



"FORTELLINGER OM IDENTITET OG NASJON I ZIMBABWISK TEATER"

Vibeke Glørstad

Hovedoppgave levert til Cand. Polit.graden i Sosiologi. Studieordning 1992.

September 2005

Universitetet i Oslo

Det samfunnsvitenskapelige fakultet

Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi

Sammendrag

I denne oppgaven analyserer jeg representasjoner av identitet og nasjon i to teaterstykker. Stykkene er politiske satirer i "communitytheatre" sjangeren i Zimbabwe. Bakgrunnen for arbeidet er forståelsen av kulturell uttrykk og populærkultur som en form for massemedia og som ytringer som deltar i hegemoniske kamper. Konteksten er den politiske situasjonen i Zimbabwe i 1999, dette året begynte opposisjonen å få fotfeste og det var en stille optimisme i forhold til videre utvikling av demokrati og styrking av menneskerettigheter. Stykkene jeg analyserer er allikevel kritiske til regimet. "The Members" (Amakhosi) kritiserer bl.a. korrupte MPs og "Ivhu versus the State" (Rooftop) intervensjon i DRC (Congo). Jeg er opptatt av hvordan motstanden uttrykkes, og forskjeller i strategier mellom stykkene fra ulike geografiske settinger.

Mitt teoretiske grunnlag og begrepsapparat utleder jeg fra cultural studies, diskursteori og postkoloniell teori. I dette begrepsapparatet vises det hvordan offentligheten består av motstridende diskurser, og at politisk kamp også er diskurspolitikk. En postkoloniell lesemåte vektlegger hybride representasjoner som unngår fortellinger i polariseringer og essensielle forestillinger om identitet. Dette er bakgrunnen for min lesemåte. Jeg analyserer stykkene ut fra hvordan de forteller aktuelle konfliktsituasjoner i Zimbabwe; hvilke konfliktlinjer skriver de seg inn? Hvordan er identitet representert i fortellinger om kjønn, klasse og rase? Hvordan fortelles maktpersoner, hvordan snakker de om ulikhet og relasjonen mellom hvite og sorte? Tilbyr stykkene mangfoldige eller stereotype representasjoner av identitet? Jeg analyserer hvordan de opplever og forteller nasjonen; gir de rom for mangfold av nasjonale identiteter? Hvordan forteller de om strategier for politisk endring? Jeg viser at begge teaterstykkene foregrep den politiske og sosioøkonomiske krisen som har utviklet seg i Zimbabwe fra 2000, deres motstandstrategier ligger også til grunn for den nåværende opposisjon.

Forsidebilde:

Stillbilde fra video av "The Members" (MP Mjaji). Cont Mhlanga 1995.

Fra video av forestillingen juni 1999. TSCC.

Copyright Amakhosi. Township Square Cultural Center.

Adresse: Amakhosi Cultural Center, Cont Mhlanga, Director

P.O. Box 2370, Bulawayo, Zimbabwe

Tel./Fax: + 263-9-62 652

E-mail: continstitute@telconet.co.zw

Bruk av manuskriptutdrag eller bilder skal verifiseres av Amakhosi eller Rooftop.

Forord

Takk til alle som gav meg av deres tid i Zimbabwe i 1999, se vedlegg 3. Cont Mhlanga, Daves Guzha og øvrige representanter fra Amakhosi og Rooftop i særdeleshet. Takk til Fortune, Similo, Ntando og Melirn for et hjem i Zimbabwe. Norad på ambassaden i Harare har vært rause med informasjon og gode arbeidsbetingelser. Veileder Lars Mjøset og biveileder Mai Palmberg på Nordiska Afrikainstitutet har gitt meg inspirasjon. Takk til familie og venner for støtte, særlig Hanne og Eldrid i innspurten. Mine arbeidsplasser har også vært hjelpsomme. Oppgaven skal oversettes til engelsk.

Oslo 15.09.2005
Vibeke Glørstad

INNHold

DEL 1. INNLEDNING	8
KAPITTEL 1. INTRODUKSJON – TEATER OG MOTSTAND	8
1.1. Motstand i teateret	8
1.2. Kultur; utviklingstudier og konstruktivistisk teori	10
1.3. Postkoloniell teori; lesning av motstand i identitet- og nasjonsdefineringer.....	12
1.4. Avgrensning av case og forskningsspørsmål	13
1.4.1. Teaterstykkene: "The Members" og "Ivhu versus the State"	13
1.4.2. Hovedspørsmålene i forhold til teaterstykkene	14
1.4.3. Avgrensninger; representasjonsanalyse men ikke resepsjonsstudie.....	14
1.4.4. Strategier i dominante diskurser	15
1.5. Metoden; feltarbeid, analyse og intervjuer.....	15
1.5.1. Analysen av teaterstykkene og deltagende observasjon.....	16
1.5.2. Valg av og gjennomføring av intervjuer	16
1.5.3. Feltarbeidet.....	17
1.6. Strukturen på denne oppgaven	17
DEL 2. BAKGRUNN	18
KAPITTEL 2. KONTEKST. POLITIKK OG TEATER	18
2.1. Politikk og samfunn.....	18
2.1.1. Historie opp til 1999.....	18
2.1.2. Styresettet	19
2.1.3. Økonomiske og sosiale problemer	19
2.1.4. Opposisjonen	20
2.1.5. Konfliktlinjer	21
2.2. Teateret.....	22
2.2.1. Motkulturen	22
2.2.2. Institusjonaliseringa og ideologien i det tidlige teatret.....	23
2.2.3. Temaer i radikal kritikk	24
2.2.4. Støttestrukturer	25
KAPITTEL 3. PRESENTASJON AV AMAKHOSI COMMUNITY THEATRE GROUP OG ROOFTOP PROMOTION	25
3.1. Amakhosi - "kongene"	25
3.1.1. Bakgrunn - produksjon og spredning av egen kultur	25
3.1.2. Produksjoner; fra "Nansi" til "Attitudes"	26
3.2. Rooftop Promotion.....	27
3.2.1. Bakgrunn - brobygger	27
3.2.2. Produksjoner; fra "Waiters" og "Citizen Chi" til "Ivhu versus the State"	28
KAPITTEL 4. BEGREPER OG TEORIEN; NASJON, IDENTITET, MOTSTAND OG POSTKOLONIELL TEORI.....	29
4.1. Innledning – motsetninger i politikken og teatret.....	29
4.2. Nasjon som kulturell makt	31
4.3. Identitet som subjektposisjoner i diskurser	32
4.4. Subjektkjennemerker som diskursive posisjoner; rase, etnisitet, kjønn, klasse.	33
4.5. Postkoloniell teori og representasjonspolitikk.....	36
4.6. Postkolonielt teater og "politics of location".....	36
4.7. Diskursteori og representasjonspolitikk	37
4.8. Motstand som utvidelse av demokratiet via reartikulering av identitet.....	37
4.9. Mine analysestrategier. Å kartlegge kamper om betydningsfikseringer	39
4.10. Analyse spørsmålene	40

DEL 3. ANALYSE AV IDENTITET OG NASJON I TEATERSTYKKENE	41
KAPITTEL 5. TEMAER OG KONFLIKTLINJER I "THE MEMBERS"	41
5.1. Representasjonskampene i "The Members"	41
5.1.1 Den yngre ambisiøse MPs kritikk; "Personalitypolitics must go and must go now"	41
5.1.2 Sekretærens perspektiv; "You use the parliament to enrich yourself and forget about the people"	42
5.1.3 Landsbyboerens perspektiv; "We asked you to come to the people"	43
5.1.4 Veteran MP's perspektiv; "...it's going to be dirty politics"	44
5.2. Sentrale konfliktlinjer representert i "The Members"	46
KAPITTEL 6. TEMAER OG KONFLIKTLINJER I "IVHU VERSUS THE STATE"	48
6.1. Representasjonskamper i "Ivhu"	48
6.1.1 Identiteter som møtes; Reward, Stuart og Troy	48
6.1.2. "We the same ...this must be the place"	50
6.1.3. "What is his name?" Den fargede	51
6.1.4. "But talk together. TO each other" -torturen	52
6.1.5. Our home. This land business	53
6.1.6. Politiske problemer oppsummeres; "Mugabe is a kind of fucked-up visionary"	53
6.2. Sentrale konfliktlinjer representert i "Ivhu versus the State"	54
KAPITTEL 7. REPRESENTASJONER AV KJØNN OG MAKTPERSONER I "THE MEMBERS" OG "IVHU VERSUS THE STATE"	56
7.1. Kvinners situasjon i Zimbabwe	56
7. 2. Kvinnene i "The Members"; Gloria	56
7.2.1. Oppsummering -Fravær av stereotypier	58
7.2.2. Hva med mannsrollene i The Members?	59
7.2.3. Genealogi av en maktposisjon; Mjaji og Ngangezwe	59
7.3. "Ivhu versus the States" kvinne	61
7.3.1. Susan	61
7.3.2. Oppsummering –ikon?	63
7.3.3. Mennene i "Ivhu versus the State" -forbausende lærevillige	63
7.3.4. Lederen	64
KAPITTEL 8. REPRESENTASJONER AV KLASSE OG FORDELINGSDISKURSER ...	64
8.1. "The Members"; Er klasse et tema, hvordan er ulikhet representert?	64
8.1.1. "Flashing" –the black indigenous capitalist	64
8.1.2, Oppsummering - En postmarxistisk kamp og grenseidentitet	67
8.2. "Ivhu versus the State" – "It is a war to oppress and make money"	67
8.2.1. Reward, Troys og Stuarts fordeling av sosioøkonomisk status	67
8.2.2. Oppsummering -Ikke utjevning av forskjeller mellom de ulike sosioøkonomiske posisjoner?	69
8.2.3. En diskurs om å "make money" og "get rich"	70
8.2.4. Landspørsmålet som fordelingsdiskurs	70
8.2.5. Korrupsjonen; "Where our own people are fighting over own resources"	71
8.2.6. Oppsummering-synliggjøring; men hva med endringsmekanismer?	71
KAPITTEL 9. REPRESENTASJON AV RASE OG ETNISITET	71
9.1. Raserelasjoner	71
9.2. "The Members"; hvordan fortelles rase og etnisitet-essensielt eller dekonstruktivt?	72
9. 2.1. Betegneren rase er fraværende	72
9.2.2. Oppsummering -Politiske prosessene som utnytter flytende signifiere	73
9.2.3. Etnisitet argumentert for; mykt... ..	74
9.3. Rase og etnisitet i "Ivhu versus the State"	75
9.3.1. "Talking in clusters"	75
9.3.2. Oppsummering -Den nåværende propagandalinje	77
9.3.3. Oppløsning av rasebetegneren. Det tredje rommet	78
9.3.4. Er etnisitet representert?	79

DEL 4. KONKLUSJONER –REPRESENTASJON AV IDENTITET OG NASJON	79
KAPITTEL 10. REPRESENTASJONER AV IDENTITET GENERELT.....	79
10.1. "The Members". Identitet og diskurser i bevegelse.....	79
10.1.1. Hvilke identiteter er tilgjengelige?	79
10.1.2. En dekonstruktivt grep og en konstruktiv kritikk.	81
10.1.3. På vei til en ny "citizen" identitet	82
10.2. "Ivhu versus the State"s tilbud om identitetsposisjoner	84
10.2.1. Rase og "klasse"	84
10.2.2. Troy og Susan-nye identiteter? Forsøk på skrive seg ut av essensiell rasekategori	85
10.2.3. Det politiske rommet	86
KAPITTEL 11. REPRESENTASJONER AV NASJONEN	87
11.1. "The Members"; Hvordan fortelles nasjonen?	88
11.1.1. "One Nation"	88
11.1.2. En annen versjon av nasjonal identitet	89
11.1.3. Oppsummering: Problematisering av eksklusjoner – fortelling av en ny historie.....	89
11.2. "Ivhu versus the state"; Hvordan fortelles nasjonen?	91
11.2.1. Bekymringer	91
11.2.2. Nasjonal identitet og nasjonen som et annet sted.. som fravær	92
11.2.3. Uklare grenser mellom regimet, staten og nasjonen.....	93
11.2.4. Nasjon og nasjonal identitet som patriotisme og tradisjon?	94
KAPITTEL 12. MOTSTAND OG BIDRAG TIL OFFENTLIGHETEN	95
12.1. "Hva det er med hvordan stykket forteller"?	95
12.2. Motstanden i stykkene.....	96
12.3. Hegemoniske utfordringer og bidrag til offentligheten.....	98
12.4. Forskjeller i representasjonelle strategier; personlig og teatermessig kontekst.....	99
12.5. Avslutning; "The Members" og "Ivhu versus the state" skaper nye rom	101
LITTERATUR	103
NOTER.....	115

VEDLEGG

VEDLEGG 1. Motstanden i "The Members " og Ivhu" sett i lys av senere utvikling
VEDLEGG 2. Epilog "Our future hangs in the balance"
VEDLEGG 3. Intervjuoversikt
VEDLEGG 4. Intervjuguide
VEDLEGG 5. Avisanmeldelser av teaterstykkene
VEDLEGG 6. Foto fra forestillingene
VEDLEGG 7. Kart og kort historikk
VEDLEGG 8. Kapittel 13, Norads og MESC kulturstøtte
Litteratur til kapittel 13

FORKORTELSER

AIPPA- Access to Information and Protection of Privacy Act
ASSITEJ- Association for Theatre for Children and Young People
CC- Constitutional Commission. Myndighetenes oppnevnte kommisjon for bredelse til folkeavstemning om konstitusjonen i februar 2000
CCJP- Catholic Commission of Justice and Peace
Chipawo –Children performing art workshop

CIO- Central Intelligence Organisation
 CPN – Conflict Prevention Network
 CSO -Civil Society Organisation
 DTA- Department of Theatre Arts. Univerisity of Zimbabwe
 DRC- Democratic Republic of Congo
 EIU- The Economist Intelligence Unit, se E litteraturliste
 ESAP- Economic and Structural Adjustment Program
 HDR- Human Development Report Zimbabwe, se H litteraturliste
 HIFA- Harare International Festival of the Arts
 LOMA- Law and Order Maintenance Act
 LRF- Legal Resource Foundation- menneskerettighetsorganisasjon.
 MDC – Movement of Democratic Change
 MESC – Ministry of Education, Sport and Culture
 MP- Member of Parliament
 NAC – National Arts Council
 NCA- National Constitution Assembly; samling av frivillige organisasjoner
 NGO- Nongovernmental Organisations
 NORAD – Norwegian Agency for Development Cooperation
 NTO – National Theatre Organisation
 POSA- Public Order and Security Act
 Tfd- Theatre for Development
 TIP- Theatre in the Park. Harare (Rooftop)
 TSCC- Township Square Cultural Center. Bulawayo (Amakhosi)
 UZ- University of Zimbabwe
 ZACT – Zimbabwe Association of Community Theatre
 ZANUpf - Zimbabwe African National Union. Patriotic Front
 ZAPU- Zimbabwe African Peoples Union
 ZBC-Zimbabwe Broadcasting Corporation
 ZBCTV- Zimbabwe Broadcasting Corporation Television
 ZCTU- Zimbabwe Congress of Trade Unions
 ZIBF- Zimbabwe International Bookfair
 ZIMFEP- Zimbabwe Federation for Education in Production
 ZIFF- Zimbabwe International Film Festival

KARAKTERER

"The Members"

Mjaji (Mackey Tickeys): Eldre parlamentsmedlem (MP) for Mbomanzi valgkrets
 Nkosenhle, forkortet Nkosi (Alois Moyo): Yngre parlamentsmedlem (MP) for Viriviri valgkrets
 Gloria (Tembekile Ngwenya): MP Mjaji's sekretær.
 Nkomazana (Mandla Moyo): Eldre mann fra Mbomanzi; leder vannprosjektet
 Mrs Jamila (Offstagecharacter): Uavhengig kandidat (MP) for Mbomanzi
 Tholoman (Alois Moyo): Landsbyboer som ble skadd i foten under frigjøringskrigen
 Ngangezwe (Hånddukke): Presidenten, Mr. Robert Mugabe – partiets førstesekretær

"Ivu Versus The State"

Reward (Walter Muparotsa): Sort mann fra townshipen
 Stuart (Adam Neill): Hvit mann, farmer eller fra de nordlige rike forstedene
 Troy (Dylan Wilson- Max): Farget mann fra Arcadia, en velstående forstad
 The Judge (Eyahra Mathazia, Hapiness Pgmnoch [usikker på stavemåte]): Sort jente, student

DEL 1. INNLEDNING

KAPITTEL 1. INTRODUKSJON – TEATER OG MOTSTAND

Vanskelige levekår og polariserte fortellinger om nasjonen

På nittitallet opplevde majoriteten av den Zimbabwiske befolkningen en forverring i levekår. (Human Development Report Zimbabwe (HDR) 1998:40). Samtidig økte også den politiske og sosiale kritikken av ZANUPf -regjeringen. Kritikken var knyttet til manglende håndtering av økonomiske og sosiale problemer og regjeringens misbruk av makt gjennom korrupsjon og brudd på menneskerettigheter. En økt opposisjon var resultatet; opposisjonspartier styrket seg og organisasjoner på grasrotnivå mobiliserte. Myndighetene svarte med økt kontroll og kamp om bevisstheten til innbyggerne. Temaer som afrikansk autentisitet, patriotisk identitet og nasjonal enhet kom tydeligere på agendaen, og det ble satt opp sterke grenser mellom venner og fiender. Opposisjonen argumenterte for pluralisme både i forståelse av identitet og politisk representasjon. På denne måten ble befolkningen deltager i en svært polarisert representasjonskamp. Fra 2000 utviklet situasjonen seg til en eksplisitt krise økonomisk og politisk, folk ble møtt med repressiv lovgivning og drap på politiske motstandere. Det utviklet seg også en voldsom kamp om definisjon av nasjonens identitet og enhet. Motstanden nå handler om å utvide og tilby andre fortellinger om identitet og nasjon, i tillegg til å overleve under vanskelige forhold.

Jeg var i Zimbabwe i 1999 for å forsøke å forstå hvordan noe av disse representasjonskampene da utfoldet seg i teatret. *Representasjoner* er et sentralt begrep i denne oppgaven. Jeg bruker det i en kultursosiologisk og diskursiv betydning. "Mellom verden og vårt grep på den kommer representasjonene av verden" (Neuman 2001:33, Hall 1997b:17). Representasjoner er meningsmønstre skapt gjennom språk, bilder og diskurser, meningsmønstre som igjen produserer diskurser og kultur i en bred forståelse. Communityteateret har siden uavhengigheten hatt en kritisk rolle som en form for massemedia. I denne oppgaven beskriver jeg motsetninger og løsninger i representasjon av nasjon og identitet i to politiske satirer; teaterstykkene "The Members" og "Ivhu versus the State" fra henholdsvis Bulawayo sørvest i Zimbabwe, og hovedstaden Harare.

1.1. Motstand i teateret

Preben Kaarsholm har siden 1980 tallet skrevet om kultur og politisk motstand i Zimbabwe. Disse artiklene inspirerte meg til å se nærmere på hvordan kulturelle uttrykk kan knyttes til politisk motstand og demokratiseringsprosesser. Det overordna teoretiske rammeverket mitt er en kombinasjon av kultursosiologi og utviklingssosiologi. Jeg relaterer meg til "Cultural Studies" tradisjonen hvor Stuart Hall er en sentral sosiolog. Disiplinen har et sosiologisk perspektiv på bl.a. subkulturer og kulturell motstand; ofte koblet med den poststrukturalistiske teoritradisjonen (During 1993:7). Kulturelle ytringer kan sees som preferanseformuleringer i en politisk/demokratisk utvikling (Sørensen 1993:12, 1991:103). Ytringene er media for identitetsskapelse, politisk kontroll og subversjon. Kulturelle uttrykk kan defineres som:

(...) a certain level within social life where experience is articulated, communicated and manipulated. The level, in other words where the circumstances, events and conflicts of everyday, private, political and economic life are appropriated by consciousness, given form and made available for social dialogue and initiative (Kaarsholm 1990b:38).

Kulturelle uttrykk og institusjoner kan hemme eller fremme artikulering av behov og interesser (International Development Studies 1992:8). På denne måten blir de også betingelse for både opprettholdelse og utfordring av makt og kontroll (Kaarsholm 1988:94). Kaarsholm ser også selve kulturformene som institusjoner; "the very genres of cultural discourse which are available to peoples as vehicles for expression and communication are institutions in their own right. The *mode of articulation* they offer are in themselves indicators of the possible direction of development" (op.cit 1990c:15, min uthevn.).

Tidlig på åttitallet finner Kaarsholm en overraskende stillhet i kulturelle uttrykk i Zimbabwe. Han ville trodd at frigjøringskrigen og den nye nasjonen ville gitt et fritt-talende kulturliv, i stedet karakteriseres kulturlivet av det Kaarsholm kaller en "romantisk antikapitalisme". Målet ser ut til å være å frigjøre en undertrykt og autentisk kultur fra kolonialismen; sammen med et ortodoks sosialistisk styre førte dette til sensur og selvsensur. Men Kaarsholm ser også antydninger til en demokratisk forståelse av kultur; "kritisk – modernistisk", hvor det legges vekt på at kultur og tradisjon også har blitt utnyttet i koloniale hegemoniske strategier. Her defineres behovet som å gi rom for et fritt og utradisjonelt kulturliv; å skape steder for debatt og forskjeller (Kaarsholm 1990a:254-258, Kaarsholm 2004, 2005).

Kulturelle uttrykk som legitimering og kritikk

Etter uavhengigheten utviklet det seg en stor teaterbevegelse med røtter i subkulturen i Rhodesia og leirene under frigjøringskrigen. Formene varierte; fra enkle propagandistiske tablåer til teater som forum for artikulering, kritikk og forsoning. De mest kritiske teatergruppen møtte motstand fra myndighetene. Dette førte til at mange teatergrupper forsøkte å kjøre "safe"; med drama mot forurensing eller apartheidregimet i Sør Afrika (Kaarsholm 1988:116). Men det var også de som utfordret rammene for kritikk i sin kamp.

Kulturuttrykkene og deres institusjoner kan sees som deler av et dynamisk hegemoni hvor subkulturer prøver å utfordre en dominant orden (Kaarsholm 1990b:38 med ref. til Gramsci 1971, Hall 1975, Williams 1981). Kaarsholm argumenterer for å analysere kulturuttrykkene ut fra hvordan de fungerer bevarende eller utfordrende for hegemoniet. Man kan forklare hvordan "certain forms of culture serve the legitimation and manipulation interest of state power, while other forms articulate criticism of those interests and different forms of needs" (Kaarsholm 1990b:37). Man kan undersøke hvordan kulturelle uttrykk hos ulike sosiale grupper kommenterer samfunnet. Hvilke forskjeller sees i forhold til rase, kjønn og klasse og hvordan opplever særlig sårbare grupper utvikling og samfunnet? Folks uttrykk kan virke som visjoner som igjen skaper nye posisjoner for innflytelse.

Populærkultur og utvikling av demokratisk kultur

Populærkultur som arena for utvikling av verdier og praksiser kan knyttes til bygging av demokratisk kultur

It has also been recognized that establishing democracy requires more than a change in constitution and the holding of elections. Thus while donors have successfully supported elections and democratic transitions, they now tend to acknowledge that the new democracies will still need to be developed and consolidated (...). Consolidation of these (democratic) gains, in Latin America, Asia, Africa, will require both a stabilizing of democratic institutions and procedures and cultural change and the emergence of a "democratic culture" (Kelly 1998 :214 i Kaarsholm & James 2000:195 min uthevn.)

Kaarsholm viser til at fattige land i sør ofte har en voldelig historie, og er preget av ulikheter og politiske strukturer som gjør det vanskelig å bygge en demokratisk kultur med ordinære midler. Folk oppfatter ikke "vanlig politikk" som relevant fordi den er assosiert med

korrupsjon eller representanter som har mistet kontakten med grasrota. Derfor har uformelle former for uttrykk som teater vært viktig i kommunikasjonsprosesser. Kaarsholm hevder at "a real articulation of needs and values appears possible only within *cultural realms* which do not, at first sight appear to be really political" (Kaarsholm & James 2000:195).

1.2. Kultur; utviklingstudier og konstruktivistisk teori

Jeg knytter meg til den utviklingsteoretiske tradisjonen som legger vekt på alternativ utvikling og demokratiutvikling (Martinussen 1994, Sørensen 1991 og 1993, Escobar 1992, 1995 og 2000, Shet 1987, Crush 1995, Bhabha 94:173). Variabelen "politisk og sosial mobilisering" er sentral (Mjøset 1996:162). Kulturstudier som del av utviklingsstudiers fokus på institusjoner er i økende grad i fokus, og i disse studier inkluderes politikk og kultur ikke bare som fenomener avledet av sosiale og økonomiske strukturer (Martinussen 1990, Kaarsholm 1990c, Lauridsen & Frederiksen 1994:5, Fagan 1999). Humanoria- og praksisorienterte tilnærminger knyttes til "grounded theory (...) a theoretisation which rests on an inductive research method and which generalisations are drawn out of observations on the basis of criteria selected to allow some measures of comparisons between different cases or examples of phenomena" (Wilson 1990:10). Det undersøkes; "How people negotiate physical and cultural spaces and actively resist being defined or dominated by forces over which they have little control". Frederiksen argumenterer for at utviklingsstudier som opererer mellom sosialvitenskap og humanoria har nytte av begreper som identitet, diskurs, kunstnerisk praksis og kulturelle former (Frederiksen 1990:19,27).

I denne forskningen vektlegges også de diskursive sammenhenger som institusjoner befinner seg i. Diskursbegrepet stammer fra språkvitenskapen og er videreutviklet innenfor litteraturteori, kulturteori og samfunnsvitenskap (Foucault). I samfunnsvitenskapen har det fått en betydning som avløser av ideologibegrepet, når ideologi forstås som et representasjonssystem som skjuler våre sanne forhold til hverandre (Lauridsen & Frederiksen 1994:7, Winter Jørgensen & Philips 1999:24,27).

"Å lese" (Neuman 2001:23,51) kulturelle institusjoner og praksiser med et diskursivt perspektiv kan også knyttes til det Tornquist beskriver som *utvidelse av politisk rom*. Postmarxistiske perspektiver på politisk utvikling beskrives som; "beyond the fashionable preoccupation with the middle-class, rational elite and good governance, and to focus instead on the problems of democratisation from below; in terms of political space, inclusion and politicisation" (1999:3). Tornquist viser til at det postmarxistiske alternativet argumenterer for:

(...) the analysis of peoples interest and perceptions, and of actors like social and political movements and organisations (...) This calls for research into inequalities and conflicts, and into the dynamics of dominance and hegemony (...) How do people interpret reality? How are they governed by the so-called dominant discourses (interpretative patterns composed of identities, expressions, assertions and conceptions). How do they affect these discourses in turn? (1999:111).

I teoridelen utvider jeg Kaarsholms innfallsvinkler (cultural studies og institusjoner) med diskursbegrepet og bruker postkoloniell teori som ytterligere redskap for å analysere innholdet i teatertryngene. Disse perspektivene gir meg anledning til å lese konkret og produktivt representasjoner av identitet og motstand. I sosiologisk kontekst jobber jeg dermed i en sosiologisk syntese Ritzer beskriver mellom postmodernisme og postmarxistisk teori (Ritzer 1992:368, 492-498, 502-504, Calhoun 1995:107). Jeg vil bemerke at grounded theory, kritisk teori og poststrukturell teori er distinkte tradisjoner, og det er ulike varianter av grounded

theory som ikke umiddelbart kan knyttes til poststrukturell teori (Mjøset 2005). Men for mitt formål; studiet av kulturuttrykk, velger jeg å bygge på likhetene.

Jeg tar utgangspunkt i det engasjerte verdigrunnet til kritisk teori (Best & Kellner 1991:227-228) og lar et konstruktivistisk perspektiv gi meg større analyseradius. Nøkkel-premissene i det konstruktivistiske perspektivet er som Winter Jørgensen og Philips formulerer dem:

1) (...) vår viten er produkt av vår måte å kategorisere verden på (...) 2) måten vi forstår og representere verden er historisk og kulturelt spesifikke og kontingente. (...) Diskursiv handling er en form for handling som er med å konstituere verden (...). Dette syn er anti essensialistisk. At den sosiale verden konstrueres sosialt og diskursivt betyr, at dens karakterer ikke er determinert av ytre forhold eller gitt i forveien; og at folk ikke har interne essenser – et sett ekte og stabile autentiske karakteristika; (...) 3) vår måte å forstå verden på skapes og opprettholdes i sosiale prosesser (...) 4) Forskjellige sosiale verdensbilder fører til forskjellige sosiale handlinger og den sosiale konstruksjon av viten og sannhet får dermed konkrete sosiale konsekvenser (...) Selv om viten og identiteter i prinsippet er kontingente; er de i konkrete situasjoner alltid relativt fastlåste. De konkrete situasjoner "udstikker" meget begrensede rammer for hvilke identiteter et individ kan påta seg og hvilke utsagn som aksepteres som meningsfulle (...). Språket er (...) en maskin som konstituerer den sosiale verden; det gjelder også for konstituering av sosiale identiteter og sosiale relasjoner. Dermed er forandring i diskurs en av måtene det sosiale forandres på. (Winter Jørgensen & Philips 1999:13-14,18, mine tallparenteser og uthevn.).

Motstand gjennom resignifiserende praksiser

Den diskursive kritikken av utviklingsteorien og praksisene fokuserer slike strategier som Kaarsholm vektlegger; å tydeliggjøre nye kulturelle former som viser folks egne representasjoner og praksiser som løsninger. Escobar analyserer utviklingspraksis med utgangspunkt i Foucaults teorier om diskurs som viser til hvordan "a certain order of discourse produce permissible modes of being and thinking while disqualifying and even making other impossible" (Escobar 1995:5). Produksjon av programmer for ulike utviklingsområder adopteres på nasjonalt nivå og kan konstruere spesifikke representasjoner av "klientene", preget av at programmene er utviklet fra topp posisjoner.

Escobar er opptatt av motstand som begynner "i den andre enden", hos den som har behovet. Han ser etter hvordan "people resist development interventions and how they struggle to create alternative ways of being and doing" (1995:11, Shet 1987). Studiet av motstand kan gjøres ved å se etter folks egne ytringer om alternativer de ønsker, for på denne måten støtte *rekonstruksjon av representasjoner* som kan lede til alternativ praksis. Folk utnytter tegn (signs) og diskurser, de omformer dem; *re-signifiserer* de til uttrykk for egne erfaringer (Neuman 2001:38). (Jeg bruker "signifier" (det som betegner/uttrykket) og "signified" (det som blir betegnet/det mentale begrepet assosiert med betegneren) både i norsk og engelsk versjon og vil komme tilbake til dette i kapittel 4 (Hall 1997b:36)). Escobar hevder at oppgaven er å se etter kulturelle uttrykk som artikulasjoner og på denne måten bidra til en ny type synlighet og hørbarhet. "Cultural differences embody – for better or for worse (...) possibilities for transforming the politics of representation, that is for transforming social life itself (...) and the opening of spaces for destabilizing dominant modes of knowing" (1995:225,223). Kulturuttrykk som ytrer seg i relasjon til nyere diskurser om demokratisering og kulturelle forskjeller, kan gi grunnlag for å konstruere subjektposisjoner og utvikle bevegelser som igjen leder til ny institusjonalisering av det sosiale (Escobar 1992:429).

Kulturstøtten

Nasjonale og donormessige perspektiver på kultur og kulturstøtte deltar også i sosiale identitetskonstruksjonsprosesser. Utviklingsinstitusjoner (i bred forstand) kan undersøkes med henblikk på hvilken identitet de produserer og tilbyr; i deres planlegging og kategorisering

skjer det en institusjonell produksjon av virkeligheten. Jeg diskuterer også Norads kulturbevilgning i Zimbabwe i lys av dette. Begge teatergruppene i min undersøkelse har vært støttet av Norad. I 1999 var lokalbevilgningen til kultur under avvikling, kulturstøtten skulle forvaltes via kulturdepartementet i Zimbabwe gjennom en sektoravtale. Jeg har undersøkt hvordan Norads lokalbevilgning gav støtte til kritiske produksjoner og ser dette i lys av Zimbabwes kulturmyndigheters muligheter til slik støtte. Jeg konkluderer om Norad fremmer eller hemmer betingelser for kritiske uttrykk. Denne problemstillingen ble for omfattende til å kunne inkluderes i oppgaven, jeg har derfor lagt analysen i vedlegg 8.

1.3. Postkoloniell teori; lesning av motstand i identitet- og nasjonsdefineringer

Postkoloniell teori gir et begrepsapparat som er nyttig for å analysere kulturelle praksiser som representasjoner og motstand. Begrepsapparatet beskriver hvordan kulturelle uttrykk deltar i omarrangering av "virkeligheten"; som resignifisering.

Postkoloniell teori oppstod i forbindelse med analyser av litteratur skrevet fra sør og tidligere kolonier. Edward Saids "Orientalismen" (1979) - om vestlige oppfattelser av Orienten - var en forløper til postkolonielle studier med en samfunnsvitenskapelig tilnærming. Mongia beskriver fremveksten i Europa via The Center for Contemporary Cultural Studies publisering av "The Empire Strikes Back" og historiefortellinger "nedenfra" (CCCS 1982, Barker et al 1985, Guha & Spivak 1988). Postkolonielle studier oppstod i en sosio - historisk setting preget av de nye sosiale bevegelsene rundt temaer som rase, kjønn og etnisitet. Disse bevegelsene problematiserte begreper og teorier knyttet til demokrati, "community", nasjon og individualitet. Debatten om multikulturalisme, "black studies" og "women studies" på 1960- og 1970- tallet la, sammen med fokus på språkets virkelighetsskapende effekt/poststrukturalismen (se kap.4) grunnlag for utfordringer av tradisjonelle disipliner. Postkoloniell teori har blitt formet av disse bevegelser, og tilbyr et begrepsapparat å analysere de i (Mongia 1996:5).

"Det postkolonielle" brukes oftest i denne oppgaven ikke en statsvitenskapelig forståelse, forstått som de afrikanske stater etter koloniseringen er avsluttet (altså i en kronologisk forståelse som den postkoloniale staten). Jeg viser til postkoloniell teori (studier, analyse) som en betegnelse for nyere måter å studere og analysere det kulturelle, sosiale og politiske, og å lese ytringer om motstand på. Analysemåten har utviklet seg fra å forstå forholdet mellom sør og nord som en dikotomisk relasjon i en imperialismekritisk tradisjon til å omfatte analyse av hegemoniske relasjoner i den postkoloniale staten. Med dette sammenfaller den med radikale kritikktradisjoner i vesten og globalt (Ashcroft, Griffith og Tiffin 1998:2, Mongia 1996:2, Bhabha 1994:173, Watts 1993:261-262).

Å problematisere nasjonens grenser

Nyere postkoloniell teori, som i Homi Bhabha (1994) og Gayatri C. Spivak (1990) arbeider, har et poststrukturelt utgangspunkt og problematiserer tidlig antikoloniell kritikk som hadde lagt til grunn binære konstruksjoner av kolonisatør og kolonisert, utbytter og utbyttet. Motstandskamp endte da ofte i en invertering av strukturene til disse binære opposisjonene, man snudde "bare" ting på hodet. Bhabha viser til at postkolonielle ytringer også skaper nye steder for motstand og mening utenfor binære konstruksjoner (Ashcroft et. al. 1995:9). Kulturelle uttrykk som motstand kan sees som representasjoner som "*konstruerer oss som nye typer subjekter* og dermed muliggjøre oss å oppdage nye steder å snakke fra" (Hall 1990:222 i Williams, Chrisman 1993:402).

Nå undersøkes kulturelle uttrykk som motfortellinger om motsetninger og forskjeller i den postkoloniale staten, for eksempel hvordan identitet fortelles i film, litteratur og teater. Det vises til at ytringene problematiserer nasjonens diskursive grenser, aktuelle og konseptuelle; "not so much reject the nation as interrogate its repression and limits, passing nationalist discourses through and (...) calls attention to the faultlines of gender, class, ethnicity, region, partition" (Shohat 1997:10,8, Gilbert & Tompkins 1996, Gilbert 1998).

1.4. Avgrensning av case og forskningsspørsmål

1.4.1. Teaterstykkene: "The Members" og "Ivhu versus the State"

Ut fra innfallsvinklene ovenfor ønsket jeg å se etter motstand i form av utfordringer av hegemoniske posisjoner, gjennom hvordan teaterstykkene forteller identitetsposisjoner nasjonen (se 4.2). For å kunne gi en grundig behandling av representasjonsstrategiene har jeg avgrenset meg til å diskutere to teaterstykker, politiske satirer i "popular theatre" sjangeren; semiprofesjonelt "community"-teater. En av grunnene til å se på teaterproduksjoner er den sentrale rollen sort teater har spilt i debatter om samfunnet etter uavhengigheten i 1980.

Amakhosi Theatre Production og Rooftop Promotion

Teatergruppene jeg tar utgangspunkt i er Amakhosi Theatre Production, i Matabeleland og Bulawayo; "hovedstaden" for det sørvestlige Zimbabwe (ca. 800.000 innbyggere). Cont Mhlanga har skrevet sosiale kommentarer og politiske satirer siden 1985 og har spilt en sentral rolle i utvikling av zimbabwisk drama. Jeg ser på en politisk satire "The Members" (1995), som beskriver dagliglivet opp mot et parlamentsvalg til et korrupt parlamentsmedlem, med komedieteknikker gjøres han grovt narr av. Han stilles opp mot tre andre karakterer; landsbyboeren, sekretæren og en yngre partikollega. Produksjonen belyser en ekstrem personliggjøring av politikken, nepotisme, luguber forretningsaktivitet, misbruk av donormidler o.lign.

Rooftop Promotion er basert i Harare; hovedstaden nord i Zimbabwe (ca. 2 mill. innbyggere) og ledes av Daves Guzha. "Ivhu versus the State" var hovedproduksjonen for 1999, stykket ønsket å stimulere til borgerrettighets-utdanning; særlig knyttet til valgdeltagelse, og å få de tre "fargene" (sorte, hvite og fargede) i Zimbabwe til å snakke sammen. En representant for hver av "rasene" med sin tradisjonelle klær møtes til party. Sammen med en vert utvikler partiet seg til et "diskusjonsselskap" med ulike tablåer som tematiserer Zimbabwes historie og aktuelle debatter, som for eksempel regjeringens involvering i krigen i Democratic Republic of Congo (DRC) og landspørsmålet (Ivhu er shona og betyr land).

Amakhosi og Rooftop er valgt fordi de kan representere ulik tilnærming til teater og kulturell representasjon. Amakhosi er basert i den sørvestlige delen av Zimbabwe med en befolkning i hovedsak bestående av ndebele, den andre største etniske gruppen i Zimbabwe (ca 18%, shona 80 %). Deres geografiske lokalisering har da også politiske og sosioøkonomiske implikasjoner. Amakhosi holder også til i townshopen. Rooftop er basert i regjeringshovedstaden, i et mer velstående strøk, og har muligens en middelklasseprofil. "The Members" var spilt 29 april 1999 på Harare International Festival of the Arts (HIFA). Selv om Amakhosis stykke ble skrevet og spilt først i 1995; så vant stykket publikumsprisen på HIFA i 1999, jeg tar dette som anledning til å se stykket som en fortsatt aktualitet. "Ivhu" ble spilt i perioden 18-30 mai 1999 på Theatre in the Park i Harare. Begge produksjonene fokuserer på ulikhet, makt og motstand og kan generelt sies å representere en postkoloniell måte å skrive på. Men jeg vil vise at de forteller forskjellige historier om nasjon og identitet og med det utøver de ulik grad av motstand.

1.4.2. Hovedspørsmålene i forhold til teaterstykkene

Jeg gjør en "intern analyse" og ser etter hvordan stykkene tematiserer den postkoloniale situasjonen. Problemstillingene er knyttet til hvordan essensialistiske diskurser utfordres, ut fra min baseline-beskrivelse av dominante diskurser, se 1.4.4.nedenfor. I stykkenes fortelling om nasjon og identitet vil jeg se etter binære motsetninger, problematisering av disse og eventuell argumentasjon for forskjeller. Binære motsetninger kan være et uttrykk for dominant diskurs; om stykken utfordrer dette ved å vise til mangfold og forskjell kan det representere en dekonstruksjonistisk tilnærming som tilbyr nye representasjoner (se kap 4.8). Jeg spesifiserer innfallsvinkelen ved å konsentrere meg om tre problemstillinger.

1. Hvordan fortelles nasjonen?

- Hvilke konfliktlinjer skriver de seg inn i? Utfordres dagsaktuelle hegemoniserende diskurser om politikk, land o.a.,?
- Finner jeg essensiell nasjonalisme eller "liberal multikulturalisme" (se 4.1.), fortelles historien om Zimbabwe på en låst og snever måte, bare med offisielt godtatte fortellinger? (MacLaren 1994)
- Eller ser jeg en problematisering av måten nasjonen forteller sin historie på, relatert til tradisjon, identitet og etnisitet, eller påvisning av utelukkelse i historieskrivningen? (se 4.2 og Hall 1992c)
- Eventuelt, kommer det frem andre historier, produseres ny (lokal) historie? (Maingard 1997)

2. Hvordan fortelles sosial identitet?

- Finner jeg essensialistiske forestillinger om identitet artikulert i metanarrativer eller standardfortellinger om for eksempel autentisitet?
- Eller finner jeg representasjon og produksjon av mangfoldige, komplekse subjektposisjoner, knyttet til kjønn, rase og klasse. Er subjektposisjonene spesifikke og knyttet til aktuelle lokale settinger? (se 4.3 og Shohat 1997)
- Eller finner jeg bruk av strategisk essensialisme; som klassekamp eller en universell kvinnelig identitet? (se 4.4, Spivak 1990)

3. Hva består motstanden i; tematisk og tekstuell? (se 4.8)

Hva er likheter og forskjeller i representasjonsstrategiene? (Childs & Williams 1997)

I teoridelen (del 4.10 s.39) utdyper jeg de teoretiske begrepene jeg har brukt her, og lager underproblemstillinger. Underproblemstillingene er knyttet til at jeg deler opp spørsmål 1 og 2 og spesifiserer hvordan stykkene representerer politiske hendelser, kjønn, klasse, rase, (4.4.) identitet generelt og nasjon generelt. Avslutningsvis, i kapittel 12, oppsummerer jeg disse motstandsstrategiene (probl.st. 3) i en diskusjon ut fra spørsmålet: Hvordan kan teaterstykkenes representasjoner knyttes til utfordring av dominante diskurser og hegemoni? (Kaarsholm 2005)

1.4.3. Avgrensninger; representasjonsanalyse men ikke resepsjonsstudie

Jeg har avgrenset meg til å analysere to teaterstykker, og kan derfor ikke generalisere fra casestudiene til spørsmål om representasjonsstrategiene i Zimbabwe (eller den 3. eller 1. verden) generelt. Men siden jeg har valgt det jeg antar er stykker skrevet fra forskjellige sosioøkonomiske (inkludert geografiske og etniske) og politiske posisjoner, har jeg muligheten til å gripe noen av motsetningene i samfunnet slik de representeres i stykkene. I konklusjonskapitlet trekker jeg noen tråder om sammenheng mellom representasjonsstrategier og lokaliseringen til gruppene.

Min andre avgrensning er knyttet til at jeg undersøker en tekstuell og mulig diskursiv virkning, og har ikke analysert resepsjon i vanlig forstand. Jeg sier litt om stykkenes virkningen på teaterfolk og publikum, men gjør ingen tradisjonell resepsjonsstudie som kunne fulgt ytringene systematisk slik de nedfelte seg i folks oppfatninger (PalMBERG 2005). Både Bhabha og Escobar argumenterer for at det man ser av forskjeller i stykkene kan bidra til politiske endringer, representasjonene kan gi mulighet for skape nye argumenter og forandringer; "working out cultural difference as a social and political fact" (Escobar 1995:220). Kaarsholm viser til hvordan Amakhosi faktisk satte aktuelle saker på den politiske agendaen.

There can hardly be any doubt that the tradition of a grassroots democratic theatre of discussion going back to the liberation war, and the activities of Zimbabwean drama groups have helped considerably to bring about the new political climate. Not only were the issues of corruption and nepotism that were at the centre of the campaigns by students and the press in 1988 first articulated openly by drama, but also the confrontations between drama groups like Amakhosi and the authorities in early 1987 helped to clarify and increase understanding of the impact of different political philosophies of culture (Kaarsholm 1990a:274).

Men jeg trekker ikke empirisk linjer til endringer i selvoppfattelse/holdninger, fordi jeg her i dette avgrensede arbeidet ønsket å studere *hva* det kan være med (hvordan de representerer) kulturelle ytringer som *kan gi disse bredere effekter. Hva det er med hvordan stykkene forteller og hva de sier* som eventuelt gjør at man kan snakke om en sammenheng mellom kulturelle uttrykk og bidrag i en offentlighet? Jeg har tatt utgangspunkt i teaterstykkene som et selvstendig analysefelt, og ser på fortellinger om nasjon og identitet slik de fremstår i dramaene, og bruker intervjuer for å få kunnskap om hvordan produsentene og skuespillerne opplever representasjonene. Publikummet på forestillingen jeg var, samt anmeldelser har også gitt meg et bilde av resepsjon. På denne bakgrunnen undersøker jeg forskjellene i stykkene "hvordan stykkene forteller" og "hva de sier".

1.4.4. Strategier i dominante diskurser

Min baseline er en beskrivelse av sentrale elementer i dominante diskurser; karakterisert som essensialisering og polarisering av posisjoner og avgrensning av politiske rom, både når det gjelder identitet og nasjon. Jeg utdyper denne beskrivelsen i kapittel 2 og ser dette som tilstrekkelig for mitt formål, fremfor en systematisk diskursanalyse av dominante diskurser. Jeg viser hvordan motytringer i teaterstykkene posisjonerer seg i forhold til disse grunnleggende strategier i dominante diskurser.

Premisser for nye ytringer

Jeg vil også vise at det i teaterfortellingene legges premisser for hvilke ytringer vedrørende identitet og nasjon det er mulig å snakke om. Premissene er knyttet til hvordan teaterstykkene produserer nye synspunkter på nasjonen og nye måter å representere sosiale identitetsposisjoner på, som eventuelt går utover dominante diskurser. Ser jeg for eksempel at marginale stemmer får en plass? Representasjoner av forskjeller er et første skritt på veien for å gi rom for dem i en offentlighet, da de gir ståsteder for ulike identiteter som publikum kan ta med seg videre (Kaarsholm 1988-2005, Hall 1997b). Dette er brede virkninger av teaterstykkene som er sentrale for videreutvikling av en kritisk offentlig debatt.

1.5. Metoden; feltarbeid, analyse og intervjuer

Spørsmålet om hvordan representasjoner er utført og hvordan disse representasjoner kan knyttes til hegemoniske og mothegemoniske diskurser, har medført at jeg har valgt en kvalitativ tilnærming, det handler om spesifikk produksjon av ny kunnskap i en kulturell

form. Kvalitativ metode gjør det mulig å beskrive både kompleksitet i forståelsesformer og kontekst (Kalleberg 1982:24-25). Signe Arnfred viser at sammenhengen mellom epistemologi og forskningsmetode i "postkolonielle studier" tilsier viktigheten av forskerens oppmerksomhet på historie og maktrelasjoner, til forskjell fra det hun kaller "mainstream development studies". Det poststrukturelle perspektivet impliserer bl. a. en dekonstruksjon av hierarkiske dikotomier og å se forskning som dialog. Kunnskapsproduksjon er makt og det fokuseres på å skape rom for forskjeller. "Qualitative research opens possibilities for taking into account the interconnections and dialogue between (researcher) subject and researched object, proceeding by way of interpretation" (Arnfred 1995:13).

Jeg så det nødvendig med feltarbeid; samvær med menneskene jeg skulle forsøke å forstå ytringene til. Min lokale erfaring sammen med bruk av intervjuer var strategier for å få kontekstinformasjon for lesning av tekster. Jeg bruker tre hovedkilder av data; teatermanuskripter og forestillinger, deltakende observasjon, intervjuer og lesning av byråkratiske dokumenter.

1.5.1. Analysen av teaterstykkene og deltakende observasjon

Hoveddatakilden i denne oppgaven er stykkene jeg analyserer, tekstanalyse er den metodologiske tilnærmingen. Måten jeg leser representasjonsstrategier i stykkene følger av mitt teoretiske rammeverk som presenteres i kapittel 4 under postkoloniell teori; hvordan representerer de identitet og nasjon, og hvordan utøves motstand? Manuskriptene er den sentrale kilde for analysen av disse stykkene. Jeg så begge stykkene flere ganger. Rohmer (1999:14,19) argumenterer for også å se på performative aspekter i stykkene; dans, musikk og mime. Han mener at en analyse av disse aspektene er undervurdert, og at en slik analyse yter stykket rettferdighet. Men jeg har valgt å avgrense meg til å se på dialogen slik den fremkommer i det skrevne manuskriptet. Dette er knyttet til strategier for avgrensing og ønsket om å gå i dybden på språklige representasjonsstrategier. Min kultursosiologiske lesning har som mål å se på hva og hvordan stykkene forteller aktuelle hendelser. Dialogen, som et selvstendig uttrykk er rik på informasjon; "All the performances are based on plays, and in turn plays are essential based on dialogue. Therefore it is impossible and undesirable to exclude verbal signs from the analysis" (op. cit. 1999:19).

For å få en forståelse av livet og arbeidsbetingelsene til teatergruppene var jeg med Rooftop på en etappe av turneen deres med "Ivhu" i Victoria Falls, og deltok i andre aktiviteter til gruppen. Amakhosis karakter av å være et kultursenter gjorde det lettere å delta i deres daglige liv, som øvelser på scenen, arbeidet i studioet, henge i baren og være med på deres forskjellige jobber. Jeg hadde også gleden av å bo med Amakhosis sekretær Fortune Ruzungunde og hans familie i Makokoba; townshipen som er Amakhosis basis, dette var et viktig bidrag til min forståelse.

1.5.2. Valg av og gjennomføring av intervjuer

Intervjuer er brukt som kilde for kontekst for stykkene. Det varierer hvor mye jeg bruker dem i denne oppgaven, men de har vært avgjørende for min forståelse av feltet. Valget av intervjuede er basert på ønsket om å kjenne dramatikere og skuespilleres synspunkter. Videre er øvrige intervjuer valgt ut fra folks roller som ledere eller ressurspersoner, representerende ulike syn hvor det var mulig. Jeg snakket også med "kommende" kunstnere, studenter og andre for å få et perspektiv "nedenfra". (se vedlegg 3 intervjuoversikt).

Tematisk delte jeg intervjuene i følgende områder: intervjuer med ledere og skuespillere i de utvalgte teatergruppene; andre teaterarbeidere; teaterorganisasjoner i Harare og Bulawayo;

kulturpersonligheter og organisasjoner; ansatte i National Arts Council og Ministry of Education, Sport and Culture; politikere og menneskerettighetsaktivister; universitetsansatte på statsvitenskap, sosiologi, engelsk og teater; og ansatte på den norske, svenske og danske ambassaden. I samtalerne med lederne for teatergruppene og skuespillerne ønsket jeg de skulle utdype temaer i stykket, hvordan de forstod og snakket om identitet og nasjon gjennom stykkenes temaer og karakterer. For alle intervjuene benyttet jeg også anledningen til å få bakgrunnsinformasjon og synspunkter på aktuelle debatter (Se vedlegg 4).

1.5.3. Feltarbeidet

Jeg har forsøkt å få frem ulike posisjoner ved å snakke med ulike folk så langt det har latt seg gjøre. Å jobbe i en annen kultur, med et annet språk kan ha begrenset min forståelseshorisont, også tatt med i betraktning at jeg er hvit kvinne fra et velstående land (selv om jeg ikke opplever meg slik). Jeg opererer innenfor en diskurs gitt av overnevnte rammer, men jeg har også et politisk ståsted, som er et ønske om å tydeliggjøre undertrykking og motstandsprosesser. Jeg har prøvd å balansere kulturelle forskjeller ved å avgrense forskningsspørsmålet og tydeliggjøre min posisjon.² Jeg hadde noe erfaring fra kontinentet tidligere og var i Zimbabwe ganske lenge til å være feltarbeid i sosiologi (se vedlegg 3). Folks ferdigheter i engelsk var ofte bedre enn mine, slik at jeg hadde gode kommunikasjonsbetingelser. Allikevel, selv med utmerkede oversettere, ser jeg det som en mangel å ikke kunne forstå shona eller ndebele, som en ekstra inngang til kulturen. Men det å bo med en familie i townshippen og dele rom i studenthus har gitt meg mulighet til å møte mange folk og få en forståelse av dagliglivet. I tillegg gjorde jeg feltarbeidet på et ekstremt lavbudsjett (uten mobiltelefon eller bil; med offentlig telefoner, transport og bare en natt på hotell) som kan ha vært nyttig for forståelsen av hverdagslivet.

1.6. Strukturen på denne oppgaven

I kapittel 2 presenterer jeg den politiske konteksten og hvordan teateret har deltatt i offentlige debatter tidligere. Her viser jeg hvordan dominante diskurser definerer nasjon og identitet med essensielle trekk og undertrykker kritiske synspunkter. I kapittel 3. presenterer jeg kort teatergruppene og deres produksjoner, og viser hvordan de har skrevet seg inn i samtidsdiskurser. På bakgrunn av kapittel 2 og 3 utvikler jeg i teorikapitlet (4) nærmere de begreper jeg ser nødvendige for å analysere representasjonsstrategiene i stykkene. Her presenterer jeg postkoloniell teori og diskursteorien som utgangspunkt, og operasjonaliserer problemstillingene. I de påfølgende kapitlene (5 og 6) diskuterer jeg representasjon av konfliktlinjer i "Members" og "Ivhu". I kapittel 7 – 9 analyserer jeg spesifikt representasjon av kjønn, klasse og rase. I kapittel 10 og 11 oppsummerer jeg analysen og konkluderer vedrørende representasjon av identitet og nasjon bredt. I kapittel 12 diskuterer jeg motstandsstrategiene samlet og hvordan stykkene bidrar i hegemoniske utfordringer. Jeg viser til vedlegg 1 som knytter motstanden i stykkene til dagens situasjon i Zimbabwe og vedlegg 2 som er en epilog for casene.

DEL 2. BAKGRUNN

KAPITTEL 2. KONTEKST. POLITIKK OG TEATER

2.1. Politikk og samfunn

2.1.1. Historie opp til 1999

Uavhengigheten

Zimbabwe ble uavhengig i 1980 etter nesten 10 års væpnet frigjøringskrig. Nasjonalistbevegelsen tok form på slutten av 50 tallet med Joshua Nkomo som den første lederen for Zimbabwe African Peoples Union (ZAPU). Partiet ble bannlyst allerede i 1961 og forsøk på å omgå det hvite regimets forbud, ulike strategier for å overleve motstandskampen og også interne uenigheter førte til etablering av Zimbabwe African National Union (ZANU) i 1963, etterhvert under ledelse av Robert Mugabe. Ulike internasjonale støttespillere, henholdsvis Sovjet og Kina, og ulike baser i eksilmiljøet fører til en maktkamp frigjøringsbevegelsene imellom. I denne kampen politiseres etnisitet. Ndebele- befolkningen i sørvest knyttet seg til ZAPU og shonamajoriteten i nord og øst til ZANU. Men i 1976 fornet ZAPU og ZANU en politisk allianse, The Patriotic Front (PF), som fungerte som en felles enhet under frigjøringskampen. Den hvite minoriteten aksepterte i 1978 forhandlinger om konstitusjonen. Under det første frie valget i 1980 vant Mugabes ZANU 57 av de 80 afrikanske setene. Nkomos ZAPU vant 20 seter og resterende 20 seter var reservert for den hvite minoriteten. Siden da har ZANU(pf) styrt landet gjennom valgseire i parlamentsvalg i 1985, 1990, 1995, 2000 og 2005 (Blair 2002, Meredith 2002).

Gukurahundi

I 1980 var forsoning på agendaen og både Nkomo og Rhodesian Front medlemmer deltok i regjeringen. Men dette ble ikke langvarig for Nkomos del. Uroligheter i Matabeleland sørvest i Zimbabwe gav Mugabe et påskudd til å sette inn en spesialtrent hær; den femte brigade. Urolighetene handlet om plyndring fra ordinære banditter og trefninger på felles demilitariseringsleire mellom desillusjonerte folk fra ZAPUs militære ving og ZANUS demiliaserte folk. Den femte brigade ledet operasjonen "Gukurahundi"; et Shonautrykk som betyr "the rain that washes away the chaff before the spring comes", brukt av bøndene om ødeleggende stormer og impliserer at "after Gukurahundi usually nature brings a new ecological/environmental order" (The Catholic Commission for Justice and Peace (CCJP) 1997:45, Sithole 1993:37). I overført betydning er det opposisjonen som renses bort slik at det nye ettpartiregimet kan bestå. Under dekke av å bringe ro og orden ble mange tusen drept og langt flere torturert, målet var i hovedsak sivile ZAPU-sympatisører. Nkomo og andre ZAPU-parlamentsmedlemmer fengsles. Catholic Commission for Justice and Peace gav i 1997 ut rapporten "Breaking the Silence – Building True Peace" som den første grundige beskrivelse av overgrepene.

Angrepene på ZAPU og økende internasjonal oppmerksomhet fører imidlertid til forhandlinger og etablering av en forsoningsavtale "The Unity Accord" i 1987 hvor resterende ZAPU politikere ble innlemmet i ZANU. Ett ZANUpf ble etablert i 1989 med Mugabe som leder og Nkomo som en av to visepresidenter, opposisjonen ble dermed eliminert. På grunn av overgrepene karakter og måten de var brukt for å etablere Mugabes og ZANUS hegemoni; har årene med undertrykkelse i Matabeleland satt sår i minnene til befolkninga.

2.1.2. Styresettet

Zimbabwe beskrives som et formelt demokrati men "de facto oneparty-system of governance since independence" (EIU 1999a:4, Ncube intervju 1.10.1999, Makumbe intervju 6.9.1999)³. ZANU har dominert utøvende og lovgivende forsamling siden uavhengigheten i 1980. Konstitusjonen tillater flere partier, men opposisjonspartier har blitt holdt i sjakk både ved finansielle restriksjoner, utnyttelse av uklarheter i valglover og angrep fra ZANU og sikkerhetsstyrkene, CIO (Central Intelligence Organisation) (US Department of State. Country Report on Human Rights Practices. Zimbabwe 1999:1-2). Dette har ført til at valgene ikke sees som frie og rettferdige (Makumbe & Compagnon 2000:16). Rettsvesenet har lenge vært vurdert som uavhengig, men det er en økende tendens til at regjeringen nekter å adlyde høyesterettsdommer (Meredith 2002:207). Konstitusjonen har blitt forandret 14 ganger siden uavhengigheten, og resultatet har vært en økende makt til "The executive president".

Etter kommunistregimenes fall i Østeuropa forsvant den offisielle tilslutningen til marxismen, ettpartistaten som formelt mål ble også fjernet. Regimet beskriver seg nå som et flerpartidemokrati med markedsliberalistiske perspektiver på økonomien. (<http://www.zanupfpub.co.zw/>). Men analyser viser til en statsmaktsmodell med sterke autoritære trekk (Makumbe & Compagnon 2000, White 2003, Campell 2003, Hammar 2003).

2.1.3. Økonomiske og sosiale problemer

Det første tiåret hadde Zimbabwe gode resultater på helse og utdanningsfronten, nye arbeidsplasser ble skapt og administrasjonen utviklet, Mugabe ble sett på som en håpefull statsleder. På begynnelsen av 1990 tallet forverret økonomien seg med store budsjettunderskudd og et 5 års økonomisk reformprogram ble igangsatt (Economic and Structural Adjustment Programme, ESAP) med innstramning av offentlig sektor og privatisering. Tørken i 1992 skapte nye økonomiske problemer, sammen med halvhjertede implementeringer av reformer, høye utgifter og korrupsjon har problemene forverret seg. Resultatet er at levestandarden har sunket til under nivået den var i 1990 (Human Development Report (HDR) 1998:79,40, Makumbe & Compagnon 2000:7).

Arbeidsløsheten i formell sektor i 1999 var på 55 %, og 61 % av den zimbabwiske befolkningen lever under fattigdomsgrensen. Zimbabwe er karakterisert av svært ulik fordeling, rangert som nummer fem i verden når det gjelder inntekstulikheter (HDR 1998:12). De rikeste tyve prosent av befolkningen mottar seksti prosent av inntektene, mens bare ti prosent når de fattigste førti prosent av befolkningen (Zhuwarara 8.10.1999).

Menneskerettighetssituasjonen forverret seg opp mot 1999. US Human Rights Report 1999 viser til tilfeller av politibrutalitet og drap; sikkerhetsstyrker arresterte og torturerte vilkårlige personer. Restriksjoner på pressefriheten økte, blant annet med restriktive lover mot journalister og monopolisering av innenlandsk radiokringkasting. En ny Public Order and Security Bill var under utarbeidelse som ytterligere ville begrense muligheter for kritiske ytringer, forsamlingsfrihet og pressefrihet. Den politiske prosessen favoriserer det styrende partiet og valgprosedyrer manipuleres. Forsamlingsfriheten ble redusert, særlig når det gjaldt møtene til en bredt basert sivilsamfunnsorganisasjon (National Constitutional Assembly, NCA) som arbeider for å redusere makten til presidenten gjennom konstitusjonelle reformer. Sikkerhetsstyrker brukte tåregass for å spre NCAs fredelige demonstrasjoner og offentlige møter. I menneskerettighetssammenheng drøftes også rettighetene til kvinner og minoriteter, jeg kommer tilbake til dette.

Økt vansker og propagandalinjer

Utover 1990 tallet kom Mugabe under press fra krigsveteranene som krevde pensjon for deres deltagelse under frigjøringskrigen, pensjonen ble forsøkt finansiert gjennom nye skatter, noe som utløste generalstreik i 1997 under ledelse av den største fagforeningen ZCTU (Zimbabwe Congress of Trade Unions). Økt misnøye i townshipene (tettbefolkede forsteder med i hovedsak sort befolkning) rundt Harare førte til mat-opptøyer i 1998. Hæren ble satt inn, minst ti ble drept og over hundre såret. I perioder har også universitetet vært stengt på grunn av uro blant studentene (African Rights 1999:5-10, EIU 1999b).

Regjeringen forsøkte å kontrollere situasjonen ved å fokusere på landfordelinga og ekspropriere hvite farmer for overtagelse. Mugabe bruker retorikken som hadde vært effektiv under frigjøringskrigen og lover land til alle. Som Blair (2002:40) skriver; "If people no longer remember the liberation struggle, he would remind them. Its rallying cries would be revived and used to unite the nation behind Mugabe once more". Intervensjonen i borgerkrigen i Democratic Republic of Congo i 1998 sees også som et forsøk på å styrke nasjonen og Presidentens posisjon.

I tillegg til å vise til frigjøringskrigen og landspørsmålet som samlende elementer utviklet regimet en propagandalinje som forklarte hvorfor folket kritiserte Mugabe. I følge regimets konspirasjonsteorier stod britene og "de hvite" bak alle problemene. For å fjerne Mugabe måtte britene snu folket mot han, britene ble beskyldt for å finansiere ulike kritiske organisasjoner, aviser og tilslutt opposisjonspartiet MDC (Movement for Democratic Change) (Blair 2002:43).

2.1.4. Opposisjonen

Parallelt har opposisjonen vokst. I 1990 hadde en ny generasjon kommet til, "the bornfree", som ikke hadde noen personlige erfaringer med frigjøringskrigen. Mugabe hadde ingen spesielle krav på deres følelser. Samtidig hadde omverden forandret seg. Kommunismeregimenes sammenbrudd endret Zimbabwes forestilling om seg selv; "Mugabe found himself in a changed Zimbabwe, where he no longer had an automatic claim on his peoples loyalty, and a changed world where his ideology had been routed" (Blair 2002:39).

Siden 1997 har en uavhengig gruppe av nærmere 40 sivilsamfunnsbaserte organisasjoner, uavhengig presse, fagforeninger og politiske partier vært samlet i organisasjonen National Constitution Assembly (NCA). De arbeider for endringer i konstitusjonen for å redusere makten til presidenten og gi økt beskyttelse av sivile rettigheter (NCA 1998). Opp mot en folkeavstemning om konstitusjonen i februar 2000 gjennomførte de en stor opplysningsdebatt gjennom workshops og møter over hele landet (Sibanda A. intervju 8.7.1999, se epilog vedlegg 2). Mange av organisasjonene som inngår i NCA representerer en ny opposisjonell generasjon av intellektuelle, akademikere og aktivister som jobber aktivt med påvirkning. Også organisasjoner som jobber med teater, film og musikk tar rollen som kritikere (Lindgren 2003a:9).

I april 1999 utkom også en uavhengig dagsavis "The Daily News" for første gang. Avisen ble et viktig organ for debatt i tillegg til de uavhengige ukeavisene. MDC (Movement for Democratic Change), det første partiet som kunne bli en reel utfordrer til ZANUPF ble stiftet i september 1999, MDC bygde bl.a. på fagbevegelsen og andre sivilsamfunnsbaserte organisasjoner. I 1999 rådet en stille og forsiktig optimisme knyttet til positive krefter som var på gang (Ncube intervju 1.10.1999, Daily News 8.6.1999 "Exciting political winds blow across Zimbabwe").

2.1.5. Konfliktlinjer

Opposisjonen og regimet opererer i fire konfliktlinjer; en sosioøkonomisk, en politisk, en regional og en rasemessig (Conflict Prevention Network, CPN, 1998:9-10). Den *sosiale og økonomiske* konflikten går mellom ulike sosiale grupper og den styrende elite knyttet til regjeringen. Temaet er bekymringer for forverrede sosiale forhold og redsel for økte økonomiske problemer og ulikhet (Zhuwarara intervju 13.8.1999). CPN beskriver det lagdelte samfunnet som følger:

- A rather narrow economical, political and professional elite controls the assets and means of production; this elite is, however, split between those closely affiliated to the Government and the productive oriented business elite.
- A numerically decreasing mostly urban middle class consisting of middle level Government and private sector employees, as well as some small scale entrepreneurs, is worried about its position in society and the economy.
- A growing impoverished group of unskilled or semiskilled workers both from the formal and the informal sector in urban areas and on farms is finding it difficult to make a living.
- The majority of the population living in poverty are still predominantly in the rural areas, but urban poverty is increasing without regular incomes and /or means of support (CPN 1998:32).

Den *politiske konflikten* utfolder seg mellom det åpent kritiske sivilsamfunnet og det autokratiske regimet (Makumbe & Compagnon 2000:307). Den handler om synet på demokratisering av samfunnet og politikken, styrking av rettsvesenet og respekt for menneskerettigheter. Problemene i landet tilskrives mangel på kompetanse, transparens og ansvarlighet.

Den *regionale konflikten* handler om forfordelingen av de nordlige/østlige regioner i Zimbabwe på bekostning av Matabeleland, Midland og Ndebele- befolkningen, en rekke utviklingsmidler har ikke nådd dette området. Det er en fortsatt etnisk/kulturell og økonomisk diskriminering av Matabeleland (Ncube intervju 1.10.1999)⁴. Relasjonen mellom befolkningsgruppene antas ikke å være en konflikt som vil føre til etniske motsetninger, det tør og vil ikke ndebele minoriteten, som heller argumenterer med referanse til minoritetsrettigheter (Daily News 28.5.1999 "Matabeleland makes effort to save culture").

I 1999 var det, særlig i regjeringsmedier, antydninger om en *rasemessig konflikt* mellom deler av den styrende sorte elite og det økonomiske sterke hvite samfunn. Konflikten knyttes til den sosiale og politiske konflikten. De hvite blir gjort til fiender og årsak til problemer. Noe mer utydelig uttrykt finnes denne holdningen også hos myndighetspersoner. CPN hevder at denne konflikten mangler substans, rasemessige spenninger er lagt over den sosioøkonomiske konflikten for å avlede kritikk fra regjeringen og tjene som syndebukk (CPN 1998:9).

CPN mener at den politiske konflikten må løses dersom de sosiale og økonomiske problemene skal løses. "The potential conflict regarding the democratisation of the Zimbabwean political system is probably the most critical of the political conflicts that Mugabe is facing right now. The demands for constitutional and legal reforms are growing in intensity, including from such quarters as the ruling party itself and parliament" (CPN 1998:52).

Zimbabwe Human Development Report konkluderer med at politisk fornyelse krever at "(...) the state will need to provide more political space for democratic debate and popular empowerment and participation" (HDR1998:80).

Oppsummering

Den politiske offentligheten i Zimbabwe er blitt stadig mer begrenset. Det foregår en igjenlukking av politiske rom på ulike områder, via valgprosedyrer, opposisjonens muligheter og menneskerettigheter. Men disse begrensninger finnes også på et konseptuelt nivå, i definisjon av essensielle identiteter og polariserte motsetninger slik de kommer til uttrykk i det Blair beskriver som propagandalinjer (Lindgren 2003,2004, Chiumbu 2004, Muponde 2004). Hvordan har så disse formelle og konseptuelle begrensninger uttrykt seg i teateret?

2. 2. Teateret

2.2.1. Motkulturen

Deler av kulturlivet i Zimbabwe har fungert som politisk motmakt fra før uavhengighetskrigen. Kaarsholm oppsummerer motmakten i townshipene og leirene slik:

As the expressions was faced with the censorship and repression of authorities, (it) took on a more and more countercultural colouring. For instance, new types of novel and short story emerged that could be either realist, like Charles Mungoshi's "Coming of the Dry Season" (1972), "Waiting for the rain" (1975) and "Some Kinds of Wounds and Other Short Stories" (1980), or move close to a grotesque surrealism, like Dambudzo Marecheras "The House of Hunger" (1978)(....) Also, the popular culture of the sprawling townships was also radicalised at the end of the 1970 (....) new types of music and songs emerged with amalgamated modern Western youth culture with traditional mbira music and rhythms. New genres of texts came about that often cryptically articulated political messages and evoked lyrical and demonic images of life among the guerrillas of the forest as in the songs of Thomas Mapfumo or Oliver Mutukudzi. (....)In the guerrilla and refugees camp outside the borders of Rhodesia, in Botswana, Zambia and Mosambique, where in the late 1970 tens of thousands of young Zimbabweans got together, other countercultural forms developed in more direct interaction with the political training of the nationalist movements (....).But experiments were also carried out in the camps with other forms of mobilising culture, not least community theatre, which would often take the form of propagandist tableaux, but could also be more elaborated, be part of school teaching or be used as a forum for the articulation and reconciliation of conflicts within the camps (Kaarsholm 1989:183-184).

Det sorte teatret bygde på dans, sang, ulike seremonier og fortellertradisjon (Kaarsholm 1990a:252, Plastow 1996). På 1970 og 1980 tallet utviklet det seg til en del av en "community"-baserte teaterbevegelse som er karakteristisk for store deler av Afrika. I Zimbabwe ble Kenyansk communityteater en inspirasjon, blant andre Ngugi wa Mirii og Kimani Gecau deltok i etableringen av communityteaterbevegelsen, offisielt lansert i 1982 når organisjonen The Zimbabwe Foundation for Education with Production (ZIMFEP) med støtte fra regjeringen startet "The communitybased theatre project". Organisasjonen brukte teater i demokratisk utdanning og fremming av lokal deltagelse (Gecau og Zhuwarara intervju 13.8.1999, 8.10.1999, Kaarsholm 1989:196, Gecau et. al. 1991:2 i Rohmer 1999:60).

Theatre for Development

Teatret utviklet seg særlig innenfor "Theatre for Development" (TfD) tradisjonen; hvor sosiale og utviklingsmessige mål var sentrale. Den opprinnelige versjonen av dette teateret var prosjektorientert og ble brukt som redskap i lokalsamfunnsutvikling. Mlama (1991) og Zakes Mda (1993) lot innbyggerne "forske" på et problem og løse det gjennom dramatisering. Metodene var basert på Augusto Boals "Theatre for the Oppressed" og Paulo Freires "Pedagogy of the Opressed" (Rohmer 1999:34-35). Ett spesifikt politisk teater utviklet seg også fra TfD. Det argumenteres for en populærkultur som bygde på radikale elementer i "folkets tradisjon" og synkretiske strategier fra vestlig metropolkultur (Steadman 1991:83 i Rohmer 1999:37).

På 1980 og 1990 tallet videreførte radikale grupper tradisjonen med diskusjonsteateret fra leirene, konseptet ble det motsatte av propagandateater. Formålet var ikke å få publikum til å identifisere seg med en bestemt ideologisk linje, men å inspirere til debatt. Cont Mhlanga og Amakhosis produksjoner er et eksempel på denne tradisjonen. De politiske tradisjonene fra Tfd er forløpere til det postkolonielle teateret i Zimbabwe.

