

**f**

**o      c      u      s**

*from a glance to another/SANKOFA*

**20**

# SANKOFA

d'un regard à l'autre/SANKOFA

21

Sankofa (Usa/Etiopie 1993) - Réalisation et scénario/Written and directed by Hailé Gerima - Image/Photography: Agustin Cubano - Montage/Editing: Hailé Gerima - Son/Sound: Charles Dixon, Yassala B. Sessouma - Musique/Music: David White - Production: Ngod Gward Productions (Etiopia/Usa), Ghana National Commission, Diproci (Burkina Faso), NDR/WDR, Channel 4 (UK) - Interprètes/Cast: Oyafunmike Oguniano, Alexandra Duah, Kofi Ghanaba, Nick Medley, Mutabaruka, Afemo Omilami, Reginald Carter, Mzuri - Format: 35mm, col - Durée/Running time: 125' - Version originale/Original version: inglese.

# Le passé, le présent et l'avenir

*de Mbye Cham, Département d'Etudes Africaines, Howard University, Washington D.C.*

Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi

(Ce n'est pas un tabou de retourner chercher quelque chose si tu l'as oubliée) Proverbe akan

Au début de *Sankofa*, une voix poétique, off, vient s'ajouter aux tambours atumpan de Kofi Ghanaba sur un montage de différents sons et images qui évoquent et appellent l'âme des morts, des personnes brutalisées à se lever et à raconter leur histoire. Cet appel verbal et non-verbal, principalement adressé aux héritiers d'un passé brutalisé, incarne la croyance et la foi de Gerima en la capacité des damnés noirs de la terre de prendre position en tant qu'agents principaux et actifs dans la construction d'un ordre différent du présent et de l'avenir en tenant compte des leçons du passé. Ce que le passé peut faire pour le présent et l'avenir est, en fait, ce dont *Sankofa* parle principalement, et comme le proverbe akan dit, nous pouvons le rejoindre et le retrouver. *Sankofa* commence dans le présent (un présent qui s'articule et qui résonne avec le passé), et ensuite retourne en flash-back dans l'histoire (une histoire qui est momentanément interrompue pour convoquer le présent) et "termine" au présent (un présent projeté vers l'avenir). Donc, *Sankofa* parle autant du passé que du présent et de l'avenir des noirs partout dans le monde.

Avec ce nouveau film, une coproduction tournée en Jamaïque et au Ghana avec une équipe et des interprètes pan-africains, Gerima ajoute son nom sur la liste des cinéastes africains comme Med Hondo, Ousmane Sembène, Kwaw Ansah, Flora Gomes et Jean-Marie Teno qui, ces dernières années, ont fait des films traitant, de façon critique, des aspects de l'histoire africaine et des peuples noirs afin de la reconstruire du point de vue des Africains et de montrer la pertinence de ces histoires par rapport aux réalités africaines contemporaines et aux défis d'aujourd'hui.

*Sankofa* résonne avec *Bush Mama, Child of Resistance, Harvest 3000 Years* et *Ashes and Embers*, les précédents films de Gerima qui ont tous des sujets africains et noirs au premier plan puisqu'ils racontent des histoires d'oppression et, ce qui est encore plus important, de résistance active, d'affirmation de soi-même et de libération. Dans tous ces films, Gerima préfère non seulement des points de vue africains et noirs, mais il utilise également, et de façon significative,

# **The past pre-sent future**

*by Mbye Cham, Department of African Studies Howard University, Washington, D. C.*

Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi  
 (It is not a taboo to go back and fetch it if you forget)  
 Akan proverb

