

Benjamin Dybesland

## Water No Get Enemy

Fela Anikulapo-Kuti og hans afrobeat-imperiums  
protestmusikk

**Juni 2020**

**NTNU**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for musikk

**Bacheloroppgave**

**2020**





Benjamin Dybesland

## **Water No Get Enemy**

Fela Anikulapo-Kuti og hans afrobeat-imperiums  
protestmusikk

Bacheloroppgave  
Juni 2020

### **NTNU**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden



# **Water No Get Enemy**

*Fela Anikulapo-Kuti og hans afrobeat-imperiums protestmusikk*

Bacheloroppgave musikkvitenskap 2020

4. Semester

Institutt for musikk – NTNU Trondheim

Av Benjamin Dybesland

16.06.2020

10102 ord

## Forord

Denne oppgaven skrives i en tid hvor afrobeat-bevegelsen har opplevd et stort tap. Fela Kutis trommeslager Tony Allen, var en stor pådriver og figur i afrobeat-miljøet og dets utvikling før hans nylige død 30 april 2020. Dele Sosimi, Tony Allens nære venn, Felas Pianist og min mentor, han som lærte meg afrobeat for første gang, ville være med som intervjuobjekt i denne oppgaven. På grunn av disse uforutsette omstendighetene, så jeg det som uriktig å intervju ham i en tid preget av sorg og utfordringer. Jeg vil uansett rette en stor takk til Dele for det han har gjort for afrobeat, men også for den inspirasjonen han har gitt meg. Jeg vil også takke Thomas R. Hilder og Olaolu Lawal for veiledning og inspirasjon til oppgaven. Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.

*“Music cannot be for enjoyment; music has to be for revolution.”*

*– Fela Kuti<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> "Interview with the legend Fela Anikulapo Kuti, about music, politics and freedom," 2016. original interview date unknown, accessed 02/06, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=LtLJfKDN4x8>.



## **Sammendrag**

Denne bacheloroppgaven handler om Fela Kuti og hans musikk. I oppgaven forsøker jeg å finne ut om det er en sammenheng mellom musikken og tekstene i Felas afrobeat.

Problemstillingen i oppgaven er som følger: «I hvilken grad er det en sammenheng mellom musikk og tekst i Fela Kutis opposisjonelle afrobeat?» For å svare på det trekker jeg frem forskjellige elementer igjennom oppgaven.

Jeg forklarer hva afrobeat er, analyserer seks sanger, og ser på typiske virkemidler, både instrumentalt og musikalsk innen afrobeat. Som den politiske aktivisten Fela var, skriver jeg også en del om hans filosofi, dens bakgrunn og hva som fikk han politisk engasjert, samt litt om hvilke elementer som gjorde at folk fulgte ham, både filosofisk og av personlig karakter. Jeg skriver også litt om Kalakuta-imperiet, Felas autonome område hvor residerter som var følgere av ham og hans ideolog levde. I tillegg handler en liten del av oppgaven om Felas faste spillested, en viktig arena i Felas liv, hvor han fikk gitt uttrykk for sine opposisjonelle holdninger og filosofier. Til slutt oppsummerer jeg oppgavens innhold, samt argumentene fremlagt i oppgaven og konkluderer i henhold til problemstillingen.

## **Abstract**

This Bachelor's thesis discusses Fela Kuti and his music. In the thesis I attempt to determine whether there is a correlation between the music and the lyrics in Fela's Afrobeat. The research question for this bachelor's thesis is as follows: "To what degree is there a correlation between the music and the lyrics in Fela Kuti's oppositional Afrobeat?" to answer this question I take a look at different elements throughout the thesis.

I explain what afrobeat is, analyze six songs, as well as describe the contents, both instrumentally and musically of a typical Afrobeat song. As the political activist Fela is, I also write a part regarding his ideology, its background and what made him politically engaged, as well as which elements made people follow him and his ideology, both his personal and philosophical characteristics. I write a part about the Kalakuta empire, Felas autonomous communal compound, where followers of him and his ideology lived. In addition, a small part of the thesis covers Fela's regular gigging club, an important arena in Fela's life, where he got to express his oppositional views and philosophies. Finally, I summarize the contents of the thesis, as well as the arguments brought out and conclude according to the research question.

## INNHALDSFORTEGNELSE

<b>FORORD.....</b>	<b>II</b>
<b>SAMMENDRAG/ABSTRACT .....</b>	<b>III</b>
<b>1.0 INNLEDNING.....</b>	<b>1</b>
1.1 TITTEL .....	2
1.2 PROBLEMSTILLING .....	2
1.3 BAKGRUNN FOR VALG AV TEMA.....	3
1.4 AVGRENSNING.....	3
1.5 UTFORDRINGER MED OPPGAVEN .....	3
<b>2.0 BEGREPSAVKLARING .....</b>	<b>3</b>
2.1 CALL AND RESPONSE .....	3
2.2 KONTRAPUNKT.....	4
2.3 OSTINAT .....	4
2.4 SOUND.....	4
2.5 SYNKOPE.....	4
<b>3.0 FELA KUTIS FILOSOFI.....</b>	<b>4</b>
3.1 BAKGRUNN .....	4
3.2 FILOSOFI.....	5
<b>4.0 REPUBLIKKEN KALAKUTA .....</b>	<b>6</b>
4.1 THE SHRINE .....	7
<b>5.0 HVORFOR FULGTE FOLK FELA? .....</b>	<b>7</b>
<b>6.0 ANALYSE.....</b>	<b>9</b>
6.1 HVA ER AFROBEAT? .....	10
6.2 TYPISKE VIRKEMIDLER.....	11
6.3 SOUND.....	12
6.4 COLONIAL MENTALITY (1977).....	14
6.5 ZOMBIE (1977).....	17
6.6 TEACHER DON'T TEACH ME NONSENSE (1986).....	18
6.7 EXPENSIVE SHIT (1975).....	20
6.8 COFFIN FOR HEAD OF STATE (1981).....	21
6.9 OPEN & CLOSE (1971).....	23
<b>7.0 KONKLUSJON .....</b>	<b>24</b>
<b>8.0 BIBLIOGRAFI.....</b>	<b>26</b>
8.1 BIBLIOGRAFI .....	26
8.2 DISKOGRAFI .....	27

## 1.0 INNLENDING

Kolonitiden var en tid som preget kontinentet Afrika på en måte helt umulig å forestille seg omfatningen av. Gjennom undertrykkelse, rasisme, borgerkriger og uavhengighetskriger har det blomstret frem et kontinent med et vanvittig mangfold av mennesker og kulturer. Nigeria, med mottoet; *Fred og enhet, styrke og fremskritt*, er landet hvor musiker, spirituell veileder og menneskerettighetsaktivist Fela Kuti levde i sitt afrobeat-imperium. Fela er av mange ansett som en av Afrikas største musikalske ikon, og hans ettermæle står sterkt i både Afrika og resten av verden.<sup>2</sup>

Målet med denne oppgaven er å finne ut om – og i hvilken grad – det er en sammenheng mellom musikk og tekst i Fela Kutis opposisjonelle afrobeat. problemstillingen er derfor som følger: «I hvilken grad er det en sammenheng mellom musikk og tekst i Fela Kutis opposisjonelle afrobeat?». For å få svar på dette, ser jeg det som relevant å gi en kort introduksjon av hans afrobeat-imperium, og å fortelle om hans filosofi og dens bakgrunn. Jeg vil også se på Felas faste spillested og hvilken rolle det hadde i imperiet, samt fortelle om konsekvensene hans musikk hadde for han selv. Disse elementene ser jeg også som relevante for å komme nærmere en forståelse av tekstene hans.

I oppgaven skal jeg også se på hvorfor folk fulgte Fela og se på elementer som kan ha vært grunner til at han ble en populær figur blant mange av sine landsmenn. Dette er relevant opp imot problemstillingen fordi en kan få en bedre forståelse av Fela og dermed også få en forståelse for bakgrunnen for tekstene hans. Et annet perspektiv dette gir forståelse for er Felas karakter. Det er med å bidra på å skape et bilde av Fela som person, og hvordan han var som leder for afrobeat-bevegelsen, et viktig element for å kunne prøve å forstå hvilket omfang bevegelsen hadde. Jeg skal derfor se på hvilke personlige, kulturelle og musikalske egenskaper Fela hadde, samt hvordan hans opptredener var med på å bidra til at han oppnådde den følgerskaren han etterhvert hadde.

Jeg skal også i løpet av denne oppgaven gi en oversikt over hva afrobeat er og hva som kan være typiske musikalske elementer i afrobeat, samt se på soundet til Fela og bandet hans. Dette er for å skape et breiere bilde på hva afrobeat er utover de låtene jeg til slutt skal analysere.

---

<sup>2</sup> Mary Pettas, "Fela Kuti And The Legacy Of Afrobeat," *The Culture Trip*, Feb. 6., 2017, <https://theculturetrip.com/africa/nigeria/articles/fela-kuti-s-afrobeat-legacy/>.

Før jeg konkluderer, vil jeg som et kritisk punkt i premissene for å kunne svare på problemstillingen analysere seks sanger av Fela Kuti fra årene 1971, 1975, 1977, 1981 og 1986. Jeg skal se om, og i så fall hvordan, musikalske elementer kan være med på å underbygge det tekstlige innholdet. For å gjøre det vil jeg analysere aspekter ved komposisjonene med tanke på den formmessige strukturen, jeg vil se på og forklare det tekstlige innholdet, se på de forskjellige instrumentenes rolle, samt trekke dette opp mot teksten.