Det eksisterer også teater som ikke går så dypt til verks, teater for "bevisst-gjøring" eller "kampanjeteater". De er ikke opptatt av spesifikk politisk kritikk, men å endre holdninger hos en målgruppe på områder som helse, utdanning, miljø. Målet er å levere et budskap, "utdanne" i stedet for å "forske". Mange community-teatergrupper i Zimbabwe har kontrakter med organisasjoner, også utenlandske bistandsorganisasjoner, som bestiller produksjoner for bestemte formål; "commissioned productions". Disse produksjonene har en stor del av teatermarkedet. Størstedelen av sort urbant teater er communitybasert teater med lavinntektsbefolkning i townshipene som publikum. De har kommisjonerte stykker på programmet og noen egenproduksjoner, men sliter med finansiering til selvstendige produksjoner (Kubekha intervju 28.6.1999, Styx Mhlanga intervju 26.7.1999, Chifunyise 1993:361, Chifunyise 1994 i Gunner 1994, Gunner ed. 1994, Rohmer 1999:44).

Middelklasseproduksjoner

I det siste tiåret er det kommet grupper, ofte raseblandet, som spiller en kombinasjon av communityteater og moderne teater. Disse er kommersielle, og tiltrekker seg urban middelklasse på små scener i Harare (ofte i tilknytning til restauranter, kafeer) som Galleri Delta eller British Council, Alliance France og Theatre in the Park. Billettprisene ligger over township forestillinger (Chifunyise i Herald 26.3.1999.) De har ofte besøk fra expatriates og zimbabwisk middelklasse eller overklasse. Produksjonshuset Rooftop i Harare er et slikt teater. Produksjonene handler ofte om sosiale og politiske saker aktuelle for dagens Zimbabwe og har også et sort publikum i tillegg til det hvite (Baborro intervju 21.5.1999).⁵

2.2.2. Institusjonaliseringa og ideologien i det tidlige teatret

Etter uavhengigheten ble National Theatre Organisation (NTO- under Susan Haines som også er produsent), som tidligere var eksplisitt for det hvite miljøet åpne for sort teater. Ngugi wa Mirii startet Zimbabwe Association of Communitytheatre (ZACT) som et sort alternativ for hele communityteaterbevegelsen. Chifunyise arbeidet i Ministry of Education and Culture og Robert MacLaren (Kavanagh); en sentral teaterpraktiker fra Sør Afrika, ledet Department of Theatre Art på Universitetet. MacLaren ble også siden leder (sammen med Chifunyise) for en teaterorganisasjon for barn og unge; Chipawo (Children Performing Arts Workshop). I Bulawayo ble Bulawayo Association of Drama Groups viktig for grupper der (Mhlanga Cont intervju 29.6.1999).

Den tidlige offisielle ideologien så teateret som deltager i en kulturell og politisk kamp, basert på en negativ definisjon; i motsetning til eurosentrisk "mainstream" og "dets arkaiske konvensjoner preget av borgerlig estetikk". Kampen ble beskrevet som en dualisme mellom en neokoloniell vei og den revolusjonære eller sosialistiske veien, slik den også var en politisk overbygning til ZANUPf regjeringen (Chifunyise /Kavanagh 1988:2 i Rohmer 1999:62). Den andre tendensen i offisielt teater var fokus på egen tradisjon, altså på det autentiske afrikanske teateret. Dialog, sang og dans brukes for å hente frem undertrykte kulturelle elementer for å skape identiteter og stolthet for egne tradisjoner og verdier. Dette teateret deltok eksplisitt i den politiske nasjonsbyggingsprosessen med referanse til motsetningen mellom "en sosialistisk eller en neokoloniell vei".

2.2.3. Temaer i radikal kritikk

Det var viktig for en sosialistisk kultur å bygge identitet for en homogen sort befolkning. Men tilnærminga ble raskt problematisert; begrepet "community" som en metafor for enheten og fellesskapet til det sorte folket ble utfordret når man fant økonomisk ulikhet og ulik fordeling av makt og privilegier. Det ble vist til at begreper som "folket, massene, majoriteten, arbeiderne og bøndene" er fellesskap og identiteter med forskjeller, splittelser og motsetninger (Rohmer 1999:56)⁶.

En rekke teaterproduksjoner handlet om *desillusjonen* etter "the euphoria of independence", det som opplevdes som "forræderiet til frigjøringskrigen". Folk så at regjeringen, som hadde tillit ut fra at de representerte folkets vilje, begynte å distansere seg fra folket. Det ble styrt på en "ovenfra og nedad måte" som ikke inkluderte deltagelse og maktdeling (Plastow 1996:179). Teaterproduksjoner undersøkte de sosiale betingelser folk levde under, ofte som satiriske fortolkninger av et Zimbabwe som manglet sosialt fremskritt. Teaterstykkene debatterte indirekte de konfliktlinjene jeg har beskrevet; de politiske, økonomiske, sosiale, etniske og delvis rasemessige konfliktlinjene (CPN 1998).

Den rette linje og sensur

Myndighetene protesterte når kritikken gikk for langt (Mhlanga intervju 6.7.1999). Dette ble tydeliggjort når Amakhosis "Workshop Negative" (Cont Mhlanga 1986) ble spilt på universitetet. Stykket handler om et verksted med en sort sjef (Mkhize) og en hvit og sort arbeider, som hadde kjempet mot hverandre under frigjøringskrigen. Stykket snur raserelasjoner på hodet og kritiserer sort maktmisbruk; Mkhize (den sorte sjefen) som "the leaders of this nation", ønsker "reconciliation, -and it must start right here in this workshop". Som Kaarsholm siterer det;

(...) and at the same time he himself is emerging as a profit maker and an exploiter of workers who is not essentially different from the people who used to call the tune in pre-independence times. Only he wants to be addressed as "Comrade" instead of "Sir" (Mhlanga 1986:8,5 i Kaarsholm 1990a:271).

Da stykket ble spilt på universitetet hevdet Stephen Chifunyise (representant for Kulturdepartementet i Zimbabwe, men også dramatiker og leder for barne og ungdomsteateret Chipawo) i en paneldiskusjon at stykket, til tross for sine artistiske kvaliteter, misrepresenterte historia til Zimbabwe. Det manglet realisme og beskrev utypiske hendelser.

(...) Secondly, the indigenous people of Zimbabwe, seeing this ex-combatant being presented as example of the class that is exploiting others in this workshop, is this symbol talking about Zimbabwe? (*noisy interruption*). When you take an element in society and dramatize it, you look at it as the most exemplary item, and I do not believe that there is in Zimbabwe a factory owned by an excombatant... (*long noisy interruption*).

I senere intervjuer sa Chifunyise at "The effect of this premature criticism was to sencitize the masses against socialism, because it was saying to people – see how evil this system is! Where nobody even had the chance of trying it" (Kaarsholm 1990a: 272,273).

Denne kritikken viser hvordan regimet tok imot kritiske ytringer. En essensiell og dogmatisk forestilling om undertrykker og undertrykt brukes som argument for ikke å skulle kritisere myndighetene. Kritikk ble bare tillatt på ett bestemt nivå. "(...) The official idea is that through self-criticism of a community; limited realistic change can be effected, while exploring national political issues may be impractical and disruptive" (Kaarsholm 1990a:269).

Teateret måtte balansere sine uttrykk i forhold til det som var godtatt, for eksempel hvor politiske de kunne være. Noen produksjoner, som "Workshop Negative", ble eksplisitt ikke godtatt av myndighetene. I andre situasjoner kunne dramatikere oppleve trakassering og overvåking.⁷ Man måtte i visse tilfelle ha et sertifikat C som godkjenning fra sensurmyndighetene. Allikevel har ikke sensuren i Zimbabwe inntil 1999 tatt form av streng statskontroll (Plastow 1996). I stedet har det kommet trusler om sensur eller vært forhold som har ført til selvsensur (Susan Haines & Bright Mbiri intervju 8.9.1999, MacLaren 13.5.1999, Zimnoya 24.8.1999, wa Mirii 2.6.1999). Plastow viser til hvordan kontroll av finansiering har stått sentralt; "Governments have (...) poured money into the activities of those they approve of, while choking off dissidents by denying them facilities, publicity and funds. Or more simply by ignoring them" (Plastow 1996:180,236).

2.2.4. Støttestrukturer

Kulturpolitikken i Zimbabwe er formet av Ministry of Education, Sports and Culture, Department of Culture (MESOC). National Arts Council (NAC) har en utøverfunksjon. De har mange aktiviteter på alle kulturelle felt, men det har vært store nedskjæring i budsjett og bemanning både sentralt og lokalt (NAC 1999a, Baro intervju 18.10.1999). NAC fordeler de midler de har gjennom paraplyorganisasjoner på ulike kulturområder som dans, teater og musikk. Når det gjelder teater går liten sum til grupper og personer som stipend, eller som støtte til produksjoner for nasjonale dager (Rohmer 1999:69, Plastow 1996:237).

I fravær av statsstøtte er det de "hvite teaterscenene", som "Reps", og "7Arts" og "Galleri Delta" i Harare, og noen få profesjonelle grupper som har hatt en rimelig inntekt fra publikum. Amatørteater og semi- profesjonelt teater har vansker med å bli en selvberende industri og har særlig levd av inntekt fra "commissioned plays" (Sithole 18.6.1999, Mkaronda 26.5.1999, Phiri 2.7.1999, Mhlanga Styx 26.7.1999, Mabene 27.7.1999). Den viktigste inntektskilden har vært nasjonale og internasjonale organisasjoner som bestiller teaterproduksjoner i undervisningsøyemed (Plastow 1996: 242, Rohmer 1999:72). De fleste av bistandsorganisasjonene begrunner støtten med at teatergruppene representerer sivilsamfunnsuttrykk som deltar i demokratiserings- og utdanningsprosesser. Det fokuseres på barn og kvinners rettigheter, helse, utdanning og bidrag i velgeropplæring. Selv om støtten fra utenlandske og innenlandske organisasjoner (som helsedepartementet) er positiv, vises det også til at kommisjonering av teater har ført til at temaer basert på valg fra gruppene selv, som kan ta utviklingsspørsmålene over i en politisk dimensjon, blir presset i bakgrunnen (Mhlanga intervju 29.6.1999).⁸ Owen Seda på Department of Theatre Arts på Universitetet hevder at sosiale kommentarer er avgjørende om teateret vil fortsette å være et speil for samfunnet (Seda i Rohmer 1999:72, Seda intervju 14.10.1999, Dlamini intervju 13.10.1999).

KAPITTEL 3. PRESENTASJON AV AMAKHOSI COMMUNITY THEATRE GROUP OG ROOFTOP PROMOTION

3.1. Amakhosi - "kongene"

3.1.1. Bakgrunn - produksjon og spredning av egen kultur

Amakhosi ble grunnlagt som en karateklubb for ungdom; "Dragon Karate Club" av Cont Mhlanga i 1982. De holdt til i den eldste townshipen til Bulawayo, Makokoba. En dag de skulle ha øvelse var lokalene opptatt av en workshop om teater i regi av National Theatre Organisation. Mhlanga meldte seg på. Siden har teater vært hovedaktiviteten, etter hvert fikk gruppens produksjoner karakter av diskusjonsteater. Mhlanga har skrevet hoveddelen av

produksjonene som er satt opp (Mhlanga intervju 29.6.1999 TSCC, Bratteli 1987, Nomdlalo Township Theater news. Vol 1 1993- Vol 4.1998, Rohmer 1999: 148).

Mhlanga ville bidra til utvikling i lokalsamfunnet. Han ville la barn og unge delta i produksjon av egen kultur. Under frigjøringskrigen ble det gitt løfter om at partiet og myndighetene skulle løse oppgavene for innbyggerne etter krigen. Mhlanga mente folk ikke lenger ble stimulert til å delta i skapelsen av deres egen kultur men bare til å konsumere. Han så at innbyggere sakte falt ut av "the main economic and social strata". Når uavhengigheten kom, hadde de fleste kultur- og idrettsaktiviteter som hadde blitt organisert av Smith regjeringen gjennom by- administrasjonen i Bulawayo stoppet opp; "deteriorated in standards so that they became uninteresting to the majority of our citizens (eg youth clubs, community halls, concerts and films, city festivals etc) or completely closed down (eg sports sections, regional radio and TV stations, TV and Radio Mthwakaz, primary schools music programmes etc.)" (Mhlanga 1992:2).

Amakhosi ville være "an organisation that would invest in human development through mass performance and sporting arts whereby it would create in citizens a new process, that of participating in the producing of its own culture and sharing it with the rest of the world and vice versa" (Mhlanga 1992:2).

Et sosialt program

Drama ble brukt til å diskutere og involvere folk i viktige sosiale og politiske temaer; som korrupsjon, alkoholisme, narkotika, kjønnsrelasjoner, tradisjonelle strukturer og relasjoner mellom etniske grupper. I tillegg til drama hadde de ulike programmer knyttet til teater og musikkundervisning av egne amatører og på skoler omkring, samt sport og "outreach" aktivitet til rurale områder. De har også film/video og lydundervisning på det velutsyrt Township Square Cultural Centre (TSCC- bygd med bistandsmidler), som også er scene for større festivaler for området (Ruzungunde 27.7.1999, Sithole 21.7.1999). Senteret var så attraktivt at myndighetene ønsket å nasjonalisere det (Nomdlalo; June- August 1996. Vol 3). Kulturtidsskriftet Nomdlalo ble utgitt av Amakhosi i mange år (redaktør Godfrey Moyo intervju 7.7.1999). Amakhosi har hatt et trofast publikum i Makokoba og townshipene rundt (Kaarsholm 1990a: 274, MacLean 1998), og i senere år har Amakhosi utviklet seg til å bli et "arts management-house" mer enn en gruppe.

3.1.2. Produksjoner; fra "Nansi" til "Attitudes"

Parallellt med sentrale teateroppsetninger produserte de også "social theatre" eller kommisjonerte produksjoner for ulike oppdragsgivere som Zimbabwe National Family Planning, Ministry of Local Government med radioprogram om lokalsamfunnsstrukturer, International Labour Organisation med et stykke om handikappedes rettigheter, Ciba Geigy Foundation om trygg bruk av jordbrukskjemikalier, Womens Action Group (WAG) om vold i hjemmet, Research Triangle Institute (US) med en forestilling om nærmiljøets rolle i "post abortion care" (Mhlanga, 1999b). Amakhosi har skapt mange av landets beste skuespillere.

Stykkene skrives ofte på ndenglish, en blanding av ndebele og engelsk, hvor setningen kan begynne på ndebele og så gå over i engelsk eller omvendt. Eller man bruker ord som består både av engelsk og ndebele. Mhlanga sier språket er representativt for folket "povo" ("det fattige folket /massene" fra portugisisk, Rohmer 1999:63); "the method he was using to reach a range of audiences even before RobertMacLarens initiative in the same direction" (Plastow 1996:176).

Av sentrale sosiale og politiske stykkene kan nevnes; "*Nansi Le Ndoda*" (Here comes the man) (1985) som vant National Theatre Organisations pris for beste produksjon foran mange hvite lokale produksjoner. Stykket handler om de vanskelige sosiale og økonomiske forhold som fører til at unge Zimbabwe risikerer livet når de illegalt krysser grensene til Sør-Afrika og Botswana for å finne arbeid. Fenomenet er kjent som "Border Jumping". "*Workshop Negative*" (1987) som jeg har beskrevet i forrige kapittel, gav dem nasjonal oppmerksomhet og satte politisk satire på dagsorden. "*Cry Isolo*" (1988) handler om behovet for fagforeninger, som også legger vekt på sosialpolitiske saker som går utover lønnsforhøyelser. "*Citizen Mind*" (1989) er en satire basert på Matabeleland Zambezi Waterproject. Stykket viser hvordan konflikter og særinteresser til organisasjoner, politikere og myndigheter som var involvert, ødelegger arbeidet. "*Stitscha*" (1990) handler om ei jente som vil bli skuespiller og hvordan hun må kjempe mot familiens ønsker for å oppnå det hun vil (Mhlanga intervju 6.7.1999, Ruzungunde 27.7.1999, Tickeys 19.7.1999, Mhlanga 1991, Ndlela 1997, Stokland 1997).

I 1995 kom "*Members*" som sammenfalt med parlamentsvalget i 1995 (se videre kapittel 5 og vedlegg 5). *Members* har turnert i de største byene og også i naboland, Mhlanga antok at ca. 48 forestillinger er spilt (intervju 9.7.1999). I "*Attitudes*" (1997) fortelles historien om en mann som vil konstruere et helikopter, men kommer i konflikt med CIO som ser han som en militær trussel. Tittelen på stykket viser til sorte folks (kanskje mest ledes) holdning til andre sorte, at de ikke tillates å være kreative. Stykket har også en bredere tematikk; den politiske situasjonen, undertrykkelsen av Matabeleland og kampen mot "The Culture of Fear" (Se del 5.1.1 og vedlegg 5 for anmeldelse). I 1998 produserte de "*Sinjalo*" for ZBCTV. Det er en komedie om relasjoner mellom de ulike folkegrupper i Zimbabwe; shona og ndebele, og om hvordan etniske motsetninger kan løses. "*Sinjalo*" ble også populært i de Shonatalende områdene. Serien ble tatt av etter fire episoder da de nevnte Gukurahundi (Nomdlalo vol. 3 no.1 June-August 1996, s.6).

Samtidig var Mhlanga klar over at myndighetene fulgte hans skritt, som Chifunyise bekreftet (31.7.1999). Haines (NTO) hørte rykter om at CIO også var på forestillingen med "*Members*" i Harare 29.4.1999, som er mitt utgangspunkt (intervju 8.9.1999).

Produksjonene har fått internasjonal anerkjennelse. Mhlangas skuespill er pensum på universitetet. Kaarsholm beskriver Amakhosis stykker som en "ironisk, parodisk og selvbevisst diskurs som samtidig er modernistisk, veldig Zimbabweisk og med en umiddelbar folkelig appell fordi de lykkes i å fokusere det som føles som påtrengende temaer for sosial debatt" (Kaarsholm 1990b:51).

3.2. Rooftop Promotion

3.2.1. Bakgrunn - brobygger

Rooftop Promotion er et Hararebasert "arts managementhouse". Produksjonshuset ble startet i 1986 av Daves Guzha, som kom fra et opphold i Storbritannia. Guzha satte opp teaterproduksjoner på ulike scener i Harare, ofte afrikanske produksjoner med tema som antiapartheid-politikk. Når kampen mot apartheid var tilbakelagt ble det prioritert å bygge en bro mellom det sorte teateret i townshipene og det hvite teater i nordlige bydeler. De bygde en liten teaterscene i Harare Gardens, byparken i Harares nordlige forretningssentrum. Parken brukes til mange ulike kulturelle begivenheter, bl.a. Harare International Festival of the Arts. Det var tenkt at Harare Gardens var et egnet sted midt mellom de nordlige rike bydelene og de folketette fattige bydelen i sør. Formålet med "Theatre in the Park" (TIP) var; i tillegg til å

forsøke å få et multikulturelt publikum, å etablere et sentrum for folk som drev med teater (Guzha intervju 2.6.1999, Rooftop Promotion 1997a-1998a).

Rooftop ville bestille dramatikere til å skrive stykker till Theatre in the Park "which are entertaining and provokative without causing offence" (Norad 1997). I de senere år ser de at målet å skape en bro mellom hvitt og sort teater i stor grad er oppnådd, målet nå er å etablere "a pool of professionals"; et samlingspunkt og spredningspunkt for afrikansk teater, og internasjonal aktivitet (Rooftop 1998a). Rooftop Promotion setter opp; med bistandsmidler – som Amakhosi, egne produksjoner i eksplisitte opplysningsøyemed. De lar anerkjente teaterfolk skrive, som med "Ivhu versus the State" (forfatterne er Andrew Whaley, Dylan Wilson Max, Elton Mujanana) og året før "Citizen Chi" et stykke om konstitusjonen (Andrew Whaley). Rooftop lager videre samarbeidsprosjekter mellom for eksempel Burkina Faso og Sverige, og har også en egen filmproduksjonsenhet.

Rooftop er ingen communityteatergruppe i Amakhosis betydning; men produserer "community-orienterte" forestillinger for å formidle forståelse av hiv/aids, internasjonale dager som kvinnedagen og menneskerettighetsdagen og "civic education" generelt. Rooftop tilbyr også, som Amakhosi, workshops i ulike teaterferdigheter, ofte med gjestende regissører. Disse ulike aktiviteten gjør at Rooftop i 1998 beskriver seg som "a visual and performing arts project management specializing in theatre, film, video and ethnic shows. With special emphasis on contemporary issues in society and cultural exchange" (Guzha intervju 2.6, 14.9 1999, Rooftop Promotion 1998b, Daily News 30.10.2000)

Produksjonsselskapet bruker ofte de samme frilansskuespillere, slik at de fungerer som et ensemble, mange av skuespillerne er sentrale i film og teater. Publikummet på TIP har i stor grad blitt middelklassefolk (sorte og hvite), ofte expatriates og folk fra ambassade-miljøet, men selvfølgelig også andre som driver med teater. Med workshopene når de flere av de grupper som også er Amakhosis målgruppe, folk fra townshipene. Ellers ligger nok teateret langt fra de fleste townshiper, som også har egne kultursentra og teatergrupper. Allikevel vurderes Rooftop som betydningsfulle for deres ofte hybride produksjoner, dessuten sees middelklassepublikummet som viktig for utvikling av en teaterindustri i Zimbabwe (Seda intervju 14.10.1999, Bagorro 21.5.1999 Harare).

3.2.2. Produksjoner; fra "Waiters" og "Citizen Chi" til "Ivhu versus the State"

Varierte produksjoner er satt opp på TIP, fra "community" teater og kampanjeteater til mer kunstneriske forestillinger fra Amakhosi, dansegrupper, regionale grupper og internasjonale samproduksjoner. Produksjonene har ofte et sosialt og politisk engasjement, hverdagssatirer som en busstur; "*Ganyau Express*" (Marerwa 1997) og afrikanske klassikere. Rooftop setter også opp egne produksjoner som; "*The Waiters*" (1998) og "*Strange Bedfellows*" (1996) skrevet av Stephen Chifunyise. Begge handler om forholdene mellom rasene, ofte i komedieform. Waiters forteller om jobbhverdagen og relasjonen mellom tre servitører av ulike raser. "*Citizen Chi*" (1998) handler om ei jente som utfordrer nasjonens konstitusjonelle svakheter gjennom et talkshow på tv; en forestilling i en ung urban tone (se vedlegg 5). "Citizen Chi" ville stimulere diskusjon rundt konstitusjonen. Ivhu var også skapt ut fra det samme formålet som "Citizen Chi", og hører til Rooftops "protest-teater" slik de nå klassifiserer det på nettsiden sin (Rooftop 1997b, <http://www.rooftop.co.zw/>, www.rooftopaudio.co.zw).

I prosjektforslaget til "Ivhu" heter det at; "The idea behind " Ivhu vs the State" was born out of a need to encourage debate/discussions amongst Zimbabwe's populace. People have a right to demand accountability and need to be consulted on issues of national concern. With an ailing economy isn't the President supposed to a state of the nation address to make everyone feel safe and secure and know that we are in this mess together" (Guzha intervju 2.6.1999, Rooftop Promotion 1998a).

De sier videre at "Ivhu" ikke bare er ment å være "a scathing attack on government". Stykket prøver å oppsummere Zimbabwe's problemer og diskuterer løsningsforslag gjennom karakteren Ivhu (Shona-jord) og en dommer. Den første versjonen ble endel annerledes enn prosjektforslaget; tre karakterer diskuterer med en dommer om egne problemer knyttet til regimets svakheter (se del 9.3.3.)⁹ De vil utvide målgruppen til stykket ved å ha forestillinger i "growth points" (vekstbyer i rurale områder) for å bidra til å debatten innenfor marginaliserte grupper av Zimbabwe's befolkning.

"Ivhu" har turnert på 12 growthpoints. Også Guzha hevdet at myndigheten kritiserte han, noe som Chifunyise bekreftet (Guzha intervju 2.6.1999, Chifunyise 31.7.1999). Chifunyise var kritisk til Amakhosi fordi de viste "tribal sentiment", Rooftop fordi de bare ville overleve på en "anti-government stance". Anmeldere verdsatte Ivhu for at det tok opp raserelasjoner, men alt etter politisk posisjon, og relasjoner i donormarkedet i forhold til andre kulturgrupper ble det også kritisert (se vedlegg 5.5 "Ivhudebatten").

KAPITTEL 4. BEGREPER OG TEORIEN; NASJON, IDENTITET, MOTSTAND OG POSTKOLONIELL TEORI

4.1. Innledning – motsetninger i politikken og teatret

Som jeg har vist i skissen over den politiske utviklingen var den offisielle retorikken i Zimbabwe preget av en forenkende historieskrivning og statiske representasjoner av sosial identitet og nasjon. Det hersker en versjon av frigjøringskrigen, og overgrepene i Matabeleland er først de siste årene debattert relativt åpent. En motsetning mellom hvite og sorte brukes for å avlede oppmerksomheten fra interne problemer og en økende opposisjon. Begrepet nasjon gis en begrenset innhold, de som opponerer blir betegnet som forrædere og utestengt. Innbyggerne blir posisjonert i en representasjonskamp og bedt om å velge en nasjonal identitet og patriotisme som mange opplever som en påført enhet ovenfra.

I teateret så man også disse motsetningene. I tidlige diskurser om communityteater og politikk blir virkeligheten konstruert i motsetninger mellom "koloniherrer" og kolonisert, hvit og sort, nord og sør, kapitalist og arbeider/bonde, rik og fattig. Denne polarisering av virkelighetsforståelsen går sammen med en essensialisering av ulike identitetsposisjoner. "Folket", "massene og majoriteten" beskrives med en vilje. Den "sorte" eller afrikaneren som tidligere undertrykt og nå en heroisk skikkelse og identitet; "arbeidere" og "bønder" som frigjørings subjekter, "nord-kolonisatør-hvit -kapitalist" som en sammenkjedet enkeltposisjon for undertrykker.

Binarismer og essensialisering

Tegn får mening fra deres relasjon til andre tegn. Som virkemidler i kulturelle representasjonskamper og etablering av hegemoni så organiseres begreper ofte i binære

motsetninger og essensielle kategorier. En *binær* opposisjon (dikotomi) er en ekstrem form for forskjell (mann/kvinne, sort/hvit), som er sentrale i den kulturelle konstruering av virkeligheten. Problemet er at de undertrykker tvetydigheter og mellomrom mellom kategoriene; de umuliggjør overlappinger. Binarismer kan være et voldelig hierarki når de brukes for dominans. Bruken av binariteter i hegemonisk representasjonskamp kombineres ofte med *essensialisme*; antagelse om at grupper, kategorier eller klasse av objekter har en eller flere definerende faste trekk eksklusive for alle medlemmene av denne kategorien. I konstruksjon av de moderne (postkolonielle) statene var det naturlig å fokusere på den sorte befolkningen som likeverdige med hvite. Men en sterk promotering av afrikansk autentisitet har møtt kritikk fordi det brukes essensialistiske diskurser om nasjonalisme og rase; som de hvite hadde representert seg som herrer ble nå bildet snudd, noen (lederne) var fortsatt mer likeverdige enn andre. Postkoloniell teori belyser hvordan det er u hensiktsmessig for befolkningens "velvære" under ett, å operere i slike binarismer. Teorien representerer et område som, med en etisk begrunnelse, analyserer og forstyrrer de strukturelle relasjoner til binarismen. Jeg kommer tilbake til dette, se del 4.5. (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1998:77-80, 23-26, Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995:17, Huyssen 1993:375, Torfing 1999:274-292).

Det sees i økende grad problematiseringer av disse binarismer og essensialiseringer, som når Mhlanga i "Workshop Negative" viser at svarte er like mangfoldige og uheroiske som hvite. Dette er et nødvendig argument for å kunne kritisere svart misbruk av makt internt i Zimbabwe (Glørstad 1997). Vi ser også i de mest kritiske teaterstykkene (og opposisjonen generelt) hvordan kampen har beveget seg fra nasjonal frigjøring til hva som er nasjonens enhet. Den Zimbabwiske nasjonen var 1999 i en kritisk overgangsfase mot en mer balansert parlamentarisme og "considered multiculturalism". En *reflektert multikulturalisme* argumenterer for mangfold ikke bare som en overfladisk strategi, som i liberal multikulturalisme, men som en dypere samfunnsmessig innretning. MacLaren bruker begrepet "critical or resistance multiculturalism" (MacLaren 1994:53, Harding 1992), jeg kommer tilbake til dette.

Signifikasjonens ustabilitet

Innledningsvis viste jeg til at representasjoner av nasjon og sosial identitet er sentrale arenaer for både maktoppretholdelse og maktkritikk (Kaarsholm 1990b:38, Werbner ed 2002, Werbner 1996, Ranger 1996, Mamdani 1996). Forming av disse representasjonene brukes i politisk kamp og får konkrete effekter for individer. Selve utformingen og *innholdsutfylling* av begreper er en kamp; og mitt premiss er at språket er åpent og kan brukes til mange formål. Som jeg har vist til i kap. 1 så er de slik at tegn (signs) som består av signifier (betegner) og signified (betegnet) ikke direkte representerer "virkeligheten", men i stedet er sosialt konstruert og konstruerer "virkeligheten". Det samme tegnet kan brukes til å fortelle virkeligheten forskjellig. Folk bruker tegn; *re-signifiserer* til uttrykk for egne erfaringer. "The language or system of signification is the system of the constitution of objects and events that emerge in speech as language is actualised" (Shapiro 1981:130 i Neumann 2001:38). Bhabha har også en slik signifikasjonsteori (The Third Space 1994: 36). Utgangspunktet for begge er den poststrukturelle ideen om at signifiere er "åpne", representerte i Derridas "differance" begrep (i Hall 1997b: 36). Språk lager virkeligheten, og det kan "flyttes på", på grunn av betegnerens ikke fastlåste forhold til det som betegnes. I Hall's populariserte utgave forklares *språkets muligheter* slik;

Til tross for alle anstrengelser kan den individuelle tale aldri fikserer mening - inkludert mening til identiteten. Ord er "multi accentuelle", de bærer alltid andre meninger som de "trigger off" selv om de prøver å låse mening inne. Dette medfører at alt det vi sier har ett før og etter - en margin hvor andre kan skrive (...). Meningen er innebygget ustabil - den har som mål igjenlukking (identitet) men er alltid

utfordret av forskjell. Det er alltid supplerende meninger som vil fremkomme og subvertere våre forsøk på å skape fikserte identiteter og stabile verdener (Hall 1992c:288, med ref. til Derrida 1981).

Mening og identitet blir derfor avhengig av *kontingente*, strategiske eller vilkårlige stopp eller kutt i signifikasjonens flyt. Dette muliggjør dermed også andre fortellinger om identitet og nasjon. For å kunne diskutere "Ivhu" og "Members" representasjonsstrategier ser jeg her på strategier for maktopprettholdelse som utøves innenfor begreper som er runde (fleksible) og kan tillegges ulik betydning; herav kalles de *flytende betegnere*. Dette gjelder særlig tegn for kategorier som kjønn, rase og nasjon (Winther Jørgensen & Philips 1999:39). Jeg viser også hvordan det er mulig å utøve motstand når slike begreper forsøkes brukt essensielt.

4.2. Nasjon som kulturell makt

Nasjonal kultur er beskrevet som hovedkilde for folks kulturelle identitet, regionale og etniske forskjeller legges under ett politisk tak og et felles språk skaper nasjonale kulturer. Nasjonen sees som en nødvendig "maskin" for utvikling og modernitet, nasjonalstatene blir "imagined communities", et felleskap uten nødvendigvis fysisk nærhet (Hall 1992c: 292 -293 med ref til Anderson 1983). For at politiske nasjonalstater skal fungere konstrueres en felles kultur som "lifeblood and minimal shared atmosphere". I tidlig nasjonalstatsutvikling tenkte man at dette må være "the same culture within which alone members of the society can breathe and survive and produce" (Gellner 1983: 37-8 i Hall 1992c: 296). Til tross for forskjeller som er relatert til kjønn, etnisitet, språk eller klasse, dras folk sammen under dette felles taket og det er forventet at de deltar i en "synkron pust". På denne måten gjøres mennesker til innbyggere og medborgere.

En nasjonal kultur er kulturelle institusjoner. Men den er også strategier og symboler for representasjon; symbolsk makt som konstruerer meninger som påvirker forståelsen av oss selv og handlingene våre. Nasjonale identiteter konstrueres ved å produsere meninger om nasjonen som vi kan identifisere oss med, og meninger er sammenvevd i et bestemt mønster som gjør at nasjonale kulturer fungerer som diskurser. Diskurser er fortellinger som konstruerer nasjonens fortid og fremtid som en felleskultur (Hall 1992c:292- 296, Bhabha 1990a:3). Fortellingene finnes i historiebøker, litteraturen, media og populærkulturen, og også som gangbare standpunkter til samtidige debatter slik de kommer frem i media som aviser, radio og tv (Lindgren 2003b:60). Fortellingene handler om hvordan man kan forholde seg til felles erfaring, vansker, sorger og seirer. Og som jeg har vist; teateret bidrar også til disse fortellingene om felles erfaringer, eller det ønsker å diskutere hva disse felles erfaringer er.

Diskurs

Å forstå nasjonale kulturer som diskurs innebærer at nasjonale kulturer også er maktstrukturer. *Diskurs* beskrives som fastlegging av betydning innenfor et bestemt domene. Laclau og Mouffe definere det slik:

Vi kaller enhver praksis *artikulasjon*, som etablerer en relasjon mellom elementer på en slik måte, at deres identitet omdannes som resultat av den artikulatoriske praksis. Den strukturerende totalitet, som er resultat av denne artikulatoriske praksis kaller vi *diskurs*. I den grad de differensielle posisjoner artikuleres innenfor en diskurs, kaller vi dem *momenter*. Derimot kaller vi enhver forskjell, som ikke er diskursivt artikulert, for *element* (Laclau og Mouffe 1985:105 i Winter Jørgensen & Philips 99:36. Min oversettelse fra dansk til norsk. Uthevelser i originalen).

Jeg er opptatt av hvordan artikulasjon av sosial identitet foregår i teaterstykkene, og hvordan *elementer* utenfor dominante diskurser, søkes å etableres som *momenter* i teaterstykkene. På denne måten utføres en form for motstand. Det presiseres at om det sosiale forstås som

diskurs, betyr det ikke at virkeligheten ikke finnes. Det det betyr er at vår adgang til virkeligheten alltid er formidlet av diskurser, den fysiske virkeligheten er *sosialt og språklig "overleiret"*. "Mellom verden og vår sansning av den alltid kommer et eller annet re-presenterende ledd (...) når vi uttrykker oss vil språket være et *re-presenterende* ledd, for det kan ikke være tomt, men vil strukturere det som sies" (Neumann 2001:41). Sosiale fenomener er organisert etter de samme prinsipper som språket. Sosiale handlinger får betydning fra sin relasjon til andre handlinger. Handlingen tydes som et diskursivt tegn, og *sosiale praksiser kan sees som artikulasjoner*. En diskurs er en innsnevring av mulighetsrommet for betydninger, et forsøk på å stanse tegnenes glidning i forhold til hverandre og dermed forsøk på å skape entydighet (Laclau og Mouffe 1985:113,111, Winther Jørgensen & Philips 1999:37,46)

Dislokalisering av nasjonal identitet og nye identiteter

I kantene på hovedfortellingene om nasjonen finnes det *motfortellinger*, dissonanser (Bhabha 90a:3), for eksempel i teateret som forteller om desillusjon etter uavhengigheten. Som motfortellinger spør teateret om identiteter og kulturer konstruert i fortellingene om nasjonen er så enhetlige som det hevdes. De som ikke kan identifisere seg med tilbudte identiteter argumenterer for verdien av sin egen erfaring og andre *identitetsposisjoner*, og disse forskjellige opplevelser svekker *en* nasjonal kultur som kilde for identifisering.

Samtidig er det større samfunnsendringer på gang som svekker nasjonen; for enkelthets skyld kalt globalisering. Kommunikasjon og handlinger går på tvers av nasjonale grenser og integrerer og binder sammen samfunn og organisasjoner i en ny rom – tid kombinasjon, verden oppleves reelt og erfaringsmessig mer sammenknyttet. Dette utfordrer også de sentrerte og lukkede nasjonale identiteter, Hall (med ref. til Laclau) beskriver dette som *dislokaliseringprosesser*:

A dislocate structure is one which center are displaced and not replaced by others, but a plurality of powercentres. (...) If these societies are being kept together, its not because they are unified. But because their different elements and identities can, under certain circumstances be articulated together. But these articulations are always partial; the structure of identity remains open. Without this; Laclau argues, there will be no history (...) But this dislocation has positive features. It unhinges the stable identities of the past, but opens the possibility of *new articulations – the forging of new identities, the producing of new subjects* and what he calls recompositions of the structure around particular *nodalpoints* of articulations (Hall 1992c:278 med ref til Laclau 1990:40, min uthevn.).

4.3. Identitet som subjektposisjoner i diskurser

Forestillinger om enhetlige og opprinnelige identiteter imøtegås, individer sees som konstant interpellert eller "kalt inn i" spesifikke posisjoner i diskurser. Identitet, og jeg snakker særlig om sosial identitet her, er *subjektposisjoner* i diskurser. Vi blir subjekter eller tar en identitet (jeg bruker disse begrepene relativt synonymt i denne oppgaven) når vi lokaliserer oss i diskursive posisjoner som er mest meningsfulle for oss (Best & Kellner 1991:205-206). Konstruksjonen av subjekter blir en politisk handling, da de er resultat av diskursiv kamp, Foucault beskriver dette som subjektivering (Foucault 1982:212). Men struktureringen av identitet i diskurser er aldri fullstendig. Vi erfarer *muligheter* og *konflikter fordi diskurser alltid er kontingente*; det er det ingen objektiv logikk som bestemmer ens subjektposisjon (Laclau og Mouffe 1985:115, Winther Jørgensen & Philips 1999:52-53, Hall 1992c:276-277, 287-288). Lacan viser at individet i sosialiseringsprosesser søker etter helhet eller enhet gjennom identifiseringer som tar ulike former. Forsøkene på *enhet*; å bli hel, er en prosess som aldri avsluttes (op. cit. 1977 i Hall 1992c). Laclau og Mouffe lar dette bli subjektets

"motor"; den identiteten det søker, veiene mot å identifisere seg selv med "noe", blir også kilder til samfunnsendring (Winther Jørgensen & Philips 1999:55, Torfing 1999:119,149-150).

Lacan eksemplifiserer med hvordan identiteten kvinne (eller sort eller hvit) konstrueres som en posisjon. Forskjellige diskurser tilbyr innhold til den *flytende betegneren* kvinne. Når betegneren kvinne knyttes til en *kjede av ekvivalenter*; egenskaper hun assosieres med som; "passiv, strikkende og omsorgsfull", så etablerer disse ekvivalenter identiteten kvinne som en relasjon til andre tegnere eller ekvivalenter. I en dominant diskurs settes kvinne som motsats til mannen; han assosieres for eksempel med "styrke, fotballspillende, aktiv". Kjønnsideidentiteten blir relasjonell, den diskursive konstruksjonen av kvinne velger ut hva kvinner er lik med og forskjellig fra. På denne måten gir diskurser handlingsanvisninger for folk, som man mer eller mindre bør leve opp til om man ønsker å bli sett på som "den rette kvinne" eller "den rette mann". Når man på denne måten lar seg representere av en klynge tegnere med et *bestemt diskursivt omdreiningspunkt/ nodalpunkt* som senter så tar man en identitet; som delvis forhandles i diskurser. Det er identiteter det handler om i maktkamper, derfor er identitet også makt (Winther Jørgensen & Philips 1999:55, Mouffe 1995:264).

Identitets- og subjektposisjonsbegrepet går utover en definisjon av sosiale roller, forstått som sosialt definerte forventinger og herskende normer til en person i en bestemt posisjon (Giddens 2004:29). Identitetspolitikk kan handle om å utfordre roller som en formelt, for anledning bestemt posisjon. Identitetsposisjoner er forstått som en kompleks tilknytning mellom subjektet og ulike diskurser for subjektkjennemerker, som individet mer eller mindre velger å argumentere/artikulere seg fra.

Artikulasjon av nye identiteter- mer politiske

Nasjonale identiteter er fortsatt sterke når det gjelder juridiske og andre borgerrettigheter, men lokal og spesifikk artikulering av identiteter blir viktigere. Nye identitetsposisjoner blir mer posisjonelt bestemt, mer *mangfoldige og mer politiske* (Hall 1992c, Burawoy 2000:347, 334, Mouffe 1995:260,264). Identitet kan ikke en gang for alle vinnes eller tapes, identitet er strategisk og posisjonell, ikke essensialistisk. Allikevel er *ståstedet* til den identitet man artikulere seg i også viktig, den spesifikke erfaringen man har som kvinne, sort osv. Uten at man trenger å argumentere for en essensiell "politics of location". Erfaringen og artikuleringen er knyttet til materiell og symbolske ressurser som opprettholder identiteten. Hall; "actually identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being; not who we are or where we came from, so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves" (Hall 1996c:3,4).

4.4. Subjektkjennemerker som diskursive posisjoner; rase, etnisitet, kjønn, klasse.

Kategorier som "rase", "kjønn", "seksualitet" og "klasse" er beskrevet som sosiale determinanter og *organisatorer av subjektposisjoner*. De er linjer som undertrykking går langs etter hvor du er posisjonert i deres hierarkiske virkelighetsordning (Alarcón, Kaplan, Moallem 1999:3). Representasjoner av rase, kjønn og klasse er resultat av kamp over tegn og meninger. *Subjektposisjonene er flytende tegnere og nodalpunkter for identitet* som innholdsfyller i spesifikke maktkamper, derfor bør disse subjektgjennemerker analyseres situert. Slik de er brukt i spesifikke situasjoner som konstruerte tegnere for en bestemt hensikt, først da kan man se hvilken maktkamp de er en del av.

Disse identitetskategoriene brukes på forskjellige måter;

- (1) Man kan anvende en *essensiell* forestilling om kjønn, klasse og rase i en mobiliserings- eller enhets-strategi, hvor det viktigste er at man er hvit som motsetning til sort, eller omvendt (ref. problemstilling 2a) s.14).
- (2) En annen bruk *dekonstruerer* den essensielle forståelse av disse kategoriene, for å frigjøre seg fra en utilstrekkelig artikulering av egen erfaring og opplevd dominans, slik "Workshop Negative" viste et mangfoldig bilde av sorte, se 4.8 nedenfor (Hall 1997c: 274 og problemstilling 2b) side 14)
- (3) En tredje bruk anvender essensiell identitet *strategisk*, som en "political use of categories rooted in the natural and the universal (...) You pick up the universal that will give you the power to fight against the other side, and what you are throwing away are your theoretical purity" (Spivak 1990:12, Childs &Williams 1997:160 og problemstilling 2c) side 14).

Rase

Rase er ofte en integrerende mekanisme for en nasjon. Men det er en problematisk diskursiv strategi fordi rase er en tom kategori, rase er ikke en biologisk eller genetisk kategori med vitenskapelig validitet; "There are different genetic strains and pools, but they are as widely dispersed within what are called races, as they are between one race and another". Derfor kan rase defineres som "en organiserende kategori for de måter å snakke om; systemer av representasjon og sosiale praksiser (diskurser) som bruker et løst ofte uspesifikt sett av forskjeller i fysiske karakteristika – hudfarge, hår og kroppslige trekk som symbolske markører for å skille en gruppe fra hverandre" (Hall 1992c: 298).¹⁰

Biologiske forestillinger erstattes nå ofte med en kulturell definisjon av rase, hvor rase allikevel spiller en viktig rolle i diskurser om nasjonal identitet. En ser en rasisme som unngår å bli oppfattet som det, fordi rase knyttes til nasjonen, patriotisme og forestillinger om en homogen nasjonal kultur. "Rasismen" fungerer ved å vise til en fortidig nasjonal storhet, ofte er den svar på sosial og politisk turbulens knyttet til kriser, slik situasjonen etter hvert utviklet seg i Zimbabwe. Men denne enkle patriotisme er midlertidig og sårbar for angrep innenfra og utenfra. Og som Hall hevder; selv når rase brukes på denne brede diskursive måten så nekter moderne nasjoner å bli innfanget i den, folk protesterer (Hall 1992c:298).

Etnisitet

Etnisitet er også brukt til å representere en underliggende kultur til et folk. Etnisitet kan defineres som kulturelle trekk; språk, religion, skikker og følelser for et sted som deles av ett folk. I definisjoner av nasjonalstater forsøkes det ofte å legge *en* etnisitet til grunn, men hverken Afrika eller Europa har nasjoner som er sammensatt av bare ett folk, en kultur eller en etnisitet, moderne nasjoner er kulturelle hybrider (Hall 1992c:297, Palmberg 1999:13, Eriksen 1993). Men som nevnt; dette underkjenner ikke at etnisitet (eller rase) også kan være et sted å argumentere fra. "Om vi erkjenner at det ikke er noen ytring uten posisjonalt; et sted, en fortid, ett språk, en kultur, så er etnisitet og dens forskjell fra andre etnisiteter 'the crux of identity' (...) Ingen etnisiteter er fiksert, alle er konstruert, men de er komponenter i identiteten og måten identitet er representert på" (Childs &Williams 1997:230 med ref. til Hall).

Man kan skille mellom hard og myk etnisitet. *Myk etnisitet* representerer et konstruktivt argument for å bli sett og delta, hvor man ikke bare er sin etnisitet, men argumenterer for

minoritetsrettigheter. *Hard etnisitet* er en essensiell bruk av etnisitet som artikulere alle erfaringer inn i én etnisitetskategori, på bekostning av andre identifiseringer. I lys av en hard etnisitets- politikk i sørafrika sier Kaarsholm at bare om det eksisterer strukturer for dialog og forhandlinger kan man håpe på "a resoftening of ethnicity (...) a new distancing and relativisation of notions of ethnicity that will allow them to interact constructively with other backgrounds to mobilisation" (Kaarsholm 1994:38-41).

Kjønn

Som rase og etnisitet er også kjønn en kulturell betegnelse som konstruerer eller reflekterer definisjoner av kjønn (Childs & Williams 1997:189). Kjønn er ikke et symbolsk bilde eller representasjon av en gitt, fast kvinnelig eller mannlig essens, kjønn er en diskursivt konstruert kategori og subjektposisjon. Men hegemoniske strategier plasserer kjønnene i en binarisme hvor kvinnen ofte gis en underordnet rolle gjennom egenskaper som tillegges henne, men de hører ikke spesielt til kvinnen. Kategorien kvinne må nyanseres (som også etnisitet og rase). For det første er kjønn knyttet til andre sosiale identiteter gjennom praksisen i dagliglivet; som arbeidstaker, student, skattebetaler. For det andre vil det å være kvinne erfares forskjellig etter hvor du er posisjonert når det gjelder klasse, etnisitet, seksuell orientering osv. (Gilbert 96:118-119). Dermed dekonstrueres disse binarismene som kjønn er satt inn i; det vises at motsetningene er konstruerte, og det vises mangfoldige måter å være kvinne på; som biologisk kjønn. På denne måten utvides rommet for handlinger; juridisk, økonomisk, relasjonelt, sosialt, politisk og individuelt (Sylvester 2003:177).

Klasse

Tidligere tenkte man at egenskaper ved ens klasseposisjon var organisert fra ens relasjon til produksjonsmidlene; som en essensiell, teleologisk og deterministisk forståelse. Historiske betingelser har endret seg, og begrepet om klassekamp er utilstrekkelig nå for å forklare sosiale konflikter og forandringer (Laclau og Mouffe 1985:32,29). Diskursteorien viser til at klasse/sosioøkonomisk status er en diskursiv posisjon, produsert også av andre maktrelasjoner enn en relasjon til produksjonsmidler (Laclau og Mouffe 1985:29, Torfing 1999:42, 293, Best og Kellner 1991:194). Arbeiderklassen er formet av artikuleringen av ulike subjektposisjoner både på nivået av produksjon og nivået av forbruk, bolig og utdanning. Siden hegemonisk praksis er konstitutiv for all identitet; inkludert klasseidentitet, så kan ikke sosiale klasser lenger vurderes som historiske subjekter, de er ikke det primære terrenget for politisk kamp. Men klassekamp fortsetter å spille en rolle når det gjelder fordeling av allokative og autoritative ressurser i samfunnet (Torfing 1999:41,42).

Allikevel; "klasse", eller sosioøkonomisk status slik jeg bruker begrepet i denne oppgaven, konstrueres også som en binær sosial identitet og blir en posisjon for marginalisering av mennesker i lavinntekts-grupper. Fordelingen i sosioøkonomiske lag er tydelig, og en ser økte forskjeller mellom rike og fattige. Tilordning av samfunnet i ulike lag etter adgang på materiell og kulturell kapital brukes som en fordelingsmekanisme. Tilordningen i lag skjer også når man forteller (representerer) om klasseforskjeller eller sosioøkonomisk ulikhet i kulturelle uttrykk, dette er også Bourdieus argument (1984). MacLaren formulerer det slik; "Socioeconomic relations of power requires distinctions to be made among groups through forms of signification in order to organize subjects according to the unequal distributions of privilege and power" (1994:56 med ref. til Teresa Ebert 1991:117).

4.5. Postkoloniell teori og representasjonspolitikk

Et sentralt tema i postkoloniell kritikk er hvordan ulike subjektposisjoner brukes i maktutøvelse og maktutfordring, postkoloniell teori studerer representasjonenes politikk (Childs & Williams 1997, Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995, Bhabha 1994). Teorien har felles strategier og røtter med andre kritiske tradisjoner, som "cultural studies" og feministisk teori (Childs & Williams 1997:198, 202, Young 1990). For Young er ulikheter i fordeling så fremtredende at han definerer postkoloniell teori ut fra dette; "Postkoloniell kritikk fokuserer på undertrykkende og dominerende krefter; rase, kjønn, nasjonalisme, klasse og etnisiteter definerer terrenget til kritikken. Postkolonielle studier (...) artikulere forskjellige former for emansipatorisk politikk". Målene beskrives som å skape adgang til ressurser og "contestation of forms of domination (...) and the articulation and assertion of collective forms of political and cultural identities" (Young 2001:11). Det handler om *strategier for representasjonspolitikk* (se 4.7), hvordan man kan gripe inn i diskurser som forsøker å rettferdiggjøre forskjeller (Bhabha 1994:171). Som lese måte har postkoloniell teori gitt mulighet til "finne" motstand og nye identiteter.

"Renaming of experience"

For eksempel hevder Boehmer i sin analyse av postkoloniell litteratur at kvinner i postkolonielle samfunn er trippelt marginalisert gjennom posisjonene de er gitt som kjønn, rase og klasse. Den nasjonale frigjøringskampen handlet ikke nødvendigvis om kvinnefrigjøring, kvinnene ble derimot marginalisert gjennom nasjonal politisk aktivitet og også gjennom retorikken når de adresseres som nasjonale borgere; "They were regarded as icons of national values, or idealised custodians of tradition" (Boehmer 1995:224). Men tendensene til å konstruere en enkel "tredje- verden kvinne" som bygger på en ide om universell underordning kritiseres (Mohanty 1991:53-54). Mye av arbeidet i nye nasjonalstater har handlet om en feministisk "renaming of experience" som er lokalt og spesifikt relatert (Shohat 1997, Hodges 1991, Maingard 1997). Boehmer viser til forfattere og aktivister som vektlegger hvordan kvinnelig erfaring (og mannlig erfaring!) er mangfoldig og "layered", hun hevder at sosiale determinanter som klasse, rase og nasjonal tilknytning kutter på tvers og gjør det problematisk med en identitetspolitikk bare basert på kjønn. Mange postkolonielle kvinnelige forfattere er opptatt av "to bring to the fore the specific textures of their own existence". Minh-ha argumenterer for å se på *distinkte aktualiteter*; "Often this signifies a political commitment, a way of noting the validity of the buried, apparently humble lives of the women who have gone before them" (Minh-ha 1989 i Boehmer 1995:227).

4.6. Postkolonielt teater og "politics of location"

Også i postkolonielt teater er kjønn, rase, etnisitet og klasse emne for analyse (Olaogun 2001, Kruger 1995a og b, Jeyifo 2002, Gainor 1995, Gilbert 2001). Gilbert bruker begrepet "postkolonielt" for å betegne diskursiv motstand hun ser i teaterproduksjoner; men hun snakker om en imperiell europeisk diskurs som ikke er mitt utgangspunkt. I australsk teater ser hun på motstand mot undertrykkelse langs identitetsbetegnelser, og viser at det i stykkene foregår en gjenskrivning av historia som gjør det mulig for grupper som har vært utelatt fra offisielle nedtegnelser å finne nye posisjoner (Gilbert 1996:120).

Fordi rase og kjønn er kategorier som er konstruert gjennom visuell gjenkjennelse så har disse en sentral rolle i teatret. Men som nevnt er kategoriene historiske og diskursivt bestemt og ustabile, komplekse markører av forskjeller. Ett av problemene med å fremstille rase og kjønnsforskjeller er å unngå en essensiell konstruksjon av rase og kjønn og samtidig også

erkjenne at de er uttrykk for en bestemt lokalisering og erfaring. Man kan se rase og kjønn erfart som en midlertidig og delvis identitet, avhengig av de diskurser de omgir seg med, det er kategorier som hele tiden (*gjen*)oppfinnes og (*re*)forhandles (Gilbert 1996:205, 206, 1998:18 med ref. til Ang 1993:48).

Med mulighetene teatret har for å for å manipulere koder gjennom dialog, kostyme, bevegelser og sminke, deltar det i identitetsformasjon og identitetsforhandling. Som en motstandsrepresentasjon kan teaterets "signifying device" brukes for å vise at rase og kjønnskategoriene er konstruert. Det er her "mimicry, masquerade, hybridity, crossdressing" og andre subversive aktiviteter kommer inn, som måter å dekonstruere essensielle forståelser (Gilbert 1998:18 med ref til Spivak 1988:205, Gilbert 1998:3). For å å kunne sette slik subversiv aktivitet inn i større sosiale og politiske prosesser; er begreper om diskurspolitikk og representasjonspolitikk fruktbare.

4.7. Diskursteori og representasjonspolitikk

Diskursteori tenker "samfunn", det "politiske" og demokrati på en ikke- essensiell måte (Laclau og Mouffe 1985, Laclau 1990,94, 96). Politisk endring diskuteres som *diskurspolitikk*; "discourse is power because the rules determining discourse enforce norms on what is rational, sane, or true, and to speak from outside these rules is to risk marginalization and exclusion. All discourses are produced by power, but they are not wholly subservient to it and can be used as a point of resistance and a starting point for an opposing strategy" (Best & Kellner 1991:57-58, med ref. til Foucault 1980b:101). Diskurspolitikk kan være forsøk fra grupper på å utfordre hegemoniske diskurser og representasjoner som posisjonerer individer i identitetsposisjoner som oppleves begrensende (Best & Kellner 1991: 205-206, Ross 1988).

Den åpne og kontingente karakteren til politisk identitet og kamp er sentral i diskursteorien, *kontingens* viser til identitet som mulig, men ikke logisk nødvendig (deterministisk); "A social identity is contingent in so far as its conditions of possibility are also its conditions of finitude" (Torfing 1999:293). Kulturell og politisk identitet er ikke gitt på forhånd, men oppstår, artikuleres og endres fra ulike diskursive elementer (Laclau & Mouffe 1985:174).

4.8. Motstand som utvidelse av demokratiet via reartikulering av identitet

Antagonismer som utgangspunkt for motstand

"Motstand mot virkeligheten er hele tiden en mulighet", som Neumann formulerer det (2001:95). Tekster og handlinger kan kortslutte "den lukkede feedback-loopen mellom virkelighet, verdier og intusjoner". Antagonisme ⇨ konflikt/motstand ⇨ sosial mobilisering er et kart å tenke motstand i. Antagonismer kan være utgangspunkt for motstand. Å være i en konflikt, for eksempel å protestere mot frarøving av rettigheter og ulikhet i fordeling kan bli utgangspunkt for reartikulering og omdanning av mening. Denne *reartikuleringen kan foregå på individnivå men også kollektivt* og utvikle bevegelser med felles mål, eksempelvis knyttet til demokratidiskursen (Escobar 92:430). Som vi har sett i Zimbabwe forenes opposisjonen under felles mål om konstitusjonelle endringer og respekt for menneskerettigheter. Disse nye sosiale kamper skaper "the multiplication of sites of political struggles and the construction of, and articulations of new identities, and open up the possibility for a more emancipatory vision of democracy" (Laclau 1990:82 i Slater 1992:304).

Utvidelse av demokratiske kamper beskrives som å innta nye rom, "towards transfer of democracy from the political sphere to the social sphere where the individual is regarded as multifaceted. Consequently, current forms of democratic development should be understood as the *occupation of new spaces*" (Slater 1992:307 med ref til Bobbio 1989:156). Dette betyr at man kan snakke om *emansipasjoner* i flertall, heller enn *en* emansipasjon. En kamp er per. definisjon avgrenset, den kan ikke inkludere meningen til all kamp, men kampene føres etter hvert i forhold til stadig flere subjektposisjoner, noe som impliserer at artikkelasjonene av disse prosjektene blir mer åpne og komplekse (Slater 1992:308 med ref. til Laclau 1990:225–226).

Motstand på nivået av representasjoner

Mange av kampene mot plassering i begrensede subjektposisjoner etter f.eks. kjønn, seksualitet, rase og klasse føres nå i diskurspolitiske termer. Det tas med i betraktning at de posisjonene man er gitt å kjempe i også er representasjoner, diskursive konstruksjoner bestemt av et komplekst samspill av språk og materialitet. Cornel West har oppsummert hva nye motstandsstrategier nå handler om, her for sort praksis:

The main aim now is not simply *access* to representation in order to produce positive images of homogenous communities - through broader access remains a practical and political problem. Nor is the primary goal here that of *contesting stereotypes* - though contestation remains a significant though limited venture.(...)(but to) *Constitute and sustain discursive and institutional networks that deconstruct* earlier modern Black strategies for identity formation, demystify power relations that incorporate class, patriarchal, and homophobic biases, and construct more multivalent and multidimensional responses that articulate the complexity and diversity of Black practices.(....)also to grasp the way in which *representational strategies are creative responses to novel circumstances* and conditions (West 1993:212-213, min uthevn.)

Motstand som disidentifikasjon

Postkoloniell teori fokuserer på forholdene i den postkoloniale staten, hvor mange av prinsippene i motstandstenkning er lik de som brukes i alle kamper i nord og sør. Kampene handler om identitet og samfunnsendringer. Opposisjonelle diskurser undersøkes, og motstand problematiserer når den tenkes innenfor binære opposisjoner og forestillingen om "det rene og autentiske".

I studier av disse kampene, som ofte er knyttet til de nye sosiale bevegelser, vises til en *implisitt* motstand; ikke direkte *negering*, men en *subversjon* som beskrives som *hybrid*. Dette er *forskyvninger* og er de mest vanlige og effektive former for subversjon. Hybride uttrykk er artikkelasjoner av forskjeller som det ikke er mulig å snakke i essensialistiske termer og de kan ta form av uvante sammenstillinger og bruk av språket på en dekonstruktiv måte; se nedenfor (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1995:9,183-184, Hall 1997c:270-277, Slemon 1995b:109).

En motstandsstrategi er *disidentifikasjon*. Utgangspunktet er at dominante diskurser ikke kan unngås, de er alltid der. Disidentifikasjon handler om å jobbe *på og gjennom* det eksisterende språket og diskursene, man har den eksisterende diskursen som utgangspunkt og begrepene tas i bruk for nye formål (*approprieres*). Det betyr "retrospektivt å konstruere begrepene førstepinsipper, mens man engasjerer seg i kampene for deres mening" (Pecheux 1982 i Childs & Williams 1997:194-195). Disidentifikasjon får ofte et hybrid uttrykk, man ser "ureglementerte" identiteter, atferd og språkbruk, i forhold til dominante diskurser.

Motstand som dekonstruksjon av hegemoni

Å utfordre begrepene man er gitt å snakke i, kan også gjøres i en *dekonstruksjon*. Man reverserer posisjonene; men posisjonene må også *forskyves* for ikke å forbli innenfor dualismen. Å "skrive inn" heterogenitet gjøres gjennom tekstuelle praksiser; som i et stykke

teater eller litteratur, i atferd og generelle diskursive kamper, disse formene for uttrykk kan da også sees som analytiske praksiser. Og taktikker kan være; som Young oppsummerer dem; "å *dislokalisere opposisjonen* bitvis gjennom parodi, forestillelse, etterlikning, miming; en etterapning som skuffer den binær struktur - kler den ut i en latterlig form" (Young 1990:209, 145-151 med ref. til Derrida 1979 og 1981, Bhabha 1994:86).

Diskursanalyse er godt egnet til å studere situasjoner der det eksisterer kulturelt (gramsciansk) *hegemoni*; en situasjon der en gitt maktkonstellasjon opprettholdes ved hjelp av kulturelle maktmidler som utfordres bare i beskjedne grad (...). *Politikk* er kampen om å få til en diskursiv stabilisering, der likt og ulikt forankres i en tilsynelatende stabil orden. Hegemoniet må imidlertid hele tiden opprettholdes for ikke å gå i oppløsning. Den bevegelsen i det sosiale som gjør hegemoniet mulig medfører samtidig at hegemoniet ikke kan være stabilt over tid (Neumann 2001:60, 65).

Etablerte hegemoniske diskurser defineres som *sosial objektivitet*, en naturalisert/fastlåst innretning av sosiale forhold. Men hegemoni er en *kontingent sammenknytning av elementer i en artikulasjon* i et uavgjørlig terreng. Hegemoniske strategier forsøker å opprettholde enhet og entydighet i konstruksjon av identitet og samfunnsmessige forhold, å holde forstyrrende elementer utenfor dominante diskursers momenter (Ref del 4.2.). *Dekonstruksjon er den operasjon* som viser at en *hegemonisk intervensjon er kontingent*, at *elementene* kunne vært knyttet sammen på en annen måte. Dekonstruksjon er en betegnelse for oppløsningen av hegemoniske diskurser i nye politiske kampfelt, dekonstruksjon er det motsatte av hegemoni. Dekonstruksjon viser uavgjørligheten, der hvor den hegemoniske intervensjon naturliggjør en bestemt avgjørelse (Winther Jørgensen & Philips 1999:60 med ref til Laclau 1993b: 281f). Når diskurser utfordrer hegemoniske konstellasjoner beskrives disse prosessene som det samfunnsmessige "*politiske*". *Diskursanalyse* dekonstruerer hegemoniske strukturer som er vår naturlige omverden; og viser at den gitte innretning av verden er et resultat av politiske prosesser med sosiale konsekvenser (Winther Jørgensen & Philips 1999:47-48, 60-61, Torfing 1999:102-103, Åkerstøm Andersen 1999:100-101).

4.9. Mine analysestrategier. Å kartlegge kamper om betydningsfikseringer

Diskurser konstruerer den sosiale verdens betydninger, og sosial betydning kan aldri helt fastlåses fordi språket alltid er uttrykt fra et bestemt ståsted (se 4.1.). Dette betyr at sosiale fenomener aldri er helt ferdige eller totale, forskjellige diskurser representerer forskjellige måter å snakke om og forstå den sosial verden. De kjemper hele tiden mot hverandre for å oppnå hegemoni; for å låse fast språkets betydning på nettopp deres måte (Winther Jørgensen & Philips 1999:15). Derfor blir det hele tiden kamp om definisjon av samfunn og f.eks. nasjon og identitet. I Zimbabwe finner jeg en tydelig polarisering mellom en regjeringsdiskurs og en opposisjonsdiskurs, det er også mange andre diskurser om nasjonen på tvers av disse polariseringene, og alle disse kampene får sosiale konsekvenser.

Diskursanalytikerens oppgave er å følge kampene om å *etablere entydighet*. Diskursanalytikerens kan kartlegge kamper om hvordan tegnenes betydning skal fastlegges, og vise hvordan noen betydningsfikseringer blir så konvensjonaliserte at de oppfattes som naturligere, men også hvordan de opponeres mot og kan endres (Winther Jørgensen & Philips 1999:34). Diskursiv endring inneholder ulike elementer. Ett element er produksjon av nye ytringer (ståsteder eller representasjoner) gjennom å synliggjøre forskjeller (Scott 1988: 37-38, Escobar 1995:222-226). I lys av de polariserte diskurser i Zimbabwe vil jeg i analysen min se om teaterstykkene utfordrer og åpner politiske rom for forskjeller (Winther Jørgensen & Philips 1999:40,59,63-64).¹¹

4.10. Analyse spørsmålene

I kapittel 1 side 14. formulerte jeg 3 hovedproblemstillinger; 1. Hvordan fortelles nasjonen? 2. Hvordan fortelles identitet? 3. Hva består motstanden i? Nedenfor formulerer jeg underproblemstillinger, dette er min spesifisering av hovedproblemstillingene.

Jeg starter med problemstilling 1a) om "Nasjonen"; hvordan utfordres dagsaktuelle hegemoniske diskurser; og svarer på den gjennom tre spørsmål

- 1) Hvilke *konfliktlinjer* og andre ytringer om nasjon og den nåværende politiske situasjonen presenterer stykkene? (Dette spørsmålet svarer jeg på i kap 5 og 6)
- 2) *Hvordan* er konfliktene presentert? Er det åpne fortellinger, med rom for forskjeller eller er det lukkede fortolkninger i enkle korte presentasjoner. Hvordan er representasjonen av konfliktene gjort i forhold til det som kan beskrive som den dominante propagandalinjen? (i kap 12)
- 3) Er det foreslått *løsninger*? Hvordan? (i kap 12)

I kapittel 7-9 svarer jeg på problemstilling 2 a)-c) om "identitet" (se side 14). Jeg har spesifisert spørsmålet om identitet i ulike identitetskategorier

- 4) Hvordan fortelles *kvinnene* i stykkene? Er de stereotyper, ikoner eller mangetydige og flersentrerte? Hvordan fortelles mennene? Hvordan fortelles maktpersonene? (Dette svarer jeg på i kap. 7)
- 5) Er *klasse* eller fordeling et tema? Hvordan? (kap. 8)
- 6) Er *rase* og *etnisitet* et tema? Hvordan fortelles disse kategoriene - essensielt eller dekonstruktivt? (kap. 9)

I del 3 oppsummerer og konkluderer jeg om representasjon av identitet og nasjon generelt på grunnlag av underproblemstillingene ovenfor. Jeg går først nærmere inn på hovedproblemstilling 2 og a-c) spørsmålene om identitet som jeg har formulert på side 14.

- 7) I fortellinger om rase, kjønn og klasse sies det noe om *tilbud av subjektposisjoner*. - Finner jeg essensialistiske forestillinger om identitet artikulert i metanarrativer eller standardfortellinger om for eksempel autentisitet? Eller finner jeg representasjon og produksjon av mangfoldige, komplekse subjektposisjoner? Finner jeg et ubehag ved at det er for begrensede posisjoner, argumenteres det for utvidelser, hvordan er nye posisjoner fortalt? Jeg oppsummerer de identitetsstrategier jeg ser (kapittel 10).

I kapittel 11 er jeg igjen tilbake til problemstilling 1 om nasjonen. og spørsmålene b)-d) om den

- 8) Hvordan fortelles *nasjonen* generelt, hvilken opplevelse eller identifisering med nasjonen kan jeg finne? Ser jeg en essensiell nasjonalisme eller en problematisering av offisiell historieskrivning? Eller finner jeg en problematisering av måten nasjonen forteller sin historie, relatert til definisjon av tradisjon, identitet og etnisitet? Med andre ord en problematisering av argumenter for enhet og påvisning av utelukkelse i historieskrivningen? (kapittel 11)

I kapittel 12 er jeg ved hovedproblemstillingen 3. Hvordan ser jeg *motstand-tematisk og tekstuel*t, hva forteller den og hvordan utøves den? På tema, subjektposisjoner, språk og diskurser? Her diskuterer jeg også delspørsmål 2) og 3) ovenfor. Hvordan kan teaterstykkenes representasjoner knyttes til utfordring av dominante diskurser og hegemoni?

DEL 3. ANALYSE AV IDENTITET OG NASJON I TEATERSTYKKENE

KAPITTEL 5. TEMAER OG KONFLIKTLINJER I "THE MEMBERS"

Synopsis

Handlingen foregår over et par uker og åpner på kontoret til en eldre MP (Mjaji) i Bulawayo. En anmelder beskriver han som "one of many corrupt, alcoholic, complacent veteran politicians" (Herald 5.5.1995, se vedlegg 5). Han jobber med sine valgkampsaker for sin valgkrets Mbomanzi, et ruralt område. Innledningsvis får han besøk av en yngre ambisiøs partikollega (Nkosenhle) som er opptatt av å endre politikken og den gamle MP's forhold til sine velgere. De ryker etterhvert opp i uenigheter, og veteranMPs lojale sekretær (Gloria) forsøker å megle. Den gamle MP'en får også besøk av en engasjert landsbyboer (Nkomazana) fra Mbomanzi som vil ha den gamles hjelp til å etablere et vannprosjekt i landsbyen, men Mjaji forsøker å unngå han. Etterhvert blir presset fra den yngre kollegaen og landsbyboeren for stort og han må dra til et valgmøte i Mbomanzi, det ender i en katastrofe; innbyggerne gjør narr av han. Samtidig begynner sekretæren å gjøre opprør og veteranMP'n tror han får konkurranse av en kvinnelig MP (Mrs. Jamila) om velgernes gunst i landsbyen. Den gamle forsøker å presse noen kroner av donorer til vannprosjektet, bestikke landsbyboeren og bruke det siste kortet han har; å få selve Presidenten til et valgmøte. Men stykket ender med at han taper valget.

5.1. Representasjonskampene i "The Members"

5.1.1 Den yngre ambisiøse MPs kritikk; "Personality politics must go and must go now"

Den yngre MPs (Nkosenhle) sak når han møter den gamle er å endre politikken. "As we are going for this party congress next month, I am lobbying for support from your senior guys within the party. I feel that party politics must change, especially policies that protect the top brass of the party (...) its not good to maintain within party policies that turn the leadership stale". Den yngre vil fjerne retten til gjentatt gjenvalg av partiets førstesekretær; President Mugabe. "I feel we should remove all mechanism that makes us retain the first secretary of the party at every congress. A two year term of five years each must be the maximum. We cannot have the same first secretary for 20 years. Its ridiculous, its nonsense. A party is not like a private shareholding company, a party is a public institution (...) we made the present leader, we can make another one. Anyway we have got bright people around here. Just take for instance Mrs. Jamila from the Womens league. A brilliant woman".

Konstitusjonen

Den yngre MP beskriver behovet for å begrense valgtermene til presidenten og behovet for transparens i de politiske prosesser, og foregriper National Constitution Assemblys forslag til konstitusjonelle endringer (ref. min del 2.1.4). De oppsummerte folks ønsker til konstitusjonen; et begrenset antall valgbare år for presidenten, "a total rejection of the Executive Presidency", større reel politisk myndighet for parlamentet, avvikling av hindringer for opposisjonen, endringer i valglovene, sikring av menneskerettigheter og "a system in which political leaders are held fully accountable and in which there is direct and active involvement of civic society in process of governance" (National Constitution Assembly 1998).

You're a sell out – "The culture of fear"

Den gamle anklager den yngre for foræderi; "You're a sell out... Im not your friend, angisi size yakho mina (I am not of your age) Get out!" Han tolker politisk motstand som personlige angrep og viser til en politisk kultur der opponenter møtes med en hard hånd; som den yngre viser til i samtale med sekretæren; "One of these days Gloria I will crash into a military truck or I will see a black dog". Han viser til politiske mord eller mordforsøk, hvor det å se sorte hunder sees som et varsel.

Zimbabwes historie har sett tortur, fengsling og drap på politisk opposisjonelle. Denne voldskulturen beskrives som del av "Mugabes balancing skills"; "Potential rivals was either kicked out of the party (...) Other potentially dangerous politicians died in mysterious car accidents such as the former Minister of Commerce and Industry Chris Ushewokunze" (CPN 1998:45). En kultur av frykt skaper en symbolsk form for dominans; "without the many forms of physical as well as *symbolic* violence, (...) challenges to Zanu-pf rule would not be defeated as easily as they have been until now. Recent historiography on Zimbabwe Liberation war indicates that coercion was important and decisive in many parts of Zimbabwes rural areas, as a resource to obtain political support from the ordinary people. This has created the background of the continuing culture of fear, which is an essential component of political regulation in todays Zimbabwe. When coercion becomes the norm, even the threat of coercion is sufficient for obedience to speedly follow" (Makumbe & Compagnon 2000:302 med ref. til Kriger 1992).