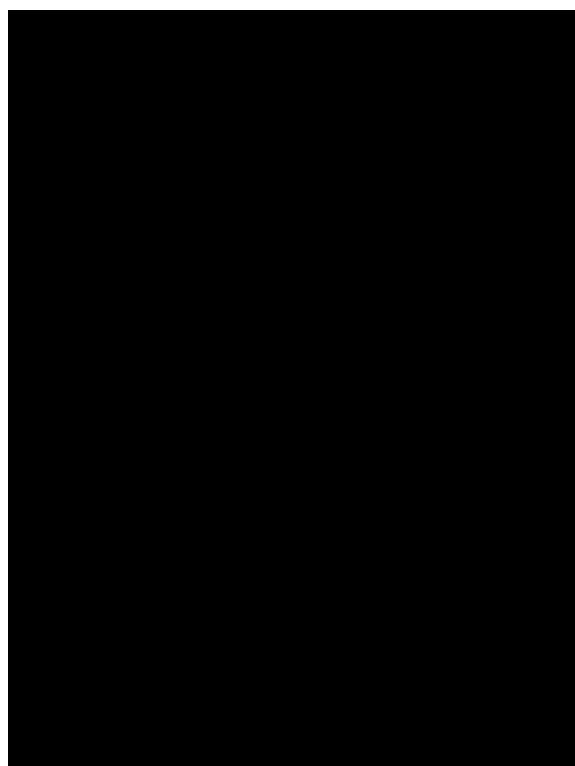
At the beginning of Sankofa, an off-screen poetic voice combines with Kofi Ghanaba's atumpan drums along with a montage of diverse images and sounds to invoke and exhort the spirits of the dead, the maimed, the damaged, the raped, the brutalized to RISE UP and TELL their story. Embodied in this verbal and non-verbal call, addressed primarily to the present heirs of a brutalized past, is Gerima's belief and faith in the ability, indeed, the imperative, of the Black wretched of the earth to assume positions as primary active agents in the construction of a different present and future order by learning from the past. What the past can do for the present and the future is, indeed, what Sankofa is mostly about, and as the Akan proverb states, we are permitted to return and retrieve. Sankofa starts in the present (a present that articulates and resonates with the past), then flashes back into history (a history momentarily interrupted to call forth the present) and "ends" in the present (a present projected into the future). Thus, Sankofa is as much about the past as it is about the present and the future of Black people all over the world.

With this new film, a co-production shot in Jamaica and Ghana with a PanAfrican cast and crew, Gerima joins a number of African filmmakers such as Med Hondo, Ousmane Sembène, Kwaw Ansah, Flora Gomes and Jean-Marie Teno who, in recent years, have produced films that critically engage aspects of African and Black history in order to reconstruct these histories from African points of view and also to show the relevance of these histories to contemporary African realities and challenges. Indeed, Sankofa resonates with Bush Mama, Child of Resistance, Harvest 3000 Years, and Ashes and Embers, Gerima's previous films which all foreground African and Black subject positions to tell stories of oppression and, more importantly, of active resistance, of self-affirmation, and of liberation. In all of these films, Gerima privileges not only African and Black points of view, but equally significant is his imaginative use of the artistic resources of African and Black traditions of narrative, of music and of movement to construct filmic narratives that are at once complex, multi-layered, multi-textured, multi-lingual and extremely

les ressources artistiques des traditions africaines et noires telles que la narration, la musique et le mouvement pour construire des films qui sont en même temps complexes, à plusieurs couches, multi-lin-gues et extrêmement irrésistibles. Dans l'oeuvre de Gerima, la forme ou, de façon plus générale, la représentation a une grande importance, esthétiquement et politiquement, car c'est sa façon de se servir de toute la gamme de l'héritage artistique d'un monde noir et panafricain pour construire ses narrations et c'est ce qui constitue sa force et l'originalité de son oeuvre. Ceci est sans aucun doute le cas de *Sankofa*.

Dans *Sankofa*, Gerima, Ethiopien, prend possession d'une métaphore indigène akan (l'Afrique de l'ouest) pour raconter l'histoire de l'esclavage du point de vue panafricain. Le résultat, c'est une version cinématographique sympathiquement innovatrice,

très prenante et complexe, de ce moment de l'histoire noire, une version qui est radicalement différente des narrations en provenance de Hollywood ou du monde académique. *Sankofa* souligne la brutalité et l'inhumanité de l'esclavage, du point de vue d'une femme noire, Shola (Oye funmi re Oguland, une Afro-Américaine), qui tisse sans rupture son histoire personnelle et celle des autres noirs subjugués sur la plantation "Lafayette". De surcroît, Gerima affronte la brutalité et