## 1.1 Tittel

«Water No Get Enemy» er tittelen på en sang av Fela Kuti som kom ut i 1975 på B-siden av albumet «Expensive Shit», Felas tolvte album. Tittelen gir rom for flere mulige tolkninger, som for eksempel at ingen kan hate noe så essensielt for liv som vann, at en kan se på noen som om de er en fiende, men til slutt skjønne at man trenger dem for å overleve, eller at det Fela gjør er like essensielt for liv som vann, og at hatet fra myndighetene – noe jeg skriver mer om senere i oppgaven – bunner i trangsynthet.

Fela blir beskrevet av Dele Sosimi – en av Felas pianister – i et intervju av BBC Radio, som «[...]en mann ord ikke kan beskrive i sin helhet».<sup>3</sup> «Water No Get Enemy» mener jeg, på bakgrunn av Deles uttalelse, kan representere uten å beskrive Fela, og jeg har derfor valgt å titulere oppgaven deretter.

## 1.2 Problemstilling

Problemstillingen er: I hvilken grad er det en sammenheng mellom musikk og tekst i Fela Kutis opposisjonelle afrobeat? Med det vil jeg se om en kan tolke musikken og tekstene til Fela Kuti i forhold til – og i sammenheng med – hverandre.

Jeg har valgt denne problemstillingen fordi min opplevelse av sammenhengen mellom musikk og tekst ikke har vært prominent i eget tankemønster, men jeg har likevel hatt en følelse av at det er en sammenheng, og at det er en grunn til at musikken for meg oppleves så sterk i motsetning til nesten all annen musikk jeg har hørt. Jeg har også syntes det har vært interessant hvordan Fela har hatt en stor følgerskare og hvordan hans musikk, retorikk og måte å snakke på inspirerer, selv 20 år etter hans død.

---

<sup>3</sup> *The Forum* podcast audio, Fela Kuti: King of Afrobeat, 39m47s accessed 23/03/2020, 2017, <https://www.bbc.co.uk/programmes/p04kxnfw>. Time 2:09

### **1.3 Bakgrunn for valg av tema**

Jeg har valgt dette temaet basert på egen interesse utenfor oppgaven. Jeg spiller i, og leder et afrobeat-band med stor inspirasjon i Fela Kuti, jeg har spilt sammen med tidligere pianist i Felas band, den prominente figuren i dagens afrobeat, Dele Sosimi, samtidig har jeg et kjært forhold til Afrika og dets musikk ettersom jeg har bodd i Mosambik og levd som musiker der og fått æren av å spille med mange musikere inspirert av blant andre Fela Kuti.

### **1.4 Avgrensning**

Jeg har valgt å avgrense oppgaven til i hovedsak å omhandle Fela Kutis imperium og hans musikk med vektlegging på opposisjon og protest. Jeg vil i liten grad skrive biografisk om Fela Kuti, men jeg kommer til å skrive en del om hans filosofi og bakgrunn for den, samt hvorfor det var så mange som fulgte Fela. Disse avgrensningene gjøres fordi det åpner opp muligheten for å gå i dybden i Felas musikk og tekster, samt relevante elementer rundt disse, som for eksempel hvilke konsekvenser hans musikk hadde for Fela selv, hans familie og hans følgere.

### **1.5 utfordringer med oppgaven**

Jeg er klar over at jeg som utenforstående til kulturen omkring afrobeat og nigeriansk politisk engasjement, og som hvit, vestlig, mann, kan ha vanskeligheter med troverdighet og god etos. Jeg ser også at jeg vil ha utfordringer omkring politisk korrekthet i en musikk ladet med politikk som omhandler hudfarge. Sist ser jeg at det vil være utfordrende å være objektiv fordi jeg har et sterkt personlig forhold knyttet til musikken jeg analyserer.

## **2.0 BEGREPSAVKLARING**

### **2.1 Call and Response**

Call and response er, innenfor musikk, en komposisjonsteknikk som fungerer som en dialog. Én frase fungerer som «Call» og en ny frase, gjerne i et annet instrument, svarer den første, altså «Response». Dette kan være både vokalt og instrumentalt.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> "What Is Call and Response in Music?," updated Oct 9, 2019, accessed 03/06, 2020, <https://www.masterclass.com/articles/what-is-call-and-response-in-music>.

## 2.2 Kontrapunkt

Kontrapunkt kommer fra vestlig kunstmusikkteori og er et begrep som brukes for å beskrive to stemmers forhold til hverandre, hvor to selvstendige stemmer samspiller og skaper harmonisk betydning. En kan oversette det til «note mot note».

## 2.3 Ostinat

Et ostinat er en kort rytmisk, melodisk eller harmonisk linje som gjentas om og om igjen. En kan innenfor rytmisk musikk kalle dette et riff, men i afrobeat, på grunn av dets kontrapunktiske verdi, velger jeg å kalle det ostinat, et begrep med bakgrunn i klassisk musikkteori.

## 2.4 Sound

Sound er et begrep en bruker som omfatter en musikers spillestil, lydbilde, følelse, med andre ord hvordan en lytter oppfatter en musiker gjennom spillet deres. Det finnes ikke noe norsk ord som tilstrekkelig beskriver dette, derfor velger jeg å bruke sound gjennom denne oppgaven.

## 2.5 Synkope

Synkope, eller synkoperinger, er et begrep innen musikk som brukes om plasseringen av slag i forhold til grunnslagene i en takt. Et synkopert slag faller imellom grunnslagene og en får et inntrykk av at slagene forskyves i takten. Det er et skifte fra den normale og den forventede aksentueringen i en eller flere takter, til en uforventet aksentuering.

## 3.0 FELA KUTIS FILOSOFI

### 3.1 Bakgrunn

Fela Kuti ble sendt til London av sine foreldre i 1958 for å studere medisin. Han endte derimot opp med å studere trompet, som han senere byttet ut med saksofon, og komposisjon på *Trinity College of Music*<sup>5</sup>. Det var i London Fela opplevde at europeere ikke likte eller respekterte den afrikanske kulturen, det hjalp han å innse at den europeiske veien ikke var veien å gå for Afrika. Det var derimot først når Fela og bandet ble strandet på turne i USA i 1969 at han ble introdusert for «The Black Power Movement», det Fela etterhvert kalte «Blackism», som betyr *black nationalism*. I 1969 hadde denne bevegelsen, på grunn av Dr.

---

<sup>5</sup> "Fela Kuti Alumni," Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, accessed 06/06, 2020, <https://www.trinitylaban.ac.uk/alumni/alumni-profiles/fela-kuti>.

Martin Luther King Jr.s død i 1968, svært sterk revolusjonær ånd, og landet var fylt med demonstranter som ville bli kvitt undertrykkelsen av svarte mennesker som hadde pågått i så mange generasjoner.<sup>6</sup>

En demonstrant som spilte en stor rolle i oppvåkningen av Fela var sangeren Sandra Izsadore.<sup>7</sup> Fela fikk et nært forhold til henne. Hun ville vite mer om sine forfedre og hennes historie og kultur, men endte opp med å lære Fela om historien til det svarte folket i USA. Hun satt sammen et kompendium med tekster skrevet av svarte radikale tenkere som Fela skulle lese. Hun introduserte ham for figurer som; Martin Luther King Jr., Kwame Ture (Stokely Carmichael), Nikki Giovanni, The Last Poets, Jesse Jackson, Nina Simone, Eldridge Cleaver, Angela Davis, og, fremfor alt, Malcolm X, som Fela etterhvert fikk en sterk spirituell tilknytning til, mye på grunn av deres felles historie som fengselsinnsatte.

Det var gjennom de revolusjonære tekstene til disse forfatterne, og samtalene med Izsadore at Fela forstod de strukturelle og historiske faktorene som ledet til økonomisk og politisk underutvikling av det svarte folket i USA. Fela dro paralleller mellom situasjonen i USA, som kom av generasjoner med slaveri, og til den koloniale rasismen han opplevde i Nigeria. Fela derimot, så hvordan svarte amerikanske konfronterte systemet i motsetning til det nigerianske folket, hvor maktpersoner i all hovedsak omfavnet det. Dette inspirerte Fela til å gjøre en forskjell i sitt eget land.<sup>8</sup>

### 3.2 Filosofien

Felas filosofi, som vises med eksempler i 5.0 Analyse, handler om rettighetene til folket og hvordan de blir urettferdig behandlet av myndighetene. Fela bruker musikken og tekstene sine til å fremme forskjellige aspekter ved hvordan landet styrer, hvordan situasjonen for folket er, hvordan korrupsjon ødelegger landet og ikke minst hvordan rasisme og den koloniale makten er uutholdelig.

Fela begynte etterhvert å kalle seg *The Black President* på grunn av måten han sto opp for folket på. I 1978 grunnla han partiet *Movement of the People* (M.O.P), mye på bakgrunn av hvordan landet ble styrt, men også på bakgrunn av det som skulle vise seg å bli over 200 arrestasjoner gjennom hans musikalske karriere, og hvordan han ville forandre politikken

---

<sup>6</sup> Ajibola Bodunrin, "The Decolonization of Fela Kuti: A Meditation on the Creation of Afrobeat," *Thinkin African in America* (2019). <https://medium.com/the-decolonization-of-fela-kuti-a-meditation-on/thinking-african-in-america-c0b01f441f50>.

<sup>7</sup> Bodunrin, "The Decolonization of Fela Kuti: A Meditation on the Creation of Afrobeat."

<sup>8</sup> Bodunrin, "The Decolonization of Fela Kuti: A Meditation on the Creation of Afrobeat."

rundt ytringsfrihet. Partiet hans, og flere andre partier, ble diskvalifisert fra politisk deltakelse angivelig på bakgrunn av dets svikt i møte med de politiske retningslinjene.<sup>9</sup>

Fela fikk som barn mellomnavnet *Ransome*, et navn han brukte tidlig i karrieren. Etterhvert som Fela ble mer opptatt av det spirituelle byttet han dette navnet, et slavenavn, til stammenavnet Anikulapo.<sup>10</sup> Anikulapo betyr ifølge Fela "He who carries death in his pouch". Navnebyttet er et eksempel på hvordan Fela etterhvert ble mer opptatt av det spirituelle, men også landets og folkets tradisjoner.

