a choquée?

La mère: Ben, tu sais que moi, je ne voulais pas ça. Mais je trouve que vous êtes grands. Maintenant vous prenez votre décision vous-mêmes, mais moi, je voulais plutôt le contraire.

Marie: Et le fait que maintenant tu nous apprennes les chants zaïrois et plein de choses sur le Zaïre et qu'on te pose plein de question, ça te touche pas?

La mère: Oui, je suis vraiment contente parce que... Je ne m'attendais pas que vous sauriez chanter des chansons zaïroises...

Men selv om døtrenes sprog var uden fremmed accent, så var farven og oprindelsen ikke til at løbe fra. Cécilia fortæller:

Mais je ne sais pas si c'est une jalousie ou un rejet ou quoi, quand tu es métisse, on te fait toujours le reproche, soit t'es trop blanche, soit t'es trop noire, soit... Oui, il y a toujours ça qui fait... et alors ce jugement des gens fait qu'après un moment donné tu te dis: basta, fichez-moi la paix, je suis les deux.

ger godt. Beviset er, at vi nu må betale for at gå på kursus. Vi prøver nu virkelig på at afrikanisere os og vores måde at være på, for at få alt det afrikanske i os frem. Har det gjort dig glad, eller er du rystet?

Moderen: Jo. Altså, jeg gjorde det ikke sådan. Men I er jo store nu. Nu tager I selv beslutningerne, men dengang gjorde jeg nærmere det modsatte.

Marie: Og det, at du nu lærer os sange fra Zaire og alt muligt om Zaire, og at vi stiller dig alle mulige spørgsmål, rører det dig ikke?

Moderen: Jo, det er jeg virkelig glad for, fordi... Jeg havde ikke forventet, at I ville kunne synge sange fra Zaire...

Men jeg ved ikke, om det skyldes jalousi, en form for modstand eller hvad, men når man er mulat, så bliver man altid bebrejdet noget. Enten er man for hvid eller også for sort, eller... Ja, der er altid et eller andet... Og så gør folks fordømmelse, at man en dag siger: slut finale, lad mig nu få fred, jeg er begge dele.

Tilbage til Afrika

Mange sorte lever i dag, som kvinderne fra Zap Mama, uden for Afrika. De fleste afro-amerikanere (fra Nord- og Syd-amerika) kan spore deres rødder tilbage til slavehandelen, som fra 1500 til 1800-tallet bragte mange millioner afrikanere over Atlanten.

Slaverne har formodentlig alle ønsket sig tilbage, men det er først da slaverne bliver fri, og nogle af dem får en uddannelse, at der rejser sig en Back to Africa-bevægelse.

Også i dag kommer afrikanere til Europa og Amerika. Nu skyldes det for eksempel – som tilfældet var med Marie og Annitas mor – den politiske undertrykkelse i Afrika, som gør, at mange må gå i exil. Det kan også ske i forbindelse med ægteskab, eller simpelt hen ved illegal indvandring.

Nogle er flygtninge, andre er børn af flygtninge, såkaldt andengenerations-flygtninge. Mange af disse unge føler sig i høj grad hjemme i deres nye land. Og alligevel vil mange af dem på et tidspunkt, som Zap Mama-kvinderne, få behov for at søge tilbage til Afrika. Det hænger selvfølgelig sammen med, at de har deres oprindelse der, men det skyldes også, at de på grund af deres hudfarve og den der-til knyttede forskelsbehandling altid vil blive mindet om, at de er anderledes.

Den nævnte forskelsbehandling går i flere retninger. Oftest tager den form af hånlig racisme: ingen adgang til jobs, boliger, diskoteker osv. Men i visse kredse er der høj prestige i at være sort. Eller i hvert fald halvsort. Mange hvide mænd og kvinder er betagede af sorte af det modsatte køn. Nogle vil gerne vise, hvor interesserede de er i afrikanerne, og falder næsegrus, allerede før de kender personen. En form for omvendt racisme.

Verdensmusikken og Afrika-kulten

I den vestlige verden bliver verdensmusikken mere og mere populær. Mange går i afrikansk tøj og interesserer sig for afrikansk mad og kultur. Nogle rejser endog derved for at opleve „the real thing“.

Er vi på vej mod det multikulturelle samfund? Eller mod en ny form for kulturimperialisme?

Vokalgruppen Zap Mama repræsenterer en trend i tiden. Som mange andre kunstnere tager de på musikalsk rejse rundt i verden. De samler lidt inspiration her og lidt der. Som i et supermarked samler de ned fra hylderne, blander op med egne krydderier efter behov, og leverer derefter et nyt hit til den vest-europæiske pladeindustri.

