

Marroncultuur in een modern jasje

**Een studie naar Surinaamse Marronjongeren in Nederland
en hun verbintenis met
Surinaamse Marronmuziek en -cultuur**

Simone Adekoya - van Geelen

Auteur: Simone Adekoya - van Geelen
Studentnummer: 0207330
Universiteit: Radboud Universiteit
Faculteit: Sociale Wetenschappen
Studie: Culturele Antropologie
Begeleider: Prof. dr W. Wolters

Plaats: Den Haag
Datum: 26 februari 2007

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
1. Inleiding	6
Methode en Reflectie	7
Leeswijzer	9
2. De Surinaamse Marrons	10
2.1 Het woord ‘Marron’	10
2.2 Wat en wie is een Marron?	11
2.3 Geschiedenis	12
2.4 Cultuur	15
Dé Marroncultuur	19
2.5 Migratie naar Nederland	23
2.6 Situatie in Nederland	25
3. Marronmuziek	28
3.1 Muziek en cultuur	28
Functies	29
3.2 Muziek in lokale context	32
Muziek in verandering	34
Vasthouden aan tradities	37
Jongeren	38
3.3 Wat is Marronmuziek?	39
Muzikale beïnvloeding	40
Afrikaanse invloeden	42
Marronmuzieksoorten	43
4. Beïnvloedende factoren en muziekvoorkeuren	46
4.1 Resultaten	46
Geslacht	47
Leeftijd	48
Waar opgegroeid?	49
Herkomst ouders en welke Marrongroep	51
Vriendenkring	51
Bezoek aan Suriname	52
Contacten in/met Suriname	53
Geloofsovertuiging	54
Opleidingsniveau	55
Speekt/ verstaat de Marrontaal	56
Activiteit in Marronorganisatie	56
Muziekvoorkeuren ouders	57
Media	58
4.2 Vergelijking	59

5. Is er een toekomst voor de Marroncultuur in Nederland?	63
5.1 Wat zijn de muziekvoorkeuren van Marronjongeren in Nederland en hoe verbindt dit hen met de Marroncultuur?	63
5.2 Op welke manier zijn Marronjongeren in Nederland nog verbonden met de Marroncultuur?	64
5.3 Is er een toekomst voor de Marroncultuur in Nederland?	66
Literatuur	68

Voorwoord

Deze scriptie is geen product van mijzelf alleen. Het onderzoek wat ten grondslag ligt van deze scriptie had ik niet kunnen uitvoeren zonder de hulp van de personen die mij hebben geholpen en ondersteund.

Dit zijn de mensen die mij hebben geholpen tijdens mijn oriëntatie op het onderwerp en mijn zoektocht naar afbakening: Al Peterson, Kensley Vrede, Thomas Polimé, André Mosis en Willem Wolters.

De interviews die ik heb gehouden tijdens de eerste fase van mijn onderzoek hebben de basis gevormd voor mijn vragenlijst ten behoeve van de tweede fase. Deze interviews zijn zeer waardevol geweest. Mijn dank gaat uit naar Georgio Mosis, Johan Misiedjan, Bonno Thoden van Velzen, Leonart Pavion, Nico King, André Mosis, Eddy Dap en Francio Guadeloupe.

De Surinaamse Marronjongeren hebben met hun antwoorden een grote bijdrage geleverd aan mijn onderzoek. Met dank aan: Etiënne, Rayen, Julio, Simon, Mark, Durkey, Roël, Susie, Simba, Esmé, Abyola, Naomi, Daniëlle, Whitney, Tosca en Moetoesingi.

Mijn man Femmy, mijn ouders, mijn broer en zus en hun partners, en mijn vriendinnen ben ik dankbaar voor hun geduld en steun tijdens de lange tijd die ik nodig had om deze scriptie te schrijven. Willem Wolters dank ik voor zijn begeleiding.

1 Inleiding

Door migratie van mensen uit verschillende landen en culturen naar Nederland in de laatste decennia, is er nu sprake van een tweede en derde generatie migranten. Dit zijn de kinderen en kleinkinderen van de oorspronkelijke migranten en zijn in Nederland geboren. Zij staan vaak tussen twee culturen in. Die van het moederland van hun ouders en de Nederlandse. Er ontstaan vaak conflicten tussen ouders en hun kinderen omdat ze elkaar niet begrijpen. De kinderen voelen zich vaak minder sterk verbonden met de cultuur van hun ouders en de ouders voelen zich vaak minder verbonden met de Nederlandse cultuur dan hun kinderen. In deze situatie kan worden afgevraagd of culturen verloren gaan. In deze scriptie lever ik mijn bijdrage aan een antwoord op deze vraag door mijn onderzoek naar Surinaamse Marronjongeren in Nederland.

De doelstelling:

Inzicht krijgen in het cultuurbehoud van Surinaamse Marronjongeren in Nederland.

De vraagstelling:

Wat zijn de muziekvoorkeuren van Surinaamse Marronjongeren in Nederland en hoe verbindt dit hen met de Marroncultuur?

De deelvragen:

1. Wat is Marronmuziek?
2. Welke factoren zijn van invloed op de muziekvoorkeur van Surinaamse Marronjongeren?
3. Wat zijn de muziekvoorkeuren van Surinaamse Marronjongeren?
4. Welke verschillen zijn er te vinden tussen Surinaamse Marronjongeren die zich wel met Marronmuziek bezighouden en zij die zich daarmee niet bezighouden.
5. Op welke manier zijn Surinaamse Marronjongeren in Nederland nog verbonden met de cultuur van Surinaamse Marrons?

De keuze voor muziek is gemaakt omdat dit een onderwerp is wat de meeste jongeren wel aanspreekt en waarover ze gemakkelijk praten. Verder is muziek een cultuurelement wat vervlochten is met de meeste andere cultuurelementen. Muziek is essentieel binnen alle culturen en geeft een afspiegeling van een totale cultuur.

“Music is clearly indispensable to the proper promulgation of the activities that constitute a society; it is a universal human behavior – without it, it is questionable that man could truly be called man, with all that implies” (Merriam 1964:227).

Door een inventarisatie van de muziekvoorkeuren van de Surinaamse Marron¹jongeren, bekijk ik in hoeverre er een voorkeur is voor Marronmuziek of niet. Hierbij zal ik betogen dat wanneer een voorkeur voor Marronmuziek bestaat, de binding met de Marroncultuur in zijn geheel groter zal zijn. Ook heb ik geïnventariseerd wat de achtergrond van de Marronjongeren is, zodat ik verschillen tussen de jongeren zich wel of niet bezighouden met Marronmuziek, kan aangeven. Uiteindelijk zal ik een bijdrage leveren aan de vraag of Marroncultuur in Nederland zal blijven bestaan of niet.

Methode en reflectie

Het onderzoek heeft bestaan uit twee interview fasen, waarbij het verschil te vinden is in de manier van interviewen en het soort informanten. Alle informanten zijn middels sneeuwbal-methode gevonden. Op verschillende plekken is een ‘sneeuwbal’ gaan rollen zodat ik informanten uit meerdere netwerken heb geïnterviewd.

In de eerste fase heb ik gesproken met acht informanten die mij konden helpen bij de voorbereiding voor de tweede fase. Deze interviews zijn gehouden van eind augustus tot begin oktober 2004. Deze informanten waren verschillende voorzitters van Marron-organisaties in Nederland, (Marron)muzikanten, een onderzoeker naar Marrons in Suriname, een onderzoeker van muzikale identiteit en een Marronjongere die zich zeer toegewijd bezighoudt met Marronmuziek en –cultuur. Met hen heb ik open interviews gehouden waarbij in sommige gevallen een topic lijst werd gebruikt. Met iedere informant heb ik een uniek gesprek gehad, gerelateerd aan hun kennis. Wel heb ik iedere informant gevraagd naar mogelijke invloeden op muziekvoorkeuren van Marronjongeren. Deze informatie was namelijk noodzakelijk om mijn vragenlijst voor de

¹ Wanneer in deze scriptie gesproken wordt over Marrons, worden de Surinaamse Marrons bedoeld.

tweede fase van het onderzoek te kunnen samenstellen.

In de tweede fase heb ik Marronjongeren geïnterviewd. Deze interviews hebben in de periode van november 2004 tot en met januari 2005 plaatsgevonden. Daarbij heb ik een vragenlijst gehanteerd met 36 vragen. De vragen zijn gerelateerd aan de beïnvloedende factoren, zodat ik inzicht kan krijgen in de invloeden die de jongeren hebben ondergaan of nog steeds ondergaan. Door daarnaast te vragen naar de muziekvoorkeuren en wat volgens hen Marronmuziek is, kan ik de muziekvoorkeur gaan relateren aan de beïnvloedende factoren. Ook heb ik vragen gesteld over de Marroncultuur, zodat ik ook hierover een conclusie kan trekken.

De 16 informanten die ik gesproken heb waren van leeftijden tussen de 16 en 30 jaar, zowel muzikanten als niet-muzikanten, van het mannelijke en vrouwelijk geslacht. Tevens is er een verscheidenheid aan informanten wat betreft activiteit in en affiniteit met de Marroncultuur. Aangezien ik een vragenlijst heb gehanteerd en op die manier iedere Marronjongere dezelfde vragen heb gesteld, zijn de antwoorden te vergelijken en is het mogelijk een eventueel patroon te ontdekken.

In het begin kwam ik in contact met jongeren van Saramaka afkomst. Omdat ik moeilijker in contact kon komen met jongeren uit de andere Marrongroepen, heb ik op een gegeven moment besloten me te richten op Saramaka jongeren. Dit heeft als consequentie dat ik geen verschillen of overeenkomsten zal kunnen ontdekken tussen de verschillende Marrongroepen. Maar omdat er wel verschil in geslacht, leeftijd, muzikale activiteit en achtergrond is, blijft een vergelijking van de interviews interessant.

Interviewen is dus de voornaamste methode van onderzoek geweest. Daarnaast was het lezen van literatuur een andere grote bron van informatie. Observatie had ook een onderdeel van mijn methodiek moeten zijn. Helaas is het contact met de sleutelfiguren die mij ingang zouden verschaffen, niet soepel verlopen. Hierdoor is het niet mogelijk geweest te observeren, wat tot het besluit heeft geleid om meer interviews te houden om toch voldoende onderzoeksgegevens te hebben.

Leeswijzer

In de eerste twee hoofdstukken zal ik achtergrondinformatie over het onderwerp verschaffen. Hoofdstuk 2 gaat in op de Surinaamse Marrons; hun geschiedenis, hun cultuur, de migratie naar Nederland en ik zal kort ingaan op hun situatie in Nederland. Vervolgens ga ik in hoofdstuk 3 in op Marronmuziek en het belang van muziek binnen een cultuur. Deelvraag nummer 1 wordt in dit hoofdstuk beantwoord. In hoofdstuk 4 zal ik mijn data weergeven die ik heb verkregen tijdens mijn onderzoek en relaties leggen. Deelvragen 2, 3 en 4 worden hierin behandeld. Het laatste hoofdstuk gaat in op de beantwoording van de centrale vraag en deelvraag 5 en geeft een bijdrage aan de doelstelling.

2 De Surinaamse Marrons

Aangezien de Surinaamse Marrons niet erg bekend zijn, wordt in dit hoofdstuk achtergrondinformatie gegeven zodat meer inzicht in deze groep verkregen kan worden. Allereerst zal toelichting worden gegeven over de term 'Marron' in paragraaf 2.1 en wordt uitgelegd wat een Marron is in paragraaf 2.2. Een schets van de geschiedenis is te vinden in paragraaf 2.3, gevolgd door een beschrijving van de cultuur in paragraaf 2.4. Tenslotte zal de migratie naar Nederland en de situatie van Marrons in Nederland worden beschreven in paragrafen 2.5 en 2.6.

2.1 Het woord 'Marron'

Het woord 'Marron' stamt af van het Spaanse woord '*Cimarrón*' wat oorspronkelijk verwees naar weggelopen vee. Vanaf circa 1530 werd het voornamelijk gebruikt om te verwijzen naar de Afrikaanse slaven die gevlucht waren van de plantages. Zij waren woest en ongetemd in de ogen van de koloniale overheid en zodoende leek de term 'Marron' geschikt voor deze weggelopen slaven. Het woord 'Bosneger' ontstond bij de vredesverdragen waarmee de koloniale overheid onderscheid maakte tussen de Bosnegers wier vrijheid was bevestigd in de verdragen en de Marrons die als illegale weggelopen slaven werden beschouwd. In de jaren 1960 werd de term 'Boslandcreool' in het leven geroepen om de Marrons te verbinden met de stadscreolen voor politieke doeleinden (Price 1976:2-3). Tegen deze term was daarom veel weerstand in die tijd, terwijl de Marronjongeren met wie ik sprak tijdens de interviews er geen negatieve gevoelens bij hadden en drie er zelfs de voorkeur aan gaven.

In deze scriptie wordt het woord 'Marron' gehanteerd. Uit literatuur en met name gesprekken met Marrons zelf, ben ik tot de conclusie gekomen dat 'Marron' het meest geschikte woord is. In het merendeel van de literatuur over Marrons die is geraadpleegd ten behoeve van deze scriptie is het woord 'Marron' gebruikt. In Engelstalige literatuur wordt het woord '*Maroon*' gebruikt wat een letterlijke vertaling is van 'Marron'. Een andere doorslaggevende factor om het woord 'Marron' te gebruiken is dat de artikelen en andere informatie van Marronorganisaties dit woord zelf ook gebruiken. Tenslotte waren

er slechts drie van de 26 informanten die de voorkeur gaven aan een ander woord dan 'Marron'. Pakosie, een vooraanstaand Marron in Nederland die voortdurende strijd voert om de Marroncultuur ook in Nederland te behouden, legt het zeer duidelijk uit in één van zijn vele artikelen:

“De Marrons noemden zich van meet af aan Businengee (in het Ndyuka, Paramaka, Aluku en Kwinti) en Matnengé (in het Saramaka en Matawai). Alle drie benamingen, Marrons, Businengee en Matunengé zijn namen waarmee de Afrikaanse mensen uit de binnenlanden van Suriname zichzelf aanduiden. Benamingen als dyuka, bosneger of boslandcreool worden anno nu nog ten onrechte gebezigd door vooral buitenstaanders, die niet het respect kunnen opbrengen om een volk te noemen zoals dat genoemd wil worden” (Pakosie 2005:4).

2.2 Wat en wie is een Marron?

De antwoorden van de Marronjongeren op deze vraag waren zeer uiteenlopend. Maar de kern was hetzelfde: een Marron is een weggelopen slaaf, iemand die destijds is ontsnapt van de slavenplantage en in de binnenlanden is gaan wonen en tezamen met andere Marrons samenlevingen heeft opgericht. Alle 18 Marronjongeren, op drie na, waren van mening dat de afstammelingen van deze mensen ook Marrons zijn. Hierbij is één Marronouder al doorslaggevend. En “sommigen zijn alleen van geboorte een Marron, maar hebben verder niets meegekregen van de cultuur. Maar die zijn dan toch wel een Marron”, voegde één informant toe. Het gaat dus duidelijk om bloedverwantschap wanneer bepaald moet worden of iemand Marron is of niet. In het Nederlands woordenboek Van Dale komt de definitie op hetzelfde neer. Een Marron is een “bosneger in Suriname” en bosneger staat uitgelegd als “een afstammeling van gevluchte negerslaven in de bossen van Suriname”. De Marrons, dat zijn de helden van Suriname:

“Onzer vaders, die ondanks ketens en bewaking aan de slavernij der plantages ontsnaptten; de rebellen, die de gruwelijke straffen en bedreigingen der blanken tartten; de opstandelingen die de verschrikkingen van het oerwoud trotseerden om aan het einde van hun zware tocht de dood of de vrijheid te vinden” (De Kom 1999 [1934]:65).

2.3 Geschiedenis

De transatlantische slavernij is het decor waarvoor de geschiedenis van de Marrons zich afspeelt. Deze slavernij heeft plaatsgevonden van de 16^e tot en met de 19^e eeuw. Het gaat hierbij om de slavernij waarbij mensen uit West-Afrika werden getransporteerd naar Noord-, Midden- en Zuid-Amerika om daar vervolgens als ‘tot-slaaf-gemaakte’ verkocht te worden als een object, als voorwerp, als vee, aan kopers die deze ‘koopwaar’ nodig hadden om hun plantages (of mijnen) te bewerken.

Nadat de Europeanen het ‘verlaten land’ in de Amerika’s hadden ‘ontdekt’ realiseerde zij zich dat het land nutteloos zou zijn wanneer er geen arbeiders zouden zijn om het land te bewerken. Een systeem van slavernij had de voorkeur (Dodson 2003). In eerste instantie werden de inheemse bewoners, de Indianen, als slaven aan het werk gezet op de plantages. Maar zij stierven vlug en in grote getale. Blanke slaven volgden hen op, maar ook dit was niet succesvol. Het ging met hen, zo mogelijk, nog slechter dan met de inheemse bevolking (Vrijman 1937:20-22). Nieuwe mogelijkheden moesten gevonden worden. De trans-Sahara slavenhandel had voor lange tijd vele Afrikanen aan het werk gezet op suikerplantages in het Mediterrane gebied tezamen met blanke slaven uit Rusland en de Balkan. En dit had zijn succes bewezen. De zwarte slaven bleken in staat goed en zwaar werk te verrichten en dus viel de keuze op de slaven uit Afrika om de plantages in de Amerika’s te bewerken (Dodson 2003). “Alleen negers waren sterk genoeg om zwaren veld- en mijnarbeid te verrichten en op den duur vol te houden”, “één neger [kon het werk verrichten] van drie, soms wel van vier Indianen” en “men beweerde dat zij zoo goed tegen het klimaat bestand waren, dat er nog nooit een gestorven was, tenzij hij gehangen werd” (Vrijman 1937:23-24).

En zo ontstond het dat vele Afrikanen onbetaald en onvrijwillig werk moesten verrichten, wat werd afgedwongen met behulp van de zweep. Het is dan ook te begrijpen dat vele slaven zich niet bij hun lot neer konden leggen. Velen van hen zagen geen uitweg. Want waar zouden ze heen moeten? De kans dat ze weer gepakt en vervolgens meedogenloos gestraft of gedood zouden worden vanwege hun vluchtpoging was erg groot. Toch zijn vele slaven gevlucht. De bossen in, het binnenland in. Dat was de enige mogelijkheid om de gruwelijke slavendrijvers met hun zweepen achter zich te laten.

Vanaf de eerste dag dat Afrikanen werden geïmporteerd in Suriname, vond Marronage plaats. En met Marronage ook de strijd van het koloniale bestuur tegen de Marrons. De

meeste Marrons ontvluchtten de plantages alleen of in twee- of drietalen, veel minder ontsnapten als gevolg van opstanden van de slaven (onder leiding van Marrons) en aanvallen van andere Marrons (Price 1976:24). Desalniettemin waren het voornamelijk deze opstanden en aanvallen die aanleiding gaven voor het koloniale bestuur om middels militaire expedities de binnenlanden in te trekken om Marrons, met hun dorpen en nederzettingen, aan te vallen. Daarnaast werden er beloningen uitgedeeld aan iedereen die een Marron uitleverde of kon vertellen waar een Marrondorp te vinden was. En de beloningen liepen op naarmate de angst van het koloniale bestuur groter werd en er meer aanvallen door Marrons gepleegd werden. Weinig expedities waren succesvol voor het koloniale bestuur aangezien de Marrons inmiddels hun nederzettingen goed beveiligd hadden en zij experts waren geworden op het gebied van rebellie (Price 1976:28) zoals blijkt uit de volgende omschrijving:

“De vestiging was in het midden van een uitgestrekt en grondeloos moeras gelegen. Zwarte [omheiningen] van driemanshoogte omringden haar, terwijl men kleine kanonnen en draaibussen achter de schietgaten geplaatst had. Het fort droeg de naam 'Boekoe' – 'tot stof vervallen' – terwijl een trotse gele standaard met zwarte leeuw aan het hoogste punt woei. Twee en meerdere aanvallen werden door de blanken beproefd, maar zij bleven vruchteloos, het moeras was niet te doorwaden en de [omheiningen] bleken onneembaar. (...) Zo stonden de Europeanen voor het dorp der opstandelingen met een vrij aanzienlijke krijgsmacht, doch geheel machteloos” (De Kom 1999 [1934]:86).