#### 4.0 REPUBLIKKEN KALAKUTA

Ordet Kalakuta har opprinnelse i fra Swahili og betyr slyngel. Dette var det Fela omdøpte hans lille samfunnsområde etter han kom ut av fengsel i 1974. Betydningen av navnet kommer fra fengselstiden han hadde i C.I.D [Central Intelligence Division] i Lagos; hvor cellen han satt i ble kalt «The Kalakuta Republic» av de andre innsatte. Fela mente, at siden han og hans følgere måtte hanskles med korrupte folk, måtte de selv være litt slyngler. Han så derfor navnet som en myndiggjøring av han og hans følgere.<sup>11</sup>

Kalakuta-republikken var forholdsvis selvforsynt i form av mat og fasiliteter, ettersom de hadde alt fra gårdsdyr og gratis helsestasjon, til opptaks- og øvings utstyr. Fela erklærte republikken en autonom sone utelatt av lover og regler fra Nigerias regjering.<sup>12</sup> Folkene som bodde i republikken – utenom bandmedlemmene til Fela – var gjerne ungdomsskoleelever, artister, løpske ungdom, eller bare frie sjeler. Fellesnevneren for disse er at de villig brøt samfunnsnormer, som å banne<sup>13</sup> eller røyke marihuana på åpen gate, og at alle fulgte Felas filosofi.<sup>14</sup>

Grunnen til at jeg i denne oppgaven kaller Kalakuta-republikken et imperium er på grunn av et svar Fela ga til en fransk journalist etter at han ble løslatt fra fengsel i 1986. Journalisten uttrykte bekymring på Felas vegne og håpte at Fela ville slutte å kalle huset hans for en republikk, i frykt for flere problemer med autoritetene. Fela svarte at han aldri ville kalle det en republikk igjen, han skulle kalle det et imperium.<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> Michael E. Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon* (Philadelphia, Pa: Temple University Press, 2000), p.169.

<sup>10</sup> Lindsay Barret, "Fela Kuti: Chronicle of A Life Foretold," (Sept. 2011 1998). [https://www.thewire.co.uk/in-writing/essays/fela-kuti\\_chronicle-of-a-life-foretold](https://www.thewire.co.uk/in-writing/essays/fela-kuti_chronicle-of-a-life-foretold).

<sup>11</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.143.

<sup>12</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.143.

<sup>13</sup> Sett ned på i en helt annen grad enn i Norge

<sup>14</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.132.

<sup>15</sup> Uwa. Erhabor, *Kalakuta Diaries* (Bloomington, US: AuthorHouse, 2012).



## 4.1 The Shrine

Inne på området til Fela var det en klubb som ble kalt *The Shrine*. Fela spilte her flere ganger i uka, backet av bandet hans *Egypt 80*. Stedet er stappfullt av folk de kveldene hvor Fela spiller, og de spiller helt fra solen går ned og til den kommer opp igjen.<sup>16</sup> Dele Sosimi snakker om navngivningen av *The Shrine* i et intervju i 2015; «Det heter *The Shrine* fordi det er en dag i uken under opptredenen at Fela ber om et minutt stillhet – selv om det ikke obligatorisk – for å hylle forfedrene og gudene. Han gjennomfører et ritual på rundt 10-15 minutter før de går tilbake igjen til opptredenen.»<sup>17</sup>

*The Shrine* fikk ikke bare navnet på grunn av de spirituelle ritualene, men også fordi Fela så på det som et hellig sted. Inne på klubben var det et alter med bilder av figurer som Malcom X, Martin Luther King, Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba med flere. Det var et sted hvor åndene kunne bli kalt på ved hjelp av trommene, og et sted en kunne røyke hasj fritt for å komme nærmere dem.<sup>18</sup>

Det var ikke eksklusivt Felas musikk som var fokuset i *The Shrine*. Her var det salg av bøker skrevet av forkjempere for svarte rettigheter. Det var også et sted en kunne – og ble oppfordret til å – komme for å åpent snakke om ideer og ha diskusjoner om progressive tanker om et nytt Afrika, hvor mangfold ble feiret fremfor etnisk splittelse. *The Shrine* var derfor et samlingspunkt for folk fra alle samfunnsdelene, enten for å nyte musikken og stemningen, eller for å inspirere eller å la seg bli inspirert til politisk og samfunnsmessig forandring.<sup>19</sup>

## 5.0 HVORFOR FULGTE FOLK FELA?

Fela var en forkjemper for de svarte og en motkjemper mot de postkoloniale maktene. Han var et forbilde for mange både politisk og musikalsk, men også spirituelt. Han var en person som ville kjempe for sitt folk uansett hva det kostet.

En av grunnene til at folk fulgte Fela kan være *The Shrine*. Dette stedet var et sted en kunne unnsnippe omverdenen og møte likesinnede, det var et sted en kunne høre Felas musikk, være med på eller oppleve ritualene og høre felas spirituelle og politiske taler, samt et sted en kunne røyke hasj åpent uten å bli arrestert.

---

<sup>16</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.3.

<sup>17</sup> Dele Sosimi, "Remembering the Shrine, Fela Kuti's shamanic temple and political soapbox," interview by Robert Barry, 15/10, 2015, <https://www.factmag.com/2015/10/15/fela-kuti/>.

<sup>18</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.100.

<sup>19</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.99.

En annen grunn til at folk fulgte Fela kan være fokuset på det tradisjonelle og historiske aspektet ved Afrika og deres prekoloniale forfedre både i musikken og i filosofien til Fela. Selv om han selv gikk i vestlige klær, var de smykket med Yuroba-mønster og bandmedlemmene og danserne gikk i tradisjonelle stoffer og klær. Det koloniserte Nigeria, som en ser i 6.6, analysen av *Teacher don't teach me nonsense*, manglet ifølge Fela et fokus på stoltheten til eget land. Fela mente at en isteden for å lage eller adoptere et system forankret i Nigerias egen kultur og tradisjon, var Nigeria og dets struktur og politiske system drevet ved å imitere politiske systemer i europeiske land. De tradisjonelle klærne kan en derfor se på som en viktig del av Felas bilde utad, og hvordan folk så at han var opptatt av det tradisjonelle før de i det hele tatt hadde vært på konsert, eller hørt musikken hans.

Et perspektiv verdt å ta med er bruken av språk i Felas tekster. Bestående av *nigeriansk pidgin engelsk*, det vestafrikanske språket *yoruba*, og *standard nigeriansk engelsk*, har en mulighet til å tenke seg til hvordan lytterne opplevde tekstene. En lokal ung mann fra Nigeria vil kanskje føle en stolthet ovenfor Felas bruk av *yoruba*, spesielt når Fela etterhvert ble mer internasjonalt kjent, og dermed føle at Fela er en skikkelse som kjemper for denne unge mannens fremtid.

En kan også se det fra det tekstlige innholdet sin side. I en tid preget av grumsete politikk og mye korrupsjon, vil det være naturlig for mange å følge den som leder kampen mot urettferdighetene, uavhengig av det musikalske. Når da Felas tekster i stor grad omhandler forskjellige elementer av de korruperte mydinghetene og de postkoloniale urettferdighetene, vil han bli en stor bidragsyter, både i selve kampen, men også som en skikkelse som opplyser folket.

Dele Sosimi snakket i et intervju i 2015 om hvordan Fela tok han imot som 13-åring etter faren hans, en prominent svindelletterforsker, ble drept.<sup>20</sup> Fela spurte mange flere spørsmål om hvordan det gikk med Dele og familien i de tøffe tidene de gjennomgikk, og om de fikk hjelp med det psykologiske og det økonomiske og hva som faktisk skjedde, enn det Deles Far sine kollegier gjorde. De hadde en kontrasterende holdning i forhold til Fela sin, og hadde et større fokus på det Dele kalte fryktspredning.

En kan gjennom opplevelsen Dele forteller om fra da han møtte Fela, se en del karaktertrekk hos Fela som også kan skape et bilde av hvordan han var som person. Han var ikke bare en hard leder som kjempet, koste hva det koste ville, men også en som brydde seg om andre og virkelig fremsto som om at han ville at folk skulle ha det bra. Denne

---

<sup>20</sup> Sosimi, interview.

genuinheten kan være vanskelig å se når en leser om Fela i ettertid, men det kan ha vært en stor bidragsyter til hvorfor hans følgerskare ble så stor.

Et annet element som er med på å underbygge denne genuiniteten til Fela er hvordan huset hans, navngitt Kalakuta, var åpent for flere enn en bare han. I huset bodde han sammen med sine på det meste 27 koner, barna sine, flere av bandmedlemmene, samt andre mennesker som hadde en rolle i Kalakuta-imperiet. Når Afrobeat-historiker Michael Veal besøkte Kalakuta i 1992, ble han møtt av rundt 30 dansere og korister i første etasjen, samt flere medlemmer av Kalakuta-organisasjonen.<sup>21</sup> Andre etasjen var for det meste okkupert av unge menn med forskjellige roller i Kalakuta, mens tredje etasjen var okkupert av de resterende konene hans. Veal forteller videre at hans opplevelse av Fela var ganske annerledes i form av hans tilgjengelighet, til forskjell for mange andre musikalske kjendiser. Han ble utover kvelden, sammen med resten av de som var i huset, invitert opp på soverommet til Fela, hvor de satt og snakket om alt fra det mystiske til det dagligdagse, mens beboerne beveget seg inn og ut av rommet.