"I am sorry old man , but the time is now"

Men den yngre MP fortsetter kritikken; "Look Mjaji, the people you represent have got eyes and ears, they know what is happening around them (...) And you old madalas (men) of the party act like mini-gods and in very isolation, you need to take long political holidays and spend most of your time learning to become normal persons again".

Den yngre kritiserer personbeskyttelsen; "Sorry mdala wami (my old man), us members of the party are going to stop you, it is our responsibility, personality protection policies must go and must go now. Mjaji: You are mad, what deal, what is your agenda, why do you want us out of power? I will make sure the state security deals with you seriously (...) from today on you don't just step your foot in my constituency no more". Den eldre MP truer med Central Intelligence Organisation som bruker vold og vilkårlig arrest, men den yngre insisterer på at der er endringer på gang: "I am sorry old man, but change is coming and is coming for full force (...) the time is now".

5.1.2. Sekretærens perspektiv; "You use the parliament to enrich yourself and forget about the people"

Sekretæren (Gloria) er innledningsvis lojal men belyser etter hvert den gamle MPs udyktighet. Den gamle har fått ordnet det slik at førstesekretæren kommer til åpningen av vannprosjektet hans, og sekretæren får beskjed om å skrive talen. Hun spør om det er propaganda hun må skrive, og "should I write that the money was sourced by Mrs Jamila? Mjaji: (*Jumps from his chair*) Wena mntwana ngithi ungabidlala unghlokoz' entansingeni (you child, don't poke on my ass) (pointing to his behind) write that the money was raised by myself, I uFuquthile Ndabezitha Mjaji".

Når den gamle senere blir sint på sekretæren fordi hun slapp inn landsbybeboeren på kontoret svarer hun: "Mr. Mjaji, is it my fault that you never visit your constituency and talk to your

people, is it my fault that you spend 90% of your time running your safari business and dozing in parliament (...) is it not true that you have never been quoted in parliament saying a thing about the problems of the people of Mbomanzi. (...) I know who I'm talking to, I'm talking to an ungrateful, irresponsible (...) and corrupt member of the central committee and parliament. (...) you use the parliament to enrich yourself and forget about the people from Mbomanzi (*calmly and seated*). And this time Mr. Mjaji, if you don't play your cards right the people of Mbomanzi are throwing you out of parliament". (*Mjaji goes to his cabinet for "that drink"*).

5.1.3. Landsbybeboerens perspektiv; "We asked you to come to the people"

Landsbybeboeren (Nkomazana) er også er leder for vannprosjektet, og kritikken handler om den gamle MPs fravær. Helt i starten på stykket er han innom og prøver å få veteranpolitikeren i tale om vannprosjektet i landsbyen hans; Mbomanzi, han finner bare MP`ens da lojale sekretær; (*Nkomazana smaker på whiskyen til Mjaji*): "Even the illegal brew can not be this hot Mtanomtanami. uMP wthu lo wako Mbomanzi, uMjaji usapila kumbe sowafa (My daughter, is our MP still alive or is he long dead? Gloria: He is alive father. Nkomazana: Real alive? Gloria: He is alive, since I am telling you (*looking upset and fed up*), baba Nkomazana, as I said u Mjjai is in Harare. Nkomazana: (*Upset, he tries to attack her*) He has been in Harare for the past eight months. Eight months!! What for? I am very upset. I will never step my foot in this office uyangizwa bhoyi (You hear me!) The people of Mbomanzi will remove this MP from parliament. We will fire him!"

"We will one day meet. Face to Face, members only!"

Sekretæren prøver å protestere; men landsbybeboeren gir seg ikke; "We didnt know my daughter, if these MP are campaigning and wants votes, they promise us food, good health everything. They even promise us tickets to go to heaven. They will be lying. Tell Mjaji when he comes here that if his asshole is shaking he must follow me to Mbomanzi. I will make sure he will no longer be the MP of Mbomanzi again (*Angrily and throwing his bag down*). After all he doesn't live in Mbomanzi, he doesn't feel what we feel (...)The central committee will never be more powerful than the grass root members of the party. Unless if it is an ignorant grass root. But we at Mbomanzi are the grassroots, we are not ignorant. We will one day meet. Face to Face, Members only!"

Electoral malpractice

Landsbybeboeren viser til hvordan velgere kjøpes med mat beregnet på tørkehjelp. Sammen med svakheter ved valglovene og korrupsjon er dette en "electoral malpractice" som medfører at valgene ikke kan bli erklært "free and fair". "Electoral malpractice" påvirket også utfallet av 1995 valget, hvor ZANUpf igjen vant majoriteten av setene (Makumbe & Compagnon 2000: 16,18-19). The Members viser til hvordan den eldre MP`s utnyttelse av "electoral malpractice" kunne ha gitt et valgresultatet i Mjajis favør.

Kanskje hendelsene rundt 1995 valget inspirerte Mhlanga til å beskrive hvordan en korrump MP kunne kritiseres og utfordres. Mrs. Jamila kan være bygd over kritiske MP Margaret Dongo i Harare South, som ble utmanøvrert med valgfusk. Hun gikk til sak og vant tilbake plassen sin (Meredith 2002:104-107).

"Povo, or not Povo"

På valgdagen sitter veteran MP`n sammen med den yngre MP og drikker whisky da landsbybeboeren kommer innom; han er i byen for å møte sønnen som kommer fra Sør-Afrika og ville bare høre valgresultatene. Han er ganske sikker på at Mjaji kommer til å miste

plassen sin i parlamentet; "If all this time you were planning like this for our unemployment problem, ngabe (men) we would have voted you back into power. Manje (but) you did not plan for us, instead wena uysivala ngotshwala lenyama (You bribe us with cigarettes and sugar)". Også den yngre MP`n tipper at den gamle ikke blir gjenvalgt, "You see boy; parliament is not like old chiefdoms". Men Mjaji besverger seg fortsatt til makten sin, med eller uten det folket han er satt til å representere; "Manje ulamanga (You are lying), I am going back to parliament povo or no povo".

"We asked you to come to the people"

Sekretæren får beskjed om å slå på radioen. "Good day. Here are the results of parliamentary elections held nation wide, beginning with Shurugwi. Mhofu of the ruling party 3.000 votes and Gomba of the opposition 179 votes. So Mhofu is duly elected MP for Shurugwi. Viriviri: Nkosenhle of the people`s party 2 000 votes and Sigodo of the opposition 47 votes. (*Nkosenhle and Mjaji joyously jump and hug each other*). Nkosenhle is duly elected MP for Viriviri. Mbomanzi: Mrs. Jamila who stood as an independent after a conflict with the people`s party 3 000 votes and Mr. Mjaji of the people`s party 3 votes". (*Mjaji falls down after hearing the results. Gloria and Nkosenhle rush in to attend to him*)

Nkomazana, landsbybeboeren sier: "Woza ebantwini Mjaji ukhulume labantu ukuzebakuvotele (We asked you to come to the people so that we can vote for you. But you did not. That`s why you lost)". Nkomazana avslutter scenen; (*He opens Mjaji`s chest of drawers and takes out Mjaji`s beer and pours into two glasses, and they do cheers*) (*To the audience*) Bakwethu, asitshayeleni uNkosenhle zandla (People, I want to say cheers to Nkosenhle) for doing a good job in his constituency. Let`s also clap hands for Mrs. Jamila for the good work done and finally lets clap hands for ourselves for removing isigelekeqe (corrupt person)".

5.1.4. Veteran MP`s perspektiv; "...it`s going to be dirty politics"

Den eldre MP`n viser strategier for å opprettholde makten, hvordan han oppfatter politikk skal fungere. Antydninger får vi når han snakker med den yngre MP på telefonen; "Mjaji: No, I am not busy. I am just expecting these chaps from my constituency. But they are not important. You are important mfana wami. Nkosenhle: Mjaji they are also important. You have got to talk to your people and share ideas. Mjaji: No, no, Nkosenhle, you are very important, just come".

Indigenisation

De vet de hører til den styrende klasse; "We are the black indigenous capitalist". Den yngre MP`n refererer her til myndighetenes "indigenization-program", en økonomisk politikk som ble etablert for å gi den sorte befolkningen mulighet til å drive forretningsdrift, for å veie opp for den skjeve fordelingen av aktører og midler i det økonomiske livet. Det er en allmenn oppfatning at de som oppnådde subsidier og fikk mulighet til å kjøpe bedrifter i stor grad var de som allerede var privilegert fra før, og at midlene også ble misbrukt i korrupsjon. Selv om flere eierskap kom over på sorte hender medførte det ikke den ønskede økonomiske utjevning (Zimbabwe Human Development Report 1998:7,17, CPN 1998:23,25).

"I can massacre the whole lot koMbomanzi"

Veteranpolitikeren tror MP Mrs. Jamila, den yngre MP og landsbybeboeren har samlet seg mot han, men føler seg trygg så lenge han har støtte av presidenten: "They can never take me out of power. No one can. There is only one person who can, and he is the only man I respect

(Goes to the picture frame)(vi ser bilde av en hånddukke som ligner på partiets førstesekretær, Mr. Mugabe). The only man who can do anything to me and he is the First Secretary of the Party, as from today Gloria, its going to be war. I can massacre the whole lot koMbomanzi, ngiythumela amasotsha bathintithe azake ukuzwe (I can send a car and kill all those people). Just keep my positions of power. As from today its going to be fire, fire, its going to be dirty politics ntanami until elections are over, its going to be politics".

Her antar jeg Cont Mhlanga viser til massakrene i Matabeleland (ref 2.1.1) som er det groveste tilfellet av politisk vold etter frigjøringen. Mjaji vet at valgkamp er "dirty politics" og kanskje det er det han egentlig forbinder med politikk.

Vannprosjektet - "The money gets though the Ministry and then they come to me"

Beskrivelsen av veteran MP's "politiske arbeid" for å få til vannprosjektet viser hvordan han bruker makten sin gjennom manipulering av ressurser og mennesker for å sikre stemmer. Han får lederen for donororganisasjonen som har satt i gang et vannprosjekt i Mbomanzi, Mr. Cornard på tråden: "ah Mr. Cornard, you are talking to the Honourable M.P. for Mbomanzi. Yes now, tell me what is your organisation doing in Mbomanzi without officially telling me or the government (*listens*) O.K. Mr. Cornard, do you want to be deported aha, ah, I said do you want to be deported. No. (*listens*) Mr. Cornard if you don't want to go back to Canada by the end of today, correct this - you know what I'm talking about. (...). The money you donated gets through and gets the blessing of the Ministry of Water and Energy, and from the Ministry of Water and Energy, the money comes to me and I take it to the people. Ya! That's the right procedure. You know, don't ask me why? Ya, if you don't want to go back to Canada correct it" (*hangs up and pours a drink*).

Donororganisasjoner som opererer uavhengig har vært sett på som en trussel mot regimet, derfor ønskes det at midler går direkte til departementene. Frivillige organisasjoner forsøkes kontrollert gjennom lovgivning som gir myndighetene rett til innsyn. Det er nå gjennomført en ny lov (NGO bill) som hindrer lokale "civil society-organisations" å motta støtte fra utenlandske organisasjoner, særlig de som jobber med menneskerettigheter og demokrati (Kubatana 25.11.2004).

"I love you shef"

Den gamle får presidenten på tråden for å få ham til vannsermonien, og bekymrer seg over opposisjonen; "Ah, hallo shef ngu comrade Mjaji - Yes shef kuma (in the) polls we are winning, going to the polls is just a formality shef - Yes, our party is an elephant - Yindlovu - Yes shef, that's wonderful. Forward with you shef. The reason why I'm calling you shef, is that iOpposition sihluphisile (is a problem), they have grown rude. (...). And shef, you can donate money I sourced from the donors for the Mbomanzi water project - Yes I sourced it personally. Konke lomumnbu wedrought (together with maize for drought relief). What shef we launch it! Wonderful. I love you shef - wonderful. I will prepare the speech myself, personally. Ya if you are coming for sure shef. (...) shef bye (*hangs up*). Heyi Nkomazana face to face, members only koMbomanzi watsha wena (yes Nkomazana, face to face, members only at Mbomanzi). I love you shef (*kisses portrait*). Gloria, Gloria, Gloria!"

Valgmøtet i Mbomanzi er en beskrivelse av en rituell politisk praksis, hvor man lar folket møte lederne. Mhlanga har ikke vist Mugabe tilstedeværende fysisk, han fremtrer på høyrehånden til Mjaji som en hånddukke; en brun sokk med ansikt som ligner Mugabe. Navnet er Ngangezwe (som betyr "as big as the country") og han hilser folket: "Ladies and gentlemen, you are very lucky to have a hardworking MP like Mjaji in your constituency. A very gallant hardworking MP ucomrade Mjaji. Mjaji: Thank you chef. Ngangezwe: I have been with

Mjaji all over the world. In Tanzania, Mozambique, Zambia and Botswana. Mjaji is a hardworking member of the party, hayikhona laba abafuna kwehlukana iparty (not these who want to destroy the party). These small parties are just puppies compared to the people's party. At the moment uMjaji has donated umumbu (maize) for draught relief. (...) And money for Mbomanzi water project. So vote for the people's party, Vote for Mjaji. Mjaji: Thank you shef".

5.2. Sentrale konfliktlinjer representert i "The Members"

Fokus på faktorer som opprettholder en udemokratisk kultur

"The Members" kommenterer problemene med ettpartistaten og svakhetene i de demokratiske prosedyrene. Stykket viser hvordan styresettet får konkrete lokale virkninger som lokalsamfunnets vansker med å bli hørt vedrørende vannbehov. Fokuset på relasjonen mellom en representant og de han skal representere er grunnsten i demokratiske prosesser. Det er premissene for å formulere preferanser som er under debatt i "The Members". Demokrati handler om "the responsiveness of the government to the preferences of its citizens considered as political equals". Slik responsivitet krever at borgerne må ha mulighet for å formulere deres preferanser (Sørensen 1991:103 og 1993:12). "The Members" kan sees som en slik preferanseformulering.

Politiske konfliktlinjer

"The Members" presentasjon av relasjonen representant – representert refererer til den politiske konfliktlinjen; som nevnt knyttet til synet på demokratisering av politikken og samfunnet, styrking av rettsvesen og respekt for menneskerettigheter. Konflikten "mellom frittalende deler av sivilsamfunnet og det autokratiske styresettet til Mugabe" tematiseres i "Members" gjennom kritikken av partikulturen, konstitusjonen, "electoral malpractice" og "the culture of fear". Stykket ytrer seg direkte til hvordan det politiske systemet fungerer.

Det er modig av "The Members" å foreslå begrensninger i antallet valgperioder for Presidenten allerede i 1995, når man vet hvor hardt det blir slått ned mot politiske motstandere (US Country report on Human Rights Practices Zimbabwe 1996:1), og ikke minst at det bare var knapt ti år siden overgrepene i Matabeleland som det indirekte vises til.

Gjennom den yngre MP, sekretæren og landsbyboeren går "The Members" nærmere inn på prosessene som opprettholder en kultur preget av frykt. Trusler som del av dagligspråket, visshet om CIOs overgrep og historia i Matabeleland har skapt frykt som fører til selvsensur og lavt engasjement i samfunnsmessig og politisk aktivitet på den tiden. Folk som imøtegår offisielle politiske standpunkter betraktes som fiender bokstavelig talt. Det er få som uten organisasjoner eller andre støttestrukturer tør utfordre den rådende politiske kulturen. Generelt så er det politiske språket hatefullt i uenigheter med "politiske fiender". Rapporten fra Matabelelandkrisen viser spesielt til dette og behov for å bruke et annet språk for fred og forsoning (Catholic Commission 1997:60).

"The Members" kritiserer udemokratiske strategier under valgavvikling; vold, trussler og kjøp av stemmer (for eksempel i bytte med mais som er beregnet til tørkehjelp), stykket deltar med dette i debatten er om synet på demokratisering av politikken. CPN -rapportens årsaksforklaring er nær opp til "The Members" konklusjon hvor problemene tilskrives mangel på kompetanse, transparens og ansvarlighet til det aldrende lederskapet som ikke forstår "the

working of a modern state" (CPN 1998:28). Som skuespilleren som spiller MP Mjaji formulerer det:

With "the Members"; now, the one we have, the one we have (Mugabe – min anm.) are too old; we cant compete in a rat race. I am 35 year old and I am runned by people who are 83 years old. So we need new ideas. That's what's all about (in)"Members Only". This guys who have been grabbing that power, they do not want to leave. They have taken enough, they should leave (...). The older you get, the more your brain rust. (...) The third generation is now fighting them and while the medium generation is not fighting them – we are keeping quiet. And when we starts reacting they says it is politics,.. aha.. (*laughs*). They are very dumb. *They should open space. They should be grooming us so that when we grow up, we groom the other generation.* Then you find that life become easier. If they had been grooming our generation, they would not have been talking like this. The generation would have been busy fixing things (...). So that when you go further you find that it is prepared; unlike grabbing every thing" (Mackey Tickeyes. Intervju 30.6.1999 TSSC, min uthevn.)

Mhlanga viser til at bare med endringer i den politiske kulturen vil det bli mulig å løse de økonomiske og sosiale problemene. "The Members" undersøker denne politiske kulturen og viser motstrategier.

Sosiale og økonomiske konfliktlinjer

Den sosiale og økonomisk konflikten om bekymringer for forverrede sosiale forhold, redsel for økte økonomiske problemer og ulikhet, kommer i Members til uttrykk i beskrivelsen av indigeniseringspolitikken, korrupsjonen, forsøkene på å kontrollere donormidler og den regionale konflikten knyttet til behov for vann til Mbomanzi. Stykket personifiserer aktørene i dette konfliktlandskapet, vist som motsetningen mellom en styrende elite som kontrollerer verdiene og en økende fattig gruppe (se 2.1.5). "The Members" latterliggjør Mjajis diktat til donorene om å formidle bistand via et korrupt departement. Stykket viser til de problemer dette medfører for etablering av vannprosjektet.

Mhlanga kommenterer selv "indigenisation" politikken slik; og samtidig viser han til ønsket om å kunne delta som borger i et offentlig apparat som fungerer; "Indigenisation is based on those who is closest to those in power. (...) I want to go to an office; not see a person. Its necessary with a community structure which all can access. (...) I can write a whole fiasco about indigenisation. And I wanted to visualize all this at once. The importance of 'the self'. The point is not to come to me, but to an office" (Mhlanga 9.7.1999. TSSC).

Gjennom forretningsaktiviteten til Mjaji og Nkosi og deres "crossborder-connections" viser stykket til hvordan korrupsjonen skaper forskjeller. "Every available measure of corruption is inversely related to per capita income, while every measure of bureaucratic efficiency, rule of law and enforceability of contrast is directly related to per capita income" (Maouro 1995, Barro 1997 and Alesina 1997 i Human Development Report Zimbabwe 1998:5). Korrupsjon er et økende problem, en rekke saker har vært oppe for retten, og Transparency Zimbabwe viser til at Zimbabwe synker på korrupsjonsindeksen (TIZ-magazine Vol 1.Issue 2.October- December 2002:1).

En regional konflikt – "Zambezi pipeline"

Implisitt viser, som nevnt "The Members" også til det CPN antyder som en regional konflikt. Mhlanga lar den gamle MP`n si han kan massakrere folk, språket er ndebele og Mbomanzis vannproblemer kan kanskje skyldes den manglende Zambezi Pipeline, Mjaji har et skilt på arkivskuffen han gjemmer whiskyen i hvor det står "waterproject". Zambezi Pipeline er et svært forsinket prosjekt for å skaffe regionen bedre vanntilførsel fra Zambezi. Videre viser Nkomazana (landsbyboeren) til sønnen som er i Sør Afrika. En stor del av folket i det

sørlige og vestlige Zimbabwe forsøker å livnære seg i Sør-Afrika på grunn av manglende muligheter hjemme, dette forsterker også en kulturell tilknytning til Sør Afrika. Jeg vil senere vise til at "Members" ikke presenterer den regionale konflikten som en hard etnisitets-problemstilling.

Oppsummering

Det er klart at Members ikke skriver i den dominante diskurs, men vil utfordre hegemoniske posisjoner. Gjennom posisjonene i den politiske, sosioøkonomiske og regionale konfliktlinjen, imøtegår stykket hvordan nasjonen forvaltes. Dominante diskurser utfordres ved å tilby andre elementer til diskursene, temaene blir gjort "politiske" igjen. (Ref min del 4.8) Jeg skal komme tilbake til dette i de påfølgende kapitlene. Umiddelbart ser jeg ikke referanser til rasekonflikten, jeg vil komme tilbake til dette i kapittel 9. Avslutningsvis i kap 12, etter å ha diskutert representasjon av identitet og nasjon generelt (i kap 10 og 11), vil jeg diskutere nærmere hvordan hegemoniske utfordringer er gjennomført og stykkets forslag til løsninger.

KAPITTEL 6. TEMAER OG KONFLIKTLINJER I "IVHU VERSUS THE STATE"

Synopsis

I "Ivhu versus the State" utspilles handlingen på en kveld, hvor tre menn møtes, kanskje på trapp utenfor en butikk eller en "beergarden". Gjennom ulike tablåer foregår det en diskusjon om Zimbabwe. Mennene representerer hver sin "rase"; sort (Reward), hvit (Stuart) og farget ("mulatt"-Troy). De har mottatt invitasjon til et party av en anonym "Stat", og er bedt om å komme i sine tradisjonelle klær "and bring a suitable bottle". Ivhu betyr som nevnt land eller jord på shona, på nettsida deres sier Rooftop at "Ivhu" er et fiktivt land. Mennene finner ingen vert, og reflekterer rundt sine historier som svart, hvit og farget. Etter hvert kommer de i diskusjon om de aktuelle problemene nasjonen strir med. Deres synspunkter er farget av hvilken posisjon de har i samfunnet. Til deres overraskelse så dukker det opp en tenåringsjente (Susan) og hun hevder hun er deres vert. Mennene blir reddet da de ikke vet hvem hun er; kanskje fra sikkerhetspolitiet? De begynner å torturere henne, men etter hvert kommer de til sans og samling. Jenta presenterer seg som en dommer med budskapet om samarbeid og dialog. I drøftinga av landspørsmålet lar hun mennene gjenspille koloniserings-prosessen opp til i dag. Hun prøver å få dem til å se at forholdet mellom de tre rasene, og manglende enhet er kilden til problemene i Zimbabwe.

6.1. Representasjonskamper i "Ivhu"

6.1.1. Identiteter som møtes; Reward, Stuart og Troy

Reward

Hver av karakterene grubler over invitasjonen til selskapet, mest til seg selv, og denne grublinga fungerer som en introduksjon. Vi får først møte den "sorte" mannen (Reward) "*grumbling*" I haven't got time for parties. How am I supposed to dance? What the hell, I will show them. You invite Reward, Reward Mubairo John, to a fancy dressparty -what is fancy? I will show them fancy. (*He does a couple of fancy dance steps*) There!! You can't put me down. Reward Mubairo John. Double Reward. Shona and English. I am there, in, both worlds. Diploma in Business English, 1963, Ranche House College, Salisbury, Southern Rhodesia. Do you know that my great great, grandfather could talk to anyone - in any

language - swahili, Lingala, Chichewa, any African language, even Portuguese. He spoke Arabic with Arabs. So they mustn't try to confuse me with funny- language.(*takes out a large brown envelope and ceremoniously pulls from it an official 'invitation' on white cardboard*) "Personal Invitation to a Fancy Dress party. Ivhu Versus the State. Come in Traditional costume". Do these people even know the meaning of traditional? (*He begins to get changed*)".

Reward har med seg Scud, et lokalt sorghumbasert øl; assosiasjoner går til en mann fra en av townshipene. Etterhvert kommer Stuart "den hvite":

Stuart

"Traditional costume. And bring a suitable bottle. Suitable For what? Bungee jumping? If you want suitable, have it at my place. I got deck chairs, a pool, one of those Brazilian braais with a long silver sword for skewering the nyama. And that's not the end of it, hey? There's a pool table, the kids can watch satellite. What a pleasure! now this - (*looks at invite*) Doesn't say "Bring a partner" - nothing! I'm not a moffie! (*pulls out a kilt from his bag*) this is not a skirt, eh. This is a family heirloom, 160 years old, Clan Maclean. You don't mess with us. We have been kicking arse for a few centuries. Eh? It's not fancy dress, we went to war in this item. Never mind Brazilian braai skewers, my great grandfather, Robert Maclean had a sword that could even take off a few of these shefs skops (hats) (*he does the swinging action*) But he lost it, somewhere between Southampton and Capetown in 1888. Bloody Fortnum and Tossier Shipping Agents lost the bloody thing. Now that is fancy dress! (*he starts preparing to dress*) Ah, look, I'll check it out. Don't look. Next time you check me, I'll be looking like Prince Charles at Balmoral".

Troy

Når Stuart har avsluttet sin introduksjon entrer Troy; en "farget" mann i trettiårene. "Five hundred kites (dollars) for a bottle of Teachers (whiskymerke). I am going to make sure I dop (empty) this thing. I am not sharing. Ouns (guys) tune "suitable" and this suits me just fine. Other ouns can take what suits them. That's half my entertainment allowance for the month gone. (*pulls out his invitation from the brown envelope*) This is not an invitation, it is more like a placard for a protest march. I am being set up. And who is this Ivhu V.S? Why can't he be normal and put his initials on the front side like everybody else. V.S. Ivhu. "The State". Is that an invitation? It's more like a summons, a trap. Ouns are crafty. Skates (now/urgent). I already told the ouns at graft (work), if I am not back on Monday, this is where I am, ekse.(akse?-sir). So that mense that you check out on CNN holding up one of those protest poster things, hey it's not me, I am going to a gig. That's all. Check it out. (*shows off his traditional things*) I got my assegaai (short spear) here. That covers the traditional aspect of this item - Jah, it's true, this flippin ("just common but meaningless") assegai belonged to my great great grandfather who was a Zulu warrior, married to Nguboyenja's auntie. But my great grandfather messed it up, he was dwas! (shonglish – blanding av engelsk og shona- for love, it is; di-wa –z) by shovelling local on the first steam trains to Bulawayo. But it's history. Tradition. That's the way it goes (*pulls out a pipe*). Now this is another story this. You can imagine what happened after that, because now there is some Irish comes into the whole story and we not talking leprechauns, ain't no pot of gold at the end of this rainbow. Just some lonely corporal in the British South African chartered Company and a Zulu bullet, Nobuhle. And these ouns want me to dress up in traditional costume. Lekker!!" (slang for good/like) (*starts to get dressed*).

Uro over invitasjonen

Mennene spekulerer i årsaken til invitasjonen. Stuart opplever seg som målskive fordi han er hvit, "You take my situation, right? My home is my castle. But outside, I am a target, I am white. They think just because I am white I am against, I am versus the state. Of course I am versus the state, everyone is versus the state". Reward husker også at de sorte ble torturert, han har også skrevet et leserbrev som han er redd var for kritisk, "Then twelve days later I get invited to a party *against* the state. Which paper gave my name and details to the state?" Troy tror dette er rekruttering til en politisk parti; "TUPAC. Trade Union Party Against Corruption. I'm all for it, as a worker. But I'll join silently".

Zimbabwe's intervensjon i The Democratic Republic of Congo

Stuart introduserer Congo som tema, "Congo is a war of economic interests". Som nevnt i kapittel 2 støttet den Zimbabwiske hæren President Kabila i borgerkrigen i DRC fra høsten 1998. Dette var en beslutning som ikke hadde vært debattert i parlamentet, og både kostnader og tapstall gjorde at krigsdeltagelsen var upopulær i Zimbabwe. Stuart, Reward og Troy ser også intervensjonen i Congo som et forsøk på å tjene penger for de involverte. En FN rapport i etterkant av krigen viste til store ulovlige uttak av naturressurser og ulovlige forretningstransaksjoner, hvor også Zimbabwiske politikere, militære og forretningsmenn var involvert (EIU 1999a: 9, UN Security Council S/2001/357 12 April 2001). Utgiftene til DRC intervensjonen gikk blant annet utover det offentlige helsevesenet, som samtidig hadde enorme behov på grunn av aids-krisen (Daily News 30.9.1999).

6.1.2. "We the same ...this must be the place"

De ser de har like invitasjoner; "Troy: So how come we all got one like that? Stuart: I don't know. Maybe we all got invited to the same event. Reward: Ivhu Versus the State (*Stuart goes and gets his invitation from his 'position'*) Stuart: It's the same. (*TROY fetches his invitation.*) Troy: And check out mine (*They pass their invitations around to each other.*) Reward: They are the same. Stuart: We the same. Troy: It's the same. .. Why are we here? Stuart: Do I know? Reward: Is this the party? Stuart: Where is this place we are supposed to be? (*They check each other's invitations again*) Troy: I don't know. This must be the place".

Mennene ender i en metaaktig refleksjon om å være "the same", like, "on the place we are supposed to be". Her introduseres et tema som handler om mennene og de ulike rasene som et "vi", som "de samme". Men også som forskjeller, og behovet for en form for enhet og dialog mellom disse posisjonen som er blitt så polarisert i Zimbabwe. Premisset er altså en bestemt relasjon mellom rasene, også som en kommentar til forsoningspolitikken som har vært ført siden 1980, jeg kommer tilbake til dette.

Samtidig ser det ut for at de argumenterer for behovet for et sted for seg selv; i overført betydning, å bli sett ut fra sin posisjon og sin identitet. De viser til sine spesifikke sosioøkonomiske og sosiokulturelle lokalisering, alle tre ser ut til å ha hver sin verden de opererer i. Temaet berører dermed også balansegangen mellom behovet for en egen identitet og bli hørt og sett med denne identitet. Men også behovet for å måtte gi noe fra seg om en form for "nyttig enhet" skal skapes. Jeg bruker ordet "nyttig" foreløpig her, og skal senere diskutere former for enhet.

"I have a dream...that one day"

Mennene viser til Billy Rautenbach; en zimbabwisk forretningsmann som har bedrevet lyssky virksomhet i Congo, sammen med andre zimbabwiske militære, politikere og forretningsmenn. De mener beskyttelsen av han og hans likemenn er årsaken til

intervensjonen; "Reward: And bodyguarding the chef s who are using Billy's trucks to ship out the minerals". Troy gir en satirisk beskrivelse av utnyttningen av ressurser i DRC;

TROY: (*In the mock-voice of Martin Luther King*) I have a dream. I have dream that one day all the gold and diamonds in the Congo will be ours to share around. I have a dream that one day all those little starving, poor suffering Congolese children will be little, poor starving suffering Zimbabweans. I HAVE A DREAM! I have a dream that one day the national fences that separate the Congo from Zimbabwe, that poor suffering nation called Zambia, will simply fall down and rot away and it will all be called Zimbabwe. Dee R Zee. And our leader will go forth with his musical troupes and lead us in kwasa kwasa over the Zambezi into the land of milk and honey where we can all sing together: Free At Last! It took us decades, but we are free at last. I have a dream that we can trade our dollar for their zairos and there will be no exchange regulations. There will be no Transparency needed. We have nothing to loose and everything to gain. Oh yes, I have a dream, that one day Laurent Kabila receiving the keys to the Sunshine City of Harare will walk hand in hand with Robert Mugabe down Samora Machel Avenue and turn to Thabo Mbeki and say: I TOLD YOU SO! Oh, I have a dream (*he passes out*).

Intervensjonen i Congo kan sees som en allegori over den Zimbabwiske regjeringens utbytting av andres eget folk. Troy, Reward og Stuart er blant de mange som føler ubehag over urettferdighet, over å bli oversett under regimets egen selvberikelsesstrategier i det jeg tolker som ZANUpfs kamp for makt og ressurser.

6.1.3. "What is his name?" Den fargede

Mens den "fargede" (Troy) ligger besvimt foran dem er "sorte" Reward nysgjerrig på hvem Troy er; "He must have an identity". Dette kan være et rett fram spørsmål men også et allegorisk spørsmål over den fargedes identitet. En refleksjon over identitet på linje med refleksjoner tidligere over hvorfor de er samlet på det samme stedet. De fargede har hatt en spesiell posisjon i det zimbabwiske samfunnet, de var rangert rett etter de hvite på den sosiale stigen i kolonien; leveforhold, lønninger og arbeidsforhold var bedre enn for de sorte (Dispatch Online (SA), September 8, 2001, Daily News 15.06.2002). Men det argumenteres for inkludering av fargede som en minoritetsgruppe for å kunne utrykke et reelt demokrati; "Whites remain the most economically powerful people in the country since the colonial era and blacks are now coming up, especially after independence when the government made a deliberate affirmative action policy to empower them economically (...). We have not benefited from these policies since we are in the middle. We feel we are socially, economically and politically marginalised" (Bismarck, lederen i The National Association for the Advancement of Mixed Race Coloureds, I Dispatch Online (SA), 8.9. 2001).

Emergencypower og Standardsaken

Mens Troy fortsatt er besvimt fortsetter de å snakke om aktuelle hendelser. Den Zimbabwiske staten settes lik "the army", militæret, et regime som brukte unntakstilstand til å kontrollere opposisjon, "Use emergency powers to deal with a harmless hobo". Det virker som mennene viser til bruk av unntakstilstand for å fortelle hvor svak legitimitet regimet har i befolkningen, i den grad at folket må kontrolleres med utstrakte nødprosedyrer. Kanskje referansen til unntakstilstand også viser til en følelse av å bli oversett hos dem, så fort de vil reise kritiske stemmer, vet de at stemmene vil bli slått ned.

Bruken av unntakstilstand har grunnlag i "The Emergency Presidential Powers Act" og "The Law and Order Maintenance Act" (1960). Loven ble brukt til forfølgelse av nasjonalister. På

grunn av en usikker sikkerhetssituasjon etter uavhengigheten ble de beholdt og brukt i 1983-1984 ved erklæring av portforbud i områder av Matabeleland. Da hæren ble sent inn for å kontrollere dissidenter, operasjon Gukurahundi som jeg har nevnt tidligere. Etter enhetsavtalen (Unity Accord) i 1987 ble situasjonen stabilisert og unntakstilstanden avsluttet i 1990. Men gjennom kontroll av media, den store "parastatal sector" i økonomien og sikkerhetsstyrkene så har regjeringen klart å holde opposisjonen på et minimum. I 1999 var en ny ordenslov under debatt som ville gi regjeringen utstrakte fullmakter til å håndtere kritiske stemmer og opposisjon (The Public and Order Security Bill, POSA).

Mennene snakker så om sikkerhetspolitiets tortur ved hjelp av "crocodile clips" på journalistene i den uavhengige avisa Standard, som hadde skrevet en artikkel i februar 1999 om planlegging av et miltærkupp på grunn av misnøye i hæren over intervensjonen i Congo. Begge journalistene ble arrestert (Blair 2002:41). Stuart viser til regjeringens ønske om å kunne kontrollere journalister bedre, blant annet med lisensene deres. Et lovforslag fra 2000, The Access to Information and Protection of Privacy Bill (AIPPA) ble gjennomført i 2002. Den gir myndigheten økt kontroll over journalistenes arbeid, og forbyr utenlandske journalister (Kubatana.net 18.01.2002).

6.1.4. "But talk together. TO each other" -torturen

En ung jente kommer, kledd som en student. Stuart ber mennene hente gassmaskene. Universitetet i Harare og Harare Polytechnics (college) har hatt en rekke demonstrasjoner mot regimet (HDR 1998:6), hvor politiet har brukt tåregass mot studentene. Troy, Stuart og Reward spør henne hvorfor de er invitert til fest; "Girl: But talk together. TO each other". Jentas hovedargument er å møtes for å snakke sammen. Og dette er knyttet til hvordan de bærer sin identitet i form av klær eller tradisjon. Men vertinnens uklare mål og identitet gjør at mennene føler seg truet, de begynner å tro hun er "a state operative". Etter en lang og truende dialog blir de strengere. "Troy: Who the fuck are you, lady? Girl: I am Zimbabwean. Reward: Don't give me that shit. (...) Troy: We fixed the fucking journalists. And we'll fix you". Reward, Stuart og Troy har omdannet seg til et forhørspoliti, det som torturerte Standarjournalistene med elektriske "crocodileclips". "Stuart: Turn it up. Reward: How much? Troy: Twenty volt!"

Etter en stund gir de seg og jenta kommer til seg selv, hun forteller mot publikum: "I was asked to undress, sit on the floor and not move. Fifteen minutes later three guys came in and started interrogating me. I refused to disclose my sources and they said: We are going to torture you until you tell us. The first torture was electric shock applied to each of my toes, one by one, and to my genitals (...) They would make me put my feet in water and apply an electricity charge (...) They had my address book and would ask me about people in it. If I said I did not know them, they would torture me (...) One of my ears is now damaged. My genitals which were severely electrocuted still hurt".

Jenta sier at dette var Ray Chotos vitnemål (det er autentisk), journalisten i The Standard som ble torturert av hæren. Vertinnen bruker dette vitnesbyrd som et minnesmerke over hva som kan skje de som tør å stille spørsmål om kritikkverdige forhold. Men det vises også hvor kort vei det er til bruk av vold når regimet og menneskene føler seg truet. Og det er ikke klare trusler mennene reagere på, mere jentas uklare agenda. Indirekte vises kanskje det også til hvordan individene lever i en "culture of fear" og også selv bruker vold når de er truet.

Dommeren; "you began to talk – a kind of unity"

Hun forteller tilslutt hvem hun er; "Let me call myself a judge", navnet er Susan. Hun viser til behovet for en (henne) som kan vise til enhet fordi mennenes liv er så forskjellige. Forskjellene beskrives i termer av ulikt kulturelt og sosioøkonomisk miljø. "Why is it that all you three unite in your complaints. You even get together and attempt to torture an innocent stranger. Yet you cannot unite and make something good".

6.1.5. Our home. This land business

Men mennene opplever at det ligger tvang bak deres samhandling. Den "hvite" Stuart sier: "If there's one thing that unites us, it's that we are all in the same boat - and it's sinking". Dommeren gir opp og vil gå hjem. Men da protesterer både Reward og Troy; "Hang on. ..Eh? If you are the host, this is your home. No. In fact, I have got something to talk about. Our home. This land business".

Land settes lik hjem. Landets og folkets fremtid diskuteres i dominante diskurser i termer av adgang til jord. Dommeren har med seg en boks med forskjellige klær for ulike roller i ulike historiske epoker i Zimbabwe, hun vil mennene skal spille historia deres. Den første motstanden, "the first chimurenga" på slutten av 1800tallet spilles, så starten på nasjonalistbevegelsen på slutten av femtitallet og i et mellomspill ser vi hvordan Troy blir født, og hvordan de fargede ble en del av historia i Zimbabwe. "Hvite" Stuart blir såret av "sorte" Reward; og har et siste ønske; "I have always wanted some of the maidens, bring her undercover of darkness".

Den væpnede frigjøringskrigen (the second chimurenga fra 1964 og inn på 70 tallet) spilles: "Reward (*til Stuart*): You will pay for this. You took our land! You did not ask for it. Our men work in our mines and on your new farms" (*Reward comes with a spear now in attacking position. Hurls the imaginary spear. Stuart recoils, injured, screaming. He lies down*). Mennene spiller så forsoningen (1980) og landfordeling senere, tilslutt den nåværende "landkrise" og okkupasjon av farmer, som ZANUpf betegner "the third chimurenga".

Landspørsmålet

Landspørsmålet spilte en sentral rolle under frigjøringskrigen, som et mål om en mer rettferdig fordeling. Det har vært forsøkt løst siden 1980, men forfordelingen under kolonistyre gjør det vanskelig å få til en omfordeling. I 1969 ble 50 % av landet reservert for hvite farmere, det mest fruktbare landet i nord og øst. Derfor bor hoveddelen av landets egne bønder og farmere i mindre fruktbare områder, dette sees som en hovedkilde til fattigdommen (HDR 1998:14). Myndighetenes "resettling" har gått for langsomt og er ressurskrevende på grunn av nødvendige fasiliteter og infrastruktur. Landbehov i "communal areas" på grunn av befolkningsvekst gjør landfordeling til et presserende spørsmål. Ca. 30 % av jorden (den mest fruktbare) var i 1999 fortsatt eid av 4000 hvite kommersielle farmere. Mange av disse farneiere ønsket reel kompensasjon og en transparent fordeling om de skulle selge jorden. Siden har landfordelinga blitt gjort til sak på nytt under parlaments- og presidentvalg, landeiendommer har blitt okkupert og farmere utvist. Den fargede Troy argumenterer sterkest for en løsning; "We have to sit down - the chiefs with the settlers, the businessmen with the politicians, the peasants with the commercial growers. And make a plan. I thought that was what Zimbabwe was all about".

6.1.6. Politiske problemer oppsummeres; "Mugabe is a kind of fucked-up visionary"

Stuart lar problemene skyldes Mugabes politiske valg; "You know, when you look at it, Mugabe is a kind of fucked-up visionary. He's got this idea that we have to be great". De

beveger seg over i andre av Zimbabwes problemer; "Troy: (...) We are loosing millions right here at home. (...) Reward: But now affirmative action affirms the chosen few. Indigenous business is business for a few who are more indigenous than others. Troy: It's like rats in a cage - as the food keeps coming, they get fatter and fatter and then you turn off the food and they start eating each other". De oppsummerer ulike korrupsjonsskandaler, "Stuart: United Merchant Bank, Noczim (National Oil Company), Cottco (cottonindustry), ZBC, ZTA (Zimbabwe Tourism Authority), Air Zimbabwe...."

Jeg har i diskusjonen av "The Members" vist hvordan korrupsjonen desillusjonerer folk, den bekrefter en diskurs om å bli rik uansett midler. Folk opplever korrupsjonen som et "nei takk" til en diskurs om felleskap. Karakterene i Ivhu viser også til en slik opplevelse

"Paraplegic cabinets". "The nation needs a strait jacket"

Susan, Troy, Reward og Stuart kritiserer den parlamentariske politikk som jo også "Members" har som utgangspunkt. De viser til de maktposisjoner som har myndighet til å endre problematiske forhold i Zimbabwe. Sorte Reward viser til hvordan fondet for kompensasjon av krigsskader ble robbet av politikere som hevdet de var mer handikappet enn de var ".... Our cabinet, according to official reports, is made up of paraplegics and spastics and mentally deficient". Hvite Stuart: "And they deliver speeches like that (*Troy and Stuart make like mad things.*) Reward; The nation needs a strait jacket". Fargede Troy beskriver det som er kulturen i ett hovedtrekk: "It's no longer a war against colonialism and oppression. It is a war to oppress and make money", og dommeren oppsummere det som er "civic education" poenget i stykket; "And as civilians, we must remember that fact. That we also have power".

"Put it in the community chest"

De forsetter festen, dommeren har fått dem til å innse at de ikke lenger sloss og kan ta av seg sine klær. De protesterer; "Reward: But this is history. Troy: Tradition. Judge: Great. So put it away. Lay it to rest. It won't go away. Stuart: But then you make us naked. Judge: No, put it in the community chest".

6.2. Sentrale konfliktlinjer representert i "Ivhu versus the State"

Den politiske konfliktlinja; Parlamentarikerne og "State of emergency"

"Ivhu versus the State" refererer aktuelle problemstillinger i Zimbabwe i 1999, og generelt en kritikk slik den kom fram i de uavhengige avisene og i opposisjonen i sivilsamfunnet. Ivhu viser til konflikter mellom styrende og "et folk", portrettert her som de ulike rasene som føler seg forbigått og delvis misbrukt.

Den politiske konfliktlinjen; som nevnt om synet på demokratisering av samfunnet og politikken, styrking av rettsvesen og menneskerettigheter; er i "Ivhu" representert med kritikken av parlamentarikerne og ignorering av "civilians". Stykket viser til hvordan politikere lar korrupsjon foregå, og ber om en demokratisering av politikken. Henvisningen til unntakstilstand forteller om regimets svake legitimitet en følelse av maktesløshet og artikulere et ønske om demokratisering av samfunnet. Fortellingen om Standardsaken kan også sees som et slikt ønske om demokratisering og kritikk av brudd på menneskerettighetene. Den viser til at myndighetene begrenser ytringsfriheten for å forhindre politisk kritikk.

Den politiske konflikten tilskrives mangel på kompetanse og ansvarlighet til det aldrende lederskapet. De forstår ikke "the working of a modern state" (CPN 1998:28). "Ivhu versus the State" støtter denne problemdefinisjonen ved ironisk å vise parlamentarikerne som handikappede. Parlamentets lite kritiske rolle i forhold til utøvende president tydeliggjøres. Bruken av en dommer som vert kan vise til ønsket om et mer effektivt og ansvarlig rettsvesen.

Sosioøkonomiske konflikter

Bekymringer for forverrede sosiale forhold, økte økonomiske problemer og ulikhet er tema i den sosiale og økonomiske konfliktlinjen. Ivhu representerer konflikten ved for det første å vise til intervensjon i Congo, samt berikelsesstrategiene, som mange antok ikke resten av verden så, før FN-rapporten kom (UN Security Council 2001, paragraf 22-35). For det andre presenteres landspørsmålet, og viktigheten av adgang til ressurser som dyrkbar jord, som et ledd i arbeidet for en jevnere fordeling. Troy argumenterer for en plan som da faktisk var utarbeidet på en "International Donors Conference on Land Reform and Resettlement" som regjeringen holdt i September 1998, der planer om resettling og finansiering ble vedtatt (HDR 1998:18).

Ivhus presentasjon av problemene vedrørende korrupsjon viser hvordan fellesverdier tappes. Ivhu viser til aktuelle saker, se innledningsvis i 6.1.7 (TIZ magasin 2000: Vol 1, Issue 1 July-September 2002). Troy viser også til "mysterious accidents"; mistanken om politiske drap i kampen om politiske og forretningsmessige posisjoner. Ivhu viser en selvberikelseskultur; manglende interesse for å dele innenfor fellelskapet. Jeg vil komme tilbake til dette i kapittel 8.

En regional konflikt og en rasemessig konflikt

CPN-rapporten viser også til en regional konflikt om forfordeling av de nordlige og østlige områder (Mashonaland, med Mugabes hjemme område og Harare). Jeg kan ikke se at det snakkes om problemer spesifikke for Matabeleland i "Ivhu", som for eksempel bekymring for underutvikling. Jeg kommer tilbake til dette.

Et sentralt budskap i "Ivhu versus the State" er at manglende dialog mellom rasene er årsak til mange av landets problemer. Rasekonflikten (den antatte) kommer frem i historiegjenfortellingen, der hvite Stuart føler seg som skyteskive. Men også Reward problematiserer dette ved å vise til "they tortured blacks, that what worries me". Argumentasjonen om at de ikke kan forenes om noe godt, konklusjonen om at de må snakke sammen og kanskje også oppgi identitetene sine, impliserer at rasekonflikten sees som en delvis årsak til Zimbabwes problemer. Problemene kan løses ved å oppgi de rådende identitetene og prøve andres.

Men sett i lys av at antagonismen mellom hvit og svart ikke var særlig utbredt i 1999; er dette kanskje en overraskende vektlegging fra "Ivhus" side. Rase ble ikke på den tiden sett som en aktuell hverdagskonflikt for de fleste vanlige, fattige zimbabwere. Det var som nevnt en propagandalinje under utvikling knyttet til raserelasjoner (Blair 2002:42-43, CPN 1998:27-30). Rasekonflikter var ikke på dagsorden i de uavhengige avisene, men i regjeringsmedier. Jeg fortsetter denne diskusjonen i kapittel. 9.

Oppsummering - Behovet for dialog

Ivhu er åpenbart kritisk til regimet; det kommenterer de ulike dagsaktuelle konfliktene i nasjonen, og imøtegår hegemoniske posisjoner på de fleste konfliktlinjer (muligens med unntak av rasekonflikten) ved; som Members å tilby nye elementer til diskursene. Det fastlåste "sosiale" løses opp til "politiske" prosesser i stykket (Winther Jørgensen & Philips

1999:60, ref side 39 ovenfor). Ivhu viser videre til viktige løsninger; behovet for dialog og hvordan man forholder seg til sin identitet. Nærmere diskusjon av hvordan konfliktlinjene er presentert og forslag til løsninger vil jeg komme tilbake til i avslutningskapitlet. Først vil jeg nå se nærmere på fortellinger om kjønn, klasse, rase, identitet og nasjon.

KAPITTEL 7. REPRESENTASJONER AV KJØNN OG MAKTPERSONER I "THE MEMBERS" OG "IVHU VERSUS THE STATE"

7.1. Kvinners situasjon i Zimbabwe

Situasjonen for kvinner kan beskrives langs ulike dimensjoner. Country Report on Human Rights Practices for 1999 viser til vold mot kvinner og at volden foregår på tvers av rasemessige og økonomiske linjer. I følge Women in Law and Development in Africa (WILDAF) er "domestic violence" årsak til mer en 60 prosent av tilfellene av mord som kom opp for Harare High Court i 1998. Det har vært en økning i rapporterte voldtekter. Det vises også til at kvinner møter vansker når de vil anmelde voldtekter. Musasa Project, en kvinneverettsorganisasjon, etablerte landets første krisesenter i Harare i 1997. Også i arbeidslivet oppleves seksuell trakassering, Training and Research Support Center (en Hararebasert ngo) viste at en av tre kvinner på alle ansettelsesnivåer opplevde dette. Selv om arbeidsretten forbyr diskriminering i ansettelser på grunnlag av kjønn så er kvinner konsentrert i de lavere stillinger (US Country Report on Human Rights 1999).

Skolegang og legale rettigheter

Situasjonen for kvinner beskrives som vanskelig også på grunn av økonomisk avhengighet og analfabetisme. Sosiale normer hindrer særlig rurale kvinner å motsette seg diskriminering. Lese og skrivekyndighet for kvinner over 15 år er antatt å være på 80 prosent, mens den hos menn er 90 prosent. Human Development Report (1998:58-64), viser til at de fleste regioner har færre jenter enn gutter som går på secondary school. Siden uavhengigheten har regjeringen vedtatt lover som fremmer kvinners rettigheter og hindrer tradisjonelle praksiser som diskriminerer. Men kvinner er fortsatt sårbare for tradisjonsbårne skikker som at de giftes med en partner de ikke har valgt og at enker giftes med avdøde ektemanns bror. Nye lover sikter også mot å beskytte kvinners eiendom, The Legal Age of Majority Act og The Matrimonial Causes Act erkjenner kvinners rett til eiendom uavhengig av deres ektemenn eller fedre. Men kvinner kjemper fortsatt for større eiendomsrett til land.

I politikken og i motorganisasjoner

Kvinner er også underrepresentert i regjeringen og politikken, tyve av 150 MP er kvinner. De deltar i politikk uten legale restriksjoner, men ifølge lokale kvinnegrupper så bestemmer ektefeller, særlig i rurale områder at kvinner skal velge ektemannens kandidat. Men samtidig er det mange kvinnevertsgrupper i aktivitet; WILDAF, the Musasa Project, The Zimbabwean Women Lawyers Association, The Womens Action Group og Zimbabwe Womens Resource Centre and Network jobber med å bedre kunnskap om legale rettigheter, øke økonomisk makt og hindre familievold (US Country Report on Human Rights 1999:13-15, HDR 1998:59).

7.2. Kvinnene i "The Members"; Gloria

"The Members" viser innledningsvis en tradisjonell kvinneverole, sekretæren Gloria får klar beskjed om sin posisjon da hun protesterer på at landsbybeboeren Nkomazana ikke får møte den gamle MP Mjaji. Verken som kvinne, sekretær eller Mjajis "assistent" kan hun legge seg

opp i hans saker, hun kan ikke være velgernes talerør. "Gloria: (*from off stage*) But Mr. Mjaji, you have an appointment with these people. These people have been trying to meet you for the past seven months and you can't keep postponing the appointment. Mjaji: Gloria, do you know that I am your boss? Gloria: Yes, Mr. Mjaji".

"Beautiful body..."

Glorias mer konvensjonelle "kvinnelige" egenskaper kommer etter hvert i fokus. Den yngre MP Nkosenhle (forkortet Nkosi) og MP Mjaji har utvekslet forretningsnytt;

MJAJI: Party time. Gloria will dance for us. NKOSI: Here in your office?. MJAJI: Just wait and see. NKOSI: Ah uMjaji! MJAJI: (*On the phone*) Gloria ele self raising, mntanami! (my child) Come and dance for us. Yes in the office. UNkosenhle would like to see you. Yeah put on your best costume. O.K. Ntanami, bye. (*to Nkosenhle*) She won't be long. NKOSI: But Mjaji, it's not a good idea using other people like that. MJAJI: Kuvele kwakunjalo lasendulo (It was like this in past times/long time ago) The ruling class would invite amaPerforming artists to all sorts of places, all sorts of occasions and all sorts of events. NKOSI: Yikho ukubusa (is that what you call ruling)? MJAJI: Yikubusa (yes that is ruling). NKOSI: Kodwa kumele sibuse kuhle (but we are supposed to rule nicely/properly). MJAJI: Let me refill your glass. (*Goes to his cabinet and pours them some more whisky. He is timing the content and making sure he fills his glass and pours little for Nkosi*) MJAJI: Ende imngcwa leyontokazi, imngcwa! (this girl is beautiful-sexual connotation) (*Gloria enters dressed as a dancer in traditional beautiful costume, and does a beautiful song and equal effort dance routine. Mjaji and Nkosi cannot resist the attempt to join, sing and dance with Gloria. Gloria finished her dance and runs out of stage. The excitement between the two is high*). NKOSI: She's got a beautiful voice, beautiful dance, beautiful body I telling you.

Gloria får en rolle som ikke hører til sekretæroppgaven, å danse; hun får også kommentarer som seksuelt objekt. Med MP Nkosenhles kommentar "it's not a good idea using other people like that" knytter Mhlanga en politisk kommentar her om hvordan Mjaji kobler sammen det private og det politiske.

Omsorgsperson

Som sekretær i MP Mjajis oppfatning må Gloria også forsvare Mjajis standpunkter, som når Nkomazana kommer for å se Mjaji. Nkomazana lurer på om Mjaji er i live siden han aldri får tak i han "But baba Nkomazana, he is a powerful member of the central committee" (*Handling Nkomazana the bag*). "The Members" viser Glorias dilemma; kanskje er det sekretærens oppgave å være lojal, men det er også en utnyttelse av den tradisjonelle kvinnelige oppgaven å beskytte. Jeg har tidligere vist til at hun blir en bærer av andres bekymringer, i tillegg til Nkomazanas fortvilelse over situasjonen i Mbomanzi, også Nkosi redsel for politiske mordforsøk, og Mjajis sammenbrudd etter valgmøtet i Mbomanzi. Denne lytterollen er også en omsorgsrolle.

Kritiker; "A coward old man like you..."

Gloria inntar etter hvert en kritisk rolle, som et politisk individ. Parallellt reagerer hun på arbeidssituasjonen og varsler oppsigelse om hun ikke får mer i lønn for de arbeidsforholdene hun har, MP Nkosenhle har tilbudt henne jobb. Gloria tenker under forhandlingen med Mjaji; (*laughing*) Igwala lexhegu leli, ummuntu uyabesenzani ekwazi ukuthi ligwala futhi. (A coward like you, ...A coward old man like you) Manje today I want him to jump around. I want to show him that I also have power". Litt senere sier hun; "I have nothing to talk over Mr. Mjaji I'm just selling my skills to the employer who pays the highest and that's all".

Mjaji sparer ikke på kronene når han skjønner det er Nkosi som utfordrer han, Glorias oppnådde privilegier kan sies å være en humoristisk og satirisk utgang på kvinners lavere økonomiske posisjon. Mjaji tilbyr henne hus på beste vestkant og statusbil; "This is not business, this is about power, (...) but I will show him (Nkosi) that I have more power than his power. Tell him I'm offering you 72 000 a year, tell him I'm buying you a house eMatsheumhlophe khonangale (there), I'm offering \$1 000 a month, education allowance for umntanakho omncane lowana (your young child) also tell him I'm buying you a Hyundai S Coupe, also Gloria, I'm offering \$800 a month, itelephone allowance kuphela (only) and Gloria mtshela ukuthi (tell him) I'm offering 2 000 a month iEntertainment allowance, mtshela (tell him)" (*almost losing his voice*). Gloria aksepterer Mjajis tilbud og han sukker: "I have never lost and I will never loose".

Gloria fryder seg over posisjonen hun har; "Mjaji: Honestly what is your problem, let's talk it over. Gloria: You are my problem Mr. Mjaji, and I can't talk it over can I? I can't! Mjaji: Zwana mnatanami (listen my child) I can meet any conditions, whatever you want". Og hun er klar over sine fortrinn, ikke en gang hennes sympati for Nkosenhle lar hun gå foran argumentasjonen for sine kvalifikasjoner; "Aha no, no, Mr Nkosenhle if you can't spend that much on a skilled person like me then you lose and he wins. No negotiations. Ya, you lose and he wins – simple". Gloria tar også igjen; "Mjaji: Gloria do you know that you are biting a hand that feeds you. Gloria: And do you know that you knocking a wall that protects you".

Mhlanga viser til hvordan sekretærene blir MPs private eiendeler, og ikke en del av MPs tilhørighet til et "community": "the power doesn't need to come from outside, but from within. If all the secretaries met people from constituencies which are not satisfied; the whole country would have been changed over the night" (Mhlanga 9.7.1999.TSCC).

MP Mrs. Jamila

Hvordan er den andre kvinnekarakteren, "offstage" MP Mrs. Jamila skapt? Hun viser også muligheter for kvinner og politikere. Som identitetsposisjon er hun et forbilde som mulig presidentkandidat og som en som tar ansvar for lokalsamfunnet sitt, en maktperson som allikevel har reel omsorg for innbyggerne og jobber ærlig. Jamila er både en visjon og illustrerer problemene med valgprosedyrene når hun velger å stå som uavhengig. Gloria forsvarer Jamila, men møtes av Mjajis grovhet; "Gloria: (...) Mrs. Jamila has done a wonderful job for the villagers of Mbomanzi and you should congratulate her. Mjaji: What? Me congratulate a woman who is after my back with an assegai".

7.2.1. Oppsummering -Fravær av stereotyper

Kvinnekarakterene er ikke beskrevet som stereotype eller i en underordningsposisjon i "The Members". Mrs. Jamila, i kraft av sitt fravær kan nærme seg en idealisert ikon-posisjon, men dette fungerer mer som en produktiv utopi (Frederiksen 90:38, se også del 1.3) enn en usynliggjøring. Jeg ser den gamle MP Mjajis forsøk på å konstruere Gloria koblet til en ekvivalenskjede av: - lydighet - lojalitet - fornektning av egne synspunkter, og dermed assosierende underordning og passivitet (ref del 4.3). Mjaji "herjer" også med Gloria ("I am your boss, do as I say") og bruker seksuelle hentydninger når kvinner går mot han. Men vi ser også Glorias og Jamilas motstand mot å innta de subjektposisjoner Mjaji legger fram. De mannlige karakterene støtter også kvinnene. Nkosi reagerer på Mjajis bruk av Gloria når Mjaji ber henne danse, og Nkomazana tar Gloria alvorlig som sekretær til Mjaji. Samlet bidrar disse til å bygge opp under mangesentrerte subjektposisjoner for kvinner.

Glorias opprør både mot de arbeidsforhold og den kvinnerolla hun er gitt beveger seg ut av ekvivalenskjeden hun er satt inn, hun har gjennomført en disidentifikasjon. Hun beveger seg utover linjer av undertrykkelse, dette oppløser også essensialiseringa av sekretærrollen og kjønn. Den ekvivalens-kjeden Gloria etterhvert blir satt inn i, eller artikulert i, kan beskrives som; -aktiv - politisk bevisst - respekt for egen kunnskap og rettigheter. Dette er en ekvivalenskjede som konnoterer positiv makt og mangfold. Maktbegrepet behøver ikke knyttes til kun undertrykking. Makt kan sees som *positiv* i betydning som en ressurs for å gjennomføre f.eks. sosiale forbedringer (Torfing 1999:162-163 med ref til Laclau 1993b:293-4, Foucault 1986c[76]:93).

Glorias kamp blir ny kunnskap og en liten emansipasjon (ref del 4.8). Emansipasjon er ikke "transfer to a land of freedom in which the essential human nature is fully liberated", men kan defineres som pragmatiske eksperimentering for å underminere og/eller omdanne "the prevailing powerrelations so as to make them more acceptable and less oppressive" (May 1994:112-19 i Torfing 1999). For Foucault er makt "the way in which certain actions modify other actions by means of shaping the identities of the acting subjectivities" (i Torfing 1999:163-165).

Gloria settes inn i en ny kunnskapssammenheng og ekvivaleres med likelønn og kvalifikasjoner. Gjennom hennes forhandlinger om økt lønn gis andre kvinner en modell for økonomisk og politisk kamp. Gloria vises også i ulike posisjoner; sekretær i ulike varianter, venn til Nkosi, kvinne, og "politiker", med dette skrives hun ut av akademiske diskurser om trippel marginalisering og universell underordning (Boehmer 1995, Mohanty 1991). "The Members" viser en lokal kamp ut fra Glorias særskilte, distinkte aktualitet. Selv om vi ikke får vite så mye om privatlivet hennes, vises hennes kamp som en konkret oppgave som gjør det mulig å vise frem nye og flere subjektposisjoner. Med dette kan man anta at det konstrueres nye steder for en kvinne å være i diskurser om kvinners rettigheter og makt. Identitetsposisjonene utvider rollemuligheter; og samtidig utvides diskursene som produserer subjektposisjoner ved at nye elementer artikuleres inn i diskursen.

7.2.2. Hva med mannsrollene i The Members?

Den gamle MP Mjaji representerer den gammeldagse mannsrollen som kommenterer kvinner sexistisk, utnytter deres omsorgskapasitet og krever beskyttelse og lojalitet. Stilt overfor Mjaji blir yngre Nkosi mer sympatisk, han har et bedre politisk gangsyn og ser utnyttelsen av folk (inkludert Gloria), selv om også han drar fordeler av posisjon som MP. Nkosi er villig til å jobbe for politiske endringer, på denne måten viser han omsorg. Det vi ser av landsbybeboer Nkomazanas mannsrolle ligner på hvordan Nkosi inntar sin identitet. Nkomazana ser urettferdighet og adresserer Gloria, i motsetning til Mjaji, som menneske heller enn seksuelt objekt. Nkomazana har omsorg for stedet sitt og lar også andre komme frem på valgmøtet i Mbomanzi; han fremstår som en ideell "landsbyinnbygger", men er samtidig gitt en konkret handlingskraft. Særlig Nkomazana viser til en subjektposisjon som er spesifikk og politisk.

7.2.3. Genealogi av en maktposisjon; Mjaji og Ngangezwe

Men verken Nkomazana eller Nkosi er så konkret representert som Mjaji. Mjaji vises i nærbilde, i konkrete oppgaver, fra seiersikkerhet til tap. Dette gjør det mulig å si at "The Members" er en genealogi over en bestemt form for utøvelse av en representasjonell oppgave, en måte å være i makten sin som kanskje er vanlig blant mange MPs. Representasjonen av Mjaji er en undersøkelse av de forhold som medvirker til hans dårlige jobb som representant (Winther Jørgensen & Philips 1999:21). Mhlangas interesse i Mjajis identitetsutøvelse gir samtidig et bilde av de diskurser av makt, propagandalinjer og den politiske situasjonen (kap

2.5.2.) som lar Mjaji få utfolde seg slik. På denne måten er "The Members" en dekonstruksjon av de hegemoniserende diskurser som lar Mjaji oppføre seg slik (se del 4.8.). Når stykket viser Mjajis fall viser det til at Mjajis oppførsel er kontingent, er spesifikt produsert og kunne vært annerledes. Jeg kommer tilbake til dette i kapittel 12.

Presidenten, førstesekretæren- Ngangezwe ("as big as the country"), i form av en hånddukke, får vi ikke noe detaljert bilde av som mann. Men hvordan Mjaji snakker til han og hviler seg på han ("I love you shef") gir et bilde av en nærmest mekanisk maktperson i kulissene. En maktperson mer som en ide, et ikon og ikke-reel figur, som dermed kan utfordres på sin "hulhet". Ngangezwe dannes gjennom hva Mjaji sier om han, som om selve retorikken og diskursene omkring presidenten er det som opprettholder han, "as big as the country". Så om diskursene som bygger hans maktposisjon (konstitusjonen, og "the executive president", "patriotisme") utfordres (og dermed også Mjajis), så forsvinner også skikkelsen, subjektposisjonen. Implisitt er det ikke lenger diskurser som muliggjør denne form for identitetsutøvelse, i stykket.

"Body politics"

Presidenten dvs. Ngangezwe's frasemessige verdsetting av Mjaji gjennomskuer de fleste (5.1.4). Portretteringa av han med hånddukke gir også bilde av en fraværende person bokstavelig talt, han er ikke kroppsliggjort. Dette kan være av forsiktighetshensyn, men det viser også til et bilde av Presidenten som en uten kropp og sjel, som en fortsettelse av Nksosis kritikk av Mjaji og andre toppolitikere; at de bør ta seg en lang politisk ferie og lære å bli normale personer igjen. Maktpersonene fremstår som om de har alvorlige mangler, når det gjelder kognitiv kapasitet og fysiologisk tilstedeværelse. Dette er en "bodypolitic" strategi som er vanlig i postkolonielt teater, hvor deformerte kropper oppløser identiteter og subjektposisjoner som opprettholder en undertrykkende makt (Gilbert og Tompkins 1996:203 ff, Gilbert 1998:67), se videre kapittel 12.

Cont Mhlanga sier at han ikke vil nevne Mugabe ved navn, eller ta opp saker direkte, da blir man opposisjonspolitiker i stedet for kunstner. Om han skulle nevne navnet Mugabe: "there is no power in it (...) it has to be a satire (...) I do it silent. All through the play its made silent. And even because of that it is being talked about. When the first secretary arrives; I am letting him be a doll. But what I also says; when people read speeches, then they don't say what they understand; they are manipulating. Everyone who has written this are afraid. And all the speeches are like that; and all the news are examples of this speeches. Not the issue on the ground, that's why I wanted a doll here. Wait until he speaks from his head; then you will hear an animal dictator" (Mhlanga 16.7.1999. TSCC).

Samtidig kan det også være et politisk argument (i tillegg til forsiktighet) å vise presidenten som en hånddukke, Mhlanga unngår å personifisere makten ytterligere ved å inkarnere den i personen Mugabe. Han viser med hånddukken, som nevnt, at det er diskursen rundt regimet og presidenten som opprettholder den makten Mugabe utøver.

7.3. "Ivhu versus the States" kvinne

7.3.1. Susan

Mennene møter Susan slik første gang: "Reward: This is trouble coming. The UZ students have arrived. (...) Stuart: Casper the Friendly Sociologist. Reward: Gentlemen. Who is this?" Susan vises raskt som student, dernest blir hennes identitet, hvem hun er, tema. Først etter dette spørsmålet kommenterer Troy at hun er kvinne; "Why! A lady!", Susan blir adressert som en som kan gi svar på hvorfor de er der. Susan sier at det viktige er at de kom og kledde seg slik de selv ønsket, men mennene er ikke trygge på hennes identitet enda.

Susan; "I am Zimbabwean" og "born-free"

"Troy; Who the fuck are you, lady? Susan: I am Zimbabwean". Hun tar på seg en form for nasjonal identitet, en overgripende identitet. Og hun er ung, en "born-free"; de som var født etter uavhengigheten. Det er få kjønns spesifikke referanser her foreløpig, i stedet er Susan gitt en sammenbindende rolle, en katalysator, et mulig svar på deres nærvær. Det ser også ut til at mennene føler seg underlegne; "Stuart: You think you are better than us". Rewards spørsmål "Why are we here?" viser den uroa hun har gitt dem og kan sies å være det spørsmålet hun ønsker de skal svare på: Å snakke om hvorfor de "er her" i nasjonen, Zimbabwe.

Den torturerte

Mennene setter henne under press; "Troy: who are your sources, speak talk!", og hun blir den torturerte Standardjournalisten. Er det fordi hun med sin hemmelighetsfullhet ikke gir dem svar, at hun blir torturert? Stykket lar henne gjøre et rollebytte og referere en manns torturredsler, ikke sine egne som del av fiksjonen. Kanskje det ville gitt for sterke konnotasjoner til kvinneundertrykkelse, men kanskje er det den mystiske og hemmelighetsfulle "kvinnen" / "ideen om en kvinne" de egentlig torturerer? (Dette er muligens å trekke tolkningen vel langt). Etter torturscenen fortsetter hun sitt kritiserende pedagogiske prosjekt: "The same system you deplore is the one you use against me. I think you are human. You had the power to do whatever you wanted". Menneskes ønsker om et svar på hvem hun er; eller det manglende svaret, kan også vise til en opplevelse stykkets produsent Guzha, forfatterne og andre har av å ikke fått svar på hvorfor de er zimbabwære når det ikke eksisterer noen fortelling (nasjonale diskurser) de kan enes om, ønskes å inkluderes i. De ønsker at Susan som kvinne og "born-free" skal gi dem det. Hun presenterer seg så som en dommer.

Pedagogen og omsorgspersonen

Ergo, vi har en "bornfree", student, en kvinne, en zimbabwære med et pedagogisk prosjekt, som blir torturert og også er en dommer. Det vises foreløpig få referanser til kjønn, bare slik Stuart uttrykker det; "Listen, I am going to give you the benefit of the doubt, because maybe you are a nice girl. So tell me quickly, cause I am getting a little cheesed off here, what's the point?" Susan: "This is the point. You here. From different walks of life. Different experiences. Different viewpoints. We all came together". Hun har fått presentert sitt prosjekt; å komme sammen på tross av forskjeller, hun vil de skal kunne forenes over gode ting, ikke bare i klage over staten. Samtidig blir hun lyttende til menneskes protest, på denne måten får hun her den samme lytterolla som Gloria hadde. Susan får menneskes frustrasjoner, ja til og med tortur. Hun artikulerer (knytter) de så sammen gjennom arbeidet med å avdekke hvem hun er og spille historia, slik at de opplever å være forent i en felles krise. Men også her må hun holde dem oppe, bære deres ofte uartikulerte frustrasjoner; "Troy: What can we do. This is not talking, this is pushing".

Samtidig presser de henne videre på hennes prosjekt, når hun truer med å forlate dem; "Reward: You can't do that. You invited us. We have to see this business through to the bitter end. Troy; Hang on. You said you are the host. So where are you going to go? Eh? If you are the host, this is your home". Så om Susan ikke adresseres spesifikt som kjønn; men mer androgynt; får hun en omsorgsrolle, en ansvarsrolle som konvensjonelt hører til kvinneidentiteten.

"Take off your clothes. Make up, make the scene, make the story"

Troy vil diskutere landspørsmålet som et svar på hva som er deres hjem. De skifter tøy til sine ulike historiske roller i henhold til rase, her ser vi en del spill på kjønnsroller både menn - kvinner og menn- menn, "Judge: Strip! Troy: Hey, sister, not on a first date (...) Reward: Are you crazy? I'm old enough to be your father. Judge: I won't look. I only want to get down to basics (...) Troy: You asked for it. Three drunk men strip".

Men det er ingen direkte nedverdiggende kommentarer mennene gir Susan. Susan fremstår mer som en frigjort kvinne med noe helt annet i tankene enn kropp. Susan viser til at de har alt det de trenger for å gjenfortelle historia, og det nå er deres oppgave å fortelle "make the story. Your story. Let us begin at the beginning. We are with the chief". På en måte lar hun mennene nå ta et grep om historia, i stedet for å la dem føle at de er i en båt som synker, får de spille historia pånytt, som en måte å ta vare på dem på.

Katalysator?

Gjenspillinga av historia har tydeliggjort posisjonene; men kanskje ikke forent mennene om et nytt konkret prosjekt; de spiller sine tradisjonelle historiske roller. Selv som katalysator har ikke Susan bidratt til å konstruere ett nytt prosjekt; Stuart, Troy og Reward er fortsatt forent kun i deres kritikk og enighet om at de som sivile også har makt. Vi får den siste mer "varme", enn direkte kjønnskritiske betraktning. "Reward. I bags the kilt. (*They start fighting and arguing. Judge intervenes*) Judge: Haven't we had enough fighting for one day? Reward: Well, this is what happens when there's not enough women to go round. Judge: Boys will be boys (ends)".

Med konstateringen "boys will be boys" nedtones kanskje argumentet hennes, er hun oppgitt over deres manglende evner til å forandre seg, både som samfunnsborgere og kjønnsidentiteter? Eller er det bare forsøk på en forsonende avrunding?