Sommige expedities hadden wel succes voor de kolonie, al was dit maar een tijdelijke overwinning. Na een nederlaag van de Marrons bouwden diegene die niet waren gedood of ontvoerd een nieuwe nederzetting ter verdediging tegen de aanvallen van de koloniale militie. Voor hun broeders en zusters die waren meegenomen door de blanken, volgden gruwelijke straffen.

De speciale straffen die werden gegeven aan Marrons, waren zodanig schokkend dat buitenstaanders op bezoek in Suriname hun observaties vaak vol afschuw beschreven. De straffen voor Marrons werden ten uitvoer gebracht door de koloniale overheid aangezien de Marrons de regels van het koloniale bestuur verbroken hadden. Daarnaast hadden de speciale straffen tot doel andere slaven te ontmoedigen zelf te vluchten. Het afhakken van het been of het doorsnijden van de achillespees waren straffen om te voorkomen dat de Marron in kwestie ooit weer eens zou vluchten. Het veelvuldig slaan

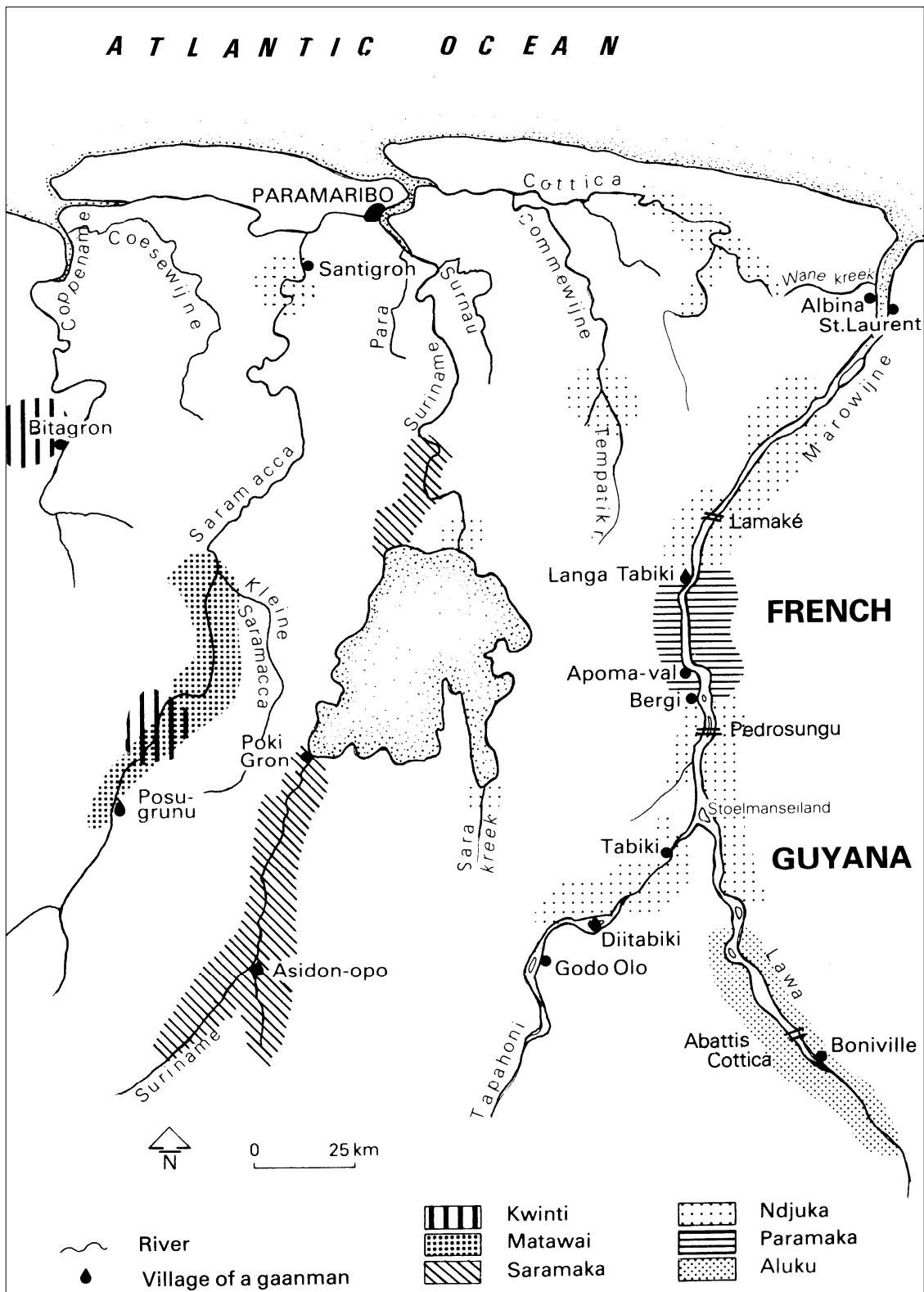
met een zweep of stok tot op het bot, was een andere veelvoorkomende manier van straffen die werd toegepast op zowel slaven als Marrons. In het geval van Marrons werd echter langer doorgedaan met de dood als gevolg. Dood werd vaak toegepast als straf, zoals blijkt uit een vonnis door de rechtbank voor 11 gevangenen Marrons in 1730:

“The Negro Joosje shall be hanged from the gibbet by an Iron Hook through his ribs, until dead; his head shall then be served and displayed on a stake by the riverbank, remaining to be picked over by birds of prey. As for the Negroes Wierai and Manbote, they shall be bound to a stake and roasted alive over a slow fire, while being tortured with glowing Tongs. The Negro girls, Lucretia, Ambia, Aga, Gomba, Marie and Victoria will be tied to a Cross, to be broken alive, and then their heads severed, to be exposed by the riverbank on stakes. The Negro girls Diana and Christina shall be beheaded with an axe, and their heads exposed on poles by the riverbank” (Hartsinck 1770:763-65 in Price 1976).

Vanaf 1740, na ongeveer 100 jaar oorlog, en vele manschappen verloren te hebben, realiseerde het koloniale bestuur zich dat deze oorlog met de Marrons niet gewonnen kon worden en probeerde vredesverdragen met de Marrons te sluiten. Pas op 10 oktober 1760 is een vredesverdrag gesloten tussen het koloniale bestuur en de Ndyuka's. Dit vredesverdrag heeft vervolgens model gestaan voor verdragen met de andere Marrongroepen. Op 19 september 1762 met de Saramaka en in 1767 met de Matawai (Pakosi 2000). Al deze vredesverdragen betekende een einde van het geweld voor alle partijen en vrijheid voor de Marrons.

De inhoud van de verdragen hield in dat de Marrons als vrij werden erkend en konden wonen waar ze wilde, mits op behoorlijke afstand van de plantages. Zij zouden jaarlijks geschenken ontvangen van het koloniale bestuur waartegenover zij zich moesten verbinden om de slaven, die bij hen toevlucht zochten, uit te leveren. Echter, de volgende waarschuwing werd door de Marrons aan de gouverneur meegegeven:

“(…) dat de negers het eenmaal gegeven woord trouw zouden blijven maar dat, indien de een of andere slaaf bij hen een toevlucht kwam zoeken, die daartoe door de wrede mishandelingen van zijn meester werd genoodzaakt, zij deze slaaf nooit zouden uitleveren, omdat zij niet wensten de gemartelde broeder, na de kwellingen die hij reeds doorstaan had, nogmaals aan de wrede hand der koloniale regering over te geven” (De Kom 1999 [1934]:81).



Figuur 1. De Marrongroepen verdeeld over Suriname.

(Bron: Hoogbergen 1990:67)

De verdragen betekenden dus slechts een wapenstilstand. De Marrons zouden geen plantages meer aanvallen, maar daarmee eindigde hun strijd tegen de gewelddadigheden niet.

De Marrons die van de plantages vluchtte nadat de vredesverdragen waren gesloten met de Ndyuka, Saramaka en Matawai, konden niet bij deze groepen terecht vanwege de afspraak die deze groepen hadden gemaakt met het koloniale bestuur. Nieuwe groepen ontstonden; Aluku, Paramaka en Kwinti. Zij zette de strijd voort tegen het koloniale bestuur. Met hen is nooit een vredesverdrag gesloten, al wordt uiteindelijk ook hun vrijheid erkend (Pakosie 2005:5).

De laatste drie groepen zijn vanzelfsprekend kleiner dan de drie oudere groepen. De Saramaka is de oudste groep Marrons en stamt uit de tijd dat Suriname nog een Engelse kolonie was, vóór 1667. De Matawai zijn een afsplitsing van de Saramaka die zich midden 18^e eeuw hebben gegroepeerd. Vanwege de vele aanvallen van de koloniale militie op de Saramaka, vormde zich aan de andere kant van het binnenland (zie figuur 1 op de vorige pagina) vanaf 1712 de Ndyuka en dit werd al snel de één-na-grootste Marrongroep. In 1976 telde zowel de Ndyuka als de Saramaka elk 15 tot 20 duizend personen, de Matawai, Aluku en Paramaka telde elk rond de 2000 en de Kwinti 500 (Price 1976:3-4).

2.4 Cultuur

In het onderzoek wat ten grondslag ligt van deze scriptie wordt de term 'Marroncultuur' gebruikt. Maar wat is de Marroncultuur? En wat is cultuur?

Door de jaren heen, tot op heden, is er een debat gaande onder antropologen over het concept 'cultuur'. De discussie gaat over wat cultuur nu precies betekent en of cultuur wel het juiste woord is om hiernaar te verwijzen. Het woord wordt tegenwoordig gebruikt door iedereen, niet alleen antropologen. Het is een modern woord wat inmiddels onmisbaar is in het taalgebruik. Het probleem hierbij is dat het verwarring veroorzaakt aangezien er vele verschillende dingen bedoeld kunnen worden met dit woord. De één verwijst naar cultuur als kunst, een ander bedoelt rituelen en tradities, weer een ander heeft het over normen en waarden, en een laatste persoon gebruikt het woord terwijl hij

of zij het eigenlijk over geloof heeft. De enige manier om deze verwarring te voorkomen en het woord bruikbaar te maken is wanneer de persoon die het concept gebruikt duidelijk omschrijft wat hij of zij eronder verstaat. Daarbij gaat het er dan niet om of een ander het daar wel of niet mee eens is, maar dat het in ieder geval duidelijk is wat cultuur in dat geval betekend.

Mijn idee van cultuur is dat het bestaat uit verschillende aspecten; een gedachtengoed, het actieve en het materiële aspect. Onder gedachtengoed groepeer ik de normen en waarden, volksverhalen en geschiedenis. Het actieve aspect van cultuur omvat de rituelen, het gedrag en de sociale en politieke systemen. Het materiële aspect, tenslotte, bestaat uit de voorwerpen die de andere aspecten ondersteunen. Hierbij valt te denken aan muziekinstrumenten, kookgerei, voorwerpen die worden gebruikt bij het uitvoeren van rituelen en dergelijke.

Een duidelijke onderverdeling van verschillende cultuurelementen onder de cultuuraspecten is niet mogelijk. Een cultuurelement als muziek past binnen alle aspecten. Het komt voort uit een gedachtengoed, is een activiteit en kan tot materieel worden omgezet. Taal is een cultuurelement wat op een zelfde manier valt onder te verdelen onder de verschillende aspecten.

Marroncultuur is een term die ook enige uitleg vraagt. Zoals in de vorige paragraaf is beschreven, bestaan er zes Marrongroepen. Deze hebben ieder hun eigen geschiedenis, ontwikkeling en ook een eigen cultuur. De Marrongroep Saramaka (en daarmee ook de Matawai) bestond oorspronkelijk grotendeels uit Afrikanen, geboren in Afrika. Tot 1715 was het aantal slaven wat in Suriname was geboren twee procent van de gehele slavenbevolking. Na 1712 sloten zich weinig nieuwe Marrons aan bij de Saramaka.

Vanaf 1712 vormden gevluchte slaven een nieuwe groep; de Ndyuka's. Volgens de statistieken was het aantal in Suriname geboren slaven in die tijd 10 tot 15 procent. Na de vredesverdragen en tijdens de vorming van de laatste drie groepen Marrons, was het percentage in Suriname geboren slaven 30 tot 35 procent van de gehele slavenbevolking (Price 1976:32-33). Hieruit blijkt dat er veel verschil was in de oorspronkelijke samenstelling van de Marrongroepen. Het percentage geboren Afrikanen of het percentage geboren Surinamers tijdens de vorming van de Marrongroepen heeft zijn weerslag gehad op de gevormde culturen en verschillen ertussen, met name op de taal, waarop later in deze paragraaf wordt ingegaan.

“These societies, though formed under broadly similar historical and ecological conditions, nevertheless display significant variations in everything from language, diet and dress to patterns of marriage, residence, and migratory wage labor. From a cultural point of view, the greatest differences were traditionally between the Saramaka, Matawai, and Kwinti, on the one hand, and the [Ndyuka], Aluku and Paramaka, on the other” (Price 1976:4).

Toch zijn veel overeenkomsten te vinden tussen de culturen van de verschillende Marrongroepen waardoor gesproken kan worden over één Marroncultuur. Alle groepen hebben een vergelijkbare geschiedenis, want ook al was er variatie in het aantal geboren Afrikanen in de vorming van de Marrongroepen, allen hadden een Afrikaanse achtergrond. En deze achtergrond is meegenomen tijdens de vorming van de nieuwe culturen; de cultuur van de Marrons heeft een zeer Afrikaans karakter.

Naar deze Afrikaanse wortels in de Marroncultuur zijn vele studies verricht. Helman stelt dat “hun cultuur belangrijk [is] omdat zij in dit uithoekje van Zuid-Amerika het zuiverste voorbeeld opleveren, hoe een willekeurig mengsel van oorspronkelijk Afrikaans-negroïde culturen zich in een wonderlijke enclave heeft kunnen ontwikkelen tot een paar complexen met geheel eigen kenmerken, die nog slechts ten dele enige congruentie vertonen met de zo uiteenlopende culturen van hun hoofdzakelijk tot de uitgestrekte tropenlanden tussen het Senegal- en Congo-bekken in midden West-Afrika te herleiden stamgebied” (1978:146). Herskovits en Herskovits bewijzen door middel van hun studie naar muziek dat Marronmuziek een Afrikaans karakter heeft: *“with the exception of a few songs, the music of the Bush-Negroes displays traits that are essentially African, and the musical characterization of the songs given in [this book] exhibits almost throughout features which are either specifically typical of African Negro music, or, at any rate, of non-European music in general”* (1936:517). Mintz en Price, tenslotte, geven in hun studie naar de Afrikaans-Amerikaanse cultuur een leuke anekdote weer waaruit de vage grens tussen de Marrons en Afrikanen blijkt. Het gaat hier om een foto van Herskovits met verschillende Saramaka kunst- en gebruiksvoorwerpen die in een boek over de geschiedenis van antropologie stond afgedrukt met het bijschrift: 'Melville Herskovits met een West-Afrikaans object' (2003 [1992]:viii).

Het Afrikaanse karakter van de Marroncultuur komt naar voren in veel cultuurelementen; geloofsovertuiging, gedachtengoed, muziek, kunst, dans, rituelen en

taal. De eerste Marrongroepen werden geconfronteerd met een complexe uitdaging; het vormen van een nieuwe samenleving en cultuur temidden van een moeilijke natuurlijke omgeving en continue aanvallen van koloniale militiegroepen. De individuen die deel uitmaakte van een Marrongroep waren niet allen afkomstig van één Afrikaanse cultuur, er was een brede variëteit van Afrikaanse culturen aanwezig binnen de groep. Niemand kon specifieke culturele elementen van zijn of haar oorspronkelijke cultuur opleggen aan de groep. Wel basisideeën, maar niet de exacte invulling ervan. Maar ze deelden allen wel een zekere algemene culturele oriëntatie, die van West en Centraal Afrikaanse samenlevingen en culturen. Er waren bepaalde principes en aannamen die wijdverspreid waren; ideeën over sociale relaties, bestaansredenen en esthetiek. Richard and Sally Price *“suggest that these common orientations to reality would have focused the attention of individuals from West and Central African societies upon similar kinds of events, even though the culturally prescribed ways of handling these events may have been quite diverse in terms of their specific form”* (1980:196).

Dé Marroncultuur

Er is te spreken over één Marroncultuur wanneer we kijken naar familiestructuur en bestuurs- en gezagsstructuur. Dit is bij iedere Marrongroep exact hetzelfde. Onderscheid vind je in de taal, muziek, rituelen, geloofsovertuiging en het gedachtengoed. Deze verschillen bestaan echter uit kleine nuances en globale overeenkomsten zijn zeker te vinden.

De familiestructuur is volgens matrilineaire ordening; kinderen worden in de moederlijn gerekend en de erfopvolging volgt ook deze lijn. De familiestructuur is opgebouwd uit Osu, Mamapikin², Bee, Lo en Nási. De Osu bestaat uit de moeder, haar kinderen en de man van de moeder. Mamapikin wordt gevormd door verschillende Osu's met een gemeenschappelijke betovergrootmoeder. De Bee bestaat uit één of meer Mamapikin met een gemeenschappelijke stammoeder. Deze stammoeder is vaak de vrouw die voor het eerst uit Afrika naar Suriname is gebracht. De Lo wordt gevormd door één of meer Bee, dus mensen afkomstig van verschillende samenlevingen uit een aantal Afrikaanse landen. Zij ondergingen hetzelfde lot in de slavernij en hadden steun aan elkaar tijdens de

² Osu en Mamapikin zijn in het Ndyuka. In het Saramakaans is dit Wosudendu.

marronage. De Nasí, ofwel de Gaan-Lo, is de formatie van een aantal Lo en treedt als één sociale culturele eenheid naar buiten. Een Lo is een dorp, een Gaan-Lo is een Marrongroep, een gemeenschap (Pakosie 2005:5).

De bestuurs- en gezagsstructuur bestaat bij Marrons uit een Gaanman, kabiten en basiya. De Gaanman is de hoogste gezagdrager, hij is het hoofd van de Gaan-Lo, het hoofd van een Marrongroep. Een kabiten is een hoofd van een Lo. De basiya is de assistent van de kabiten en is de opzichter van de Lo. Een kabiten kan meer dan één basiya ter ondersteuning hebben (Pakosie 2005:6).

De Ndyuka, Paramaka en Aluku spreken een Creolentaal die gebaseerd is op West- en Centraal-Afrikaanse talen, Engels, Portugees en Nederlands. De Kwinti taal komt heel dicht bij de talen van de oostelijke Marrons. De talen van de Saramaka en de Matawai zijn ook gebaseerd op Afrikaanse talen, maar bevatten meer Portugese dan Engelse woorden. (Pakosie 2005:7). De voorouders van zowel de Saramaka als de Ndyuka arriveerden in Suriname met enige kennis van het West-Afrikaanse Portugese pidgin. De Saramaka komen van de plantages waar hoofdzakelijk Portugees werd gesproken en bijna geen Engels. Bovendien ontvluchtten de Saramaka de plantages voordat Engels een meer voorkomende taal werd in Suriname (Price 1876:38). Tenslotte zijn de Marrons die de Ndyuka vormde later uit West-Afrika gekomen, op een moment dat het grootste gebied aldaar een Engelse kolonie was. Dit verklaart het verschil van invloed van de Engelse en Portugese taal in zowel het Saramaka en het Ndyuka. De invloed van Afrikaanse talen op de Marrontaal was sterker bij de Saramaka aangezien, zoals eerder beschreven in deze paragraaf, het aantal in Afrika geboren slaven in de begin fases van de vorming van de Saramaka groter was dan bij de Ndyuka.