## 6.0 ANALYSE

I denne delen av oppgaven vil jeg gå i dybden på hva afrobeat er, jeg skal se på typiske musikalske virkemidler i afrobeat, samt snakke om soundet til Fela og bandet hans. Jeg skal også analysere seks sanger av Fela Kuti fra årene 1971, 1975, 1977, 1981 og 1986 og kaste lys på konsekvenser Felas musikk fikk for han og hans følgere. Jeg vil bruke tidsanmerkninger i teksten som korrelerer med lenkene oppgitt i diskografien, samt under hver undertittel.

Det jeg ønsker å oppnå med å analysere de seks låtene av Fela Kuti, er om det finnes en sammenheng mellom musikk og tekst og hvilke musikalske elementer som gjør at det eventuelt er en sammenheng. Jeg vil ta for meg hvordan den formmessige strukturen i komposisjonene kan ha noe med det tekstlige innholdet å gjøre. Jeg vil se om spillemåten og tonevalg kan bidra til å underbygge eller symbolisere noe av det tekstlige innholdet, samt se på likheter i melodilinjer mellom instrumenter og vokal. Jeg vil også se på om det helhetlige musikalske bildet kan ha en betydning for teksten.

---

<sup>21</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.9.

## 6.1 Hva er afrobeat?

Rundt år 1970 utviklet og populariserte Fela Kuti det som har vist seg å være en av de mest innflytelsesrike musikkjangerne i moderne Afrika. Sjangeren kalte han Afrobeat, og den har utspring fra vestlig funk og jazz, samt afrikanske tradisjonelle musikkstiler og den vestafrikanske dansemusikken *highlife*.<sup>22</sup> Michael Veal skriver om afrobeat i 2004<sup>23</sup>;

«Afrobeat as played by Fela was a political music obviously rooted in the highlife tradition, but stretched far beyond the parameters of that genre. It was jazzy but not virtuosic; it was funky, but not frivolous “

Afrobeat må ikke forveksles med *Afrobeats*, som er en elektronisk musikkjanger oppstått i senere tid. Sjangeren er en blanding av tradisjonelle afrikanske og latinamerikanske rytmer, vestlig storbandmusikk, modaljazz, ghanesisk highlife med mer. De tradisjonelle rytmene ser en gjerne i den store perkusjonsgruppen, storbandmusikken i blåseriffene og -linjene, modaljazzen i form av få, hvis noen, akkordprogresjoner, og highlife i låtstrukturen og delvis i instrumenteringen.

Før Fela startet med afrobeat spilte han highlife og ga ut et 39-sangs album med navnet «Highlife-Jazz and Afro-Soul» med artistnavnet og gruppen «Fela Ransome Kuti & His Koola Lobitos». Highlife er en musikkjanger som oppstod i Ghana på 20-tallet og som ble popularisert på 50-tallet.<sup>24</sup> Highlife kjennetegnes, i likhet med afrobeat, ved bruken av vestlige instrumenter blandet med tradisjonelle afrikanske instrumenter. Forskjellen på afrobeat og highlife er i hovedsak det lyriske innholdet og størrelsen på bandene. Afrobeat har større band og mer politisk ladede tekster.

Tekstene til Fela er en blanding av de tre språkene *nigeriansk pidgin engelsk*, det vestafrikanske språket *Yoruba*, og *standard nigeriansk engelsk*.<sup>25</sup> Dette gjør at Felas musikk får et utgangspunkt for et bredt publikum, samtidig som det styrker forholdet til sitt eget folk gjennom å bruke deres språk, kontra for eksempel britisk engelsk, hvilket hadde gjort Felas figur svært paradoksalt på grunn av innholdet i tekstene, spesielt i «Colonial Mentality»<sup>26</sup> hvor teksten handler om at det afrikanske folket ikke har frigjort seg selv fra mentaliteten til koloniherrne.

---

<sup>22</sup> Veal, *Fela : the life & times of an African musical icon*, p.11.

<sup>23</sup> Michael E. Veal, "Return to the Shrine: Fela Kuti's Legacy Inspires an Afro-Funk Revival," *Glendora Review: African Quarterly on the Arts Vol. 03 No. 3&4 2004*: 29-38 (2004): p.10-13.

<sup>24</sup> Virginia Gorlinski, "Highlife," in *Encyclopaedia Britannica* (Encyclopædia Britannica, inc., 2016). <https://www.britannica.com/art/highlife-African-music>.

<sup>25</sup> Markus Coester, "Language as a product of cultural contact," *Ntama – Journal of African Music and Popular Culture* (1998), <https://www.ntama.de/language-as-a-product-of-cultural-contact/>.

<sup>26</sup> Se 6.3

## 6.2 Typiske virkemidler

Noen spesifikke musikalske elementer som er typisk for afrobeat er; to gitarostinater<sup>27</sup> som komplimenterer hverandre på en kontrapunktisk<sup>28</sup> måte der et ostinat gjerne er melodisk og et er mer harmonisk. Polyrytmisk groove bestående av flere musikere og instrumenter, et bassostinat, saksofonmelodi, samt et eller flere blåseriff. Pianoet pleier å ha en friere rolle enn de andre instrumentene. Musikken er preget av sterke synkoperinger, som sammen med forutsigbare rytmer og riktig tempo gjør musikken meget dansbar.<sup>29</sup>

En typisk afrobeat-groove i perkusjonsseksjonen kan se slik ut i noter:<sup>30</sup>



The musical notation shows three staves for percussion instruments in 4/4 time. The top staff is labeled 'Wood Block' and contains four measures of eighth notes. The middle staff is labeled 'Shekere' and contains four measures of quarter notes. The bottom staff is labeled 'Drum Set' and contains four measures of eighth notes with rests, creating a complex polyrhythmic pattern.

Her kan en se hvordan sekstendelene flytter seg rundt i de forskjellige elementene, spesielt i trommene, men også mellom instrumentene. Dette skaper dermed et sterk polyrytmisk bilde. Polyrytmikk er når to eller flere rytmer spilles samtidig med hverandre, men har forskjellige underdelinger. Relasjonen mellom rytmene kan gjerne være 2:3 eller 3:4, det vil si at det i et instrument vil bli spilt to slag over en tidsperiode der det i et annet instrument vil bli spilt tre. I lytteeksempelet som jeg trekker frem her er det ikke slike rytmiske relasjoner, men siden bevegelsene her fyller hverandres underdelinger, får det et polyrytmisk uttrykk, Slike bevegelser er gjerne typisk mellom instrumentene utover perkusjon også.<sup>31</sup>

En kan gjerne se for seg en flette når en tenker på oppbygningen av afrobeat. Når et instrument avslutter en frase tar det andre instrumentet over med en gang, og det samme skjer tilbake.<sup>32</sup> Denne fletten fortsetter å gå inn i seg selv, men hver del kommer likevel til overflaten igjen og tar over rollen til forrige del. Med det vil en også kunne se hvordan grooven og sangene lett gir et inntrykk av at de beveger seg fremover og derfor kan vare

<sup>27</sup> Se 2.3

<sup>28</sup> Se 2.2

<sup>29</sup> Maria A. G. Witek et al., "Syncopation, Body-Movement and Pleasure in Groove Music," *PLOS ONE* 9, no. 4 (2014), <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0094446>, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0094446>.

<sup>30</sup> [Lytteeksempel 1](#)

<sup>31</sup> Viser med noter i 6.4, trompet- og saksmelodi.

<sup>32</sup> Viser med noter i 6.4, gitar- og bassriff

lenge uten å miste gnisten. Dette, sammen med dansbarheten, kan være et av elementene som gjorde det mulig for konsertene å vare så lenge.

Formmessig bygger afrobeat på den fordelten at sangene er lange. Få av felas sanger er under 15 minutt, det åpner derfor opp muligheter for flere soloer, lengre soloer, flere forskjellige deler, samt lengere deler. Dette hører man at Fela tar i bruk når det kommer til komposisjonsaspektet ved musikken.

De lange sangene til Fela har, med unntak, en ganske lik oppskrift når det kommer til oppbygningen og formen av sangene. De begynner ofte med rytmeseksjonen, bass, eller gitar, før flere og flere instrumenter kommer inn. En del av sangene har også en saksofonintro før resten av bandet kommer inn. Etter introen blir som oftest temaet presentert i blåserrekken før det går inn i saksofonsolo eller keyboard-solo, begge spilt av Fela.

Den største fellesnevneren i Felas afrobeat er kanskje hvor lang tid det tar før vokalen kommer inn. I nesten hele Felas diskografi kommer vokalen inn et sted i andre halvdel av sangen, det betyr, avhengig av sangens lengde, at det gjerne er syv eller flere minutter med bare instrumentalmusikk.

### 6.3 Sound

Bandet til Fela og Fela selv har også en distinkt sound som gjør at en ikke kan forveksle det med noen andre. Fela sitt spill bygger mye på dorisk skala der han poengterer sjette tonetrinn ofte. Han har også et veldig lite flytende spill, i den form av at han setter an hver tone han spiller. En kan også tenke at hans fortid som trompetist gjør at han tar med seg en del av tankegangen og melodilinjene som ville vært naturlig på trompet og overfører dem til saksofon, noe som gjør at han kanskje spiller ut i fra ideer andre saksofonister ikke har like lett for å komme opp med. Fela spiller også med et meget høyt volum, sannsynligvis fordi han ikke hadde mikrofon til saksen på *The Shrine*, og måtte derfor spille høyere enda bandet bak seg.