Kvinne i en positiv ekvivalenskjede ; "kunnskap, plan, dommer"

Susan vises ikke en tradisjonell rolle som sekretær, husmor, mor eller andre "kvinne"-yrker; hun er beskrevet som student og dommer. På denne måten er repertoaret utvidet; hun er artikulert i en ekvivalenskjede av; -kunnskap- en bakenforliggende ide - evne til regi - organisasjon av mennene. Hun gis konnotasjoner/ assosieres som sterk. Mennene lytter til henne, dette er en produktiv artikulering av en kvinne, og en utvidelse av situasjoner og oppgaver hun kan ekvivaleres til. Dette ligner litt på den forbilderolla som Gloria fikk, samtidig har Susan kanskje andre mer private oppgaver som kvinne som ikke synliggjøres her; på godt og vondt.

Susan som en "bornfree" og student er de subjektposisjoner som bidrar til at hun kan få en katalysatorrolle. Og det er kanskje bare en "bornfree" som kunne ta mennene av en eldre generasjon gjennom den politiske historia og ut, slik at de kanskje kan begynne på "scratch". Hun artikulerer erfaringer til en ny generasjon av velutdannende zimbabwere. Guzha mener hun allikevel kan være en kvinne en rural befolkning identifiserer seg med:

(...) especially the rural societies, they are not clear to accept the fact that a women can be outspoken. So it is going to be interesting to find out how they react to this. In another way; it is a very good thing that this part is being played by a woman; because this is the only way;(....) to show that this production is for today. So that they could say; oh- she is talking something. She is making sense- Then actually they can start clearing the other problem that are associated with women in a rural context (....) She is a bornfree. But most important of all (....)Those are the future(....) good leadership, new leadership; meaningfully leadership is actually got to come in for that particular age" (Guzha 2.6.1999 Margolis Plaza. Harare).

7.3.2. Oppsummering –ikon?

Susan er artikulert i en positiv ekvivalensskjede av kunnskap, hennes historiske kjønn er lite tematisert, kanskje bare som et fravær. Hun viser istedet et skritt videre på veien for å utvide subjektposisjoner for kvinner. Allikevel er det egenskaper ved henne som tidligere har blitt tillagt kvinnerollen som fortsatt er i kraft her, som omsorgsperson og seer. Rollen som en nøytral dommer, og også rollen med å ta ansvar, og her vises Susan også som en med visjoner. Men fraværet av tradisjonelle kjønns spesifikke konnotasjoner og hennes pedagogiske prosjekt og visjoner gir henne en litt mystisk, fraværende og samlende status. På en måte ligner dette på den posisjonen kvinnen fikk i tidlig frigjøringsbevegelse; som nasjonens mor og budbringer, som et ikon å samle seg om. Også nå som katalysator for Stuart, Troy og Rewards erkjennelsesreise. Som jeg har nevnt tidligere; kvinner om ble representert på denne måten, ble ofte like mye oversett etter uavhengigheten (se del 4.5). Det argumenteres for en mer mangesentrert representasjon av kvinner, i motsetning til å presentere henne som en ide (Boehmer 1995:225, Shohat 1997:5).

Det er Susans endimensjonale oppgave i dette stykket som gir henne denne ikonstatusen, hun vises ikke i andre roller i hverdagen hennes. Det flersenterte og mangetydige som kvinners hverdag består i, og de kjønns spesifikke underordningsroller de fortsatt befinner seg i er ikke tema i Ivhu. Allikevel bruker "Ivhu versus the State" en kvinne i et argument for å gi nasjonen ett annet innhold, Susan får i oppgave å artikulere "I am an zimbabwean". Hun viser ett annet innhold til en mulig nasjonal identitet, hun nærmer seg en nasjonal identitet som baseres på "citizen" begrepet. Slik Gloria i "The Members" også viser til, og som jeg skal komme tilbake til i kapittel 10.

7.3.3. Mennene i "Ivhu versus the State" -forbausende lærevillige

Reward og Stuart hører til en eldre generasjon, sammen med Troy er de lærevillige. De vises mer flersidige enn Susan, det gis historie, klær, drikkevaner og synspunkter fra deres sosioøkonomiske og rasemessige posisjoner. De er også umiddelbare og ærlige, om enn naive i sin kamp om å forstå, og de er brutale. Samtidig er Reward, Stuart og Troy også opptatt av hverandre, muligens på en kjærlig måte slik vi ser dem kommentere hverandres klær (se 8.2.1), og vi ser tendens til omsorg for de svake; "Poor zimbabwean dying we are losing millions right here at home". Stuart kjenner hverdagen til Reward gjennom de som jobber for han, selv om han tilegger dem holdninger til staten som kanskje ikke er verifisert "even the guys who work for me, from Mbare, from Highfields, Seke, Budiriro, Epworth, Hatcliffe, they are all versus. I am not on my own".

På denne måten er mennene representert mer mangetydig som individer og kjønn, enn Susan. Selv om de ikke vises i andre subjektposisjoner i hverdagen sin, for eksempel sees de ikke en relasjon til en kvinne, Susan er mer en mystisk person for dem enn en kvinne. De lytter til henne, vi ser ingen sexisme, mer dumme blødder.

7.3.4. Lederen

Maktpersonene (Mugabe, parlamentarikerne og foretningsfolkene det refereres til) er mer endimensjonalt presentert, noe som man kan vente fra en politisk satire. Mugabe portretters med navn (6.1.6), dette personifiserer også makten ytterligere. Men ved å personifisere makten risikerer de å skjule svakheten ved systemet som lar denne makten utfolde seg. Man unngår å vise til de konstitusjonelle svakheter som tillater en slik "executive power". Guzha begrunner navngivningen av Mugabe også med at Mugabe gjør kritikkverdige disposisjoner;

Well; it is unfortunate that it looks like as we are actually criticizing him. But anyway (...), we could have build the production as an workshop and said, Mr. X is a fucked up visionary, and called Mugabe MR X or something. But why hide it when its actually, its a well-known fact that you have got a president that whether by choice or design. His foreign policy works; but his domestic policy does not work. He is more interested with his rumours in neighbouring countries or countries which is far away. But in terms of his own people (...) he is weird at home. The Prophet is more known abroad. What happens with these? They don't care what is happening around them. Statement from him expressing his worries. (Guzha 6.9.1999 Margolis Plaza. Harare).

"The Members" har som nevnt latt Mugabe være en hånddukke og bruker en latterliggjøringsstrategi, mens "Ivhu versus the State" presenteres Presidenten som det han er. På denne måten stilles ikke på samme måte spørsmål ved hans subjektposisjon. Men det foregår en "body-politics" i det han beskrives som å ha en "distorted vision (...)" Mugabe is a kind of fucked-up visionary". Dette gjelder også beskrivelsen av parlamentarikerne som handikappede. Jeg kommer tilbake til dette i kapittel 12.

KAPITTEL 8. REPRESENTASJONER AV KLASSE OG FORDELINGSDISKURSER

8.1. "The Members"; Er klasse et tema, hvordan er ulikhet representert?

Jeg har vist til Zimbabwe som et samfunn med svært ulik fordeling (2.1.3). Hvordan er disse økonomiske og statusmessige forskjeller representert i "The Members"? Og hva betyr ulikheter for karakterenes engasjement? Stykket portretterer karakterer på hver ende av inntektsskalaen; veteranMP Mjaji med både politiske og økonomiske ressurser og landsbybeoer og vannprosjektorganisasor Nkomazana, som den "klassiske fattige landsbyinnbygger". "The Members" beskriver symboler på forskjellene eksplisitt, som statussymbolene i den første scenebeskrivelsen; (... *The two have cellphones. Nkosenhle rings Mjaji on his cellphone. The call finds Mjaji still fiddling with his briefcase*)

8.1.1. "Flashing" –the black indigenous capitalist

Med mobiltelefoner og stresskofferter er en scene satt for de velstående. MP Nkosi ringer også fra Sun Hotel, et prestisjefyllt kjedehotell for topper i politikk og forretnings liv i Bulawayo. MP Mjaji "flasher" også statussymbolet utenlandsk whisky; smuglervarer via "crossborderconnection", som har resultert i flere korrupsjonssaker: "Ah mfanami (oh my boy) iChivas Regal, 12 years old. Established 1801. Imported whisky. (*He pulls-out two glasses from his drawer marked Zambezi pipeline water project and pours two whisky*) (...) the ruling class get the best and we are the ruling class".

Mhlanga setter MPene Mjaji og Nkosi straks i kontrast til befolkningens ønske om utbygging av Zambeziinjen. Vannledningen til de tørre områdene i Matabeleland har vært lovet siden 1980, men forsinkes stadig, også av politiske årsaker. I den grad at når ZANUPf tapte for MDC i Bulawayo ved parlamentsvalget i 2000 setter de vannledningen på agendaen igjen for

å unngå at folk skal få grunner til å stemme MDC (Finanzial Gazette 15.10.2000). Byggingen av Zambezi-linjen er tett knyttet til andre politiske saker i Matabeleland, og noen vil heller ha Zambezi-pipeline enn kompensasjon for Gukurahundi (2.1.1). Slik en avisnotis refererer Presidentens møte med en menighet i Bulawayo hvor han fortalte dem at femte brigades massakre var "regrettable and that victims would be compensated. This is the closest our President has yet to come to an apology, but it seen as a lip service by most commentators, who think that the President is simply preelectioneering. 'Giving out cash will take forever. If they are sincere, they should just allow for a bit of development in Matabeleland' said one critic. 'Give us the Zambezi pipeline and the dams and everyone will be grateful'" (ZimBizMagazine 08.11.1999-Happenings).

MP Mjaji og Nkosi viser på en naiv måte på hvem de er; "Nkosi; We are the black indigenous capitalists", de viser til hvordan de drar fordeler av den økonomiske "indigenisation"-politikken". Programmet for økte eierandeler blant sorte har som nevnt blitt kritisert fordi det mangler transparens i anbudsprosesser og privatisering av statsselskaper, " has tended to favour government friends and ruling party's allies at the expense of the independent black entrepreneurs" (US Trade analyses government 1998-99, CPN 98:23).

Forretningsmuligheter

Vi ser også andre privilegier for den politiske klassen, som gode muligheter til å gjøre forretninger. Forretningsmulighetene er ofte oppnådd via tvilsomme omveier og politiske forbindelser. Kontroll av berikelsesstrategier er en av Mugabes måter å balansere makten mellom sine ledere.

Another instrument to keep ethnic figure- heads such as the Manyika Kumbirai Kangai (Minister of land and agriculture), the Ndebele Joshua Nkomo (vicepresident) or the Karanga Joshua Hungwe (Governor of Masvingo Province) in line is to control their ability to enrich themselves illegally. President Mugabe tolerates corruption, bribery and worse as long as the local leaders is loyal to him and able to mobilise votes for him and the party. Stepping out of line can lead to the blocking of lucrative deals or a public prosecution on terms of corruption (CPN 1998:45).

Den yngre MP Nkosi har innledningsvis partiet som ærend, men spør også etter den gamle Mjajis forretninger; "How is your Safari business going on mdala wami. Mjaji: Ok, good, good, good, at least I am not affected by this ESAP business (ref del 2.1.3) (...)Mjaji: (...) And how is your clothing business mfanami? Nkosi: Still trying mdala wami. (my man) Akula (there is no) business in our days. (...)Mjaji: (...) You know, I think I now need a cabinet post, like iMinistry of Tourism. Nkosi: LeSafari business yakho (with your safaribusiness), they go hand in hand".

Næringsveiene i Matabeleland er i bl.a. knyttet til turisme. De sørlige deler av landet er ikke fruktbare nok for å dyrke mais og tobakk som i nord, derfor blir safarier og "gameparks" forretningsmuligheter. Etter uavhengigheten ble lisenser for slik drift en forretningsmulighet for alle. Mjajis safaribusiness kan også vise til en korrupsjonsskandale hvor ministre skaffet seg ulovlige lisenser for viltjakt i "gameparks", og som turistminister kunne Mjaji styrt betingelsene for sitt eget forretningsliv. Nkosis klesforretninger kan henvise til hvordan man kunne oppnå støtte til denne type klesproduksjon under ESAP, men den var vanskelig å få lønnsom og skapte få arbeidsplasser, de som tjente på den var de som mottok støttemidler. Koblingen av politiker og forretningsmann vises eksplisitt når Mjaji er i lønnsforhandlinger med Gloria; "You know Gloria I'm not only a politician. I'm also a business tycoon".

"These ignorant masses sinking in poverty"

Prioriteringen av MPNkosi versus folket er også en måte å være i sine privilegier, å kunne distansere seg fra folkets fattigdom og smerte. Vi ser at Nkosi tidlig utfordrer dette; "You have got to talk to your people and share ideas". Men Nkosi vet også hvor hans makt og rikdom kommer fra, på denne måten er han en tvetydig karakter; "You know I love The People's Party. I am in the politburo I am not complaining. *(They all laugh)* Uyabona, when the food is ready we should learn to eat quietly". Deres neglisjering av den fattigere delen av befolkningen kommer eksplisitt til uttrykk når de snakker om at Nkosi snart skal på et seminar i Danmark. "Mjaji: Wow Fantastic! You know I love these seminars, drinking and dining on behalf of the poor. Nkosi: You know, sometimes I wonder how some people would do without these ignorant masses sinking in poverty? Mjaji: Just keep them that way ngoba lingabavusa (because if you wake them up) they will be problem, let me refill your glass!" *(He is timing the content and making sure he fills his glass and pours little for Nkosi).*

Nkosi virker ambivalent og identifiserer seg ikke helt med lederskapet, han undres over hvordan *noen* kan klare seg uten de ignorante massene som synker ned i fattigdommen. Mjaji føler seg også kanskje usikker på denne måten å beholde makten sin på; det gjelder å ikke vekke massene, da ville de få problemer.

Mjaji versus Nkomazana

Måten Mjaji ser landsbybeboeren Nkomazana på viser hvordan han har til hensikt å behandle de ignorante masser; "They see but don't think, they only do as us politicians tell". Måten Nkomazana er kledd; ullhatt, en lang frakk og en spaserkjepp blir en sterk kontrast til Mjaji. Når Mjaji ankommer landsbyen for valgmøtet er hans posisjon presisert med statussymboler; *(Enter Mjaji on stage waving to the audience and the villagers. He is in a suit and carrying a briefcase)*. Dressen og stresskofferten blir en tydelig kontrast til Nkomazanas uttalelse; "Su right bhoyi, izikhalazo zethu mfana kaMjaji lapha koMbomanzi zinengi (Are you ready, our grievance are too many, Mjajis son) but I will bring them in order of priority". Også Tholomans haltende ankomst blir en sterk kontrast; "Look at him people. I am now limping, is this not because of the liberation war. What was I dying for? (...) We voted for you, for the 1st, 2nd time, and you never came back. We vote on him again, and he disappears. Now he is here again. What do you want? Money? You want our votes so that you can go and sleep in Parliament. I can even beat you up. People, we no longer want to vote for Mjaji. He is playing us in the dust like football. We are grown ups, get out of here, we don't want you" *(Threatens to slap him)*. Nkomazana setter konkret rikdomsforskjellene opp mot hverandre "When I got to his office there was English whiskey. This man is a drunkard. You can see from the size of his stomach, full of the voters money".

Mjajis kommentarer til Gloria når han kommer tilbake fra valgmøtet i Mbomanzi viser også ubehag ved folks fattigdom og kritikk; "Tholoman comes barefooted. Am I the one who sent him to war? They should have aimed for the head not the foot".

"You enjoy yourself?"

Nkomazana møter Mjaji senere på kontoret hans; men Mjaji husker ikke en gang hvem han er: Which Nkomazana? *(He hides his whiskey in a chest of drawers and pretends to be busy working)*. Nkomazana er satirisk når han kommenterer svingstolen til Mjaji; *(Nkomazana sits down and almost falls in the process)* Nkomazana: Izithulo zenu yimjingo (rocking chair) mfana kaMjaji. (Your chairs are a problem/are like swings) Mjaji: They are good and comfortable to work on. Nkomazana: Hayi, liyakholisa bafana (You are enjoying yourself)". Nkomazana viser også som nevnt til sønnen som kommer fra Sør Afrika, et hint om den høye

arbeidsløsheten og manglende muligheter for unge mennesker som fører til "borderjumping"; illegal innvandring til Sør-Afrika. Jeg har tidligere vist til slike hint til mangelfull løsning av samfunnsproblemene, som arkivskuffen merket "waterproject".

8.1.2, Oppsummering - En postmarxistisk kamp og grenseidentitet

"The Members" viser hvordan økonomiske og statusmessige forskjeller brukes for å opprettholde politiske maktrelasjoner. Økonomiske forskjeller og manglende muligheter til vanntilgang hindrer økonomisk men også politisk utvikling, og medvirker til å opprettholde fordelingsulikhet. Allikevel sees Nkomazana som en subjektposisjon som ikke lar seg stoppe av dette, han viser han kan utfordre politiske prosesser, til tross for at han er nederst på hierarkiet når det gjelder velstand og klasse.

Nkomazana argumenterer ikke ut fra en tradisjonell klassekampteori, som en hierarkisk relasjon mellom kapitalister og arbeidere/bønder. Mhlanga har valgt å ikke bruke denne binære motsetningen, en motsetning med essensielle trekk og en teleologisk virkelighetsforståelse som også kan skape nye undertrykkelsesrelasjoner. Det ser for meg ut til at Mhlanga i større grad knytter an til et postmarxistisk perspektiv på politisk og sosial kamp. Dette perspektivet legger vekt på akkumulering av økonomisk og politisk makt gjennom herskende diskurser; som igjen favoriserer noen og konstruere klasser i ikke-essensiell forståelse (4.4). Disse herskende politiske diskurser blir også utgangspunkt for Nkomazanas reartikulering, han går til kjernen i problemet når han kritiserer manglende tilstedeværelse og andre konkrete svakheter ved Mjajis yrkesutøvelse. I diskursteoretisk forståelse av samfunnet er dette en sentral måte å endre samfunn og diskurser på; å operere *gjennom* de hegemoniserende diskurser (ikke postulere et helt annet sted) og vise de er konstruksjoner som dermed også kan forandres.

Nkomazana henter sin selvtilit fra identifisering med andre diskurser. Mhlanga henviser ikke direkte til disse, men jeg antar det kan være diskurser om demokratiutvikling og respekt for menneskerettigheter, sentrale nodalpunkter i diskursene om Zimbabwe. Nkomazana argumenterer ut fra mangler i hans posisjon som landsbybeboer. Men i det Nkomazana imøtegår (med disidentifikasjon) den identitetsposisjon han er gitt som fattig og passiv politisk, skaper han er grenseidentitet, som gir nye identifikasjonsmuligheter og også kan være kilde til ny kunnskap og politiske endringer (Escobar 1995:225, Bhabha 1994:179,219). "Border identities experience a deterritorialization of signification in a post nationalistic space – that is in a postcolonial post national space. It requires a new form of agency, a border identity is also utopian (...) its an identity that transform the burden of knowledge into a scandal of hope" (MacLaren 1994:64-67).

8.2. "Ivhu versus the State" – "It is a war to oppress and make money"

8.2.1. Reward, Troys og Stuarts fordeling av sosioøkonomisk status

Reward, Stuart og Troy er portrettert i form av klær, drikkevaner, bosted og ytringer, som gir et bilde av ulike sosioøkonomiske lag. Reward (den "sorte") beskrives som en mann av folket. Han er kledd i jeans og skjorte, drikker Scud (sorghumbasert øl) og snakker om sin historie som sort. Stuart viser til det som kan være hans miljø, townshippene." (...) his shack or pondok or numbered kaya somewhere in the location". En slags "klasse" posisjon viser seg også i hva Reward snakker om, han er stolt av sin tradisjon og det er viktig å vise at han er velutdannet i språk. Det er vanskelig å avgjøre om en tendens til underlegenhet jeg enkelte ganger ser fremstilt hos han, er knyttet til rase eller klasseposisjon. Samtidig stiller Reward også sentrale metaaktige spørsmål som "gentlemen who is our host". Han er tvetydig i

forhold til identifisering med regjeringen, han opplever seg som et vi med staten "We are protecting Kanda Bongoman", men i neste setning viser han en ubekvemhet i støtten til Billy Rautenbachs forretninger (6.1.1).

Troy (den "fargede") beskrives som en urban middelklasse fyr, er kledd i t-skjorte og jeans, drikker whisky og er oppdatert på fagforeningsvirksomheten og opposisjonspartiet. Troy viser til sine sorte og hvite forfedre med stolthet og vi ser senere at han bor i Arcadia; en forstad for farget middelklasse. Han tar en posisjon utenfor polariseringen av sort- hvit. Troy er opptatt av svart populærkultur, refererer til Don King (en sort boksepromotør som tjente grovt i Kinshasa som analogi til Zimbabwes utbytting) og tenker i film- termer om krigen afrikanerne imellom; "It's a fucking movie. It's always been a movie. The leading actors change but the studio is the same". På denne måten viser han til kulturelle identifiseringer som strekker seg utover en nasjonal identitet, til transnasjonale populærkulturelle diskurser.

Stuart er kledd overklasseaktig (shorts og knestrømper), drikker gin og tonic og viser til livet sitt i "the northern suburbs". Det er han som en hvit karakter som er gitt å besitte statussymboler på overklasse. Han refererer til sine materielle goder som en trygg identitet; "If you want suitable, have it at my place" og føler seg fortaapt uten fasiliteter som mobiltelefonen. Stuart opplever forskjellene mellom rasene som "(...)Oil and water. Fire and parafin". Politisk sett fremstår han tvetydig: han inntar pro-regjerings standpunkter, det er bra de driver handel i DRC, men kritiserer også Mugabe som en "fucked up visionary". I landspørsmålet kommer han nærmere en posisjon som en konservativ hvit farmer.

En sterk sammenheng mellom rase og sosioøkonomisk status.

Sosioøkonomiske posisjoner er knyttet til Reward, Stuart og Troy som en kombinasjon av rase og ytre kjennetegn i levestandard og forbruk, det er en sterk ekvivalering av rase og sosioøkonomisk status. Stuart og Reward er beskrevet i sine "klassiske", essensielle og også delvis stereotypiske sosioøkonomiske posisjoner. Jeg har vist at dette er en fordelings-sammenheng som forstyrres av økt utdanning og middelklassen. Parallelt med disse stereotype posisjonene viser "Ivhu" implisitt også til en rik svart overklasse som en del av et nytt sosioøkonomisk fordelingsmønster i Zimbabwe.

"Black indigenous" som "offscreencharacters"

En rik overklasse av svarte er tilstede som "offscreen characters", referert under termen "black indigenous". Stuart mener det er bra med "black empowerment", men Reward er kritisk; "Indigenous business is business for a few who are more indigenous than others". Troy; "... they get fatter and fatter and then you turn off the food and they start eating each other". Troy og Reward beskriver hvordan aktører involvert i "indigenous business" gjør seg skyldige i korrupsjon. Nye (sorte) farmeiere kritiseres også fordi de ikke håndterer farmene økonomisk, Stuart; "...and in two years you have an arid desert where fifty peasant families are trying to eke a living or some fat shef doesn't pay his workers for three months".

Hos Stuart og Reward er altså sosioøkonomisk posisjon knyttet til posisjon på rasehierarkiet og Stuart bekrefter særlig denne holdningen avslutningsvis når han sier at forskjellene er som olje og vann. Men "Ivhu" blir tvetydig når ikke den svarte overklassen er trukket med som en aktør. Dette ville ha brutt eksplisitt ekvivalensskjeden hvit- rik, sort -fattig. Men ved bare å inkludere "black indigenous" som referanse, brytes implisitt denne ekvivalensskjeden i stykket.

Mennenes uttrykk for klasse seg imellom. Og Susan

Reward, Stuart og Troy viser innledningsvis stolt til hver sin tradisjon. Underveis kommenterer de hverandres klær og implisitt sosioøkonomisk posisjon; "Troy: What's that now? (*looks at Reward's head dress*) Hey, but you must switch on, that look is from last year. Reward: (*agitated*) This is not last year. It is the last of last before last. (...) Reward: Well, I know what I am doing. I am invited to a state function. Stuart: What are you? The entertainment? Troy (til Stuart): That's rich coming from you".

Denne dialogen virker som en bekreftelse på de klasseposisjoner de er tenkt å representere i stykket. Disse sosioøkonomiske forskjeller uttrykker de igjen eksplisitt senere i stykket, når Troy oppsummerer deres lokalisering: "Because old Reward here comes from his shack or pondok or numbered kaya somewhere in the location and old Stu here has his northern suburbs, villa or farm or both, and me? Flatland Arcadia".

Susan er kledd som andre jenter på college med jeans og pen t-skjorte. Hun snakker i et språk om dialog og medborgere, et språk om enhet og samarbeid, men ikke eksplisitt menneskerettigheter. På denne måten viser hun til en voksende middelklasse, hun er ikke den vi forbinder med det klassiske Povo, vi ser også hvordan de andre føler seg litt underlegne. Susan inngir allikevel en myndighet som delvis kommer fra hennes rolle som en ung kvinnelig student, muligens også en viss "middelklasseholdning". Det kan også styrke hennes autoritet at hun ikke eksplisitt er innskrevet i en rasediskurs, men at de implisitt har med i betraktningen at hun er sort.

8.2.2. Oppsummering -Ikke utjevning av forskjeller mellom de ulike sosioøkonomiske posisjoner?

Reward, Stuart og Troy virker trygge på hverandre, det er ikke så mye spenninger dem i mellom når det gjelder økonomisk posisjon, som om de har godtatt forskjellene. Men Reward viser også til forskjellene i drikkevanene; "You see they drink their \$500 bucks – a bottle booze. And me? I am left with (*Goes for his Scud and sips sadly*) I get the dregs". Men her sier Troy; "You chose it". Stuart; "Bring Your OWN bottle, china. Hey, noone's dictating here". Slik jeg forstår det virker det som om de i liten grad aksepterer strukturelle årsaker til fattigdom. Reward har valgt sin Scud og ikke whisky eller gin-tonic, det er ikke det at Reward har ikke funnet en jobb som gir han nok i lønn.

I "Ivhu versus the State" er ikke endringer i fordelingsmønster tema mellom karakterene. Avslutningsvis oppfordres de å legge bort identiteten sin, men dette kan sies å være mer et metaforisk grep om endring enn en reel kommentar til fordelingspolitikken. Det er "overgangsidentiteter" eller nye identiteter som Troy og Susan som får oppgaven å portrettere "the upcoming middelclass", men de knyttes ikke direkte til en fordelingsdiskusjon. Selv om Guzha som produsent sier han ønsker å vektlegge segregeringen mellom rasene viser han også til de økonomiske forskjellene:

The economic differences; (...) it is sure that the majority of the black population in this country is poor, it is very true. But the majority of now black (rich) Zimbabweans and rich white Zimbabweans are more or less the same - they communicate together, they are on the same level (...); They don't really talk together. They do business together. I am saying that amount of money they have; in terms of richness (...) If there are 20% rich of black, white, coloured, but still they dont talk to each other (...) The problem is that the country has a very small middle class. (Guzha intervju 2.6.1999 Margolis Plaza. Harare)

Om raseforskjeller og mangel på dialog er sentralt; så kunne kanskje sorte eksplisitt gitt rolla i å vise en bevegelse i klasseposisjoner eller portrettere en "upcoming middleclass" – eller vise en dialog? (Studenten er på en måte en ikke-person i denne sammenhengen). Er det fordi forfatterne fortsatt vil solidariserer seg med hoveddelen av befolkningen som lever under kår som gir dem betegnelsen "povo"? Jeg kommer tilbake til dette. Bruken av en klassisk dikotomi "sort-fattig", "hvit –rik" antyder at stykket essensialiserer klasse-rase posisjoner og gir et statisk bilde. "Ivhu" viser i mindre grad til at sosioøkonomisk posisjon også er et resultat av artikuleringer av felles interesser og hegemonisk kamp og kan endres

8.2.3. En diskurs om å "make money" og "get rich"

En annen diskurs om ressurser er sentral, og består av to "fortellinger" om samme tema. Den første er representert i hvordan karakterene ser staten/regjeringen ha som agenda "to oppress and make money". Fokus på urettmessig pengeinntjening og misbruk av andres penger kommer frem i diskusjonen om Congo og senere påvisningen av korrupsjonen i Zimbabwe. Den andre diskursen viser til en kultur som handler om å bli rik, en "get rich" diskurs. Det er selvfølgelig et viktig mål å generere inntekter for landets utvikling, men her er dette ikke knyttet til fordeling, individene selvberikelse "uansett midler" er i fokus. "Ivhu" viser til hvordan karakterene ser en kultur hvor det å "make money" er et hovedtema og å drepe ikke er noe hinder, med ref. til Don King (som også sonet for et drap). Reward; "Ah, sure, you kill and you become a king. Don't kill and you suffer like us". Dette kritiseres, men det er en tvetydig kritikk. Det ser for meg ut til å være mer fokus på hederlige eller uhederlige måter å tjene penger enn det er på å endre fordelings-mekanismer.

8.2.4. Landspørsmålet som fordelingsdiskurs

Gjennom presentasjonen av landspørsmålet er "Ivhu" imidlertid opptatt av fordeling og knytter den til eierskap til jorda. Troy "We need a policy to satisfy land hunger". Susan "there is a real land hunger - people who are starving because they are not part of the economy". Stuart trekker konklusjonen ved å vise til at landfordelinga ikke kommer for eksempel bønder i "communal area" til gode (Daily News 4.8, 20.5, 25.9-1999). I resettleingsplanen fra 1998 var det beskrevet en arbeidsfordeling mellom donorer og myndighetene, men "Ivhu" viser i mindre grad til da pågående løsninger. Men "Ivhu" viser delvis til at trenering av landspørsmålet også har opphav i politiske ønsker om å opprettholde adgang til ressurser, som også var allment antatt: "Rather land reform were generally perceived to be an individual "political balancing act" played by the Zimbabwean State under Mugabe, in an attempt to address what tended to be received as "irrational" political demands, which was thought were subsidiary to the need to promote development" (Moyo 1996 i HDR 1998:24-25).

Under debatten om konstitusjonen i 1999, og også senere vises det til at en jevnere fordeling av land ikke er tilstrekkelig for å løse det urbane fattigdomsproblemet. Det er også behov for et offentlig velferdsapparat og fokus på jobbskaping.

I historiefortellinga som Susan får mennene til å delta i, vises det hvordan land kjøpes for å oppnå verdier knyttet til landbruk eller å kunne grave etter gull; vi ser hvordan Stuart deler ut land; "7000 acres, for you Mr McDonald. Next! Maclean! 2346 acres. Next. McArthur. Next. MacAlistair. Next". Kan det virke litt hånende for publikummet å se land så lettvent deles ut til andre kolonister for 40-80 år siden? En slik fortelling av historia i dag kan også lett innskriveres som del av den nye propagandalinjen som opererer med motsetningen hvite landeier og fattige sorte, og med dette forsterke polariseringa. Men muligens skiller publikummet på en historisk scenefortelling og nåtiden; og engasjeres mer av urettferdigheten.

8.2.5. Korrupsjonen; "Where our own people are fighting over own resources".

Når de diskuterer andre problemer ved økonomien, som "black empowerment" og korrupsjon har de også en følelse av oppgitthet; Reward: "Indigenous business is business for a few who are more indigenous than others". Troy; "Every day there is a new investigation that never gets investigated". Ikke en gang anti-korrupsjonsarbeidet virker, de virker oppgitte; som om de føler at det er en begrensende problemstilling de er gitt å slåss innenfor; en diskurs som handler om å bli rik og jordeier. De ser begrensingen av å ha dette som en nasjonal diskurs; oppstått fordi myndigheten selv handler etter "get rich" diskursen og også bruker landspørsmålet for å få oppslutning.

8.2.6. Oppsummering-synliggjøring; men hva med endringsmekanismer?

Ivhu tar opp fordelingsproblemer; behovet hos fattige farmere og en "get rich" diskurs presenteres, men den fungerer kanskje mer som et premiss enn at den opponeres mot. Hederlige eller uhederlige måter å tjene penger på er i fokus, fremfor det å endre fordelingsmekanismer. Landspørsmålet adresseres som en mulig fordelingsmekanisme som del av en poverty- alleviation plan, men det diskuteres ikke om adgang til land bare en mulighet for de få (Daily News 20.5.1999). Båndet mellom rase og økonomisk status løsnes ikke hovedkarakterene imellom. Reward settes ikke inn i en annen ekvivalering som kunne vist mobilitet. Muligens mangler noen brikker i form av andre posisjoner i den historieskrivningen og fordelingsdiskusjonen Susan tilbyr Reward, Troy og Stuart å delta i.

"If we all share"

I avslutningsscenen lurer mennene på om Susan er med når hun sier de skal la identiteten hvile "Troy: You talk the talk but do you walk the walk? Judge; I will join in, if we all share". Susan viser til at det er vanskelig å stoppe en selvberikingskarusell om ikke alle blir enige om det, "if we all share" Alternativet er å utvikle mer transparens og ansvarlighet i politiske og administrative system. ¹²Skal man få til endringer må noen begynne og flest mulig delta og dele. Her gjøres en altruistisk deltagelse avhengig av vissheten om at alle er med, ellers taper man i racet for rikdom og makt (Eller i det minste fordeling). De viser til en redsel for å tape sin velstand og privilegier, noe som også er hinder for en bredere deltagelse og å dele. Men denne ytringen sier kanskje mer om mangelen på strukturer som kan kontrollere korrupsjon og gjøre disposisjoner i statsbudsjettet til gjenstand for politisk diskusjon.

Stykket beskriver et viktig trekk; berikelsesstrategier, en diskurs som må oppløses om interne fordelinger i større grad skal komme på dagsorden. Men politiske veier ut av den urettferdige fordelinga, utover det at alle deler er i mindre grad tema. Jeg antar at oppløsning av sosioøkonomisk og rasemessige fordelingsmønstre er et møysommelig artikulering og mobiliseringsarbeid (se min del 4.4.).

KAPITTEL 9. REPRESENTASJON AV RASE OG ETNISITET

9.1. Raserelasjoner

Zimbabwes befolkning på 12 mill. i 1999 bestod av ca 80 % shonaættede, 18% ndebele, 1% europeere og ca 1% asiater og fargede (NCP 1998:44). Historisk har den sorte befolkningen vært i en konflikt med den hvite. Kampen for rett til eget land var og er et opplagt krav, i en slik grad at deler av det hvite samfunnet var bekymret for sin skjebne da Mugabe kom til

makten i 1980, men han var rask med å rekke ut en forsonende hånd til de hvite (Blair 2002:13). Forsoningspolitikken har gått ut på å la de hvite få beholde mange av sine privilegier, eiendommer og et fast antall seter i Parlamentet inntil 1988. Dette bidro til skjev fordeling av jord og økonomisk makt. De hvite eier størstedelen av den rikeste jorden frem til 2002. Da ble de tvangsflyttet. Men mange av farmerne har også vært åpne for forhandlinger med myndighetene om resettling. De hvite har intatt ulike politiske roller, mange kjempet på de svartes side under frigjøringskrigen, men noen er mer orientert mot forretningslivet. Når det gjaldt økonomien spiller også en svart og asiatisk forretningsklasse og internasjonale selskaper en viktig rolle. I 1999 utgjorde de hvite ca. 60.000 av Zimbabwes innbyggere.

Min observasjon i 1999 var at blanding mellom befolkningsgruppene ikke forekom i samme grad som andre store multikulturelle byer. Omgang på tvers av rase varierer fra miljø til miljø; det er få hvite som bor i townshipene, men i kultur-, organisasjons- og universitetslivet er det en større sammenblanding. Sosioøkonomisk status bestemmer i stor grad boligstrøk og samhandling mellom rasene. Selv om deler av samfunnet er segregert så ga de fleste uttrykk for at rasisme som ide ikke hadde noe grunnlag. Jeg har vist at myndighetene i 1999 begynner å gjøre relasjonen mellom den hvite befolkningen og den sorte majoriteten antagonistisk, for å legitimere en afrikansk autentisitet og landokkupasjonen. Hvite er igjen en del av et fiendebilde; mange hevder det er et skalkeskjul også for undertrykkelse av opposisjonen.

9.2. "The Members"; hvordan fortelles rase og etnisitet-essensielt eller dekonstruktivt?

9.2.1. Betegneren rase er fraværende

I "The Members" er imidlertid temaet rase, kanskje overraskende, fraværende. Ordene svart, hvit, rase eller navn på de ulike folkegruppene som ndebele eller shona er ikke nevnt, "The Members" er rensert for disse betegnelser eller kategorier. Dette gjelder også referanse til kolonitid, neokolonialisme, og andre elementer fra frigjøringskampen som fra sent 1999 igjen er en del av myndighetens propagandalinjer. Dette var kanskje mindre tydelig i 1995, men dikotomien har vært tilstede siden uavhengigheten.

Rase er altså fraværende som betegnelse, hvorfor er ikke rase nevnt? Har det noe med temaet i stykket å gjøre, kritikken som ønskes utført? Slik jeg ser det viser "The Members" et politisk system som ikke lenger tar i betraktning innbyggernes behov, men mer er til for representantene. "Members" viser konsekvensene av denne udemokratiske praksis, Landsbyene må skaffe vann selv, folk må reise utenlands for å skaffe jobb og en stor gruppe er fattige. Samtidig går stykket i detalj på rikdommen til overklassen, deres foraktfulle holdning til folket og barnlige forhold til sin egen makt. Men det viser også hvordan systemet kan endres gjennom personer som Nkosi, Gloria, Nkomazana og Mrs. Jamila. På en måte gir "Members" en oppskrift i form av diskurser og subjektposisjoner for en videre demokratisk utvikling. Temaet er politisk representasjon, "Members" har ikke som tema forholdet mellom sorte eller hvite, eller relasjonen mellom ndebele eller shona eksplisitt.

Kontraindisert?

Det kan virke som om stykket på grunn av temaet; "representasjons -politikk" (i formalpolitisk betydning), lar være å nevne undertrykkelsen under kolonitiden og den nåværende relasjonen mellom hvite og svarte som en vanskelig kamp. Det ville ikke tjent argumentasjonen om maktfordeling og kritikken av maktutøvelse internt i Zimbabwe.

Politisk demokratisering er knyttet til mer enn rasenes likeverdighet; det handler også om forhold i det politiske systemet, mellom en MP og hans folk. Det å ikke nevne forholdet mellom rasene eller befolkningsgruppene, ved fraværet av disse betegnelser kommenteres også indirekte betegnelseres nærvær i den offentlige debatt, slik de fremstår som en motsetning hvit - svart. "The Members" kan tolkes dit hen at raserelasjoner, de hvites undertrykkelse (og shonadominansen) ikke er de egentlige årsaker til den mangelfulle demokratiske utviklingen, da hadde dette vært nevnt det når det handlet om respekt for folks behov. "Members" sier implisitt at det å sette raserelasjoner som en hovedantagonisme er et skalkeskjul for å kunne fortsette en undertrykkende politisk praksis som Mjaji gjør, bestikkelser, trusler og manipulering med velgere.

Å forbli i en historie om kolonisert, undertrykt og revolusjonen som en slags unnskyldning for nåværende vansker virker nærmest kontraindisert (det ville virket mot sin hensikt) for å gripe fatt i de problemene som "The Members" vil diskutere. Jeg anser at stykket vil diskutere en annen relasjon mellom undertrykker og undertrykt, hvordan ZANUpf-regjeringen også undertrykker sine egne.

Å tømme betegnelser og hegemoniske kategorier

Rasetemaet har vært behandlet, og kanskje avsluttet i Mhlangas stykke "Workshop Negative"; der tømmes antagonismen og kategoriene for sine opprinnelige konnotasjoner. Til tross for en massiv undertrykkelse i hundre år, tør Mhlanga i "Workshop Negative" å forskyve denne tradisjonelle antagonismen, svarte vises som likeså komplekse som hvite og tilskuerene ser at de kan opptre som undertrykkere. Noe av det samme gjøres i "The Members"; her tømmes en tradisjonell hierarkisk relasjon "undertrykker – undertrykt" (kolonisator vs. kolonisert, hvit vs. svart, nå svart vs. svart). Mhlanga løser problemet med det mange har pekt på som en speilrefleks; "Mirror response (...) The manner in which rejection of European or American damnation of racism falls into an alternate essentialism; that of African or race essentialism (...) As long as the antiracism follows the logic of binary oppositions, the current is the same; only the polarity changes". Men en essensiell bruk av rase ble på lengre sikt problematisk som en "mirror response". Som i det nye Sør Afrika; som er et metacase når det gjelder raserelasjoner; må statsborgerskap knyttes til andre identitetsposisjoner enn rase (Pieterse 1996:32 i Mare 1999:248).

"Makten og de fortsatte problemer med politisk representasjon" er problemstillingen i Zimbabwe. Derfor må Mjajis antagonisme "neokolonialister/hvite" vs. "Zanupf / det frigjorte folket" tømmes for substans. Dette er nødvendig for å kunne løse nåværende problemer med maktmisbruk og mangel på politisk deltagelse som opptrer innenfor hver av antagonismens sider, altså også innenfor den postulerte enheten av ZANUpf og det frigjorte folket.

9.2.2. Oppsummering -Politiske prosessene som utnytter flytende signifiere

"Members" retter oppmerksomhet mot den konkrete praksisen som etablerer representasjonssystemer og folkets plass i dette. Stykket viser svikt i dette systemet som årsak til manglende demokratisk og sosial utvikling. Ved at stykket ikke nevner raserelasjonen, og ved samtidig å vise at svarte ikke er uforbeholdent heroiske, men har de samme egenskapene som hvite på godt og vondt, så dekonstrueres relasjonen. På denne måten oppløses en dikotomi mellom hvit og svart, undertrykker og undertrykt tenkt i binære (og koloniale) termer. "The Members" viser at den nåværende hierarkiske organisering (elite-vs fattige) er konstruert og dermed kan endres, på denne måten avessensialiseres rase som et argument. Det samme gjøres med den relasjonen styrer- styrt; konseptualisert i relasjonen "ZANU-pf og det frigjorte folket" eller "nasjonens ledere (national heroes) og massene". Karakterenes avsløring av Mjajis politiske

praksis viser at praksisen er konstruert og dermed også kan utføres på andre måter. "Members" viser til de politiske prosessene som utnytter disse flytende signifiere (4.1) som rase og nå "styrer og styrt", det vises til "nye" forhold mellom undertrykkere / undertrykte som ikke har så mye med rase å gjøre.

Denne nye relasjonen av "undertrykker og undertrykt", "eliten og folket" vises ikke som en fastlåst essensialisert dikotomi. Undertrykkeren som for eksempel en essensiell "ond" statsmakt per se vises ikke. MPMjaji som representant for det styrende partiet (ZANU-pf) vises heller som dum og blendet av statussymboler og makt, som en mann det er lett å utfordre selv for en landsbyinnbygger som Nkomazana. Også fordi Nkomazana jobber på diskursene, han utfordrer det parlamentariske representasjonsbegrepet ved å gå til premissene for dets termer og stiller spørsmål ved Mjajis praksis i forhold dette (4.8). Nkomazana postulerer ikke et annet transcendentalt ståsted. Samtidig vises det til de positive muligheter som for eksempel finnes i å gi makten til Mrs. Jamila.

9.2.3. Etnisitet argumentert for; mykt...

"Members" opererer ikke (så langt jeg kan se) med betegnelser for etniske grupper, men i behandlingen av temaet representasjon (formalpolitisk) vises det implisitt til et begrep om myk etnisitet, slik det beskrives som en agenda for å bli sett og inkludert som minoritet (Kaarsholm 94:38, del 4.4). Som nevnt i del 5.2. fokuserer Mhlanga på diskriminering av denne befolkningen; språket er ndebele, det vises til et "waterproject" hvor assosiasjoner går til Zambezielendingen, og Mjaji sier han kan massakrere alle; noe som gir assosiasjoner til 5 Brigade (del 2.1.1). Men det er ingen reversert strategi her, målet er å synliggjøre en gruppe, vise maktutøvelse som underkjenner deler av befolkningen og samtidig argumentere for en jevnere fordeling.¹³ Mhlanga viser til at myndighetene svarer med anklager om tribalisme, men;

They are complaining that all the work that comes from me or Matabeleland is tribalistic. Then they shall understand that it is themselves they are seeing; results of how they are governing. That's the result. Because if they had governed effectly that they would not have been seeing a tribal face. I told you earlier that theatre is about how people are developed and governed. It will always show you the level of development, because we have been such and such ruled and controlled tribalistically; That's why the work comes out (...) What makes me suffocated is to go into Lupane district for birth registration with my grandfather who not speaks english, nor shona. And somebody addresses him in shona and when I ask why (...) They say oh this is Zimbabwe; this is national unity (...) I ask what kind of national unity is this (...) And we see this affects us. We are going to talk back. And the only way is putting it there (in the theatre) (Mhlanga 30.6.1999.TSCC).

På denne måten vises det til en regional forfordeling som jeg diskuterte i 5.2. Jeg mener måten dette temaet behandles i "The Members" gir støtte til vurderingen (av bl.a fra CPN 1998:30 og den lokale kommentaren de har benyttet, Makumbe) at dette ikke er en spenning som vil utvikle seg til en konflikt. Mhlanga argumenterer for nasjonal fordeling og videreutvikling; "The real planning is excellent but no one is developing it. Get in some more radiostations (...) The villages are ready for development; light, water. Therefore are we crying for the Zambeziwater; how the water can be distributed. (...) And the people is not involved in anything now, – waiting for development" (Mhlanga 27.6.1999. Lupane).

Kritikere av Mhlanga har (i hans tidligere produksjoner) vist til at han lar overgripere, som CIO, være shonatalende og på denne måten forsterker en konflikt, hans argument er at dette henviser til det han opplevde som et faktum da. Så langt jeg kan se, er det ikke en essensiell kategorisk bruk av etnisitet i "The Members", Mhlanga har jo også laget "Sinjalo" som humoristisk prøver å styrke dialog mellom etniske posisjoner (se del 3.1.2). Samtidig ser

Mhlanga også ut til å ha et nasjonalt anliggende om respekt for menneskerettigheter og legitim forvaltning av MP`enes oppgaver. Mhlanga skriver seg i større grad inn i en nasjonal diskurs, heller enn i en etnisk. Jeg vil komme tilbake til dette.

Dermed vil jeg konkludere at "The Members" ikke bygger opp under den rasekonfliktlinjen som CPN rapporten beskriver som en syndebukk for økonomiske og sosiale problemer og kamuflasje for angrep på opposisjonen. Stykket viser heller ikke til redsel for en etnisitetskonflikt. "The Members" tilbyr istedet løsninger i form av identiteter og diskursive utfordringer som gjør det mulig å endre den politiske kultur, det gis et bidrag til som er nødvendig for å få til politiske reformer. En annen sak, eller en forutsetning for den videre utviklingen er om folket får ressurser knyttet til disse nye diskurser og identitetsposisjoner, eller om de av økonomiske årsaker blir avhengig av å støtte det nåværende ZANU-pf. Som Mkaronda, en teaterviter og "practioner" i Harare sa; "Remember you are talking with a hungry people" (Mkaronda intervju 25.6.1999).

9.3. Rase og etnisitet i "Ivhu versus the State"

9.3.1. "Talking in clusters"

Som vist til i kapittel 6 er det i "Ivhu versus the State" postulert et fravær av dialog mellom rasene som gjøres til årsak til Zimbabwes problemer. Argumentasjonen om at de ikke kan forenes om noe godt, konklusjoner om at de må snakke sammen og kanskje også forlate identitetene sine, viser til forståelsen av raserelasjoner og segregering som en delvis årsak til Zimbabwes problemer.

An interesting thing about this country. People talk. But they are talking in clusters. If you are white, you talk to your fellow white. That's the problem in this country. If you are black you talk to your fellow black and if you are coloured you talk to the coloured which is not helping the situation. (...) you actually hear mostly the white population in this country, they do not say "our president" or even "our soldiers". They will say "your soldiers and your president". But we are saying; "What is that – that is nonsense". If you are Zimbabwean, you should be able to sort of say; this is our president; this is our soldiers in the Congo. So we are just advocating for concerted effort. Instead of speaking in clusters or in terms of racial barriers; remove all that, lets communicate; because your problems; or our problems are all the same (...).They say you see only up to here - but you have the view and power to see further - without loosing your territory (Guzha 2.6.1999 Margolis Plaza Harare).

I en beskrivelse av segregering i Daily News (1.7.1999 "Are Zimbabwean race relations skin deep?"), påpekes det at folk vanker i separate klubber. I "The farming community" hevdes det også at assimilisering på et sosialt nivå ikke forekommer. Dette handler om følelsen av at de hvite ikke identifiserer seg med landet. Raftopolous beskriver det som en nasjonal ambivalens som har røtter i forsoningspolitikken som ikke førte til noen bred reformprosess.

We fought the war and beat the whites politically. Nationalism had triumphed. Now the language of nationalism has been broken and questioned. Terms set in the 80s no longer apply. Race is not only the issue. There are divisions of class, wealth, ethnicity and tribe. Its not just inequality between black and white. Indigenisation is being seen as a lobby for the black elite. It's a fast track of accumulation for a small portion of the black population (...) Part of the idea of racism comes from the fact that whites are only seen adressng issues pertaing to the economy. It is felt that they are only interested in securing their own economic development. For people to belong to the nation they must also be allowed their differences. Nationalism should not mean a small national elite dictating what national identity should be. There must be that understanding that becoming national is a broad plural and open process which necessary tolerance of different ideas (Daily News 1.7.1999).

Raftopolous setter altså ikke raseforskjeller som årsak til problemer i Zimbabwe (selv om han argumenter for bedre fordeling); men viser til at de hvite ikke vil eller har rom for identifisere seg med nasjonen; å inngå som del av en utvidet nasjonal identitet. Som også er Guzhas poeng.

Antiapartheidideologi

I analysen av "Members" har jeg argumentert for at det unngås å vise til rase som kategori for å kunne diskutere problemet med politisk representasjon. Å sette rase som en forklaringsfaktor ville avledet fra fokus på kritikkverdige forhold i det politiske systemet. I "Ivhu" er Rooftop opptatt av segregeringen og valgt å ha rase som sentralt subjektkjennemerke, omdreiningspunkt og delvis forklaringsfaktor på landets vansker.

"Ivhu" representerer raserelasjoner i tråd med antiapartheid ideologien som argumenterer for rasenes likeverd og samarbeid. Det synes som om stykket særlig vektlegger samarbeid. Antiapartheid - produksjoner var sentralt i Rooftop Promotions tidlige virksomhet (3.2, Guzha intervju 2.6.199). I "Ivhu" har de igjen rasenes dialog som en forutsetning for å forene Zimbabwe og løse problemene; som kan sees som et verdifult multikulturelt utgangspunkt.

Rasebetegnere brukes ikke som argument karakterene imellom, eller fra Susans side. Men CFU-ledere som er redde for å dele karakteriseres med rasebetegneren av Reward. Stuart; "they have always adopted the idea that you give an inch and they take a bloody mile. Reward; And that is racist! Because the CFU thinks blacks do not deserve land".

Essensialisering og stereotypifisering?

Måten "Ivhu" bruker betegneren viser at rase til en viss grad er brukt essensielt. Kategorien brukes ikke i betydning at en bestemt hudfarge og hårtype gir spesifikke menneskelige egenskaper, men i den betydning at rasenes historiske rolle har gitt menneskene ulike sosioøkonomiske posisjoner; ferdige roller i samfunnet. Under kolonitiden ble majoriteten av de svarte holdt nede i fattigdom og utdannet for serviceyrker, mens de hvite hadde adgang til høyere posisjoner. Dette har gitt en bestemt lagdelingsstruktur i forhold til rase. Denne arbeidsdelingen fra kolonitiden preger i stor grad også dagens Zimbabwe, men jeg har også vist til at denne strukturen er under endring. Det er få hvite igjen, selv om de i 1999 hadde majoriteten av den fruktbare jorda, og det eksisterer også en rik sort overklasse.

"Ivhu" representerer den tradisjonelle arbeidsdelinga. Den sorte er gitt å være en eldre fattig karakter fra townshopen, ikke en av de nye "upcoming indigenous" eller ung student. Stuart er gitt å være en av de velstående hvite, ikke en hvit pensjonist eller en ung radikal student. Reward og Stuart settes inn i en ekvivalenskjede (4.3.) som refererer til en gammel makt og underordningsstrategi. Bruken av motsetningen fattig-svart, hvit-rik; hvor også "klasseposisjoner" er knyttet til de ulike karakterene kan være en stereotypifisering av raseidentiteter. Stereotypifiseringer handler om å gi personer få og essensielle karaktertrekk, som ledd i en representasjonsstrategi for å forenkle og polarisere identitet. Ofte for å bruke konstruerte tilbudte identiteter i en kamp om posisjoner og makt ved å ekskludere noen.

A stereotype is a onesided description which results from the collapsing of complex differences into a simple "cardboardcut-out" (...) Different characteristics are run togheter or condensed into one. This exaggerated simplification is then attached to a subject or place. Its characteristics become the signs, the evidence, by which the subject is known. They define its beeing, its essence (Hall 1992a:308).

Transkoding?

Ivhu knytter seg i mindre grad til nyere strategier for transkoding (Hall 1997c:270). Rase har som nevnt vært en signifier som har fått bestemte konnotasjoner knyttet til seg fra de første oppdagelsesreiser, gjennom mange ulike stereotypifiseringsstrategier utvikles et reduksjonistisk bilde av sorte som ledd i maktkonstellasjon. Men Hall viser også hvordan imøtegåelsen av slike stereotypifiseringsprosesser har gått gjennom ulike strategier fra 1960 tallet, og nå endt opp i en overskridende omkoding (transkoding) som ligner motstandsstrategier som beskrives i postkoloniell praksis. Først viste man til "black is beautiful", så mangfoldet og til slutt ble rasebetegneren tømt som en essensiell kategori via dekonstruksjon og disidentifikasjon (Hall 1997c:270-277 og min del 4.8). Guzha har valgt å gjennomføre analysen i en binær opposisjon, dette gir begrensninger for hvordan problemene kan løses, siden mangfoldet i perspektiver mangler.

9.3.2. Oppsummering -Den nåværende propagandalinje

Hovedantagonismen fattig -sort og rik- hvit er brukt i "Ivhu" for å snakke om mangel på dialog og uløste problemer. Å portrettere rike hvite opp mot fattige svarte er også som nevnt myndighetenes propagandalinje slik Blair og andre uttrykker det (Blair 2002:43, CPN 1998:9).

I 1998-1999 var en politisk opposisjon i startgropen, både hvite og sorte akademikere og arbeidere, i samarbeid med ngoere og andre fora, så reiste de kritikk mot regimet (se del 2.1.4.). Denne dialogen vises det i mindre grad til i Ivhu. Det er som om de ikke vil snakke om de mer fruktbare politiske, identitetsmessige muligheter som allerede er i bruk, men heller fokuser fortsatte essensielle forskjeller. "Ivhu" er tvetydig, stykket er kritisk til regimet men samtidig leverer det elementer til en nasjonal diskurs som bruker rase delvis essensielt. Med dette ekskluderer "Ivhu" andre diskurser for identifisering med nasjonen, som tilbyr subjektjennemerker og identitet med rom for forskjeller og mangfold. Som kanskje også kunne fått "arrogante" hvite på banen. Selve premisset for å sette opp en motsetning sort-fattig, hvit-rik, har "Ivhu" ikke rørt ved, selv om de har som hovedtema segregeringen og mangel på felles identifisering.

Delvis oppløsning; bytte klær- prøv andres identiteter

Tvetydigheten kommer til uttrykk ved at stykket samtidig refererer til behovet for dialog og avkledning av identitet, stykket viser også svakheten ved ett stereotyp oppsett. Dommeren ber mennene ta av seg sin identitet, dele den, prøve noen andres. Dette er et tegn på at identifiseringene problematiseres, de er ikke komfortable med subjektposisjoner som tilbys, eksplisitt uttrykt hos Stuart; "Because I am white I am target". Det sees her et delvist opprør; "Ivhu" prøver å komme unna "mirror response" -fellen (ref del 9.2.2) ved å la karakterene ta av seg identiteten. Men som jeg også skal diskutere under identitet (kap.10), så kan man stille spørsmål om identitet bare er klær eller roller man tar på eller av.

Den fargede

"Ivhu" synliggjør en gruppe fargede som opplever å være i en mellomposisjon; "Although the majority of them continue to live in exclusive suburbs built during colonial times, many do not have professional training and are not formally employed. Most are self-employed and their suburbs, such as Arcadia in Harare and Baharm Green and Thorngrove in the country's second city Bulawayo, have a dilapidated look about them" (Dispatch Online (SA), 8.9.2001).

Troy er i seg selv en utfordring av raseidentiteter. Han er farget, bokstavelig talt en blanding som fødes av en "freeborn" dommer; hvilket konnoterer rettferdighet. "I am neither black nor white (...) So where do we belong (John Marsh NAAC, Dispatch Online (SA) 8.9.2001) (...)

"I think it's been made very clear that we are not the 'right kind of indigenous' (ZimBiz magazine 07.07 2000); er ytringer som går igjen i fargedes beskrivelse av sin situasjon.

Hvem er de egentlig hjemmehørende, er det også andre enn sorte zimbabwere? Selv om fargede, som jeg har vist har sine klare sosioøkonomiske posisjoner i rangstigen, er de allikevel en forstyrrende brikke i en enkel dikotomi mellom hvite og sorte; undertrykker og undertrykt.

9.3.3. Oppløsning av rasebetegneren. Det tredje rommet

Troy har en tilbakelemt holdning. Han viser et annet ståsted i diskursene om nasjonen. Han gjennomfører satiren over Zimbabwe ved å parafasere Martin Luther Kings tale "en dag skal alle ha rettigheter uavhengig av farge". Troy representerer en tredje subjektposisjon som er mer åpen, fleksibel, og mangetydig. Han representerer "The Third Space", begrepet for sosial endring hos Bhabha, som viser til iboende muligheter for endringer av kulturelle representasjoner i selve språket. Det finnes mellomrom i betydningsfikseringer som kan utnyttes for å dra begrepet i andre retninger og fylle det med et annet innhold (4.1). "Det tredje rommet" brukes også som en metafor; som bilde på et sted der endringer er mulig; det stedet minoritetsytringer og representasjonskamper befinner seg. Bhabha viser til hvordan minoritetsdiskurser, opererer på dominante diskurser og anvender deres bilder, de forskyver meningsinnholdet, og med dette reartikulerer de innholdet (Bhabha 1994:37, min del 4.8). Det som begrenser Ivhus representasjonsstrategi er at bare Troy kan si det han sier fordi han er farget, blandet -ikke "ren", som om The Third Space bare kan finnes i den fargede karakteren, og ikke er en universell beskrivelse av meningsdanningsprosesser og motstand. Hadde en hvit eller sort vært gitt ordene til Troy, ville gjennomføringa blitt mer dekonstruktiv på fastlåste motsetninger og essensielle identiteter.

Susan oppløsning av rasebetegneren

Susan viser hva mennenes fastlagte identiteter gjør med dem, og representerer en dekonstruksjon og åpning i mulige raseobjektposisjoner. Hun er ikke en kvinne slik dominante mannlige diskurser presenterer henne, men et menneske som tenderer mot ikon heller enn en progressiv androgynitet med moderne politiske synspunkter. Hun er ung, en "bornfree", som gir henne mulighet til å stille seg på siden av de klassiske antagonismene. Det er jo også et politisk faktum at denne aldersgruppen er den som er meste truende for Mugabe, de representerer nye politiske muligheter. Hun er fargeløs, og kjønnsløs og har vokst seg ut av rase som et viktig subjektkjennemerke i diskursene om Zimbabwe.

Ivhu versus the States første versjon

En tredje måte å oppløse stereotype rasebetegnerer er å knytte ulike rasemessige posisjoner til en lokal og spesifikk sak, hvor også andre identifiseringer er viktige. I Rooftops første utkast til "Ivhu" kom slike spesifikke posisjoner til uttrykk, selv om subjektkjennemerkene brukes nokså tradisjonelt. Det handlet om tre karakterer som slet med ting med myndigheten ut fra sin hverdagsposisjon; hvor den aktuelle kampen fra sin posisjon var viktigere enn selve fargen. En sort karakter fra townshopen, Reward, vil gjerne ha seg et lite stykke tomt i byen og er lovet det. Men en annen rik sort forretningsmann hadde kjøpt opp jorda uavhengig av at myndighetene hadde gitt Reward tomt. En hvit karakter; Stuart, gjennomgår en privat samvittighetskval for hvordan han hadde behandlet sin tjener. Stuart har også elsket en sort kvinne men tør ikke innrømme det, og han har eksistensielle bekymringer over om han som Zimbabwisk statsborger er "indigenous" eller ikke. Troy; en farget karakter som ikke får respons på sin forretningside som han for lenge siden har levert til en bedrift. Troy mener det er fordi han ikke er sort, og dermed ikke kan da nytte av "black empowerment".

Forretningsideen stjeles så av en annen rik sort foretningmann. De bringer alle sine saker for en dommer Susan, som resonerer omkring rett og galt med dem. Zimbabwe som nasjon beskrives som en tynn linje som Stuart nesten ikke klarer å balansere på. Nasjonen synes definert for smalt, for alle.

Denne versjonen av Ivhu viser lokale spesifikke saker, og kunne være en logisk fortsettelse av "Citizen Chi" (del 3.2.3.) som tematiserte svakheter ved konstitusjonen, ved å vise til konkrete kamper ut fra posisjoner man er gitt sosioøkonomisk og politisk. Denne første versjonen handler også om rettigheter i større grad en den endelige versjonen, og kunne vært et skritt på veien for å legge grunnlag for representasjon av en "citizen" identitet.

9.3.4. Er etnisitet representert?

Jeg ser ikke at en regional konflikt er tematisert i "Ivhu", etniske forskjeller er ikke omtalt. Der det ikke er brukt engelsk eller "coloured" slang, brukes litt shonglish av Troy, og noe shona. Ndebele som språk eller kultur er ikke representert, så langt jeg kan se. Det snakkes ikke om økonomiske ulikheter mellom Mashonaland og Matabeleland, eller overgrepene i Matabeleland på 1980 tallet. Utelukkelsen av denne historia og andre kulturer i snakk om Zimbabwes problemer og mangel på felleskap, kan sees som et argument om at det ikke er viktig. Dialogen og enheten det argumenteres for er ikke knyttet til behov for å endre etnisk diskriminering. Fra en Harareposisjon, eller dominant shonaposisjon (kanskje bare ZANUpf?) er dette et naturlig argument, men Guzha begrunner dette også med at stykket ikke kan inneholde alt, og at historien må gå videre. I forbindelse med at et publikum tok opp temaet under en forestilling i Victoria Falls, sier Daves Guzha at "we cant include all issues", men det kan også være et behov for selvsensur.

I thought it would have lost direction. (...) It would have been used as an agenda. My personal view; what I wanted to do in Ivhu; I was not focusing on Gukurahundi; it was not my main focus. I was focusing on a range of things – It was this three; the black, white, coloured; I wanted to bring out their viewpoint; their problems. I would show that you all share a common problem - you see things from the same perspective(...) Gukurahundi; that it is coming from me (...) its a bit strange. In any war situation innocent people die (Guzha 2.6.1999 Harare).

Oppsummering

Guzha er opptatt av et reelt flerkulturelt samfunn, og problemene det medfører at adskilte grupper ikke snakker sammen eller identifiserer seg med nasjonen. Han ønsker dialog og felles engasjement. Men Reward og Stuart er relativt stereotypet beskrevet som raseposisjoner dette kan begrense muligheter for dialog. Når det gjelder etnisitet; det er ingen opptatthet av minoriteter uten at det heller argumenteres for forrang for shonaidentitet. Men Troys posisjon kan sies å være en identitetspolitikk for de fargede. Og også innebære en åpning i forståelsen av identitet og rase.

DEL 4. KONKLUSJONER –REPRESENTASJON AV IDENTITET OG NASJON

KAPITTEL 10. REPRESENTASJONER AV IDENTITET GENERELT

10.1. "The Members". Identitet og diskurser i bevegelse

10.1.1. Hvilke identiteter er tilgjengelige?

Jeg har vist til produksjon av nye identitetsposisjoner som ofte er lokalt artikulert, mangfoldige og knyttet til politisk kamp (min del 4.3, Hall 1992c). Å innta nye identiteter

handler om hvilke diskurser som er tilgjengelige, eller i hvilken grad man tør og kan åpne fastlåste diskurser (Escobar 1992:429 med ref. til Laclau og Mouffe 1985). Jeg har nå diskutert identitetsrepresentasjoner knyttet til kjønn, makt, klasse, rase og etnisitet i stykkene. Ulikheter i strategier kan oppsummeres slik:

Figur 1. Analysevariabler; dominante diskurser og teaterstykkenes motstand

Analysevariabler -Konfliktlinjer -- Subjekt- kjennemerker Nasjonen	Representasjons- strategi i hegemoniske diskurser	Representasjon i "The Members"	Representasjon i "Ivhu versus the State"
Konfliktlinjer 1. Politisk 2. Sosi- økonomisk 3. Rase 4. Etnisitet	1. Motsetningen mellom folkets parti (Zanupf) og forrædere (MDC) (lukking av politiske rom). 2. Verdenssamfunnet (tidligere kolonier) har skapt store vansker for økonomien (polarisering). 3. De hvite / britene er fiende. Den afrikanske rase må stå sammen. (essensialisering). 4. Kooptering.	1. Viser til konstitusjonelle svakheter for et reelt demokrati, og MP som ikke tar sin oppgave alvorlig. Å lytte til folket beskrives som en løsning. 2. Viser til forfordeling, korrupsjon. 3. Nevner ikke rase som en faktor. 4. Argumenterer mykt for bedring av ndebele befolkningens kår. Argumenterer for inkludering av nye elementer i dominante diskurser	1. Viser til et svakt parlament som ikke tar folket alvorlig. 2. Viser til utbytting, korrupsjon og forfordeling. Fordeling av land som delvis løsning. 3. Rase som forklaringsfaktor. Viser til behovet for dialog mellom rasene som løsning. 4. Viser ikke til andre etnisiter enn shona. Argumenterer for inkludering av nye elementer i noen dominante diskurser, særlig knyttet til pkt 1 og 2.
Kjønn	Strukturell, verdimessig /holdningsmessig diskriminering.	Synliggjør arbeidsplassdiskriminering Viser Gloria som utfordrer verdimessig diskriminering. Mangfoldig og i utvikling. Disidentifikasjon	Gir en kvinne en seerposisjon. Susan blir katalysator, organisator, den som vet. Lite spesifikk kjønnsrolle- utfordring. Ikon mer enn essensiell.
Klasse/ Fordelings- diskurser	Forfordeling av land har skapt ulikhetene i samfunnet. Ugunstige betingelser fra verdensbanken.	Viser til en utbyttings- og selvberikelseskultur som årsak til forfordeling. Mjajis forretningsmuligheter settes opp mot Nkomazanas fattigdom. Nkomazana som likevel er den som utfordrer dette eksplisitt og gjør jobben med lokalutvikling. Postmarxistisk forståelse av økonomisk kamp. Dekonstruerer relasjon styrerstyrt	Viser til en selvberikelseskultur og en "bli rik diskurs". Viser ikke konkret/individuell opposisjon mot dette. For eksempel Rewards ønske om bedre fordeling. Ekvivalering av klasse og rase.
Rase	Argumenterer for en patriotisk rasisme; autentisitet som løsning på Zimbabwes problemer.	Nevner ikke betegnelsen rase. For å vise at rasemotsetninger er et skalkeskjul for å skjule andre vansker. Tømmer rasekategorien	Argumenterer for et reelt flerkulturelt samfunn. Ser manglende dialog mellom rasene (hvit, sort, farget) som årsak til Zimbabwes problemer. Delvis essensiell bruk av rase.
Identitets- strategier generelt	Essensialisering; rettighetsreduksjon.	Viser at identitet er konstruert; viser ikke-essensielle posisjoner, fleksible og mangfoldige, lokalt artikulert, særlig hos Gloria og Nkomazana.	Viser essensialiserte raseposisjoner (Reward og Stuart). Men også åpning med karakteren Troy og Susan Mindre spesifikk artikulering.

I dette kapittelet trekker jeg noen flere linjer når det gjelder representasjon av identitet, med utgangspunkt i problemstilling 2 a)-c) jeg presenterte i kap 1.4.2. og 4.10 spm. 7; finner jeg essensialistiske forestillinger om identitet artikulert i metanarrativer om for eksempel autentisitet? Eller finner jeg representasjon og produksjon av mangfoldige, komplekse subjektposisjoner? Er subjektposisjonene spesifikke og knyttet til ulike aktuelle lokale settinger? (Shohat 1997:10, 8). Eller finner jeg bruk av strategisk essensialisme; for et konkret formål (Spivak 1990:12, min del 4.4.)?

10.1.2. En dekonstruktivt grep og en konstruktiv kritikk.

Som nevnt ser jeg det slik at "The Members" fokuserer på den konkrete praksisen til det parlamentariske system og folkets plass i dette. Stykket viser hvordan den politiske kulturen produserer parlamentsmedlemmer som svikter sin politiske oppgave som representant. Jeg har vist at de karakterene og subjektposisjonene som vises frem i "The Members"; sekretæren Gloria, landsbybeboeren Nkomazana og den yngre MP Nkosi, utfordrer dominante essensielle representasjoner av kvinner, menn, klasse, rase og etnisitet. De artikulere seg i motsetning til metanarrativer om autentisitet og identitetsposisjonene er utfordret konkret. For å kunne kritisere på denne måten har jeg vist at hierarkier innen kjønn og klasse løses opp, samt dikotomier som hvit og sort, undertrykker og undertrykt.

Mjaji kan bare utfordres om Gloria som sekretær og kvinne også kan ha andre subjektposisjoner å jobbe ut fra, som å kunne være politisk kritisk, og bevege seg bort fra en dominant diskurs subjektivering av kvinner i en dikotomi kvinner – menn. En diskurs Mjaji ønsker å sette henne i, for å begrense hennes muligheter til kritikk. Glorias opprør bidrar til hans oppløsning og politiske fall.

Om en "ortodoks", autokratisk relasjon styrer- styrt skal oppløses og åpnes for andre måter å utøve politisk makt på, må Nkomazana gis rett til å ytre seg selv om han er nederst på rangstigen mellom rik og fattig. Nkomazana skrives ut av en hierarkisk underordning. Hans identitet som fattig =taus oppløses og han inntar en subjektposisjon med rett til ytre seg og bygge opp et demokratisk samfunn.

Mjaji utfordres også ved at Mhlanga ikke har latt kritikken gå i en sort-hvit opposisjonen. Raserelasjoner som hovedantagonisme dekonstrueres og oppløses ved å ikke ha denne signifikansen som eksplisitt tema. Alle karakterene i stykket er sorte. Dette gjør det mulig å vise at de har de samme egenskapene som hvite på godt og vondt. Mhlanga viser at rasekategorier er tomme betegnelser som utnyttes i ulike politiske sammenhenger, og tar med dette indirekte avstand fra at dette skulle være en hovedantagonisme i det daværende Zimbabwe.

Ved avessensialisering av rase og hard etnisitet avvises disse betegner som uforanderlige argumenter. Men han viser også samtidig til en ulike fordeling på grunn av etnisitet. Han åpner dermed for en myk etnisitetspolitikk, og viser at etnisitet også er produsert fra en bestemt kontekst (Kaarsholm 1994:33,41).

Identitetsbetegnelser blir til fleksible, delvis valgbare identiteter i en lokal kamp

I karakterenes utfordring av begrensede rom for rase, kjønn, klasse og makt gjør "The Members" det mulig å vise til de politiske prosessene som utnytter disse flytende signifikansi som en strategi for maktoppretholdelse og avgrensning av politiske rom. Mhlanga tilbyr ikke

ferdige nye subjektposisjoner; han viser subjektposisjoner som mangfoldige, fleksible og med endringsmuligheter, produsert i en lokal kamp.

"The Members" tilbyr ulike måter å være i sine subjektjennemerker på, det vises ulik sort praksis for å løse sine samfunnsoppgaver, "sorte" gis et valg mellom identitetsposisjoner, måter å la seg interpellere i ulike diskurser. Denne dekonstruktive bruken gir et mangfoldig bilde med motsetningsfylte representasjoner av betegneren rase. Mhlanga bringer også inn en karakter som vi antar er hvit, Mr. Cornard – donoren, som indirekte gir et positivt bilde i og med han jobber med vannprosjektet. Dermed gir Mhlanga implisitt også innhold til betegneren hvit, slik han gjør med betegneren sort. Han gir et bilde av en relasjon mellom rasene, her positivt. Europeiske støttespillere har vært viktig for Mhlanga (og Rooftop), dette gjør det kanskje mulig for ham å gi et slikt bilde av hvite, selv om karakteren her ligger mer opp mot en positiv stereotyp.