Marrons hebben een volledig ontwikkeld Afrikaans-Surinaams geloof. De centrale figuur is Nana, de god van creatie, die heerst over een complexe kosmologie met daarin vier pantheons: Yooka (de voorouders), Voodoo (slangen geesten), Kumanti (lucht geesten) en Ampuku (de bos geesten). Alle dorpen hebben een voorouder gedenkplaats en de meesten hebben ook gedenkplaatsen voor de geesten uit de andere pantheons. Vele goden behoren tot de pantheons; allen zijn machtig en onsterfelijk, slechts enkelen zijn alomtegenwoordig of alwetend. De religie wordt met name actief uitgevoerd in geval van

ziekte en leed. De Obiaman, de half-priesterlijke medicijnman, biedt dan spirituele en medische ondersteuning door het vinden en verbannen van kwaadaardige geesten die hem tevens vertellen wat de oorzaak is van het kwade en of er zwarte magie aan de orde is. Naast deze Afrikaans-Surinaamse geloofsovertuiging, zijn een paar Ndyuka en Aluku, de meeste Saramaka en alle Matawai, Kwinti en Paramaka bekeerd tot het Christendom (Hoogbergen 1990:68).

De Marrons hebben rituelen bij de meest belangrijke momenten in het leven. Zo zijn er rituelen rondom de geboorte, de puberteit en volwassenheid, huwelijk en dood. Deze rituelen zijn erg uitgebreid en veelomvattend, zoals uit onderstaande beknopte omschrijvingen blijkt.

Op de achtste of negende dag na de geboorte van een kind wordt het voor het eerst naar buiten gebracht en getoond aan de vader en de rest van de gemeenschap. Bij deze ceremonie wordt het kind verwelkomd en wordt het bedekt met doeken die door de vader en anderen zijn gegeven. Na het wensen van een lang leven voor het kind, wordt ook de moeder met doeken bedekt en wordt zij bedankt voor het dragen van het kind. Een plengoffer aan de voorouders en de goden volgt. De ceremonie wordt afgesloten met het bedekken van de vader met doeken namens de moeder en het kind en hij wordt bedankt voor het vaderschap en ondersteuning (Pakosie 2002:5).

Wanneer een meisje het begin van puberteit vertoont, krijgt ze van haar vader een *kojo* (een schortje) wat symbool staat voor haar puberteit. Een aantal jaren later, wanneer ze huwbaar wordt geacht, krijgt ze eveneens van haar vader, in een formele plechtigheid, haar eerste *pangi* (lendendoek). Hetzelfde gebeurt met jongens, wanneer zij in puberteit komen, ontvangen ze hun eerste *kamisa* (tussen de benen doorgehaalde doek) (Helman 1978:168).

Rituelen rondom het huwelijk vinden plaats tijdens de huwelijksvoltrekking volgens de Marrontraditie. Het huwelijk is voltrokken als de familie van de vrouw het jawoord heeft gegeven en de dranken, die zijn meegebracht door de familie van de man, heeft geaccepteerd en geschonken. De vrouw wordt vervolgens symbolisch overgedragen aan de familie van de man, waarmee ook de verantwoordelijkheid wordt overgedragen (Pakosie 2002:9).

Na de dood worden rituelen uitgevoerd om te achterhalen wie aansprakelijk is, wat er aan de hand was en wat eventueel de laatste wensen zijn van de overledene die de

overlevenden alsnog zullen uitvoeren om gevaren en een dolende geest te voorkomen. De Obiaman speelt hierin een grote rol. Het rouwen duurt acht dagen en op de achtste dag na de sterfdag die wordt afgesloten met liederen en dansen tot diep in de nacht. De familie en boezemvrienden blijven gedurende deze rite zitten, het hoofd met een doek bedekt en weeklagend. Vervolgens wordt de kist van de dode gevuld met offers en wordt de doodsoorzaak achterhaald door middel van vragen die worden gesteld aan de geest van de overledene. Na de begrafenis duurt de rouw een jaar tot anderhalf jaar voort, waarbij rituelen van de rouwbeëindiging voor uiteindelijke vrede voor de misschien nog rondzwervende geest moeten zorgen (Helman 1978:183-184).

Rituelen vormen een centraal aspect in het leven van Marrons. Vragen als waar een stuk land te cultiveren of waar een huis te bouwen, of men een reis moet maken of niet en hoe om te gaan met diefstal of overspel worden beantwoord na raadpleging van de goden, voorouders, geesten en andere vergelijkbare machten. De manieren waarop met hen gecommuniceerd wordt, variëren van bezetenheid, raadpleging van tekens tot het interpreteren van dromen (Price & Price 1980:18).

Kunst, zowel grafisch (zoals houtsnijwerk, borduurwerk en haarvlechten) als uitvoerend (dans en muziek), maken een geïntegreerd onderdeel uit van de Marroncultuur en -samenleving. Zoals Herskovits eens stelde: “*Bush Negro art in all its ramifications is, in the final analysis, Bush Negro life*” (1966:167). Kunstzinnigheid komt in alle aspecten van het leven naar voren, van het bereiden en opdienen van eten tot kledij en haardracht. Iedereen is actief in de kunst op een actieve manier, maar praten over kunst is ook zeker een geliefde bezigheid (Price & Price 1980:35).

De grafische kunst bestaat uit kalebas- en houtbewerking, schilderen, borduren en verven van kleding, het maken van littekens op het lichaam, haarvlechten, graveren van metalen voorwerpen, maken en rijgen van decoratieve kralen, het decoreren van andere lichaamsversieringen en nog veel meer. In al deze kunstuitingen staan patronen centraal. In de houtbewerking heeft elk van de Marrongroepen eigen traditionele patronen voor de ornamentiek van de voorwerpen. In alle stijlen is een gemeenschappelijk herkomst van Afrika duidelijk herkenbaar. Sierlijke en symbolische voorstellingen worden veelvuldig gebruikt, veel met erotische en seksuele connotatie (Helman 1978:181). Deze, en andere patronen komen terug in alle andere grafische kunst.

Uitvoerende kunst is ook zeer uitgebreid; van dans tot muziek, van goddelijk

ritueel tot seculier. Er zijn speciale dansen voor elk type god en vele niet-goddelijke dansen die tot sociaal vermaak dienen. Vele verschillende en uiteenlopende liederen worden gebruikt tijdens het uitvoeren van rituelen, tijdens het uitvoeren van werk en in vele sociale situaties. “*It is rare to walk through a Maroon village without hearing someone singing*” (Price & Price 1980:36). Trommels worden onder andere gebruikt voor sociale dansen, aankondigingen, dorpsvergaderingen en communicatie met de goden, geesten en voorouders. Naast de trommel zijn er meerdere muziekinstrumenten, van bel tot houten trompetten en van snaarinstrument tot piano. Naast muziek en dans zijn er nog andere verbale kunsten zoals volksverhalen, gezegden, geloofsverhalen en preken “die een wijd assortiment van stijlen in de tribale talen vormen en daarmee deze talen in leven houdt” (Price & Price 1980:36).

2.5 Migratie naar Nederland

In 2002 woonde 11,5 procent van de Marrons in Nederland, 23,5 procent in Paramaribo en nog maar 65 procent in de binnenlanden (Price 2002:82). Dit is opvallend aangezien Suriname bekend staat om de sterke positie van de Marrons. Van alle Marronsamenlevingen in het Caraïbisch gebied bestaan nu alleen nog de Surinaamse Marrons. In andere landen zijn de Marronsamenlevingen overwonnen door de macht van het koloniale leger of zijn ze langzaam geassimileerd in de gehele bevolking (Price 1976:2). Terwijl deze samenlevingen verdwenen, bleven de Marron-samenlevingen in Suriname bestaan. Dit is te danken aan de succesvolle gevechten door de Marrons, maar ook doordat de dorpen in geïsoleerde gebieden liggen. De binnenlanden zijn moeilijk doordringbaar en dit gaf de Marrons in eerste instantie de mogelijkheid groepen te vormen. Doordat ze weinig in contact komen met de rest van Suriname, is het mogelijk hun eigen leven in te vullen en voort te zetten. Dit klinkt echter meer idyllisch dan dat het werkelijk is.

Vanaf de jaren '60 is hun rust en geïsoleerde positie door verschillende gebeurtenissen verstoord. Allereerst legde de overheid een stuwmeer aan in het midden van het land, waardoor verschillende dorpen verdwenen en de mensen in dorpen moesten gaan wonen die door de overheid waren aangelegd. Dit land was aan de Marrons toegewezen in de vredesverdragen, maar daar werd geen rekening mee gehouden. In 1975 werd Suriname een onafhankelijke staat en begon het militante en verwoestende

beleid tegen de Marrons. De strijd begon om het aan de Marrons toegewezen land van hun af te nemen. Daarmee zouden de Marrons ook de rechten op de natuurlijke bronnen van het land verliezen en daarmee hun economische bestaan. In 1986 begon de burgeroorlog tussen de Marrons en het nationale leger aangevoerd door de Creolen, waardoor vele Marrons richting Frans Guyana vluchtten. Achterblijvers gingen de strijd aan, maar hadden weinig kans tegen de automatische geweren, tanks, en helikopters van het nationale leger. Vele dorpen werden aangevallen en honderden vrouwen en kinderen werden vermoord. De oorlog duurde voort tot 1992, totdat de Marrons hun landrechten overdroegen aan de Surinaamse overheid. Vanaf toen overheerste armoede, gebrek aan educatie en gezondheidsvoorzieningen, AIDS en prostitutie het leven van de Marrons. Het land en de bossen waar het bloed van Marron voorouders heeft gevloeid, werd door de overheid verkocht aan internationale hout- en mijnwinning bedrijven. De Marrons maken er het beste van en nemen deel aan deze nieuwe industrie. Marroncultuur blijft bestaan ondanks de armoede en het gebrek aan basisbehoeften als educatie en gezondheidszorg. (Price & Price 2002:39-45).

Door de tijd heen zijn Marrons meer in aanraking gekomen met de buitenwereld waardoor hun isolatie is verminderd. Veel mannen werken periodiek in Paramaribo en brengen producten mee naar het binnenland. Onderzoekers en toeristen reizen naar de binnenlanden waardoor Marrons in aanraking met de 'westerse wereld'. Ook vanwege de internationale bedrijven in de binnenlanden is er een verminderde geïsoleerde positie van de Marrons. De jongeren willen meer van hun leven maken en reizen naar Paramaribo om daar te wonen en te werken of studeren. Het binnenland loopt leeg. De ouderen blijven over en er is dus sprake van vergrijzing in de binnenlanden.

Veel Marrons zijn naar Nederland gekomen vóór de onafhankelijkheid van Suriname omdat het toen nog mogelijk was makkelijk Nederland binnen te komen. “De bevolking van Suriname had [tevens] tussen 1975 en 1980 op basis van een vijfjarige overgangsregeling nog de mogelijkheid te kiezen voor de Nederlandse nationaliteit” (van Heelsum 1997:6). Destijds kwam men hier voor een betere toekomst voor henzelf en hun kinderen en vanwege politieke en economische instabiliteit. In de jaren '80, tijdens de burgeroorlog, zijn veel Marrons hier gekomen als vluchteling. Na deze twee grote migratiestromen kwamen Marrons in kleine aantallen naar Nederland. De modernisering in het binnenland heeft de keuze makkelijker gemaakt om naar Nederland te reizen.

2.6 Situatie in Nederland

Volgens een telling door Richard Price (2002:82) leefde in 2002 11,5% van de Marrons in Nederland, een aantal van 9.130. Schattingen van Marrons die ikzelf gesproken heb, lopen echter uiteen van 15.000 tot 30.000. Het aantal Marrons dat in Nederland woont, staat niet in de statistieken aangegeven. In studies naar Surinamers in Nederland wordt vaak het aantal Surinamers geteld en als er onderscheid wordt gemaakt naar etnisch-culturele achtergrond, dan vallen Marrons vaak binnen de categorie ‘anders, namelijk...’. Ook het Centraal Bureau voor de Statistiek spreekt van Suriname als land van herkomst, maar maakt hierbinnen geen onderscheid naar etniciteit. Dit alles maakt het zeer moeilijk een idee te krijgen van het werkelijke aantal Marrons wat in Nederland woont.

Stel dat we uitgaan van het hoogst genoemde aantal, 30.000, dan maken de Marrons nog geen 0,2% uit van de gehele bevolking van Nederland. Een kleine groep dus. De steden waar veel van de Marrons wonen zijn Amsterdam-Zuidoost, Rotterdam, Den Haag, Tilburg en Utrecht en omgeving. Ondanks het kleine aantal dat in Nederland woont, zijn ze zeer georganiseerd. Het aantal organisaties van en voor Marrons dat ik heb kunnen vinden is 18 en waarschijnlijk heb ik ze dan nog niet eens allemaal gevonden. Deze organisaties houden zich bezig met het verbeteren van de situatie van Marrons in de binnenlanden van Suriname, belangenbehartiging van Marrons in Nederland en het behoud van de Marroncultuur in Nederland. Dit laatste wordt op verschillende manieren aangepakt. Vereniging Seke promoot Marronmuziek, Stichting Sabanapeti verzamelt materiaal, geeft advies en organiseert activiteiten, Marron Jeugd en Jongeren Nederland richt zich op de jongere generatie, Loweman Paansun promoot de Marron klederdracht en Saamaka geeft les in de Saramakaanse taal.

Het feit dat er organisaties zijn om het behoud van de Marroncultuur veilig te stellen wijst erop dat de Marroncultuur aan het afbrokkelen is in Nederland. Deze organisaties proberen dit te voorkomen door de Marroncultuur te promoten en te behouden voor de komende generaties. Ze maken zich namelijk zorgen. In 1999 is een symposium georganiseerd met het onderwerp ‘De Surinaamse Marrons in de 21^e eeuw’ om over deze zorgen te praten. Tijdens de paneldiscussie kwamen verschillende vraagstukken naar voren (Vrede 1999:22-28). Hoe wordt een combinatie gevonden tussen het traditionele en het moderne, de Marroncultuur en andere culturen? Moet de bestuurlijke vorm zoals in Suriname ook in Nederland worden geïnstalleerd? Op welke manier kunnen bepaalde elementen uit de traditionele opvoeding samengaan met de

systemen en structuren van de Nederlandse samenleving?

Cultuur is een onderdeel van een samenleving. Mensen maken cultuur. Wanneer groepen mensen of samenlevingen veranderen, ligt het voor de hand dat ook de cultuur verandert. Zij past zich aan in de context. Het migreren van Marrons naar Nederland leidt duidelijk tot een verandering van de samenleving. De Marrons komen terecht in een andere samenleving waarin zij een minderheid vormen. Hun cultuur is niet meer de standaard. Dit maakt het moeilijk de cultuur te behouden. Sommige culturele aspecten verdwijnen en andere zullen blijven, maar dan vaak in een andere vorm. Dit is geen nieuw verschijnsel. Cultuur is altijd in verandering. Ook in de binnenlanden van Suriname treedt verandering op in de Marroncultuur. Een informant tijdens de eerste fase van mijn onderzoek vertelde me dat hij in de jaren dat hij onderzoek deed in binnenlandse Marrondorpen continu cultuur zag veranderen. Creoolse en Westerse (Nederlandse) cultuur heeft daar zijn invloed gehad. Hij spreekt zelf van afbraak van de cultuur, maar ik zelf zie het als een verandering, een aanpassing aan nieuwe tijden. Cultuur bestaat uit activiteit, gebaseerd op kennis van een authentieke cultuur. Cultuur is van het heden, niet van het verleden.

“(…) culture is not just a voyage of rediscovery, a return journey. It is not an 'archeology'. Culture is a production. It has its raw materials, its resources, its 'work-of-production'. It depends on a knowledge of tradition as 'the changing same' and an effective set of genealogies. But what this 'detour through its pasts' does it to enable us, through culture, to produce ourselves anew, as new kinds of subjects. It is therefore not a question of what our traditions make of us so much as what we make of our traditions. Paradoxically, our cultural identities, in any finished form, lie ahead of us. We are always in the process of cultural formation. Culture is not a matter of ontology, of being, but of becoming” (Hall 1999:16).

“Het is duidelijk dat de Marrons in Nederland een aantal tradities willen behouden. Wel moet er goed onderzocht worden welke zaken aanpassing verdienen of ingepast moeten worden. Belangrijk is hoe dit te doen zonder de waarde van de oude tradities verloren te laten gaan. Men moet serieus bekijken welke oude tradities wel voortgezet worden en of deze niet belemmerend werken voor de vooruitgang van Marrons in Nederland” (Pakosi 2002:11). De regels in Nederland, het klimaat en het gebrek aan ruimte maakt het voor de

Surinaamse Marrons onmogelijk om de culturele tradities uit te voeren zoals ze dat in Suriname doen. Bij een geboorte wordt de pasgeborene pas na acht dagen getoond aan anderen. In Nederland is dat niet mogelijk aangezien de geboorte vaak in het ziekenhuis plaatsvindt. Met een begrafenis is het gecompliceerder om afscheid te nemen op een manier waarbij men de overledenen opbaart en er om heen danst, acht dagen lang, aangezien goedkeuring van de gemeente en arts nodig zijn alvorens dit mogelijk is. Daarnaast kunnen rituelen niet altijd buiten plaatsvinden zoals in Suriname wel het geval zou zijn aangezien het klimaat in Nederland daar niet geschikt voor is (interview eerste fase). “In Nederland gebeuren de dingen nog op dezelfde manier, alleen de sfeer is anders (...) Het is nu een beetje Europese stijl geworden” (Koningsbloem 1998:13).

De Marroncultuur in Nederland is daarmee een nieuwe cultuur, anders dan de Marroncultuur in de binnenlanden van Suriname. De bron is hetzelfde, slechts de uitvoering is anders. Uit het symposium ‘De Surinaamse Marrons in de 21^e eeuw’ in 1999 blijkt een angst voor het verlies van de Marroncultuur. De Marroncultuur, zoals de eerste generatie Marrons in Nederland het gewend is, gaat inderdaad verloren. Net zoals de Marroncultuur van hun ouders anders is dan die van henzelf. Wellicht zijn de veranderingen die plaatsvinden binnen de Nederlandse context drastischer waardoor het als probleem wordt gezien en termen als 'verlies' en 'afbraak' worden gehanteerd. Maar de Marronjongeren van nu houden zich nog steeds bezig met de Marroncultuur. Zij gaat niet verloren, het verandert slechts. Er wordt een combinatie gemaakt van de Marroncultuur en de Nederlandse cultuur waarin de jongeren opgroeien.

3 Marronmuziek

Door middel van het cultuurelement muziek wordt de verbondenheid van Marronjongeren in Nederland met de Marroncultuur onderzocht. In paragraaf 3.1 wordt toegelicht waarom muziek als aspect van cultuur zo belangrijk is en worden de functies van muziek uiteengezet. In paragraaf 3.2 wordt ingegaan op Marronmuziek in lokale context en in paragraaf 3.3 wordt tenslotte Marronmuziek zelf behandeld.

3.1 Muziek en cultuur

Muziek is een afspiegeling van een cultuur. Alle culturele elementen en activiteiten komen terug in muziek. Muziek en de andere culturele aspecten zijn voortdurend met elkaar in gesprek. Door in te gaan op muziek binnen een cultuur, kan er daarom veel gezegd worden over de gehele cultuur.

Muziek is een niet te missen onderdeel van een samenleving. Het merendeel van activiteiten vindt plaats onder begeleiding van muziek. Muziek is een integraal onderdeel van een samenleving. Muziek wordt altijd en overal gebruikt. “Marrons gebruiken ritmische gebaren en muziek bij de meeste activiteiten” (Mosis 2003:18). Tijdens overlijden, ter bevordering van de vruchtbaarheid, bij geboortes, initiaties, religieuze bijeenkomsten en meer van dit soort gelegenheden. Maar ook tijdens meer alledaagse activiteiten, zoals werken en koken, wordt muziek toegepast. En natuurlijk speelt muziek ook bij ontspanning en amusement een rol. Eigenaardig genoeg hebben de Surinaamse Marrons geen bepaald woord voor het begrip 'muziek'. Maar misschien toch niet zo vreemd als we naar Francis Bebey luisteren (‘Musique de l’Afrique’), volgens is hem is “muziek zo sterk met de mens zelf verweven, dat hij het nooit nodig vond haar te benoemen”(Weltak 1990:29). Een samenleving zonder muziek is dus geen echte samenleving en zonder muziek kan een cultuur niet bestaan.