Felas band, som har gått under navnene *Nigeria 70*, *Africa 70* og *Egypt 80*, har også et distinkt sound. Perkusjonsseksjonen består av mange forskjellige instrumenter som spiller deres respektive rytme, og holder seg til det. Trommeslageren har en litt friere rolle, men holder i stor grad samme rytme jevnt over. Det som gjerne gjør at felas trommeslager skiller seg ut fra andre, er måten grooven tøyes på, altså hvordan slagene ikke treffer akkurat, men er enten litt før eller etter. Det essensielle med det, og det som gjør at det fungerer er at tempoet opprettholdes.

Koristene er kanskje de som skiller seg mest fra korister i andre band. De er ikke opptatt av å synge flerstemt, og ikke alltid like opptatt av å synge rent. Dette gjør dermed at en kan få en opplevelse av at de virkelig mener det de synger, at de ikke bare er med fordi de er gode til å synge og synger det det får beskjed om. Det er verdt å nevne at disse koristene også var Felas koner, som kan ha noe med saken å gjøre.

Blåserne gjenkjennes med deres rå volum og kraftige tone. I likhet med Felas saksofon var ikke blåserne forsterket via mikrofon på *The Shrine* og måtte derfor spille like høyt som de elektriske instrumentene. Dette gjør at blåserrekken til Fela, i likhet med gitaristene, høres litt mer upolert ut.

Gitaristene til Fela spiller for det meste forskjellige ostinater til de forskjellige låtene. Grunnen til at jeg sier at de også høres litt upolerte ut, er at de av og til spiller litt slurvete og for eksempel lar en streng klinge der den egentlig ikke skal, eller bommer på et slag som gjør at tonen ikke spilles. Dette er likevel ikke elementer en kan regne som feilspill, men heller bare en spillemåte som da gjør at de har et gjenkjennelig sound. En hører sjeldent at en av gitaristene spiller feil tone eller kommer ut av tempoet, noe som underbygger opplevelsen av at de har en personlig og egenartet spillemåte.

Jeg vil på neste side gang med mine analyser av låtene: *Colonial Mentality* (1977), *Zombie* (1977), *Teacher Don't Teach Me Nonsense* (1986), *Expensive Shit* (1975), *Coffin for Head of State* (1981) og *Open & Close* (1971).

## 6.4 Colonial Mentality (1977)<sup>33</sup>

Fra albumet *Sorrow Tears & Blood*

### Lyttelenke

«Colonial Mentality» er et begrep brukt om koloniserte folkegrupper som har internalisert holdningen om etnisk eller kulturell mindreverdighet som et resultat av kolonisering, altså en form for intern undertrykkelse. Fela setter sammen ordene og lager sitt eget ord; «Colomentality»

Felas tekst handler om akkurat dette, og teksten er skrevet fra hans perspektiv og observasjoner. Med det mener jeg at han snakker til det en kan kalle ofre av kolonialmentaliteten, i linjer som:<sup>34</sup>

«He be say you be colonial man	It is said you are a colonial man
You don be slave man before	You have been a slave before
Dem don release you now	They have released you now,
But you never release yourself”	But you have never released yourself

Her sammenligner Fela kolonisering med slaveri, og erklærer at selv om kjettingen er brutt, har ikke det afrikanske folket frigjort seg selv fra de psykologiske nedbindingene fra koloniherrene. Han sier også senere i sangen at samfunnet også har denne mentaliteten, og formulerer det slik: «Them Judge him go put white wig, and jail him brothers away». Her sier han at dommeren tar på den hvite parykken (slik som britene) og fengsler brødre, altså de dommeren egentlig burde være på lag med. I et intervju om *Colonial Mentality*, forteller Fela om opplevelsene rundt den koloniale mentaliteten på følgende måte:

«Alt måtte være på engelsk, vi kunne ikke engang snakke vårt eget språk på skolen [...] med det vi ble lært på skolen, [...] aksepterte vi at vi var engelske. [...] det var først når jeg var i England jeg fikk en bevissthet rundt det å være afrikansk.»<sup>35</sup>

Fela opplevde i England for første gang hvordan hudfargen hadde noe å si, og merket at fargede ikke ble likestilt med hvite.

Noe av det mest karakteristiske og gjenkjennelige med *Colonial Mentality* er basslinjen. Basslinjen er det som starter hele sangen og holder det gående uten stopp, og den

<sup>33</sup> Fela Kuti, "Colonial Mentality," in *Sorrow Tears and Blood* (Nigeria: Kalakuta KK 001, 1977). <https://www.youtube.com/watch?v=bC6ouP7qRoQ>.

<sup>34</sup> Coester, "Language as a product of cultural contact."

<sup>35</sup> Fela Kuti, "Fela Kuti on Colonial mentality " interview by Interviewer unknow, Date unknown, Year unknown, <https://www.youtube.com/watch?v=usnznJZ0XvA>.



består av kun tre toner:<sup>36</sup>



Siden basslinjen består av de tre tonene i en Fm-akkord, sangens tonale senter, og den ikke beveger seg noe utenfor dette, får den en transelignende suggererende kraft hvor alle de andre elementene i låten kan danse oppå.

Gitarriffene i låten sprunger ut der basslinjen har opphold: (0:32)



Guitar

Guitar

Bass

Dette gjør at fremdriften i låten opprettholdes selv om bassen har lengere pauser. Det en også kan se er at gitarene har ganske lik figur som bassen i første delen, noe som gjør at overtakelsen av fokuset flyter fint mellom instrumentene, selv om de spiller i forskjellige toneleier.

For å illustrere det polyrytmiske aspektet ved afrobeat trekker jeg ut B-delen av sangens tema som spilles av saksofoner og trompet, og sammenligner det med bassriffet.



Trumpet in Bb

Tenor Saxophone

Bass

(1:12)<sup>37</sup>

Her ser en hvordan melodiene fyller hverandres og bassens pauser, samt hvordan de i takt 1 har en slags underdeling på tre åttendeler før neste note. Dette er per definisjon polyrytmisk mot bassens tydelige åttendelsunderdeling, hvor forholdet mellom dem da er to mot tre

Saksmelodien i låten (0:11) er stort sett bygget opp av pentatonskala. Dette, sammen med korte sprang og mange trinnvise bevegelser, gjør melodien svært sangbar. En kan tenke på saksofonintroen som om det ville vært en protest, hvor saksofonen taler ut til resten av folkemengden som står der og som etter talen svarer. Når resten av blåserrekka kommer inn

<sup>36</sup> [Lytteeksempel 2](#)

<sup>37</sup> Barytonsaksofon er utelatt i transkripsjonen fordi den spiller samme rytme som tenorsaksofonen

unisont med samme melodi, (0:49) spiller de entusiastisk og livlig, nesten nasjonalsangaktig, men samtidig veldig rått og upolert – en kan få en følelse av at de roper ut et budskap. En kan med dette kan trekke linjer til for eksempel det å ha og å dyrke et felleskap, eller det å protestere.

Slik jeg ser det, kan en velge å se på uttrykket til blåserne på to måter hvis en skal trekke det opp mot innholdet i teksten. En kan se på det som kontrasterende, i form av at det ikke nødvendigvis virker angripende eller truende, slik som teksten kan insinuere. En kan imidlertid også se på det som komplimenterende, der det har en demonstrasjonsaktig side ved seg.

Det som kanskje er mest nærliggende er den andre måten å se på det, altså protestaspektet ved blåserrekken. Dette aspektet styrkes når blåserrekken starter med *call and response*<sup>38</sup> under Felas saksofonsolo. (5:46) Her kan en se for seg en protest hvor saksofonsoleoer er en som står foran og roper ut mot myndighetene, mens blåserrekka fungerer som folkemengden bak, som svarer lederen med det en kan kalle en protestfrase – en frase demonstrantene roper ut i kor for å styrke og støtte lederens utsagn. Dette aspektet styrkes ytterligere i slutten av denne delen av soloen, der Fela, lederen, avslutter med å repetere protestfrasen. (6:44) Etter dette kommer et kort strekk med en slags avsluttende erklæring, før protestfrasen igjen blir repetert (7:22) fulgt av starten på vokalpartiet av sangen.

Vokalpartiet i sangen har etterhvert (7:54) delvis lik oppbygning som soloen med tanke på *Call and Response*. Igjen er det Fela som leder an, denne gangen med vokal, og han får nå svar av kordamene. I neste del av vokalpartiet, det en kan se på som et refreng, kommer blåserne tilbake med protestfrasen, og koristene synger låttittelen under Felas ledende vokal. Dette kan en nå se på som en fullverdig protest. Alle sjikter av samfunnet blir representert gjennom at alle bandmedlemmene er med på denne delen og en kan få en opplevelse av en stor gruppe som protesterer mot det den koloniale mentaliteten.

Etter Felas første sakssolo kommer det en trompetsolo (3:46). Denne kan en se på i samme grad som ved Felas saksofonspill, en som taler i en protest som etterhvert blir støttet opp av blåsernes protestfrase. En kan derimot se det fra en annen vinkel, hvor trompeten fungerer som en motstander av protesten, der blåserrekka roper imot vedkomne. Dette perspektivet styrkes av trompetistens tonevalg, spesielt prominent i 4:49, hvor trompetisten spiller det en i denne sammenhengen kan kalle en blåtone, en skalafremmed tone som

---

<sup>38</sup> Se 2.1

dissonerer med resten av musikken. Denne tonen skjærer med resten av blåserrekka og kan derfor symbolisere en slags motstand.