Cécilia: *Dans Zap Mama, il y a quelque chose qui me plaît. C'est le métissage de différentes musiques. Pas seulement la musique mais de différentes personnes. Le désir de ne pas oublier d'où on vient. C'est-à-dire le désir de faire ressortir ces chants qui existent depuis que la Terre existe et qui ont été passés oralement en Afrique, en Asie, de génération en génération, et que nous, on a tendance à oublier parce qu'on est une génération médiatisée.*

I Zap Mama er der noget, jeg holder meget af. Det er blandingen af forskellige slags musik. Og ikke bare musik, men også af forskellige mennesker. Ønsket om ikke at glemme, hvor vi kommer fra. Det vil sige ønsket om at få bragt de sange frem i lyset, som altid har eksisteret på Jorden, og som er blevet overleveret mundtligt fra generation til generation i Afrika og i Asien, og som vi har tendens til at glemme, fordi vores generation er præget af de moderne massemedier.

Man kunne være grum og sige, at den vestlige kulturimperialisme har antaget nye og mere forfinede former. Hvad glæde har pygmæerne af, at nogle belgiske kvinder en dag kom fordi og synes, de var vældig oprindelige og sanselige? Hvordan påvirker besøget deres egen kulturudvikling?

Man kunne sige, at den vestlige dominans nu er nået ud i de yderste kroge af Jordens kulturer. Størstedelen af kulturerne er allerede fordrejet af Coca Cola-kulturen, så dem kan vi ikke lide. Vi vil helt ud i de uberørte kulturer for at hente ny inspiration. Desværre – er de så ikke uberørte mere.

Men man kunne også sige, at den øgede tendens til racisme og stereotyp tankegang, formidlet af en pengestyret international medieverden, gør, at verdensmusikken, og for eksempel Zap Mamas musik, er med til at bygge broer og skabe forståelse kulturerne imellem. Marie: *Par la démarche que je fais avec Zap Mama, ça va être rassembler les deux peuples, essayer que l'une ne soit pas écrasée et l'autre mise en valeur, que les deux soient équilibrées.*

Marie: Par la démarche que je fais avec Zap Mama, ca va être rassembler les deux peuples, essayer que l'une ne soit pas écrasée et l'autre mise en valeur, que les deux soient équilibrées.

Det arbejde, jeg laver i Zap Mama går ud på at føre de to folk nærmere hinanden. Jeg vil gerne opnå, at det ene ikke bliver knust til fordel for det andet, at de er i balance.

Spørgsmål til samtale på fransk om ovenstående tekst om kolonihistorie.

Questions sur l'histoire coloniale relatives au texte ci-dessus

1. Qu'est-ce qui se passe en Europe au cours du 19ième siècle?
2. Stanley joue quel rôle dans la colonisation d'Afrique?
3. Qu'est-ce qui se passe à la conférence de Berlin en 1885?
4. Qu'est-ce qui caractérise la politique coloniale belge?
5. Pourquoi y a-t-il beaucoup de problèmes au Zaïre après l'indépendance?
6. Pourquoi y a-t-il aujourd'hui beaucoup d'Africains qui considèrent Lumumba comme un héros?
7. Expliquez pourquoi les parents de Marie et Annita étaient considérés comme des ennemis de l'Afrique?
8. Racontez les démarches de la mère au moment de la libération, (le rôle des pygmés).
9. Marie et Annita ne parlent pas leur langue africaine; pourquoi?
10. Marie et Annita, pourquoi se sont-elles engagées à apprendre leur langue maternelle?
11. Que pense leur mère de cela? Expliquez le changement de son attitude par rapport à l'importance de connaître la langue maternelle.

12. Pensez-vous que c'est important de connaître sa langue d'origine? Pourquoi? ou pourquoi pas?

13. Pourquoi est-ce que l'Afrique est à la mode au Danemark?

14. Y a-t-il une différence dans l'attitude des Danois envers les métis africains et envers les autres jeunes d'origine étrangère?

15. Les gens d'origine étrangère jouent - ou devraient jouer - quel rôle par rapport à la culture danoise?

Gloser – fra dansk til fransk

– til brug ved samtale om kolonihistorien på fransk

alfaderlig holdning attitude (f.) paternaliste

borgerkrig guerre civile (f.)

deling af kontinentet partage(m.) du continent

fastsættelse af grænser fixation(f.) des frontières(f.)

forhandling négociation(f.),

handelsstation comptoir (m.) de commerce

indblanding fra Vesten l'intervention(f.) de la part de l'Occident

industrialisering l'industrialisation(f.),

jalousi mellem stammer jalousie(f.) entre les ethnies(f.)