“The importance of music, as judged by the sheer ubiquity of its presence, is enormous, and when it is considered that music is used both as a summatory mark of many activities and as an integral part of many others which could not be properly executed, or executed at all, without music, its importance is substantially magnified. There is probably no other human cultural activity which is so all-

pervasive and which reaches into, shapes, and often controls so much of human behavior” (Merriam 1964:218).

Natuurlijk heeft cultuur veel invloed op muziek. Het soort activiteit bepaald de soort muziek die gespeeld of gedraaid zal worden. Bovendien worden de waarden en eigenschappen van een cultuur weerspiegeld in muziek en *“thus help to shape the music system. At the same time, this is a question of mutual interaction, for music, in expressing the general cultural values, also shapes the culture”* (Merriam, 1964:248-249). Wanneer we kijken naar de invloed van muziek op cultuur, komen we al snel terecht bij de verschillende functies en betekenissen van muziek.

Functies

Kaemmer (1993) spreekt over drie soorten betekenis van muziek: symbolisch, esthetisch en pragmatisch. Muziek kan symbool staan voor vele andere dingen omdat het de mogelijkheid heeft deze dingen op eigen wijze weer te geven. Een bepaald ritme kan een individu of een gehele sociale groep herinneren aan een bepaalde activiteit, gedachtengoed of persoon. Marronmuziek in Nederland kan bijvoorbeeld symbool staan voor de Marroncultuur in zijn geheel en het behoud daarvan. Muziek kan een manier zijn om de cultuur te behouden. Hierover meer in paragraaf 3.2 waar wordt ingegaan op muziek in lokale context. Wanneer muziek symbool staat voor iets anders, gaat het er eigenlijk om wat muziek zegt (p.110). Bij esthetische betekenis van muziek gaat het om de pure muziek zelf; kwaliteit, ritmische patronen, melodieën en andere kwaliteiten van muziek die op zichzelf worden gewaardeerd (p.125). Wanneer Kaemmer spreekt over pragmatische betekenissen van muziek, bedoelt hij de functies van muziek. Die verdeelt hij in: muziek als spel, als zelf expressie, als communicatiemiddel en als politiek instrument.

Merriam (1964) gaat ook in op de functies van muziek, waarbij hij met functie bedoelt *“the specific effectiveness of any element whereby it fulfills the requirements of the situation, that is, answers a purpose objectively defined; this is the equation of function with purpose”* (p.218). Zijn onderverdeling van soorten functies bevat tien algemene functies van muziek, waarbij wordt gekeken naar wat muziek voor en binnen een samenleving doet (p.219-227). Waar mogelijk, zal ik voorbeelden geven uit interviews met mijn informanten.

- 1) Expressie van emoties. Muziek geeft de mogelijkheid om verschillende emoties te uiten. Dit zijn gevoelens en gedachten die anders moeilijk te uiten zijn, emoties die correleren met bepaalde muziek en de mogelijkheid 'stoom af te blazen'. Muziek kan dienen om sociale conflicten op te lossen, maar het proces van muziek maken kan ook helpen emoties te verwerken. Een Marronjongere vertelde me dat wanneer ze even wil relaxen ze naar soul en rustige r&b luistert. Door deze muzieksoorten te draaien, uit ze haar emoties.
- 2) Kunst. Muziek als kunstvorm waarbij de schoonheid van de kunst voor plezier van de speler of luisteraar kan zorgen. Een informant uitte haar respect voor de Marronmuzieksoort awata, waarbij zij awata als kunstvorm ziet.
- 3) Entertainment. Muziek om je te vermaken, om op te dansen en om een leuke tijd te hebben. Wanneer Marronjongeren naar een Marronfeest gaan, is dat niet altijd vanwege de muziek die gedraaid wordt, maar omdat het een feest is en “ feest is feest” (interview eerste fase).
- 4) Communicatie. De teksten, de klanken van de muziek en de ritmes communiceren boodschappen en emoties. Niet alle communicatie in muziek is door iedereen te begrijpen. Vaak is cultuur hiervoor bepalend. Een Marronjongere gaf aan de teksten van hiphop soms goed te vinden. Voor haar communiceert deze muziek soms “*black consciousness*”. “Uiteindelijk komen we allemaal uit Afrika”. Ze heeft daar een speciaal gevoel bij.
- 5) Symbolische representatie. Muziek staat symbool voor andere dingen, ideeën of gedrag.
- 6) Lichamelijke reactie. Hierbij kun je denken aan bezetting van het lichaam door geesten, het dansen, en het versterken van een bepaalde lichamelijke actie door muziek (bijvoorbeeld door werklieden of krijgsliederen). Een informant vertelde me: “hiphop is gewoon echt lekkere muziek, daar kun je lekker cool op dansen”.
- 7) Versterken van de naleving van de sociale normen. In muziek kunnen sociale normen gecommuniceerd worden door aan te geven wat wenselijk gedrag is in bepaalde situaties. Ook waarschuwingen kunnen via muziek worden geuit.
- 8) Bevestigen van sociale instituties en religieuze rituelen. Muziek wordt gebruikt om een samenleving of cultuur te beschermen en te bevestigen. Religieuze systemen worden bevestigd door middel van mythen en legendes in muziek. Sociale instituties worden bevestigd door in muziektteksten te spreken over goede en slechte

samenlevingen en wat mensen moeten doen en hoe. Een Marronjongere wees op de teksten van kaseko muziek. Dat zijn vaak teksten over hoe mensen denken, hoe ze reageren en dergelijke. “Echte levenslessen”.

- 9) Bijdrage aan de continuïteit en stabiliteit van cultuur. Als muziek bovenstaande functies vervult, heeft dit tot resultaat dat muziek bijdraagt aan de continuïteit van een cultuur. Door muziek in educatie, controle en begeleiding van de leden van een samenleving door middel van muziek en het benadrukken van de juiste waarden en normen in muziek, blijft een cultuur voortbestaan. Muziek is cultuur.

Echter, wanneer een Marronjongere niet of weinig in contact komt met Marronmuziek kan dit tot resultaat hebben dat de binding met de gehele cultuur ontbreekt. Maar ook andersom; hij of zij die geen voorkeur heeft voor Marronmuziek komt er toch mee in aanraking wanneer hij of zij zich bezighoudt met andere culturele activiteiten van de Marroncultuur.

- 10) Bijdrage aan de integratie van de samenleving. Iedere samenleving kent momenten waarbij muziek centraal staat. Het is tijdens deze momenten, wanneer de leden van een samenleving samenkomen en vaak ook samenwerken, dat men herinnerd wordt aan hun eenheid. Een Marronjongere gaf aan opgegroeid te zijn met kaseko muziek, “je herkent jezelf erin” en “dan voel je een connectie”.

DeNora (2000) bekijkt functies van muziek vanuit een sociologisch perspectief. Daarin wordt meer nadruk gelegd op het individu in plaats van een cultuur of samenleving waar bij antropologie vaak de nadruk op wordt gelegd.

DeNora bestudeert de activiteiten waarmee mensen muziek mobiliseren om te doen, te zijn en te voelen. Hiermee richt ze zich niet op de betekenis van muziek, maar op wat muziek doet (2000:49). Haar voorbeelden zijn gericht op het individu, of deze nu wel of niet tot een groep behoort. Daarmee zijn haar voorbeelden tegelijk meer van toepassing op hedendaagse 'moderne' samenlevingen dan de traditionele samenlevingen waar Merriam voornamelijk over spreekt. Volgens DeNora kan muziek worden gebruikt om in een bepaalde stemming te komen, of juist uit een slechte stemming, om zich te concentreren, als uitlaatklep en als zelfvorming (p.55-56). Deze functie kan beschouwd worden als onderdeel van functie nummer één in de indeling van Merriam.

Daarnaast bekijkt ze ook “*music's role as a device of collective ordering*”. Hoe muziek een geheel aan individuen, die in eerste instantie verschillend lijken, samen kan

brengen zodat allen op één lijn zitten en dezelfde focus hebben (p.109). Hierbij doelt ze niet per se op een groep zoals een samenleving, maar spreekt ze meer van tijdelijke groepen. Hierbij valt te denken aan een 'scene' die wordt gecreëerd, zoals rustige muziek op een feestje zal resulteren in een rustige sfeer waarbij mensen gesprekken zullen houden (p.122). Dansmuziek op een harder volume daarentegen zal voor een geheel ander feestje zorgen. Een ander voorbeeld is hoe muziek in winkels het koopgedrag van de consumenten kan beïnvloeden (p.133). DeNora legt de nadruk dus op hoe muziek kan worden toegepast om groepen te vormen. Dit is een welkome aanvulling op functies zeven tot en met tien van Merriam. Merriam gaat bij alle functies van muziek zoals hij ze definieert, uit van een al bestaande groep. DeNora bekijkt het juist vanuit een ander perspectief; hoe je individuen tot een groep kunt vormen, zowel voor lange als korte duur.

Tijdelijke groepen binnen de context van mijn onderzoek kunnen ontstaan op Marronfeesten of andere Marronbijeenkomsten. Op dergelijke momenten houden de Marronjongeren zich meer met Marronmuziek bezig dan buiten deze bijeenkomsten of feesten. Buiten de Marronmuziek kun je kijken naar de manier waarop muziek invloed kan hebben op een groep vrienden. Een bepaalde voorkeur voor een bepaalde muziek soort, zoals hiphop of r&b kan resulteren in een bepaalde sociale groep. Dit kan tijdelijk zijn zoals op een concert als langdurig bij een hechte vriendengroep. Eén van mijn informanten was zeer actief met hiphop en rap. Het merendeel van zijn vrienden had dezelfde passie. Deze vriendengroep is ontstaan uit deze passie toen zij allen rond de 12 jaar oud waren. Meer dan 15 jaar later is de kern van deze groep nog intact en houden de leden allen nog steeds van hiphop en rap.

3.2 Muziek in lokale context

Aan het einde van het vorige hoofdstuk gaf ik aan dat de Marroncultuur in Nederland niet verloren gaat, maar verandert. De bron is hetzelfde, slechts de uitvoering is anders. Dit geldt voor de gehele Marroncultuur, dus ook voor Marronmuziek.

“The statement that 'culture is dynamic' is a commonplace in anthropology, and it is equally applicable in ethnomusicology. No matter where we look, change is a constant in human experience; although rates of change are differential from one culture to another and from one aspect to another within a given culture, no culture

escapes the dynamics of change over time” (Merriam 1974:303).

Ook in Nederland wordt Marronmuziek gespeeld, al is het in mindere mate dan in Suriname. Maar dan vaak wel “in een moderne versie, in een modern jasje”, zoals een Marronjongere zei. Doordat de muziek wordt gespeeld in een andere omgeving ontstaat er een ander resultaat. De Marronmuziek die in Nederland wordt gespeeld klinkt vaak anders dan de Marronmuziek die je in Suriname hoort. “Ze hebben een eigen muziek ontwikkeld in Nederland wat anders is dan hoe het in Suriname is en hoe het in het binnenland van Suriname was” (interview eerste fase). Dat is ook niet zo vreemd aangezien in Nederland vele mensen leven met verschillende nationale en culturele achtergronden. Hun muziek en muzikale voorkeuren hebben invloed op de Marronmuziek in Nederland. Dit gebeurt vanzelf en is niet te voorkomen. Vele muzikanten zullen proberen dit te ontkennen en blijven volhouden dat hun Marronmuziek de traditionele is, maar ook zij zijn aan deze invloeden onderhevig. Anderen gaan juist op zoek naar andere stromingen van muziek om deze te integreren met de Marronmuziek, waardoor geheel nieuwe muzieksoorten kunnen ontstaan. Soms spreekt men dan van verbastering en afbraak van de traditionele Marronmuziek. Velen (en ikzelf ook) vinden dit een waardevolle aanvulling op het huidige muziek-assortiment. Bovendien heeft de mogelijkheid tot experimenteren een positieve invloed op Marronjongeren. Op deze manier blijven ze interesse tonen in Marronmuziek en Surinaamse muziek. Wanneer het op de traditionele wijze gespeeld zou moeten worden, gaat hun interesse snel verloren.

Marronjongeren gaan vaak makkelijker met deze veranderingen om dan de generaties voor hen. Veel Marronjongeren zijn hier geboren of op jonge leeftijd gekomen en hebben daarom een grotere binding met Nederland dan met Suriname. Wanneer ze enige binding hebben met Suriname is dit vanwege hun familie hier en/of daar en eventuele vakanties naar hun land van herkomst. Daarom zijn het vaak de eerdere generaties die zich zorgen maken over het verlies van de muziek in hun cultuur.

But culture is also stable, that is, no cultures change wholesale and overnight; the threads of continuity run through every culture, and this change must always be considered against a background of stability” (Merriam 1974:303).

Uiteraard zijn er altijd basisbeginselen waardoor Marronmuziek de muziek van de Marrons zal blijven. Marronmuziek blijft herkenbaar als zodanig. Dit houdt in dat bepaalde elementen in de muziek herkenbaar zijn. Sommige veranderingen en

vernieuwingen in de muziek nemen niet weg dat het Marronmuziek is. Maar wanneer grote veranderingen optreden, dan kan het zo zijn dat de muziek niet meer tot de categorie van Marronmuziek zal behoren, maar bijvoorbeeld tot Surinaamse muziek in het algemeen. In de volgende paragraaf zal ik verder ingaan op wat Marronmuziek nu precies is.

Muziek in verandering

Verandering van muziek ontstaan niet slechts binnen een andere context, zoals Nederland. In de binnenlanden van Suriname is de Marronmuziek ook in verandering en dat is altijd zo geweest. Ook daar speelt de nieuwe generatie de muziek anders dan de eerdere generaties dat deden. Wanneer we kijken naar de gehele geschiedenis van het Caraïbische gebied en de samensmelting van verschillende geïmporteerde culturen, kunnen we concluderen dat wederzijdse beïnvloeding een eigenschap is van de muziek uit dit gebied.

“Borrowing and blending between traditions (...) has been occurring for several centuries; it is a part of the Caribbean heritage. Whatever else may be said about Caribbean music, it remains always ripe for change” (Bilby 1985:24).

Er is altijd beïnvloeding geweest tussen de verschillende Caraïbische culturen door migratie. Gedurende de laatste decennia is daar de migratie, en daarmee de wederzijdse beïnvloeding, van en naar landen en culturen buiten de Caraïben bijgekomen. Dit draagt bij aan de ontwikkeling van Caraïbische muziek (Bilby 1985:27). Manuel (1995) geeft aan dat in deze muziek nu vaak internationale geluiden en Caraïbische kruis-bestuivingen worden gecombineerd, terwijl tegelijkertijd ook diep in lokale tradities wordt gegraven voor inspiratie (p.243). Bij dit alles spreken we van beïnvloeding van buitenaf. Merriam (1964) heeft een onderscheid gemaakt van soorten manieren waarop verandering in muziek kan ontstaan door externe invloeden (p.313-319). Externe verandering, het dynamische proces bij contact tussen culturen, wordt ook wel acculturatie genoemd. Acculturatie verwijst naar culturele overdracht in actie. In het geval van acculturatie kan het zo zijn dat de elementen van twee of meer culturen door elkaar gemixt worden. Dit noemt Merriam syncretisme en het omvat verandering in zowel waarden als vorm. *“By far the greatest incentive to change music has been contact between societies”* (Kaemmer 1993:191). Maar geen enkele groep accepteert de innovaties van een andere groep in zijn geheel, en zal slechts enkele onderdelen accepteren en de rest weigeren.

Aan de andere kant kan het voorkomen dat mensen twee culturele systemen absorberen en gebruiken, maar dan gescheiden van elkaar. De twee systemen staan dan los van elkaar en beïnvloeden elkaar niet.

De kruisbestuiving van syncretisme komt het meest voor en is het meest relevant voor het Caraïbische gebied. De verschillende Marrongroepen hebben ieder hun eigen muziek, maar toch zijn er veel overeenkomsten te vinden. De oorzaak hiervan is te vinden in de overeenkomstige geschiedenis, maar ook in de kruisbestuiving. Hoe dichter bij elkaar, hoe meer beïnvloeding. Ook tussen de verschillende bevolkingsgroepen van Suriname bestaat wederzijdse beïnvloeding. Naarmate meer Marrons in een minder geïsoleerde situatie leefden, en er meer contact met de buitenwereld ontstond, is Marronmuziek meer bekend geraakt bij de stads-creolen en de andere bevolkingsgroepen. Daarnaast zijn Marrons ook in aanraking gekomen met andere muziek. Zowel van andere Surinamers als van Nederland en andere ‘westerse’ landen. Maar ook toen de Marrons nog enigszins geïsoleerd woonden, in de binnenlanden, waren er al contacten met de buitenwereld die sporen hebben achtergelaten op de muziek van Marrons en andere Surinamers. In de volgende paragraaf, waar ik Marronmuziek behandel, kom ik hier op terug.

Naast de invloeden van buitenaf kan er ook interne verandering plaatsvinden. Merriam noemt ook hiervoor een aantal manieren, maar ook voorwaarden (p.307-313). Verandering vanuit de samenleving zelf is afhankelijk van de ideeën over muziek binnen deze samenleving. De ideeën over de herkomst van muziek, compositie, milieueducatie, en dergelijke, vormen de culturele basis waarbinnen verandering wordt aangemoedigd, ontmoedigd of toegestaan. Daarnaast is interne verandering afhankelijk van het soort muziek. Religieuze en traditionele muziek zal niet zo snel veranderen als sociale muziek. Tradities en rituelen zijn vaak afhankelijk van religieuze en traditionele muziek. De muziek zal niet snel veranderen omdat de traditie of het ritueel dan ook zou veranderen. Sociale muziek is wat meer onderhevig aan verandering aangezien het slechts activiteiten ondersteunt. Tenslotte is interne verandering van muziek afhankelijk van de culturele variabiliteit. Geen individu binnen een cultuur is hetzelfde, geen twee mensen zullen exact identiek gedrag tonen. Iedere samenleving levert alternatieven voor hetgeen wat als ‘normaal’ wordt beschouwd. Deze kunnen heel dicht liggen bij de norm, maar kunnen toch dusdanig afwijken dat het een variatie genoemd kan worden. Dit weerspiegelt zich in muziek; individuen spelen muziek en op die manier kan muziek afwijken van de norm.

Uit bovenstaande voorwaarden blijkt dat “*whatever changes appear, [they] are due to some kind of human action*” (Merriam 1964:310). Verandering in menselijk gedrag leidt tot veranderingen in muziek. Allereerst heeft het individu en zijn of haar persoonlijkheid invloed op variatie, en daarmee verandering. Dit is een belangrijke factor in de interne verandering. Een andere factor die van invloed is op de interne verandering is *patterning*. Dit duidt op een neiging in sommige culturen om een grote stilistische overeenkomst te hebben tussen muzikale onderdelen van een bepaalde stijl. Materialen worden daarom veranderd om te passen binnen een algemeen geaccepteerde stijl. Zo wordt ook muzikaal materiaal verwijderd uit een stijl om de uniformiteit van die stijl te behouden. Hier tegenover staat *communal re-creation*, wat betekent dat iedere muzikant een lied een beetje verandert. Een hedendaags lied is daardoor het eindresultaat van een bijna oneindig aantal veranderingen sinds het ontstaan van de originele versie. Bovendien is door dit proces een lied eigendom geworden van een groep en niet van het individu dat het lied ooit heeft gecomponeerd of het individu dat het nu speelt of zingt. Een ander groepsproces dat zijn sporen achterlaat op de interne verandering van muziek is de mate van acceptatie van innovaties.

“A new art form or style provokes controversy as it is opposed by ‘traditionalists’ in the culture and supported by ‘modernists’. The struggle between the two causes a group of ‘moderates’ to arise who try to bridge the gap between the two extremes”
(Merriam 1964:312).