#### ▲ Didascalia

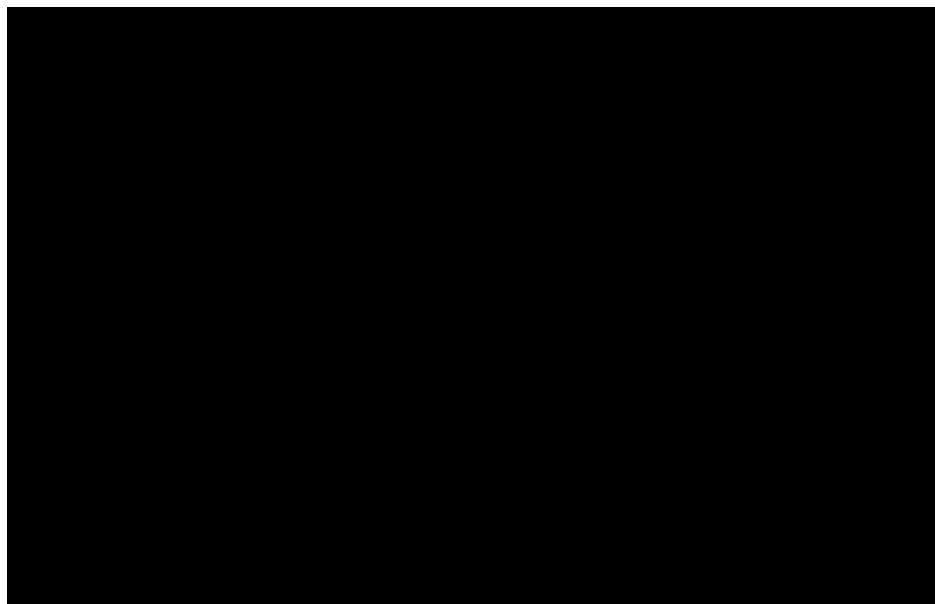
l'inhumanité du système d'esclavage de façon à mettre le spectateur en mesure de transcender le phénomène afin de se concentrer davantage sur l'humanité, la culture, la créativité, la force, la volonté et le potentiel de ceux qui ont été soumis à ce régime d'oppression et de déshumanisation. Ces caractéristiques sont des armes culturelles très importantes, et elles représentent le testament le plus fort du passé, encore utile pour le présent et pour l'avenir.

Par rapport aux narrations dominantes sur l'esclavage qui ont

compelling. In Gerima's work, form, or more generally, representation is of paramount importance, aesthetically and politically, for it is the WAYS in which he avails himself of the full range of the artistic heritage of a broader PanAfrican Black world to construct his narratives that constitute much of the force and originality of his work. This is certainly the case with Sankofa.

In Sankofa, Gerima, an Ethiopian, appropriates an indigenous Akan (West African) metaphor of past present future to re-tell the story of slavery from PanAfrican subject positions, and the result is a refreshingly innovative and extremely engaging and complex filmic version of this moment in Black history, a version that is radically different from dominant Hollywood and academic narratives of slavery. Sankofa details the brutality and inhumanity of slavery from the point of view of a Black woman, Shola (Oyefunmike Ogunlano, an African American), who seamlessly interweaves her own personal narrative with that of the other subjugated Blaks in the lafayette slave plantation. Additionally, Gerima approaches the brutality and inhumanity of the slave system in ways that position the spectator to transcend it in order to focus more on the humanity, culture, creativity, strength, resilience, will and potential of those subjected to its regime of oppression and dehumanization. These characteristics are potent cultural armor, the most enduring legacy of the past, still useful and enabling for the present as well as the future.

In contrast to dominant narratives on slavery which tend to be apologetic and which project a generally homogenized, historyless, passive Black victim-object Sankofa problematizes, subverts and, ultimately, negates slavery's claims of absolute control of the minds and bodies of those it subjugates. It constructs the subjugated as complex subjects with histories, desires and differences, and it represents them as individuals with a clear sense of self and other, actively resisting and contesting and, at times, collaborating with an inhuman system, but more often actively articulating freedom and struggling for liberation. Subjugation in Sankofa is a temporary condition. The