Som "politiker" kan man velge en diskursiv posisjon som MP Mjaji eller MP Nkosi. De blir satt opp som kontraster, men Nkosis rolle i forhold til privilegiene er tvetydig, han vil gjerne dra nytte av de også. Kanskje er dette den mest spesifikke konklusjonen i Members, og en litt trist konklusjon. Mhlanga vet enda ikke hvordan folk vil forholde seg til den rikdommen de oppnår ved sine maktposisjoner også ad demokratisk vei, spørsmålet om politisk (parlamentarisk) representasjon vil alltid være under debatt.

Som "kvinne" kan man vedbli i en lydig sekretærrolle eller, om det er tilgjengelige diskurser; kreve lønn for sin kunnskap og hevde retten til å si ifra om "urettmessig praksis". Gloria tar av seg den tradisjonelle måten å bruke sin signifier kjønn på og vi ser at hennes øvrige posisjoner i andre diskurser -som blant annet en velger med politiske meninger og som statsborger - gir henne lov til å krysse de tradisjonelle kjønnsrollemønstrene. På denne måten har hun gitt signifieren kjønn et komplekst innhold i en spesifikk artikulering.

Som "landsbyinnbygger" kunne det være naturlig å slå seg til tåls med at ens MP er "above all"; og ikke har tid til å høre innbyggernes behov. Nkomazana forteller seg /fortelles også ut av en dominant diskurs. Han er tilsynelatende den lille landsbybeboeren med frakk og stakk, han liker ikke whiskyen til Mjaji og har moro av svingstolene hans. Nkomazana viser seg "usivilisert" i betydning at han ikke omgås slike statussymboler på en selvfølgelig nonchalant måte. Men indirekte kan han sies å tappe disse statussymboler for verdi ved å latterliggjøre måten Mjaji ikler seg dem på eller knytter dem til sin maktutøvelse, han latterliggjør måten Mjaji er i sin makt. Og når han begynner å snakke og kritisere Mjaji trer en bevisst borger frem. Betegneren landsbybeboer er skjøvet tilside til fordel for betegneren "citizen", en statsborger, medborger som kjenner sine rettigheter og tør å uttrykke behov.

10.1.3. På vei til en ny "citizen" identitet

Betegneren "citizen" (borger), brukes ikke i "The Members", men utformingen av denne identitetsposisjonen trer fram som en måte å forholde seg til det politiske liv. Dette er et trekk man ser i den politiske kultur generelt, "citizenship" kan også bli en identitet. For å skape en nasjonal identitet så;

Its only necessary that they accept and take pride in membership in their territory represented by the states. Thus it is not at all clear that the legitimacy and the stability of the democratic political community depend on collective social identities being coterminous with the identity of that community. Under certain circumstances, social identity might not be crucial to questions of national political community. It is possible to have a consensual agreement on the nation and ones place amidst a plurality of social identities. Rather it would seem that the legitimacy of a democratic political community would depend more on peoples values about citizenship. *Citizenship is not only a certain*

status. It is also an identity, an expression of one membership in a political community. In this sense citizenship become South Africa's key measure of nationbuilding. (Mattes 1999:274 min utheving).

Begrepet "citizen", eller borger, er sentralt i nyere analyser av ulike identitetsposisjoner og deres betydning for nasjon og politikk. Mhlanga skriver seg inn i denne diskursen. I Sør-Afrika stiller man spørsmål om hvilke identitetsoppfattelser som skaper et fellesskap; Robert Mattes hevder at; "There is little direct relationship between having a secular versus sectarian identity on one hand and a national identity on the other. Peoples propensity to select groups versus national identity is hardly related to their pride in citizenship" (Mattes 1999:276). På denne måten kan spesifikke identitetsposisjoner, slik de er representert i "The Members" brukes i politisk kamp for å utvide muligheter som "citizen".

Nkomazana som "citizen" kjenner den politiske veien, har organisasjonsegenskaper som leder for vannprosjektet i Mbomanzi, og han vinner tilslutt. Både med avslutningen av vannprosjektet sammen med en lokal donor og MP Mrs. Jamila, og også med at Mjaji er stemt ut av parlamentet. Nkomazana har også vært en katalysator for Nkosis og Glorias utvikling, og beveget de mot nye "citizen"-identiteter. Det var Nkomazana som først kom på kontoret til Mjaji og ville snakke med han om vannprosjektet, det var Nkomazana som stilte ultimatum; "vi stemmer deg ut om du ikke kommer og hører på oss". Det er Nkomazana som er hovedpersonen og ikke Jamila selv om hun kunne vært det ut fra slik hun er representert som en som støtter folket sitt. Nkomazana gjør arbeidet fra grunnen, slik det er et premiss i politiske prosesser.

Members; it was about; the relationship between the electorate and the elected; and what kind of relation there should be. As we read in the newspapers in Nkayi; they don't know who their MP are; they say who are you, get out of here. (...) this (Nkomazana) is a well informed villager, and they can't beat him. (...). You can't call a big rally and then scare them. If they are arguing that you are not captive as an MP, they can separate that it is not the president that is ineffective, it is you. So you can bring ten other people, but you; we deal with you. He (Mjaji) is not regarding them as members of the party and therefore they can't be coopted and changed (Mhlanga 30.6.1999. TSCC).

Katarsis

"The Members" viser karakterer i handling, subjektposisjoner folk kan innta. Folk kan fryde seg over Nkomazana og Tholomans kritikk av Mjaji, som uttrykk for deres frustrasjoner, slik jeg opplevde publikum gjorde det.

Katarsisbegrepet slik det kommer fra Aristoteles poetikk og betyr renselse, kan vise til en effekt hos publikummet. Rohmer mener katarsis har en positiv funksjon og beskriver en mer vidtrekkende bevegelse i publikum. "The passivity of the spectators during the production context and the performance is a physical, not an intellectual one, and there is no proof that empathy or the sharing of emotions with the actors prevent audiences from participation in social action generally. (...)The chimurenga songs in Zimbabwe war of liberation clearly functioned both as cathartic outlet and political resistance" (Berliner 81:134, i Martin Rohmer 1999:40-41, Kaarsholm 1990a: 246).

Katarsisbegrepet kan knyttes til Laclau og Mouffes forståelse av identifisering (4.3) som en betegnelse for å se seg selv i andre identitetsposisjoner; behovet for å identifiseres seg med noe, bli hel og bevege seg mot terreng som oppleves mer frigjørende. At de nye identitetsrepresentasjonene i Members kan fungere slik, viser at det har foregått en rekonstruksjon av representasjoner som gjør at folk kan se seg selv annerledes. "Deconstruction and other types of critiques do not lead automatically to an unproblematic reading of other cultural and discursive systems (...) they cannot, of themselves,

unreconstructed represent that otherness" (Bhabha 1990:75 i Escobar 1995:16-17). Members tilbyr nye representasjoner selv, som et resultat av prosesser av disartikulering og reartikulering av identitet. Stykket gir tilbud om væremåter, som er mangetydige og i bevegelse. "Members" viser til de maktmekanismene og diskursene som produserer subjektposisjonene og som forsøker å holde folk fast ett sted, og samtidig at man kan bytte og skifte posisjoner, og viser de lokale spesifikke erfaringer som ligger til grunn for bevegelsene mellom posisjonene.

Men disse prosessene viser igjen til behovet for videre "bevegelser" (dvs artikulering) fra katarsis til mer omfattende endringer (Slack 1996:112), systematisk jobbing med demokratisering av samfunnet og politikken for en ny institusjonalisering av det sosiale (Escobar1992:429).

Oppsummering -Tilbud om en ny forståelse av begrepet borger og politikk

I "The Members" tilbys ikke ferdigsydde identitetsposisjoner som i kampanjeteater eller didaktiske stykker, "slik skal du være" presentasjoner av mann, kvinne, politiker, landsbyboer. Landsbyboeren avfinner seg ikke med bare å fokusere sine lokale forhold slik som Chifunyse innledningsvis ønsket at communityteateret skulle representere. Members multiple, spesifikke og avessensialiserte subjektposisjoner, inkludert borgeridentitet, må nødvendigvis også argumentere utover et lokalt nivå og gir stykket dynamikk.

10.2. "Ivhu versus the State"'s tilbud om identitetsposisjoner

10.2.1. Rase og "klasse"

Rase sammen med sosioøkonomisk status er hovedsubjektposisjoner i "Ivhu", og rase er brukt essensielt, i betydning stereotyp koblet til sosioøkonomisk posisjon. En sort karakter, Reward vises i hovedsak bare på en måte, heller ikke hvite Stuart vises i andre situasjoner og subjektposisjoner. Selv om vi ser at mennene tilslutt går med på legge identitetene sine til side og prøve andres, vises det ikke hvordan dette går. "Ivhu" forteller om andre sorte; korruperte forretningsmenn, parlamentarikere og Don King, og Troy refererer også til sorte arbeidere i TUPAC. Indirekte viser "Ivhu" at det er mange måter å være sort på, men disse henvisningen er ikke en del av dramaet.

Er det en strategisk essensialisme (Spivak 90:12, min del 4.4) å presentere Reward stereotyp, med tanke på å argumentere for bedring av sorte townshipbeboeres levekår? Strategisk essensialisme handler som nevnt om å bruke essensielle posisjoner for å tydeliggjøre en kamp mot for eksempel fattigdom. Det synes ikke som om Reward er portrettert fra et slikt perspektiv; jeg ser ikke argumentasjon for endringer i en spesifikk sak. Kritikken i stykket er på nasjonalt nivå, den handler ikke om forhold i umiddelbar nærhet til karakterene, selv om de viser til sin livssituasjon generelt. Reward kunne for eksempel utdypet avisskrivninga si som et tema, for å si noe om at han blir ignorert når han forsøker å skrive kritisk.

Ubehag; men få andre subjektposisjoner å hvile seg på?

Reward, Stuart og Troy verdsetter først identitetskategoriene sine og bekymrer seg for om den har et sted (6.1.2). Derneft problematiseres identitetskategorien; kanskje særlig hos Stuart "is this my identity; tradition"? Men karakterene protesterer når dommeren ber dem legge av seg identiteten; "den er personlig (...) du gjør meg naken". Denne bekymringen over å skulle miste identitet viser at de også har få andre subjektposisjoner å hvile seg på og leve i. De

mangler nye diskurser og subjektposisjoner som kunne gi dem opplevelse av å være "hel" og politisk kraft til endring. Et argument fra et spesifikt ståsted ville gitt mennene større politisk kraft. Men da måtte de ha skrevet seg ut av stereotype representasjoner av rase og "klasse", og for å gjøre det er de avhengig av tilbud om andre diskurser om nasjonen og identitet.

Mangler nye diskurser og dermed subjektposisjoner?

Tilbud om nye diskurser som går utover en generell problemsbeskrivelse, og som også inneholder nye subjektposisjoner ville være sentralt om aktørene kunne ført en konkret identitetspolitikk. Som i den første versjonen av "Ivhu" kunne Reward vært en tomtesøker, Stuart en med identitetskrise og Troy forretningsmann. Reward kunne også vært vist som en kritisk townshipbeboer, fagforeningsarbeider, akademiker eller forretningsmann. Men i "Ivhu" settes de i hovedsak til å artikulere sin hverdag i en stereotyp identitet av henholdsvis sort, hvit eller farget. De metanarrativene som organiserer rase brukt på denne måten er historia om kolonisering og ordninga av befolkningen i ulike sosioøkonomiske lag.

Om det ikke tilbys diskurser som artikulere deres behov, er det å be dem legge bort (som Susan gjør) det (eneste, lille) som artikulere deres identitet på en måte å be dem dø. Eller å hindre dem å søke etter den signifierende posisjon i en diskurs som ville artikulert dem på en måte de følte seg vel eller hel med. (Winther Jørgensen & Philips 1999:55, Torfing 1999: 149ff, min del 4.3). Men jeg har også argumentert for at det er en annen diskurs tilstede; en "bli rik diskurs uansett midler". Om det er denne diskursen Susan argumenterer ut fra, blir det også logisk å dele identiteter, å prøve hverandres identitet som fattig og rik. Dette kan også vise til at motsetninger i 1999 gikk mer langs klasse (inkludert den politiske klasse) og politisk makt, enn rasedimensjonen. Implikasjonen er at om Stuart var i Rewards sko en stund, ville han, om han hadde vært politiker, fattet andre beslutninger når det gjelder fordeling. Kanskje er det det "Ivhu versus the State" sier, men ikke tør si eksplisitt, fordi de er redde for "å miste territoriet sitt"? (Guzha intervju 2.6.1999. Harare del 9.3.1. her).

10.2.2. Troy og Susan-nye identiteter? Forsøk på skrive seg ut av essensiell rasekategori

Jeg har vist til at Troy og Susan ikke opererer i de klassisk antagonistiske identitetsposisjonene hvit og sort, de er delvis med på å oppløse rasebetegneren. Karakterene er mindre essensielt beskrevet, men som med Reward og Stuart er også disse i en nærmest statisk posisjon. Susan er litt farge- og kjønnsløs, det gjør det kanskje mulig for henne å få til den utviklingen blant mennene hun ønsker, og å kunne argumentere for enhet; å gjennomføre sitt pedagogiske prosjekt. Men dette er mer i kraft at hun identifiserer seg med diskurser om politisk endring, enn at hun har lagt tilside sin identitet som sort. Kjønnsforskjeller er ikke et eksplisitt tema, men indirekte argumenterer "Ivhu" for et første skritt for likeverd, med posisjonen som et ikon; en ikke-reell subjektposisjon, og som student og dommer. Men som disse er hun representert med en strategisk form for essensialisme, hun har fått en pedagogisk oppgave, som bare kan løses om hun er fremstilt enkelt; som bare pedagog.

Susan kunne representert en ny identitetsposisjon som en ung radikaler fra et middelklasse-hjem, men hennes jobb er å ta mennene "ut av tiden" for å se hvem og hva og hvor de er, derfor må hun være raseløs. Dette viser igjen indirekte til at forfatterne ser rasekategoriene som begrensende. Ubevisst (?), eller intendert konstrueres en posisjon utenfor rasene, her ut fra generasjon, utdanning, kjønn og diskurser om dialog for å skrive seg ut av rasediskursen.

Via Troy, en farget, avvises også diskursen om rasemotsetninger implisitt, han definerer seg som noe mellom sort og hvit; med andre ord delvis utenfor i den opprinnelige hovedantagonismen. Han sier faktisk at han er to personer; eller: "to halves thats makes five

of us here". Det vises ikke hvem den femte personen er; men her ligger åpningen for en annen måte å være i en identitet og praktisere en identitet, i overført betydning. Susan og Troy kan være kilde til mer spesifikke, fleksible og transnasjonale identiteter. Men de fleste zimbabwære; "Rewardene" deltar også i slike identitetspolitiske bevegelser.

Multiple, komplekse subjektposisjoner - eller spesifikt artikulert?

Jeg ser i mindre grad i "Ivhu" representasjon av multiple, komplekse subjektposisjoner, bevegelige og produsert i en spesifikk lokal artikulering. Bevegelsen i stykket er den psykologiske utdanning mennene får, via Susan, til å legge vekt på dialog og ta av eller dele identiteter. Med en representasjonsstrategi som setter rasemotsetninger som premiss så får ikke karakterene en konkret sak å artikulere seg i, annet enn den generelle kritikken mot myndighetene. Selv om de ender opp nær ved de politiske maktavere (parlamentet) i sin problem-beskrivelse (se del 6.1.6.)

Behovet for å se "fargene" sammen

Diskursen om rasemotsetninger er en inkonsistent diskurs. Den er avhengig av essensielle og statiske karakterer for å fungere, og kan derfor ikke gi rom for andre sammensatte og mangesidige posisjoner. Rase blitt artikulert inn i en antagonisme som er en stråmotsetning og skalkeskjul, hvor den reelle motsetningen går mellom undertrykker og undertrykk, særlig langs dimensjonene rik og fattig; de med politisk makt og de uten politisk makt. Ved at "Ivhu" skriver delvis seg inn i et motsetningspar på denne måten; kan det begrense folks muligheter for å innta andre mer effektive subjektposisjoner for dialog. Det diskursive landskapet de tilbyr mangler noen muligheter. Muligens ville en studie av resepsjon i ulike lag også gitt meg en annen konklusjon enn den om delvis stereotypifisering.

Fordi Ivhu viser samtidig til et behov; å se alle som deltagere i nasjonen, "på samme scene", og stykket setter karakterene på denne scenen. Folk var også tilfredse bare med å høre argumentet for dialog, som i et leserbrev til Daily News 5.6.1999 viser (vedlegg 5.5). Særlig var den fargede karakteren verdsatt:

And I wished many coloured was there. The coloured was quite an interesting character (...) And as they says in the plays; we can do something with problems if we starts to talk (...) You can take something for granted, but when someone shows it; they starts thinking (...) and in theatre as an industry; there are very few instances where we work with black, white and coloured. If we had been working in that way we get different views on it (Memory Kambota 8.7. og 28.7.1999. TSCC).

10.2.3. Det politiske rommet

Det er de diskursene "Ivhu" har latt karakteren utfolde seg i; nasjonale, delvis dominante diskurser om rase som ikke tilbyr de andre subjektposisjoner. Ved ikke å tilby flere identitetsposisjoner kan "Ivhu" risikere å begrense det politiske rommet. Som nevnt argumenterer Laclau og Mouffe for å forstå det politiske som en dimensjon og ikke bare ett nivå, "det politiske" henviser til prosesser som settes i gang når diskursene utfordres og grenser blir flytende (min del 4.8). Protester kan konstituere politiske subjekter med nye preferanser; etablere politisk identitet; et annet politisk standpunkt. I slike prosesser oppstår det et nytt politisk rom som er utenfor det forhåndsbestemte, "ferdiglåste" – det sosiale i Laclau og Mouffes terminologi.

Jeg ser i mindre grad disse nye politiske rommene i Ivhu, kanskje fordi temaet mer er en diskusjon enn en kamp med dominante diskurser. Dominante diskurser bruker ulike strategier for å gjøre det politiske rommet så lite som mulig for å hindre dannelse av antagonismer. Eller for å låse det politiske rommet fast til kun et sted i samfunnet, slik jeg har vist det gjøres med

legale og symbolske midler. Skulle Ivhu ha utfordret mer effektivt måtte karakterene gått inn i spesifikke, lokale kamper *på* diskursene (min del 4.8. *Disidentifikasjon*). (Bæk, et. al 1992: 32-33, med ref til Laclau og Mouffe og Dyrberg 1988,83-84).

Oppsummering -Konvensjonelle, ikke kreative, diskursive strategier

Mange nye identitetsposisjoner vokser nå fram i Zimbabwe og er kilde for videre demokratisk utvikling. Dette kan gjelde politiske identiteter, som støttespiller til MDC eller Zwakwana- en undergrunnsbevegelse (se vedlegg 2), eller identitet som borger på andre områder; townshipbeboer med arbeid i boligforeninger eller de subjektposisjoner folk inntar i arbeid i kvinneorganisasjoner, sosial og helseorganisasjoner, miljø og kulturaktivitet. Samtidig er det mange diskurser på gang som vil definere kulturell og nasjonal identitet på nytt, som mer mangfoldig (Hammar og Raftopolous 2003, Campell 2003, Muponde og Primorac 2005 Palmberg 2004). Men "Ivhu" viser i hovedsak ikke til disse nye identiteter. Det virker som om stykket ikke tør å ta skrittet helt ut og løsne den essensielle og sosioøkonomiske ekvivalenskjeden rase er satt inn i. Om så hadde skjedd kunne subjektposisjoner brukes mer fremtidsrettet, politisk og effektivt- noe som kanskje også ville bidra til å oppløse det som oppleves som segregering- snakkingen i "clusters".

KAPITTEL 11. REPRESENTASJONER AV NASJONEN

Institusjonalisering av heterogenitet?

I kapittel 5 og 6 presenterte jeg temaene i Ivhu og Members og viste at begge ytret seg om politiske, sosioøkonomiske og rasemessige konfliktlinjer, på motstands-siden i forhold til hegemoniske posisjoner. Her er jeg ved underproblemstilling 1 b)-d) , spm 8) i del 4.10. Jeg går nærmere inn på hvordan nasjonen er representert langs følgende dimensjoner; b)Ser jeg essensiell nasjonalisme eller "liberal multikulturalisme"? c)Fortelles historien om Zimbabwe på en snever måte; med offisielt godtatte fortellinger om etnisitet? Eller finner jeg en problematisering av måten nasjonen forteller sin historie, i definisjoner av tradisjon, identitet og etnisitet og påvisning av utelukkelse og en snever enhet i historieskrivningen? d) Fortelles det en ny alternativ historie?

Nasjonen kan også, som nevnt, beskrives som et kulturelt maktsystem som legger ulike forskjeller under ett tak. Grad av aksept eller ignorering av forskjeller indikerer hvordan ulike sosiale identiteter overlever og bidrar til fellesskapet med sin spesifikke kunnskap. Med andre ord i hvilken grad nasjonen kan sies å praktisere radikal multikulturalisme forstått som å bygge på folks forskjeller til fordel for det store fellesskapet. Lette varianter av multikulturalisme problematiseres hos Goldberg (1994); konservativ multikulturalisme, liberal multikulturalisme og venstreliberal multikulturalisme har trekk av assimilerende tenkning og eksotisering av forskjeller. MacLarens utforming av radikal eller kritisk multikulturalisme argumenterer for institusjonalisering av heterogenitet slik den komme frem i ny kunnskapsproduksjon; i nye identitetsposisjoner og bevegelser (MacLaren 1994:53, Bhabha 1997:34). En "inkluderende" nasjon gir med andre ord betydning til betegnelsen "citizen" gjennom rom for utøvelse av folks ulike "citizen"-identiteter. Jeg har vist til at karakterene i begge stykkene er opptatt av hvordan nasjonen skal praktiseres. Jeg har oppsummert representasjon av nasjon i figuren nedenfor og lar den være et kart for denne diskusjonen.

Figur 2. Representasjoner av nasjonen

Analysevariabler	Representasjonsstrategi i hegemoniske diskurser	Representasjon i "The Members"	Representasjon i " Ivhu versus the State"
Nasjonen	Nasjonen som en "kulturell paraply" er definert av Zanupf inkludert hvordan man skal være for å være en riktig Zimbabwe. Ikke rom for divergerende synspunkter. Snever patriotisme og essensiell historiefortelling. Konservativ multikulturalisme?	Mjaji argumenterer for nasjonen slik Zanupf gjør. Gloria, Nkosi og Nkomazana avviser den enheten og argumenter for rom for deres forskjeller, i skapelsen av deres Zimbabwe. Utfordrer en nasjonal identitet, og tilbyr ulike måter å være nasjonal på. Mot en radikal multikulturalisme?	Nasjonen beskrive som syk. Staten tar ikke lenger folket på alvor. Karakterene viser til et stort ubehag ved dette, og foreslår dialog som løsning; at de sivile også har makt. Men kampen vises ikke i en konkret sak. Viser færre nye måter å være nasjonal på. Liberal multikulturalisme?

11.1. "The Members"; Hvordan fortelles nasjonen?

11.1.1. "One Nation"

Ordet "nasjon" og "Zimbabwe" brukes på valgmøtet i Mbomanzi der Presidenten er tilstede (se del 5.1.4.). Forøvrig brukes ikke disse betegne.

MJAJI: Forward with people's party
 AUDIENCE: Forward!
 MJAJI: Forward with people' party
 AUDIENCE: Forward!
 MJAJI: One party state!
 AUDIENCE: One Zimbabwe!
 MJAJI: One Zimbabwe.
 AUDIENCE: One nation!

Mjaji, publikum og Presidenten bruker ordet en (one) foran "nation" og "zimbabwe", de tilføyer også "one party state". Det argumenteres for *en* enhet av folket, representert som *en* nasjon, *en* ettpartistat og *ett* Zimbabwe. Det kan virke som om det er nødvendig å symbolsk trekke folk inn i denne enheten, å la folket bli påminnet den. Vi har sett at den enheten MP Mjaji argumenterer for innebærer en avvisning av landsbybeboer Nkomazana, en begrensning av sekretær Gloria og trusler om drap på yngre MP Nkosi, med andre ord en ekskluderende enhet. Derfor kan vektlegging av enhet sees som en nødvendig rituell praksis av inkludering, fordi nasjonen slik regjeringen forvalter den er presset av forskjeller og mangler tilslutning til det eksisterende lederskapet.

Hvilken enhet?

Jeg ser dette som en enhet som impliserer at folket ikke er viktige, at MP Mjaji skal inn i parlamentet, med eller uten sine velgere. Dette er en enhet uten folket, som ignorer behovet for vann i Mbomanzi og behandler opposisjonen og kvinner på en undertrykkende måte. Det er den enheten Mjaji signaliserer med kommentaren "Members Only", "Members of Power". Medlemsklubben som Mhlanga henviser til i tittelen. ¹⁴Mjaji signaliserer ett fellesskap, en klubb blant MP og setter de i motsetning til folket, "the povo". Folket blir en enhet i den grad de fortsatt sover, inntil man vekker massene; "if you waken them up...". I Mjajis og førstesekretærens oppfatning kan det synes som om det ikke er rom for flere måter å være nasjonal på, være Zimbabwe på enn "povo" slik Mjaji ser det. Dette er den offisielle

nasjonale identitet som tilbys, som en stor og ubestemt masse av lydige og lojale kvinner og landsbyboere. En nasjon og nasjonal identitet uten et mangfold av betegnelser for identitet, fordi disse først oppstår i en spesifikk artikkel, i en lokal kamp over ulike motsetninger, som igjen ville utfordret den enheten Mjaji anstrenger seg for, eller det politiske rommet han søker å avgrense (del 4.8).

"What the country needs"- motstand mot nasjonal identitet påført ovenfra

Begreperne "one nation", "one zimbabwe", "oneparty state" brukes ikke av Gloria, Nkosi, Jamila eller Nkomazana. Disse karakterene utfordrer i stedet forståelsen av én nasjon gjennom sine spesifikke kamper, de søker å utvide det politiske rommet og argumenterer implisitt for et annet innhold i nasjonen. MP Nkosi utfordrer MP Mjajis forståelse av nasjonal identitet som å være en sovende masse; "(...) They have eyes and ears, they see and hear". For han ser det ut som at "nasjonen" i betydning "en tettere kontakt med folket" er inkorporert i hans jobb som MP; "You have to talk to your people and share ideas". Her er folket deltagende på en annen måte enn i Presidenten og Mjajis ytringer, hvor folket nærmest er å regne som "en fotball sparket i støvet" som Tholoman sier, eller slik Mjaji ser det; "they see but they don't think".

Nasjonen er dermed tilstede i to former; for det første i Mjajis og presidentens fortolkning som en ide om en ettpartistat med ett folk som helst ikke bør være for våkne. Dette er den nasjonale identitet, som impliserer at Mjaji blir nødt til å forsøke å få Nkosi på den rette linjen igjen. Det sees også på hvordan Gloria tvinges inn i en diskriminert sekretærrolle og hvordan Nkomazana ignoreres da han vil snakke om vannprosjektet. Mer spesifikke nasjonale identiteter i "ferdige versjoner" er ikke vist her. Kanskje fordi de ikke kan finnes annet enn som Mjajis ønsker og overraskelse over at Nkomazana, Nkosi, Gloria og Jamila ikke følger det vanlige sporet, med andre ord er nasjonale identiteter bare tilstede som et fravær; bare som en ide.

11.1.2. En annen versjon av nasjonal identitet

Dette er ikke former for overordna nasjonal identitet som tilfredstiller folk. Den andre versjonen av nasjonen representeres av de øvrige karakterene i stykket. For Tholoman er ikke dagens Zimbabwe det han slåss og mistet foten for. Dette synliggjør også Nkosi, Gloria og Nkomazanas argumentasjon for sine identitetsposisjoner. De utfordrer alle hvordan man skal være MP, kvinne, sekretær eller landsbyboer, og utvider med dette muligheten for nasjonal identitet. De er opptatt av sin nasjon, selv om de foretrekker å bruke "landet" som betegner, som Nkosi sier: "What I'm talking about is what the country needs and the party needs". De forsøker å snakke og handle seg ut av avgrensede versjoner av patriotisme og nasjonalisme og har med dette også landets behov for øye, fremstilt som konkrete individers rett til å bli hørt og arbeide for å bedre hverdagen.

11.1.3. Oppsummering: Problematisering av eksklusjoner – fortelling av en ny historie

Karakterene er særlig engasjert i sin nasjon, ikke ut fra en rolle som lydige borgere, men i prosess over konkrete lokale og nasjonale politiske saker. De utformer en ny identitet som borger som kan hvile seg på andre diskurser enn den nasjonale; på transnasjonale diskurser om menneskerettigheter og demokrati. Jeg har vist til "citizenship" som en identitet; "Citizenship is not just a certain status. It is also an identity, an expression of ones membership in a political community" (Mattes 1999:274, Lindgren 2003b: 61,63). Motstanden fra Mjaji er et forsvar for eldre subjektposisjoner som nå i stor grad er utfordret av dislokaliseringprosesser og dermed er under forvitring. Mjajis referanse til frigjøringskrigen, at det var de som gjennomførte revolusjonen viser til en nasjonal diskurs

om fortiden som kan sies å representere en forestilling om en essensiell nasjonalisme, hvor historien og samtiden fortelles på en offisielt verdsatt form. Mjaji refererer ikke til noen former for inkludering av forskjeller, og er langt fra en kritisk multikulturalisme.

Tradisjon har også vært et viktig element i nasjonal og zimbabwisk diskurs; referert til som ett sett av felles skikker, verdier og autentiske kulturuttrykk. Dette tematiseres indirekte i Members som Glorias dans og Mjaji som sier han kan invitere de underholdere han ønsker til valgmøtet; "and also Gloria, phone the cultural office. I want one of the best theatre groups, best cultural groups. Ya angifuni Amakhosi don't put Amakhosi balemilomo emide (I dont want Amakhosi, they talk to much) I don't want them". Her ser vi tradisjonell dans og teater brukt som smykking av nasjonale og MPs begivenheter, og vist til som utnyttet slik den ble under koloniseringen og nå som "airportculture". Mhlanga er særdeles opptatt av kulturell tradisjon og historie, men jeg tolker dette slik at han her kritiserer måten den brukes i forskjønning; som om han sier at myndigheten ikke tar den mer alvorlig enn dette? (Mhlanga intervju 27.6.1999 Lupane). Hobsbawm og Ranger i "The invention of Tradition" viser også til at tradisjoner som man antok var gamle, kan ha en relativt nylig opprinnelse og brukes som praksiser for å "incalculate certain values and norms of behaviours by repetition which automatically implies continuity with a suitable historical past" (1983:1 i Hall 92:294).

Nkomazana og Tholoman (5.1.3., 8.1.1.) stiller seg kritiske til at Mjaji gjemmer seg bak en historiefortelling om at det var Mjaji og hans likemenn som ledet landet til friheten. Tholoman stiller spørsmål ved hva de kjempet for og hvorfor ikke flere er verdsatt. De viser med dette til eksklusjoner i historieskrivninga. De kritiserer også ulik fordeling og svak politisk representasjon og viser til eksklusjoner i dagsaktuelle diskurser. Nkomazana; "representing us when you dont consult", og Nkosi som ser at "protection politic" skiller partiet fra folket. Den daglige hegemoniserende diskurs om partiets fortrefelighet og landets fremskritt utfordres konkret fra ulike vinkler. Diskurser om partiets fortolkningsrett (til å fikse betydning) til virkeligheten, "folkets enhet" og "topptolkede ideer" om forholdet mellom styrende og styrt, rik og fattig, fortid og fremtid er utfordret. Argumenter for enhet problematiseres, slik det skjer i nyere postkolonielle uttrykk som undersøker nasjonens grenser (min del 1.3, Shohat 1997:10,8).

Alternativ historie

Samtidig fortelles en alternativ historie om hvordan folk opplever diskrepans mellom offisiell retorikk og hverdagslivet (Dawes 1997:9). Det er også produksjon av ny historie i hvordan Nkomazana faktisk får til et fremskritt i Mbomanzi, hvordan Gloria oppnår bedre lønnsforhold og tilbyr flere subjektposisjoner for kvinner og sekretærer. Sentralt er Nkosis argument for endringer i Partistrukturen; sammen med at Nkomazana ikke velger å gi Mjaji sin stemme blir dette lokale fortellinger på vei mot en ny historie. Dessuten kan den indirekte argumentasjonen for en myk etnisitet (9.2.4.) sees som en minoritetshistorie for ndebele.

Konseptuelle og aktuelle grenser vedrørende politikk og representasjon, rase, etnisitet, kjønn og klasse er forskjøvet. Bhabha viser til hvordan marginene i den samtidige erfaring kan representere motfortellinger som kontinuerlig "vekker og splitter *nasjonens totaliserende grenser – både aktuelle og konseptuelle* og med dette forstyrre ideologiske manøvre som gir forestilte fellesskap essensialistiske ideer" (Bhabha 1990b:300). Det gis rom for marginell erfaring som tilfører fortellingene om nasjonen nye stemmer.

Mhlanga ønsker ikke en nasjonalisme som en avgrensede "samenes", som en nasjonalisme som viser til ulike etnisiteter som tribalister (se del 9.2.4); "... and we are saying to hell with

that kind of nationalism. It is not 2000 applicable. All of us are getting proud of who we are, all of us is going to see something different each day. I dont want to eat the same ndebele food everyday. I want to be able to go out and eat that tonga food and have a shonadish. Thats how we are brought up. Because of so much information from all of the world, that prepares you mentally to see many different things. So the age of information has rubbed out the age of nationalism were everybody is the same. Talks the same language; have the same political parties, painting the houses in the same colours, that is out, out" (Mhlanga 30.6.1999 TSCC). Dette kan sees som ideer for en radikal multikulturalisme.

"Who we are"

Jeg ser "The Members" som Mhlangas forsøk på å få folk på bane, indirekte napper han i dem og tilbyr ulike identiteter for å utfylle nasjonen på en annen måte.

We believe that it needs to be ethnic diversity, and we need to bring that diversity to create national identity. So you have all of it. There is a blanket with many colours, that's all we want. We didn't want one red blanket or one black blanket. There is so much that the world can learn from each people (...) Nationalism is gone. Now we are talking about a different interpretation of society and community. I don't have a word for it, but it is ethnic diversity. So when I can watch television everyday I must know who we are in Zimbabwe, not who I am. *Now I dont even know who we are.* I know who I am; vs the other person who says who they are (...) and yet we have more similarities than differences. All we need to do is to let the similarities find each other (...) That's what I believe in.(...) In 62 it was not just about nationality, it was about *who we are - Immediately it got lost when people were in power.* The basic principle is power to the people; *the governing of the people, by the people; that's the definition of democracy. Do we have it; no we don't. So why are we so scared to have it?* (Mhlanga 30.6.1999 TSCC).

Men, Members tilbud om posisjoner er nesten umerkelig, kanskje fordi Mhlanga har rørt ved motoren i publikums identitet, behovet for å identifisere seg med noe og bli hel. Han har gitt muligheter jeg opplever at publikum kan akseptere, som veier ut, alternativer. En annen sak er om disse nye ideer om identitetsmuligheter og politisk praksis finnes som reelle muligheter i hverdagen; om det finnes strukturer og kanaler som slik selvoppfattelse og engasjementet kan formidles gjennom slik at folk kan bygge den nasjonen de vil leve i (se 10.1.3).

11.2. "Ivhu versus the state"; Hvordan fortelles nasjonen?

11.2.1. Bekymringer

"Ivhu" er kritisk opptatt av nasjonen i bred forstand. Mennene og Susan opplever å være innskrevet i en nasjonal diskurs som handler om; "Its no longer a war against colonialism and oppression. Its a war to oppress and make money". Det er klart at karakterene ikke representerer en essensiell nasjonalisme som forsvarer myndighetenes disposisjoner i dagsaktuelle hendelser. Reward mener nasjonen trenger en tvangstrøye, politiske forvaltere med "dobbeltsidig lammelse" må ta et annet grep. "The Members " formulerte dette dit hen at politikerne trengte å ta seg en lang ferie og bli normale igjen. "Ivhu" fremstiller løsningsforslaget håndfast: å sette politikerne (nasjonen som Reward sier) i en tvangstrøye.

"Us civilians"

Susan sier; "You've got Zimbabwe down your throat. A bad case of it". Reward: "You talk like it is a disease", som om nasjonen slik den fremstår for dem oppleves som å være en sykdom. Susan vil tømme betegneren nasjonen, slik den nå er fylt, og som en flytende betegner, gi den et annet innhold. De viser til at de under frigjøringskrigen var sett på som viktige nasjonale innbyggere; Reward; "... they (geriljasoldatene) were the fish, we civilians

where the water. They needed us to swim". Susan minner dem på en strategi; "As civilians we must remember that fact. That we also have power". De nærmer seg et begrep for motstand, en diskurs for å artikulere opposisjon i; fokuset på "citizen", og borgerens makt, som jeg har vist til i "Members".

11.2.2. Nasjonal identitet og nasjonen som et annet sted.. som fravær

Susan inviterer folket til et sted, som kan symbolisere en annen nasjon og nasjonal identitet de ønsker, definert utenfor det jeg ser som den nasjonale identitet tilbudt i dette stykket; raseposisjonene og deres sosioøkonomiske koblinger. Nasjonal identitet er også her en lydige masse; "folket" slik myndighetene vil de skal være, og også som essensialiserte raseidentiteter. Dommeren får dem til å si at "may be we all got invited to the same event", hendelsen det er å delta i en nasjon som medborgere (citizens), og definering av nye nasjonale identiteter. "This must be the place", "we the same" som de sier (del 6.1.2).

Men de spør også; "why are we here, who is our host"? Nasjonen og Zimbabwe blir noen ganger satt likt regimet som de "har i halsen", men også ofte som en annen tilstand som de søker mot, uten helt å vite hva det er. Gjennom stykket forsøker man å definere et sted, en annen diskurs og andre måter å være i nasjonen på. Dommeren er katalysator; forsøker å sette mennene på spor av andre diskurser som kan være forenende for et folk, fylle betegneren nasjon og nasjonal identitet som zimbabwer mer konstruktivt. Når de spør hun hvem hun er svarer hun "I am a Zimbabwean", folket er mer enn synonymt med de ulike rasene. Men viser de hvordan være Zimbabwere på ulike måter?

Vertinnen – en "bornfree" -for å definere nasjonen pånytt

De trenger en "bornfree" for å kunne sette dem ut av de eksisterende diskurser om nasjonen, for å finne konkrete diskurser eller nodalpunkter om nasjonen å feste seg på. Men vet de hva et felles positivt prosjekt om en nasjon kan være? Kanskje har de i tankene Martin Luther Kings tale; "one day all men will be free" Dommeren tar Reward, Stuart og Troy med i en psykologisk utdanning for å kunne være i en ny nasjon, hun viser dem hvordan "the culture of fear" dukker opp når de blir redde, og hvordan de tyr til strategier de har sett CIO bruke. Det framstilles slik at de må innom denne individualitetens svakhet, vi ser at de lett tyr til tortur, at de må kjøres helt ned for å kunne bygge opp noe nytt.

"Sameness" vs. spesifitet

Karakterene blir enige om en "baseline"; de er i en felles båt som synker, og dommeren argumenterer for en enhet til tross for forskjeller. Innledningsvis har de nølende stadfestet "we- the same", men hva slags enhet er dette? "Sameness" kan vise til et begrep for enhet og likhet som ikke artikulere forskjeller på en positiv, inkluderende måte. I stedet impliserer det at man må være lik hverandre for å kunne fungere i et fellesskap. "Sameness" har linjer til en liberal multikulturalisme, en generell (reduserende) humanisme "the universality of man". Men samtidig forutsetter et felles nasjonalt prosjekt, en type "sameness", som må inkludere forskjeller. Dette er særlig en aktuell diskusjon i Sør Afrika, hvor apartheidregimet var basert på forskjeller på en negativ måte.

Two competing processes have emerged: The evolution of a broad, non-racial, national identity on the one hand; and the emergence of racial and ethnic identities in new forms, on the other. "Exactly how these two processes are to be reconciled is what constitutes perhaps the most important challenge for the new South Africa" (...) For in a context where difference—multiplied, reified, extended, extrapolated and systematically insinuated—has been the basis of domination and oppression, talk of its liberating possibilities has seemed alien and alienating. And so it is not "difference," but the struggle to be "the same," to establish a state on the basis of constitutionally secured legal equality, that has been the basis of the fight against apartheid and for the construction of a new nation. (Petersen 2000:3).

Petersen viser til en motsetning mellom "sameness" og "difference". Men det behøver ikke være en motsetning, "sameness" kan presiseres som en konstitusjonelt sikret legal likhet bygd på basis av enighet om forskjeller ("contingent nationalism" Brown 2001). Og forskjeller kan bety forskjeller i erfaring og kunnskap, ikke bare rase. Det er også slik Mouffe beskriver en radikaliserings av demokratiet.

At the heart of these multiple projects of resistance and revisioning must surely be a project of radical democracy in which "multiplicity and otherness" are recognized and accepted, and "diversity" and dissensus valorised, recognizing in them the very condition of possibility of a striving democratic life (Mouffe 1995: 265, også i Hammar ed. 2003).

Ivhus "sameness" er kanskje uklart, det beskrives i mindre grad bruk av positive forskjeller i en ny multikulturell nasjon, konkrete nye subjektposisjoner og prosjekter. Det handler ikke om komplekse strategier for å vise rasekategorienes konstruerthet. Ivhu mangler rom for forskjeller og en "progressive sameness". Jeg skal utdype dette.

Mennene blir bedt om å ta av seg det som tilsynelatende gjør dem forskjellige, altså raseposisjonene. Men de tilbys ikke å artikulere sine spesifikke erfaringer i andre diskurser. Mennene er også ukomfortable med hennes akademiske invitasjon; Troy: "You think you are someone special?" Opplever Reward, Troy og Stuart at folk som inviterer til diskurser om nasjonen trer premissene ned over dem ovenfra, at behovet for nye diskurser om nasjonen ikke artikuleres fra deres sted? Det at utgangspunktet ikke er spesifikke erfaringer og identiteter gjør at grunnlaget for å bygge felles bevegelser og nye nasjonale identiteter svekkes.

Men skuespillerne kritiserer også den "sameness"/enhet som er tilbudt i Zimbabwe da:

Adam; (...) The system is more and more perverse; we are still laughing of it (...) but if it may continue it will eat everything (...) V: Whats the difference between your unity, patriotism and Mugabes?
Dylan; His is false. Adam: He says it but does not believe in it. The unity he talks about is false. The unity he talks about is the unity behind him (...) total devotion, that's his unity (...) Adam: What is important is that we recognize that we are significant; that we does not need to agree; that we can agree about that we can disagree. We doesn't blindly need to unite behind that man because he says we should. This is complex; it does not serve his purpose to have an healthy unity, he is pulverizing the people; putting them against each other. Its micro and macrounity. He does not want microunity – individual – individual; but fractions where people fight each other. Dylan: yes Adam is right (Walter Muparotsa, Adam Neill, Dylan Wilson- Max, Happiness P. 11.7.1999. På vei til Victoria Falls)

11.2.3. Uklare grenser mellom regimet, staten og nasjonen

Det som også gjør det vanskelig å konstruere nye mangfoldige nasjonale identiteter er at stykket presenterer en uklar grenseoppgang mellom regimet, regjeringen og staten. I tittelen kommer problemstillingen "staten vs. folket frem". Susan har sagt at "Ivhu" står for Reward, Stuart og Troy, innbyggerne; "the povo", de forestiller seg at "folket, jorden, deg og meg" settes i motsetning til staten. Guzha sier karakterene ser staten og regjeringen som fienden. "the characters themselves identified one enemy; thats the state itself; it is the government" (Guzha 16.9.1999).

Det kan være en problematisk forenkling å sette staten lik regimet. Regimet kan kontrollere staten, altså ettpartistaten, men staten er også et nødvendig instrument i å sikre fordeling av velferd og rettferdighet. Men bruk av staten og ikke regjeringen kan også være en omskrivning slik at Rooftop ikke fremstår for kritiske og risikerer å miste muligheten til å spille stykket. Allikevel ser det slik at ordet stat brukes her som selve problemet med "den

afrikanske ettpartistaten", som kobler partiet/ regimet og staten sammen. Men det er problematisk å artikulere alternativer når staten settes synonymt med regimet; et begrep om positiv makt mangler (se del 7.2.1). Det mangler et forum for utvikling av citizenidentiteter, spesifikke diskurser de kunne artikulert seg i, også i forhold til en ettpartistat.

11.2.4. Nasjon og nasjonal identitet som patriotisme og tradisjon?

Guzha ønsker en patriotisme som hindrer at folk snakker i klynger, ref del 9.3.1;

We are supposed to advocate a whole new movement of; nothing other than, patriotism. Yes, we can act common, we are Zimbabwean. That's the most important. (...) As this is our country, we can still go back and wear your (...)Scottish outfit, (...) shonaoutfit; or your colour outfit attitude. That what's make you you. That is something bigger; that is basically patriotism (...) We get them talking to each other; which is good, which is an interesting thing about this country; people talk. But they are talking in clusters (...). Once /the moment you say I am Zimbabwean, I am patriot of this country. The there is no way you are going to turn an blind eye on someone, who is lesser than you. Because the problem will be staring you straight in your face (Guzha 2.6.1999 Margolis Plaza.Harare).

Slik argumenteres det for et felles engasjement og ny nasjonal identitet som en patriotisme. Men vil den gi rom for forskjeller? Hvilke nye diskurser og subjektposisjoner skal artikulere Ivhus patriotisme?

Utgangspunktet er at folk må legge tilside sine fastlåste identiteter og komme igang med dialog. Ved å be karakterene komme i tradisjonelle klær og så senere la dem kommentere hverandre og bytte klær, tematiseres nasjonal identitet som tradisjon. Mennene er uvillige med; Stuart: "Is this my tradition"? Samtidig er de redde for å miste den. Troy viser til muligheten ved utvidelse av identitetsposisjoner i sin dobling; "So there's five of us here". De oppnår delvis å stille spørsmål ved å identifisere nasjon og nasjonal identitet som tradisjon, og de forsøker å nærme seg en bruk av fortiden og tradisjonen der fortiden ikke gir essensielle føringer, men allikevel kan brukes aktivt i nåtiden. "There is no necessary symmetry between communal past/collectiv resistance. What is the basis of bonding in collectiv action - past or future, memory or project? While communal symbolism may be important, collectiv symbolism and discourse merging a heterogenous collectivity in a common project may be more important" (Shohat 1992:109 i Pieterse 1995:57). Karakterene blir enige om å legge identiteten i "communitychest", for kanskje å bruke den i framtida uten essensielle, nasjonalistiske føringer, men vi får ikke se dette i praksis.

Ekklusjoner i historieskrivningen

Nasjonen forsøkes etablert på nytt, som et annet sted, en annen representasjon, ved å spille historien. Men i denne fortellinga om nasjonen får vi stereotype karakterer, essensielt definerte svarte og hvite, og det er heller ikke hele historien som fortelles, massakrene i Matabeleland utelates. Fortellingene de tilbys inneholder ekklusjoner; på denne måten essensialiseres historia om nasjonen. Det vises ikke til positive forskjeller (politiske og etniske) som kan bygges sammen i en ny nasjon. Karakterene Reward, Stuart og Troy er eksempler på folket satt lik nasjonale identiteter. Men dette er gjort på en tvetydig måte ved å presentere stereotype figurer. Allikevel; produksjon av en ny historie kan sees i fortellingen om "bli rik" diskursen, de tør å sette ord på at de egentlig ikke ønsker en slik materialistisk individuell kultur, og er ukomfortable med de diskursene de er gitt

Oppsummering – "Wifes and kids do not know where to run"

Karakterene føler seg ignorert og utilstrekkelige i sine nåværende identitetsposisjoner, samtidig er dette det eneste de har. Kanskje utsagnet til Troy; "Wifes and kids do not know where to run" viser maktesløsheten deres. Dette kan vise til mangel på nye diskurser som

tilbyr alternativ tilhørighet i nasjonen; ikke den "belonging" som ZANU pf setter til land. Og også andre erfaringer og kategorier som kan brukes i definisjon av nasjonen.

Identitetspolitikk, og politikk generelt handler ikke bare om å ta av seg sin identitet. Identitet er også et sted å leve fra, mennene kunne artikulert en enhet knyttet til en kamp om bedre fordeling, mot krigen i DRC osv. Men denne nye artikulering oppstår ikke, fordi de ikke har diskurser å artikulere de i. Dommeren sier ikke noe om hvordan enhet kan artikuleres av forskjeller. Og å la forskjeller bli akseptert av fellesskapet og inngå i større diskurser om radikal multikulturalisme.

Nasjonen etableres pånytt; men med hvilke identiteter og diskurser?

Ivhu argumenterer sterkt for en annen nasjon, men skapelsen er vanskeliggjort fordi "Ivhu" ikke viser opposisjon i betydning tilbud om subjektposisjoner. Ivhus publikum får ikke se at politikk kan foregå på andre, mer "demokratiske" måter. Karakterene i "Ivhu" kritiserer også parlamentarikere, men "Ivhu" sier ikke noe om hvordan et representativt system kan fungere, hvordan Stuart, Reward, Troy og Susan vil bli representert.

Ivhu samler karakterer og subjektposisjoner i Zimbabwe som et forsonende utgangspunkt. Men de tilbys ikke konkrete diskurser å artikulere sine meninger i når de først er samlet. De mangler nye nodalpunkter om demokrati, menneskerettigheter, identitet, kulturelle forskjeller og fordeling av velferd, som kunne innholdsutfylle nasjonen på en annen måte. Karakterene gis ikke et språk for et mangfoldig fellesskap hvor forskjeller er med på å utvide diskurser om nasjonen. Nasjonen som inkluderende uten å miste sitt eget innhold, "add to without add up" som er Bhabhas beskrivelse av slike prosesser (Bhabha 1990:306,302,312). Verten lar dem se en felles betingelse for artikulering, Zimbabwes nåværende problemer, og nødvendigheten av å løse på identiteter; men de tilbys ikke de neste skrittene på veien for å bygge det "nye" Zimbabwe. Det kunne vært å argumentere for deres forskjellighet uten å oppgi ideen om felles artikulering. Vi ser en insistering på likhet og enhet, ikke en reartikulering ut fra den ufullstendige disartikulering som har funnet sted. Dette er et overraskende grep i stykket tatt i betraktning at det faktisk var avanserte bevegelser om identitet og politikk på gang, det er som om "Ivhu versus the State" ikke vil gi dem mer av dette. I stedet lar Susan mennene være gutter; "boys will be boys".

Allikevel er argumentet om dialog og identiter steder der en videre reartikulering kan starte fra, Ivhu har gitt en "baseline" som det bygges videre på.

KAPITTEL 12. MOTSTAND OG BIDRAG TIL OFFENTLIGHETEN

12.1. "Hva det er med hvordan stykken forteller"?

Hva har så representasjonsstrategiene jeg har beskrevet hittil å si for stykkenes mulige bredere virkninger? Jeg viser hvordan jeg tror stykkene kan ha "en effekt" på den offentlige samtale ved først kort å summere hvordan motstanden er gjennomført i stykkene. Forskjeller og likheter mellom representasjonsstrategiene har jeg vist i kapittel 10 og 11. Dernest mener jeg at bidrag til offentligheten er knyttet til hvordan stykkene snakker om kontingens.

Jeg svarer altså her på problemstilling 3: Hva består motstanden i, tematisk og tekstuel?

Avslutningsvis diskuterer jeg kort hvordan bakgrunnen til gruppene kan ha påvirket representasjonsstrategiene. Jeg har lagt inn den siste problemstillingen i figuren nedenfor.

Figur 3. Analysevariabler; representasjoner i dominante diskurser og teaterstykkenes motstand

Analysevariabler -Konfliktlinjer -- Subjekt- kjennemerker Motstand	Representasjons- strategi i hegemoniske diskurser	Representasjon i "The Members"	Representasjon i " Ivhu versus the State"
3Motstand på 1. Tema 2. Subjekt 3. Språket 4. Diskursivt	Avansert form for retorikk for å unngå motstand (frigjøringsretorikk, effektivt fiendebilde). Motstand undertrykkes også med voldelige midler.	1. Motstanden synliggjøres i argument for konstitusjonelle endringer; 2.skaper nye subjektposisjoner; 3.dekonstruksjon av Mjaji og bruk av ndebele- og en 4.diskursiv utfordring av hva som skal være politikkers oppgave (det representasjonelle system).	1. Motstanden synliggjøres i karakterenes verbale indignasjon over kritikkverdige disposisjoner fra staten.2. Fortsatt en viss essensiell beskrivelse av identitetsposisjoner.3. Åpninger i språket til Troy og kritikken av Mugabe.4. Utfordring av "Bli Rik" diskursen.
Hegemoniske utfordringer og bidrag til offentligheten.	Media er i stor grad statskontrollert. En kritisk offentlighet forsøkes å holdes nede ved medielovgivning og restriksjoner på forsamlingsfriheten.	Members påpeker tapet av en fellesskapskultur. Og viser til en representasjonskamp på to områder; kulturelt og politisk. Stykket dekonstruerer begrepet politikk, bidrar med en reartikulasjon av identitetsposisjoner som kan gi ståsteder for nye ytringer, viser til kontingens.	Ivhu påpeker også tapet av en fellesskaps kultur men har i mindre grad gitt nye identitetsposisjoner og konstruktive beskrivelser av det politiske feltet. Mangler klar fremvisning av kontingens.
Konklusjon; resignifiserende praksis?		Gjennomført på alle motstandsdimensjonene.	Gjennomført delvis på alle motstandsdimensjonene.

"Whats in it for me" - "Loss of communal values"

Begge stykkene tematiserer tapet av fellesskapsverdier. I stykkene og i intervjuer kommer det frem at de opplever at fellesskapet ikke lenger er en verdi. Folk opplever at "whats in it for me" er blitt hovedtema¹⁵. De savner en "communityverdi"; kanskje en annen "patriotisme"? (se 11.1.3 og 11.2.4). Som populærkultur blir de arena for å uttrykke alternative verdier. Men stykkene bidrar med mer:

12.2. Motstanden i stykkene

Motstanden foregår på tema, subjektposisjoner, språkets og diskursens nivå.

Tema

Jeg hadde i kapittel 4.10 formulert to underproblemstillinger til problemstillingen 1a) om utfordringer av hegemoniske diskurser i nasjonen (kap. 5 og 6); *Hvordan* er konfliktene presentert? Er det åpne fortellinger, med rom for forskjeller eller er det lukkede fortolkninger? Og; er det foreslått *løsninger*? Jeg viste at begge stykkene artikulerte nye elementer inn i motdiskurser i konfliktlinjene (se del 4.2 *Diskurs* og kap 5 og 6). Fordi Members i særlig grad gjør dette vurderer jeg konfliktrepresentasjonen i Members som åpen. Konstitusjonen og representantenes relasjon til folket er sentrale arenaer for endring, "Members" viser hvordan politisk utvikling foregår nedenfra. Problemet presenteres via ulike karakterer, som gir flere perspektiver på emnet. "Ivhu versus the States" fortelling om

konfliktene i Zimbabwe er muligens noe mindre åpen. Fortellingene om Congokrigen og Standardsaken fungerer som bilder på et regime som har gitt opp folket, eller bilde av et folk som føler seg oppgitt og avvist. Ivhu forteller om en maktesløshet. Dette er fortelling om diskurser som "innsnevrer mulighetsrommet for betydning" (se side 32 ovenfor). Men jeg savner også en beskrivelse av at det faktisk var et felles engasjement rasene imellom på den tiden. Allikevel viser Ivhu løsninger i form av bildet av de *tre fargene sammen på scenen*, og i oppmuntring til dialog.

Subjekter

Gloria, Nkomazana og Nkosi gjør motstand ved å produsere seg selv som andre subjekter. Denne motstanden utvides når Mhlanga viser at subjektposisjoner er mangfoldige og foranderlige. Slik det kommer frem i fortellingene om Nkomazana og Glorias utvikling (se del 10.1.2.) Troy og Susan er også med på å dekonstruere diskursen om rasemotsetninger og "riktige" essensielle nasjonale identiteter. Å løse problemet med at rase og kjønnskategorier er spesifikt og historisk bestemt og krysses med andre identifiseringer er vanskelig i representasjoner. I fortellingene om Stuart og Reward viser kanskje Ivhu i mindre grad at kategoriene er "ustabile og komplekse markører av forskjeller som hele tiden gjenoppfinnes og forhandles" (ref.del 10.2.1, Gilbert 1998:18).¹⁶

Språket

Stykkene drar nytte av signifikasjonens ustabilitet, av mulighetene i språket og de sosiale handlinger for å forandre mening. Mhlanga har gitt Mjaji en blindhet i forhold til sin egen rolle; "The Honourable MP". Slike uttrykk (5.1.4), sammen med den forurettede sårbarheten hans er et satirisk grep som "skuffer den binære struktur", måten Mjaji ser seg i forhold til folket, og fungerer destabiliserende (se 4.8.). Nkomazanas kommentarer til Mjajis stol, whiskyen hans, magen hans, og at Nkomazana vil gi problemene "i prioritert rekkefølge, i en ordnet form", er tilsynelatende naive, men som nevnt satiriske og tømmer opposisjonen styrer – styrt. Members bruker også mye ndebele og ndenglish. De uoversatte ordene viser til en spesifikk erfaring. "*Untranslated words* (...).forces the reader into an active engagement with the horizons of the culture in which this terms have a meaning" (Ashcroft, Griffiths og Tiffin 1989 :45ff). Å velge å la noe være uoversatt er en politisk handling, Mhlanga gir kreditt til lokal erfaring (op cit 1989: 59,66). Da jeg så stykket i Harare med sort publikum tilstede, var det særlig scenen der Nkomazana, Tholoman og de andre landsbyboerne kritiserte Mjaji på ndebele som frydet stort, med tilbakeroping og latter.

Slangen Troy bruker, både som nye ord og bruk av uoversatte ord, også shonglish, er en subversjon og samtidig en identitetspolitikk for fargede (6.1.1). Ivhu versus the State bruker også en "bodypolitics" som Members (7.2.2, 7.3.3). "Mugabe hasnt got his vision straigh", viser en president med skjeve visjoner. Portretteringa av parlamentarikere som; "paraplegics and spastics and mentally deficient" er også et slikt grep som latterliggjør maktpersoner ved å vise til deres kroppslige lyter. Deformerte kropp oppløser "undertrykkerne" som posisjoner. Bruken av klær som signifierende hjelpemidler er også sentralt i Ivhu. I postkolonielt teater brukes det for å vise ubehag ved en identitetsposisjon og symbolsk innta nye subjektposisjoner. I Ivhus gjenspilling av historia skifter mennene klær i forhold til egne historiske identiteter, men de bytter ikke klær raseposisjoner imellom, som kunne signalisere et brudd med en dominant ordning av identitetsposisjoner (8.2.1, Gilbert 1998:20,22).

Diskursive utfordringer

I "Ivhu" vises en "bli rik diskurs" som utfordres og delvis dekonstrueres. Her viser karakterene at det er noen felles mekanismer om transparens som må på plass politisk og administrativt om man får alle med til å dele. Men det vises ikke til en motstand *på* diskursen

ved systematisk å innta premissene til "rase" for så å vri de og gi mulighet til å snakke om andre måter å være hvit eller svart på; som disidentifikasjon (4.8). Som kanskje ville gitt flere måter å snakke om manglende engasjement og segregering/"clusters". I Ivhu vil jeg derfor si at tendenser til bruk av postkoloniale motstandsstrategier gjennomføres delvis.¹⁷

Members gjør i større grad motstand *på* diskursene. Motstanden til Nkomazana beveger seg utover en ren negering og utfordrer derfor særlig diskurser om politisk representasjon (8.1.2). Identitetsposisjoner og begreper som "politisk representasjon", "folket", "lokal utvikling" utfordres ved hjelp av appropriering; karakterene inntar begrepene pånytt for å legge et annet innhold i dem (4.8.). Jeg ser det slik at det foregår en subversjon i approprieringen; som også gjelder de omgivende diskurser om identitet og nasjon (Ashcroft et. al. 1989:48). Diskursene Members utfordrer særlig den dagsaktuelle diskursen om politisk representasjon.

12.3. Hegemoniske utfordringer og bidrag til offentligheten

Politikkbegrepet blir dekonstruert

Begrepet om politisk representasjon får mening gjennom hvordan relasjonen mellom den som representerer og den som er representert fungerer. I "The Members" løses betydningsfiksering av denne relasjonen opp; slik den fungerer i dagens Zimbabwe. Nkomazana er en viktig utfordrer ved å gi politiker og representasjonsbegrepet et nytt innhold, som resulterer i at Nkosenhle og Jamila kan bære folkets behov videre. Dette er diskurspolitikk i praksis. Både som en "politics of difference"; karakterene viser til egen individuelle erfaring, og kampen føres også som en "politics of identity"- de viser til felles interesser (min del 4.7.8, Best og Kellner 1991:205-206). Gloria, Nkomazana og Nkosi tar de subjektposisjoner som de føler stemmer mer med deres vei. Slike prosesser kan i overført betydning sies å resultere i den politiske opposisjonen Zimbabwe har i dag, motsetningene har utviklet bevegelser og felles artikulering av sentrale mål (2.1.4, vedlegg 1 og 2). I disse kampene om betydningsfiksering viser særlig Members til kontingens.

Politikkens primat og fortellinger om kontingens

Politikk er et bredt begrep som viser til at vi hele tiden konstituerer det sosiale på bestemte måter, som utelukker andre måter. Politikk er det å skape samfunnet (som identitet og nasjon) på en bestemt måte, og å utelukke andre mulige måter. Selve den sosiale organiseringa er et resultat av politiske prosesser (min del 4.7, 10.2.3, Mouffe 1995:262, Winter Jørgensen & Philips 1999:47). Når det politiske forstås som en dimensjon viser det til at det alltid er en kontingens i det sosiale. Strukturer, objekter og begrepers mening er gitt fra den situasjonen de er laget i.

Når Members reartikulerer forståelsen av politikk, politikere og representasjon viser de til at alle definisjoner er kontingente, mulige men ikke nødvendige. Fordi de er innholdsutfyllt fra et spesifikt ståsted, og kan innholdsutfylles annerledes fra "et annet ståsted". Members maktutfordring ligger i reartikulering ved å vise til kontingens i fortellingene om politisk representasjon og identitet. Stykket viser at hegemoniske intervensjoner er kontingente, og "dekonstruerer – oppløser hegemoniske diskurser i nye kampfelt" (se side 39 del 4.8 ovenfor). Dermed viser stykket til muligheter for videre samfunnsendringer. Ivhus fortellinger om kontingens er noe mindre tydelig, men Troy som "Third Space" er en åpning, samt ideen om å ta av seg identitet.

Jeg ser det slik at det å vise til kontingens er et avgjørende bidrag til utvikling av en offentlig samtale og muligheter for videre demokratisering, fordi det viser til nye muligheter for betydningsfiksering. Det kan påvirke hvordan publikum tenker og handler og dermed skaper samfunnet. Stykkenes representasjoner skaper nye identifiseringer og dermed ståsteder som kan bidra til endring. På denne måten bidrar stykkene som populærkultur i å fremme en samfunnsmessig debatt.

Members diskursanalyse kan skape Zimbabwe annerledes

Zimbabwe og alle andre begreper for samfunn som en helhet er flytende betegnere, tegn som kan investeres med forskjellig innhold (4.1). Members er også en diskursanalyse, stykket dekonstruerer de dominante diskurser om politisk representasjon og identitet i Zimbabwe. Stykket forsøker å vise at den gitte innretting av nasjonen Zimbabwe er et resultat av politiske prosesser med sosiale konsekvenser. Stykket viser at dette er politiske prosesser som kan artikuleres annerledes med andre identitetsposisjoner. Ved å tilby nye elementer i dominante diskurser, både på tema og subjektposisjonsnivå utvides mulighetsrommet for betyding.

Er det et problem at "The Members" ikke fører sin kritikk videre og viser frem politiske alternativer og ikke bare endringer innen partiet? Mhlanga har tenkt litt annerledes om dette. "In Members; I take the whole political situation and puts it in one party. The diversity becomes a window for the whole society in the one party state (...) And this issue of self vs. the country/community is the entry window in "Members" and I think it is the biggest problem now (...) They only wants to be there to their own private business; the whole idea of community is different" (Mhlanga 9.7.1999.TSCC). Members kunne allikevel ha vist til mer komplekse motsetninger, for eksempel innen landsbyen eller av etnisitet, men som politisk satire kan det kanskje ikke være for komplekst.

Selv om også Ivhu eksplisitt relaterer seg til den politiske konfliktlinja tar Ivhu kanskje ikke det lange skrittet. Ivhu ønsker dialog mellom rasene, men er vi det i praksis? Kaarsholm viser til at en ambivalens i offentligheten også kan komme tilsyne i kulturelle uttrykk; "Indeed the contradictions between ruling culture, subcultural and countercultural forms that characterise the external sides of the hegemony and the cultural system are often also among the most striking features of the individual text or cultural manifestation" (Kaarsholm 1989:178). Men til tross for ambivalensen, forteller også Ivhus om en indignasjon på vegne av folket, som jeg antar virker inspirerende, og kan bidra til en debatt. Dette la også skuespillerne vekt på: "It is necessary to reinvent the situation continuously in order to keep them fresh; and keep people interested" (Adam Neil 11.7.1999). Og det å se alle karakterene på en scene kan virke helende.

12.4. Forskjeller i representasjonelle strategier; personlig og teatermessig kontekst

Rooftops og Amakhosis bakgrunn som forklaringsvariabel

Ulikhet i representasjonsstrategier er resultat av valg gjort i skrivningen og produksjonen. Valgene kan også være knyttet til lokaliseringen av gruppene. Jeg argumenterer for at ståsted og individuell erfaringer farger uttrykket til dramatikerne; "one must be willing to examine personal experience and ones speaking voice in terms of the ideological and discursive complexity of its formation" (MacLaren 1994:52). Kaarsholm argumenterer for å trekke inn omgivende diskurser i forståelsen av et uttrykk. "(denne) fortolkningen "indenfra" kommer bare ikke langt, hvis den ikke suppleres med en analyse "- af de magtforhold og institusjonelle rammer, det kulturelle opptreder i. For det er også disse, der er gjenstand for kulturens artikulasjon og dermed en vesentlig del av dens innhold" (Kaarsholm 1988:95).

Amakhosi og Cont Mhlanga

Stykkenes ulike "lokalisering" er en delvis forklaring på deres ulike representasjonsstrategier. "The Members" kritiske posisjon kan knyttes til Mhlangas mulighet for en eksplisitt kritikk av regimet i kontekst av de overgrepene han erfarte i Matabeleland midt på åttitallet (2.1.1) og livet han ser i townshipene nå (Mhlanga 27.6.1999). Identitetsposisjonen som ndebele har gitt ham et engasjement i sin kritikk, men dette er ikke en identitetsposisjon utøvd på en essensiell måte, han bruker etnisitet spesifikt for å vise til en bestemt situasjon preget av undertrykking og underutvikling av Matabeleland. Mhlanga bruker også undertrykkelsen av Matabeleland som tegn på kritikkverdige forhold ved regimet, han har en nasjonal agenda om velferden for hele nasjonen. Det at Mhlanga hele tiden har hatt et bredt politisk engasjement har kanskje vært en drivkraft for ham. (Se kap. 3 og vedlegg 2).¹⁸ Det at "Members" ikke er spesifikt kommisjonert; men at Amakhosi har hatt en generell driftstøtte fra donorer, kan også ha gitt Mhlanga spillerom for å utrykke seg fritt, selv om han også ser begrensinger i donorstøtten (Mhlanga 27.6 1999).

Roofop og Daves Guzha

"Ivhu versus the State" er et skritt videre tematisk og kreativt i kritiske produksjoner for Roofop (Seda intervju 14.10.1999). Roofops lokalisering knytter dem ikke direkte til "the Povo", som nevnt er de lokalisert sentralt i forretningsstrøket og har også selv delvis en middelklassebakgrunn. De hadde også en internasjonal ambisjon med stykket (Guzha 16.9.1999¹⁹), derfor er stykket kanskje blitt stilisert, og ikke så nær for eksempel en rural befolkning, (her kan jeg ta grundig feil uten en resepsjonsstudie). Men de har også hatt et ruralt publikum som målgruppe; og de kritiserer på vegne av folket. Ivhu er også et "modig kritisk grep" tatt i betraktning at Roofop hører hjemme i Harare, med regjeringen "rett i nærheten", og at de med shonatilknypning også kritiserer regimet. Roofop kunne ha mistet muligheten til å samarbeid med dramatikerer Stephen Chifunyise som da var Primary Secretary i Ministry of Education, Sport and Culture. Roofop har satt opp flere av hans stykker (3.2.2).²⁰ Allikevel kan det at stykket er kommisjonert og at Roofop befinner seg nærmere "the donorpolitics of Harare" (Gecau intervju 8.10.1999, Gecau 2003) ha betydning for hvordan den politiske kritikken er uttrykt (Mkaronda 26.5.1999, Mubaiwa 21.5.1999).²¹ Skuespillerne mener at kanskje den første versjonen var mer et direkte uttrykk for deres ide (10.7.1999, note 28). De ser at Guzha måtte ta hensyn til hva donorene ønsket, noe også Guzha viser til (2.6.1999). Guzha sier også eksplisitt at han ikke ønsker å ta noe politisk standpunkt, han er "nonpartisan".

Diskusjonsteater og agitasjonsdrama

"Members" bygger på tradisjonen fra diskusjonsteateret, hvor målet ikke bare er å produsere ferdige argumenter som så publikum skal slutte seg til og identifisere seg med. Publikummet får være med på en dialog om en MPs manglende ferdigheter som folkets representant. Til forskjell fra Members så ligner den endelige versjonen av "Ivhu" på de klassiske ideologiske plataene som hevder en bestemt holdning til en sak (tidligere sosialismen eller folkets enhet), i Ivhu som en konstatering av et kritikkverdig regime og viktigheten av at folket står sammen i enighet bak denne kritikken "To unite for something good". Muligens overforenkler jeg her, Roofop kunne også vært tjent med å bli vurdert i forhold til sitt publikum.

Former for postkoloniell teori

Den postkolonielle teorien som både representerer en lese måte (Slemon 1995b:45, Gilbert og Tompkins 1996:11), slik jeg har brukt den her og en kritisk praksis, slik jeg særlig ser Members utnytter den, består av ulike "strands". Det er også de (Dirlik 1994, Aidoo 1991, se

Childs & Williams 1997:17,204. Mongia 1996:2) som argumenterer for å kritisere og lese uten en engasjert poststrukturell tilnærming (4.1.) Denne tradisjonen problematiseres fordi den risikerer å ikke tilstrekkelig gir rom for å artikulere forskjeller og nye posisjoner (Childs & Williams 1997:204, Gecau intervju 8.10.1999). Jeg forklarer de forskjeller jeg ser mellom Ivhu og Members også delvis med at skrivetradisjonen i Ivhu står nærmere denne mer "naturalistiske" posisjonen. Begge stykkene debatterer en offentlighet; men Members representasjonsstrategier kan muligens i større grad ha gitt nye representasjoner og dermed steder og rom for meninger som kan ha bidratt til den positive utviklingen Kaarsholm ser i offentlighetskulturen²²; "en læreprosess er foregått i lokale offentlighedsformer, (...) og har resulteret i fremveksten af former for opposition, der er kvalitativt forskjellige fra hva de var for tyve år siden" (2004a:310).