Een voorbeeld van interne verandering van Marronmuziek is te vinden bij de Saramaka. De papá muziek (een specifieke drummuziek van de Saramaka) gespeeld door een 50-jarige muzikant klinkt anders dan de manier waarop de oudste generatie van muzikanten het speelt. Deze opvallende ontwikkeling door de jaren heen wordt erkend door de Saramaka en heeft ook altijd bestaan (Price and Price 1980:178).

Of een verandering nu extern of intern plaatsvindt, het is een feit dat bij Marrons de muziek in verandering is. Dit is altijd zo geweest, is nog steeds zo en zal zo blijven. Je kunt eigenlijk zeggen dat verandering een onderdeel is van de Marroncultuur en van Marronmuziek. De muziek is een afspiegeling van de cultuur op directe en indirecte wijze. Doordat cultuur in verandering is en dit heeft direct effect op de muziek. Dus zodra cultuur in verandering is, verandert de muziek mee. Muziek is indirect een afspiegeling van de cultuur omdat ze een eigenschap delen: verandering.

Vasthouden aan tradities

Tegenover het vernieuwen en veranderen van de eigen muziek, zowel bewust als onbewust, staat een geheel andere strategie om met een andere omgeving om te gaan. Dit is het vastgrijpen aan tradities en traditionele muziek. Dit komt voor bij mensen die in een nieuwe omgeving gaan wonen en zekerheid zoeken, maar dit kan ook voorkomen bij jongeren die in de nieuwe omgeving zijn geboren en op zoek zijn naar hun wortels. Redenen hiervoor lopen uiteen van het begrijpen van zichzelf als individu tot het tegengaan van het afbrokkelen van een traditionele cultuur.

“Most Caribbeans, rather than wishing to assimilate totally, want to retain some sense of their origins, and their musical tastes generally reflect these cosmopolitan and overlapping senses of identity” (Manuel 1995:241).

Wanneer patronen van migratie een cultuur in gevaar brengen en migranten ervaren sociale verandering, dan zoeken deze migranten vaak naar manieren waarop zij zich cultureel kunnen hervestigen. Eén manier waarop dit kan kan is middels muziek (Bennet 2000:61). Traditionele Marronfeesten kunnen op deze manier gezien worden als een “viering van tradities door alle generaties” (p.109). Culturele materialen zijn hierbij vormbare bronnen waaraan nieuwe betekenissen gegeven kunnen worden zodat het past binnen een bepaalde lokale context waarbinnen deze materialen worden gebruikt (p.138). “De oorspronkelijke functie van muziek en dans in niet-westerse culturen moet in de westerse context opnieuw gedefinieerd worden” (Mutsaers 1998:167). Deze nieuwe definitie kan onder andere een heimwee naar land van herkomst inhouden, of aan een gevoel van groepscohesie. De eigen traditionele muziek werkt op deze manier cultuurbevestigend (p.170). Eén van de Marronjongeren omschreef dit heel duidelijk: “Het gekke ervan is, hoe Nederlands je ook denkt te zijn of hoever je er van af denkt te staan, op het moment dat die muziek gedraaid wordt, dan voel je gewoon van 'dit zijn mijn roots' en 'hier heb ik iets mee te maken', het doet iets met je, het beweegt iets in je”.

Het leven in een andere cultuur, en de daaruit voortkomende aanpassingsproblemen, de andere mentaliteit en het gemis van familierelaties brengt onzekerheid met zich mee. In de angst voor het onzekere zoekt men steun bij elkaar. (...) Uit deze marginalisering ontstaat een herwaardering van de eigen cultuur. (...) Op dansfeesten kan men onder elkaar zijn, zich [Marron of Surinamer] voelen, waarbij de Surinaamse muziek als expressief surplus optreedt. De gedachte die hierbij doorslaggevend is, is dat de muziek ons bij elkaar houdt (Hoop 1992).

De meerderheid van de Marrons die in stedelijk gebied woont, zowel in Suriname als in Nederland, onderhouden nauwe banden met vrienden en familie in de binnenlanden van Suriname door middel van complexe sociale en spirituele verplichtingen. Zelfs de jongste, meest hippe en zelfverzekerde ‘moderne’ Marrons weten nog steeds waar hun loyaliteiten liggen: *“with their paramount chiefs, their village headmen, and those of their brothers and sisters, mothers and fathers, who remain the custodians for the [ancestral territory] won with the blood of their ancestors”* (Bilby 1999:153).

Ironisch hierbij is dat de mensen die migreren naar een ander land vaak meer vasthouden aan de traditionele muziek dan de mensen die blijven wonen in hun land. Zij zijn namelijk vaker bereid om muziek aan te passen (Kaemmer 1993:176). Volgens een informant tijdens de eerste fase van mijn onderzoek worden tegenwoordig de traditionele dansen en muziek nog maar weinig gebruikt in de binnenlanden van Suriname, zeker niet altijd tijdens de bijzondere gelegenheden waar deze context-gebonden muziek gespeeld dient te worden. In plaats daarvan zijn er veel nieuwe muziekvormen waarin de invloed van de stad zijn te horen. En “bij Nederlandse functies wordt vaak wel geprobeerd een traditioneel element toe te voegen”.

Jongeren

“Elke generatie heeft een aantal eigenschappen die fundamenteel anders zijn dan de vorige of de generatie daarna” (Wermuth 2002:5-6). Dit is het geval bij iedere jongere generatie, ook in de binnenlanden van Suriname. In Nederland is dit proces enigszins versterkt omdat hierbij een andere context is betrokken met vele andere culturen, gewoonten en invloeden. “In de meeste gevallen zullen jongeren vanwege hun situatie in hun keuzen afwijken van wat de oudercultuur gewend is of zelfs voorschrijft. Muziekkeuze is daarbij zeer belangrijk” (Mutsaers 1998:170-171). Een afwijking in muziekkeuze betekent niet perse dat deze generatie geheel van de cultuur afstapt. Het kan zo zijn dat de jongeren de cultuur wel gedeeltelijk behouden, maar het aanpassen aan de context en hun eigen levenssituatie. Jongeren hebben een belangrijke positie in de overdracht van cultuur, normen en waarden van de ene generatie op de andere. Zij hebben daarmee de macht om de continuïteit en stabiliteit van een cultuur te waarborgen of te vernietigen (Wermuth 2002:5-6). Desalniettemin zal een cultuur niet onveranderd blijven. Zoals ik eerder in dit hoofdstuk aangaf, zijn cultuur en muziek continue in verandering. *“Music change is basically seen today as variation in the replications of*

cultural norms as they pass from generation to generation” (Kaemmer 1993:179).

Veel van de Marronjongeren noemden hiphop als een muzikale voorkeur. Met deze keuze onderscheiden zij zich van hun ouders, die van kaseko, kawina, jazz en soul houden, maar ook hun broers en zussen, die zich meer bezighouden met reggae. Hiphop geeft hen de mogelijkheid zich te distantiëren van de generaties voor hen. Tevens kunnen ze door middel van deze muzikale voorkeur behoren tot een subcultuur van zwarte jongeren (Wermuth 2000:126).

“Voor de Surinaamse jongeren is hiphop iets wat hen Surinaams (want zwart) en modern maakt. Eventuele voorkeuren voor Surinaams inheemse muziek worden moedwillig onderdrukt, omdat die 'rootsmuziek' in hun ogen niet eigentijds en modern zou zijn” (Wermuth 2000:124).

Op deze manier komt het neer op een klein aantal jongeren om de muziekcultuur van de Marrons voort te laten bestaan. Deze jongeren ervaren de traditionele Marronmuziek vaak als exclusief voor de eigen muziekcultuur en beschouwen het als een alternatief voor de muziek die wordt gedeeld met alle jongeren. Dit culturele bewustzijn leidt automatisch tot behoud (Mutsaers 1998:177-178). Deze jongeren moeten wel de mogelijkheid hebben om de muziek te leren spelen of beluisteren. In de binnenlanden van Suriname is er geen systeem voor het introduceren van Marronmuziek aan de jongeren, maar is het een automatisch bijproduct van de samenleving (Price & Price 1980:38). Deze overdracht van kennis is essentieel voor het behouden van de traditionele muziek en dans. In een nieuwe leefsituatie als in Nederland moet het de jongeren geleerd worden en dit gaat niet meer vanzelf. Een schaarste aan docenten, onvoldoende animo onder de jongeren en continue aanraking met andere muziek, maakt het moeilijk om de overdracht van kennis plaats te laten vinden (Mosis 2003:18-22).

3.3 Wat is Marronmuziek?

De meningen lopen uiteen over wat Marronmuziek is. Het meest logisch zou de uitleg zijn dat Marronmuziek de muziek van de Marrons is. Maar klopt dit nog wel, in de 20^e eeuw waarin Marronmuzikanten ook in Nederland actief zijn? Veel Marrons spelen nu muziek waarin duidelijke invloeden van andere Surinaamse bevolkingsgroepen of ‘westerse’ muziek te vinden zijn. Of ze spelen zelfs muziek die geheel niet meer doet denken aan de muziek die in het verleden door Marrons gespeeld werd. Tijdens de

interviews met de Marronjongeren kwam ik tot de ontdekking dat het voor hen moeilijk was de vraag “Wat is Marronmuziek?” duidelijk en snel te beantwoorden. Vaak pas nadat ik voorbeelden gaf of door bleef vragen, kwam een antwoord naar boven. Uiteindelijk wist iedereen toch wel een antwoord te geven, slechts één van de 16 informanten wist het echt niet. Drie personen wilden geen omschrijving geven van wat Marronmuziek is, omdat deze muziek volgens hen niet (meer) bestaat. Eén van hen was van mening dat het de muziek is van de mensen die in de binnenlanden wonen. “Marronmuziek is nu niet meer, dat was toen. Nu heb je geen Marrons meer, maar mensen van het binnenland”. Voor de ander bestond Marronmuziek niet, maar alleen Surinaamse muziek. De derde persoon vond iets pas Marronmuziek zodra de teksten verwijzen naar het verzet van de Marrons in het verleden.

Vijf Marronjongeren gaven in hun antwoord een scheiding aan tussen de echte, traditionele Marronmuziek en de gemixte, moderne en minder originele Marronmuziek. Hierbij is de traditionele Marronmuziek de muziek met trommels en andere traditionele instrumenten, afkomstig uit de binnenlanden van Suriname, heeft het een typisch ritme en is het in een Marrontaal gezongen. De moderne variant wordt met andere instrumenten gespeeld, zoals gitaar en keyboard, wordt niet per se in een Marrontaal gezongen en heeft andere muzikale invloeden in zich.

Of het nu modern of traditioneel is, Marronmuziek dient aan een aantal criteria te voldoen om Marronmuziek te zijn. Negen Marronjongeren waren van mening dat er drums of trommels gebruikt dienen te worden, drie vonden dat het ritme doorslaggevend is en voor slechts één persoon was het meest belangrijk dat er gezongen wordt in een Marrontaal. De overige twee gaven geen criteria aan waaraan Marronmuziek zou moeten voldoen.

Muzikale beïnvloeding

In paragraaf 3.2, onder het kopje ‘muziek in verandering’ wordt gesproken over veranderende muziek en andere muziekstijlen die hier invloed op hebben. Muzikale beïnvloeding heeft altijd plaatsgevonden wanneer verschillende culturen met elkaar in contact kwamen. Tijdens de slavenhandel hebben slaven uit verschillende gebieden van Afrika elkaar al muzikaal beïnvloed. Daarna heeft op de plantages het contact tussen slavenmeesters en slaven geleid tot nieuwe vormen van muziek. Het werken in de mijnen door zowel Creolen als Marrons heeft geleid tot een muzikale interactie tussen deze twee

groepen. En in Paramaribo leven alle bevolkingsgroepen van Suriname samen waardoor ook daar wederzijdse beïnvloeding plaatsvindt. En nu gebeurt hetzelfde in Nederland. Al deze invloeden hebben tot op heden invloed op het trekken van een grens tussen wat Marronmuziek is, wat Creoolse muziek en wat Surinaamse muziek. Deze onduidelijkheid kwam ook naar voren tijdens mijn interviews met de Marronjongeren. Sommigen vonden kaseko behoren tot de Creoolse muziek, enkelen vonden dit Marronmuziek en de rest sprak van Surinaamse muziek in het geval van kaseko. Het wordt wel op andere manieren gespeeld door verschillende bevolkings-groepen, maar het blijft één muzieksoort. “Er zijn creoolse kasekobandjes die in Aukaans zingen, maar dan kun je aan hun accent horen dat het geen Marrons zijn”. Een ander was van mening dat een Creool helemaal niets weet van de Marrongemeenschap, “ik zie het eigenlijk als gebruiken en stelen”. Bands spelen wat aanspreekt bij het publiek en “daarom zijn zelfs Creoolse bands nu aleke gaan spelen”. Ook al hoor je het verschil, de overlap en mix blijft bestaan. Zowel in Suriname als in Nederland luisteren kaseko, kawina en aleke bands naar elkaars muziek om van elkaar te lenen, maar ook om met elkaar in gesprek te gaan (Bilby 1999:148). Marrons maken kasekomuziek, Creolen spelen aleke spelen en een gemengde groep rapt. Een Surinaamse mix.

“The age-old rhythms of traditional funeral ceremonies and African-based religious cults coexist with the new sounds of dance bands using amplifiers, imported electric guitars, keyboards, and drum kits. Young Ndjuka, Aluku, Paramaka, and Saramaka musicians are trying their hands at everything from kaseko, the contemporary dance music of Paramaribo, to reggae, French Antillean zouk, African soukous, and various combinations of these sounds (Bilby 1989:11).

Ook al hebben maar twee van de Marronjongeren die ik heb geïnterviewd Marronmuziek in hun eerste drie muziekvoorkeuren genoemd, slechts twee van de 14, die de vraag “Gaat de Marronmuziek verloren in Nederland?” hebben beantwoord, waren negatief over het behoud van Marronmuziek in Nederland. Het heeft in Nederland een andere ‘feeling’ en is “net als Sinterklaas vieren in Amerika”. Twee informanten geven aan dat de Marronmuziek in Nederland steeds moderner wordt. “Het moderniseert, maar dat wil niet zeggen dat het verloren gaat (...) het gaat gewoon met de tijd mee”. De overige 10 Marronjongeren zijn er van overtuigd dat de traditionele Marronmuziek in Nederland blijft bestaan. “Het gaat wel goed komen, de muziek begint steeds populairder te worden

(...) Het Marronzijn is nu wat makkelijker dan 10 jaar geleden, nu zijn mensen er trots op. Het blijft daarom wel bewaard”. Drie gaven in hun antwoord aan dat de ouders hierin een belangrijke rol hebben, zij moeten het doorgeven aan hun kinderen. Een laatste voorbeeld is een Marronjongere die stelde dat de Marronmuziek in Nederland pas zal ophouden met bestaan als het gehele binnenland verloren gaat, met een toon in haar stem dat dit onmogelijk is.

Eén van mijn informanten tijdens de eerste fase van mijn onderzoek wees op het verschil tussen contextgebonden en sociale Marronmuziek wat betreft verandering. De eerste soort is traditioneel en kan slechts worden gespeeld bij bepaalde gebeurtenissen. “Maroons continue to perform certain songs they say were sung by their eighteenth-century ancestors; these songs are reserved for specific ritual settings” (Price and Price 1980:174). Sociale muziek is wat moderner en kan altijd en overal gespeeld worden. Dit heeft tot resultaat dat sociale muziek wat makkelijker verandert dan contextgebonden muziek. De moderne Marronmuziek in Nederland bestaat dan ook uit de sociale Marronmuzieksoorten, zoals kawina en aleke. “In Nederland [is men] meer geneigd modernere dingen toe te voegen en de muziek wat populairder te maken om een groter publiek te kunnen bereiken. In Suriname is er een vaste populatie en daar komen ze niet zozeer met nieuwe dingen, maar de technieken en de stijl worden aangepast” (interview eerste fase). Een andere informant wees erop dat hierdoor religieuze stijlen meestal niet intact blijven. “Deze verdwijnen ook vaak als eerste, omdat zij niet buiten de context van een religieus evenement gespeeld mogen worden”. De hoge mate van kennis die nodig is om religieuze, ofwel contextgebonden, muziek te kunnen spelen werkt anno nu in het nadeel van de ontwikkeling van deze muziek. De sociale muziekstijlen zijn flexibeler en wordt uitgevoerd bij uiteenlopende gelegenheden. “Het aantal beoefenaars van de sociale muziek is vanzelfsprekend veel groter dan die van de religieuze” (Mosis 2003:17).

Afrikaanse invloeden

Zoals ik in paragraaf 2.4 schreef, hebben alle Marrongroepen een Afrikaans karakter. Dit is ook het geval met Marronmuziek. “Om de muziek van [Afrikaans]-Surinamers te begrijpen, kun je niet om Afrika heen. Vrijwel alle muziek, dans en theater in Suriname wordt gedomineerd door de culturen van het zwarte continent aan de andere kant van de Atlantische oceaan” (Weltak 1990:25). Het Afrikaanse karakter is ook terug te zien in de multidisciplinaire en interactieve wijze waarop Marronmuziek wordt gespeeld. Het is

nooit alleen maar muziek, het gaat samen met zang en dans, en iedere aanwezige doet mee. Er is geen scheiding tussen publiek en diegene die optreedt, zoals dat in westerse landen vaak het geval is (Price and Price 1980:167). Daarnaast zijn deze expressies altijd verweven in en worden gecombineerd met “*immensely rich public events*” (Price and Price 1980:170), waarbij iedere andere context vraagt om een ander drumritme, speciale dansen en specifieke zangstijlen (p.169).

Marronmuzieksoorten

Uiteraard bestaan er verschillen in muziek tussen de verschillende Marrongroepen. Vele drumstijlen worden in het gehele binnenland gebruikt, maar bepaalde stijlen worden alleen in bepaalde dorpen gebruikt. Verschillen tussen drumstijlen van de Marrongroepen zijn net zo sterk als de taalverschillen tussen de groepen. (Price and Price 1980:179). Herskovits en Herskovits (1936) herkenden deze heterogeniteit van Marronmuziek toen zij onderzoek deden in de binnenlanden van Suriname. Er is geen voor de hand liggende verbinding tussen alle Marronliederen, zelfs niet tussen die van één Marrongroep (p.516). Toch zijn er muzieksoorten die bij alle Marrongroepen bekend zijn. Ook zijn er muzieksoorten die niet alle Marrongroepen kennen, maar wel populair zijn. Hieronder volgt een uitleg van enkele voorkomende Marronmuziek-soorten en andere muzieksoorten waarmee Marrons zich bezig kunnen houden.

Kawina is ontstaan uit een muzikale smeltpot toen Creolen, Marrons en goudzoekers uit aangrenzende landen, aan het einde van de 19^e eeuw, nauw met elkaar samenwerkten. In de avonduren vermaakte men zichzelf met muziek, waarbij de verschillende stijlen van de groepen werden gemixt (Manuel 1995:222). De instrumenten bij deze muziek bestaan uit een houten bankje waar met houten stokken op wordt geslagen, een aantal ratelinstrumenten, één of meer grote staande drums en twee dubbele drums. Al deze instrumenten zijn traditioneel, waardoor je zou kunnen denken dat deze muziek impopulair zou kunnen zijn onder de Marronjongeren in Nederland. Toch is de kawina in Nederland net zo sterk in ontwikkeling als in Suriname (Manuel 1995:223).

Kaseko kreeg vorm in de jaren 1950 van de twintigste eeuw, waarbij muzikale stromingen uit Trinidad, Cuba, Verenigde Staten, Brazilië en Haïti invloed hadden (Weltak 1990:72-74). In de jaren 1970 steeg de populariteit en werden, naast percussie instrumenten en trommels, elektrische instrumenten (gitaar en keyboard) blaasinstrumenten (trompet en saxofoon) en snaarinstrumenten (bas en gitaar) gebruikt in

de muziek. Tegen het einde van de 1970-er jaren kregen Marrons een grote invloed op kaseko muziek.