#### ▲ Didascalia

généralement tendance à être apologétiques et à montrer une victime-objet noire, sans histoire, passive. *Sankofa* rend problématique, bouleverse et, à la fin, nie les revendications de l'esclavage pour un contrôle total sur les esprits et sur les corps des subjugués. Par contre, *Sankofa* présente les subjugués comme des sujets avec des histoires propres, des désirs et des différences, et le film les représente comme des individus ayant un évident sens d'eux-mêmes et d'autrui, résistant et contestant activement un système inhumain, et collaborant de temps en temps, mais qui le plus souvent luttent pour l'emancipation et pour obtenir leur liberté. Dans *Sankofa* la subjugation est une condition temporaire. La poussée narrative est vers la lutte, le changement, la libération et le spectateur est alerté dès le début afin d'aller dans cette direction. Tandis que les narrations dominantes adoptent une trace linéaire pour congeler l'esclavage dans le passé, en le fixant principalement aux Etats-Unis, et elles supposent donc une rupture radicale entre l'Afrique et la Diaspora que l'esclavage a partiellement créée, *Sankofa* utilise la métaphore akan d'une spirale continue — sankofa — de façon critique afin de relier le passé au présent et pour éliminer des frontières géo-culturelles entre l'Afrique et la Diaspora. De là, la focalisation continue de Gerima sur les dynamiques internes de la communauté noire subjuguée dans la narration. Le temps occupé sur l'écran par les patrons blancs et par leurs discours essentiellistes est limité, tout comme leur pouvoir de rester ainsi.

Les stratégies narratives que Gerima adopte dans *Sankofa* valorisent la profondeur et la complexité de l'histoire. La non-linéarité, les changements constants dans le temps et dans l'espace, l'emploi d'éléments mythiques tels que le busard pour faciliter ces changements, le montage de contrepoint, la répétition, les couches multiples de son, de musique et de voix, les changements dans les points de vue narratifs tout en privilégiant celui d'une esclave, Shola, des histoires dans d'autres histoires, des flash-backs, la mémoire — tous ces éléments sont habilement combinés pour inventer un langage filmique qui capte et transmet très efficacement le rythme vital de cette histoire de lutte, de changement et de libération.

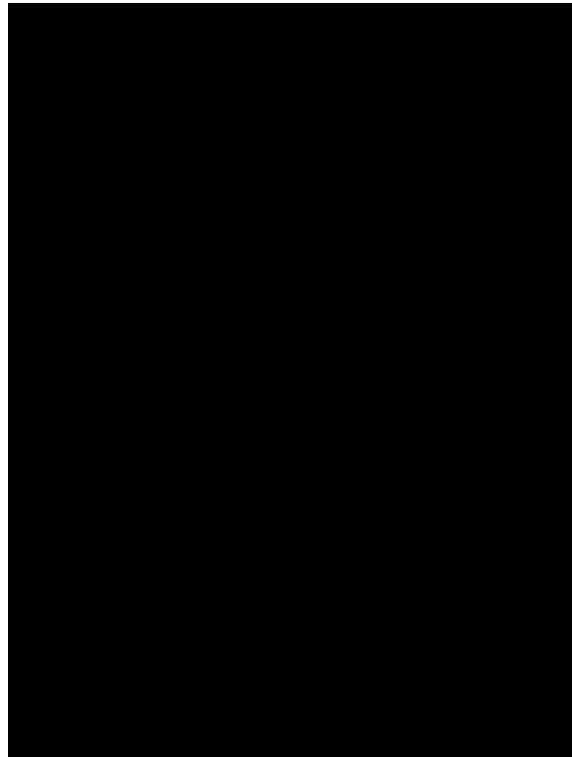
Nunu (Alexandra Duah de Ghana), Shango (Mutabaruka de Jamaïque), les nombreux ouvriers agricoles courageux et les nègres marrons constituent les agents principaux de ce mouvement et leurs histoires sont filtrées à travers la voix de Shola, un personnage-clé qui, avec Nunu, personnifie la métaphore du passé, du présent et de l'avenir. Mona, la modèle contemporaine, qui a "oublié" son appartenance africaine ou sa "négritude" — elle dit qu'elle est américaine — n'est en mesure de construire un sens différent de son identité qu'après avoir habité, mentalement, le corps et l'âme de sa soeur-âme de l'époque des esclaves, Shola, et après avoir appris des luttes

narrative thrust is toward struggle, change and liberation, and the spectator is put on alert from the very beginning to orient her/himself to this direction. Whereas dominant narratives adopt a linear mode to freeze slavery in the past, fix it predominantly in America and, thus, posit a radical rupture between Africa and the Diaspora that slavery created in part, Sankofa critically deploys the Akan metaphor of an unbroken spiral - sankofa - in order to connect the past to the present and to erase geo-cultural boundaries between Africa and the Diaspora. Hence, Gerima's sustained focus on the internal dynamics of the subjugated Black community in the narrative. The amount of screen time occupied by white slave masters and their essentialist discourses is limited, as is their staying power. The narrative strategies adopted by