12.5. Avslutning; "The Members" og "Ivhu versus the state" skaper nye rom

"The Members" og "Ivhu versus the state" foregrep utviklingen

Begge stykkene antyder et pessimistisk spor som utviklingen kunne ta. De har pekt på maktmisbruk som har økt i omfang (se epilog og Hammar og Raftopolous 2003, Campell 2003, Muponde & Primorac 2005, Palmberg 2004). Stykkene har "fått rett" på en måte, innbyggerne har fått enda mer avgrensede identitetskategorier å operere i, dominante diskurser lukker i enda større grad igjen politiske rom. Samtidig har Members allerede i 1995 fortalt om motstand og vist nye fleksible og ikke-essensielle identitetsposisjoner som nå også er utbredt i Zimbabwe.²³

Analysen av hendelsene i ettertid er gjort i det samme begrepsapparatet jeg har brukt. Hammar og Raftopolous viser til at krisen har utdypet dikotomier og polariseringer som stopper politisk dialog (2003:17). De beskriver polariseringene i historiefortellingen som blir til en innsnevret patriotisk historie (Ranger 2004); innbyggerne defineres enten som "noncitizens" eller "supercitizens". Subjektkjennemerker brukes i enda større grad essensialistisk; særlig rase og landspørsmålet har blitt enerådende i diskurser om fordeling. Staten og partiet er enda tettere knyttet sammen. Konfliktlinjene jeg har tatt utgangspunkt i (del 2.1.5) er fortsatt arenaer for analyse og motstand (Hammar & Raftopolous 2003:3, Britain Zimbabwe Society 2004)

Teaterstykkene som nye rom

Temaene i Ivhu og Members; om identitet, forskjell og demokrati knytter seg til sentrale mothegemoniske strategier også i 2005 (Hammar & Raftopolous 2003:38). Sentralt er fortsatt en motstand som forstyrrer polariteter og essensialismer i konstruksjon av innbyggerne. Det vises til behovet for å nytenke sannheter om subjekt; "a reexamination of previous categories, boundaries and relationship, not least those defining citizens and subjects" (op.cit 2003:37). "Members" og delvis "Ivhu" deltar i åpninger av identitets- og nasjons- kategorier på hver sin måte, slik jeg har skissert i kapittel 10 og 11. Særlig Members, med sine henvisninger til en "citizen" identitet (10.1.3) foregrep den politiske motstanden.

Ett nytt Zimbabwe trenger steder for flere måter å være i sin nasjon på; "(...) å bygge et nytt Zimbabwe vil ikke bare handle om å rekonstruere økonomiske og politiske strukturer, men også å skape nye rom for å retenke emner rundt nasjonal identitet og tilhørighet" (Chiumbu 2004: 34). Som svar på undertrykking formuleres det hele tiden andre historier og versjoner av nasjon og identitet. "The Members" og "Ivhu" deltar i denne kampen om å utvide politiske rom og muliggjøre alternative stemmer. I ulik grad dis- og reartikulerer stykkene dominante diskurser om identitet og nasjon, fordi de tar seg den frihet å snakke om forskjeller og dermed

gir nye steder å snakke fra. De blir sammen med andre mothegemoniske prosjekter visjoner, og disse kan bli basis for å øve innflytelse.²⁴ Å fortsette å synliggjøre representasjonsskamper og motstand i teater og andre kulturuttrykk, også i form av konkrete resepsjonsstudier og diskursanalyse, vil være avgjørende oppgaver fremover.

LITTERATUR²⁵

- African Rights**-working for justice (1999): Zimbabwe - in the Party's Interest? Discussion Paper No.8 June 1999. London.
- Allarcòn**, Norma. Kaplan, Caren. Moallem, Minoo (1999): "Introduction. Between Woman and Nation". I Kaplan Caren, Allarcòn Norma, Moallem Minoo (ed.): *Between Women and Nation, Nationalism, Transnational Feminism and the State*. Duke University Press. Durham and London.
- Amakhosi** (1998): Amakhosi TSC (Township Square Cultural) Centre (TSCC), Makokoba. Bulawayo. Informasjonsbrosjyre.
- Amakhosi** (1998-): Har ingen egen webside nå; men finnes referert en rekke andre steder. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/3937883.stm>
Samarbeidspartnere refererer Amakhosi slik;
http://www.kit.nl/frameset.asp?/specials/html/td_theatre_groups.asp&fnr=1&
<http://www.comminit.com/africa/Pds32004/sld-1501.html>
- Amnesty** (1998): Report 1998. Zimbabwe. Amnesty International Publications
<http://web.amnesty.org/library/eng-zwe/index&start=151>
- Arnfred** Signe, Agnete Weis Bentzon (ed.), Daniel Fleming, Bodil Folke Frederiksen, Søren Lund, Susanne Thorbæk, Fiona Wilson. (1990): "The Language of Developmentstudies" by Development Studies group. New Social Science Monographs 90. Roskilde Universitycenter. Denmark.
- Arnfred** Signe ed. (1995): Issues of Methodology and Epistemology in Postcolonial Studies. *Occasional paper no. 15*. International Development Studies. Roskilde University
- Ashcroft**, Bill. Griffiths, Garreth. Tiffin, Helen (1989): *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literature – (New accents)*. Routledge. London. New York
- Ashcroft**, Bill. Griffiths, Garreth. Tiffin, Helen. ed. (1995): *The Postcolonial Studies Reader*. Routledge. London. New York.
- Ashcroft**, Bill. Griffiths, Garreth. Tiffin, Helen (1998): *Key Concepts in Postcolonial Studies*. Routledge. London and New York.
- Baaz**, Maria Erikson (2001): "Introduction. African Identity and the Postcolonial". I Baaz Maria Erikson, Mai Palmberg (ed.): *Same and Other. Negotiating African Identity in Cultural Production*. Nordiska Afrikainstitutet Uppsala, Elanders Gotab, Stockholm
- Best**, Steven. Kellner, Douglas (1991): *Postmodern Theory. Critical Interrogations*. Macmillan. London.
- Bhabha**, Homi K. (1990a): "Introduction, Narrating the Nation". I Bhabha Homi K. (ed.): *Nation and Narration*. Routledge. London. New York.
- Bhabha**, Homi K. (1990b): "DissemiNation, Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation". I Bhabha Homi K. (ed.): *Nation and Narration*. Routledge. London. New York.
- Bhabha**, Homi K. (1990d): "The Third Space". I Rutherford Jonathan (ed.): *Community, Culture and Difference*. Lawrence and Wishart. London
- Bhabha**, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. Routledge. London. New York.
- Blair**, David (2002): *Degrees in Violence. Robert Mugabe and the Struggle for Power in Zimbabwe*. Continuum. New York. London.
- Boehemer**, Elleke (1995): *Colonial and postcolonial literature. Migrant metaphors*. Oxford paperbacks. Oxford Universitypress. OPUS
- Bourdieu**, Pierre (1984): *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge. Harvard University Press.

- Bratteli**, Tone (1987): Amakhosi! Sosial og Kulturell Mobilisering i en Afrikansk Bydel. Arbeidernes Opplysningsforbund. Oslo
- Britain** Zimbabwe Society History workshop; Terence Ranger/TOR (2004): What history for which Zimbabwe. A report on the Britain Zimbabwe Society Research day. June 12th and 13th 2004. <http://www.britain-zimbabwe.org.uk/RDreport04.htm>
- Britain** Zimbabwe Society (2005): Report on the Open forum 2005 on Zimbabwe, South Africa and the Region. School of Oriental & African Studies (SOAS). University of London www.britain-zimbabwe.org.uk/OpForumRpt05.htm
- Brown**, David M. (2001): "National Belonging and Cultural Difference". I *Journal of Southern Africa Studies* Vol 27. 2001. December p. 757-770
- Burawoy** Michael, Blum Joseph, George Sheba, Gille Zsuzsa, Gowan Theresa, Haney Layne, Klawiter Maren, Lopez Steven, Rian Sean, Thayer Millie (2000): Global Ethnography. Forces, Connections, and Imaginations in a Postmodern World. University of California Press. Berkley and Los Angeles California.
- Bæk** Karen Marie, Filip Lam, Anette Sørensen (1992): Forudsætninger for demokrati i Ghana- en politisk analyse af demokratiseringsprocesserne i 80erne. Studentoppgave Modul 2 International Utviklingsstudier, Modul 3 Forvaltning. Veiledere T. Bensaoula, K Nilsen. Roskilde Universitet.
- Calhoun**, Craig (1995): Critical Social Theory. Culture, History and the Challenge of Difference. Blackwell. Oxford. Cambridge
- Campell**, Horace (2003): Reclaiming Zimbabwe. The Exhaustion of The Patriarchal Model of Liberation. David Philips Publishers. South Africa.
- Catholic Commission** for Justice and Peace (CCJP) and The Legal Resources Foundation (LRF) (1997): Breaking the Silence. Building True Peace. A Report on the Disturbances in Matabeleland and the Midlands 1980 to 1988. Harare og Bulawayo. http://www.hrforumzim.com/members_reports/matrep/matreppart1a.htm
<http://www.zcbc.co.zw/ccjp.htm>
- Chifunyise**, Stephen. J. (1993): "Zimbabwe". I Rubin D. (ed.): *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre. Volume 3. Africa*. Routledge. London and New York.
- Chifunyise**, Stephen. J. (1994): "Trends in Zimbabwean Theatre Since 1980". I Gunner, Liz (ed.): *Politics and Performance. Theatre, Poetry and Song in Southern Africa*. Witwatersrand University Press. Johannesburg.
- Chiumbu**, Sarah (2004): "Redefining the National Agenda. Media and Identity. Challenges of Building a New Zimbabwe". I Melber, Henning (ed.); *Media, Public Disourse and Political Contestation in Zimbabwe*. Current African Issues No. 27. Nordiska Afrikainstitutet, Uppsala.
- Childs**, Peter. Williams, Patrick (1997): An Introduction to Postcolonial Theory. Prentice Hall. London. New York.
- Conflict Prevention Network CPN** (1998): Zimbabwe: A Conflict Study of a Country without Direction, SWP-CPN Briefing Paper. December 98 (SWP: Stiftung Wissenschaft Und Politik- CPN; Conflict Prevention Network.) European Union Analysis and Evaluation Centre. Brussel, Ebenhausen. (Også benevnt som "The Zimbabwean EU-report". Det presiseres at innholdet i dokumentet ikke nødvendigvis reflekterer synspunkter til EU-institusjoner) <http://www.conflict-prevention.org> eventuelt; <http://www.icg.org/home/index.cfm?id=1233&l=1>
- Constitutional Commission** (1999): Issues and Questions. A New Constitution. A New Era. Debate Paper. Zimbabwean Government. Harare
- Crush**, J. ed (1995): Power of Development. Routledge. London. New York.
- Daily News** (1999-): <http://www.dailynews.co.zw/> uavhengig dagsavis Zimbabwe.

- Dawes, N.** (1997): "Constituting Nationality: South- Africa in the Fold of the "Interim". I *Jouvert, Journal of Postcolonial studies*, vol 2, no1. 97.P 9?
- Dorman, Sara Rich** (2004): "Democrats and Donors. Studying Democratization in Africa". I Kelsall Tim, Igoe Jim (ed.): *Donors, NGOs and the liberal agenda in Africa*. (Forthcoming). Paper delivered at the International Conference "Looking to the Future: Social, Political and Cultural Spaces in Zimbabwe". Nordiska Afrikainstitutet. Uppsala 24-26.5. 2004.
- During, Simon** (1993): "Introduction". I During (ed.): *The Cultural Studies Reader*. Routledge. London and New York
- Economist Intelligence Unit Limited (EIU)** (1999a): Country Profil 1999-2000. Zimbabwe. London
- Economist Intelligence Unit Limited (EIU)** (1999b): Line up. Country Report Zimbabwe. 1st quarter 1999. London
- Eriksen, Hylland Thomas** (1993): Ethnicity and Nationalism: Anthropological perspectives. London. Pluto Press.
- Escobar, Arturo** (1984): "Discourse and Power in Development. Michel Foucault and the relevance of his work to the Third World". I *Alternatives. A journal of World Policy* Vol x, No 3. winter 1984-1985.
- Escobar, Arturo** (1992): "Reflections on Development. Grasrootapproaches and Alternativ Politics in the Third World". I *Futures*. Vol 24, number 5, June 1992
- Escobar, Arturo** (1995): Encountering Development. The Making and Unmaking of the Third World. Princeton University Press. Princeton. New Jersey.
- Escobar, Arturo** (2000): "Beyond the Search for a Paradigm? Post –Development and Beyond". I *Development* 2000:43:4 "Past", "Post" and "Future" Development. Society for international Development. (SID)
- Fagan, G.H.** (1999): "Cultural Politics and (post)Development Paradigms". In Munck, R. and D. O. Hearn (ed.): *Critical Development Theory: Contributions to a New Paradigm*. Zed Books London and New York.
- Fergusson, James** (1990): The Anti- Politics Machine. "Development", Depolitization and Bureacratic Power in Leshotho. University of Minnesota Press. Minnesota
- Foucault, Michel** (1982): Afterword. The Subject and Power. I Dreyfus Hubert L, Paul Rabinow (ed.): *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Sec ed. 1983 With an afterword by and an interview with Michel Foucault. The University of Chicago Press. Chicago.
- Frederiksen, Folke Bodil** (1990): "Development Studies from below. A view from the humanities". I Signe Arnfred, Agnete Weis Bentzon (ed.), Daniel Fleming, Bodil Folke Frederiksen, Søren Lund, Susanne Thorbæk, Fiona Wilson: *The Language of Developmentstudies*. By Development Studies group. Roskilde Universitycenter. Denmark. New Social Science Monographs.
- Gainor, Ellen** ed. (1995): Imperialism and Theatre. Essays on World Theatre, Drama and Performance. Routledge. London
- Gecau, Kimani. Chivura, V. Chifunyise, Stephen** (1991): Communitybased Theatre in Zimbabwe. An Evaluation of Zimfeps Experiences. ZIMFEP. Harare. Zimbabwe.
- Gecau, Kimani** (2003): "Development NGOS, Communication and Power". I Liestøl Gunnar, Skov Bjarne og Sollum Ove (ed): *Mellom Mediene. Helge Rønning 60 år*. Unipub Forlag Oslo
- Giddens, Anthony** (2001): Sociology. Fourth Edition. With the Assistance of Karen Birdsall. Cambridge Polity.
- Gikandi, Simon** (1991): "Narration in the Post -Colonial Moment: Merle Hodges Crick, Crack Monkey". I Adam, I. Tiffin H. (ed.): *Past the last Post. Theorizing Postcolonialism and Postmodernism*. Harvester Wheatsheaf. New York. London.

- Gilbert**, Helen. Tompkins Joanne (1996): *Post-colonial Drama: Theory, Practice, Politics*, Routledge. London. New York
- Gilbert**, Helen (1998): *Sightlines. Race, Gender and Nation in Contemporary Australian Theatre*. The University of Michigan Press. Ann Arbor.
- Gilbert**, Helen ed. (1999): *(Post)Colonial Stages. Critical & Creative Views on Drama, Theatre and Performance*. Dangaro Press. Villiers Publication. London.
- Gilbert**, Helen ed. (2001): *Postcolonial Plays. An Anthology*. Routledge. London and New York.
- Glørstad**, Vibeke (1997): *Postkolonielle analyseelementer. Diskusjon av Workshop Negative*. Av C.Mhlanga. Kursessay, teorispesialisering kultursosiologi. Institutt for sosiologi. Universitetet i Oslo.
- Goldberg**, David Theo ed. (1994): *Multiculturalism. A critical reader*. Blackwell. Oxford UK. Cambridge New York.
- Gunner**, Liz ed. (1994): *Politics and Performance. Theatre, Poetry and Song in Southern Africa*. Witwatersrand University Press. Johannesburg.
- Hall**, Stuart (1980): "Encoding and Decoding". In Hall S. et al (ed.): *Culture, Media, Language*. London Hutchinson.
- Hall**, Stuart (1992a): "The West and the Rest: Discourse and Power". I Hall, Stuart. Gieben, Bram (ed.): *Formations of Modernity*. Polity Press in association with the Open University. Cambridge
- Hall**, Stuart (1992c): "Chapter 6. The Question of Cultural Identity". I Hall, Stuart. McGrew, Tony. Held, David (ed.): *Modernity and its Future*. Polity Press in association with the Open University. Cambridge.
- Hall**, Stuart (1993): "Culture Identity and Diaspora". I Williams Patrick, Crishman Laura (ed.): *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*. Harvester. Wheatsheaf. New York. London.
- Hall**, Stuart (1996a): "For Allon White. Methapors of Transformation". I Morley, David.Chen Kuan-hsing (ed.): *Stuart Hall. Critical Dialoges in Cultural Studies*. Routledge. London. New York.
- Hall**, Stuart (1996b): "New Ethnicities". In Morley, David. Chen, Kuan-Sing (ed.): *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London. Routledge.
- Hall**, Stuart (1996c): "Introduction. Who Need Identity". I Hall, Stuart, du Gay Paul (ed.): *Questions of Cultural Identity*. Sage Publication. London, California, New Dehli.
- Hall** Stuart (1997a): "Introduction". I Hall (ed.): *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. The Open University. Sage publication. London, Thousand Oaks. New Dehli.
- Hall**, Stuart (1997b): "The Work of Representation". I Hall (ed.): *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. The Open University. Sage publication. London, Thousand Oaks. New Dehli.
- Hall**, Stuart (1997c): "The Spectacle of the "Other". I Hall (ed.): *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. The Open University. Sage publication. London, Thousand Oaks. New Dehli.
- Hammar** Amanda, Raftopolous Brian (2003): "Introduction. Zimbabwe unfinished business; Rethinking land, State and Nation. I Hammar Amanda, Raftopolous Brian, Jensen Stig (ed.): *Zimbabwe Unfinished business .Rethinking land, State and Nation, in the Context of Crisis*. Harare. Weaver Press.
- Harare International Festival of theArts (HIFA)** (1999): <http://www.hifa.co.zw/index.html>
- Harding**, Sandra (1992): "Subjectivity, Experience and Knowledge: An Epistemology from/for a Rainbow Coalition Politics". I Pieterse, Jan Nederveen (ed.): *Emancipations, Modern and Postmodern*. Sage London

- Human Development Report (HDR)** (1998): Zimbabwe. UNDP, Pover Reduction Forum, Institute of Developmentstudies (Brian Raftopolous, Tony Hawkins, Dede Amanor-Wilks University of Zimbabwe. Dec 1998. Harare.
- Huyssen, Andreas** (1990): "Mapping the Postmodern". I Alexander Jeffrey C. and Seidman Steven (ed.): *Culture and Society. Contemporary debates*. Cambridge University Press Cambridge. New York, Portchester, Melbourn Sydney.
- International Crisis Group (ICG)** – Conflict prevention and resolution (2004): Zimbabwe: In search for a new Strategy. ICG. Conflict prevention and resolution Africa Report N0 78, 19 April 2004 <http://www.crisisgroup.org/home/index.cfm?id=1233&l=1>
- International Crisis Group (ICG)** – Conflict prevention and resolution (2004): "Blood and Soil. Land Politics and Conflict Prevention in Zimbabwe and South Africa. ICG Africa report N0 85. September 2004. <http://www.crisisgroup.org/home/index.cfm?id=1233&l=1>
- International Development Studies**, Roskilde Universitycentre (1992): "Political Culture and prospects for Democracy. Decolonization, Cultural Institutions and the Development of Democratic Potentials in Zimbabwe". Phd Program. Årsmelding. Internasjonale Utviklingsstudier. Roskilde Universitetscenter. Denmark.
- Kalleberg, Ragnvald** (1982): "Kvalitative metoder i Sosiologisk Forskning". I Harriet Holter og Kalleberg (ed.): *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Universitetsforlaget. Oslo
- Kaarsholm, Preben** (1988): "Stille etter Stormen. Kultur og Politikk i Zimbabwe etter 1980". I *Ny Verden*, 21. årgang nr.4 1988.
- Kaarsholm, Preben** (1989): "Quiet after the Storm: Continuity and Change in the Cultural and Political Development of Zimbabwe". *African Languages and Cultures* 2. 229 (1989): 175-202.
- Kaarsholm, Preben** (1990a): "Mental Colonisation or Catharsis? Theatre, Democracy and Cultural Struggle from Rhodesia to Zimbabwe". I *Journal of Southern African studies*, vol.16. no 2, June 1990.
- Kaarsholm, Preben** (1990b): "The Development of Culture and the Contradictions of Modernizations in the Third World: The Case of Zimbabwe". I *The European Journal of Development Research*. vol 2, number 1. june 1990.
- Kaarsholm, Preben** (1990c): "The Study of Institutions and the Paradoxical situation of Contemporary Development Theory". I Martinussen G. (ed.): *Selected Approaches to the Study of Institutions in Development*. Occ. paper no.1, The Phd program on political and cultural institutions in development. International Development Studies, Roskilde University. Roskilde.
- Kaarsholm, Preben** (1991): "Introduction". I Kaarsholm (ed.): *Cultural Struggle and Development in Southern Africa*. Villiers Publisher. London.
- Kaarsholm, Preben** (1992): "Introduction". I *Modernisation of Culture and the Development of Political Discourse in the Third World*. Occ. Paper no. 5. Phd. program. International Development Studies. Roskilde University.
- Kaarsholm, Preben** (1994): "The Ethnicisation of Politics and the Politication of Ethnicity: Culture and Political Development in South Africa". I *The Journal of Development Research. "Ethnicity, Gender and the Subversion of Nationalism"*. Vol 6. no.2. Dec 94.
- Kaarsholm, Preben** (1995a): "Si Ye Pambili - which way forward? Urban Development, Culture and Politics in Bulawayo". I *Journal of Southern Africa Studies*. vol 21.2.
- Kaarsholm, Preben** (1995b): "Introduction". I *From Post-traditional to Post modern? Interpreting the Meaning of Modernity in Third World Urban Society*. Occ. Paper no. 14, Phd program. International Development studies. Roskilde University.
- Kaarsholm, Preben, James, Deborah** (2000): "Popular Culture and Democracy in Some Southern Contexts; An Introduction". I *Journal of Southern African Studies*. Vol 26, Number 2. June 2000 pp.189-208.

- Kaarsholm**, Preben (2002): "Unreal City: Cinematic Representation, Globalisation and the Ambiguities of Metropolitan Life". I Kaarsholm (ed.): *City Flicks: Cinema, Urban Worlds and Modernities in India and Beyond. Occ Paper 22*. The graduate School of International Development Studies. Roskilde University.
- Kaarsholm**, Preben (2004): "Inte mer Palaver: Forfattere, Offentlighed og Magthavere i Zimbabwe". I Frederik Stjerfelt, Frederik Tygstrup, Martin Zerlang: *Fejder. Studier I Stridens Anatomi i det Intellectuelle liv*. Museum Tuscalums Forlag. Københavns Universitet 2004.
- Kaarsholm**, Preben (2005): "Coming to Terms with Violence: Literature and the Development of a Public Sphere in Zimbabwe". I Muponde, R. Primorac, R.(ed.): *Versions of Zimbabwe*. Weaver Press. Harare.
- Kruger**, Loren (1995a): "The uses of Nostalgia. Drama, History and Liminal Moments in South Africa". I *Modern Drama* Vol 38, 1995, no 1 s. 60-70.
- Kruger**, Loren (1995b): "That Fluctuating Movement of National Consciousness. Protest, Publicity, and Postcolonial Theatre in South Africa". I Gainor Ellen (ed.): *Imperialism and theatre. Essays on World Theatre, Drama and Performance*. Routledge. London
- Kubatana** (2000-) www.kubatana.net . Zimbabwe's civic and human rights web site incorporating an online directory for the non-profit sector. Sammen med The NGO Network Alliance Project. Harare
- Laclau**, Ernesto, Chantal Mouffe (1985): *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, Verso. London
- Laclau**, Ernesto (1990): *New Reflections on the Revolution of our Time*. Verso. London.
- Laclau**, Ernesto (1992): "Beyond Emancipations". I Pieterse Jan Nederveen (ed.): *Emancipations. Modern and Postmodern*. Sage. London. Newbury Park. New Dehli
- Laclau**, Ernesto (1993b): "Power and Representation". In Foster (ed.): *Politics, Theory and Contemporary Culture*. New York. Columbia University Press. 277-296.
- Laclau**, Ernesto ed. (1994): *The Making of Political Identities*. Verso. London. New York
- Laclau**, Ernesto (1996): *Emancipation(s)*. Verso. London. New York
- Landry**, Donna. Maclean Gerald (1996): *The Spivak reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. Routledge. New York. London.
- Lauridsen**, Laurids S. Frederiksen, Bodil Folke (1994): "Innledning. Udvikling, institutioner og Politisk Kultur". I *Den Ny Verden* 27 årgang nr 4. 1994. Center for udviklingsforskning. København.
- Lindgren**, Bjørn (2003a): "The Green Bombers of Salisbury. Elections and Political Violence in Zimbabwe". I *Anthropology Today*. Vol 19, no. 2 April 2003.
- Lindgren**, Bjørn (2003b): "Makt og Motmakt i Zimbabwe. Politisk Vold och Kulturell Motstand". I *Haften for kritiska studier* 03, årgang 03.
- Lindgren**, Bjørn (2004): "Reflections on Governance and Resistance in Zimbabwe". In *LBC News* No 5. 2004. Uppsala University. Department of Cultural Anthropology and Ethnology.
- MacLaren**, Peter (1994): "White Terror and Oppositional Agency: Towards a Critical Multiculturalism". I Goldberg, David Theo (ed.): *Multiculturalism. A critical reader*. Blackwell. Massachusetts. Oxford.
- MacLean**, Hugh (1998): TSSC, Amakhosi. The way forward. Umkhulu Lomsebenzi. A review of Township Square Cultural Centre (TSCC) and Amakhosi. Evaluation for Norad and Sida. Johannesburg and Bulawayo.
- Maingard**, Jaqueline (1997): "Transforming Television Broadcasting in a Democratic South Africa". I *Screen* 38:3. Autumn 1997
- Makumbe**, John Mw, Compagnon Daniel (2000): *Behind the Smokescreen. The Politics of the 1995 General Election*. University of Zimbabwe Publication. Harare.
- Mamdani**, Mahmood (1996): *Citizen and Subject. Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*. Princeton University Press. Princeton

- Mare**, Gerard (1999): "The notion of "Nation" and the Practice of "Nationbuilding" in post Apartheid South Africa". I Palmberg, Mai (ed.): *National Identity and Democracy in Africa*. The Human Sciences Research Council of South Africa, The Mayibuye Centre at the University of the Westren Cape and The Nordic Africa Institute. Uppsala. Sweden.
- Martinussen**, Degnbol John ed. (1990): Selected Approaches to the Study of Institutions in Development. *Occ. paper no.1*, The Phd. program on political and cultural institutions in development. International Development Studies, Roskilde University. Roskilde.
- Martinussen**, Degnbol John (1994): Samfunn, stat og marked. En kritisk gjennomgang av teorier om utvikling i den tredje verden. Oslo. Pax
- Mattes**, Robert (1999): "Do diverse Social identities Inhibit Nationhood and Democracy? Initial considerations from South Africa", I Palmberg, Mai (ed.): *National Identity and Democracy in Africa*. The Human Sciences Research Council of South Africa, the Mayibuye Centre at the University of Western Cape and the Nordic Africa Institute.
- Melber**, Henning (2004): "Inside the "Third Chimurenga". Media Repression, Manipulation and Hegemony in Zimbabwe – Some introductory Notes". I Melber (ed.): *Media, Public Discourse and Political Contestation in Zimbabwe*. Current African Issues No.27. Nordiska Afrikainstitutet, Uppsala.
- Meredith**, Martin (2002): Mugabe. Power and Punder in Zimbabwe. Public Affairs. LTD Oxford.
- Mjøset**, Lars (1992): "Comparative Typologies of Development Patterns: The Menzel /Senghaas Framework". I Mjøset (ed.): *Contributions to the Comparative Study of Development*, Proceedings from Vilhem Aubert Memorial Symposium 1990 Vol 2 Oslo Institute for Social reserach, Report 92:2, 1992 pp 96-162.
- Mjøset**, Lars (2005): Six Notion of Theory in Social Science. General Outline. February 2005. Manuskript. Oslo
- Mohanty**, Chandra Talpade (1991): "Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses". I Mohanty, Chandra Talpade. Ann Russo, Lourdes Torres (ed.): *Third World Women and The Poltics of Feminism*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis.
- Mongia**, Padmini ed. (1996): Contemporary Postcolonial Theory. A Reader. Arnold. London. New York. Sydney. Oakland.
- Moore- Gilbert**, Bart (1997): Postcolonial theory. Contexts, Practices, Politics. Verso. London. New York.
- Morley**, David, and Kuan-Sing Chen ed. (1996): Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies. London. Routledge.
- Mouffe**, Chantal (1995): "Post – Marxism: Democracy and Identity". I *Environment and Planning D: Society and Space* Vol 13 pp 259-265.
- Movement of Democratic Change** Zimbabwe (1999): <http://www.mdczimbabwe.org/>
- Muponde**, Robert (2004a): "Narrative of Change or Change of narrative: Mugabe and Tsvangerai". Paper written for presentation at the International Conference on Political Future of Zimbabe. Nordic Africa Institute, Uppsala May 24 –to 26. Wits Institute for Social and Economic Reseach Johannesburg.
- Muponde**, Robert. Primorac, Ranka ed. (2005): Versions of Zimbabwe; New Approaches to Literature and Culture. Harare. Weaver Press
- National Arts Council** Zimbabwe (1999): Nettside: <http://www.natartszim.co.zw/>
- National Constitution Assembly** (NCA) (1998): Constitution of Zimbabwe. Simplified.
- National Constitution Assembly** (NCA) (1999): "Debating the Constitution". A Citizens Guide to Debating the Constitution. Serie of ten pamfleths. NCA, Harare. www.nca.org.zw
- Ndlela**, Nkosinathi (1997): Community Theatre and Development. A study of Amakhosi Theater Productions. Department of Media and Communication. University of Oslo.

- Neuman, Iver B.** (2001): *Mening, Makt og Materialitet. En innføring i Diskursanalyse.* Fagbokforlaget. Oslo.
- Nomdlalo (1996-)**; Quarterly Celebrating the Arts. Kulturtidsskrift. Amakhosi / Township Square Cultural Centre. Bulawayo.
- Olagun, Modupe** (1995): "A rebirth of African theatre?" I *Canadian Journal of African studies.* 2001, vol.35, no 1 s. 147-157.
- Palmberg, Mai** (1999): "Introduction". I Palmberg (ed.): *National Identity and Democracy in Africa.* The Human Sciences Research Council of South Africa, the Mayibuye Centre at the University of Western Cape and the Nordic Africa Institute.
- Palmberg, Mai** (2001): "A continent without culture?" I Baaz, Maria Eriksson. Mai Palmberg (ed.): *Same and Other. Negotiating African Identity in Cultural Production.* Nordiska Afrikainstitutet. Stockholm.
- Palmberg, Mai** (2002): "Expressing Cape Verde". I Palmberg Mai, Kirkegaard Annemette (ed.): *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa.* Nordiska Afrikainstitutet Uppsala, in cooperation with The Sibelius Museum Department of Musicology Åbo Akademi University Finland.
- Palmberg, Mai** (2004): "The States of the Arts in Zimbabwe: Some Notes from 2002 -2004" Nordiska Afrikainstitutet. [Cultural Images in and of Africa](#)
.www.nai.uu.se/forsk/current/culture/stateof the /introsve.html. [Lesedato 10.11.2004]
- Palmberg, Mai** (2005): Reception, Community and Expression: Competing perspectives on Contemporary Arts in Africa. Paper presented 30.6.2005 for the workshop nr 71 "Foregrounding Cultural Production in Africa". At The AEGIS European Conference on African Studies in London.
- Petersen, Robin M.** (2002): Chapter III. Discourses of difference and sameness in South Africa. Race, Racism and non- racialism. [http:// www.crvp.org/book/Series02/II-6/chapter_iii.htm](http://www.crvp.org/book/Series02/II-6/chapter_iii.htm). [Lesedato 04.11.2004].
- Pieterse, Jan.N.** ed. (1992): *Emancipations, Modern and Postmodern.* Sage Publications. London. New Dehli.
- Plastow, Jane** (1996): *African Theatre and Politics. The Evolution of Theatre in Ethiopia, Tanzania and Zimbabwe. A Comparative Study.* Cross Cultures 24. Readings in the Post/Colonial Literatures in English. Rodopi. Amsterdam Atlanta GA.
- Raftopolous, Brian** (2003): "The State in Crisis: Authoritarian Nationalism, Selective Citizenship and Distortions of Democracy in Zimbabwe". I Hammar Amanda, Raftopolous Brian, Jensen Stig (ed.): *Zimbabwes Unfinished business. Rethinking Land, State and Nation, in the Context of Crisis.* Harare. Weaver Press.
- Raftopolous, Brian** (2004): "Nation, Race and History in Zimbabwean Politicism". På; The Ngo network alliance Project- an online community for Zimbabwean activists. www.kubatana.net/html/archive/opin/040706ids.asp?sector=OPIN July 06.2004. [Lesedato 11.11.2004].
- Ranger, Terence** (2004): "Nationalist Historiography and the History of the Nation. Struggle over the past in Zimbabwe". I *Journal of Southern African Studies*; vol 30 Number 2 June 2004.
- Ranger, Terence** (1996): "Post script. Colonial and Postcolonial identities". I Werbner og Ranger (ed.): *Postcolonial Identities in Africa.* Zed books. London and New Yersey
- Ritzer, Georg** (1992): *Contemporary Sociological Theory.* Third Edition. McGraw – Hill INC. New York, London, New Dehli, Paris, Bogota, Tokyo m.fl.
- Rohmer, Martin** (1999): *Theatre and Peformance in Zimbabwe.* Bayreuth African Studies Bayreuth University.
- Rooftop Promotion** (1999-), <http://www.rooftop.co.zw/> og <http://www.rooftopaudio.co.zw/>

- Ross**, Andrew (1988): "Introduction". I Ross A. (ed.): *Universal abandon? The Politics of postmodernism*. University of Minnesota Press/Minneapolis.
- Rønning**, Helge (2003): "The media in Zimbabwe. The Struggle Between State and Civil Society". I Darnolf Staffan, Laakso Liisa (ed.): *Twenty Years of Independence in Zimbabwe. From Liberation to Authoritarianism*. Palgrave Mac Millan. Basingstoke.
- Sachs**, Wolfgang ed. (1992): "The Development Dictionary. A Guide to Knowledge as Power". London. Zed Books.
- Said**, Edward (1979): *Orientalism*. Vintage Books. New York. Norsk utgave 1994. *Orientalismen. Vestlige oppfatninger av Orienten*. Cappelen.
- Schaaning**, Espen (1992): *Modernitetens oppløsning - Sentrale skikkelser i etterkrigstidens idéhistorie*. Oslo. Spartacus.
- Scott**, Joan W. (1988): "Deconstructing Equality –versus Difference. Or, The uses of Poststructuralist Theory for Feminism". I *Feminist studies* 14, no 1 (Spring 88). Copyright. Feminist Studies Inc. (I hovedfagskompendium 1997 Institutt for sosiologi, UIO, Oslo)
- Sheth**, D .L. (1987): "Alternative Development as political practice". I *Alternatives. Social transformation and Human governance*. Volume XII Number 2 April 1987.
- Shohat**, Ella. Stam, Robert (1994): *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*. Routledge. London. New York.
- Shohat**, Ella (1997): "Framing Post-Third-Worldist Culture: Gender and Nation in Middle Eastern/North African Film and Video". I *Jouvert. A Journal of Postcolonial Studies*. Vol.1., Issue 1. 1997.
- Sithole** Masipula (1993): "Is Zimbabwe Poised on a liberal path? The State and Prospects of the Parties". I *Issues: A Journal of opinion*. vol xx1/1-2-1993. African Studies Association
- Slack**, Jennifer Daryl (1996): "The Theory and Method of Articulation in Cultural studies". I Morley D., Chen K. (ed.): *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. Routledge. London. New York
- Slater**, David (1992): "Theories of Development and Politics of the Postmodern - Exploring a border Zone". I Pieterse, J.N. (ed.): *Emancipations, Modern and Postmodern*. Sage Publications. London. New Dehli
- Slemon**, Stephen (1995a): "Unsettling Empire. Resistance Theory for the Second World". I Ashcroft, Griffith, Tiffins (ed.): *Postcolonial Studies Reader*.
- Slemon**, Stephen (1995b): "The scramble for Post- colonialism". I Ashcroft, Griffith, Tiffins (ed.): *Postcolonial Studies Reader*.
- Smith**, Dorothy (1986): *Institutional Ethnography: A Feminist Method*. Resources for Feminist research.15.1: 6-13.
- Spivak**, Gayatri (1988): *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York. Methuen.
- Spivak**, Gayatri (1990): *The Postcolonial Critic. Interviews. Strategies, Dialogues*. Routledge. New York and London.
- Stokland**, Ellen (1997): "Changing The Future: An Analysis of Successful Theatre for Development. Stitsha by Amakhosi". I Andersen, E W. (ed.): *Media, Democracy and Development*. IMK report no.27. University of Oslo.
- Sylvester**, Christine (2003): "Vacillations around Women. The Overlapping meanings of "Women" in the Zimbabwean Context". I Darnolf og Laakso (ed.): *Twenty Years of Independence in Zimbabwe. From Liberation to Authoritarianism*. Palgrave Mac Millan Basingstoke.
- Sørensen**, Georg (1991): "Third World Democratic Experience and Development Theory". I *Development Theory and the Role of the State in the Third World*. Occ. paper. no 2. Phd program. International Development Studies. Roskilde University.
- Sørensen**, Georg (1993): *Democracy and Democratization. Process and Prospects for a Changing World*. Westwind Press. San Fransisco. Oxford.

- The Center for Contemporary Cultural Studies** (1982): *The Empire Strikes Back. Race and racism in 70 Britain* (CCCS). London. Hutchinson.
- The Standard** (1999-): <http://www.thestandard.co.zw/>. Uavhengig ukeavis. Zimbabwe.
- Tiffin**, Chris. Lawson, Alan ed. (1999): *Describing Empire. Colonialism and Textuality*. London. Routledge
- Torring**, Jacob (1999): *New Theories of Discourse*. Laclau, Mouffe and Zizek. Blackwell Publishers. Oxford.
- Transparency International**. Zimbabwean Chapter (2000- 2): Magazine "Anti Corruption Now!" TIZ. Harare
- Törnquist**, Olle (1999): *Politics and Development. A critical Introduction*. Dage. London. Thousands Oaks. New Dehli.
- UN Security Council** (2001): Report of the Panel of Experts on the Illegal Exploitation of Natural Resources and other Forms of Wealth of the Democratic Republic of the Congo. UN Security Council S/2001/357 12 April 2001
http://www.afrol.com/Countries/DRC/documents/un_resources_2002_govt_zim.htm.
[Lesedato 21.03.2003]
- US Department of State** (1996): *Zimbabwe. Country Report on Human Rights Practices for 1996*. Released by the Bureau of Democracy, Human Rights and Labour. United States Embassy in Stockholm.
- US Department of State** (1999): *Zimbabwe. Country reports on Human Rights Practices 1999*. Released by the Bureau of Democracy, Human Rights and Labour. February 23 2000
<http://www.state.gov/g/drl/rls/hrrpt/1999/279>
[Lesedato 15.09.2003]
- US Trade** analyses government (1998-1999): www.ustr.gov/pdf/1999_zimbabwe.pdf.
- Watts**, Georg (1993): "Development: Power, Knowledge, Discursive practice". I *Progress in Human Geography* 17.2.93:262.
- Werbner**, Richard & Terence Ranger (1996): "Introduction. Multiple Identities. Plural Arenas". I Werbner (ed.): *Postcolonial Identities in Africa*. Zed books. London and New Jersey.
- Werbner**, Richard ed. (2002): "Introduction. Postcolonial Subjectivities: The Personal, the Political and the Moral". I Werbner (ed): *Postcolonial Subjectivities in Africa*. Zed Books. London. New York.
- West**, Cornel (1993): "The New Cultural Politics of Difference". I During (ed.): *The Cultural Studies Reader*. Routledge. London and New York.
- White**, Louise (2003): *The Assassination of Herbert Chitepo. Text and Politics in Zimbabwe*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis.
- Wilson**, Fiona (1990): "Introduction. Development Studies between the Disciplines". I Arnfred, Bentzon (ed.): *The Language of Developmentstudies*.
- Williams**, Patrick. Crishman Laura ed. (1993): *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*. Harvester. Wheatsheaf. New York. London.
- Winther Jørgensen**, Marianne. Philips, Louis (1999): *Diskursanalyse som Teori og Metode*. Roskilde Universitetsforlag. Roskilde.
- Young**, Robert (1990): *White Mythologies, Writing Histories and the West*. Routledge
- Young**, Robert (2001): *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford. Blackwell Publishers.
- ZANUPF**- Zimbabwe African National Union – Patriotic Front (2001): Nettside
<http://www.zanupfpub.co.zw/>
- Zenenga**, Praise (2004): "Producer always Tries to Balance". Interview with Palmberg in Palmberg Mai. *The States of the Arts in Zimbabwe: Some Notes from 2002 -2004*

Åkerstrøm, Andersen Niels (1999): Diskursive Analysestrategier: Foucault, Koselleck, Laclau, Luhmann. Nyt fra Samfundsvidenskabene, København.

MANUSKRIPTER

Mhlanga, Cont Mdlala (1987): "Workshop Negative". Drama.College Press. Harare.

Mhlanga, Cont Mdlala (1995): "The Members". Upublisert manuskript.

Manuskriptet jeg har brukt er basert på avskrift av videopptak fra en forestilling på Township Square Cultural Center, Makokoba, Bulawayo. June 1999. Transkripsjon av Fortune Ruzungunde. Oversettelser fra ndebele: Fortune Ruzungunde og Nkosi Ndlela.

Mhlanga, Cont Mdlala (1997): "Attitudes". Upublisert manuskript. Transkripsjon fra video av forestilling på Township Square Cultural Center, Makokoba, Bulawayo 9 Mai 1999, Inxuxa Festival. Transkripsjon av Fortune Ruzungunde.

Rooftop Promotion (1998): "Ivhu versus the State". Første versjon. Upublisert teatermanuskript.

Rooftop Promotion (1999): "Ivhu versus the State". Siste versjon. Upublisert teatermanuskript. "Ivhu versus the State" er et privat kommisjonert stykke for Rooftop Promotion av Daves Guzha; produsent og regissør. Forfatterne er Andrew Whaley, Dylan Wilson –Max og Elton Mujanana.

DOKUMENTER

Amakhosi Performing Arts Workshop (1998a): Short-term institutional building capacity plans. Creating artistic activity

Amakhosi Performing Arts Workshop (1998b): Quarterly Narrative Report Jan –April 1998.

Mhlanga, Cont Mdlala (1991): "Stitsha". Synopsis

Mhlanga, Cont Mdlala (1992): Amakhosi in Context 1993-97. TSCC.

Mhlanga, Cont Mdlala (1999a): "Dont: Communityperspectives on Unsafe and postabortion care". Draft from research with USAID. Research Triangle Institute. POLICY Project

Mhlanga, Cont Mdlala (1999b): Project proposal for "Members" to SIDA

Norad, ambassaden i Harare (1997): Appropriation document: Support for TIP two year project proposal.

Norad, ambassaden i Harare (1998b): Appropriationdocument (Special allocation): "Ivhu versus the state" proposal.

Norad, ambassaden i Harare (1999d): Appropriation document special allocation Amakhosi TSCC, juli 1999, siste disbursement.

Rooftop Promotion (1997a): Theatre in the Park. 1995-1996 report. Rooftop Promotion. Harare.

Rooftop Promotion (1997b): Theatre in the Park. End of the Year Report 1996-1997. Rooftop Promotion. Harare.

Rooftop Promotion (1998a): Theatre in the Park. Half-year Report 1998.

Rooftop Promotion (1998b): Projectproposal "Ivhu versus the State". Rooftop Promotion. Harare.

AVISKLIPP

- Daily News 20.5.1999: Define roles in landreforms.
- Daily News 28.5.1999: Matabeleland makes efforts to save culture.
- Daily News 8.6.1999: Exciting political winds blow across Zimbabwe.
- Daily News 1.7.1999: Are Zimbabwean race relations skin deep?
- Daily News 4.8.1999: Latest landgrab issue mest public anger, shock and disgust.
- Daily News 28.9.1999: Landreform slammed for benefitting only the elite.
- Daily News 30.9.1999: Mwenge attacks government for wasting funds on DRC.

- Herald 26.3.1999: Stephen Chifunyise "World Theatre Day. Zimbabwe Witnesses a Phenomenal Growth".
- Daily News 30.10.2000: Entertainment. Theatre in the Park – a must for drama lovers Maxwell Sibanda, entertainment editor.
- Daily News 15.6.2002: Coloured community seeks national equality www.dailynews.co.zw/daily/2002/June/June15/4966.html (lesedato 21.3.2003)
- Dispatch Online (SA) Saturday, 8.9 2001: Zims coloureds want their share. www.dispatch.co.za/2001/09/08/features/COLOURED.HTM
- Africaonline.com-Zimbabwe: Mugabe in bid to buy Mat vote; Sydney Masamvu political Editor, Financial Gazette, Zimbabwe 15/10/2001: <http://www.africaonline.com/site/Articles/1,3,41836.jsp>
- ZimBizMagazine November 1999-Happenings. Gukurahundi. <http://www.zimbabwebiz.com/magazine/11-1999/nov08.htm>
- ZimBiz Magazine – July 2000- Minorities – Non- Black Discrimination <http://www.zimbabwebiz.com/zimbiz/magazine/07-2000/july07.htm>;

Anmeldelse av "The Members":

- Ziana Library. The Herald 15.5.1995: How They All Loved This Latest From The "Watchdog" Members Only, By Cont Mhlanga. Reviewed By Sheila Cameron.
- Ziana Library. The Herald 3 May 1996: New Venue Gets Full House.
- The Financial Gazette May 13 1999: A Milestone In Cultural Life. Theatre Review With Peter Van Aswegen
- The Standard, 9-15 May 1999: Hifa; A Joy To Behold. Alan Temptest.

Anmeldelse av "Ivhu":

- The Financial Gazette. May 13 1999: A Milestone In Cultural Life. Comic Scrutiny Of Zim Theatre Review With Peter Van Aswegen.
- Daily News 22 May 1999: Capturing Interracial Tensions Through Theatre. Ivhu Vs The State, Daves Guzha. By Wallace Chuma.
- Sunday Mail 23.5.1999: Comedy Attracts Good Turnout. By Pikirayi Deketeke.
- The Standard 23 –29 May 1999: Highly Satirical Play Launched. Ray Choto.

Ivhudebatten;

- Daily News (dato?) June 1999: A Mess Of Potage Ivhu Versus The State, A Mind Gripping Play At Tip.Arts Dare (Robert M.Kavangh/ Maclaren).
- Daily News 4 June 1999: Arts Column Grappling Under A Misnomer. Daves Guzha. Producer/Director Ivhu Versus The State. Harare.
- Daily News 5 June 1999: Letters To The Editor. Ivhu Versus The State Had Moments Of Brilliance. Diana Mitchell, Highlands Harare.
- The Daily News 26 June 1999: All Have The Human Right To Criticise. Arts Dare.
- The Daily News 17 July 1999: Critics Should Cover Both Positive And Negative. Arts Dare.

Antall ord i denne oppgaven; 52760

NOTER

¹ Vedrørende klausul på oppgaven. Jeg er usikker på om deler av uttalelser og synspunkter kan skape vansker for noen av de jeg har snakket med. Noradansatte ønsket også å se hvordan jeg utformet delen om dem (vedlegg 8), før oppgaven publiseres. Jeg har derfor inntil videre en klausul på oppgaven.

² Kimani Gecau på institutt for engelsk på UZ; viser til nødvendigheten av en viss ydmykhet i forhold til å kritisere.

Gecau; "Can you criticize the government? Jethro (Mpfomo med en master om en kritisk ndebelsanger, Gecau var veileder) writes as an ndebele; and has the history in the 80 in mind, who believes that the injustices and atrocities that was committed then has not been adressed properly. You, - if you want to be critical to the government; whos positions are you talking about, is it from the norwegian, Zimbabwean? If it is Zimbabweans, whos Zimbabwean? (...) You can understand postcolonialism in many ways; as domination. You are a woman; you can understand the domination from that point. You can understand postcolonialism from those who is dominated, were under domination and from those who dominated. *You can undertake the postcolonial from the need to understand the other.* (Or the) specific way that modernity express itself in the colonial situation, where the production of knowledge and ideas is unequal (...) all of them are relevant. But you cant apply postcolonialism unless you say this is the way I understand it. If you are going to criticize the government, and it should be criticised, it can only be criticised to improve it (...) not in order to rewind back to Rhodesia.(...) Gecau; What are you interest; is it to improve, or to say that the black people have failed. V; .. I want to show how much good strength that is around, oppositional voice, that is not able to be heard in the present government. Gecau; But opposition; is it from the right or the left. When/where is the left? We need opposition, one that is clear and analytic, one that understand global positions; but also are critical to the elite leadership. I dont like the personalization (...) So the *question of postcolonialism is also a quest for justice and dignity. All the need that people has been aspiring for, it is not an abstract theoretical problem.* (8.10.1999).

³ Welshman Ncube (generalsekretær i MDC, tidligere leder NCA, prof. jurist, UZ.) definerer regimet slik i 1999. Lets put it this way; the present government is legal; the present government is the lawful authority in the country. But its legitimacy in the sense of having popular mandate to govern is very doubtful. And its doubtful because, over the last eighteen years they have manipulated the political and electoral system so heavy – that even if they have been elected with very little opposition; and one doubts that, really there have been there genuinely reflects the will of the majority in this country in the first instance. Because – once you have a perverted electoral system, even if your candidate are elected ..(inaudible) It is very doubtful to say you are legitimate and to that extent *one must hesitate to give them the stamp of legitimacy in the sense that they have come to power through a political system which is not open, which is not fair.* Having said that; apart from the manner in which they came to power; the problem in respect to the manners in the way they have actually governed. And where you govern arbitrary; the sending of troops to the DRC, the paying of billion of dollars to excombatant on an ad hoc basis. The country is literally on its knees in the economic sense and; hence all this problems about IMF funding, the world bank funding; the dutch government cancelling aid, and many others (...) That calls into question the legitimacy of the government; if the manner in which it has been governed is unsatisfactorily both national and internationally you have a problem (1.10.1999).

⁴ Welshman Ncube beskriver den kulturelle diskrimineringa slik: (...). Whereas people in Matabeleland feel they have been culturally not neglected really, but more than neglected. Its cultural oppression and repression. And that in terms of local content of TV, you will find shonabased plays; most things are communicated in the shona cultural way through radio and TV; and particular through TV. You then have this sense of shona cultural hegemony manifested in the public and media.(...) Because of this uneven development both in economic and in the cultural sense you have a situation where we are in fact two nations in one. (...) At the moment there are no signs of any progress. It is the rhetoric which exists an all frames; the rhetoric of equality, the rhetoric of respect of all minoritygroups, whereas the reality, the state practice is quiet different. (1.10.1999)

⁵ Owen Seda på Department of Theatre Art og teaterkritiker beskriver det slik; But when you look at Amakhosi, it started out as a Communitytheatre; and was so successful albeit for the assistance of certain ngo from the north. They were able to establish a venue, even there, they were able to do their work and people knew were to find them. They were able to build a patronage – a forum. Because people knew were to go when Amakhosi had something to share. Which unfortunately is not the case of the others so called communitytheatregroups, they dont have central venues, were one can see their work. They (...) move around a great deal – so people really put them down in terms of performance audience. (...) But anyway; when you look at development groups like Rooftop. There was some people among the zimbabwean theatre practioners; both in the NTO movement and ZACT;

who were not satisfied with this business of cultural straightjacketing. Whereby if you are into community theatre you are just into that; and if you are into so-called former white NTO; you are just into that. The two theatre traditions could enrich each other very well if there was some kind coming together. But you will find that this kind of collaboration tended to be initiated by visiting northern and westernize with work together with certain NTO, (and groups in) ZACT tradition; and the two would crossfertilize with each other and their ways of doing theatre (14.10.1999).

⁶ Dette er også knyttet til at folk ser det er tynne linjer mellom det sosiale og det politiske, slik lederen for ZACT i Bulawayo beskriver det;

The situation in Zimbabwe - all the social hardship is based on political decisions. If you want to create a play, if you failure to get maize and cook sadza, it will become political. Because the maize is being exported and soon. So you challenge political decisions. Therefore there is a thin line that separates political and social aspects in the Zimbabwean context.

(Nicolas Moyo 2.6.1999)

⁷ Robert MacLaren, teaterviter, og leder for Chipawo viser hvordan han og personer med nærhet til myndighetene imøtegår stykker som kritiserer dem. Men disse synspunktene kan også reflektere en kamp om donorpenger (Chipawo var også støttet av Norad);

Robert MacLaren; (...) The government has never supported much artistic activity with money. But I never known if (its) to interfere. There has been a few antigovernment plays, where the authors have had some problems from the CIO, ex harassment. Vibeke (V): As with Amakhosi? Robert MacLaren: We are more thinking of him who wrote Doctor Government; Denford Magura, og The Honourable MP Hawardcok(?) Masinge. Earlier published as "I will be a socialist when I want". (...) The only problem with Amakhosi is that they made "Workshop Negative". I think it is an unfair and incomplete analysis of the Zimbabwean situation. And we talked with Cont Mhlanga then and wanted to get a dialogue with them on it, because we are all together artists. But he rejected that dialog, and it was never banned. They wanted the blessing of the government to take it to Botswana or something, no one stopped them, they didnt need to have that blessing. (...) The government turned that down and said; well; this play is very, very antigovernmental and anti -our political party, and we cant give you blessing (...). It was performed all over the place. And they could actually taken it outside the country whenever they wanted (...). *Yes there has been some harassment, in one or two instances of authors who written insolently anti -government material.* But (...) if you look at what they put in the Theatre in the Park; Guzha will tell you. I think the quality of the material they present there is terrible; is badly acted, hardly directed; the scripts themselves. The only thing they get by is that they say controversial things that are anti- government and people feels that this is a place when they can go listen to things.(...). What I am trying to say is that they don't have any artistic merit. What they survive on is they antigovernment -stance. But the government just let it go (...) I think that interference by government; and I will be quite frank, is something I think a lot of people are exaggerating (...) I think you can say that in (...) in Zimbabwe this (critical plays - min parentes) are accepted. They, the government will say their point of view, but in terms of actually banning or taking any kind of actions to suppress art which they disagree with... (no). *Apart from some harassment here and there, I think the record is not what people sa.* (13.5.1999).

⁸ En teaterkonsulent; Styx Mhlanga sier om kommisjonerte stykker:

Yes thats the problem; short coming of new work. (...) But without commissioned I couldnt work (and produce more creative plays, min ann); this office couldnt exist. But its not as challenging as own work (...) I see Bulawayo as a place for vibrant art; but doesnt see much new now, but hat doesnt mean that theatre workers not are busy. Social theatre has grown tremendously. Its not much money in traditional theatre performances. Many organisations put money in social theatre to dismiss information, as a tool of advocacy and research (...) People cant come up with the new own dreams, new creative stuff; have no money for that (...) Community theatre isnt challenging enough, you doesnt measure growth in your commissioned work (...) you use the energy to get the message out. *My client wants to articulate something; or what he wants to say is not so challenging.* (...); To me the depression fell over the entire creative activity(...). We only perform old plays (...). We want to see plays (like Members and Attitudes was; min ann) These are plays we want to se because they challenge the society; are artistic voices. (26.7.1999)

⁹ Daves Guzha om Ivhus første versjon;

Think I disapproved with the approach - I needed something, proper, there was a lot of plots / ideas. Lets have all of Ivhu in a courtroom drama. And the more we looked at the courtroom drama; it become a problem. Then the partyidea come (...). ..(the last version) this is just small talk or bar talk. They are all invited to this party, dressed in their tradition clothing; they are all drinking. It was also good, because I didnt want anyone get arrested. (...) (The first draft) paid more attention to Reward; to the

black guy; more of his story, his anger and I, he used to complain about the land; that he didnt have enough land. I said we have already travelled this part before. I am not interested in the black sentiment, his feelings because I have seen it before, I am more interested in what the others around him think (...) What do you think about my voice. What do the other people think about my voice. Thats what the concern should be about, and I felt that Zimbabwe is not just about black. *We have extended - we use the word or we have extended reconciliation and so forth. But I also wanted to accommodate, to bring out the sentiment of the white population itself. How do they look at this situation. What does the coloured, who never has been asked before, what does he think about the land situation, Congo, because they are all Zimbabweans.* (14.9.1999)

¹⁰ Kimani Gecau problematiserer naturalistiske representasjoner av rase.

.. they are social constructions, the meaning of being white in a colonial context, for instance is very different from what it means were all people are white. The meaning of being black in Zimbabwe is different from being black in Europe. And what I dont like about making it appear as if it is biological made, thats what leads to fascist ideas about people as if it is fixed, it cant change; (...) and there is no meeting point – no common human ground. And I believe people are humanist in the social construction of race and gender. I am more humanist in my visions, I dont like exclusions of race, class, gender and so on (...) Because the moment you say that it is biological, then there is nothing you can do, people can never come together (...) *They are social, historical in influence. Because they are invisible, the influence continue a long time. And I think its good to continue talking about this things.* (13.8.1999)

¹¹ Kimani Gecau argumenterer for å la erfaringer belyse teori; i tråd med "extended case methods" (Burawoy 2000).

If there is no local theory – there is local experience. Revise the theory – postcolonial theory. (I am) worried about theory if its remains abstracted from where people are. Its a matter of *theory and experience coming together. I appreciate very much theorizing from outside*, but like now, you came with a theory, you have come against certain practices. *I dont know whether you are going to revise your theory or to reformulate it.* V; I would revise it if it is not good enough. Kimani Gecau; Its good to come up to local practice to see how theory forms that. If the theory is good enough to help us understand our practice its ok, if it is not good enough it might need a little bit of modification here and there to illuminate what we are doing. I am more worried about theory if its remains abstracted from where people are. V; So you are arguing for a kind of *mixing of experience – theory, independent of where the theory comes from?* Kimani Gecau; Yes. (8.10.1999).

¹² Daves Guzha og Walter Muparotsa berører transparens i relasjon til donorpenger. (Bistandspenger vs for eksempel en egen kulturkredittordning). De viser til en følelse av at pengene ikke er deres og uklare forpliktelser til å være transparente.

Daves Guzha; So whats lacking within the artsfraternity at the moment, is that there is no sense of belonging. It is not yours. Walter Muparotsa; You know you are investing – but it is not yours. Daves; (...) You know you are going to put in money – so you put in money, but its someone else money – its theirs money. If you are lucky you get the money (...) Many times you are not using that money for projects – you are going to use that money to go and build your hut (...) Or building your mansion or whatever; starting a chicken production. There is no sense of (inaudible eks. "that it is the communitys money")... it is not your money. Walter; If you feel it was your money and that it belonged to you; collectively, you all make sure that you are safeguarding that money. (...). Daves; *Vibeke- you cant talk about accountability and transparency – only when it comes to democracy – when you are leaving behind developmental issue* (Daves Guzha og Walter Muparotsa. Wa Kiki Harare 14.9.99).

¹³ Welshman Ncube:

... there is a strong feeling in Matabeleland for instance systematic discriminated against and in respect of practically everything. Development projects find their way in Mashonaland, Zambesiwaterproject is neglected for years and years. On end there is no growth in Bulawayo. In Harare for instance, the city grows all the time. In Bulawayo; if you were there in 1930 - it is still exactly as it was and; - in terms of employment opportunities; the majority of people are being employed specially by the government and companies based in Harare; they came from that part of the country. This have generated the strong feeling of "do not belong". That is to say the people of Matabeleland are not regarded as being part of this country (1.10.1999).

¹⁴ Stykket het også tidligere "Members Only", men "Only" måtte fjernes da man var redd publikum skulle tro forestillingen kun var for medlemmer. (Mackey Ticeys 19.7.1999. Tandais Shebeen. Makokoba.)

¹⁵ Guzha opplever det som at Mugabe ikke adresserer og beroliger dem sett i lys av krisene og ønsker å inspirere patriotisme. "Ivhu" kritiserer parlamentarikerne som ignorerer de sivile i kampen for rikdom. I "The Member"s trives politikerne med å "eat and dine on behalf of the poor", Mhlanga snakker om tapet av fellesskapsverdier

"loss of communal values....loss of political values – being servant to your community"(Cont Mhlanga 9.7.1999). "One needs to sit in indaba (et felles tradisjonelt rådsmøte - min parentes) with all. But his can only be accepted if one had the political culture from the independence war, versus the moneyculture now. This can only be corrected with political education; not parties. It is not any longer about doing something for the country, only to get out so much money you can get in shortest time". (Cont Mhlanga 16.7.1999 TSCC). Nomadlozi Kubeheka snakker om GGJP kulturen; Greedy -Grappy -Jelaously -Personal (Intervju 28.6.1999). Og Makumbe 6.9.1999; "they will always say; whats in it for me.. (dette viser til) the failure of the elite to forge a meaningful national unity".

¹⁶ Dette perspektivet var tydeligere i den første versjonen, se del 9.3.3. Dylan Wilson Max beskrev det som et stykke som handlet mer om personlige relasjoner enn politiske. Men kanskje på grunn av dette var det mer politisk. Jeg gjengir en dialog mellom skuespillerne

Dylan; I am borned as politically naive. Walter; What he was going to say is that he is not writing political plays. Dylan: When we were writing this, I approached it in a practical manner .Only last year I learned the differences between republicans and democrats. It is layman politic I have (....) And this is practical and this is my contribution; I do not read about politics (....) Dylan; *The first draft of the script was rejected. I hade proposed a character who ask; why cost a loaf now 9 dollars; before it was one dollar; does this loaf of bread makes you fly now?* Walter; (...) layman, ..me political. Layman are concerned about everyday life (....). We had three persons; lets talk instead of being satisfied with our small world. The white is there, the coloured, asian. Everyone are keeping on their straight way of being. Dylan; *Sorry Walter; with me politics is systems; and I am not interested in systems. I believe in people. In people, rather than a system – I wants to write about relations.* (....)Walter; its people who votes in human; politicians (....) Dylan; this is a more personal play; thats why I wanted it to be included. If its politics or individual. The first version were strongly personal.(....) Adam: *In a line in the first draft I asked who is indigenou; It was really really; should have been funny (humorous) as well .* (....).Walter; When Dylan says he wants to write personal; not political; this means that he doesn't want preaching. (....) Adam; *Do you think that rejecting of the first draft is an attitude of thinking that they are imposing; or treat the audience as lesser intelligent than they are? A play which simply is about humanity; but have depth indirectly deal with the system ...;* vs this play, a piece of humanity with morality on top. Do you think they think; we must give them something straightforward. *Don't you think the audience would be able to gather from the humanity of the play. And that makes it strong you see"* (10.7.1999: Walter Muparotsa, Adam Neill, Dylan Wilson-Max, Hapiness. At Holiday Inn Hotell, Bulawayo).

¹⁷ Welshman Ncube vektlegger viktigheten av frivillige organisasjoners (og kulturgruppers) "advocacy" rolle, i lys av manglende politisk opposisjon. Dette kan også gjelde for teatergrupper; måten de kritiserer er viktig.

But when you are in a country, or in countries were the political system does not have the political capacity to check itself. You have the situation were one political party is selected into power with 100 % of parliament this year; next yearEven though formally you have multipartysystem. What then happens is that those who are repeatedly elected creates roles which end up, makes itself (....) it is impossible for fair competition for political office to take place. And that weakens the political players. And with weak political players who are ineffectual (?) the political system becomes literally undemocratic. *You then have a greater need; in the absence of a functional political system; for a strong civil society to have those areas of independent authority from the central control of the party and the state.* Take this country (...) where the opposition has one-two people in parliament (i 1999, min anm.) effectively is unable to check the tendency towards authoritarianism of the ruling party. And the ruling party has perverted the political system; gives itself millions of taxpayers money, control the media, uses it from day one to day hundred to support its programs and to denigrate any other alternative view. *It is then an imperative in that situation that civil society plays more than the professional, spiritual role.* And ensures that it intervenes in the political process to stand as a watchdog against what is effectively a one-party political system. So it is in that sense that it is very important that you strengthen civil society institutions – in weak political systems (1.10.1999).

¹⁸ Gecau mener Mhlanga ikke bruker "national arts form"; han bruker townshipsens. Han hevder også at Mhlangas agenda kan beskrive som postmoderne versus for eksempel Chifunyses realistiske representasjoner. (Chifunyse som dramatiker, ref kap 2.2.) (Kimani Gecau intervju uten tape 13.8.1999).

¹⁹ Daves Guzha;

.... The majority of the Zimbabweans, thats the target group. But also to a certain extent to the visitor – to the foreigners. We know what the problem is. But with development aid, you are made to not know what your problems are. "Let me identify your problem for you". But I think we are quite aware of our problems - and what are our shortcomings. Although you as a people may not accept our shortcomings quite easily. (16.9.1999).

²⁰ Susan Haines og Bright Mbiri i National Theatre Organisation viser til at det kan være vanskelig å ha Harare som produksjonsutgangspunkt for stykker som "The Members", og at dette var grunnen til at "Ivhu" var det de kaller litt "dry".

Susan Haines: "Members" – with the puppet (ref hånddukken) that came up here.. oh it was shocked faces on the opening night (Oppsetningen av Members på HIFA, min anm). I gathered CIO was there. I wasn't in there but (...) CIO keeps an eye. One thing; Harare *groups are not very couraged, this is the central government*, and they are very rough in following ... And certainly there is that thing. The black dog runs across the road and you suddenly find yourself very dead. People just fear ,...its dazy(...)
Bright Mbiri; People here would like to stage those plays, they got more appeal to the public. But because of this invisible threat, people just rather wait for the kind of time. May be when it comes to just push through their plays and get people to join them, that would decrease (...).(8.9.1999).

²¹ Ethel Dlamini som underviser ved Department of Theatre Art viser til at Rooftop har en annen målgruppe som gjør at skriptet blir mer dialogpreget og "dry".

Rooftop; the organisation first access a script, (...) Which means that your play caters for a specific type of audience; the elite. *The money that is paid to get in –also screens the type of people that would go to watch the play, 50-60 dollars.* For Amakhosi; as more community-friendly, they make sure that the community are their target audience. And also for plays; *general here in Harare, because this is were the donoragencies are based, they come up with this project, they want perhaps plays on aids, environment, child abuse. Then its the groups in Harare that got to hear about that first. They go and make plays that will satisfy the donor-requirement;* (...) because you are asked specific to talk about aids (...) environment. Then when you write the script you concentrate on the dialogs. So that the script has to conquers the theme, to the extent that most of them becomes dry in terms of presentation. If you not have a special requirement you play become more flexible. (...) One writes for a certain type of people and aims. And people from the community would certainly not feel comfortable in a performance in TIP. First of all the language - all the plays there has been in English. (jeg er usikker på om det sistnevnte er korrekt) (13.10.1999.)

²² Prinsippet om å vise atferd og reaksjoner istedet for å "si dem" gir en effekt av deltagelse med karakterene.

Men når du skal skrive et politisk stykke må du ikke legge ordene i munnen til skuespillerne. Måten du tenker; du må føle hva de tenker, ellers høres det ut som opposisjons politikk, som bare bruker karakterene på scenen (Cont Mhlanga 16.7.1999 (...)) taking somebody's life and putting it inside you; .this is the power to satire; its power in doing the good (17.6.1999).

²³ Slike som Maingard beskriver identitetsrepresentasjon i en dokumentar om svart historie i SA; "Identity in this series, is neither defined nor represented predominantly on basis of gender, but is rather a mix of identities based on race, gender, age, ethnicity, place, employment, position and political activism. Its textured and complex in its presentation" (Maingard 1997:268, Shohat 1994:49, 1997:10 Gilbert 1998:19)

²⁴ Nicholas Mkaronda uttrykker det slik;

I believe in differences. I have been working with Cont, Guzha, NTO, Maposa. There is so much Zimbabwe can build up on its own, by accepting that differences is necessary; that we are not the same. We can celebrate ourselves until a certain point. Then we need to come over the hangover (over the celebration). Arrive at the reality as it is. I am me and you are you; how do we coexist with this differences. How do you let me articulate myself and trying to understand and open up your mind to you understand me. So to accept what I have said (26.5.1999.)

²⁵ En rekke av mine sitater refererer til andre forfattere. Jeg har satt de inn med årstall i teksten slik at de kan søkes på, men ikke inkludert de i litteraturlisten da jeg ikke har jobbet med de eksplisitt.

VEDLEGG

VEDLEGG 1. MOTSTANDEN I "THE MEMBERS" OG "IVHU" SETT I LYS AV SENERE UTVIKLING.....	1
<i>"The Zimbabwean Crisis"</i>	2
<i>Landfordelingspolitikken som kamparena</i>	2
<i>Nasjonalisme og statsborgerskap som kamparena; eksklusiv nasjonalisme og "noncitizens"</i>	2
<i>Medias rolle i bygging av patriotisk historie og nasjonal identitet</i>	3
<i>Konsekvenser for identitetskategorier; kvinner; klasse og rase</i>	4
<i>Motstanden</i>	4
VEDLEGG 2. EPILOG -"Our future hangs in the balance"	5
<i>Amakhosi National Theatre</i>	5
<i>Rooftop Promotion; "more than a arts managementhouse"</i>	6
VEDLEGG 3. INTERVJUOVERSIKT OG UTVALGTE FORESTILLINGER/AKTIVITETER	8
VEDLEGG 4. INTERVJUGUIDE	10
<i>Tilnærming og intervjuform</i>	10
<i>Tema for intervjuene -intervjuguider</i>	11
<i>Lesning av dokumenter</i>	11
VEDLEGG 5. ANMELDELSER AV "THE MEMBERS" & "IVHU VERSUS THE STATE"	12
5.1. Anmeldelser Av "The Members"	12
5.2. Anmeldelse av "Ivhu Versus The State"	14
5.3. Anmeldelse av "Attitudes"	17
5.4. Anmeldelse av "Citizen Chi".....	17
5.5. "Ivhu"Debatten i Daily News Sommeren 1999.....	18
VEDLEGG 6 FOTO	20
VEDLEGG 7. HISTORIKK OG KART	25
Noen historiske momenter.....	25
VEDLEGG 8. KULTURSTØTTEN	26
KAPITTEL 13 NORAD OG KULTURSTØTTEN	26
13.1. Kultur og politikk	26
13.2. Zimbabwes kulturpolitikk	28
13.3. NORADs om kultur og utvikling i 1999	29
13.4. Støtten til Amakosi og Rooftop over særbevilgningen	31
13.5. Hva sier de ansatte i Norad om særbevilgningen vs. sektoravtalen og støtte til kritiske ytringer?	32
13.6. Hvordan opplever sentrale personer i MESC og NAC å kunne støtte kritiske ytringer?	35
13.7. Konklusjon; Å støtte resignifiserende praksis.....	38
EPILOG KULTURSTØTTEN.....	40
LITTERATUR KULTURDOKUMENTER.....	41

VEDLEGG 1. MOTSTANDEN I "THE MEMBERS" OG "IVHU" SETT I LYS AV SENERE UTVIKLING

Etter at Zanupf tapte avstemning om konstitusjonen i februar 2000, og MDC vant hele 57 seter i parlamentsvalget i juni 2000 har regjeringen i økende grad brukt rasemotsetninger, landspørsmålet og repressiv lovgivning for å beholde makten. Valgkampene er preget av farmokkupasjon og politisk vold mot opposisjonen, mange personer er torturerte og drept. I Presidentvalget 2002 beholder Mugabe makten med små marginer til Morgan Tsvangerai (MDC), valget ble ikke vurdert som fritt og

uavhengig. Ved parlamentsvalget i mars 2005 vant igjen Zanupf majoriteten av setene, og heller ikke i år var valget vurdert som fritt og rettferdig.¹

"The Zimbabwean Crisis"

Endringene har vært dramatiske "(...) i landets politiske, økonomiske, sosiale, kulturelle og spatiale landskap", situasjonen blir kalt "The Zimbabwean crisis" (Hammar & Raftopolous 2003:1). Krisen knyttes til tre analytiske og empiriske arenaer: landfordelingspolitikk og ressursdistribuering; rekonstruksjon av nasjon og statsborgerskap og omdanning av staten og styrende instanser. Regimet bruker de overnevnte arenaer for intensivering av hegemonisk kontroll. Men det er også på disse arenaene mye av motstanden fortsatt foregår. Disse tre arenaen sammenfaller delvis med konfliktlinjene jeg har tatt utgangspunkt i (Conflict Prevention Network 1998); de sosio- økonomiske, politiske, regional og rasemessig konfliktlinjer. Men i 1998 da CPN rapporten var skrevet kunne det ikke overskues hvordan landfordelingsproblematikken og rasebetegnelsen skulle utnyttes som politisk instrument.

Landfordelingspolitikken som kamparena

Signifien "land" som en historisk trope og metafor for koloniell undertrykking og konflikt har blitt kraftig utnyttet i kampen om makt. "Thus the seeming naturalness of a certain version of the land question is presented as the basis for its singular status, as the sole authentic signifier of national identity" (Hammar & Raftopolous 2003:18-19). Mugabe har forsøkt å forene alle økonomiske og politiske spørsmål rundt landspørsmålet. På denne måten konstrueres en historisk, kulturell, moralsk og politiske enhet gjennom ideen om gjenerobring av land. Ikke som et spørsmål om mer rettferdig fordeling eller forsvar for de svakeste "klasser", men "on a universal plane as a national and panafrican problem" (op.cit.2003: 9).