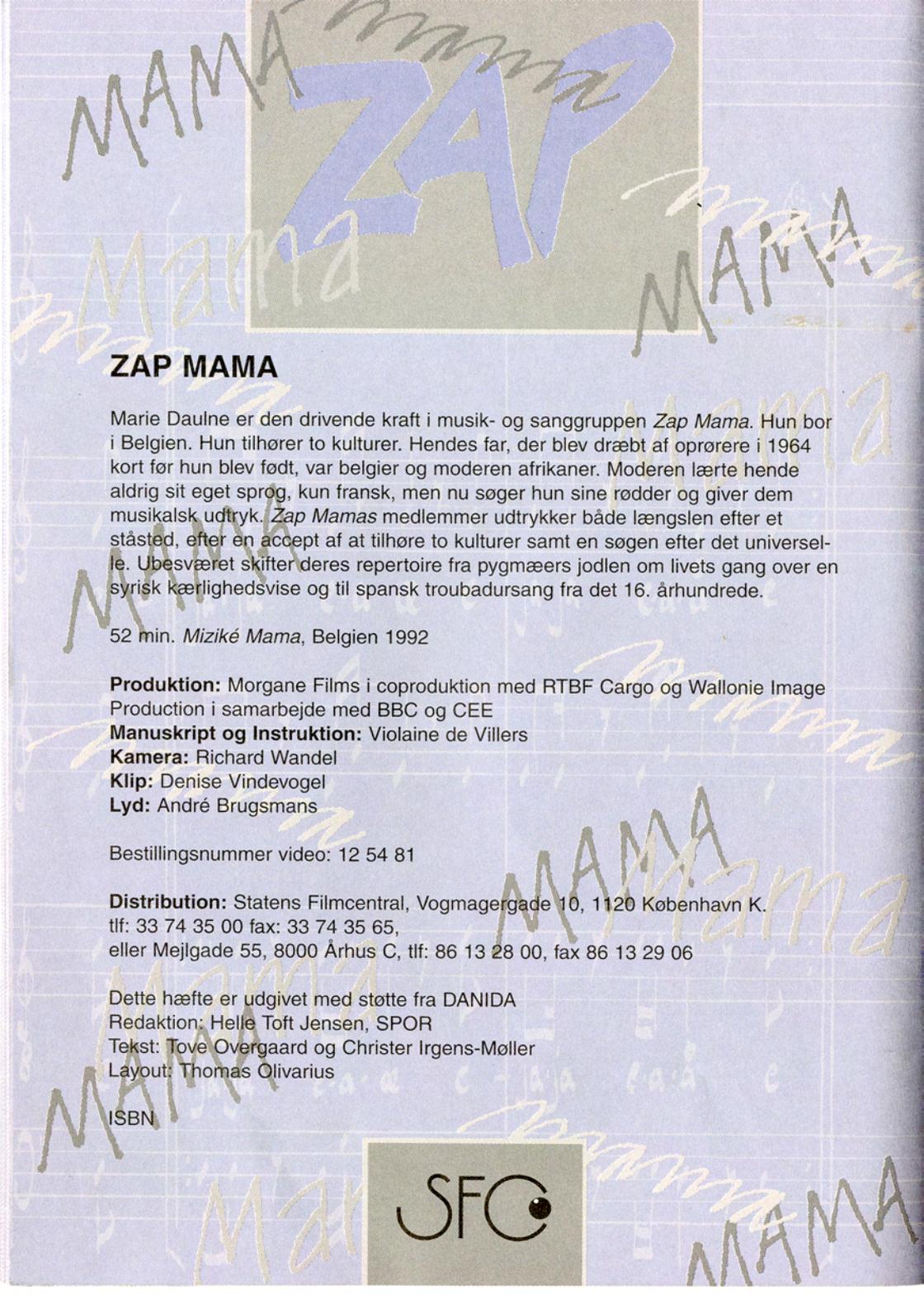
kolonimagt pouvoir (m.) colonial

at kolonisere (af-, ny-) coloniser (dé-, néo-)

kulturel identitet identité (f.) culturelle

missionær missionnaire

opdagelsesrejse -rejsende voyage (m.) d'exploration, de découverte, explorateur



ZAP MAMA

Marie Daulne er den drivende kraft i musik- og sanggruppen *Zap Mama*. Hun bor i Belgien. Hun tilhører to kulturer. Hendes far, der blev dræbt af oprørere i 1964 kort før hun blev født, var belgier og moderen afrikaner. Moderen lærte hende aldrig sit eget sprog, kun fransk, men nu søger hun sine rødder og giver dem musikalsk udtryk. *Zap Mamas* medlemmer udtrykker både længslen efter et ståsted, efter en accept af at tilhøre to kulturer samt en søgen efter det universelle. Ubesværet skifter deres repertoire fra pygmæers jodlen om livets gang over en syrisk kærlighedsvisse og til spansk troubadursang fra det 16. århundrede.

52 min. *Miziké Mama*, Belgien 1992

Produktion: Morgane Films i coproduktion med RTBF Cargo og Wallonie Image Production i samarbejde med BBC og CEE

Manuskript og Instruktion: Violaine de Villers

Kamera: Richard Wandel

Klip: Denise Vindevogel

Lyd: André Brugsmans

Bestillingsnummer video: 12 54 81

Distribution: Statens Filmcentral, Vogmagergade 10, 1120 København K.
tlf: 33 74 35 00 fax: 33 74 35 65,
eller Mejlgade 55, 8000 Århus C, tlf: 86 13 28 00, fax 86 13 29 06

Dette hæfte er udgivet med støtte fra DANIDA
Redaktion: Helle Toft Jensen, SPOR
Tekst: Tove Overgaard og Christer Irgens-Møller
Layout: Thomas Olivarius

ISBN

SFC