Gerima in Sankofa enhance the profoundness and complexity of the story. Non-linearity, constant temporal and spatial shifts, use of mythic elements such as the buzzard to enable such shifts, contrapuntal montage, repetition, multiple layering of sound, music and voices, shifts in narrative points of view even while privileging that of a female captive, Shola, stories within stories,

flashbacks, memory - all these are skillfully conflated to invent a film language that most effectively and appropriately capture and convey the heartbeat of this story of struggle, of change and of liberation.

Nunu (Alexandra Duah of Ghana), Shango (Mutabaruka of Jamaica), the numerous courageous field hands and the Maroons constitute the principal agents of this movement, and their stories are filtered through the voice of Shola, a central figure who, along with Nunu, incarnate the metaphor of the past present future. Mona, the contemporary model who has "forgotten" her Africaness of Blackness - she protests that she is an American - is able to construct



#### ▲ Didascalia

de cette dernière et de ceux qui l'entourent, comme Nunu et Shango.

En Mona, réincarnée comme Shola, le présent et le passé se réunissent. Mona retourne physiquement en Afrique comme modèle/touriste, au Château de Cape Coast au Ghana, l'endroit des opérations d'esclavage, et descend dans les cachots du château-fort comme les autres touristes blancs pour écouter le guide qui raconte des épisodes de l'histoire bien différente. Elle se trouve attrapée par des fantômes de prisonniers africains de l'histoire et elle doit faire un voyage mental de retour dans cette histoire à travers l'océan Atlantique.

Quand elle sort des profondeurs du cachot de sa communion avec Shola, elle a été soumise à une éiphanie, ce qui lui permet de voir, d'éprouver et de lire le sens et la signification du château d'une façon nouvelle, et en particulier pour elle-même.

De la même manière, Joe, qui vit également une crise d'identité, atteint un différent sens du soi seulement après avoir renié les enseignements du père Raphael et embrassé l'héritage de sa mère Nunu, dont il avait honte et qu'il a tragiquement tuée avec le père Raphael.

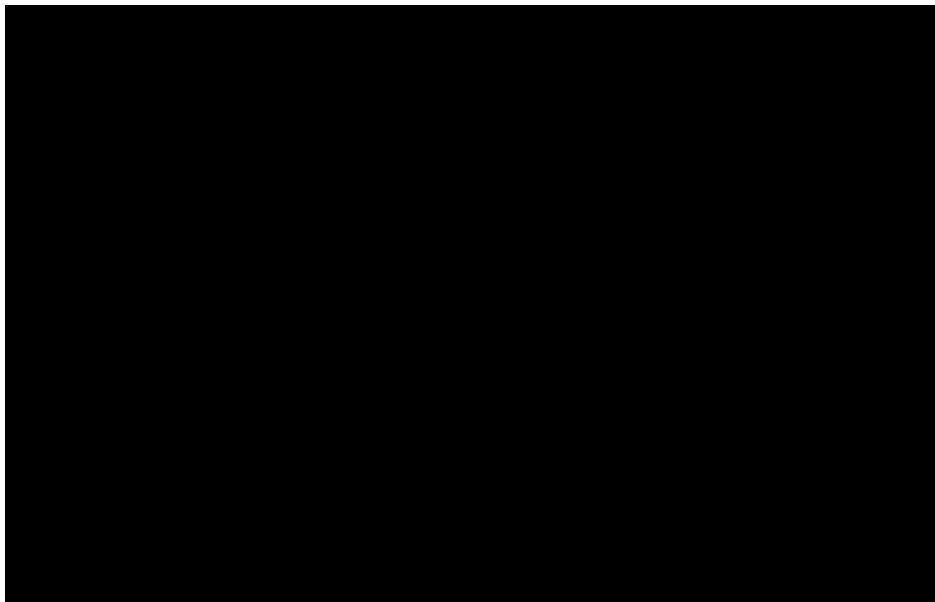
Ce sont deux exemples de la nature du discours de subjugation et de transformation entamé par *Sankofa*. C'est un processus qui s'ancre dans l'histoire et dans les cultures africaines. C'est un sens complexe de l'histoire et de la culture que Gerima représente dans *Sankofa* avec, en plus, un défi complexe et esthétique. L'appel de la voix off poétique et l'appel des tambours atumpan de Kofi Ghanabé, l'appel de l'histoire, ont été entendus par beaucoup dans la Diaspora, et parmi ceux-là, les gens assis sur les remparts du château du Cape Coast, face à l'Atlantique qui attendent d'autres "arrivants", comme Mona, la plus récente.