Roofops "Ivhu versus the State" stiller spørsmål til sammenkoblingen av tropen land til den autentiske nasjonale identitet. Susan sier at løsningen ikke finnes i fortiden. Men "Ivhu" som jeg har vist, har ingen eksplisitte forsøk på å løse identitetsspørsmålet fra spørsmålet om land. "Our Home – this landbusiness" sier Troy. Som det har fremgått diskuterer ikke "The Members" landspørsmålet, men de kritiserer fordelingspolitikken og implisitt viser det hvordan en konstruktiv nasjonal identitet kan knyttes til citizenidentitet.

Nasjonalisme og statsborgerskap som kamparena; eksklusiv nasjonalisme og "noncitizens"

I 1980 var nasjonalismen beskrevet som en om "national development". Den handlet ikke om land; "(...) but about modernisation and productivity, delivered through a centralised bureaucracy for the benefit of a disciplined citizenry". På overflaten korresponderte dette med "civic" nasjonalisme; nasjonen sees som et felleskap av alle; uansett rase, farge, tro, språk, kjønn eller etnisitet; de sees som like, rettighetsbærende innbyggere. Denne nasjonalismen innebar mulighet til utvikling av en radikal multikulturalisme. Men i stedet utviklet den seg eksklusivt; makt og privilegier kom på hendene til noen få. Men etter hvert ble den utfordret av sivilsamfunn og en arbeiderbevegelse som ble mer selvstendig og venstreorientert. Som forsvar begynte nasjonalismen å definere nye essensialiserte kategorier av autensitet, tilknytning og lojalitet og skapte det som kalles "etnisk nasjonalisme" (Ignatieff²1994; 3-4 i Hammar & Raftopolous 2003: 25).

Etnisk nasjonalisme

Etnisk nasjonalisme refererer ikke til etnisitet i vanlig forstand, men en fiktiv etnisitet, hvor befolkningen er "ethnicised (or essentialised)" i politikken i nasjonsbyggingen (Balibar 1991³ i Hammar & Raftopolous 2003: 26). Det konstrueres smalere identitetskategorier definert etter politisk lojalitet og frigjøringsmeritter, heller enn i vanlige etniske definisjoner som Shona og Ndebele. Selv om alle subjekter har multiple identiteter, så skaffer nasjonen dem "their primary form of belonging",

¹Se MDC "List of Honour " [http://www.mdczimbabwe.org/og Human Rights](http://www.mdczimbabwe.org/og%20Human%20Rights)" rapporter <http://www.hrforumzim.com>.

² Ignatieff, Michael (1994): Blood and Belonging . Journeys into the New Nationalism London Vintage.

³ Balibar; Etienne (1991): "The Nation Form: History and Ideology ". In Etienne Balibar and Immanuel Wallerstein: Race, Nation and Class. Ambiguous Identities. London and New York Verso.

og det knyttes sterke diskursive bånd mellom nasjonalisme og legitimering av vold. (Igantieff 94:9 Hammar & Raftopolous 2003:26). Den økende voldskulturen i Zimbabwe er en del av dette. Men forfatterne viser til at Zanupfs innsnevring av nasjonalism ikke kunne virke gjennom de vanlige etniske kategoriene som den gjorde midt på 80tallet, og de knytter dette til opposisjonens positive bevissthet rundt ikke- etnisk politikk (op.cit. 2003:26).

Statsborgere som "supercitizen" og "noncitizen"

Partilederskapet, lojale krigsveteraner og ungdomsmilitsen er de legitime forsvarere av frigjøring og dermed "supercitizen". Regimet konstruerer også interne fiender som beskyldes for å alliere med koloniale og imperielle interesser. Disse sees som en trussel for den siste fasen av "den nasjonalistiske landrevolusjonen" ("Third Chimurenga"). På denne måten rettferdiggjøres en hard sikkerhetslovgivning. Enhver som opponerer mot regimet blir en ikke- borger; "noncitizen", en målskive for vold og uten beskyttelse. Dermed har man en "strategic narrowing of national identity and belonging" hevder Hammar & Raftopolous (2003:28).

Både "The Members" og "Ivhu versus the State" reagerer på det de opplever som en begrensende eksklusiv "etnisk" (i bred forstand) definisjon av nasjonen, de viser til den hegemoniske kampen som foregår ved å konstruere noen innbyggere som mer legitime enn andre. Mjaji kritiseres for måten han ignorerer folket på, i "Ivhu" kritiseres "indigenous capitalist" for å være mer nasjonale enn andre. Karakterene i stykkene protesterer mot å bli snakket i begrensende diskurser. "The Members" synliggjør eksplisitt de som er ekskludert, "noncitizens" og viser motreaksjoner. Men den tendens jeg ser til essensialisering i "Ivhu" av Reward og Stuart kan være en form for avgrensning av nasjonale identitetsmuligheter; enten som supercitizens eller noncitizens.

Patriotisk historie

Strategiene for å konstruere noen borgere bedre enn andre bygger som nevnt på en "patriotisk historieskrivning" (Ranger 2004). Det er en utvalgt lesning av nasjonal historie. Den fokuserer på forenkling av de tre "revolusjoner"; opprøret mot den første koloniseringen i 1896; geriljakrigen mellom 1972-1980 (hhv first and second chimurenga) og "The Third Chimurenga" som den siste kampen om landredistribusjon (2000-2005). Patriotisk historie tar ikke med drap på politiske motstandere under frigjøringskrigen, heller ikke massakrene på 80tallet i Matabeleland. (White 2003, Chiumbu 2004). Patriotisk historie kontrollerer ved "å ødelegge uavhengige media og å gjøre stille alle alternativer versjoner av historia og nåtiden; uttrykt i skolene, kirker, idrettsplasser, matkøer, fagforenings- og skatteyter møter, i opposisjonspartiets kontorer og utenlandske ambassader. Ungdomsmilitsen produserer en ny generasjon av patrioter, trent for å drepe og torturere for nasjonen" (Hammar & Raftopolous 2003:28)

I motsetning til dette tematiserer "Members" en alternativ historie om overgrepene i Matabeleland og kanskje lokalsamfunnets behov for vann. "Ivhu" protesterer mot overgrep og usynliggjøring av utbyggingen i Congo. Men som nevnt har Ivhu deler av en patriotisk historie i gjenfortellinga av koloniseringa og frigjøringskrigen.

Medias rolle i bygging av patriotisk historie og nasjonal identitet

Staten slik den er organisert monopoliserer nasjonale media og utvikler en kulturell strategi knyttet til patriotisk historieskrivning, hvor folket konstant bombarderes av budskap om rasemessig enhet og historiske "høydepunkter". Dette blir en standard for en hegemonisk stabil enhetlig nasjonal identitet, som brukes mot alle andre former for identifisering og bestemmer hva som er en god Zimbabwean; "in listen to the radio, watch television and read the daily newspapers, all controlled by the ruling party, they are being 'informed' about what it means to be a 'good Zimbabwean', and a 'genuine African'. (...) For the present this political assault has seriously closed down the spaces for alternative debates around citizenship and national belonging" (Raftopolous 2004:2).

Overnevnte vurderinger av staten gjør "Ivhus" bruk av begrepet "stat" rimelig. Men i 1995 og 1998 (da hhv Members og Ivhu ble skapt) var ikke mediestrategien utviklet slik den ble under Jonathan Moyo i 2000 og senere. Allikevel foregrep begge teaterstykkene det de opplever som degradering av

de som ikke sees som ønska innbyggere. Nkomazana; "You didnt listen to us". Susan; "We civilians used to be the water".

Konsekvenser for identitetskategorier; kvinner; klasse og rase

Patriotisk historieskrivning har forsterket essensialiseringer i bruk av subjektkjennemerker som kjønn, seksualitet og rase. Det vises til at patriotisk historie er mer militaristisk og maskulinistisk enn den tidligere nasjonalistisk historia. Horace Campell skriver at lederskapet inneholdt de verste former for "leaderism and masculinistic violence, with a strident dose of traditionalism clothed in homophobic rhetoric to buttress a general culture of oppression and intolerance" (i British Zimbabwe Society Historyworkshop 2004:6, 5) Det etableres voldelige bånd mellom kjønn, seksualitet og nasjon (Muzengezi and Maccartney 2000, Hammar & Raftopolous 2003:29⁴). Samtidig er det også forsøk på å promotere en panafrikansk femininitet gjennom Miss Malalika; en skjønnhetskonkurranse som går i det sørlige afrika. Videre promoterer også zanukvinner en spesifikk nasjonalistisk versjon av "womanly virtue" (Hammar & Raftopolous 2003: 29). Kanskje i tråd med slik Mjaji ønsket Gloria.

Økonomisk og sosiale rettigheter reduseres med Zanupfs kontroll av institusjoner i staten. Et nytt regime av akkumulering har også blitt tydelig; verdiskapningen og selvberikelse tar nye veier på arenaer som landfordeling, gruvedrift, finanslivet og telekommunikasjon. For de nær Zanupf så har krisen i Zimbabwe blitt "a kind of clearing operation making way for a renewed modernisation project around an emerging anchor class". Antiimperialisme brukes for å vinne mer rom for lokale kapitalister i nasjonale og internasjonale markeder (Hammar & Raftopolous 2003: 40). "Ivhu versus the State" var ganske presis i beskrivelsen av dette nye akkumuleringsregimet i beskrivelsen av en "bli rik diskurs" uansett midler. Og "Members" har synliggjort relasjonen mellom politikk og forretningsliv.

Rase er blitt et sentralt omdreiningspunkt, Mugabe bruker en voldsom rasistisk politisk diskurs i angrepene på hvite og opposisjonen. Hans ideelle velgere er "a unified black subject at a regional panafrican level" (Raftopolous 2003: 231). Som vist svarer "The Members" på disse tendenser til å essensialisere rase ved å avvise rase som omdreiningspunkt. "Ivhu versus the State" er også ubekvem med avstanden mellom rasene, men utfordrer ikke tenkningen på samme måte.

Motstanden

Men som Lindgren viser til, er det hele tiden motstand. Deler av kulturlivet tar på seg rollen som kritiker og underviser. Folk engasjerer seg i organisasjoner som jobber i teater, film og musikk. Og de jobber eller er i kontakt med uavhengige media både på innsiden og utsiden av Zimbabwe, som Daily News, senere SWRadio⁵ Africa og Kubatana – nettverk for frivillige organisasjoner (Lindgren 2003a:9). Lindgren ser arbeidet i disse organisasjonene også i regionale og internasjonale fora som viktig i den videre utviklingen av Zimbabwe.

Om EU og US sanksjoner har delvis isolert President Mugabe og hans ministre fra verden, så er den nye Zimbawiske eliten knyttet til omverden gjennom diverse aktiviteter, og særlig gjennom NGOS (...) Mange av disse organisasjonene har en uformell agenda av å fostre humanrights og effektivt hjelpe med å imøtegå Mugabe og ZANUpfs forsøk på å etablere politisk hegeomi. Slike flyt av kulturer og transnasjonale forbindelser (Hannerz 1992, 1996) er vanskelig for Presidenten og ZANUpf å kontrollere. ZANUpf kan påtvinge nye restriktive lover som Public Order and Security Act og the Access to Information and Protection of Privacy Act. Det kan slå ned på individuelle ngoere, som det gjorde med Amani Trust i 2002. Men motstanden er større enn dette, nye assosiasjoner organisasjoner vil fortsette å dukke opp og erstatte de som har blitt undertrykt (Lindgren 2003a: 9-10, min overs.).

⁴ Muzengezi, Chiedza and Irene Maccartney ed (2000) :Women of Resilience. The Voices of Women Excombatants. Harare: Zimbabwe womens writers. Mayer, Tamar (2000):" Gender Ironies of Nationalism. Setting the Stage. In Tamar Mayer ed Gender and Ironies of Nationalism. Sexing the Nation. London and Routledge pp1-22

⁵ <http://www.swradioafrica.com/>

VEDLEGG 2. EPILOG - "Our future hangs in the balance" ⁶

Repressiv lovgivning gjennom POSA (Public Order and Security Bill,) AIPPA (Access to Information and Protection of Privacy Act) og en lov som begrenser frivillige organisasjoners arbeid (NGO bill) gjør det vanskelig å drive opposisjonsarbeid. I September 2005 ble det også vedtatt grunnlovsendringer som gjør det mulig å inndra passene til folk som er kritiske. Daily News papirutgave måtte gå inn i 2003. Allikevel fortsetter motstanden, fra MDC i parlamentet, via mange ulike ngos til undergrunnsgrupper som Zwakawana. med en mer ukonvensjonell tilnærming, de tillater seg også kritisere MDC for manglende handlingskraft. ⁷

Etter introduksjonen av POSA har det blitt straffbart å kritisere Mugabe. Mai Palmberg opplevde at zimbabwiske kunstnere synes det var vanskelig å utrykke seg kritisk til regimet når hun intervjuet dem.; "with only a few exceptions, were understandably quite unwilling to dwell on the general question of how they understood the crisis in Zimbabwe and its causes. My idea to gather comparative statements on the crisis therefore had to be abandoned" (Palmberg 2004 ⁸). Zimnews rapporterte fra Harare International Festival of The Arts (HIFA) i 2004 at direktøren Manuel Bagorro ble bedt om å levere manuskripter til teaterstykker. De fikk også brev fra Cencorboard. En teateransvarlig ble spurt om hvorfor han tillot et politiske drama; "Two Hungry Men" å bli satt opp. Samtidig angriper regjeringspressen festivalen for ikke å være afrikansk nok. Det er ikke europeiske produksjoner de irriterte seg over, men "it is when African artist speak to the hearts and minds of a black public that the security operatives get suspicious". Regjeringspressen mente stykkene ikke var "indigenous" nok. "The arguments about indigenous performance reflected a significant fact; in the arts as in other spheres of Zimbabwean life, the smokescreen of indigenisation is used as a cover for an assault on private initiative and independent thought" sier Zimnews (5.5.2004) ⁹

Amakhosi National Theatre

Township Square Cultural Centre har fått innendørscene og teatertilbudet er utvidet ¹⁰. Parallelt har Mhlanga bygde opp eget produksjonsselskap (MCM Foundation) og ser etter nye produsenter på film, musikk og teaterfronten. Mhlanga ønsket også å la andre skrive og produsere for Amakhosi. De satte opp "Witness and Victims" skrevet av Raisedon Baya (regissert og produsert av henholdsvis Sihlangu Dlodlo og Bhekuzulu Masuka). Stykket handler om den politiske atmosfæren som var forut for parlamentsvalget i 2000. Stykket ser på livet til to squattere som deltar i farmokkupasjonen, Two Boys og kona Ma Mxzizi. Two Boy er en eks- frigjøringskrieger og føler seg forrådt av regjeringen som han hjalp til å sette i maktposisjoner ¹¹. Amakhosi har senere valgt å nedtone kritikken mot regimet og har fått sende en redigert "Sinjalo" som TVserie på ZBCTV ¹². De har også fått sende show som har gått fra scenen på TSCC (Friday Live). Amakhosi har hatt en samproduksjon med Rooftop "Dare/Enkundleni" skrevet av Mhlanga; produksjonen settes opp før valg og oppmuntrer til toleranse og dialog blant Zimbabweere som har ulikt politiske syn. ¹³ I 2004 hadde Amakhosi en oppsetning på ZTV -en såpe; "Makorokoza"; om livet til fattige gullgravere i relasjon til andre på rangstigen.

⁶ C.Mhlanga til BBC 2004; se nedenfor

⁷ www.zwakawana.com, Zimbabwe Human Rights Forum <http://www.hrforumzim.com>, nettverket for frivillige organisasjoner Kubatana (www.kubatana.net) og International Crisis <http://www.conflict-prevention.org> (<http://www.icg.org/home/index.cfm?id=1233&l=1>)

⁸ "The States of the Arts in Zimbabwe: some notes from 2002-2004" side 3. Nordiska Afrikainstitutet. The researchproject Cultural Images of Africa <http://www.nai.uu.se/forsk/current/culture/stateofthearts/introsvr.html>

⁹ <http://www.zwnews.com/print.cfm?ArticleID=9216> Dato:5.5.2004

¹⁰ Intunja vol.17 dec -jan 2000 side 4. Nyhetsbrev for teateret i Matabeleland provinsene mfl. Utgitt av Umzabalazo Theatre Resource Team Project (UTRT) Bulawayo.

¹¹ "Victim ad Witness" anmeldelser; Mirror Online 6.10.2000, The Daily News 13 November 2000

¹² "Sinjalo" Chronicle Monday 15 July 2002

¹³ <http://www.rooftop.co.zw/>
<http://www.rooftopaudio.co.zw/>

¹⁴.Mhlanga ønsker å definere tv-serien som mer enn "domestic" drama, det er en historie som må fortelles (Mirror 22.8.2004)¹⁵.

De har også produsert nasjonale kulturprogrammer og blitt kritisert for å være "sellouts" siden de har fått støtte fra Informasjonsministeriet ¹⁶. Praise Zenenga kommenterer dette i Palmbergs intervju (Palmberg 2004). Han ser Informasjonsministeriets støtte til Amakhosi som resultat av myndighetenes strategi for kooptering. Men Mhlanga mener han må skrive og kritisere på en annen måte nå enn det han har gjort gjennom teaterproduksjonene de siste 15 år. IPS beskriver det slik;

(Mhlanga) has lately been accused of working with the ruling party, while agreeing to water down some of his productions for airing on ZBC. He maintains however, that the lack of an independent outlet is what gives audience the impression that his group is not speaking out against the many ills and hardships in Zimbabwean society. "We are always protesting, weve always protesting, the difference is just the form of media, says Mhlanga. Until people come to the theatre, only then will they get access to our work. Every other avenue; TV, radio, everything is closed.(...) He says he is presently not working on any new plays but is waiting for a new political order before he can pick up his pen again "Everything that is happening I spoke about 15 years ago in my plays, Ive written it", he says "so what is that I am going to write now?" (IPS 30.8.2004)¹⁷

I 2004 fikk Mhlanga National Arts Council pris (National Arts Merits Awards) for "service in the art". Fra Herald fremgår det at Amakhosi nå definerer seg som Amakhosi National Theatre (Herald 17.6.2004)¹⁸. Myndighets støtte har muliggjort dette; og de har også initiert The National Amateur Programme for å fostre nye talenter. Mhlanga uttaler til BBC i august 2004;

After the 1980 we needed to move on from protest theatre (...) we needed to give people tools and skills to make action for change. No longer was it "whose fault is it"? Now it was ;"it is your fault of electing this man and heres how you can get rid of him". Mhlanga has pioneered a system where he takes theatre workshops out to the rural areas, separates young talents, teaches them theatrical methods and content. Then he gives them specific guidelines about how to take a show into their areas (...) "We have been banned he said, we have been beaten we are under surveillance 24 hours a day. But things must be said. We don't say it because we are foolish or because we don't like our government or our country. We say it because our future hangs in the balance". (BBC 10.8.2004) ¹⁹

Rooftop Promotion; "more than a arts managementhouse"

Rooftop har også utvidet sin aktivitet etter 1999. De produserer mer for TV, bl.a fortsettelsen av "Waiters" og "Supermodel" av S.Chifunyise. De har hatt suksess med både egne og andres produksjoner på TIP (Walter Muparotsa i Palmberg 2004). Som Amakhosis produksjon "Witness and Victims" og særlig "Rags and Garbage" (2002 Raisedon Baya, reg Dylan Wilson Max), produsert av Rooftop. Et enmannshow med Walter Muparotsa, en satire som ble svært populær. Samt coproduksjonen med Amakhosi "Dare/Enkundleni "skrevet av Mhlanga, produsert av Guzha.

¹⁴ "Makorokoza". (Source: The Daily News (Harare,) 3 February 2004)

<http://www.africafilmstv.com/pages/newsflash/2004/english/nf218.htm> 12.3.05

¹⁵ Makorokoza omtale i the Mirror;

<http://www.africaonline.co.zw/mirror/stage/archive/040822/weekend2111.html>.

I Daily News http://www.daily-news.co.za/category_pages/article_pull.asp?cat=entertainment&link 3.2.2004

¹⁶ Forsvarsartikkelen.. <http://www.thestandard.co.zw/standard/2002/July/July28/561.html>

¹⁷ <http://www.ipsnews.net/print.asp?idnews=19821>

¹⁸ Amakhosi I Herald; I allafrica.com/stories/printable/200406170268.html

¹⁹ Mhlanga: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/3937883.stm> Dato 10.8.2004

I 2003 produserte de i samarbeid med Sverige; "Superpatriots and Marons" av Raisedon Baya, som turnert ett år og også ble spilt av lokale teatergrupper.²⁰ Det ble vist under HIFA 2004 og ble det første stykket som ble bannlyst og sensurert av myndighetene. Stykket beskrives som "a political satire which mirror the governments political party. The play is set in a country suffering from severe food shortages and foodqueues coupled with a repressive government infamous for using the state to silence dissenting voices" (Times of Zambia, BBC 11.5.2004)²¹.

²⁰ <http://www.times.co.zm/news/viewnews.cgi?category=20&id=1099625372>

Times of Zambia www.times.co.zm/news/archives.cgi?category=20&view=9.18.04-12.03.04 - 23k

²¹ <http://www.rooftopaudio.co.zw/>

Praise Zenenga beskriver nye teaterproduksjoner slik til Mai Palmberg (Palmberg 2004) "There have also been a production by Rooftop, called "Dare/Ekundleni/Forum" about political tolerance and voter education where the actors, actresses and producers have been called and questioned about their objectives, The state has indicated and sent warnings that such productions risk being banned. The relevant ministry of information has vowed to censure all NGOs that are seen to be working against the government. Also with Walter Mapurutsa's recent production, "Rags and Garbage", there was a lot of surveillance from government agencies, and so on. They just come to observe and question producers and artists, a lot about their objectives.

Producers always try to balance, to seem to be balancing what the opposition party stands for and what the ruling party stands for. They are ridiculing all parties almost to the same extent so that the play appears to be neutral. But what has not gone down well with some of these productions has been the mention of real names of actual government officials, and also some of the songs that are chanted by opposition parties in some productions. I should also mention that the other way out for the government has been to assimilate those seemingly threatening community theatre groups like Amakhosi theatre in Bulawayo. They have all of a sudden shown an interest in funding Amakhosi's productions on national television and also sponsoring Amakhosi to do certain productions for the Unity Day Cultural Gala, the ZANU (PF) mayoral campaign, and then some by-election campaigns. The Amakhosi people just would respond saying: "We are business people, we take money from anybody who gives us business".

I think there is a very subtle way in which the government is assimilating and funding those groups that they see as threats. They are trying to replace the NGO efforts in funding and using those same groups to send out their own propaganda. It is similar to what is happening to musicians. Government is sponsoring productions of certain musicians and of certain songs that they see as furthering their own interests and their own ideologies. There is also another play that coming up, called "Madame Speaker Sir". From my understanding, the Minister of Information had a certain interest in the play, it's all about the functions and dysfunctions of the Zimbabwean parliament. The cast consists of some ex-Rooftop theatre artists working under the name Sunset productions. The state is embarking on a whole process in terms of assimilating and also showing an interest in community theatre groups that have no funding from anywhere else, and who with sponsorship would want to talk about government's land reform activities and all the activities that they are doing.

[Interview in Harare on 4th November 2002]

Praise Zenenga I Palmberg Mai ; "The State of the Arts in Zimbabwe:Some Notes from 2002–2004. på <http://www.nai.uu.se/forsk/current/culture/stateofthearts/indexeng.html>

VEDLEGG 3. INTERVJUOVERSIKT OG UTVALGTE FORESTILLINGER/AKTIVITETER

28 april til 2 mai 1999; Harare International festival of Arts (HIFA). Forestillinger

- 28.4; Daves Guzha: "On the corner of Julius Nyerere", Savanha Arts: "Passage",
 29.4: ZACT: "Destitute Heroes", Amakhosi: "The Members" Girls High School,
 Tumbuka Dance Company,
 30.4. ZACT: "Permanent Scar", Thirld World Bunfights: Sørafrika: "Ipi Zombie",

4 mai til 10 mai 1999; Inxusa Festival. Amakhosi Township Square Cultural Center. Bulawayo. Forestillinger:

- 4.5: "Missing Piece";
 5.5: Berina Theatre: "Harvest";
 9.5: Amakhosi: "Attitudes"

10 mai til 17 juni 1999; Harare.

- 11.5, 12.5: *Lisbeth Dore*. Programoffiser. Den Norsk Ambassade (DNA) i Harare.
 13.5: *Robert MacLaren* (Robert M. Kavanagh). Marlborough. Harare. Tidligere instituttleder for "Department of Theatre Arts (DTA) University of Zimbabwe (UZ). Dramatiker, daglig leder for Children Performing Arts Workshop (CHIPAWO).
 18.5: *Premiere på Rooftop Promotions: "Ivu versus the State", Theatre in the Park. Harare.*
 19.5, 20.5: *Henrik Maposa*. Of ficer National Arts Council (NAC)
 21.5: *Manuel Bagorro*. Executive Director Harare International Festival of Arts DNA. Harare.
 21.5: *Lumen Mubaiwa*. Sekretær i The Zimbabwe Union of Upcoming Musicians Association. Jobs Nite Club.
 24.5: *Pepeukayi Mudzingwa*. Lecturer at College of Music, ansvarlig for HIFAs musikkprogram.
 26.5: *Nicholas Mkaronda*, Lecturer at DTA, leder for Alternativ Savahna Arts Theatre (ASATT). Public Servant Assosiation House (PSA).
 28.5: Pressekonferanse for ASATT på PSA House, nye Theatre in Education produksjoner. Med Robert MacLaren og Susan Haines (teaterkritiker og tidliger leder av National Theatre Organisation (NTO)
 29.5: "Ivhu versus the State" på Theatre in the Park
 31.5: Møte i Zimbabwe Association of Arts Critcs (ZAC). På The BookCafe. Leder Barbra Murray
 2.6: *Ngugi wa Mirii*. Leder for Zimbabwe Associaton of Community Theatre (ZACT). På National Sports Stadium. *Nicolas Moyo*, leder for ZACT i Bulawayo
 2.6: *Daves Guzha*, Producer. Leder for Rooftop Promotion. Margolis Plaza.
 3.6: Pressekonferanse for Artist Against Poverty Awareness Campaign (AAPAC). Crown Plaza Hotel. Innlegg av Doreen Sibanda leder, Titus Chipangura (NAC), Carlos Lopes- Resident representativ UNDP.
 5.6: Stephen J. Chifunyises stykke: "What did the Supermodel do Next", med Actors Theatre, regi Susan Haines, på Alliance France.
 12.6: Pressekonferanse UZ. Utgivelse av prof. Masipula Sitholes "Public Eye" og "Struggles within the Struggle"
 -- Georgina Chikasa, Head of Department of Culture i Ministeriet
 16.6: *Arild Eik*. Ambassadør. Den Norske Ambassade

17 juni til 29 juli 1999: Bulawayo.

- 18.6: *Priscilla Sithole*, daglig leder for Amakhosi og Township Square Cultural Center. TSCC,
 18.6: Møte i Bulawayo Artist Forum. Leder Godfrey Ncube. Umzalabazo (teaterkonsulentorganisasjon), Fife Street.
 19.6: "Dreams to Fame", TSCC. Månedlig talentshow- for barn/unge innenfor ulike kulturutrykk.
 23.6: Faircut Production (Memory Kambota, Doubt Dube, Taurayi Miswere, Michale Sikhosana, Ganizan Phiri, Mackey Tickeyes, Alois Moyo);
 24.6: Med Amakhosi (regi og videoansvarlige) på åpning av Hutton og Knight`s multimediautstilling i the National Art Gallery, Bulawayo.
 25.6: Møte i Bulawayo Artist Forum, Umzalabazo. Simon Phirii: "Marketing of Arts"

- 26.6: Med Amakhosi (foto, videoansvarlig) på begravelse i Luveve.
- 26.6: Stiftelsesmøte ZAPU 2000, Stanley Hall. Makokoba.
- 27.6: *Cont Mhlanga*. Dramatiker. Tidligere daglig leder, da Special Project Manager Amakhosi/TSCC. Mqoqi Village, Lupane.
- 28.6: *Nomadlozhi Kubekha*. Leder for Umzabalazo Theatre Resource Consultancy Team og Linkfest teaterfestival.
- 29.6: *Cont Mhlanga*. TSCC.
- 30.6: *Mackey Tickeys*. Skuespiller. TSSC
- 1.7: Joshua Nkomo dør
- 1.7: Med Amakhosi (underholdnings- og lydansvarlige) til Matopos Agricultural Research Institute. Matopos, tidligere Cecil Rhodes farm. Ofisiell lansering av en ny kornsort.
- 2.7: *Saimon M. Phiri*. Director Nostalgic Actors and Singers (NASA), Stanley Hall. Makokoba.
- 4.7: Lewis Phiri, Loveness..... .Kgotso African Dance and Drumming project (KKDP).
- 6.7: *Cont Mhlanga*. TSCC.
- 6.7: *Godfrey D.L. Ncube*. Redaktør av INTUNJA- arts letter, publisert av Umzabalazo; TSCC.
- 7.7: *Godfrey Moyo*. Reporter DISPATCH ukentlig uavhengig Bulawayobasert avis. Tidligere redaktør av NOMDLAO. Tea garden, Bulawayo.
- 8.7: *Allen Sibanda*. Assist coordinator field officer for The Church, Ngos Civic Education Project. Training facilitators for NCA outreach program. På CCJP office.
- 8.7: *Memory Kambota*. Skribent, billed kunstner, teaterpraktiker. TSCC.
- 9.7: *Cont Mhlanga*. TSCC.
- 10.7: "Ivhu versus the State" .TSCC.
- 10.7: *Walter Muparotsa, Adam Neill, Dylan Wilson-Max og Happiness Pgnoch (jeg er usikker på om jeg ha skrevet etternavnet riktig)*. Skuespiller i Ivhu Holiday Inn Hotell, Bulawayo
- 11.7: *Walter Muparotsa, Adam Neil, Dylan Wilson Max, Happiness Pgnoch*. I bilen på vei til Victoria Falls.
- 11.7: "Ivhu versu the state" Victoria Falls Primary Scool.
- 11.7: *Daves Guzha*. Victoria Falls
- 11.7: *Walter Muparotsa* medlem i Zimbabwe Actors Guild
- 14.7: *Adam Madebe*. Skulptør. National Gallery of Bulawayo; Om skulpturen "Looking into the Future". Henvist til i "Attitudes" (Mhlanga 1997)
- 15.7: *Mrs. Siluzile Nyathi*. Provincial Arts Administrator, Matabeleland North.The Government building. Bulawayo.
- 16.7: *Cont Mhlanga*. TSCC.
- 16.7: *Taurayi Miswererai, Alois Moyo, Mackey Tickeys*. Skuespillere Tandais Shebeen, Makokoba.
- 17.7: Med Amakhosi (videoansvarlig) til Nkayi. Rural Libraries Development Resource Program lanserer solcelledrevet elektronisk bibliotek i vogn trukket av esel.
- 18.7: NASAS "Zweluthu" og tribute to the late Mike Sebeko i Stanley Hall, Makokoba.
- 19.7: *Mackey Tickey*. Skuespiller.Tandais Shebeen. Makokoba.
- 21.7- To.22.7: *Cont Mhlanga*. TSCC.
- 21.7: *Priscilla Sithole*. Leder Amakhosi. TSCC.
- 22.7: AAPAC regional konkurranse- Bulawayo Theatre, samt Dreams to Fame. TSCC
- 26.7: *Styx Nkandi Mhlanga*. Theatre Consultan, Umzalabazo. Bulawayo National Gallery.
- 26.7: *Sabelo Sibanda*. Advokat. Leder av School of African Awareness. I bilen på vei til Mzingwane High School.
- 27.7: *Patrick Mabene* Dramatiker, leder Iluba Elimnyama Theatre Works. Njube.
- 27.7: *Fortune Ruzungunde*. Sekretær Amakhosi. Madlela Flats Makokoba.
- 28.7: *Memory Kambota*. National Gallery. Bulawayo.

30 juli til 19 oktober 1999 Harare.

- 31.7: *Stephen J. Chifunyise*. Permanent Secretary. Ministry of Education, Sport and Culture. Department of Culture. På Chipawo - Dariobord konferansen. Girls High School, Harare.
- 31.7: Nasjonalbaletten Dance Foundation Tumbuka,
- 3.8: *Titus Chipangura*. Director National Arts Council. NAC office, BB House Harare
- 4.8 til 15.8: Zimbabwe International Bookfair. (ZIBF)

- 4.8: *Cont Mhlanga*, på ZIBFS NCA meeting, Harare Golfclub, Harare Gardens
- 5.8: *John Makumbe, Chenherai Hove og Helge Rønning*. ZIBF – "Censorship". Bookcafe
6. 8: ZIBF; Ngugi wa Miriis (ZACT): "Our Soil". Alliance France.
- 13.8: *Rino Zhuwarara*, Head of Media and Communication Department of English, UZ
- 13.8: *Kimani Gecau*, Senior lecturer at Department of English, UZ
- 21.8: Rooftop: "Siswe Banzi is Dead". TIP
- 24.8: *Musaemura Zimnoya*. Lecturer Department of English, UZ.
- 25.8: Møterekke "Artists Voices", NAC. Promoting and Marketing the Arts. BB house.
- 26.8. til Sør 29.8.: Artist Againsts Poverty Awareness Campaign UNDP. Symposium: "The Environment needs to prosper the Arts". *Innlegg fra bl.a. Chifunyise, Chipangura, wa Mirii, MacLaren, Kåre Stormark* (Den Norske Ambassade). At Girls High School. Harare
- 31.8. Claude Marariki. Prof. Department of Sociology. UZ.
- 2.9: *Lifati Harimed*. Leder Savanha Arts. Livingstone House, Mbare.
- 3.9: *Lisbeth Dore*. Prosjektofficer. Den Norske Ambassade.
- 6.9: *John M Makumbe*, Senior Lecturer Department of Political Science and Administration studies, UZ. Chairman of Zimbabwe Chapter of Transparency International.
- 6.9 - Zimbabwe International Film Festival
- 7.9: *Kare Stormark*, Charge de affaires. Den Norske Ambassade.
- 8.9: *Tom Eriksen*, Den Norske Ambassade
- 8.9: *Susan Haines og Bright Mbirimi*. Tidligere og daværende leder National Theatre Organisation NTO office, Mugabe Road.
- 8.9: På offentlig møte i regi av CC om landspørsmålet. Jameson Hotel.
- 9.9: Simon Bright. Filmproducer og director Zimmedia. Belgravia
- 9.9: Sekretær den Nasjonale UNESCOkomite, Ministry's office
- 9.9: Møte med presentasjon av film om fagbevegelsens historie. Bookcafe, Fife Avenue
- 11.9: Partiet Movement for Democratic Change (MDC) etableres
- 14.9: *Daves Guzha, Walter Maporotsa*. Wa Kiki. Harare
- 16.9: På Media For Development Vidoelibrary, "Citizen Chi", Rooftop
- 16.9: *Daves Guzha*. Rooftop office, Margolis Plaza
- 29.9: *Gunilla Selerud*: Consultant, culture affairs SIDA. SIDAS office, Pegasus House.
- .. 9. Public meeting NCA og CC. På Syncod House; "Convergence in the Constitutional work"?. Med W. Ncube, B. Hlatwayo
- 30.9: *Jette Ramløse*. Projectofficer, kulturansvarlig DANIDA. DANIDAS office, Union Avenue.
- 1.10: *Welshman NCube*. Prof in Law, Faculty of Law UZ. Tidligere talsmann for NCA, da generalsekretær i MDC
- 4.10: Mrs. Moyo Unesco subregional Office, Newlands. Harare
- 7.10: Rooftops sommerproduksjon: "Hocus Pocus", TIP.
- 8.10: *Rino Zhuwarara og Kimani Gecau*. DE, UZ
- 13.10: *Ethel Dlamini*. Lecturer at UZ, Faculty of Arts, Department of Theatre
- 14.10: *Owen Seda*. Lecturere (and theatre critic) at UZ, Faculty of Arts, Department of Theatre
- 18.10: *Fundira Baro*. Deputy Director Sports and Culture. Ministry of Education, Sports and Culture, Pax house.

VEDLEGG 4. INTERVJUGUIDE

Tilnærming og intervjuform

Ulike avtaler ble gjort før jeg dro, både med Amakhosi, Rooftop og ambassaden. I starten deltok jeg på to festivaler; Inxhosa festival på Amakhosi Township Cultural Center i Bulawayo og Harare International Festival of the Arts. Dette gav meg anledning til å se og høre kulturuttrykk og møte kunstnere. I hovedsak var intervjuene semistrukturert. Jeg hadde med meg en intervjuguide med hovedspørsmålene, og lot de intervjuede utdype temaer de ønsket å snakke om. Det gav meg også et innblikk i hvor de la hovedvekten. Hoveddelen av intervjuene ble tatt opp med diktafon. For særlig

myndighetsfolk eller folk i nærheten av deres posisjoner begrenset lydbåndet til en viss grad hva folk ønsket å si eller ikke. Det gjaldt også de som følte de måtte spille trygt av politiske og eller økonomiske grunner. Men de intervjuede som hadde mulighet til å være ærlige, virket som å sette pris på at deres synspunkter ble tatt opp på bånd.

Tema for intervjuene -intervjuguider

Målet med intervjuene var å få ulike synspunkter på temaene representert i "The Members" og "Ivhu versus the State". I samtalene med dramatikerne, lederne for teatergruppene og skuespillerne ville jeg de skulle utdype temaer i stykket, hvordan de forstod og snakket om identitet og nasjon gjennom stykkenes temaer og karakterer. Jeg hadde også ett sett av spørsmål angående økonomiske og politiske betingelser nødvendig for å produsere disse stykkene. Her fokuserte jeg på rollen til National Arts Council og Norad. Disse spørsmålene var ment å hjelpe til med å svare på den andre delen av mine forskningsspørsmål om støttemuligheter.

De andre gruppene av intervjuer, som teatergrupper i både Bulawayo og Harare, hadde samme tilnærming som ovenfor (se kapittel 1.5). Det var skiller mellom gruppene knyttet til ressurser (delvis relatert til dere status som profesjonelle eller ikke) og deres forbindelser eller ikke til "myndighetsgrupper/personer" og organisasjonene ZACT og NTO, og Chipawo (Se 2.2.2). Gruppenes strategier og muligheter til å skrive og produsere kan være relatert til om de vil spille trygt eller ikke og hvem de vil samarbeide med eller ikke. For meg var dette viktig kontekstinformasjon vedrørende hva som var betraktet som kritisk kunst, og hvor kritisk det var mulig å være. Representanter fra Ministeriet for Utdanning Sport og Kultur ble spurt om deres syn på politiske satire i stykkene som jeg analyserer. Videre deres standpunkt vedrørende (økonomisk) støtte av disse stykkene og hvordan den generelle betingelsen for støtte var. Ansatte på UZ, politikere og menneskerettighetsaktivister gav meg bakgrunnsinformasjon på kunst, teater, kulturpolitikk, historie og den nåværende politiske situasjonen. Jeg prøvde å få deres synspunkt på temaene i stykkene og hva de kunne se som løsninger til den nåværende politiske krisen og eventuelt hvilken rolle kulturen kunne spille. Deres syn var ofte ulike, avhengig av om de støttet myndighetenes politikk eller ikke. Noen prøvde også å være nøytrale.

Ansatte på ambassaden ble også spurt om temaene i stykkene; om de var enige i de ytringene som kom fram i stykkene de støttet. Og generelt om hvordan de betraktet den politiske krisen. Et viktig sett av spørsmål var om deres politikk og strategier for støtte.

Lesning av dokumenter

Sekundære kilder i ulike former var brukt, bl.a. biblioteket på Universitetet, United Nations Development Program (UNDP Libray) og Southern Africa Research Institute (SARIPS) Jeg fikk også manuskript og annen informasjon fra de ulike teatergruppene som var av stor verdi. Policydokumenter fikk jeg fra Ministry of Education Sport and Culture og National Arts Council så vel som den Norske ambassaden. Jeg hadde fått innvilget tillatelse fra Norad Oslo til å studere dokumenter i relasjon til lokalbevilgningen. Da mitt feltstudie utviklet seg var det også nødvendig å få vite mer om sektoravtalen. Mange av disse dokumentene var offisielle og gav meg tilstrekkelig introduksjon til denne avtalen uten en spesiell tillatelse. Videre var avislesning viktig for å få informasjon om de nåværende hendelser i politikken og kulturlivet. Den første daglige uavhengige avisa "Daily News" var lansert en måned før jeg kom. En uavhengig ukeavis i Bulawayo "The Dispatch" var også av stor nytte.

VEDLEGG 5. ANMELDELSER AV "THE MEMBERS" & "IVHU VERSUS THE STATE"

- 5.1. Anmeldelser Av "The Members" , (Cont Mhlanga)
- 5.2. Anmeldelse Av "Ivhu Versus The State" (Rooftop Promotion)
- 5.3. Anmeldelse Av "Attitudes" (Cont Mhlanga)
- 5.4. Anmeldelse Av "Citizen Chi" (Rooftop)
- 5.5. Ivhudebatten i Daily News sommeren 1999

5.1. Anmeldelser Av "The Members"

Anmeldelser av "Members" av Cont Mhlanga ved oppsetningen i 1995:

ZIANA LIBRARY. THE HERALD 15.5. 1995:HOW THEY ALL LOVED THIS LATEST FROM THE "WATCHDOG"

MEMBERS ONLY, BY CONT MHLANGA. REVIEWED BY SHEILA CAMERON.

When Cont Mhlangas new play Members Only opened last week, Stanley Hall in Makokoba was packed full with a township audience. They have grown up with Amakhosi Thetatre Production barking in their backyard and now their reliable, battle scarred, loudmouthed watchdog is growing and snarling again. Ten years ago he gave us the karate drama, Nansi le Doda, which won the National Theatre festival at Mutare. In 1986 came Workshop Negative which raised unprecedented political storms. Members Only, is even more openly political, and inevitably, one wonders whether our politicians have matured as much as Amakhosi. The audience loved this play. They recognised and responded vigorously to the characters who are "typically " in the socialist aesthetics sense; their significance lies in their embodiment the general humanistic principles of life of a group, be it nation, class, profession or gender.

Gloria, the private secretary, speaks for many women who know the weakness of the men they work for, women with minds of their own who will not be bullied into silence. This part was bewitchingly played by Thembekile Ncube, who is currently attending the Africa 95 Dance workshop in Victoria Falls as one of six Zimbabwean representatives. On a purely technical level, her body talk and facial expressions are eloquent and her diction is superb. She interprets Gloria as a woman who is growing in awareness of her power, whose courage, humour and selfrespect make her a worthy role model for a new generation of women in employment. She compels attention and respect for every word and gesture is targeted like an assegai.

Mr Mjaji is one of many corrupt, alcoholic, complacent veteran politicians. Mackey Tickeys exaggerated almost burlesque, performance shows his usual perfect timing and sense of comedy. Maxim Gorky once said that genuine art has a right to exaggerate things; in realist art, exaggeration brings out the substance of facts and lends them a larger meaning. Just so, Tickey distils the generalities we know and creates a typical character having universal significance. But he is also able to bring elements of pathos to this arrogant man as he falls and at last knows he is falling. The ambitious younger MP Nkosenhle is an ambivalent character. As a rather dull, self righteous idealist he is genuinely concerned to serve the people but intends to enjoy extending his power. Alois Moyo gives him a smooth sophistication that disguises the humourless hypocrisy. It is a difficult part since Nkosenhle is held up as a good example in conflict with Mjaji. His personal destiny is still open. A stunning performance from Mandla Moyo brings the old man Nkomazana, vividly to life from his first angry entrance in search for the absent MP. For such a young actor to have mastered the trembling movements and toothless speech of an old man is remarkable, and his performance is well sustained. Nkomazana is the political leader of the peasants in Mbomanzi. He is their spokesman, and though briefly tempted by bribes he remains the voice of their conscience and their consciousness. Although Gloria herself is not a politician, the gender issue is taken further by an off stage character Mrs Jamila, who could become the next first secretary of the party. By frequent reference to her, the three men create a subplot that is entwined with their own conflict.

There is an unusually straight narrative line that start with pre-election policy conflicts, and moves to a humiliating rally where the constituency members throw Mjaji out. In the scenes in Mbomanzi we are given excellent chaos? of a wooden-legged ex-combatant (Alois Moyo) and a peasant mother (Thembekile Ngwenya). They press home the message that an MP who never visits his constituency and never is found in his office cannot hope for their support for yet another five years. Later we see Mjaji visiting Nkomazana in the middle of the night, trying to bribe him with food and promises. The action moves on to crises over donorfunds, and then to a second rally where Mjaji thinks he has won the day by introducing the first secretary to speak on his behalf. The use of a hand puppet to represent the first secretary is hilarious; a theatrical trick to introduce a character who could not tactfully be presented in the flesh. Finally we see them all reacting to the election results announced over he radio. The plays end with the old man, Nkomanza, telling the audience to open their eyes when they vote and vote for a person they can trust; urging us to applaud Mrs Jamila and Nkosenhle who have proved themselves by working hard for their constituents welfare

Maybe the conclusion is too simple, but it is tightly constructed and unequivocal in its message. This contrast with the uncertainty of the ending of Workshop Negative which was re-worked several times around the idea that "its not easy" to oppose corruption, the lesson in Members Only are even more clearly spelled out than in Dapulap 1992 where personal dilemmas were shown with much less humour and much more anguish . Members Only is consistently funny; whenever a lesson is preached, it is done with such witty observation that it is easy to swallow the medicine.

Mhlangas heroes always come from the common people and stand for principles of progressive, but not subversive thought and action. His dialogue is authentic. A wise politician will listen to this collective voice captured by a writer who hears everything they are saying on the street It could have ended differently, Mjaji could have retained his seat, Jamila could have been thrown out of the party for standing as an independent, bribery could have won the day. Good triumphs and the MP who was never there for his constituency gets his due reward. Ironically, in the old days Mhlanga was criticised for not being socialist enough; now he may be seen to be too much of a socialist for everybody's comfort!

Anmeldelser av "Members" av Cont Mhlanga ved oppsetningen i Harare 1996.

ZIANA LIBRARY. THE HERALD 3 MAY 1996:NEW VENUE GETS FULL HOUSE.

Members, the political satire by Cont Mhlanga who also directed the production for Bulawayos Amakhosi Company, made its Harare debut at TIP on Wednesday before the first full house I have seen at this new venue. Laughter has sometimes been described as an excellent political safety valve, both for politicians and those who elected them. Members is exactly this, an often quite hilarious send-up of an MP who translated his title into meaning "Members of Power" and who uses his positions on the Central Committee to further his own nest while neglecting his constituents. Mujaji, a whisky swilling MP who has held office for 15 years and knows every crooked trick in the book, is superbly played by Mackey Tickeyes. With an election looming in the offing, he ignores all of the warning signals from Gloria his secretary, Thembekile Ngwenya. Who has seen him build his corrupt empire and does her best to control him. A visit to his constituency on an election crusade ends in disaster " We dont have an MP" he is told .With ther supporting roles brilliantly characterised by Alois Moyo as a young rising MP and by Mandla Moyo as Nkomazana, an elder, who Mujaji later attempts to bribe. Played at commendable pace, sometimes using Ndebele for certain passages, but otherwise in English, the style borders on farce.

Members anmeldes også under HIFA 1999, sammen med andre produksjoner:

Anmelderen vurderer festivalen, Ivhu versus the State og Members.

Om festivalen og Members sier han;

THE FINANCIAL GAZETTE MAY 13 1999:A MILESTONE IN CULTURAL LIFE...

THEATRE REVIEW WITH PETER VAN ASWEGEN

Overall, I was most impressed with the standards of entertainment offered at the festival; I am sure that if local participants made their full use of their opportunities to see other performers, they would have learnt a great deal, particularly in the thrust of their performances. Perhaps one of the best plays

of the agit prop genre was Amakhosis Members, performed to shocking acoustics in the Girls High School Gym. The play was a hoot from beginning to end and Mackey Tickey's as Mjaji, the absentee politician, was a scream. He was well supported and of course the play was a re-run which lent smoothness and cohesion to the performance. Here practices of inept and corrupt politicians were sent up in merciless satire and I can assume however that from the reception accorded to the cast the satire struck home. The play deserved and got a standing ovation

In the main our local theatre suffered from a rather stylistic method of production and I would have been much happier to have seen less lecturing to the audience; and more actual portrayal. Having said that, I must admit that I was impressed by their overall enthusiasm.

I wish however, that companies presenting plays would have dished out flyers with relevant facts such as the names of the cast and perhaps a synopsis of the plot or story. I would very much have liked, for example, to single out the schoolgirl in *Permanent Scar*; In a word, her performance was telling and powerful. In the same production, I found the schoolboy unimpressive; at one stage he appeared to be older than his uncle; he was definitively taller and this was a casting mistake.... While we got and expected a tremendous performance from Lenarts Svensson as Strindberg, we received interesting performances particularly from the legend of Tapiwa, the rain myth of the Shona people, tellingly portrayed with dialog, dancing and music.

Destitute Heroes also exemplified the faults of over eagerness – which was also a characteristic of *Permanent Scar*. In both these plays the cast lectured the audience which may be all right when you are bringing home a lesson to a collection of schoolchildren (especially in community theatre), but it was rather out of place in something of a festival. All in all however, I unhesitant regarded the Harare International Festival of The arts as a milestone in our cultural life and applauded all those who took part. Transmittet me sursum, Caledoni.

THE STANDARD, 9-15 MAY 1999: HIFA; A JOY TO BEHOLD

Alan Tempest

The local theatrical input.(...)The winner of the best Local Production in Hifa went to Amakhosi of Bulawayo with *Members*, a political satire by Cont Mhlanga, that exposed corruption in high places, in comedy fashion (...)

5.2. Anmeldelse av "Ivhu Versus The State"

Anmeldere så Ivhu slik i 1999;

THE FINANCIAL GAZETTE MAY 13 1999 A milestone in cultural life: COMIC SCRUTINY OF ZIM THEATRE REVIEW WITH PETER VAN ASWEGEN

Coming up at TIP is *Ivhu versus the State*. It's a journey into the unknown by four people, across a land called "Ivhu". Three men on a mission, Reward; Stuart and Troy (White, Black, and coloured) find themselves in the same place at the same time for a party. They don't know each other. They don't understand one another and they don't know why they have been brought together. Their histories are different and they have diverse views and opinions. Their only common denominator is a shared destiny in Zimbabwe. (...) but who has invited them to this party? As the three discuss their existence they find that they agree but disagree because of their bigotry regarding ownership of Ivhu". They each cling fervently to their separate communities, cultural identities and selfishly defend their positions and interpretations of their histories. Do they want to create bantustans and separate states for their various communities? A judge in the form of a young woman saves the situation. She wants change, not by imposition. She demands the three engage in a debate that leads, not to a deadlock – but to a way forward. Remove all prejudices, narrow – mindedness, inaction and bigotry. For here, the old world of colonialism, conqueror and conquered, is dead and a new "Ivhu" is struggling to be borned and ushered into the new millennium.

Current issues like war in Congo, inflation, hunger for land, poverty and corruption have to be dealt with outside the bureaucratic state machinery as a nation and not individuals, how do we react? How does the state react? The judge wants the three men to address these issues sincerely for the benefit of all and come up with solutions for the survival of the nation. The cast, comprising veteran actor Walter

Muparutsa, dynamic Adam Neil, remembered for his onehander performance in Easy Come Easy Go, Dylan Wilson Max of Positive and Waiters series fame, rounded up by vivacious Eyahra Mathazia of Citizen Chi fame, has been put together to handle this intrinsically sensitive subject. *Ivhu versus the State*, a whimsical and comic scrutiny of contemporary Zimbabwe, represented by Reward, Stuart, Troy and the young judge, is directed and produced by Daves Guzha for Rooftop Promotion and is their official production of the year. The play will run at TIP from may 19 to may 30 1999

*DAILY NEWS 22 MAY 1999: CAPTURING INTERRACIAL TENSIONS THROUGH THEATRE
IVHU VS THE STATE, DAVES GUZHA
BY WALLACE CHUMA*

If the value of theatre is measured by the extent to which it articulates social concerns and struggle through the medium of drama, then Rooftop Promotions latest official production, *Ivhu versus (...)* is arguably a milestone in the history of Zimbabwean Theatre.

Written by Dylan Wilson, Max, Elton Mujanana and Andrew Whaley, and directed by Daves Guzha the play is an attempt at critiquing the racial tensions that have, since colonialism, been part of the implicit social agenda. Further to that, the play also brings into serious interrogations a whole range of topical socioeconomic and political issues like corruption, state violence, the DRC war and the land issue. The cast consist of Reward (Walter Muparutsa) Stewart (Adam Neill), Troy (Dylan Wilson-max) and the young judge (Eyahra Mathazia) and is a bold, fluent and very appealing team which brings very live the general mood of the day. *Ivhu (...)* in simple terms – is about three old men Reward, Stewart and Troy, black, white and colored who all receive invitations to a party by an anonymous "State". They meet at the arrangement venue but there is no host. The platform becomes a site for critical discussions of current problems bedevilling the nation by the three. Much to their wonder, a young teenage girl appears almost from nowhere, claiming she was their host, the state. Initially this cause a stir. The three men beat her up and torture her. Later on they get to their senses and accept her plea for interracial unity and cooperation to repair the bleeding nation

What could appear a straightforward plot becomes a complex and loaded affair, raising serious issues in a subtle manner. The re-enactments, in the play of the colonisation process right to the post colonial era serves to highlight the extent to which a colonial legacy of racism, oppression and inequitable distribution of resources has survived to this day. The land issue, a current hot potato; is given a comprehensive discussion in the play, with the young judge calling for cooperation from both the white and black communities. What the play makes apparent, as the young judge confirms, is that "something has gone drastically wrong here". This is followed, almost logically, by the reaffirmation of the power of civil society to decide their fate through the ballot. Placed within the present context where Zimbabwe is going to the polls next year, the message of *Ivhu* could never be clearer. However, while this unique creative product is undoubtedly a cultural asset, it seems to gloss over some potentially controversial issues without taking note. A good example is the class issue in contemporary society. It is probably folly to assume that Zimbabwe will ne morning wake up a classless society, with Northern suburban –based Stewart living under the roof with the Mbabre –based Rewards. There are many socio –historical issues at play here, which are difficult to dislodge overnight. One could also argue that a play of fundamental national concern like *Ivhu* cannot just be confined to TIP, at an elitist \$50 per head. Moreso in the English language. However, this fear is quickly allayed by Rooftops ambitions project of touring the provinces, with 40 performances, scheduled for growth points. The play, according to Guzha, will also be translated into Shona and Ndebele. With *Ivhu*, theatre in Zimbabwe can be said to have reached new heights in its search of national appeal

Foto; a scene from *Ivhu*

*SUNDAY MAIL 23/5 -1999: COMEDY ATTRACTS GOOD TURNOUT
BY PIKIRAYI DEKETEKE*

Rooftops Promotins political comedy *Ivhu versus the State* opened at TIP on Tuesday night to a relatively good turnout which braved the cold winternight to watch this potential controversial

production. Despite the misleading title, which most people thought was solely about the land issue, the play has bits of this and that as well as a cursory treatment of the land issue.

For those of us who were looking for an intellectual debate on the land issue on stage, the result was disappointing for the play proffered nothing more but a theatrical representation of some of the things being said about the DRC war, land reform, Zimbabwe's racial composition, the torture of journalists and so on. Directed by Daves Guzha, the roughly hour long play features a well chosen cast of Walter Muparutsa, Dylan Wilson Max, Andrew Whaley, Eyahra Mathazia who managed to bring this issues in a manner that I sometimes found infuriating because I did not personally agree with some of the assumptions made. The three men of black, white and coloured origin are invited to a party by an anonymous host by virtue of their being Zimbabwean despite their different ancestral backgrounds to talk about their differences. Somewhere along the lines as each one presents a case of his own people, the situation spills over to the Congo as the actors take a swipe at President Mugabe's involvement in the DRC. Dylan gives an outstanding rendition of Martin Luther King Jr's famous "I have A Dream" speech fine-tuned, however to ridicule the President's intervention in the Congo. Although totally misguided in content, the performance was magnificent. The Congo apparently brings the three supposedly protagonist together as everyone lets down their racial and class prejudices against a perceived common enemy. Enters the girl host, Eyahara, who fails to explain who she is and why she invited the three to her party. (...) The play takes a dramatic twist and the three men are transformed into secret service agents who torture her to reveal her identity and mission. The torture session and her subsequent oratory are so convincing and touching but left me so baffled as to its relevance. I suppose the scene could have been included to create the desired controversy without much regard to the overall direction and thrust of the play. After the torture session, she then transforms herself into a judge. In a land scene chiding the colonial settler history and the coming of independence as well as the current arguments on land reforms. Although there is some emphasis on working out an equitable land reform plan, the play has a deliberately bias towards the donors and commercial farmers attitude.

THE STANDARD 23 –29 MAY 1999: HIGHLY SATIRICAL PLAY LAUNCHED

RAY CHOTO (Ray Choto var en av journalistene i Standard som ble torturert)

Rooftop Promotions, RP, an arts management organisation that brings current social issues to the forefront, launched on Tuesday a play that exposes Zimbabwe's shortcomings in addressing the current problems it is facing. It is the eighth and last play for RP theatre season. The next season begins in August. Written by three authors, Andrew Whaley, Elton Mujanan and Dylan Wilson Max. The play *Ivhu versus the State*, is expected to draw large crowds to the Harare Gardens where it is currently being performed. The political play, which features veteran actor Walter Muparotsi, Adam Neill rising star Eyahra Mathazia and Dylan Wilson Max, puts to the fore the state's limitations in addressing the land problem, the background to the land crisis and the need to redress and provide a lasting solution to the national crisis. Full of flashbacks that date back to the initial stages of the colonisation and the struggle for independence, *Ivhu* exposes Zimbabwe's post independent shortcomings, the ill-treatment of the country's citizens, and the violation of human rights by the state agents. One of the saddening and harrowing experiences reflected in the play is the treatment of Zimbabwean journalists who were illegally detained and tortured by agents of the state. Speaking at the launch of the play in Harare, The Danish ambassador to Zimbabwe, Erik Fill said the country had a wide cultural heritage of great diversity from various ethnic groups and that one important tradition was that of acting "Therefore, theatre is the perfect media for acting out serious social and political issues" said Fill, adding that in African theatre was an important asset. "In Zimbabwe it has fought for during the Chimurenga; it's still being fought for. In the on-going debate, we mainly hear about the black and white issue, but in fact when it comes to the rights of its citizens, there are more groups involved" said Fill. The diplomat said theatre was not meant to show exactly right from wrong, but rather to show the nation a variety of options to the same story. "I am therefore happy to learn this performance after the usual two weeks in Harare will go on a national tour which will go, not only to the provincial capitals, but also to about 40 growth points. After all, the debate on the land issue is far too important to be confined to the capital" said Fill. Rooftop Promotions producer Daves Guzha said the play was written by three people from three different racial backgrounds, white, black and coloured. He said it was not an easy task for three scriptwriters to blend together their skills and come up with an

acceptable version. "Despite the different writing styles, racial upbringing and backgrounds, the three managed to share ideas to create a solid harmonious script which is a joy to both the director and the artists. This collaboration should be encouraged for future productions" said Guzha. Well known actor and dub poet Albert Nyathi said the whole production was a good one although he felt the role of the king needed to be more aggressive" This is an good production. It is an emotional play that blends comic and serious elements of the play" explained Nyathi.

5.3. Anmeldelse av "Attitudes"

"Attitudes" (Cont Mhlanga) var anmeldt slik;

HERALD?? HARARE, Thursday October 2 1997. CLEVERLY CONSTRUCTED PLAY CONTAINS NUMEROUS LAUGHS THEATRE; IAN HOSKINS

ATTITUDES, a new play by Cont Mhlanga for Amakhosi Theatre of Bulawayo, opened at TIP on Tuesday (...) It proves to be a well-acted twohander featuring Mackey Tickeyes and Pedzizayi Sithole. Both actors play a multitude of roles and Tickeyes opens as a provincial intelligence "chef" who gets wind of a Bulawayo black who has invented his own helicopter. Convinced he must be financed by a white settler who is bent on making military ""choppers" he send his agent Eyes to investigate. When confronted, the inventor (played by Tickeyes) denies he has been funded by anyone (...). Makes out a fine case for black recognition of black ingenuity. The "chef" later rejects this when Eyes reports back and says there is no conspiracy to be found. Mhlangas play is cleverly constructed in that the characters from time to time step out of their roles to ask members of the audience if they are afraid, and if so, of whom?. A vote is taken. This device, however does not always succeed and tends to blur the action. Act two deals with the confiscation of the helicopter by the state and the arrest of its inventor, the entire affair being discussed before the Security Council. The play is more of a "safety valve" to release ideas than to tell a story, the helicopter being returned later to its owner. There are numerous laughs to be found and the acting of Mackey Tickeyes is superb, with excellent support from Sithole. If the plight of Matabeleland is upper most in the theme, with the suppression of attitudes arising from fear, there is enough thought provoking input to entertain the audience until October 4.

5.4 Anmeldelse av "Citizen Chi"

Rooftops stykke fra 1998; CITIZEN CHI var anmeldt slik

A new Play by Andrew Whaley (...) best described as a daring up-to-date parody that pulls no punches in examining the Constitution of Zimbabwe and its relevance in todays society, particularly in regard to womens rights. Using six actors to play 15 characters, the girl Ellen Magoge, is used as a test case to explore the Constitution and its ability to defend a womens right not to be raped, among other things such as her freedom to speak her mind. Daves Guzha (who codirected with Whaley) is excellent as a bawdy and clownish TV talk show host who interviews Chi on the Constitution Show were she quickly learns what she can and cannot discuss. A sexy hostess named Cynthia (Eyahra Mathazia) ironically "Its A Free Country". The police inspector of Walter Muparutsa, returning to theatre after an eight year break in film, is likewise very good and reveals the repressive attitude of the police to assault on women general. Andrew Whaley as an english idiot named Lancaster, enters the Talk Show on a wheelbarrow and represents the Constitution. He admits to 14 amendments and says he would agree to 114 more just as long as he remained in power (THE HERALD 23.05.98 ??uklar skrift. Presseomtale)

.....Good product this from Andrew Whaley, (...)Citizen Chi is a strong-minded young woman who tries to take on what she perceives to be the injustice of life in modern Zimbabwe. To this end she appears as a contestant on a game show, Its A Free Country, which pitches her into battle with the various tenets () of her countrys constitution. The result – an heroic battle of wills, and the constant moving of the constitutional goalposts. Whaleys style is very much Brecht from the textbook in its use of alienation techniques and shameless agitprop. But there are echoes too, of Barney Simon and the

Market Theatre of Johannesburg, most evident in the nature of the strong ensemble performance from a multiracial cast (The Stage 13.08 98 – Assembly)

5.5. "Ivhu" Debatten i Daily News Sommeren 1999

DAILY NEWS mai/juni 1999 (mangler dato): A MESS OF POTAGE IVHU VERSUS THE STATE, A MIND GRIPPING PLAY AT TIP

Arts dare (Robert M.Kavangh, MacLaren.)

The Theatre in the Park has become a very interesting theatre phenomenon. As most of the plays are very similar it is more the theatre itself as a phenomenon which fascinates than any particularly play it produces. The plays produced at the theatre itself, as opposed to those coming from outside, have a similar structure. There is rarely a plot. Similarly in Ivhu the three male characters are at a party, but apart from drinking there is nothing to suggest where they are. They merely sit around on a bare platform in which they act out the taking of the land by the whites in Zimbabwe. Except of course, talk. Basically Ivhu is a chat show. Three actors, each representing a race in Zimbabwe have been invited to a party. The ostensible reason is to get them talking – in the belief that the problems facing Zimbabwe at the present are an aspect of racial relations. Quite often, the actors have not learnt their words. Mapurutsa is particularly guilty of this. Yet such plays are sponsored invariably by ambassadors from the North. At the first night of Ivhu it was the ambassador of Denmark who gave a speech. He spoke of his opinion as to how Zimbabwe should approach the land question. I could not help feeling that this was a little curious. However, how about the play? Some time back in the days of revolutionary workers, socialist, political and agitprop theatre there was a form called living newspaper. It was developed out of the church liturgy, from a situation where soldiers on the front, most of whom could not read but were thirsty for news, demanded to have the few available newspapers read to them. Ultimately the readers decided the easiest way was simply to act the newspapers out for larger audience. Surely given the lack of any theatrical quality, the only possible appeal that such a play would have is hearing the President, the government and Zimbabwe in general being (...?) and insulted. Obviously it is a receipt that attracts support from some, including the ambassadors of other countries. One can see that for some of them, in whose countries there is a theatre tradition of sending up politicians of scurrilous satire, and free and unlicensed speech, where this is felt to be a healthy and essential safety valve and evidence that their society is democratic; they would love to see a similar tradition in Zimbabwe. It is to the credit of the zimbabwean government, that they have been true to the African stereotype and tried to clamp down on the plays that make up the staple fare of Theatre in the Park. However perhaps those countries who support such plays Ivhu might benefit from taking a much closer look at the differences between their own societies and those of Africa and ask themselves whether their policy of supporting anything in theatre as long as it express virulent opposition to the state is yielding quite the results they hope for. They might ask for a more creative analysis which emphasis accurate scrutiny of the issues in contemporary Zimbabwe. Some of us might wonder at the opportunities of a theatre that derives profit from slander and would seem to be trading in its birthright for a mess of potage

*DAILY NEWS 4 JUNE 1999: ARTS COLUMN GRAPPLING UNDER A MISNOMER
DAVES GUSZHA. PRODUCER/DIRECTOR IVHU VERSUS THE STATE. HARARE*

If "dare" is the Shona word for a meeting place or a court, then the arts section in The Daily News is grappling under a misnomer. It is no meeting place and resembles more a kangaroo-type for nameless critics and faceless prosecutors. I am responding to the attack on a recent production of Ivhu versus the State which appeared in your newspaper (Saturday 29 May). More baffling than a critique of the play is the writers apparently overwhelming desire to discredit the theatre which housed the play, TIP. Is this the equivalent of killing the messenger who brings the bad news?. Sorry "Arts Dare", whoever you are, that you did not like the show or the place where it was performed. And sorry for you that you think the Danes are to blame. And sorry from us that we cannot follow your line of logic. Perhaps the reason for your bile is quite simple. You would like to see TIP die the death. Perhaps you would like alternative voices of hope, rage and desire to simply shut up. Perhaps you only want your own voice – in "Arts Dare" or wherever else you hide without a name. In your view, criticism of a

government is slander. In your view foreign aid money to the arts contaminates the artists and make them monkeys of the west. Does "Art Dare" count inquiry and curiosity as slanders against the state? Would "Arts dare" declare that the water drunk from a Scandinavian sponsored borehole poisons the villager? Does foreign money always taint the source?. Is it not churlish to wish that artistic endeavour and creativity be cut off at the source? Why do you have a particular st undermining the livelihood of TIP when you have every reason to criticise a performance of Ivhu versus the State?. Perhaps you might also ask why our theatre is not subsidised by our government. We long for the day our government starts regarding the arts as a foundation stone of development as in other countries. Editor, unlike your writer, we put our names to the work we do. We are not ashamed of our views. We are not afraid to show new work or engender political debate. We are not ashamed to encourage a climate of critique and openness. We are not ashamed to take money from Scandinavian to develop the arts. And we have no shame in asking Zimbabwean writers, actors, directors and producers to come forward and exhibit works of imagination and pertinence to our changing society. It is true that Ivhu is a completely political piece. Deliberately so. And as Zimbabweans continue to struggle to make sense of their destiny, as individuals and, collectively as a nation, we believe the needs to ask questions in a public sphere has seldom been greater.

We will continue to provoke, entertain, argue and inspire with a repertoire of plays we put on at TIP. If we fail, we will try again, because we are artist and because we believe that no government, here in Zimbabwe or somewhere else for that matter, can dictate the political correctness of our work. It would be interesting to know who wrote your article for "Arts Dare". We understand that Dr Robert MacLaren contributes to this section. Dr McLaren, who is renowned in Zimbabwe as the driving force behind Chipawo, The Children performing Arts Workshop, has also been a recipient of substantial Scandinavian funding. Perhaps it was in spirit of openness that he selected this piece. But perhaps also, we shall never know. TIP is the first only and – let us hope – not the last independent theatre venue in the Zimbabwean capital. The artist who perform there keep going against many adversities to create a tiny window of culture in this city of a million people. We have to work hard for our survival; to fill up our little theatre with light and sound and audience. And if Ivhu does anything to shift consciousness or awaken political awareness, then it will have done a reasonable job. Perhaps this is what "Arts Dare" fear. Daves Guzha

DAILY NEWS 5 JUNE 1999 – LETTERS TO THE EDITOR: IVHU VERSUS THE STATE HAD MOMENTS OF BRILLIANCE

I turned out on a cold winter night and made tracks for TIP latest offering, Ivhu versus the State. Because my cultured friend, Trudy Stevenson, was prepared to see it twice, I knew the effort of finding pathetically small change for both car – minders, the well dressed official one, and the tattered, hungry and dejected youth shouldering his way forward, would be worth the risk. And so it was. Far from "The mess of potage" cited by our learned critics, I thought the play had moments of brilliance. Certainly the country can be proud of the quality of its actors, all four; EM, AN, DWM, WM, have a talent of a rare kind. Andrew Whaleys unflagging input into the writing, with the latter two actors of this painful reflecting of our society is nothing short but heroic. Hilarious at the start, the script move into the terrifying realms of torture by arrogant state officials and through to the didactic, declaratory mode of address which Zimbabweans daily endure from the mouths of *officiandados* of all kinds. The difference, however was in the content. Here, on the stage is reflected real anguish for all Zimbabweans, apparently more fatally stricken by political decay than by a pandemic disease (This last image is my own). Dylan Wilsons superb imitation of Marthin Luther Kings evangelical "I have a dream..." speech, reworked by the scriptwriters as the nightmare of Zimbabwe, would be almost blasphemous, had Wilsons performance been less convincing. Congratulations to producer/director Guzha. Negative criticism can be a great spur to greater efforts. This is our greatest hope. Diana Mitchell, Highlands Harare

*Debatten fortsatte og er en studie i seg selv, se;
THE DAILY NEWS 26 JUNE 1999, THE DAILY NEWS 17 JULY 1999*

VEDLEGG 6 FOTO

"The Members"

Stillbilde fra video av "The Members" Cont Mhlanga 1995. Fra video av forestillingen juni 1999 på TSCC.

Copyright Cont Mhlanga, Amakhosi. Township Square Cultural Center

Address

Amakhosi Cultural Center

Cont Mhlanga, Director

P.O. Box 2370, Bulawayo, Zimbabwe

Tel./Fax: + 263-9-62 652

E-mail: continstitute@telconet.co.zw



MP Mjaji



MP Nkosenhle (Nkosi) på telefon med MP Mjaji



Sekretær Gloria



Landsbybeboeren Nkomazana



MP Mjaji i samtale med donoren Mr Cornard



Gloria i lønnsforhandlinger med MP Mjaji og MP Nkosi



Presidenten og MP Mjaji på valgmøte i Mbomanzi



Nkomazana; "Your chairs...."



"Here are the results; MP Mjaji; three votes....."