## 6.5 *Zombie* (1977)<sup>39</sup>

Fra albumet *Zombie*

### Lyttelenke

Låten *Zombie* handler om soldater som blindt følger idiotiske ordre. Når Fela sang den, marsjerte han rundt på scenen med saksofonen liggende på skulderen som om det skulle vært en rifle. Synet av det fikk publikum til å le, men mennene i de nærliggende militærbrakkene ble rasende.<sup>40</sup> En kan høre fra 11:53, som en del av et lengere soloparti, en saksofonfanfare som direkte bespottet militæret ved bruken av en typisk militærfanfare. Fela er kjent for å ha musikalsk stikk som dette, og har i for eksempel låta *Sorrow Tears and Blood* et parti hvor han latterliggjør hvordan politiet er når de foretar seg raid.<sup>41</sup>

Hovedtemaet i låten (1:12-1:53) kan en igjen, i likhet med *Colonial Mentality*, dele solosaksofonen (Fela) og blåserrekka inn i forskjellige roller. Her kan solosaksofonen oppleves som en offiser som bare babler og prøver å si noe til resten av soldatene og blåserrekka blir da soldatene som svarer. Blåserrekka prøver så godt de kan å svare, men blir fort stoppet av et skarptrommeslag.

Hovedtemaet har flust av stopp signalisert av et skarptrommeslag. En kan se for seg en offiser som slår geværkolben i bakken for å gi ordre til soldatene og stopper dem i det de svarer i kor. I første delen av temaet repeterer de samme linjen tre ganger, hvorav de to første blir stoppet av skarptrommeslaget. En kan derfor, hvis en ser på det via teorien om at det er en offiser som slår geværkolben i bakken, få følelsen av at offiseren ikke får til svar det han ønsker og ber dem repetere linjen. Etter den tredje repetisjonen får en høre den litt kaotiske og kaklete solosaksofonen, en offiser som prøver å få frem noe til soldatene, før blåserne igjen repeterer samme tema, men denne gangen med solosaksofonen som spiller en linje over, og blåserne spiller det bare en gang før en ny sakssolo trer inn.

*Zombie* er en av de låtene med høyest tempo i Felas store låtbibliotek. Tempoet her er med på å bidra til det kaotiske lydbildet og det spiller en stor rolle i bespottelsesperspektivet

---

<sup>39</sup> Fela Kuti, "Zombie," in *Zombie* (Nigeria: Coconut, 1977).

<https://www.youtube.com/watch?v=Qj5x6pbJMyU>.

<sup>40</sup> John. Darnton, "Nigeria's Dissident Superstar," *The New York Times* (New York), July 24, 1977, <https://www.nytimes.com/1977/07/24/archives/nigerias-dissident-superstar-fela.html>.

<sup>41</sup> Fela Kuti, "Sorrow Tears and Blood," in *Sorrow Tears and Blood* (Nigeria: Kalakuta KK 001, 1977), 11:45. <https://www.youtube.com/watch?v=tj1wpNuQRaM>.

mot militæret. Hvis en ser for seg militæret marsjere til denne sangen og i samme tempo, kan en tenke seg til hvor komisk og klovnete det ville se ut. Tempoet hjelper også til med å fremme den livligheten og erte militæret, noe som vanligvis blir sett på som noe veldig seriøst. Kubjellen som blir spilt gjennom nesten hele sangen (mer prominent mot slutten) kan også fungere som et symbol på føttene til det marsjerende militæret som treffer bakken, og hvis en ser på den fra det perspektivet, hører en fra 11:20 at den også er med på å erte militæret.

I *Zombie* bruker Fela eksempler på ordre for å latterliggjøre soldatene: «Attention! Quick march! Slow march! Left turn! Right turn! About turn! Double up! Salute! Open your hat! Stand at ease! Fall in! Fall out! Fall down! Get ready!» (7:13) Dette, sammen med de kvinnelige koristene som svarer Felas beordringer med «Zombie» ble sett på som et direkte angrep på deres stolthet og prestisje. Sangen ble også en internasjonal hit over det afrikanske kontinentet, og svaret til militæret var ikke en smule fredelig.

Innen måneder av albumets slipp, var det nemlig en vanvittig militæraksjon på Kalakuta Republic der 1000 soldater etterlot seg stedet i aske, og hvor mange av okkupantene, inkludert Fela, ble påført store skader. Damer ble voldtatt og menn fikk testiklene sine knust med kolben på riflene. Bakgrunnen for angrepet var ikke bare på grunn av «Zombie», men det førte spenningen mellom partene til kokepunktet som da resulterte i denne fryktelige hendelsen.<sup>42</sup>

## 6.6 Teacher Don't Teach Me Nonsense (1986)<sup>43</sup>

Fra albumet *Teacher Don't Teach Me Nonsense*

### [Lyttelenke](#)

*Teacher Don't Teach Me Nonsense* er en av Felas lengere låter, og også en av de få sangene der vokalen entrer tidlig. Sangens tema er i likhet med *Colonial Mentality*, koloniseringen av Afrika, og Fela bruker lærerne som eksempel til å vise dette. Han mener Nigeria og dets struktur og system er drevet ved å imitere europeiske land fremfor å lage eller å adoptere et system forankret i deres egen kultur og tradisjon. Han setter i tillegg et stikk til hvordan nigerianere ser bort når demokratiet blir misbrukt av den korruperte regjeringen, isteden for å gjøre noe med det.

---

<sup>42</sup> Chris May, "music written in blood," 1977, <https://felakuti.com/story/1977>.

<sup>43</sup> Fela Kuti, "Teacher Don't Teach Me Nonsense," in *Teacher Don't Teach Me Nonsense* (Nigeria: Knitting Factory, 1986). <https://www.youtube.com/watch?v=yJ1hx88nz9M>.

Teksten i sangen er lang og har flere forskjellige elementer til seg og trekker frem flere perspektiver for å vise hvordan regjeringen er korrumpert, samt hvordan lærerne egentlig er de tidligere kolonimaktene. Et godt eksempel på dette er følgende tekstlinje; «Who be our teacher? na Oyinbo» her spør Fela hvem læreren er og svarer på en symbolsk måte med ordet *Oyinbo* som betyr hvite folk på *pidgin engelsk*.<sup>44</sup>

Sangen starter med en trommeintro, etterfulgt av bass og gitar, samt en kort orgelsolo spilt av Fela. Etter introen skriker blåserne ut sangens tema, raskt etterfulgt av koret, som sammen med Fela synger sangens første linjer; «Skal jeg kalle deg lærer eller foreleser? Ikke undervis meg igjen, han du underviste i går er død i dag». Mens koret synger denne litt kryptiske delen, spiller blåserne ganske rotete og sterke linjer som har en tendens til å ta fokuset vekk fra teksten. En kan sammenligne dette med et klasserom hvor læreren mangler autoritet og barna bare skriker. Dette kan en også se i sammenheng med Felas mangel på tiltro til lærerne og som heller ikke har noen autoritet hos han. En kan også se på det fra Felas syn på lærernes hode. Med det mener jeg at blåserne symboliserer det læreren tenker, og at det bare er rot og kaos uten mening.

Når sangens tema kommer tilbake synger koristene at lærerne ikke er i samme kategori som dem. Lærerne (de hvite koloniherrere) og afrikanerne (de som har blitt utnyttet av dem) har forskjellige verdier og kulturelle normer og er dermed ikke i samme kategori. Dette er en måte for Fela å vise at han tar avstand, ikke bare fra regjeringen, men også fra de statlige instansene. Det faktum at de synger dette over tema gjør at en blir minnet på dette hver gang temaet returnerer, selv om tekstens tema går videre fra å kun omhandle lærere.

Et annet interessant tekstlig element er Felas ordspill på *democracy*. Fela leker med ordet og deler det opp i *demo* og *crazy*, og fortsetter med å vri og vende på det før han kommer frem til betydningen *demonstration of craze*. Videre begrunner han ordspillet i Afrikas situasjon, hvor ifølge han, ting blir verre fremfor å bli bedre med implementasjonen av denne vestlige styreformens.

Et element en sjeldent ser i Felas musikk er direkte call and response mellom saks og kor, det ser en i midlertid i denne låten. Midtpartiet i denne sangen introduserer Fela med; «Let's get down, to the underground spiritual game. We all sing together, play music together in happiness. All you have to do is sing what I play on my horn. Now Let's go...»(10:48). Dette blir deretter etterfulgt av et parti hvor koristene repeterer alt Fela spiller på saksen. Dette kan en se på som et stikk til hvordan en lærer kan få elevene til å bare herme og

---

<sup>44</sup> Adim & Nwokogba Ofunne, Obilo, "Oyinbo," *Naija Lingo*. <http://naijalingo.com/words/oyinbo>.

repetere det læreren sier, uten noen form for kilde eller begrunnelse, partiet fungerer altså som en slags mistillitserklæring til lærere.

Komposisjonsmessig er denne sangen også veldig annerledes enn den tidligere afrobeatene i form av at den legger til og trekker fra instrumentene på en mye mer kontroversiell måte. Med det mener jeg at bass og trommer slutter å spille i gitte partier, noe som ikke forekom i den tidligere afrobeatene, hvor trommene og bassen var konstant gjennom hele sangen, noe som også var tilfelle for gitar. Midt i sangen er et også et parti med kun trommer og vokal (12:38) og et parti der bassen bytter ostinat (14:27)

Disse komposisjonsmessige valgene Fela har tatt kan en trekke opp mot landets ledere. At instrumentene trekker ut og inn i forskjellige sammensetninger kan en se på som en slags mistillitserklæring til systemet. Med det mener jeg at det kan symbolisere en slags inkonsekvens i politikerne og lederne, at de ikke gjør det de sier, eller at de trekker seg unna områder eller saker hvor de egentlig burde vært tilstede for å hjelpe folket.