*Sankofa* représente un effort significatif dans l'histoire du cinéma africain et du monde noir. Une histoire originelle de Haile Gerima, les interprètes, l'équipe, les endroits de tournage et les ressources sont panafricains. Peut-être le film le plus panafricain réalisé jusq'au présent en termes d'images, de son et de tempérament, *Sankofa* met en valeur les rôles joués par le reclus et anti-conformiste Kofi Ghanaba, Alexandra Duah du Ghana, qui a beaucoup de talent et qu'on a vu dans *Heritage Africa* de Kwaw Ansah, le poète "Dub" du Jamaïcain Mutabarvka et les nouveaux acteurs au talent exceptionnel: Oyefunmine Oguland et Nick Medly des Etats-Unis. Le film a été tourné à Long Pond Sugar Estate, près de Trelawney, en Jamaïque et au Château de Cape Coast, au Ghana et au Burkina Faso avec l'aide, également financière, de différentes personnes, foundations et organisations aux Etats-Unis, en Afrique et aux Caraïbes.

a different sense of her identity only after she returns mentally to the past, inhabits the body and soul of her soul sister of slavery times, Shola, and learns from the struggles of the latter and the people around her, such as Nunu and Shango. In Mona, reincarnated as Shola, the present and the past come together. Mona physically returns to Africa as a model/tourist, to Cape Coast Castle in Ghana, the site of operations of slavery, and descends into the dungeons of the castle like the other white tourists to hear the guide narrate aspects of the story of the castle. But unlike these other tourists, she receives a different lesson in history. She is confronted with and captured by the spirits of captive Africans of history and is obliged to make a mental journey back into this history across the Atlantic Ocean. When she emerges from the depths of the dungeon from her communion with Shola, she has undergone an epiphany, one that enables her to see, experience and read the meaning and significance of the Castle for herself, in particular, in new ways.

Similarly, Joe (Nick Medley), who also experiences a severe identity crisis, arrives at a different sense of self only after embracing the heritage of his mother, Nunu, of whom he was ashamed and who he tragically murdered along with father Raphael, and after negating the teachings of Father Raphael. These are two examples of the nature of the discourse of subjugation and change that Sankofa engages. It is a process that anchors itself in history and in African cultures, and it is a complex sense of history and culture that Gerima represents in complex and aesthetically challenging ways in Sankofa. The call of the poetic voice-over and the call of Kofi Ghanaba's atumpan drums, the call of history, has been heard by many in the Diaspora, and some of these are the ones seated on the cliffs of Cape Coast castle facing the waters of the Atlantic awaiting others like Mona, the most recent "arrivant".

Sankofa is a significant effort in African and Black world film history. An original story by Haile Gerima, it features a PanAfrican cast, crew, location and resources. Perhaps the most PanAfrican of any feature film made so far in terms of looks, sounds and tempera-



#### ▲ Didascalia

**f o c u s**

*from a glance to another/SANKOFA*

**30**

**Ecrans d'Afrique**  
numéro 4 / deuxième trimestre 1993  
number 4 / second quarter 1993

ment, Sankofa highlights performances by the reclusive social non-conformist Kofi Ghanaba, the talented Alexandra Duah of Ghana who played in Kwaw Ansah's Heritage Africa, the reggae dub poet of Jamaica, Mutabaruka, and exceptionally talented newcomers Oyefunmike Ogunlana and Nick Medly from the United States. The film was shot on location in Long Pond Sugar Estate near Trelawney in Jamaica and in Cape Coast Castle in Ghana. It is a co-production of Haile Gerima's own company, Negod Gwad Productions, Ghana and Burkina Faso, with financial and other assistance from various individuals, foundations and organizations in the United States, Europe, Africa and the Caribbean.