“One could hear the Maroon influence in the Saramaka and Ndjuka texts of many songs, in the constant references to Maroon culture and to traditional life in the interior, in vocal and guitar stylings, in the occasional kaseko recordings containing sections based on rhythms of one or another [traditional Maroon musical style] (...) and in the occasional appearance of actual Maroon drums. Even the Creole and Holland-based bands began to incorporate these influences” (Manuel 1995:225).

Kaseko is populair onder veel Afrikaans-Surinamers in Nederland. Alle informanten waren bekend met deze muzieksoort. Het werd door alle informanten als Surinaamse muziek betiteld.

Aleke is een ‘rootsy’ en op drum gebaseerde muziek door en voor jonge Marrons. Het bestaat al sinds de jaren 1970, maar werd pas populair toen in de jaren 1990 deze muziek op de markt werd gebracht (Manuel 1995:227). Ook deze stijl is een mix van Marron en Creoolse muziek. Het is gebaseerd op een drumstijl van de Marrons die door hen meegenomen is naar de kustgebieden. Daar heeft het een aantal innovaties doorgemaakt, onder de invloed van drumtradities van de Creoolse bevolking. *“it is this mixture of new and old that makes aleke special: it speaks to the experience of both those living in the traditional Maroon villages and those who have settled in coastal towns”* (Manuel 1995:230). De invloed van Marrons is overheersend en daarom wordt aleke als Marronmuziek gecategoriseerd. Ook in Nederland is deze muziek populair en dit bewijst dat ondanks alle veranderingen in Marron- en Surinaamse muziek, *“the drum still rules”* (Manuel 1995:231). Het is daarmee ook een manier ten behoeve van culturele opleving en een instrument tegen culturele assimilatie” (Bilby 2000:55).

Winti is “een complex geheel van en religieus systeem met ge- en verboden, magie, muziek, dans, medische en psychiatrische therapieën. (...) Iedere winti heeft zijn specifieke ritmes, liederen, dansen en karakter en plaats in het systeem van liederen” (Weltak 2000:40). Winti is contextgebonden en religieuze muziek en wordt ook door Creolen gebruikt tijdens religieuze ritën.

“De uitgesproken Afrikaanse muzieksoorten die Herskovits en andere bezoekers van het gebied tegen het lijf liepen, zoals bijvoorbeeld de genres sêkêti, awasa, susa, papá en kumanti, zijn nog altijd springlevend en zijn meer dan ooit onmisbaar voor de sociale samenhangen en gebeurtenissen waarmee ze in verband worden gebracht” (Bilby

2000:49). De laatste soorten gaan vaak samen met speciale dansen en zijn vaak contextgebonden. Sêkêti en awasa zijn uitvoeringen waarbij drama en muziek op een creatieve manier worden opgevoerd. Deze stijlen zijn bedoeld voor het “niet-religieuze en daardoor dus wereldlijke deel van het amusement” (Reijerman 2000:63). Veel sêkêti liederen gaan over lokale schandalen, persoonlijke vetes en het geluk en ongeluk van liefde. In de binnenlanden worden ze gezongen tijdens dagelijkse routineklussen of sociale activiteiten (Price and Price 1980:175).

4 Beïnvloedende factoren en muziekvoorkeuren

In dit hoofdstuk worden de resultaten van de interviews weergegeven. De vragen, die tijdens deze interviews zijn gesteld, zijn gerelateerd aan beïnvloedende factoren die tijdens de oriënterende interviews in de eerste fase van het onderzoek zijn achterhaald. Het gaat hier om factoren die invloed kunnen hebben op de muziekvoorkeur van een Marronjongere. Deze zijn uiteengezet in paragraaf 4.1 waar per beïnvloedende factor toelichting wordt gegeven en de resultaten uiteen worden gezet. De resultaten worden vergeleken met de muziekvoorkeuren om eventuele patronen te ontdekken. Op basis daarvan wordt bepaald of deze factor inderdaad invloed op de muziekvoorkeur van de Marronjongeren heeft of niet. In paragraaf 4.2 zullen de beïnvloedende factoren, waarvan in paragraaf 4.1 is aangetoond dat ze invloed hebben, per muzieksoort waarvoor een eerste voorkeur is aangegeven, naast elkaar worden gelegd om grotere patronen te ontdekken en daarmee het verschil aan te kunnen geven tussen Marronjongeren die zich wel of niet bezighouden met Marronmuziek.

4.1 Resultaten

Er is veel onderzoek gedaan naar de samenhang van muziekvoorkeur met demografische en andere soorten factoren.

“Er is sprake van een gedifferentieerd muziekvoorkeurpatroon onder jongeren. Hierbij blijken ervaringen op school, thuis, etnische afkomst en leeftijd een belangrijke rol te spelen” (Hoop 2000:120).

“In studies naar popmuziek-lifestyles wordt vaak heil gezocht bij Herbert Gans’ idee van smaakculturen (*taste culture perspective*) die gevormd wordt door waarden, en de culturele vormen en de media (zowel ‘hoge cultuur’ als massacultuur) die deze waarden uitdragen. Er ontstaan volgens Gans (1974) verschillende smaakpublieken door de differentiatie op vooral socio-economisch niveau (inkomen, opleiding en baan), hoewel factoren als religie, leeftijd, of etnische afkomst, ook een rol spelen” (Wermuth 2002:17).

Ikzelf vind hetgeen personen uit de doelgroep van een onderzoek te vertellen hebben veel waardevoller. Vandaar dat ik de factoren, die van invloed kunnen zijn op de muziekvoorkeur van een Marronjongere, heb gefilterd uit de interviews die ik gehouden heb tijdens de oriënterende fase van het onderzoek. Hieronder behandel ik elke beïnvloedende factor. Per factor geef ik een toelichting en zet ik de verkregen resultaten uit het onderzoek uiteen. Ook zet ik de resultaten per beïnvloedende factor uit tegen de muziekvoorkeuren die uit de resultaten naar voren zijn gekomen. De factoren die ik gebruik zijn van een groter aantal dan de factoren die in de literatuur te vinden zijn, maar bevatten zeker de factoren die in de literatuur worden genoemd.

Geslacht

Uit de interviews van de eerste fase blijkt dat er een duidelijke rolverdeling is tussen mannen en vrouwen wat betreft het maken van muziek bij de Marrons. “Vanuit de cultuur spelen de mannen de instrumenten, de vrouwen zingen en dansen. Dat zie je in Nederland ook nog steeds”.

Vanuit deze gedachte is te verwachten dat vrouwen vaker luisteren naar Surinaamse- of Marronmuziek. Deze trend is echter niet terug te vinden in de onderzoeksresultaten. Onder de mannen zijn wel meer muzikanten te vinden (vijf van de zeven: 71%) dan bij de vrouwen (vier van de negen: 44%), maar slechts twee van de mannen speelt kaseko muziek, en dat is Surinaamse muziek, niet perse Marronmuziek. Vijf van de zeven mannen gaven Surinaamse muziek als eerste voorkeur aan, één had deze voorkeur op de derde plaats staan. Drie van de negen vrouwen hadden Surinaamse muziek op de eerste plaats staan, twee op de derde plaats. Twee vrouwen gaven Marronmuziek als tweede muziekvoorkeur op. Ook al komt een voorkeur voor Marronmuziek alleen bij de vrouwen voor, meer mannen hebben een voorkeur voor Surinaamse muziek.

Wellicht dat deze rolverdeling achterhaald is waardoor het niet wordt weerspiegeld in de onderzoeksresultaten. Omdat Marronmuziek maar tweemaal is genoemd als voorkeur, is op basis daarvan geen vergelijking te trekken. Bovendien rijst de vraag of de antwoorden van 16 Marronjongeren representatief zijn voor alle Marronjongeren.

Over het algemeen valt op dat r&b bij vrouwen vaker de eerste muziekvoorkeur (bij vijf van de negen) is dan bij de mannen (één man). In totaal wordt r&b bij zes vrouwen (67%) genoemd als één van de voorkeuren, en vijf mannen (71%) hebben r&b

in hun top 3 staan. Soul is vaker als voorkeur aangegeven door vrouwen (zes dames) dan door de mannen (tweemaal). Rap en hiphop is bij de vrouwen ook vaker genoemd als voorkeur (zesmaal: 67%) dan bij de mannen (viermaal: 57%). Zoals hierboven al is uitgelegd, is Surinaamse muziek vaker een muziekvoorkeur van de mannen dan van de vrouwen en staat deze bij de mannen ook vaker op de eerste plaats.

Leeftijd

De leeftijd heeft invloed op de sociale wereld waarin iemand zich beweegt. Tot ongeveer je 12^e levensjaar bestaat je wereld met name uit je ouders, broers en zussen. Het gezin heeft de meeste invloed op je. Op de middelbare school krijgen vrienden een grotere rol in je leven. Bovendien ontwikkel je jezelf en heb je meer aandacht voor kleding, muziek en hobby's. Je vrienden hebben daarop een grote invloed. Jij doet wat zij doen, en andersom. Na de middelbare school ga je richting volwassenheid en maak je je eigen keuzen, waarbij je minder wordt beïnvloed door vrienden. Je overweegt wat ze zeggen en vinden, maar je vormt je eigen mening. Naarmate je ouder wordt, vorm je steeds meer je eigen mening en durf je je eigen keuzes te maken. De eerste 12 jaren van je leven hebben je het meest gevormd, “de invloed van je ouders vormt de basis” (interview eerste fase). Alle andere invloeden kunnen deze basis hooguit enigszins veranderen.

De leeftijden van de informanten lopen uiteen van 16 tot 30 jaar. De gemiddelde leeftijd is 22,5 jaar.

<i>Muzieksoort</i>	<i>Muziekvoorkeuren van informanten boven de 22,5:</i>	<i>Muziekvoorkeuren van informanten onder de 22,5:</i>
Hiphop	22,2%	16,7%
Surinaamse muziek	22,2%	23,3%
R&b	22,2%	23,3%
Soul	16,6%	16,7%
Marronmuziek	0%	6,7%
Afrikaanse muziek	5,6%	6,7%
Religieuze muziek	5,6%	0%
Reggae	5,6%	0%
Bubbling	0%	3,3%
Rap	0%	3,3%
Totaal	100%	100%

Tabel 1. Muziekvoorkeuren informanten, onderscheid naar leeftijd.

Zoals uit de tabel op de volgende pagina blijkt, zijn hiphop, religieuze muziek en reggae minder populair bij de jongere informanten. En Marronmuziek, rap en bubbling krijgen vaker de voorkeur van de jongere informanten. De voorkeuren voor Surinaamse muziek, r&b, soul en Afrikaanse muziek zijn vergelijkbaar.

Waar opgegroeid?

Of iemand in Suriname is opgegroeid of in Nederland, maakt een groot verschil. Als iemand in Suriname is opgegroeid, is deze meer in aanraking gekomen met de cultuur en muziek aldaar. Het maakt wel een verschil of iemand in de binnenlanden is opgegroeid of in Paramaribo. In de stad krijg je weinig mee van de traditionele Marroncultuur en -muziek, in de binnenlanden mis je veel van de moderne ontwikkelingen die in Paramaribo plaatsvinden. Wanneer iemand in Nederland is geboren, mist zij of hij de cultuur en muziek zoals deze in Suriname onderdeel is van de samenleving. In Nederland zijn er minder Marrons, waardoor de cultuur en muziek geen onderdeel zijn van het dagelijkse leven.

<i>Leeftijd bij binnenkomst in Nederland</i>	<i>Aantal informanten (percentueel)</i>
in NL geboren	19%
≤ 5 jaar	25%
> 5 en ≤ 10 jaar	19%
>10 en ≤ 15 jaar	13%
> 15 jaar	25%

Tabel 2. Sinds welke leeftijd zijn de informanten in Nederland?

Uit tabel 2 is af te lezen, dat het merendeel van de informanten nog een gedeelte van hun leven in Suriname is opgegroeid. Slechts vier hiervan hebben in de binnenlanden gewoond, waarvan drie informanten voor hun vijfde levensjaar het binnenland verlieten (de vierde verliet het binnenland met 8 jaar).

Wanneer gekeken wordt naar de muziekvoorkeuren van de informanten die in de categorieën uit tabel 2 ingedeeld zijn, valt een aantal dingen op. Bij de informanten die in Nederland geboren zijn, heeft slechts één informant Surinaamse muziek als derde voorkeur genoemd. Bij de informanten die naar Nederland zijn gekomen voor of tijdens hun vijfde levensjaar, heeft ook één persoon Surinaamse muziek als voorkeur genoemd, dit keer op de eerste plaats. De informanten die hier gekomen zijn tussen hun vijfde en

15^e levensjaar, hebben allen een eerste voorkeur voor Surinaamse muziek. Ook informanten die naar Nederland zijn gekomen na hun 15^e levensjaar hebben Surinaamse muziek als voorkeur genoemd, tweemaal op de eerste plaats en tweemaal op de derde plaats. Hieruit kan geconcludeerd worden dat hoe ouder iemand was toen hij of zij naar Nederland kwam, hoe groter de kans is dat Surinaamse muziek één van de muziekvoorkeuren is. Dit klinkt logisch, zij hebben namelijk een langere tijd in Suriname gewoond en zijn daar beïnvloed. Twee personen hebben een tweede voorkeur voor Marronmuziek en zij zijn in hun 9^e levensjaar naar Nederland gekomen.

Volgens de informanten uit de eerste onderzoeksfase maakt de stad waarin je in Nederland woont ook een groot verschil. “Hier in Tilburg zijn veel Ndyuka’s, in Amsterdam is de meerderheid Saramaka en Utrecht is gemengd”. “Door een grotere gemeenschap is er meer mogelijkheid om traditionele muziek te behouden en blijven spelen en luisteren. In Rotterdam en Amsterdam bijvoorbeeld houden meer jongeren zich bezig met traditionele muziek”.

<i>Stad</i>	<i>Aantal informanten (percentueel)</i>
Den Haag	25%
Utrecht	25%
Culemborg	19%
Amsterdam	13%
Leusden	6%
Leiden	6%
Den Bosch	6%

Tabel 3. Aantal informanten verdeeld per stad in Nederland waar ze het langst wo(o)n(d)en.

Het merendeel van de informanten is afkomstig uit Den Haag of Utrecht. Surinaamse muziek staat bij drie van de vier informanten uit Utrecht op de eerste plaats, zo ook bij drie van de vier uit Den Haag. Nummer vier uit Utrecht heeft geen voorkeur voor Surinaamse muziek, nummer vier uit Den Haag heeft een derde voorkeur voor Surinaamse muziek. Slechts één persoon uit Amsterdam, twee uit Culemborg en de enige uit Den Bosch hebben een voorkeur voor Surinaamse muziek. De twee uit Leiden en Leusden hebben geen voorkeur voor Surinaamse muziek. Opvallend is dat enige drie een voorkeur hebben voor Afrikaanse muziek het langst in Den Haag hebben gewoond. Ook opvallend is dat alleen de informanten uit Den Haag en Den Bosch geen voorkeur hebben voor r&b. Hiphop en soul komen als voorkeur voor bij informanten uit alle steden.

Herkomst ouders en welke Marrongroep

Iemand is afkomstig van een bepaalde Marrongroep, en daarnaast uit een bepaald gebied of dorp. Ook al is de Marronjongere niet in het binnenland geboren of opgegroeid, zijn of haar ouders zijn dat vaak wel. En de herkomst van de ouders heeft een invloed op de manier waarop zij hun kinderen opvoeden. Als zij lang in het binnenland hebben gewoond, zullen zij hun kinderen meer met Marronculturelementen opvoeden dan ouders die uit de stad komen. Ouders die van dezelfde Marrongroep zijn, zullen hun kind eenduidiger opvoeden dan ouders die van twee verschillende Marrongroepen zijn. En dan is het ook nog mogelijk dat één ouder Marron is en de ander niet. “Als moeder Marron is, geeft dat een betere garantie dat het kind als ‘Marron’ wordt opgevoed. De moeder houdt zich meer bezig met alle facetten van de opvoeding. Het matrilineaire systeem speelt daarbij ook een rol” (interview eerste fase).

Bijna alle informanten zijn Sarakama, op drie na, zij zijn Saramaka/Ndyuka. Twee van deze drie hebben een Ndyuka vader en Saramaka moeder. Nummer drie heeft ouders die beiden ook Saramaka en Ndyuka gemengd zijn. Verder zijn alle moeders Saramaka en, op één na, in het binnenland geboren. Deze ene moeder is in Paramaribo geboren. Twee vaders zijn geen Marron, één is Creool, een ander is Afrikaans-Surinaams uit Guyana. Eén vader is Marron en in de stad geboren (partner van de moeder die ook in de stad geboren is). De rest van de vaders zijn Marron en in het binnenland geboren.

Als eerste valt op dat de informant wiens ouders beiden Saramaka zijn en in de stad geboren zijn, geen voorkeur heeft voor Surinaamse muziek. Al is zij niet de enige, ook informanten wiens ouders in de binnenlanden geboren zijn, kunnen geen voorkeur voor Surinaamse muziek hebben. De twee wiens vader geen Marron is en één zelfs geen Surinamer, hebben wel een voorkeur voor Surinaamse muziek. Hier zijn dus geen trends te vinden. De afkomst van de ouders heeft niet direct invloed op de muziekvoorkeur van de informanten.

Vriendenkring

Zoals ik bij de beïnvloedende factor van leeftijd al heb uitgelegd, hebben vrienden in een bepaalde fase van iemand leven een grote invloed op een persoon. De informanten uit de eerste fase van het onderzoek gaven dit ook aan. Na de ouders, hebben vrienden de grootste invloed. Een van hen wees er op dat wanneer vrienden en vriendinnen geen Marron zijn, dit een negatieve invloed heeft op de binding met de Marroncultuur.

Twee van de Marronjongeren die geïnterviewd zijn, hebben geen vrienden die Marron zijn. Van de 14 Marronjongeren die wel Marron vrienden hebben, zijn er zes het meest close met deze Marron vrienden. De twee informanten die als enige een voorkeur voor Marronmuziek hebben genoemd, hebben wel Marron vrienden maar zijn met hen niet het meest close. Zelf geven ze aan wel invloed op hen te hebben wat betreft Marronmuziek: "Nu zijn ze zich ervan bewust dat ze Marron zijn, eerder niet". Voor de andere informanten geldt dat hun Marron vrienden geen invloed hebben op hun voorkeur voor Marronmuziek, maar blijven ze wel in aanraking met de Marron samenleving.

Van de 16 informanten zijn er zes (37,5%) waarop vrienden geen muzikale invloed schijnen te hebben, bij twee informanten (12,5%) is deze invloed niet specifiek, bij de overige acht (50%) wel (tweemaal hiphop, driemaal Surinaamse muziek, driemaal r&b). Bij iedereen zijn er overeenkomsten te vinden tussen de muziekvoorkeuren van hun vrienden en hun eigen muziekvoorkeuren. Dit is op drie manieren te beargumenteren. Een muziekvoorkeur heeft tot vriendschap geleid, een muziekvoorkeur is samen ontwikkeld of een vriendschap heeft tot een bepaalde muziekvoorkeur geleid. Deze drie mogelijkheden kwamen allen naar voren in de interviews met de Marronjongeren.

Bezoek aan Suriname

Een bezoek aan Suriname of een langer verblijf daar kan invloed hebben op de muziekvoorkeur doordat iemand in Suriname dichter bij de cultuur staat. Een informant uit de eerste fase betrok dit op zijn eigen kinderen: "Ik denk dat we bewust naar het dorp zouden moeten gaan en daar blijven slapen. Dan zouden ze de cultuur echt kunnen leren kennen".

<i>X</i>	<i>Aantal informanten (percentueel)</i>
≥ 1 en ≤ 5	37,50 %
> 5 en ≤ 10	31,25 %
>10 en ≤ 15	25,00 %
0 (nooit)	6,25 %

Tabel 4. Gemiddeld: eenmaal per X jaar dat iemand terug is geweest naar Suriname terwijl hij of zij in Nederland woonachtig was.