Om Mackey Tickey (Mjaji) se Mirror

<http://www.africaonline.co.zw/mirror/stage/archive/000225/weekend12660.html>

"Ivhu Versus The State"



Troy, Susan og Stuart (foto Fra Rooftops nettside)



Stuart, Troy og Reward
(foto fra forestilling i Victoria Falls 11.7.1999)

Rooftop har ingen video tilgjengelig av Ivhu. Se lydklipp på <http://www.rooftopaudio.co.zw/>

Rooftop Promotion <http://www.rooftop.co.zw>

Address; Margolis Plaza cnr. Speke Avenue/ Harare St . Harare. Zimbabwe

Or; The co-ordinator. Theatre in the Park. P.O. Box UA 547. Harare. Zimbabwe

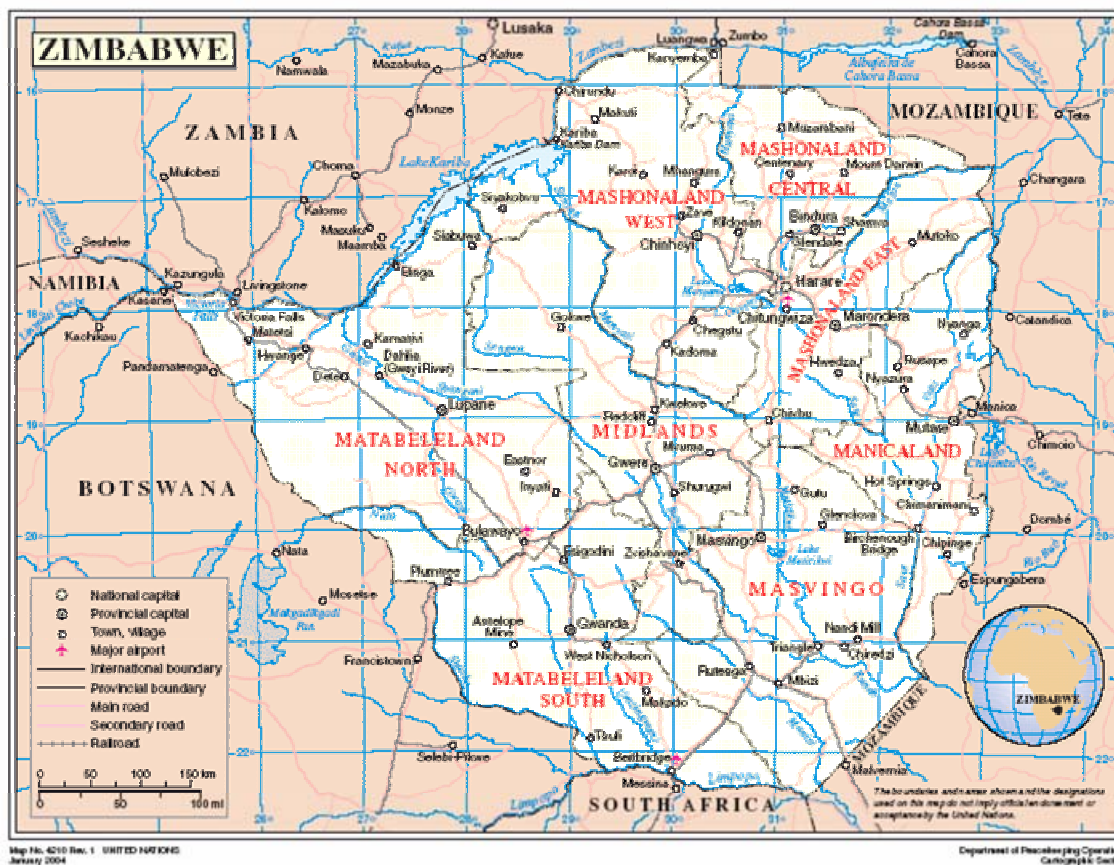
Tel: + 774945/ 750738

Email: rooftop@ mango.zw

VEDLEGG 7. HISTORIKK OG KART

APPENDIX A

MAP OF ZIMBABWE



22

Noen historiske momenter.

Shona folket, den største etniske gruppen, hadde bosatte seg i det området som nå betegnes Zimbabwe for over 1000 år siden. Kongerike Monomotapa var etablert i området man idag bl.a. finner en sentral stenborg fra denne perioden. Shonafolket var primært jordbrukere og jegere. Ndebelefolket, den andre store befolkningsgruppen har røtter hos Zuluene og kom fra området som nå er Sør Afrika på midten av attenhundretallet. Ndebele etablerte et kongedømme i Bulawayo området under Mzilikazi. Til forskjell fra Shonaene var Ndebele gjeter og gruppene sameksisterte, men med anstrengte forhold i perioder. Terence Ranger har skrevet mye om denne historia til Zimbabwe, og beskriver ett et komplekst og gjensidig avhengighetsforhold.²³

²² International Crisis Group: Zimbabwe: Another Election Chance .Africa Report N°86 .30 November 2004.
<http://www.crisisweb.org/home/index.cfm?l=1> 12.3.2005

http://www.icg.org/library/documents/africa/southern_africa/086_zimbabwe_another_election_chance.pdf

²³ Ranger: Revolt in Southern Rhodesia 1896-1897. A study in African Resistance (London HEB 1967), The African Voice in Southern Rhodesia 1893-1930 (London HEB 1970). Voices from the Rocks Natur Culture and History in the Matopos Hills of Zimbabwe (Oxford James Curry 1999), with Alexander og MacGregor, Violence and Memory One Hundred years in the Dark Forests of Matabeleland (Oxford James Curry 2000)

De hvite ankom Zimbabwe i 1890 med "The pioner Column", en bevegelse organisert av Cecil Rhodes som søkte etter mineralrikdommer. Sør Rhodesia kom aldri direkte under kolonielt styre men var styrt av Rhodes British South Africa Company. I 1923 stemte de hvite velgerne nei til inkludering i Union of South Africa, Sør Rhodesia valgte status av "self-governing colony". I 1953 ble Sør-Rhodesia slått sammen med Northern Rhodesia (nå Zambia) and Nyasaland (nå Malawi) i The Central African Federation. Salisbury (nå Harare) ble hovedstad. Økende opposisjon fra den afrikanske befolkningen og uavhengigheten til Zambia og Malawi førte til avvikling av føderasjonen i 1963. Hvite velgere fra Southern Rhodesia valgte Rhodesian Front (RF) til makten i Zimbabwe i 1962. Britene ønsket at RF skulle modere sin dominans; dette godtok de ikke. RF ville forhindre sort styre og i 1965 under Ian Smith vedtok de en unilateral erklæring om uavhengighet (UDI). Landet fikk navnet Rhodesia. Storbritannia reagerte med å innføre sanksjoner i 1966, men disse ble ignorert av andre parter. ZAPU og ZANPF startet den væpnede frigjøringskrigen i 1970 (se kapittel 2).

VEDLEGG 8. KULTURSTØTTEN

MJAJI: Shut up! These donors should be reminded that any donation cash or in kind, especially these crucial ones like the water ones should come through me, through us, through the government. ("The Members" C.Mhlanga 1995)

KAPITTEL 13 NORAD OG KULTURSTØTTEN

13.1. Kultur og politikk

Kulturuttrykken og de organisasjoner og institusjoner de er knyttet til er sentrale arenaer i utviklingen av en nasjon (Kaarsholm 1990b:36²⁴). Teaterstykkene og institusjonene bak dem (for eksempel National Arts Council eller Norad) er også en kamparena "hvor noen yringer bidrar til en statsmakts legitimering og manipulering; mens andre gir nye muligheter for forståelse og handling" (Kaarsholm 1988:91, Karlsten 1991, Rosenlund 1991, Mangset 1992²⁵). Hegemoniet består av ulike kulturelle institusjoner:

The cultural system may therefore most adequately be described as a dynamic hegemony, as an attempted but continually disputed hierarchy of relations between ruling or dominant cultures, subcultures that are not part of the ruling cultures, but on the other hand do not question their right of dominance, and finally countercultures which rebellious challenge and dispute the authority and legitimacy of the ruling cultures and articulate the rights and aspirations of an alternative cultural order. To all these three groups of part cultures are attached sets of "institutions" with extremely varied powers of organisation and practical influence (Kaarsholm 1989:177).

Jeg har vist i kapittel 2 hvordan organiseringa av teateret har posisjonert seg med ulike relasjoner til regjering og myndighetspolitikk, teateret har i perioder fått føringer på hvordan det skal representere;

²⁴ Kaarsholm forstår institusjoner bredt. I tillegg til formelle organisasjoner, statsinstitusjoner og bevegelser hevder han at også kulturelle former kan forstås som institusjoner. "A set of more self-consciously cultural organisational forms may also be usefully studied as institutions. They include media or publishing enterprises, libraries, museums, galleries, writers associations, theatres and popular drama groups, which serve to form and regulate the possibilities of articulating, communicating and debating understandings of development". (Kaarsholm 1990c:)

²⁵ Karlsten, T. 91: "Dilemmaer i Kulturformidlingen". I Bø-Rygg, Sørby: Kunst og Kulturformidling. Universitetsforlaget. Oslo. Rosenlund, L. 91: "Kulturpolitikk og Kulturforskjeller". I Bø-Rygg, Sørby: Kunst og Kulturformidling. Universitetsforlaget. Oslo. Mangset Per (1992): Kulturliv og forvaltning: innføring i kulturpolitikk. Universitetsforlaget Oslo

"Cultureanalysis is therefore closely linked to the investigation of politics and power relations, and there will be several instances where the two forms of approach overlap" (Kaarsholm 1989:178 cf Anderson 1976-7: 22ff; Boccock 1986: 28ff). Endringer i det kulturelle felt kan undersøkes ved å se på form og innhold i de ulike kulturelle ytringene (som jeg har gjort med "Ivhu versus the State" og "The Members") og relasjonen mellom ulike institusjonelle grupperinger

The investigation of its transformation and development should focus 1) on both the changes in influences between the different part cultures and 2) on the possible transformations in the make –out and the mode of functioning of the hegemony as such as well as on 3) the changing form and contents of the individual cultural utterances. In the process of development, the latter constitute a "polyphony of voices" which challenge and answer each other back, and whose significance can only be adequately understood within the context of this dialogue (Bakhtin 1968:474;cf Williams 1981:29). The analysis of cultural expressions as texts and of their intertextuality therefore constitutes an importance element in the procedure of investigation (Kaarsholm.1989:39 mine tallparenteser).

I innholdsanalysen av "The Members" og "Ivhu versus the State" har jeg vist hvordan de i ulik grad er politiske i den betydning at de søker å innholdsfylle begreper på en ny måte, samtidig med at de også utøver en politisk kritikk i tradisjonell forstand. Her vil jeg se på mulighetsbetingelsen for slike kritiske ytringer som "Members" og "Ivhu" i institusjoner som støtter denne type ytringer.²⁶

Dekonstruksjon av institusjonell praksis

Jeg har vist til at utviklingspraksis i kulturelle institusjoner kan undersøkes for hvilken identitet de indirekte produserer og tilbyr. Escobar bruker begrepet dekonstruksjon som en betegnelse på det å vise de diskursive mønstre institusjoner jobber under, for så å kunne "åpne" – dekonstruere praksisen (Escobar 1995:116-113, 223, Fergusson 1990, Dorothy Smith 1986). For på denne måten åpne rom for planlegging hvor individets ståsted tas med. Ved å studere institusjoners tekstuelle praksis er det mulig å se hvordan makt virker gjennom "dokumentariske prosesser". Gjennom planlegging og kategorisering produserer institusjoner forestillinger om virkeligheten. Undersøkelser kan være knyttet til hvordan lokale hendelser og erfaringer er ytret i en institusjonell representasjon.

Norads kulturstøtte som bidragsyter til artikulasjon

Norads kulturvirksomhet opererer som medierende institusjon i det kulturelle landskapet som Kaarsholm beskriver. Med sin støtte til ulike aktører beveger den seg i "diskurser som er formulert og brukt innenfor en dynamisk strid mellom forskjellige interesser og behov". Som institusjon i seg selv og som bidragsyter til andre institusjoner (For eksempel Ministry of Education Sport and Culture, Amakhosi) og kulturelle sjangre relaterer den seg til ulike uttrykk for "utviklingsmål". Den tilbyr ulike former for artikulasjon. Og ifølge Kaarsholm; arten av denne artikuleringa er en indikator for mulige retninger for utviklingen.²⁷ Derfor har jeg sett på de ulike artikulasjoner Norad støtter via Members og Ivhu, og hvordan de relaterer seg til politisk motinstitusjonalisering, diskurser som poengterer forskjeller og artikulering av en ny type selvforståelse, som Kaarsholm formulerer det (1989).

Spørsmålene til kulturstøtten

Politikken til Ministry of Education, Sport and Culture (MESC) er en rammebetingelse for Norads virksomhet. Norad er samarbeidspartner, men delvis også et alternativ slik det kommer frem i Norads kulturpolitiske strategier (MESC 1994, 1995a, 1995b, Norad 1998,1999a). Mine hovedproblemstilling vedrørende Norad og MESC er;

²⁶ Jeg går ikke konkret inn på støtteprosessene til Amakhosi og Rooftop, det er en kompleks oppgave å følge driftmidler, produksjonsstøtte og resultater. Dette kapitlet har til hensikt å vise det generelle diskursive klima da (i betydning holdninger, rammebetingelser for kritiske ytringer); som en innledende diskursanalyse. Og som bakteppe for et eventuelt videre konkret studie.

²⁷ "Donors may make mistakes by not problematizing messages appearing in the lines" Notat fra samtale; ikke tapet -13.8.1999 med Kimani Gecau Senior Lecturer at Department of English. University of Zimbabwe. Harare

1. Hvordan kommer "The Members" og "Ivhu versus the States" tema til syne i policy/prosjektdokumenter og ytringer?
2. Kan jeg se om innretningen på bevilgningene (overgang fra særbevilgningen til sektoravtalen) hemmer eller fremmer produksjon av kritiske ytringer? Og med dette produksjon av en spesifikk kunnskap, makt og subjektivitet?

Jeg har valgt å svare på disse problemstillingene ved å stille følgende spørsmål til MESC og Norad

1. Åpner målformuleringer i dokumenter (og intervjuer)for støtte til kritiske ytringer? Kritiske ytringer forstått som utvidede representasjoner av identitet og fortellinger om nasjonen
2. Hvilke midler har MESC og NAC til rådighet, som budsjett og stillingandeler.
3. Hvordan opplever MESC og NORADs ansatte å kunne støtte kritiske ytringer.
Hva sier de om Rooftop og Amakhosi i intervjuer? Hva definerer de som kritiske ytringer, er det forskjell på synspunkter i forhold til stillingene de innehar?

13.2. Zimbabwes kulturpolitikk

*Ministry of Education Sport and Culture and National Arts Council*²⁸

Etter uavhengigheten fikk Ministry of Education, Sport and Culture, Division of Culture i oppgave å utvikle kulturpolitikk og institusjoner på nasjonalt, provins og distriktsnivå. Andre sentrale organisasjoner er National Arts Council (NAC), National Arts Gallery (NAG) som også har kunstutdanning og National Library and Documentation Service (NLDS). Demokratisering og desentralisering av kulturelle tjenester var et sentralt virkemiddel for å styrke Zimbabwisk kultur og identitet (First Five Year Development Plan 1986: 40 i Elofson 1995:6ff). MESC hadde i starten både faglig og utøvende funksjoner når det gjaldt kulturpolitikken. På provins og distriktsnivå var det utdannet mange "cultural officers ". På grunn av økonomisk innskrenkninger i staten (ESAP) har antall stillinger blitt redusert. I 1999 var en ny modell for kultursektoren utviklet. For å redusere utgifter og bedre koordinering skal kulturdivisjonen forminskes, konsentrere seg om forskning og policyutvikling og la NAC gjennomføre mye av kulturpolitikken. Samtidig får NAC ansvar for å skaffe egne midler.²⁹ (MESC 1985, NAC 1999a, 1999b, 1999c, Chipangura 1999, Chifunyise 1999).

NAC er finansiert gjennom en årlig bevilgning fra MESC. Budsjettet dekker administrative kostnader og støtte til nasjonale kunstorganisasjoner registrert under NAC, en liten sum har blitt fordelt til disse NAC har ansvar for å reise midler til stipendstøtte selv (Baro intervju 18.10.1999, Chipangura intervju 3.8.1999, NAC 1998b). National Arts Council hadde stipendmidler på kun ca 25.000 ZD i 1999 (kurs 31.12.1999; 0,227 NKR). NAC får også internasjonale kampanje midler. Aktuelt i 1999 var Artist Against Poverty Awareness Campaign (AAPAC) i regi av UNDP.

Målformuleringene for kulturpolitikken er til en viss grad fasiliterende for diversitet, men formuleringen er forsiktige og preget av å legges opp til daværende ideologiske føringer. I forordet til den første National Cultural Policy heter det at "A people without a culture is a people without identity. A peoples culture gives them reason to live as it guides them to make correct and beneficial choices in life ". Det heter videre at;

Culture is of crucial importance in the development of a nation, (...) Culture must be seen as integral to development, and since development cannot take place without the full support and

²⁸ Dette er en svært skissemessig oppsummering og får ikke synliggjort et stort fruktbart arbeide på ulike nivåer og i ulike organisasjoner innenfor kulturfeltene. Zimbabwe har et blomstrende kulturliv; musikk og litteratur får internasjonale priser og særlig musikkindustrien er velutviklet. Jeg viser til Mai Palmbergs (Nordiska Afrikainstitutet) intervjuer med ulike kunstnere som et bilde på ting som er på gang. www.nai.uu.se/cultural images of Africa. Epostlisten "Dandemutande.org" gir et innblikk i musikklivet. Se også ulike utgaver av Ngoma - tidsskriftet til NAC.

²⁹ <http://www.natartszim.co.zw/>. Dette gjelder særlig performing art (scenekunst) National Gallery spiller en viktig rolle ndg å promotere visuell art.

participation of the people, it is essential that all Zimbabweans participate actively in the creation and promotion of a culture that is responsive to their needs and aspirations. 1.4. In our country, colonisation brought with it cultural conflict between the two cultures of Africa and Europe. 1.5. The need to protect and nurture Zimbabwean indigenous culture which lays claim to the cultural identity and authenticity of our nations are paramount (MESC1994?).

Oppgavene defineres også som "promote Zimbabwean culture in a multicultural society and take into account the different ethnic, linguistic and religious groups, (...) promote the evolution of a dynamic national culture that reflects the historic realities and experiences of Zimbabwe's past, the changes that have taken place" (i Elofson 1995:5). NAC femårsplan (1995-2000) har bl.a som mål

-creation of employment opportunities in theatre productions, dance and drama, stone and woodsculpture, -raising the quality of performing and visual arts, -coordination of institutions involved in the promotion of the arts in order to improve the working conditions of the artist
-provision of training for both art administration and artist (NAC Five Year Development Plan 1995-2000 s 2. i Elofson.1995:3)

I 1994 observerte Elofson³⁰ at tilliten til NAC var lav blant kulturarbeidere og kultur-organisasjoner. Jeg observerte også en kritikk som også gikk på habiliteten til styremedlemmer. NAC selv hevder at restriksjoner på midler begrenser deres muligheter og at endringer i NAC i 1999 vil sikre mer transparente disposisjoner. Men jeg vil understreke at det i 1999 også var mange spennende prosjekter på gang.

Division of Cultures og National Arts Councils kulturstøtte i Zimbabwe som mulighetsbetingelse

I National Cultural Politics (1994) blir kulturen tillagt en viktig rolle både som et utdanningsinstrument men også som en selvstendig uttrykksform. Fem- års-planene vektlegger "to create a climate in which diverse arts of quality flourish". Men eksplisitt fokus på diversitet og kultur som uttrykk for erfaringer finnes i mindre grad. Samtidig har kultursektoren har vært under sterk nedskjæringer og har hatt lite midler til forskning, policyutvikling og promotering av kultur. Det kan derfor sies at det er smale rammer både polymessig og budsjettmessig for støtte til (kritiske) ytringer. For å endre på dette var det under utvikling et kulturfond, som kunne supplere utenlandske donorer. Fordi Zimbabwe har mange andre presserte oppgaver å løse, så har det lenge vært utenlandske donorer inne og støttet kultursektoren. Mhlanga sier at "Donors today drive 70 percent of the cultural activities in Zimbabwe; the remaining 30 percent is divided into commercial activities 20%, governmental activities 5 % and grassroot activities five percent." (Norad 1999c: dok.ikke tilgjengelig her per d.d.)

13.3. NORADs om kultur og utvikling i 1999

Lokalbevilgningen til kultur

Den norske kulturstøtten gikk i 1999 over ulike budsjetter; 1. direkte fra Oslokontoret hvor fokuset er kultursamarbeid med en norsk samarbeidspartner, 2. over stat til stat samarbeidet; sektoravtalen, og 3. via særbevilgningen (lokalbevilgningen) som forvaltes fra ambassaden i de ulike land. Regionbevilgning brukes også til kulturstøtte.

Budsjettet for lokalbevilgningen på kultur ved ambassaden i Harare var i 1999 på 2.5 mill nkr. En stilling med en stor portefølje har ansvaret for kulturstøtten; som er antatt å utgjøre 25% av stillingen. Målet er å bidra til "the promotion of pride and consciousness of own culture and to support initiatives which are considered central for the development and democratisation process". Ambassadene var ansvarlige for å utvikle planer for bruk av lokalbevilgningen (Dore intervju 11-12.5, 3.9.1999).

³⁰ Jeg bruker Elofson (1995) som utgangspunkt. Selv om den var skrevet for noen år tilbake var det den eneste oppsummeringa av kulturorganiseringa jeg kom over da. I beskrivelsen av kulturinstitusjoner bygger jeg altså på sekundære data. De kan også sees som en del av Norads diskurs om kulturpolitikken selv om jeg ikke bruker det eksplisitt som dette. Elofsonss skeptiske vurdering i enkelte henseende må sees på bakgrunn av mandatet hans.

Hovedmålet for støtten til drama var å fremme "local drama as an art form by enhancing the quality of performance and professionalism of local drama groups" (Norad 1999b, Norad 1998).

I 1994 ytret den Zimbabwiske regjering ønske om støtte også over nasjonalbudsjettet; støtte til kulturministeriet og andre hovedorganer på kultursektoren (MESC 1994b). Dette var bakgrunnen for sektoravtalen på kultur som ble inngått i 1996 og som fra Norads side var tenkt å erstatte støtte over lokalbevilgningen til kultur.

I Stortingets budsjettforslag for 1999 fremgår det at særbevilgningen skal avvikles (Norad 1999b). Særbevilgningen har vært brukt på områdene kultur, miljø og kvinner for å sikre at disse områdene ble ivarettatt i bistandsplanleggingen, det er nå et større fokus på kultur, dette er inkorporert i bistandsprosjektene og avvikling av særbevilgningen er forventet "to make the conditions better for a more complete political governing of the areas of engagement and give administrative effectivity gains" (Storingsprop nr.1 1998-1999 side 51). Kritikerne av budsjettstøtten hevder at betingelsen vedrørende transparens, ansvarlighet, regnskap og revisjonsrutiner enda ikke er tilstede i den grad det er nødvendig. (Bistandsaktuelt 9/2002 side 4)

Sektoravtalen

Målet med sektoravtalen var å støtte institusjonell kompetanse og kapasitet i kultursektoren, med utgangspunkt i kulturdivisjonen i Ministry of Education, Sport and Culture. Programmet hadde et totalt budsjett på 18 mill nkr. og en fire års implementeringsperiode. Fokuset i avtalen er støtte til institusjonsutvikling i MESC; NAC; NAG OG NLD, sikre administrative fasiliteter til nasjonale kulturelle organisasjoner, støtte kulturutdanningsinstitusjoner og samarbeide med ngoere (MESC 1995b, Samset 1998:2) En kreditt ordning var tenkt utviklet under NAC, som et stipend hvor individuelle grupper kunne søke, istedet for å søke ambassader. Avtalen var knyttet til prinsippet om mottakeransvar. Kulturavtalen skulle gjøre de Zimbabwiske myndigheter selvhjulpne på lengre sikt til å støtte egne grupper. Men sektoravtalen møtte problemer. Midlene var ikke gått til en systematisk oppbygging av kultursektoren, men bl.a direkte fra kulturdivisjonen i MESC til ulike lokale kulturgrupper (Samset 1998:5).

Målformuleringer

Helge Rønning gjennomførte i 1987 en studie for Norad av kulturlivet i Zimbabwe hvor oppgaven var å finne områder som kunne egne seg for norsk støtte. Utgangspunktet for Norad også da var også å tenke kulturelle uttrykk som steder for folkelig deltagelse (Rønning 1987: dok ikke tilgjengelig her per d.d.). I andre formuleringer viser også Norad en forståelse av kulturuttrykk som demokratiske ytringer; "through the cultural expressions the human articulates how they are today and how they want tomorrow to be. Visions are created; about freedom, prosperity and love, (...) and the visions becomes common property" (Norad, Hem 93: dok ikke tilgj her per d.d.). Kultur knyttes også eksplisitt til prosesser av demokratisering;

The development have also a political dimension. This is related to the development of democratic and social structures and forms of cooperation and the rights of the people to participate in the development of activities which influences their own living-conditions (...) Local independent organisations, press-freedom and cultural activity are important parts of the processes that leads to popular participation and more democratic structures of society. Independently and together they strengthen the plurality in the civil society (Norad 1990a)

Kulturstrategien av 20.02.1996 beskriver oppgaven som "to contribute to a broader popular participation in the development-processes through the cultural expressions". Det vises til at kulturell identitet er viktig i nasjonsbyggingsprosessen; "bevaring og utvikling av en nasjonal kulturell arv er derfor betraktet å være et avgjørende komponent av kulturell samarbeid. På den andre siden vektlegges det at kulturell diversitet er av viktighet for å sikre folkets deltagelse og videreutvikling og fremme demokratiske verdier i utviklingsprosessen" (Elofson 95:6). Støtte til levende kultur sees som viktig for å fremme deltakelse i utviklings og demokratiseringsprosessen. Resultatindikatorer er "bredere

samfunnsengasjement og en mer åpen samfunnsdebatt i programlandene" (Stprop budsjett UD.96: dok ikke tilgjengelig her per d.d)

Norads kulturstøtte som mulighetsbetingelse

Som det har fremgått av de ulike polisdokumenter åpnes det for å kunne støtte kritiske ytringer i forhold til sosiale og politiske saker. Fokuset på åpen samfunnsdebatt som resultatindikatorer er i tråd med Kaarsholm (1989, 1990) og Escobars (1995) tenkning om støtte til kritiske ytringer. Men særbevilgningen som i hovedsak var den bevilgningen man kunne bruke til kultur utgjorde kun 2,5 mill kr; den er også en liten del av en stor portefølje i en stilling (Dore intervju 3.9.1999). Ambassadør Arild Eik viser også til at forvaltningen av særbevilgningen er personavhengig; "En ambassade som ikke har talsmenn for kultursektoren; for å være realistisk, den har lett for å tape i forhold til andre sektorer. Andre områder som energiforsyning og helse tar over". Policy begrenser også oppfølgingsmuligheten "(vi) ønsker ikke å gå direkte inn og delta og være med i utformingen og overta styringen for mye av gruppene" (Eik, intervju 16.6.1999). Små rammer; engasjement som er avhengig av personlig interesse, kapasitet og nærhet til kulturmiljøet bestemmer virksomheten rundt særbevilgningen.³¹ Ved avviklingen står regionbevilgningen og sektoravtalen med kredittfasiliteten som uklare alternativer for støtte til levende kultur. Mange hadde ingen forhåpninger til at myndighetene kunne støtte Amakhosi og Rooftop eller lignende uttrykk. Hvilke synspunkter har så de ansatt på dette?

13.4. Støtten til Amakhosi og Rooftop over særbevilgningen

Begge prosjektene omtales i positive vendinger "Amakhosi har vokst jevnt og har utviklet seg til et av de mest kjente kulturhus i Zimbabwe. Organisasjonens lokale og nasjonale innvirkning er signifikant "by all accounts" (Norad 1999d). "Norads erfaring med Rooftop så langt er tilfredstillende. På dette tidspunkt med valg i 2000 så er prosjekter som bidrar til civic education særdeles viktige. Communitytheatre har et stort potensial i å stimulere til debatt og øke oppmerksomhet /bevissthet om politisk representasjon og prinsippene for demokrati og menneske-rettigheter" (Norad 1998b). Men i dokumentene om Amakhosi og Rooftop er det lite diskusjon om selve ytringer i teaterstykkene, som omtale av for eksempel Members når de settes opp. Prosjektdokumentene forteller lite om innhold i produksjonene; eller om brytningspunkter i støtten. Norads primære fokus med Amakhosi er å få et selvberende senter opp å gå. Diskusjonen i dokumentene handler om driften av senteret, som ble en vanskelig oppgave økonomisk og administrativt. Mhlanga forsøker, i dokumentene også å diskutere relasjonen mellom det å ha gående nok kulturelle produksjoner for å sikre en viss inntekt til å kunne sette opp nye produksjoner før de inntektbringende deler av senteret blir bærende (Amakhosi 1998a). Avstanden til Bulawayo kan spille en rolle i opplevelsen av nærhet til prosjektet og mulighet for å følge opp.

Rooftop leverer prosjektsøknader i et "riktig" språk om "civic education" og knytter produksjonene til sentrale målgrupper for demokratisk utvikling (kvinner, befolkning på landsbygda). De leverer presentable halvårs- og årsrapporter med presseklipp (Se Rooftop 1997-1998). Men også her er det fra Norads side lite debatt og spørsmål om innholdet. Utenom i et enkelt representasjonspolitisk språk som "de fattige på landsbygda", "kvinner rettigheter". Når det gjelder "Ivhu" så gjentar i hovedsak godkjenningssdokumentet prosjektforslagets språk og begrunnelse (Norad 1998b).

³¹ Valg av prosjekter er også knyttet til at gruppene må ha en viss standard på administrasjons og økonomirutiner. "Dette fører til at det blir lettere å støtte allerede etablerte organisasjoner som er profesjonelle. Dore viser også til at det er lettere å støtte dem som omgås i hverdagen; "man er jo menneskelig. Snakker med folk. Blir anbefalt og stykker er lett tilgjengelige. Større sjans for at man støtter dem enn grupper i distriktene. Har ikke kapasitet til å reise ut og vurdere et stykke ingen andre har hørt om. (...).Og måten vi tenker på er også at vi støtter de vi har støttet over tid som fungerer bra. (...).De som rapporterer og bruker penger, og som vi ser gjør en god jobb, og da er mye av pengene brukt opp." Men hun er godt klar over at de ikke har full oversikt; "Det er jo en masse på gang som vi ikke vet om". Kjenner bare de som er gode til å skrive prosjektbeskrivelser. Allerede via HIFA og egne reiser ser hun en masse aktivitet som de ikke er "in touch with". Og at de gruppene som Norad støtter ikke nødvendigvis er de viktigste; gir best uttelling eller størst debatt. (Dore 3.9.1999)

Kulturansvarligns synspunkter

Få av de ansatte på ambassaden hadde sett stykkene. Dore uttaler seg positivt om temaene som tas opp i Members og Ivhu. Og hun syntes kanskje stykket var for agitatorisk, men anerkjenner at lokalt publikum liker de. "Når man ser på publikum, lokalt publikum liker det jo veldig godt. Så kunne vi nok støtte det, ja". Jeg viser til at Norad har finansiert strukturer (som TSCC) og ikke produksjoner. Dore; "Vi trodde det var lurt å investere i noe som kunne være bærekraftig over lang tid, billettsalg, bar/restaurant som skulle gi penger til produksjoner. Men "Samtidig kan ikke de samme mål om bærekraft anvendes på kulturgrupper som andre bistandsprosjekter. Det er vanskelig å etablere egne inntektskilder på kultur. (...) Kan ikke forvente at de samtidig skal ha forretningstest, business interesse, eller at det er mulig å drive kunstnerisk høyt når skuespillerne samtidig må sitte i bilettluka". Men hun føler også at "Ivhu versus the State" ikke ble helt etter intensjonen. "I forhold til scriptet fikk vi inntrykk at stykket skulle være et opplysningsstykke. Skulle reise ut på landsbygda på turne og orientere om valg, demokrati hvordan man vurderer hvem man stemmer på. Hvordan man stemmer, hvilke interesser du har; hvem som representerer dine interesser" (Dore 3.9.1999).

Når Rooftop argumenterer for at hvite, fargede og svarte skal begynne å snakke, sier Dore; "Det er jo på sidelinjen. De store prosjekter nå er mer å få skikk på økonomien, styring, skape arbeidsplasser, få bedre helse- og sosialvesen, få unna korrupsjon. Bruke pengene på en nyttig måte og planlegge. Hele sort – hvit problemstillingen som er kjørt frem, den er ikke egentlig så viktig (...)". Jeg viser til at Guzha sier han ikke forholder seg til politikk. Dore; "I hvilken grad kan kultur være politisk uavhengig. Det er vanskelig når man har ett stykke som "Ivu versus the State"; å si at man ikke vil snakke politikk.(...) Om man driver barneteater med eventyr, myter, zimbabwisk kultur og lager underholdningsstykker, så er jo det greit nok (...) " (Dore 3.9.1999).

Oppsummering

Dores uttalelser samfaller med "progressivt" syn på kulturens rolle i demokratiseringsposesser. Men det er en slags "avstand" i bedømmingen, som kanskje skyldes oppfølgingskapasitet. For å undersøke nærmere ambassadens muligheter spør jeg videre om hvordan de ansatte tenker om kulturavtalen med MESC s mulighet til å ivareta noe av særbevilgningens oppgaver. Kan alternativt bevilgningen til menneskerettigheter og demokrati brukes for kulturstøtte?

13.5. Hva sier de ansatte i Norad om særbevilgningen vs. sektoravtalen og støtte til kritiske ytringer?

Lisbeth Dore. 3.9.1999

Dore er programoffiser med særbevilgningene og forskningssamarbeide som arbeidsområder. Hun viser til at særbevilgningen gir Norad mulighet til å støtte grupper som ikke regjeringen kunne støtte.

Særlig slik den politiske situasjonen er i Zimbabwe i dag har bevilgningen gitt oss stor fleksibilitet; den har gitt oss muligheter til å gå inn og støtte grupper og organisasjoner som det neppe ville være mulig å støtte via ministeriet (...). Kulturgruppene har en veldig viktig rolle å spille som er i motsetning til Zanu pf og den politiske administrasjonen. Og i forkant av valgene er det flere av gruppene som har gått inn med politiske stykker og velgeropplæring. Direkte demokratiseringsarbeid som de aldri ville kunne få penger gjennom staten.

Dore ser særbevilgningen som komplementær til sektoravtalen.

Selv om saksbehandler eller "permanent secretary" personlig kunne tenke seg å gjøre det (støtte kritiske ytringer), så er man del av et statssystemet som gjør at man ikke kan gå inn og støtte folk som jobber mot en selv (...). Kultur har en spesiell rolle som et talerør. (...) Også for opposisjonen. Å overlate dette til staten blir som å la bukken passe havresekken. Det er ikke enten eller men begge deler. Det er helt greit at når Norge har ett stat til stat samarbeide kan den konsentrere seg om upolitiske ting som bevaring av hulemalerier, nasjonalgalleriet,

mindre politiske ytringer.³² Men at vi også kunne ha en særavtale som gav rom for å støtte hva vi ville, når vi vil.

Selv om kulturavtalen skulle inneholde en kredittfasilitet er den politiske situasjonen en hovedinnvending mot avtalen.

I den politiske situasjonen nå, hvor ZANU strammer tøylene. Stephen Chifunyise er Permanent Secretary i Ministry of Sport, Education and Culture. Han er knyttet til partiet ZANU, og er med dette bastet og bundet på hendene. Kan ikke støtte Amakhosi selv om de har ønsket, fordi Amakhosi er i opposisjon. Det samme gjelder Rural Libraries (En uavhengig bibliotekorganisasjon) (...) om han hadde villet, hadde de ikke kunnet gi penger til motstanderne.

Om det hadde oppstått et regimeskifte, hadde avtalen vært mer fruktbar, hevder Dore. Hun viser også ett problem med at den zimbabwiske staten skal forvalte støtten til private organisasjoner. De fleste organisasjoner vil ikke samarbeide med regjeringen, fordi de dermed åpner for statens kontroll av frivillige organisasjoner. "De vil rett og slett ikke ha noe med myndigheten å gjøre". Dore vil argumentere for å inkludere kulturstøtte under bevilgninger for menneskerettigheter og demokrati. Men hun antyder at ambassaden i større grad ønsker å støtte rene demokrati tiltak, som National Constitutional Assembly.

Tom Eriksen 8.9.1999

Eriksen administrerer blant annet bevilgningen til menneskerettigheter og demokrati. Han ser at ministeriet kanskje ikke har de ressurser de trenger for å få kulturavtalen til å gå. Og at man berører vansken med å praktisere mottakeransvar. "(...) de må de ha en helt annen kapasitet og kompetanse, vi må bygge opp dette. Pluss institusjonssamarbeidet". På spørsmålet om hvordan han kunne knytte kulturstøtte til bevilgningen som går til demokrati og menneskerettigheter, er han noe nølende.

Det er klart at du har demokratikomponenten i kultur; men du har også kultur i seg selv; å bevare. (...) Du mener hvorvidt vi kan bruke demokratibevilgningen på kultur; det vet jeg ikke om vi skal. Vi kan jo selvsagt gjøre det, og vi er villige til å gjøre det. (...) Om man skal støtte menneskerettigheter (MR) og-særlig MR på det politiske området, må man jo se litt på hvilket land man jobber med. Men i Zimbabwe tror jeg det er viktig. (...) hvor man har en stat som til dels har trådt litt overstreken over hva som kan aksepteres på menneskerettighetssiden.

Allikevel mener Eriksen at man kunne ha støttet "Ivhu versus the State" under demokrati bevilgningen. "Men nå hadde man denne kulturbevilgningen. Og det (Ivhu) er klart "civil education", som vi støtter gjennom menneskerettigheter og demokrati". Jeg viser til mangel på ytringsfrihet også gjelder kulturelle uttrykk som teater.

Du mener det blir et problem for kulturorganisasjoner å få penger fra NAC. (...) Men de fleste festivaler, filmproduksjoner, konserter får støtte fra enkelte giverland som liker å markedsføre seg gjennom kultur. (Antar) at de blir ivaretatt av andre. Når det gjelder teaterproduksjon; (Har jeg også sett) at det alltid står takk til en eller annen ambassade (på programmer o.lign). (...) Hvorvidt NAC kan støtte dette, det er et åpent spørsmål, det er jo det vi skal bygge opp, deres kapasitet. Men det kan bety på sikt at visse ytringsformer kan møte motstand, jeg ser ikke bort fra det. På den annen side så tror jeg at dette landet vil

³² Dette vurderes ikke lenger som upolitisk. I Britain Zimbabwe Society Historyworkshop (2004) vises det til hvordan forskjellig former for tradisjon tas i bruk politisk; oral historie, bruken av nasjonalmonumentet Zimbabwes stensborg fra Monotapa kongedømmet for 800 år siden, og returnering fra Tyskland av "the blue bird"-en stensulptur derfra; UNESCO- verifiseringer av kulturlandskap og andre historiske steder nå skrives inn i en begrensede historisk diskurs om patriotisk historie.

gjennomgå nokså store forandringer innen denne perioden. Vi har disse diskusjonene om kulturavtalene. Det skal jo være valg neste år og presidentvalg litt senere. Landet er jo i en overgangsfase. En post-Mugabe fase. Og det kan jo tenkes at spillerommet vil bli større på sikt, det er ikke helt statisk her, selv om det kan virke sånn. (...) Jeg ser det poenget du har der, at det er en kamp om ressursene, det er ikke sikkert at det går på det politiske nødvendigvis. Det er så mange faktorer som spiller inn her. Det kan gå på regioner, personer, du ser hvor mye personrelasjoner har å si i dette landet.

Det kan virke som om det er en noe uavklart tenkning bak hvordan uavhengige produksjoner som ønsker å være kritiske skal få støtte når særbevilgningen legges ned. Eriksen gjør dette indirekte avhengig av en regimeendring, samtidig som han viser til andre ambassader og budsjetter når det gjelder støtte til kritiske uttrykk. Det er en slags selvmotsigelse her i og med at de også forventer at kulturavtalen skal gjøre NAC i stand til å ivareta egne behov. Men "Hvor du har ett parti som dominerer og hvor du har lite politisk pluralisme, er det jo viktig at den bistanden vi har kan bidra til å fremme pluralisme på alle områder i samfunnet. I og med at man har den politiske strukturen man har, der tror jeg kultur kan være ett viktig bidrag".

Kåre Stormark, charge de affairs 17.9.1999

Stormark ser de samme vanskene med kulturavtalen som andre. Hvordan tenker dere å gå inn for å stimulere kritiske ytringer?

Vi reduserer særbevilgningen, der har vi jo fleksibilitet. Men problemet er at den er administrativt krevende. Et 40.000 kr prosjekt brukes det like mye tid på som et 50 millioners prosjekt, fordi Norads rutiner skal følges. Men dette bør man tenke på under den nye avtalen. Nå er det veldig mye administrativ oppgradering og opplæring. Men i forhold til Amakhosi er vi jo ferdige der. Det ideelle for oss i forhold til en slik organisasjon er at vi kjøper forestillinger som bringes ut til fattigfolk som ikke har råd til å betale. (...) Men i prinsippet skal det ikke være behov for den når vi har en rammeavtale. (...) I prinsippet skal det som gjøres gjennom ministeriet komme alle til gode. Uavhengig av politisk avskygning. (...), det er tidkrevende, men det er den veien vi skal trykke på. Jeg tror ikke vi avslutter den (særbevilgningen) umiddelbart. Kommer til å ha den i en tid fremover, er grei å ha for sånne mindre ting. Det er jo tungrodd å gå igjennom et regjeringssystem og det kan komme ting som er utenom tur og da kan det være greit å ha penger på det, utsletter den ikke de første par årene.

Jeg spør han nærmere om fordelingskriterier i NAC, og en eventuelle forfordeling til gruppene til de som sitter og forvalter midlene (habilitetsproblemer). "(...) men den dagen Stephen Chifunyise bruk av penger i kulturdepartementet ble gjenstand for "den gruppa har fått penger av staten, se hva de sier om oss", så kan man nok risikere en backlash. Men så langt har det ikke blitt politisert på denne måten. (...). V; Enkelte har nevnt for meg at folk lar være å søke for de vet at de ikke får noe, og søker de så forplikter de seg til å uttale seg forsiktig? Stormark; Ja, i en ettpartistat ser jeg ikke bort fra dette. (...) (Men) Særbevilgningens fremtid tas hjemme. Særbevilgningen var satt opp til å være en starter (...). Og når du har fått en rammeavtale her, så er dette mainstream, da skal egentlig behovet for denne (særbevilgningen) falle vekk. (...) Unntaket vil være hvis vi ser at det sivile samfunnet ikke får penger, da bør spørsmålet revurderes igjen. Men da er spørsmålet om man i det hele tatt skulle hatt en rammeavtale hvis det ikke gjør det. (...) må sørge for at avtaler selvfølgelig skal inkludere det sivilsamfunnlige".

Arild Eik, ambassadør 16.6.1999

Eik problematiserer sektoravtalen på samme måte som de andre; "...avtalen ble noe for løs. Og ikke minst fordi vi åpenbart har med en relativt svak motpart å gjøre, med ikke fyldestgjørende retningslinjer og politikk på sin side". Jeg spør om det oppstod et operativt departement etter kulturavtalen fordi regjeringen ønsker å kontrollere midlene. Men Eik viser til kapasitetspersoner som Stephen Chifunyise. Selv om han ikke ser bort ifra at bistandsmidler brukes også for privat formål "Chifunyise er en kulturpersonlighet, han har en genuin kulturell interesse og er veldig bredspektret, så

jeg tror at departementets engasjement i det rent operative som ligger utover hva de skulle holde på med (...) springer også ut av hans genuine interesse (...). Samtidig er det klart at alle (...) bistandsmidler som går inn i statskassa vil kunne, og i noen utstrekning vil bli brukt som positiv politisk manifestasjon.

Jeg viser til at særbevilgningen til kultur, for eksempel direkte støtte til teatergruppene kan fungere som støtte for folks erfaringer. Eik åpner for å kunne støtte denne type yringer over regionbevilgningen. "Vi skal ikke overpolitiserer kultursektoren, men det er klart at den har politiske aspekter ved seg som griper in i og kan konkretisere demokratiseringstiltak (...); det er forutsatt at vi gjør begge deler. Det er klart at kulturaktivitet er en metodikk i den andre sektoren. Foruten at politisk engasjement også kan styrke kulturelle aktiviteter".

Jeg spør om hvordan det politisk innholdet i ulike typer kulturpolitikk, knyttet til menneskerettigheter og demokrati vurderes? "Vi gir ikke støtte til partipolitikk, for å si det slik. Det vi ønsker er å støtte opp under er engasjement fra organiserte grupperinger som ikke er partisk, "civic education", menneskerettigheter, at disse blir forum for debatt. Men vi skal ikke ta stilling til debatter (...). Det vi gjør har klare politiske overtoner, det kan vi ikke unnslipe. Selv ett veistopp er politikk; det er det ikke så mye du kan gjøre noe med. Men du må være oppmerksom på at du deltar i en politisk prosess når du putter inn så mye penger som du gjør".

13.6. Hvordan opplever sentrale personer i MESC og NAC å kunne støtte kritiske yringer?³³

De jeg har intervjuet er officer in National Arts Council Henry Maposa, lederen for National Arts Council Titus Chipangura og Primary Secretary i MESC, Stephen Chifunyise.³⁴

Henry Maposa, cultural promotion officers NAC 19.5.1999

Maposa viser til at når støtten gikk direkte til ministeriet, så var det noen ansatte som fikk pengene og gav de til deres egne organisasjoner. Maposa er opptatt av at NAC får anledning til å disponere midlene fra Norads bevilgning. Det gir dem også muligheter til å informere alle organisasjonene og regionene på en rettferdig måte og unngå tidligere uenigheter. Men som nevnt har NAC hatt vansker med tilliten. Ulike grupper ønsker ikke å bruke NAC; enten fordi de ikke vil levere fra seg ideene sine, eller bare vil være uavhengige.

... Well, thats the politics of art. There are certain groups that do not want (...) their affairs to be known by the NAC. Because they fear that we can give information to another group so that the other group can do what they are doing, which I agree.(...) It is up to the donoragencies now; thats up to them, if they want to fund them thats fine.

Maposa mener også de kunstnerisk kunne støtte Amakhosi som et uttrykk for politisk erfaring; "They always come up with productions that people say oh...(...) They will say those things which other peoples are afraid to say". Han viser også til at han vet norske myndigheter er opptatt av dette;

³³ Intervjuene var ganske omfattende. Mange av de intervjuede gav et historisk tilbakeblikk og viste til mange gode kulturelle tiltak. Men i mitt utvalg har jeg lagt vekt å det som er mest kontroversielt; grunnet min problemstilling. Intervjusitatene gir dermed ikke et helhetlig bilde av hvordan intervjuet forløp. Vedrørende formen på intervjusitatene; jeg har satt opplysende setningsdeler i parentes – derfor er alle parentesene mine i intervjusitatene.

³⁴ Henry Maposa er Arts and culture promotion officer. Han har også vært på kulturdelegasjonsmøte i Norge. Titus Chipangura var relativt nyansatt som leder av NAC; hadde bare vært 8 mnd ved kontoret. Var ansatt som den som skulle implementere "The New Look NAC". Jeg kjenner ikke til bakgrunnen hans. Stephen Chifunyise var Primary Secretary i MESC. Han er også dramatiker og leder av Chipawo /ASSITEJ. <http://www.chipawo.co.zw/>. Dette barne og ungdomsteatret støttes også av Norad. I 1999 var Mrs Chikasa leder for kulturdivisjonen. Jeg skulle også snakke med henne men hun sendte Baro i stedet.

So this are some of the things I didnt want to talk about in the office (vi sitter på en uterestaurant). Because people can hear when we talk. But that is the arts situation in the country. The arts politics and the countrys politic. You can not divorce countrypolitics from the arts politics, because culture is the peoples way of life. The politics and culture interrelate. (...) So that (people) in Matabeleland think that everything beeing done here in Harare and not giving them enough share. To some extent I agree with that. And so thats why , when we were in Norway, MR Hem said; the Norwegian government was also going to look into the question of minority arts group in Zimbabwe , and I knew he was referring to Cont Mhlanga, and he said that in front of Stephen Chifunyise (*laughs quietly*).

Maposa mener regjeringen ikke liker Mhlanga fordi han snakker om sine røtter and "he thinks even the political power comes from culture". De aksepterer at kreativitet kan være kontroversiell. Men

There are certain plays we not welcome. (...); not that play is bad, but for their own reason. (...) Well, the lesson, I am sorry to say, is that we – NAC, is an arm of government and has to be careful with what we advise. Because we represent the government. So we must find out the government thinking before we advise; when it comes to other other countries and donoragencies.

Jeg undres på om det kanskje er lettere for Norad å støtte kritiske stykker. "It is difficult that one. For sometime when the donors support a controversial play, and then the government would turn around and say, how did the donor support this. Critizing us. It will happen (...) It is discrediting the governmen". Maposa mener at donororganisasjoner må ta hensyn til deres relasjoner til myndighetene både i Zimbabwe og i eget land og rådføre seg med NAC før de går inn med støtte. Men

But otherwise. Today in Zimbabwe things have changed. People are more tolerant; you can tell me something, I would not be angry. I would not say. "You hurt me or this and that". Because people are speaking friendly, reasoning. So that the situation here to support a controversial group. It is not strong anymore.

Titus Chipangura. Director National Arts Council. 3.8.1999

Chipangura viser til at NAC har fått nye oppgaver og mål, men midlene har ikke økt tilsvarende De hadde selv 25.000 ZD som pott for stipend til kunstnere i fjor. Han ønsker å øke denne potten og de spør forretningssamfunnet, donorer og arrangerer "fundraising" parties. Og han setter sitt håp til neste års budsjett. "Men artistene er utålmodige, vil ha penger nå". Chipangura viser til at det norske programmet ville være viktig. Kriteriene for støtten på kredittfasiliteten mener han også må diskuteres med Norad. Chipangura forventer at ambassaden vil fortsette å støtte moralsk individuelle grupper eksemplifisert med Amakhosi. "Det vi vil oppmuntre til er at artistene selv utvikler relasjoner til organisasjoner de kan samarbeide med". Chipangura viser til at kritiske produksjoner fortsatt vil få støtte fra for eksempel SIDA.

På spørsmål om han er enig i at Norad stopper sin lokale støtte til organisasjoner som Amakhosi og Rooftop sier han de ser dem som selvberende og avsluttet nå, men vil støtte dem om de trenger krediteringer el lign. Målet for pengestøtten er "communitybaserte grupper. Fokuset skal være fattige deler av samfunnet, ...schoolleavers". Men han er også åpen for støtte til utvikling av nye producere; "vi vil ikke ha monopol, derfor oppmuntrer vi nye grupper. Som for eksempel kan komme fra regisørworkshops sammen Theatre in the Park (Rooftop) og Helge Skog. Disse blir fremtidens directors".

Jeg spør om de vil støtte en politisk satire. Chipangura viser til at deres fokus er programmer, ikke enkelt-stykker men en organisasjon. "Det er Provincial Arts Commitee som gjør anbefalinger; ikke NACs styre". Han viser til at hverken "The Members" eller "Ivhu versus he State" fikk problemer med myndighetene. Det er ikke NACs oppgave å sensurere. "vi har hatt "Workshop Negative" og du så dem på HIFA (med Members), de tillates. Og nå har Rooftop "Ivhu", ingen har arrestert Guzha.

Han viser til at Ivhu og lignende stykker ikke vil bli brukt i offisielle anledninger; "Om vi har statsfunksjoner selvfølgelig ikke. Ved statsbesøk og nasjonale dager vil vi ikke at de skal spille. Men det er ikke NACs oppgave å sensurere, vi har en sensurlov og et styre. Men dette hører ikke til vårt departement, de har kriterier på dette, om produksjonen "is going to insult or is pornography" Om ikke, så skjer det ingen sensur, Vår jobb er å promotere eksellent kunst og reise midler. Men sensuren kan si at vi forbyr boken din fordi den er for politisk, det samme med film. Vi kan vurdere om innholdet er dårlig teknisk, ikke politisk".

Stephen Chifunyise. Primary Secretary in Ministry of Education Sports and Culture 31.7.1999

Chifunyise viser til at kulturavtalen med Norad er et forsøk på å få kontroll over kultursektoren i forhold til utenlandske donorer. Noradavtalen fører til støtte til infrastrukturer, og den vil støtte kulturprogram i utdanningssystemet. "Nå får de (NAC) hele "staff development program" fra den norske regjeringen. Dette er ½ mill hvert år og alt computerprogrammet er fra Norad. Vi hadde ikke klart dette selv, fra regjeringen kan det bare komme lønninger og "promotional", ikke kapasitetsbygging". Jeg er opptatt av hvordan uavhengige grupper nå kan få støtte til sine egne produksjoner, når Norad fjerner støtten til kulturgrupper direkte. Chifunyise viser til utvikling av kredittfasiliteten som skal fungere slik at lokale grupper og kunstnere kan søke om rimelige lån. Disse lånene trenger de egentlig ikke å tilbakebetale sier han. Chifunyise føler at Norad har støttet skjevt i sin særbevilgning og at nå kan også andre grupper som ikke spesielt har vært i Norads søkelys få støtte. Som en slags balansering.

Jeg spør om hvordan muligheten er for å utvikle lokale produsenter slik at kunstnere ikke alltid blir avhengig av nasjonale stipend eller donorstøtte. Men Chifunyise viser fortsatt til behovet for donorer. Forretninglivet vil støtte det de foretrekker; "hjertergrupper". Etablerte grupper som Amakhosi klarer seg. Men donorstøtten må være der som en startkapital for kommende grupper. Han ser han kunne hatt en rolle som producer, men "Jeg burde, men har en storfamilie (extended family) og jobber i regjeringen (government). Workshop har blitt støttet av nederlenderne. Disse penger kunne vært brukt til å støtte uavhengige produsenter som kunne skrive for TV....Så ressursene er der". Jeg spør om hva med produksjoner som ikke er av den feirende karakteren. Som ikke er kommisjonert, men gir uttrykk for nye erfaringer, nye stemmer hos hverdagsfolk? Chifunyise viser til sin egen organisasjon for barne og ungdomsteater Chipawo, som kunne gitt støtte om de hadde fått en bevilgning for produksjoner. Han viser også til muligheten for at grupper kan bruke etablerte forfattere til å skrive for seg, som han selv.

Amakhosi og Rooftop

Chifunyise er kritisk til støtten til Amakhosi og Rooftop, donorer kan ha en uønska politisk agenda når de ikke går via ministeriet eller NAC. Han ønsker ikke at direkte støtte unngår nasjonale virksomheter. "Vi ønsker at støtte skal gå via nasjonale organisasjoner (...) som så kan kritisere NAC demokratisk". Chifunyise avviser politiske produksjoner, fordi de tar for mye oppmerksomhet. Og av denne grunn bør donorsamfunnet heller ikke støtte disse "... om du bare støtter grupper som produserer politiske produksjoner, debatterende materiale i Theatre in the Park (Rooftop) dreper vi de andre gruppene som er engasjert av kunsten eller bare det å produsere". Han trekker frem "Ivhu" og Amakhosi som eksempler på produksjoner og grupper han mener ikke bør støttes. "Ivhu" fordi det kritiserer lederskapet, Amakhosi (indirekte her) fordi det har en skjult etnisk agenda.

*Kongen*³⁵

When Norad give sto only one group, and that group produces only one type of theatre, then we are worried. Then it becomes an agenda which looks like a friendly country is supporting a group that has got an political agenda.

If the Zimbabweans went to Norway and took a play and talked about the queen and the king and supporting through our embassy, whats the implication about that? I am not against criticism but I am against criticizing leadership, against undemocratic structures of insulting

³⁵ Vedrørende oversettelse, se note 34.

people. (...) If you want to change your government – really – you use culture to change government you must be aware very well that that same culture, that people in the same culture should be challenging their democracy in their same level. (...) We don't want to see parochial, partisan politics... of insinuating ethnicism through an agenda; ethnic fanaticism.

Jeg viser til at Amakhosi er anerkjent for sine produksjoner.

No, that's a misconception, they have been given resources to promote (...) the group has been given resources to travel; (...) We considered Workshop Negative (...) but because you are every critical to the socialist system we are trying to (inaudible ... found) we will not fund you to go to London with it, because the British will be very happy to see you, our own people fighting ourselves. (...) They took that to say "censorship" (...) that sold the play. (...) if someone from the government makes a wrong comment about it; then you have marked the play.

Jeg spør om han er kritisk til "Ivhu", "Members" og "Attitudes" fordi han mener de er for kritiske?

No, if the support is only because they are too critical, then it's not a cultural consideration. Because culture is not only to be critical, culture is appreciation as well. (...) Culture is not simply to show disharmony, culture in the beginning is sheer beauty (...) it's the harmonious relationship.

"It stinks"

Chifunyise er også svært kritisk til "Ivhu" og støtten det har fått. Men de unngår å sensurere det, fordi det da bare vil få enda mer oppmerksomhet.

It stinks. I will go for a positive play, not a play that insults my president as a human being. I can disagree with his politics but not say that Ian Smith was better?! I can't. And some who does that, are short of historical perspective, and insulting those who died for liberating us. Though if "its a play stinks", but he has the right to write this. Because no one in this country banned this play. We in the culture division were asked, but they said just leave them alone CIO, the intelligence said, come look, they are insulting our first lady, but we said no, just leave them alone it would fade out.

Oppsummering

Intervjuuttalelser tyder også på at det er liten mulighet for støtte til kritiske produksjoner ifra MESC eller NAC; ref Chifunyises synspunkter. Selv om NAC ville få en kredittfasilitet fra Norad, synes det som om det er uklart om denne vil brukes til kritiske uttrykk. Det ser også ut for at NAC og MESC tar med i beregning fortsatt lokalbevilgningsstøtte fra NORAD i tillegg til kulturavtalen.

13.7. Konklusjon; Å støtte resignifiserende praksis

Spørsmålene mine til Norads kulturpolitikk som diskurs var for det første; Hvordan kommer "The Members" og "Ivhu vs the State" tema og fortellinger til syne i prosjektdokumenter og ytringer? Og for det andre; på bakgrunn av overnevnte; hemmer eller fremmer innrettingene på bevilgningene produksjon av kritiske ytringer? Og hvilken produksjon av kunnskap, makt og subjektivitet skjer?

De Zimbabwiske kulturmyndigheter og Norad

Jeg har med min svært avgrensede undersøkelse antydning at Zimbabwiske kulturmyndigheter har begrensede ressurser og diskurser for å kunne støtte kritiske ytringer. Og jeg har vist at motstanden mot kritikk blir sterkere jo høyere opp i systemet man kommer. Chifunyise kunne ikke; om han gjerne ville som Dore sier, støtte uttrykk som "Members" og "Ivhu". Det er åpenbart at diskursene om nasjon og identitet myndigheten er gitt å operere innenfor; medfører at de ikke kan bruk av teatret som kritisk ytring fordi maktposisjoner blir truet. Derfor kan donorene være viktige. Norad som utviklingspraksis

har målformuleringer som godkjenner (fra det norske Storting) støtte til kritiske ytringer. På denne måten fungerer kulturstøtten også som utviklingspraksis (Escobar) og også som en del av det kulturelle system i Zimbabwe (Kaarsholm). Jeg har analysert ytringene Norad støtter gjennom teaterstykkene "Members" og "Ivhu". Begge produksjonene, i ulik grad åpner nye rom i diskurser om identitet og nasjonen.

Ny kunnskap, makt og subjektivitet

Norad deltar på denne måten i rekonstruksjon av representasjoner som kan lede til alternative praksiser. En sentral handling for diskursiv endring er å synliggjøre nye representasjoner og strategier; dette medvirker til "opening of spaces that destabilish dominant mode of knowing" (Escobar 1995:220). Produksjon av en nye posisjoner av kunnskap, makt og subjektivitet er resultatet. I Members og Ivhu vises det til ny kunnskap i form av lokal historiegafi om prosesser rundt etablering av et vannprosjekt (Members); og i Ivhu at tre personer som tilslutt kanskje ønsker dialog. Jeg har også vist til at Members forteller en ny historie om positiv makt; i karakteren Nkomanza, Jamila og Gloria som bruker makten sin til å arbeide for et felleskap. Ivhu viser i mindre grad til nye positive maktrelasjoner. Når det gjelder subjektivitet; Mhlanga skaper subjektposisjoner for folk; gir steder å snakke fra som vil være effektive i å bygge samfunnet videre i. Ivhu er litt ambivalent i forhold til å konstruere nye posisjoner; men det viser til at "et aller annet" må gjøres med identitetsposisjonene.

Men mangler et representasjonspolitisk språk?

Norad støtter altså resignifiserende praksiser i forhold til en dominant diskurs i Zimbabwe. På denne måten kan Norads lokalrepresentasjon sies å delvis fungere som en institusjon som fremmer sårbare gruppers synspunkter og preferanseformuleringer på utviklingen (Kaarsholm 1989). Men jeg har også vist til at det er forskjeller i måten "The Members" og "Ivhu vs. the State" representerer på. Jeg ser Ivhu som å uttrykker i mindre grad opposisjon til en dominant diskurs enn Members. Fordi det har delvise stereotype beskrivelser av raseposisjoner og uklare sammenhenger mellom politisk praksis og et konstitusjonelt og representasjonelt system. Norad kommenterer delvis dette, men er mer opptatt av bruken av stykket ikke svarte til forventninger. Muligens er de uklare på hvilke kritiske ytringer de ønsker å støtte. Videre knyttes ytringene i manuskriptene ikke i særlig grad til andre strategier i Norad på ambassaden når det gjelder arbeid for menneskerettigheter og demokrati.

Det er også få midler på ambassaden til en oppfølging av prosjekter, vi ser også policybegrensinger på Norads deltagelse i prosjektene. Og selv om Norad har målformuleringer og interesserte holdninger hos kulturansvarlig er det mindre forståelse for kulturelle uttrykk som debattarena lenger oppover i ambassadehierarkiet.. Videre antas det av Norad at kredittfasiliten via NAC kan gi støtte, men samtidig er det en nølhet. Det virker som om det ble klart for dem i prosessen at å overlate hele kulturstøtten til den Zimbabwiske staten medførte at de mistet noen muligheter til spesifikk støtte. Overgangen fra særbevilgning til sektoravtalen så på dette tidlige tidspunktet ut for å hemme muligheter for støtte til kritiske ytringer³⁶.

Jeg konkluderer derfor med at det er policyytringer tilstede for å fremme kritiske uttrykk; men at andre rammebetingelser (ressurser, relasjon til Zimbabwiske myndigheter og koordinering) som skulle virke sammen begrenser Norad på ambassadens mulighet til å støtte kritiske ytringer. Jeg vil antyde at det delvis mangles begreper og teoretiske posisjoner som kunne diskutert ytringene jeg har drøftet i termer av kunnskap, makt og subjektivitet, identitet og nasjon. På et konkret nivå av for eksempel diversitet i representasjon av kjønn, klasse og rase. Kanskje kunne et representasjonspolitisk

³⁶ Elofsons konkluderte bl.a. med at institusjonell støtte er viktig men at sektoravtalen ikke burde erstatte støtten over lokalbevilgningen. "(It is recommended that Norad..) continues to provide support over its special allocation for cultural activities. This supportscheme is flexible and gives possibilities to support projects both on short or longtermbasis". Og han viser til *støtte til produksjoner også som en type institusjonsbygging*. "It would therefore be desirable if a more production-oriented support would gain ground, which will have the potential to be income generating. Production-oriented support can be looked upon as a component of institutional development. Various resources, persons could e.g. be brought into the production of a piece of drama. The outcome of such an approach would not only be the product itself, i.e. the play, but also result in exchange experience, artistic and technical skills" (Elofson 1995: 25,22).

språk (i kultursosiologisk forståelse) i diskursene (policydokumentene og ytringene) om kulturbistanden bidratt ytterligere til ideer om kulturuttrykks bidrag til offentligheten. Språket i policyytringer er i hovedsak om institusjon, kapasitet; ikke om innholdet i representasjonen, eller hva det vil si å støtte demokratiske ytringer utover en støtte til levende kultur. Sett i lys av den senere kampen i Zimbabwe om definering av nasjon og identitet ser dette ut til å ha blitt enda viktigere. Min analyse av "Members" og "Ivhu" i diskursteoretiske og postkolonielle termer kan muligens bringe inn et slikt representasjons-politisk språk i diskursene om kulturbistanden. Mer detaljerte studier ville gitt klarere svar (Dorman 2004:18, Tørnquist 1999:168).

EPILOG KULTURSTØTTEN

National Arts Council og MESC

National Arts Council jobber fortsatt med å utvikle kulturorganisasjoner og støtte uttrykk og organisasjoner på ulike nivå. De arrangerer National Arts Merits Award som promotere ulike sjangre. Ngugi wa Mirii skrev om situasjonen i teatret ved den internasjonale teaterdagen 27 mars 2004. Han viser til etablering av et kulturfond ved hjelp av Sida.

I urge the government through the Department of Culture in the Ministry of Education and Culture and the Department of Information in the Office of the President to refocus on the role of theatre in building our nation this coming year. The role of the arts and culture in political and social and economic development cannot be overemphasised (...). However I am delighted to share with you the fact that while government has been found wanting in recognising the role of the performing arts in terms of providing moral, material and funding, the donors, particularly SIDA, should be hailed for assisting arts and cultural workers in Zimbabwe with the establishment of the Zimbabwe cultural fund Trust and donating over \$10 billion. I am told that this is an annual contribution for the next three years. Artists are expected to apply for grants to this through their national Arts Council provincial offices or directly to the trust."³⁷

Ngugis wa Mirii har selv etablert et teatercollege, og Amakhosi har som nevnt satt i gang et National Amateur Training Centre. Stephen Chifunyis gikk av som Primary Secretary in MESC i 2001(?), og vier nå tiden sin mer til kulturarbeidet.

Norad

Særbevilgningen ble avsluttet i 2000. Sektoravtalen ble først vedtatt revidert i 1999. (Stortingsproposisjon 1 2000-2001) Men avtalen ble endelig avsluttet før revidert avtale ble satt igang. Årsaken var Norges tilbaketrekking av statstøtten på mange områder etter forverring av forholdene i Zimbabwe fra 2000.

Dårlig styresett og et betydelig krigsengasjement i Den Demokratiske Republikken Kongo har bidratt til at den norske bistanden er lite effektiv hva gjelder fattigdomsreduksjon. (...) På bakgrunn av utviklingen i landet (...), ble det i mai d.å. besluttet å fryse deler av stat-til-stat bistanden til Zimbabwe.. (...) I lys av utviklingen vil regjeringen foreslå at Zimbabwes status som et prioritert samarbeidsland opphører. Det tas likevel fortsatt sikte på å videreføre et begrenset bistandssamarbeid med landet innenfor rammen av Regionbevilgningen for andre samarbeidsland (Stortingsproposisjon 1 2000-2001:).³⁸

³⁷ 27 mars 2004. "Zimbabwean theatre artist lack resources to enhance creativity" i Herald <http://www.herald.co.zw/index.php?id=30366&pubdate=2004-03-27>

³⁸ Nettref Stortingsproposisjon 1 1999-2000

<http://www.odin.dep.no/ud/norsk/dok/regpubl/stprp/006005-990450/dok-bn.html>

1 2000-2001 <http://www.odin.dep.no/ud/norsk/dok/regpubl/stprp/032001-030022/dok-bn.html>

Samtidig har det vært omorganiseringer her i Utenriksdepartementet og Norad.³⁹ Utenriksdepartementet overtok ansvaret for stat-til statbistanden og administrasjon av ambassader med bistandsoppgaver. NORAD er en egen fagetat og har ansvar for kvalitetssikring og evaluering av bistanden og forvaltning av bistand til norske og internasjonale frivillige organisasjoner. Nye retningslinjer for kulturstøtten er utviklet, men formålene i strategien opp mot 2005 er fortsatt nokså likelydende som for 90årenes strategi. Norad skal "contribute to the strengthening of people's belief in their own identity, creativity and values,-stimulate to popular participation in the development processes, -promote cross cultural understanding". Kultur beskrives som et investeringsområde og fortsatt vektlegges "to help strengthen people's awareness of their own culture (...) providing support for institutions and organizations that promote the development of contemporary art and culture and make them available to the public" (Norad 2000).

De viser til Zimbabwe for eksempler på kulturstøtte for kreativitet og deltagelse i sosialt liv; "(...). Fex; libraries and theatre groups in Zimbabwe campaigning for participation in general elections (...) the establishment of the Zimbabwean Association of Music Educators (ZAME)" (Norad 2000).

LITTERATUR KULTURDOKUMENTER

- Bistandsaktuelt** (1999-): Fagblad om utviklingssamarbeid. Utgitt av Norad.
- Bratteli, Tone** (1999): "Det er godt å være den som gir en gang iblandt, vanligvis er det vi som står med lua i handa og tar imot" Kulturminister Honwana, Mosambik til Dagbladet." En vurdering av Norads kultursamarbeid
- Chifunyise, S.** (1999): Key note adress by the secretary for Education, Sports and Culture Mr S.J. Chifunyise at the AAPAC symposium "The Environment needs to Prosper the Arts in Zimbabwe". Girls High School Hall 6th August 1999.
- Chipangura, T. P** (1999): The National Arts Council of Zimbabwe -Work, Network and Vision. Paper presented at the UNDP funded Artist Against Poverty Campaign symposium, 26-28 august 1999, Harare
- Elofsson, Mikael** (1995): Bilateral Cultural Cooperation. A Report Prepared for the Norwegian Agency for Development Cooperation Zimbabwe.
- Knudsen, Jan Sverre** (1999): Norads musikkssamarbeid. Evalueringsrapport 1999.
- MESC Ministry of Education Sports and Culture** (1985): National Arts Council of Zimbabwe. Bill 1985. Act
- MESC Ministry of Education Sports and Culture** (1994?): The National Cultural Politics of imbabwe. (jeg har ikke dokumentet tilgjengelig her i Oslo)
- MESC Ministry of Education Sports and Culture** (1994b): Memorandum. Cultural Activities that could benefit from Norwegian Development Assistance to the Cultural sector in Zimbabwe. Proposal by the Ministry of Education and Culture -after the initial consultation between Mr S.J. Chifunyise and Mr Elofsson of Norwegian Embassy on 13th June 1994.
- MESC Ministry of Education Sports and Culture** (1995a): Programme proposal for support to the cultural sector in Zimbabwe. Government of the Republic of Zimbabwe. Harare august 1995
- MESC Ministry of Education Sports and Culture** (1995b): Agreement between the Government of the Kingdom of Norway and the Government of the Republic of Zimbabwe regarding provision of assistance to the Cultural sector 1996-1999
- NAC National Arts Council of Zimbabwe** (1998a-): Ngoma: Official Magazine of the National Arts Council of Zimbabwe. Vol 1 no 1-
- NAC National Arts Council of Zimbabwe** (1998b): Arts Opportunities 1998/1999. Grant Scheme. Including Grants Application Form and Check List.
- NAC National Arts Council of Zimbabwe** (1999a): Memorandum on Restructuring and Reorientation of the National Arts Council and the National Gallery of Zimbabwe. Ministry of Education, Sport and Culture. 15.1.1999

³⁹ Og utenriksdep om kultstøtte <http://www.odin.dep.no/ud/norsk/kultur/index-b-n-a.html>
Nettref Norad http://www.norad.no/default.asp?V_ITEM_ID=1566

- NAC National Arts Council of Zimbabwe** (1999b): Task for the National Arts Council Board.1999.
- NAC National Arts Council of Zimbabwe** (1999c): The National Arts Council of Zimbabwe. Short Term Plan 99
- NAC National arts Council** (1999d): Program of Action. Math.North Province. January - December 1999
- Norad** (1990a): Noradstrategien II for 90 årene.
- Norad** (1990b): Norads årsrapporter 1990-
- Norad** (1993): "Kultur, utvikling og bistand" (notat av 2.4.1993) . Kulturdivisjonen; Hem Tore
- Norad** (1996) : Kulturstrategien av 20.02.1996. Kulturdivisjonen
- Norad ambassaden Harare** (1998): Lokalbevillingen. Cultmemo.doc 21.01.1998, Til Stormark fra Kirsten Larsen, Subject; ZIB 0013 local grants for culture.
- Norad** (1999a): Mål og Prinsipper for Kultursamarbeidet. Hjemmeside på internett per 1999.
- Norad ambassaden Harare** (1999b): Plan for bistandsvirksomheten ved Ambassaden i Harare 1999. VP-99: Inkludert Tilbakemelding og ressurstildeling. Fra Norad i Oslo til Ambassaden i Harare.
- Norad** (1999c): Rapport med papere fra Seminar 99 "Music co-operation between Norway and the South. What did we learn? Where do we go?" Oslo 18-19 mai. Noradrapport 199/2
- Norad** (2000): Norads strategi mot 2005 "Norad investerer i framtida"
- Rønning, Helge** (1987): The Cultural Environment in Zimbabwe. Activities and Organisations. Areas of Possible Norwegian Assistance. Report of an assesment undertaken by H.Rønning mid dec 86-end of febr 87. Norad
- Samset, Knut, Killian Bukutu** (1998): Revision of the agreement between Norway and Zimbabwe regarding the assistance to the cultural sector. Report to the Ministry of Education Sports ans Culture and the Norwegian Agency for Development Cooperation. Scanteam International AS, Sports and Recreation Consult PA Ltd
- Utenriksdepartementet** (1999): Stortingsproposisjon nr 1 Utenriksdepartementet 1999-2000 for budsjettterminen 2000- Samt tidligere og senere utgaver.