## 6.7 Expensive Shit (1975)<sup>45</sup>

Fra albumet *Expensive Shit*

[Lyttelenke](#)

*Expensive Shit* er en låt Fela publiserte i 1975 og omhandler en av hans arrestasjoner, men fra en mer humoristisk side. Historien forteller at politiet utførte en razzia hos Fela for å lete etter dop eller noe de kunne ta han på. Når ikke de fant noe, plantet de en bunt marihuana som Fela raskt svelget. Politiet arresterte ham og ventet på at stoffet skulle gå igjennom systemet slik at de kunne utføre en analyse av ekskrementene. Med litt tukling med bevismateriale, der Fela får en annen fange sitt ekskrement, finner politiet ingenting og Fela går fri.<sup>46</sup>

Som vi tidligere har sett har Felas sanger ofte en seriøs tone. Denne sangen har derimot en mer humoristisk tilnærming, selv om han kritiserer politiet i stor grad, gjør han det ved å gjøre narr av dem. På forsiden av albumcoveret henter han til sangens navn; «The men in uniform alleged I swallowed some quantity of hemp. My shit was sent for lab test. Result negative which brings us to...Expensive Shit». Siden ekskrementene hans på en måte var ettertraktet av politiet, som han tidligere har omtalt som korruperte, kan man se den litt

---

<sup>45</sup> Fela Kuti, "Expensive Shit," in *Expensive Shit* (Nigeria: Knitting Factory Records, 1975). <https://www.youtube.com/watch?v=pB76UI8MtB8>.

<sup>46</sup> Bob Baker Fish, "Fela Ransome Kuti & Africa 70 – Expensive Shit/ He Miss Road (Knitting Factory/The Planet Company)," (2010). <https://www.cyclicdefrost.com/2010/06/fela-ransome-kuti-africa-70-expensive-shit-he-miss-road-knitting-factorythe-planet-company/>.

humoristiske linjen Fela trekker her, at ekskrementene er som penger for politiet, derav *Expensive Shit*.

Gjennom sangen er det få ting å bite seg merke i hvor tekstens budskap overensstemmer med musikken. Blåserstøtene fra 1:51 kan sammenlignes i tonespråk med refrengets vokallinjer hvor de synger «*En! Alagbon o*», som betyr «du er vis» på yoruba, noe en kan tolke som et ironisk stikk til politiet (8:35). Ellers i sangen er det få overensstemmelser mellom musikken og teksten.

Dette kan tyde på minst tre ting. I og med at denne sangen er laget noen år tidligere enn de andre analysert her, kan det hende at Fela i denne perioden ikke mente at musikken og teksten trengte å ha en direkte sammenheng når det kom til budskapet. En annen grunn kan være at det er så få musikalske trekk en assosierer med innholdet i Felas tekst at det ikke ville vært naturlig og/eller mulig å trekke tekstlige hint inn i musikken. En tredje mulighet kan være at det er meningen at teksten bare skal følge den dansbare musikken, og at det ikke var nødvendig for Fela å utdype noe mer gjennom musikken.

## 6.8 Coffin for Head of State<sup>47</sup>

Fra albumet *Coffin for Head of State*

[Lyttelenke](#)

*Coffin for Head of State* er en sang som handler om hyklerske kristne og muslimer, spesielt de i høytstående posisjoner og de med makt. Den ble skrevet etter moren til Fela døde av skadene hun ble påført i angrepet på Kalakuta etter slippet av albumet *Zombie*, hvor hun ble kastet ut av et vindu i andre etasje. Fela og bandet tok en kiste, som representerer moren, til militærbrakkene hvor den kristne presidenten Obasanjo og den muslimske visepresidenten Yar'Aduwa var og sa de måtte stå til ansvar for det de var skyldige i, noe de ikke gjorde.<sup>48</sup>

I sangen kritiserer Fela disse religionene ved å vise til dobbelstandardene de religiøse lederne har. I første verset ser en Fela kritisere de kristne pastorene.<sup>49</sup>

I waka many village anywhere in Africa	I walk through many villages in Africa
I waka many village anywhere in Africa	I walk through many villages in Africa

<sup>47</sup> Fela Kuti, "Coffin for Head of State," in *Coffin for Head of State* (Nigeria: Knitting Factory Records, 1981). <https://www.youtube.com/watch?v=HwLYHCCwGT0>.

<sup>48</sup> Jeff Terich, "Fela Kuti's 'Coffin for Head of State' was genuine life-and-death protest music," (Feb. 21 2020). <https://www.treblezine.com/fela-kuti-coffin-for-head-of-state-was-genuine-life-and-death-protest-music/>.

<sup>49</sup> "Lyrics Fela Kuti, Coffin for Head of State," accessed 13/06, 2020, 2020, <https://genius.com/Fela-kuti-coffin-for-head-of-state-vocal-lyrics#song-info>.

Pastor's house na him dey fine pass	The pastor lives in a fine house
My people them dey stay for poor surroundings	My people are staying in poor areas
Pastor's dress na him dey clean pass	The pastors clothing is neat
E hard for my people for them to buy soap	Its hard for my people to buy soap
Pastor na him them give respect pass	They still give respect to the pastor
And them do bad bad bad bad bad bad things	The pastor does bad things

Senere trekker Fela linjer til president Obasanjo. Dette gir grunnlaget for å forstå refrenget; en ironisk preken holdt av Fela hvor kordamene svarer han med Amen, samt en linje hvor han imiterer en imam. (15:26)

Hvis en skal trekke det tekstlige innholdet opp mot musikken i denne sangen, faller det i likhet med *Expensive Shit* kort. Her kan en derimot ikke se på de samme argumentene brukt om *Expensive Shit*; sangen er laget i 1981, hvilket gjør at Fela tidligere har brukt musikk for å underbygge teksten. Kristendommen og islam er religioner en i stor grad kan forbinde med musikk, hvilket begravelses også er, en kan derfor ikke argumentere for mangelen på assosiasjoner forbundet med religionene. Det en derimot kan argumentere for, er Felas aktive valg om at musikken ikke skal underbygge teksten direkte.

Hvis en ser på en slags indirekte underbygning av teksten, kan en se på dansbarheten låten har. I en tid hvor både religiøse- og landsledere er hyklerske, vil det være viktig for mennesker, da spesielt motstandere, å stå sammen. Musikk og dans har en tendens til å lede til god stemning, så hvis denne sangen kan være en sang som bidrar til at folk danser, vil den også kunne bidra til å øke bevisstheten rundt det Fela poengterer og derfor også ha muligheten til å gjøre Felas følgerskare større.

Det kontrasterende forholdet mellom musikk og tekst kan derimot sees på som å underbygge teksten. Fela synger om de dobbeltmoraliske og hvordan de gjør noe annet en det de sier. Siden det virker som sammenhengen mellom musikken og teksten ikke er direkte tilknyttet hverandre, så er begge deler helt essensielle og en kan ikke separere dem, da ville det ikke vært samme sangen. En kan derfor si at sangen i sin helhet kan representere det dobbeltmoraliske i disse lederne, hvor musikken symboliserer det de sier og teksten symboliserer det de gjør.



## 6.9 Open & Close (1971)<sup>50</sup>

Fra albumet *Open & Close*

### Lyttelenke

Denne sangen er i motsetning til nesten alle andre sangene til Fela ikke direkte politisk motivert. Sangen handler om en koreografert dans man skal danse til selve sangen. Gjennom låten synger Fela instruksjoner til hvordan man skal danse denne dansen; «Is just open your arms and legs at the same time / And close your legs and arms at the same time / To the beat / Like this / Open, close»

Det er verd å nevne at kunsten på fremsiden av album-coveret, som i mangel på visuelle opptak av Felas opptreden hvor de spiller denne låten, likevel kan vise litt av det visuelle aspektet denne låten bringer med seg.<sup>51</sup>

Forholdet mellom tekst og musikk i denne sangen er ganske tydelig i gitarspillet til den ene gitaristen (panorert til venstre). Ostinatet han spiller bytter mellom å være en åpen klingende tone til å være lukkede dempede toner, altså *open and close*. En hører også i orgelsoloen til Fela mot slutten av sangen at han spiller tre akkorder etter hverandre om og om igjen.(11:20) Disse akkordene kan en velge å oppfatte som en musikalsk ekvivalent til tekstlinjen *open and close*, spesielt siden den første akkorden blir spilt to ganger hurtig etter hverandre før den blir etterfulgt av de to andre, altså den imiterer ordet *open*, etterfulgt av *and close*.

Dansbarheten i sangen er meget merkbar. Basslinjen, grunnmuren i låten bærer et stort preg av synkoperinger, som vist tidligere er et essensielt element for at noe oppleves som dansbart. Det er ikke bare bassen som bærer preg av synkoperinger; gitarenes ostinat, samt blåserriffet (0:53) er i like stor grad synkoperte. Helhetlig er det derfor en ganske tydelig sammenheng mellom det tekstlige og musikalske, hvor teksten i denne dansbare låten handler om en dans.

Et annet element en kan trekke frem er låtens formstruktur og dynamikk. Sett bort fra en trommesolo ganske tidlig i sangen, spiller alle instrumentene unntatt blåserne konstant uten noen særlige dynamiske forskjeller. Dette er med på å styrke budskapet til Fela om at alle skal være med å danse til den livlige musikken, siden de fleste i bandet er med.

---

<sup>50</sup> Fela Kuti, "Open & Close," in *Open & Close* (Nigeria: Knitting Factory Records, 1971).

[https://www.youtube.com/watch?v=Di1di\\_EnRFo](https://www.youtube.com/watch?v=Di1di_EnRFo).

<sup>51</sup> Kuti, "Open & Close."