Uit tabel 4 is af te lezen dat de twee eerste categorieën samen groter zijn dan de twee laatste categorieën. Het aantal informanten dat binnen 10 jaar naar Suriname gaat is

groter dan het aantal dat er langer dan 10 jaar over deed om te gaan of nog nooit in Suriname is geweest. Dit is een positief resultaat wat betreft de binding met Suriname. Al is eenmaal in de 10 jaar niet heel erg veel, het is meer dan nooit.

Wanneer de muziekvoorkeuren van informanten binnen eenzelfde categorie naast elkaar wordt gelegd, zijn er geen sterke overeenkomsten te ontdekken. Het enige wat opvalt is dat de ene persoon die nog geen enkele keer naar Suriname is geweest, geen voorkeur heeft voor Surinaamse muziek. Een vergelijking tussen de verschillende categorieën geeft geen trend aan. Het aantal keren dat iemand terug gaat naar Suriname lijkt dus geen invloed te hebben op de muziekvoorkeur. Wellicht dat de contacten die men onderhoudt met mensen in Suriname wel een invloed heeft.

Contacten in/met Suriname

De band met Suriname kan worden versterkt door contacten met mensen aldaar te onderhouden. Of, zoals een informant uit de eerste onderzoeksfase me vertelde, “de band met Suriname is belangrijk omdat ze dan vragen gaan stellen”. Dit kan via telefonische gesprekken, e-mail berichten of per post.

Bellen is het meest voorkomende communicatiemiddel waarmee de Marronjongeren uit het onderzoek contact onderhouden met mensen in Suriname. Twee van hen bellen nooit (en hebben ook geen contact via e-mail of per post), drie zelden, vier bellen wekelijks en het merendeel (zeven: 44%) belt maandelijks. Contact per e-mail komt meer voor dan contact per post, drie gebruiken e-mail maandelijks, één wekelijks, maar de rest nooit. Slechts één persoon schrijft maandelijks, twee zelden en de rest nooit. Slechts twee informanten gaven de voorkeur aan e-mail in plaats van bellen. Eén van hen schreef zelfs meer brieven dan dat ze belde.

Volgens het perspectief dat een deze beïnvloedende factor effect zal hebben op de muziekvoorkeur van de Marronjongeren, zou het voor de hand liggen dat informanten die vaker contact hebben met mensen uit Suriname een grotere voorkeur zouden hebben voor Surinaamse muziek. Bij enige vorm van contact heeft, op één persoon na, iedereen Surinaamse muziek in hun voorkeuren staan, twee daarvan hebben ook een voorkeur voor Marronmuziek. Van iedereen die wekelijks of maandelijks belt naar Suriname is er één persoon die geen voorkeur heeft voor Surinaamse muziek. Van de wekelijkse bellers, heeft de helft Surinaamse muziek als eerste voorkeur opgegeven, van de maandelijkse bellers is dit 86%. De Marronjongeren die zelden of nooit contact hebben met mensen in

Suriname, hebben geen voorkeur voor Surinaamse muziek of Marronmuziek. Contact met mensen in Suriname heeft dus zeker invloed op de muziekvoorkeur, maar de frequentie van het contact heeft geen invloed.

Men kan zich afvragen of de invloed niet andersom werkt. Zoals ik bij de factor 'vrienden' al aangaf, kan de muziekvoorkeur ook invloed hebben op de selectie van vrienden. Het kan zo zijn dat de muziekvoorkeur een invloed heeft op de contacten die men heeft met Suriname.

Geloofsovertuiging

In één van de interviews met een Marronjongere bleek dat zijn geloofsovertuiging botste met de Marroncultuur. De overdracht van geesten, voodoo-achtige rituelen en dergelijke gaan niet samen met zijn geloof. Daarmee samenhangend is traditionele Marronmuziek geen muziek waar hij naar wil luisteren. Dit is een duidelijk voorbeeld waarbij geloofsovertuiging invloed heeft op de muziekvoorkeur.

Van de informanten zijn vier Marronjongeren niet gelovig, acht zijn christen en vier zijn lid van de evangelische broederschap gemeente. Vier (50%) van de christenen en drie (75%) van de evangelische broederschap gemeente zijn actief gelovig.

Wanneer we dit gaan vergelijken met de muziekvoorkeuren van deze Marronjongeren, blijkt dat een voorkeur voor Surinaamse muziek bij zowel christenen, evangelisten als niet gelovigen, aanwezig is. Daarbij is geen onderscheid te vinden tussen de actief en niet-actief gelovigen. Vier van de acht christenen hebben een voorkeur voor Surinaamse muziek, drie van de vier evangelisten hebben een voorkeur voor Surinaamse muziek en alle niet gelovigen hebben een voorkeur voor Surinaamse muziek. De niet gelovigen hebben een sterkere voorkeur voor Surinaamse muziek dan de gelovigen. En de enige twee personen die Marronmuziek als voorkeur hebben, zijn niet gelovig. Een overeenkomst tussen alle christenen is een voorkeur voor r&b. 75 procent van de evangelisten heeft een voorkeur voor r&b en ook 75% heeft een voorkeur voor soul.

Geloofsovertuiging lijkt dus invloed te hebben op muziekvoorkeur. De twee niet gelovigen en hun voorkeur voor Marronmuziek is een te klein aantal om daar iets over te kunnen zeggen. Maar in de relatie tussen geloofsovertuiging en de voorkeur voor Surinaamse muziek is zeker een trend te ontdekken.

Opleidingsniveau

Een informant uit de eerste fase van het onderzoek was van mening dat opleidingsniveau invloed heeft op muziekvoorkeur. “Hoe hoger iemand is opgeleid, hoe meer variatie in muzieksmaak die persoon heeft. De lager opgeleiden zijn meer bezig met de traditionele muziek”. Mijn mening hierover is dat hoger opgeleiden misschien wat minder snel meegaan met hetgeen populair is en meer hun eigen mening en smaak durven hebben in muziekvoorkeur. Dit kan leiden tot een muziekvoorkeur die niet voor de hand ligt, zoals Marronmuziek bijvoorbeeld. Dit is tegengesteld van wat mijn informant vond. Hoe dan ook, opleidingsniveau zou van invloed kunnen zijn op muziekvoorkeur.

De hoogst genoten opleiding van de informanten is tamelijk gelijk verdeeld. Vier personen hebben niet hoger dan middelbare school gehaald, tweemaal havo en tweemaal vmbo. Twee daarvan (één vmbo en één havo) zijn vanwege hun leeftijd nog niet in het beroeps- of wetenschappelijk onderwijs terecht gekomen. De andere 12 zijn gelijk verdeeld; vier mbo, vier hbo en vier wo. Om opleidingsniveau te kunnen vergelijken met muziekvoorkeuren, voeg ik havo toe aan de categorie hbo en vmbo voeg ik toe aan mbo, aangezien dit een vergelijkbaar niveau is.

Het eerste wat opvalt in de vergelijking is dat 50% uit de categorie wo een derde voorkeur heeft voor Surinaamse muziek. In de categorie vmbo/mbo heeft 67% een eerste voorkeur voor Surinaamse muziek, de overige 33% heeft geen voorkeur voor Surinaamse muziek. Van de categorie havo/hbo heeft ook 67% een eerste voorkeur voor Surinaamse muziek, 16,5% heeft een derde voorkeur voor Surinaamse muziek en de overige 16,5% (één persoon) heeft geen voorkeur voor Surinaamse muziek. De drie personen die een voorkeur hebben voor Afrikaanse muziek, hebben allen hbo opleidingsniveau. Iedereen van vmbo/mbo heeft een voorkeur voor r&b en iedereen van wo heeft een voorkeur voor hiphop.

Uit deze resultaten zijn geen conclusies te trekken. Zowel r&b, als hiphop en Surinaamse muziek zijn populair bij de Surinaamse jongeren tegenwoordig. Er is geen verband te vinden tussen het opleidingsniveau en een keuze voor traditionele of populaire muziek. Zowel mijn informant als ikzelf lijken, naar aanleiding van de resultaten, geen gelijk te hebben.

Spreekt/ verstaat de Marrontaal

In alle interviews tijdens de eerste fase van het onderzoek kwam naar voren dat “taal ontzettend belangrijk is”. Niet alleen bij de muzikale voorkeur, maar bij de gehele binding met de Marroncultuur. Wanneer Marronjongeren muziek horen in een Marrontaal en de muziek spreekt hen aan, dan willen ze vaak de teksten begrijpen. “Wanneer iemand dan nog geen Marrontaal verstaat, raakt hij of zij vaak door de muziek gemotiveerd om de taal te leren” (interview eerste fase). Daarentegen kan iemand die de taal niet spreekt prima van Marronmuziek genieten vanwege de ritmes. “Je danst op de muziek, niet op de teksten” (interview eerste fase).

37,5 procent van de informanten kan zijn of haar eigen Marrontaal vloeiend spreken en verstaan, 18,75% kan goed spreken en verstaan en het merendeel (43,75%) kan matig spreken en goed verstaan. Niemand kan geen van beiden. Iedereen kan goed verstaan en kan daarmee dus begrijpen waar muziektteksten over gaan, mochten ze daarin geïnteresseerd zijn.

Het valt op dat de personen die hun Marrontaal vloeiend spreken en verstaan allemaal een voorkeur hebben voor Surinaamse muziek. Bij vijf van de zes staat het op de eerste plaats, bij nummer zes staat het op de derde plaats. Bij deze groep zitten ook de informanten die een voorkeur hebben voor Marronmuziek en Afrikaanse muziek. Twee van de drie personen die goed kunnen spreken en verstaan, hebben een eerste voorkeur voor Surinaamse muziek. Nummer drie heeft geen voorkeur voor Surinaamse muziek. Drie van de zeven personen hebben een voorkeur voor Surinaamse muziek, waarbij eenmaal op de eerste en tweemaal op de derde plaats. De overige muzieksoorten zijn aardig gelijk verdeeld over de drie groepen.

Hoe beter een persoon de eigen Marrontaal beheerst, hoe groter de kans dat deze een voorkeur voor Surinaamse of Marronmuziek heeft. Hoe minder goed iemand de taal beheerst, hoe minder vaak er een voorkeur voor Surinaamse muziek is.

Activiteit in Marronorganisatie

Binnen Marronorganisaties wordt zeer bewust omgegaan met de Marroncultuur en Marronmuziek. Activiteit binnen een dergelijke organisatie kan invloed hebben op de binding van een persoon met de Marroncultuur en op de muziekvoorkeur.

62,5 procent van de informanten is niet actief in een Marronorganisatie, waarvan 20% in de toekomst wel in een Marronorganisatie wil gaan participeren. 37,5% is actief

in een Marronorganisatie of is voorheen actief geweest, waarvan 67% ten tijde van het onderzoek actief was.

Drie van de vier 'ja' en beide 'nee, maar ik wil wel' hebben een eerste voorkeur voor Surinaamse muziek. Bij de twee die voorheen actief zijn geweest staat Surinaamse muziek eenmaal op één en eenmaal op de derde plaats. Van de acht personen die niet actief zijn en dit ook niet willen, hebben twee personen een eerste voorkeur voor Surinaamse muziek en twee personen een derde voorkeur. Beide personen die een voorkeur hebben voor Marronmuziek, zijn actief in een Marronorganisatie. Opvallend is dat r&b bij vijf van de acht 'nee' op de eerste plaats staat.

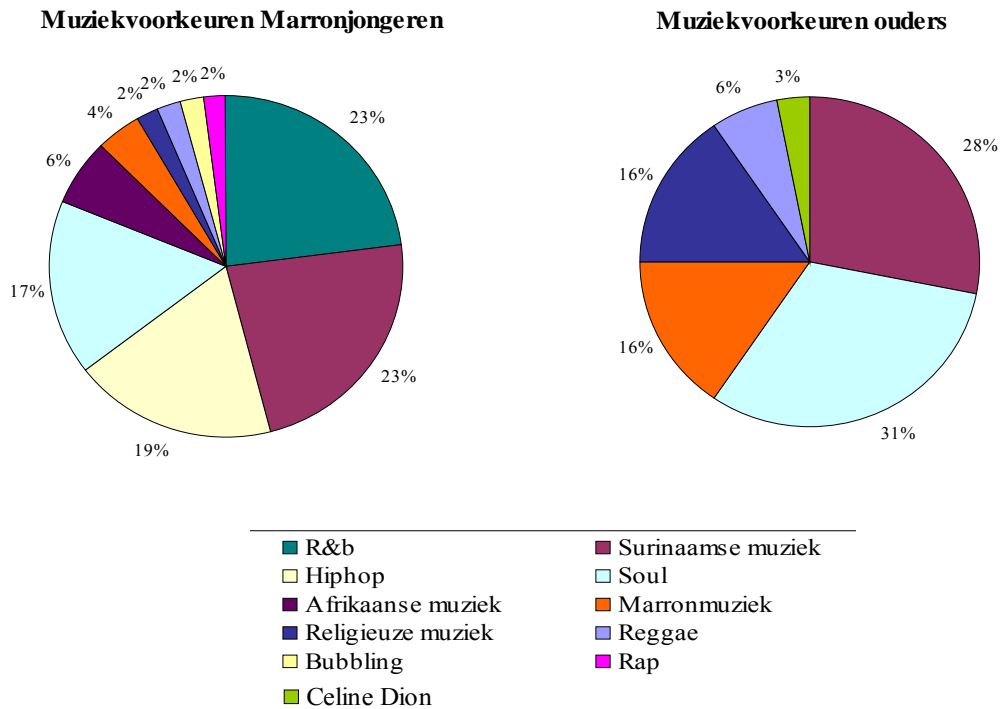
Activiteit in een Marronorganisatie (nu, in het verleden of in de toekomst) heeft schijnbaar invloed op de muziekvoorkeur. Of de muziekvoorkeur heeft invloed op de activiteit binnen een Marronorganisatie. Net zoals de contacten die men onderhoudt met mensen in Suriname.

Muziekvoorkeuren ouders

Zoals bij de factor 'leeftijd' al is toegelicht, leggen de ouders de basis voor de muziekvoorkeuren. De muziek die de ouders thuis draaien, raakt bekend bij de jongeren. Ze groeien ermee op en het zorgt vaak voor een blijvende invloed op hun eigen voorkeuren of het brengt een gevoel van nostalgie met zich mee wanneer ze de muziek weer horen in een later stadium in hun leven. Alle informanten uit de eerste onderzoeksfase waren het hier unaniem over eens.

In figuur 2, op de volgende pagina, zijn de voorkeuren van de informanten en hun ouders weergegeven, hierin is geen onderscheid gemaakt naar de eerste, tweede en derde voorkeur.

Wanneer we deze met elkaar vergelijken valt als op dat de Marronjongeren meer soorten muziek als voorkeur hebben aangegeven. R&b, hiphop, rap, bubbling en Afrikaanse muziek komen bij hen voor, maar bij de ouders niet. Daar tegenover staat dat de ouders de muzieksoort Celine Dion erbij hebben, en deze hebben de jongeren niet. De overige vijf soorten muziek die de ouders als voorkeur hebben, komen ook bij de informanten voor. De voorkeur voor Surinaamse muziek is enigszins gelijk, de voorkeur voor soul is twee keer zo sterk bij de ouders als bij hun kinderen en Marron muziek heeft viermaal zo



Figuur 2. Muziekvoorkeuren informanten en hun ouders

vaak de voorkeur bij de ouders vergeleken met de jongeren. Religieuze muziek en reggae komen vaker voor bij de voorkeuren van de ouders dan bij de voorkeuren van de jongeren.

Van de vier meest voorkomende voorkeuren van de ouders zijn er twee terug te vinden bij de vier meest voorkomende voorkeuren van de informanten: soul en Surinaamse muziek. Bij de vraag welke muzieksoort de Marronjongeren met name hebben meegekregen van hun ouders werd zeven keer aangegeven dat dit soul was en acht maal was dit Surinaamse muziek. Eenmaal werd Marronmuziek aangegeven als grootste invloed van de ouders, en deze persoon heeft Marronmuziek zelf als tweede voorkeur aangegeven.

Zoals blijkt, heeft de muziekvoorkeur van de ouders grote invloed op de muziekvoorkeur van de jongeren.

Media

“Wat op jou gegooid wordt, is wat op jou neerslaat. Je hoort geen aleke op TMF, ook niet op migrantenstations (...). Die draaien meer hiphop, r&b, reggae, en wat verder al bekend is. Wat onbekend is, daar moet je mensen heel hard voor overtuigen voordat ze dat echt

vaker willen horen” (interview eerste fase). Wat populair is en in de media naar voren komt, heeft invloed op de muziekvoorkeur van jongeren. “Jongeren gaan niet op zoek. Het moet aankomen, dan horen ze, kennen ze en gebruiken ze het” (interview eerste fase). Surinaamse muziek en Marronmuziek worden niet tot zelden gedraaid of getoond op de gangbare radio- en tv-zenders. In de algemene media wordt ook niet gesproken over deze muzieksoorten. Pas wanneer jongeren op zoek gaan naar informatie over deze muziek of de muziek zelf, zullen ze het tegenkomen. Er is een aantal radiozenders dat dergelijke muziek af en toe draait, er zijn magazines en websites waar informatie kan worden gevonden over Surinaamse feesten. Maar pas wanneer er interesse is voor Surinaamse- of Marronmuziek, zal iemand op zoek gaan. Deze interesse ontstaat niet door de algemene media.

Hieruit blijkt dat media geen invloed zal hebben op de muziekvoorkeur van Marronjongeren, tenzij de interesse al bestaat en de desbetreffende jongere op zoek gaat.

4.2 Vergelijking

Om bovenstaande paragraaf kort samen te vatten, zijn in tabel 5 de factoren weergegeven die wel of geen invloed kunnen hebben op de muziekvoorkeuren van Marronjongeren.

<i>Wel invloed:</i>	<i>Geen invloed:</i>
(1) geslacht	herkomst ouders en welke Marrongroep?
(2) leeftijd	media
(3) waar opgegroeid?	bezoek aan Suriname
(4) muziekvoorkeuren ouders	opleidingsniveau
(5) vriendenkring	
(6) contacten in/met Suriname	
(7) spreekt/verstaat de Marrontaal	
(8) activiteit in Marronorganisatie	
(9) geloofsovertuiging	

Tabel 5. Welke factoren hebben wel invloed en welke niet?

Sommige van deze factoren hebben niet perse invloed op de muziekvoorkeur, het kan ook zo zijn dat de muziekvoorkeur invloed heeft op de factor. Dit is al naar voren gekomen in de vorige paragraaf. Muziekvoorkeur kan invloed hebben op de vriendenkring, op de contacten in/met Suriname, op het spreken of verstaan van de Marrontaal en op de activiteit binnen een Marronorganisatie. Stel dat dit het geval is, dan

toch heeft het ook invloed op de muziekvoorkeur doordat deze zich verder ontwikkelt of behouden blijft. Wanneer iemand een voorkeur heeft voor Marronmuziek, maar hij of zij komt verder niet in aanraking met deze muziek, dan kan de interesse verdwijnen of kleiner worden. Vandaar dat ik deze factoren toch mee zal nemen in de vergelijking van factoren per eerste muziekvoorkeur.

Uit de vergelijking tussen de acht informanten die allen Surinaamse muziek als eerste voorkeur hebben opgegeven, blijkt dat in de factoren (volgens de nummering in tabel 5) 1, 2, 3, 4, 5 gedeeltelijk, 6, 7, 8 en 9 overeenkomsten zijn te vinden.

De muziekvoorkeuren van de vrienden hebben weinig tot geen invloed, aangezien maar de helft van de vrienden een voorkeur heeft voor Surinaamse muziek en vijf van de informanten naar eigen mening geen muzikale invloed van vrienden heeft gehad. Wel is het opvallend dat 62,5% Marrons als beste vrienden heeft.

In vijf gevallen hebben de ouders een voorkeur voor Surinaamse muziek, eenmaal in combinatie met een voorkeur voor Marronmuziek. De ouders van twee informanten hebben een voorkeur voor Marronmuziek.

Allen zijn in Suriname geboren, het merendeel (75%) in Paramaribo. De stad in Nederland waar ze het langst gewoond hebben, is in drie gevallen Utrecht, eenmaal omgeving Utrecht, driemaal Den Haag en een keer Amsterdam. Ze bellen wekelijks (tweemaal) of maandelijks (zesmaal) met mensen in Suriname. 87,5 procent spreekt en verstaat de eigen Marrontaal goed of vloeiend, de overige 12,5% spreekt matig, maar verstaat goed. Zes van de acht is actief in een Marronorganisatie, actief geweest of wil actief worden, de overige twee zijn niet actief en willen dit ook niet. Deze groep bestaat uit vijf mannen en drie vrouwen en hebben allen een leeftijd tussen de 20 en 30 jaar. 50 procent is christen, 25% evangelist en 25% niet gelovig.

Wat verder opvalt is dat de drie personen die een voorkeur voor Afrikaanse muziek hebben, binnen deze groep vallen. Twee van deze drie heeft ook een voorkeur voor Marronmuziek.

Geen van de informanten heeft Surinaamse muziek als tweede muziekvoorkeur opgegeven, wel noemden drie personen het als derde voorkeur. Er zijn geen opvallende overeenkomsten te vinden tussen deze informanten.

Zes informanten hebben een eerste voorkeur voor r&b, en de factoren 1, 5, 7 en 8

springen eruit wat betreft overeenkomsten. Het zijn vijf vrouwen en 1 man. Vier van hen spreekt hun Marrontaal matig en verstaat het goed, één is vloeiend in beide, de ander goed is spreken en verstaan. Vijf van de zes (83,3%) is niet actief in een Marronorganisatie en wil dit ook niet, de laatste is wel actief.

De vrienden lijken veel invloed te hebben. Allemaal hebben zij een voorkeur voor r&b, drie van hen heeft ook een voorkeur voor Surinaamse muziek. Bij de informanten is er één persoon die Surinaamse muziek als voorkeur heeft genoemd. Deze heeft vrienden met deze zelfde voorkeur en heeft ook aangegeven dat Surinaamse muziek een invloed is van vrienden. Verder hebben in drie gevallen de vrienden de informant beïnvloed met r&b muziek, éénmaal met hiphop en één informant zegt niet door vrienden te zijn beïnvloed.

Verder is het opvallend dat vijf van de informanten heeft aangegeven dat ze Surinaamse muziek van hun ouders hebben meegekregen. Van alle informanten hebben de ouders een voorkeur voor Surinaamse muziek, tweemaal in combinatie met Marronmuziek. Ondanks dat de informanten Surinaamse muziek hebben meegekregen van hun ouders, heeft maar één van hen dit als voorkeur.

De laatste twee overige informanten hebben een eerste voorkeur voor hiphop. Zij hebben haast geen contact met personen in Suriname (factor 6), de vrienden (factor 5) hebben een voorkeur voor hiphop en hebben dit aan de informanten meegegeven. De ouders hebben in beide gevallen soul als eerste voorkeur, Surinaamse muziek als tweede. De twee informanten zeggen beiden van de ouders soul te hebben meegekregen, niet de Surinaamse muziek.

Aangezien maar twee van de 16 informanten een voorkeur heeft genoemd voor Marronmuziek, zal ik het verschil bespreken tussen de Marronjongeren die wel of geen voorkeur hebben voor Surinaamse muziek.

Tussen de informanten die Surinaamse muziek op de eerste plaats hebben staan, zijn meer overeenkomsten te vinden dan tussen de informanten die r&b of hiphop als eerste muziekvoorkeur hebben opgegeven. Ze zijn allemaal in Suriname geboren, waarvan het merendeel in Paramaribo. Den Haag en Utrecht en omgeving zijn de steden in Nederland waar de meesten het langst gewoond hebben. Allen hebben veel contact met mensen in Suriname, bijna iedereen verstaat en spreekt vloeiend de eigen Marrontaal

en driekwart is actief (geweest) in een Marronorganisatie of heeft hier interesse in. De ouders hebben een grote invloed gehad op de Marronjongeren, de vrienden veel minder of geheel niet.

De Marronjongeren die r&b of hiphop als eerste muziekvoorkeur hebben, zijn grotendeels beïnvloed door hun vrienden. De ouders hebben wel Surinaamse muziek als voorkeur en met name bij de r&b fans is dit ook meegegeven, maar het lijkt alsof de vrienden, op dit gebied, de opvoeding door de ouders overschreven hebben. De r&b fans zijn overwegend van het vrouwelijk geslacht. Zowel de r&b als hiphop liefhebbers spreken hun Marrontaal matig en verstaan het goed. Eén persoon verstaat en spreekt vloeiend, een tweede verstaat en spreekt goed.

5 Is er een toekomst voor de Marroncultuur in Nederland?

In 5.1 wordt antwoord gegeven op de vraagstelling van het onderzoek. Vervolgens zal in 5.2 worden ingaan op de verbintenis van de Marronjongeren met de Marroncultuur. De vraag of er een toekomst is voor de Marroncultuur in Nederland, wordt in 5.3 behandeld.

5.1 Wat zijn de muziekvoorkeuren van Marronjongeren in Nederland en hoe verbindt dit hen met de Marroncultuur?

Een voorkeur voor Marronmuziek is één manier waarop Marronjongeren verbonden kunnen zijn met de Marroncultuur. Uit het onderzoek blijkt dat er maar twee Marronjongeren van de groep geïnterviewden een voorkeur hadden voor Marronmuziek. Wel waren er veel die een voorkeur hadden voor Surinaamse muziek. Vaak is binnen de Surinaamse muziek, kaseko de muziek waar de voorkeur naar uitgaat. Volgens de Marronjongeren is dit Surinaamse muziek en geen Marronmuziek, ook al zijn er veel invloeden van Marronmuziek in te herkennen.

Surinaamse muziek verbindt hen niet direct met de Marroncultuur. Op feestjes met Surinaamse muziek komen de jongeren wel veel andere Marrons tegen, net zoals ze Creolen zullen ontmoeten. De jongeren weten vaak van elkaar dat ze Marron zijn en dat vormt een band.

De twee informanten die een voorkeur hebben voor Marronmuziek, zijn actief binnen de gehele Marroncultuur. Ze volgen de tradities, weten alles van de geschiedenis, spreken vloeiend hun Marrontaal, hebben contacten met mensen in Suriname, zijn actief in een Marronorganisatie, treden op met Marronmuziek en –dans en maken hun vrienden bewust van hun ‘Marron-zijn’.

“Wij zijn een van de weinige Marronjongeren in Nederland die zich echt actief bezighouden met Marronmuziek. Er zijn niet zoveel Marrons in Nederland, dus ken je iedereen wel een beetje of je weet van ze af. En wij zijn toch echt wel de enige die het van kleins af aan hebben meegekregen en er verdere interesse in tonen. Gitaar en keyboard zijn veel populairder. Het is heel moeilijk om jongeren te motiveren”.

In hun geval draagt hun voorkeur voor Marronmuziek een groot deel bij aan hun verbinding met de Marroncultuur. De binding met de Marroncultuur wordt zeker

beïnvloed door het luisteren naar en spelen van de Marronmuziek. Jongeren die in hun dagelijkse leven bezig zijn met Marronmuziek, zijn meer verbonden met de Marroncultuur.

Dat de Marronjongeren luisteren naar kaseko, hiphop en r&b hoeft hun binding met de Marroncultuur niet in de weg te staan. De Marroncultuur is in dit geval niet iets dagelijks, maar iets speciaals en specifiek. Wanneer er geen voorkeur is voor Marronmuziek, wil dit niet zeggen dat iemand er niet mee in aanraking komt. Zoals in paragraaf 3.1 naar voren kwam, wordt muziek met bijna alle andere cultuuraspecten gecombineerd. De jongeren nemen wel deel aan andere culturele activiteiten en op die manier is Marronmuziek niet onbekend voor hen. Ze gaan naar de Marronbijeenkomsten en horen daar de opening onder begeleiding van de apinti drum. Aan het einde van een bijeenkomst is er altijd muziek, dit kan kaseko, kawina of aleke zijn en hier genieten de jongeren van. Velen komen naar de bijeenkomsten juist vanwege deze optredens. Jongeren die Marronmuziek alleen in speciale gelegenheden horen, zijn ook maar af en toe verbonden met de Marroncultuur.

In hoofdstuk 3 ben ik ingegaan op het mixen van verschillende muzieksoorten en de invloeden die Creolen en Marrons op elkaar hebben gehad. De informanten die naar Surinaamse muziek luisteren, horen dan vaak ook invloeden van Marronmuziek. Dit kunnen bepaalde instrumenten zijn, herkenbare ritmes of de taal.

5.2 Op welke manier zijn Marronjongeren in Nederland nog verbonden met de Marroncultuur?

Naast Marronmuziek zijn er andere manieren om actief te zijn binnen de Marroncultuur. De opvoeding door de ouders en vriendenkring hebben hierop ook invloed, net zoals zij invloed kunnen hebben op een muziekvoorkeur. En of de informanten hun eigen kinderen wat van de Marroncultuur zullen meegeven, zegt ook ontzettend veel. En vinden de jongeren het belangrijk dat de Marroncultuur behouden blijft?

In tabel 6 staan aspecten van de Marroncultuur aangegeven die de Marronjongeren van hun ouders hebben meegekregen tijdens de opvoeding. Ook al is muziek niet vaak genoemd, andere aspecten komen wel vaak voor. De meeste informanten gaven aan dat ze het “van jongs af aan meegekregen” hebben. “Vooral als je zelf meegaat naar die

<i>Opgevoed met Marroncultuur:</i>	Aantal keren genoemd:
Tradities (zoals <i>kojo</i> , <i>pangi</i> , <i>kamisa</i>)	9
Uitleg achtergrond Marrons	9
Marrontaal	8
Respect voor ouderen	7
Muziek	4
Dans	3

Tabel 6. Wat hebben de informanten meegekregen van hun ouders?

feesten, dan zeiden ze altijd dat ik daar en daar even moest gaan kijken. Er zijn altijd wel oude tantes die gaan vertellen waar het over gaat, waarom ze dat doen, waarom ze dit doen, dat leggen ze dan uit en zo. Op die manier kom je er vanzelf achter hoe alles is en gaat”. Een andere informant legde uit dat ze eens een documentaire zag op televisie. “Dan hoor je je eigen naam opeens en dan vroeg ik het mijn moeder en die legde dat dan uit”. Op die manier kent zij de achtergrond van de Marrons. Zij zei ook dat ze vast veel van de cultuur meegekregen zal hebben, “maar ik ben me daarvan niet echt bewust”. Weer een ander zat er juist niet echt op te wachten: “Mijn moeder probeert het me wel mee te geven, maar ik ben daar niet in geïnteresseerd. Ik bedoel, ik woon in Nederland, ik ben een Nederlander. Dan heb ik het eigenlijk niet nodig”.

Taal is vaak iets wat iemand meekrijgt van de ouders. En of iemand de eigen Marrontaal spreekt zegt veel over de binding met de Marroncultuur. Dan kan iemand de anderen verstaan en actief deelnemen aan de cultuur. Allen van de informanten kunnen zich redden met de taal.

Wanneer ouders zelf actief zijn met de Marroncultuur, zal dit effect hebben op de manier hoe hun kinderen ermee omgaan. Zeven informanten hadden ouders die actief waren in Marronorganisaties, bij negen informanten waren de ouders actief in tradities en viermaal waren ouders actief met muziek en dans.

Het viel me op dat toch veel Marronjongeren (12 van de 16) vertelden hun eigen kinderen wel wat mee te willen geven van de Marroncultuur. Met name taal vonden ze dan belangrijk, gevolgd door de uitleg van de geschiedenis van Marrons, tradities en muziek.

Wanneer een Marronjongere omgaat met andere Marronjongeren brengt dit vanzelf een binding met de Marroncultuur met zich mee. Het is namelijk iets wat de jongeren dan delen. Zoals in het vorige hoofdstuk al is genoemd, hebben 14 jongeren vrienden die ook Marron zijn en zes daarvan zijn met hen het meest close. Ze gaan dan met elkaar uit,

voeren goede gesprekken en brengen samen hun tijd door. Ze voelen zich vrijer met hun Marron vrienden en kunnen meer zichzelf zijn.

Het merendeel van de informanten is van mening dat het belangrijk is dat de Marroncultuur behouden blijft. “Het is iets dat niet van vandaag is, het gaat maar steeds door generaties heen. Het blijft vanzelf doorgaan. Het stopt niet, het gaat door.” Met name de taal moet behouden blijven, “je moet kunnen spreken met de oudere generaties”.

Aan het eind van paragraaf 2.6 heb ik al aangegeven dat de Marroncultuur in verandering is. De oudere generatie ziet dit snel als afbrokkeling en verlies. Uit de interviews met de Marronjongeren blijkt dat zij het niet zo negatief zien. Zij vinden het belangrijk dat de cultuur blijft bestaan. Wellicht in een andere vorm, maar het zal blijven bestaan.

5.3 Is er een toekomst voor de Marroncultuur in Nederland?

Natuurlijk kan er vanuit het behoud van Marronmuziek wat gezegd worden over het behoud van de Marroncultuur. In hoofdstuk 3 heb ik toegelicht dat muziek een weerspiegeling van cultuur is en vanuit dat perspectief kan ik de conclusies over muziek naar het bredere kader van cultuur trekken. Dan zal blijken dat de Marron-cultuur behouden wordt, maar in een veranderende vorm. Net zoals Marronmuziek.

In hoofdstuk 3 is aangegeven dat de Marronmuziek in verandering is en in hoofdstuk 2 is uitgelegd dat ook de Marroncultuur in zijn geheel aan het veranderen is binnen de Nederlandse context. Cultuur is niet statisch, maar dynamisch. Dit betekent niet dat de Marroncultuur aan het afbrokkelen is en over een tijd niet meer zal bestaan. Wel is het zo dat de Marroncultuur zoals deze 10 jaar geleden bestond in Nederland, niet meer als zodanig bestaat. En de Marroncultuur zoals hij over 10 jaar zal zijn, is niet gelijk aan de Marroncultuur zoals deze op dit moment is. Maar het blijft Marroncultuur. En de basis van de activiteiten, tradities en muziek die bij Marroncultuur horen, zal blijven bestaan.

Maar naast het idee dat de conclusies over muziek kunnen worden weerspiegeld in conclusies over cultuur, is er voldoende aanleiding om te zeggen dat Marroncultuur zeker niet verloren gaat. Uit de interviews met de Marronjongeren blijkt dat verschillende

culturele tradities in stand blijven. De initiatieriten van kind naar volwassenheid bijvoorbeeld, maar ook bijeenkomsten, feestjes en het belang van familie. Het overheerst niet in het dagelijkse leven, maar komt slechts naar voren bij speciale gelegenheden. De Marronjongeren functioneren meer binnen de Nederlandse cultuur dan de Marroncultuur. Maar buiten het dagelijkse leven om vinden de Marronculturele activiteiten plaats, binnen een speciale context en situatie. En in deze situaties is iemand verbonden met de Marroncultuur. Ik wil dit gesitueerde culturele affiniteit noemen. Zoals een Marronjongere zei: “Ook al hou je je er wel mee bezig, dan is het als een andere cultuur waarin je je interesseert”. Ook de informanten uit de eerste onderzoeksfase gaven dit aan, “je cultuur kun je eigenlijk niet van je afzetten”.

Literatuur

Bennet, Andy, *Popular music and youth culture – music, identity and place*, 2000, St. Martin's Press

Bilby, Kenneth M., *The Caribbean as a musical region*, 1985, The Woodrow Wilson International Center for Scholars

Bilby, Kenneth, 'Aleke: nieuwe muziek en nieuwe identiteiten' in *Oso*, 2000, nummer 1

Bilby, Kenneth, 'Maroons and Contemporary Popular Music in Suriname' in *Identity, ethnicity and culture in the Caribbean*, redactie door Ralph R. Premdas, 1999, The University of the West-Indies School of Continuing Studies

Bilby, Kenneth, 'War, Peace, and Music: The Guianas' in *Hemisphere*, summer 1989, volume 1, number 3

De Kom, Anton, *Wij slaven van Suriname*, 1999 [1934], Uitgeverij Contact N.V.

DeNora, Tia, *Music in everyday life*, 2000, Cambridge University Press

Dodson, H., 'How slavery helped build a world economy' in *National Geographic*, 3 februari 2003

Hall, Stuart, 'Thinking the diaspora: home-thoughts from abroad' in *Small Axe, a journal of criticism*, nummer 6, september 1999

Heelsum, A.J., van, *De etnisch-culturele positie van de tweede generatie Surinamers*, 1997, Het Spinhuis

Helman, Albert, *Cultureel Mozaïek van Suriname*, 1978, De Walburg Press

Herskovits, Melville J. en Frances S. Herskovits, *Suriname Folk-lore*, 1936, Columbia University Press

Herskovits, Melville J., 'Bush Negro Art' in *The New World Negro*, redactie door Frances S. Herskovits, 1966, Indiana University Press

Hoogbergen, Wim. 'The History of the Suriname Maroons' in *Resistance and Rebellion in Suriname: Old and New*, 1990, Studies in Third World Societies, College of William and Mary

Hoop, Carlo, *De herwaardering van de Afro-Surinaamse volksmuziek in Suriname en Nederland*, 1992

Hoop, Carlo, 'De magische vetheid van het geluid' in *Oso*, 2000, nummer 1

Kaemmer, John E., *Music in Human Life. Anthropological Perspectives on life*, 1993, University of Texas Press

Koningsbloem, Truus, 'De cultuur van de Marrons moet weer gaan herleven! Een interview met Patricia Pryor, leider van Loweman Paansun' in *Siboga*, 1998, nummer 2

Manuel, Peter, Kenneth Bilby en Michael Largey, *Caribbean currents: Caribbean music from rumba to reggae*, 1995, Temple University Press

Merriam, Alan P., *The anthropology of music*, 1964, Northwestern University Press

Mintz, Sidney W. en Richard Price, *De geboorte van de Afrikaans-Amerikaanse cultuur*, 2003 [1992], KITLV Uitgeverij

Mosis, André N., 'Afro-Surinaamse Traditionele muziek' in *Siboga*, 2003, nummer 2

Mutsaers, Lutgard, 'Muziek en migrantenjongeren in Nederland' in *Multiculturalisme* door C.H.M. Geuijen, 1998, Lemma BV

Pakosie, André R.M., '240 jaar vrede van Bongodoti – Vreedenburg. 1760' in *Siboga*, 2000, nummer 1

Pakosie, André R.M., 'Cultuurbeleving van Marrons in Nederland' in *Siboga*, 2002, nummer 1

Pakosie, André R.M., 'De Marrons van Suriname' in *Siboga*, 2005, nummer 1

Price, Richard en Sally Price, 'Maroons under assault in Suriname and French Guiana' in *Cultural Survival*, winter 2002.

Price, Richard, 'Maroons in Suriname and Guyana: how many and where' in *New West Indian Guide*, volume 76, nummer 1 en 2, 2002

Price, Richard, *The Guiana Maroons – a historical and bibliographical introduction*, 1976, The John Hopkins University Press

Price, Sally en Richard Price, *Afro-American arts of the Suriname Rain Forest*, 1980, University of California Press

Reijerman, Meike, 'Sranankondre a no paradijs!' in *Oso*, 2000, nummer 1

Vrede, Kensley G., 'Paneldiscussie' in *Siboga*, 1999, nummer 2

Vrijman, L.C., *Slavenhalers en slavenhandel*, 1934, P.N. van Kampen & Zoon N.V.

Weltak, Marcel, 'Afrikaans-Surinaamse muziek' in *Oso*, 2000, nummer 1

Weltak, Marcel, *Surinaamse muziek in Nederland en Suriname*, 1990, Uitgeverij Kosmos BV

Wermuth, Mir, *No sell out – De popularisering van een subcultuur*, academisch proefschrift, Universiteit van Amsterdam, faculteit der Maatschappij en Gedragwetenschappen, 21 mei 2002, Aksant

Wermuth, Mir, 'Ritme en rijm in de diaspora' in *Oso*, 2000, nummer 1