## 7.0 KONKLUSJON

Målet med denne oppgaven var å finne ut om – og i hvilken grad – det er en sammenheng mellom musikk og tekst i Fela Kutis opposisjonelle afrobeat. Problemstillingen jeg har besvart er som følger: «I hvilken grad er det en sammenheng mellom musikk og tekst i Fela Kutis opposisjonelle afrobeat?» For å få svar på dette, så jeg det som relevant å gi en kort introduksjon av hans afrobeat-imperium, og å fortelle om hans filosofi og dens bakgrunn. Jeg så også på Felas faste spillested og hvilken rolle det hadde i imperiet, samt fortalte om konsekvensene hans musikk hadde for han selv. Disse elementene så jeg som relevante for å komme nærmere en forståelse av tekstene hans.

I oppgaven så jeg også på hvorfor folk fulgte Fela og så på elementer som kan ha vært grunner til at han ble en populær figur blant mange av sine landsmenn. Dette var relevant opp imot problemstillingen fordi en fikk en større forståelse av Fela og derfor også fikk en forståelse for bakgrunnen for tekstene hans. Et annet perspektiv dette ga forståelse for er Felas karakter. Det var med på å bidra til å skape et bilde av Fela som person, og hvordan han var som leder for afrobeat-bevegelsen, et viktig element for å kunne prøve å forstå hvilket omfang bevegelsen hadde. Jeg så derfor også på hvilke personlige, kulturelle og musikalske egenskaper Fela hadde, samt hvordan hans opptredener var med på å bidra til å få den følgerskaren han opparbeidet seg

I denne oppgaven ga jeg også en oversikt over hva afrobeat er og hva som kan være typiske musikalske elementer i afrobeat, samt så på soundet til Fela og bandet hans. Dette var for å skape et større bilde på hva afrobeat er utover de låtene jeg til slutt analyserte

Før denne konklusjonen, som et kritisk punkt i premissene for å kunne svare på problemstillingen, analyserte jeg seks sanger av Fela Kuti fra årene 1971, 1975, 1977, 1981 og 1986. Jeg så på om, og i så fall hvordan, musikalske elementer kunne være med på å underbygge det tekstlige innholdet. For å gjøre det, analyserte jeg aspekter ved komposisjonene med tanke på den formmessige strukturen, jeg så på og forklarte det tekstlige innholdet, trakk frem de forskjellige instrumentenes rolle, samt trakk dette opp mot teksten.

Via de forskjellige delene i Fela Kutis liv og filosofi skrevet om i oppgaven, kan en forstå litt om bakgrunnen for Felas tekster og derfor få muligheten til å konkludere i henhold til problemstillingen; «I hvilken grad er det en sammenheng mellom musikk og tekst i Fela Kutis opposisjonelle afrobeat?». I *Colonial Mentality* så en hvordan blåserrekka og solosaksofonen fungerte som elementer i en tenkt protest mot koloniseringen og den koloniale mentaliteten. I *Zombie* så en hvordan solosaksofonen fungerte som en offiser, og

hvordan blåserrekka fungerte som soldater. En så i tillegg hvordan tempoet kan bidra til å underbygge teksten. I tredje analysen så en i *Teacher Don't Teach Me Nonsense* hvordan det komposisjonsmessige bidro til å få lydbilde til å virke som et klasserom hvor læreren mangler autoritet og barnene bare skriker. En så derimot, i analysen av *Expensive Shit* at det ikke var noen særlig sammenheng mellom tekst og musikk, samt i *Coffin for Head of State* at sammenhengen mellom tekst og musikk ikke var direkte i form av musikalske elementer, men heller indirekte i form av dansbarheten, og på et helhetlig plan sammenlignet med de dobbeltmoralske lederne. Til slutt så en i *Open & Close* at orgelet imiterte låtens tittel.

Disse elementene viser at det er en sammenheng mellom tekst og musikk i Felas opposisjonelle afrobeat, enten helhetlig eller via musikalske elementer, men ikke nødvendigvis i all hans musikk, og ikke nødvendigvis i en direkte sammenheng.

## 8.0 BIBLIOGRAFI

### 8.1 Bibliografi

- "Interview with the Legend Fela Anikulapo Kuti, About Music, Politics and Freedom." 2016. original interview date unknown, accessed 02/06, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=LtLJfKDN4x8>.
- Barret, Lindsay. "Fela Kuti: Chronicle of a Life Foretold." (Sept. 2011 1998). Accessed 11/06, 2020. [https://www.thewire.co.uk/in-writing/essays/fela-kuti\\_chronicle-of-a-life-foretold](https://www.thewire.co.uk/in-writing/essays/fela-kuti_chronicle-of-a-life-foretold).
- Bodunrin, Ajibola. "The Decolonization of Fela Kuti: A Meditation on the Creation of Afrobeat." *Thinkin African in America*. (2019). Accessed 06/06, 2020. <https://medium.com/the-decolonization-of-fela-kuti-a-meditation-on/thinking-african-in-america-c0b01f441f50>.
- Coester, Markus. "Language as a Product of Cultural Contact." *Ntama – Journal of African Music and Popular Culture* (1998). <https://www.ntama.de/language-as-a-product-of-cultural-contact/>.
- Darnton, John. "Nigeria's Dissident Superstar." *The New York Times* (New York), July 24, 1977. <https://www.nytimes.com/1977/07/24/archives/nigerias-dissident-superstar-fela.html>.
- Erhabor, Uwa. *Kalakuta Diaries*. Bloomington, US: AuthorHouse, 2012.
- "Fela Kuti Alumni." Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, accessed 06/06, 2020, <https://www.trinitylaban.ac.uk/alumni/alumni-profiles/fela-kuti>.
- Fish, Bob Baker. "Fela Ransome Kuti & Africa 70 – Expensive Shit/ He Miss Road (Knitting Factory/the Planet Company)." (2010). Accessed 12/06, 2020. <https://www.cyclicdefrost.com/2010/06/fela-ransome-kuti-africa-70-expensive-shit-he-miss-road-knitting-factorythe-planet-company/>.
- The Forum* Podcast audio. Fela Kuti: King of Afrobeat 39m47s Accessed 23/03/2020, 2017. <https://www.bbc.co.uk/programmes/p04kxnfw>.
- Gorlinski, Virginia. "Highlife." In *Encyclopaedia Britannica*, Encyclopædia Britannica, inc., 2016. <https://www.britannica.com/art/highlife-African-music>.
- Kuti, Fela. "Fela Kuti on Colonial Mentality " By Interviewer unknow. Date unknown, Year unknown. <https://www.youtube.com/watch?v=usnznJZ0XvA>.
- "Lyrics Fela Kuti, Coffin for Head of State." accessed 13/06, 2020, 2020, <https://genius.com/Fela-kuti-coffin-for-head-of-state-vocal-lyrics#song-info>.
- "What Is Call and Response in Music?", Updated Oct 9, 2019, accessed 03/06, 2020, <https://www.masterclass.com/articles/what-is-call-and-response-in-music>.
- May, Chris. "Music Written in Blood." 1977, 22-25. <https://felakuti.com/story/1977>.

- Ofunne, Adim & Nwokogba, Obilo. "Oyinbo." *Naija Lingo*. Accessed 09/06, 2020. <http://naijalingo.com/words/oyinbo>.
- Pettas, Mary. "Fela Kuti and the Legacy of Afrobeat." *The Culture Trip*, Feb. 6., 2017. <https://theculturetrip.com/africa/nigeria/articles/fela-kuti-s-afrobeat-legacy/>.
- Sosimi, Dele. "Remembering the Shrine, Fela Kuti's Shamanic Temple and Political Soapbox." By Robert Barry. 15/10, 2015. <https://www.factmag.com/2015/10/15/fela-kuti/>.
- Terich, Jeff. "Fela Kuti's "Coffin for Head of State" Was Genuine Life-and-Death Protest Music." (Feb. 21 2020). Accessed 13/06, 2020. <https://www.treblezine.com/fela-kuti-coffin-for-head-of-state-was-genuine-life-and-death-protest-music/>.
- Veal, Michael E. *Fela : The Life & Times of an African Musical Icon*. Philadelphia, Pa: Temple University Press, 2000.
- . "Return to the Shrine: Fela Kuti's Legacy Inspires an Afro-Funk Revival." *Glendora Review: African Quarterly on the Arts Vol. 03 No. 3&4 2004: 29-38* (2004).
- Witek, Maria A. G., Eric F. Clarke, Mikkel Wallentin, Morten L. Kringelbach, and Peter Vuust. "Syncopation, Body-Movement and Pleasure in Groove Music." *PLOS ONE* 9, no. 4 (2014): e94446. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0094446>.  
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0094446>.

## 8.2 Diskografi

- Kuti, Fela. "Coffin for Head of State." In *Coffin for Head of State*. Nigeria: Knitting Factory Records, 1981. <https://www.youtube.com/watch?v=HwLYHCCwGT0>.
- . "Colonial Mentality." In *Sorrow Tears and Blood*. Nigeria: Kalakuta KK 001, 1977. <https://www.youtube.com/watch?v=bC6ouP7qRoQ>.
- . "Expensive Shit." In *Expensive Shit*. Nigeria: Knitting Factory Records, 1975. <https://www.youtube.com/watch?v=pB76UI8MtB8>.
- . "Open & Close." In *Open & Close*. Nigeria: Knitting Factory Records, 1971. [https://www.youtube.com/watch?v=Di1di\\_EnRFo](https://www.youtube.com/watch?v=Di1di_EnRFo).
- . "Sorrow Tears and Blood." In *Sorrow Tears and Blood*. Nigeria: Kalakuta KK 001, 1977. <https://www.youtube.com/watch?v=tj1wpNuQRaM>.
- . "Teacher Don't Teach Me Nonsense." In *Teacher Don't Teach Me Nonsense*. Nigeria: Knitting Factory, 1986. <https://www.youtube.com/watch?v=yJ1hx88nz9M>.
- . "Zombie." In *Zombie*. Nigeria: Coconut, 1977. <https://www.youtube.com/watch?v=Qj5x6pbJMyU>.