



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Opvattingen over aids in Theatre for Development: aidsvoorlichting in Noord Tanzania

Huijgen, M.J.E.

Citation

Huijgen, M. J. E. (2024, December 12). *Opvattingen over aids in Theatre for Development: aidsvoorlichting in Noord Tanzania. LOT dissertation series*. LOT, Amsterdam. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4172168>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4172168>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

2 De voorstelling van de theatergroep

*Elimu ni taa, gizani huzagaa*²¹

In hoofdstuk 1 heb ik het doel van het onderzoek, de researchvragen, het onderzoeksgebied en de performancegroep beschreven. In dit hoofdstuk wil ik allereerst een aantal kenmerken van de groep toelichten, hun relatie met de bevolking en hun werkwijze. Vervolgens zal ik een dag van een uitvoering beschrijven om een beeld te schetsen van de werkwijze en de sfeer van de uitvoeringen. Ik kies er voor de uitvoering in het dorp Nambaza te beschrijven. De werkwijze op deze dag is typerend in termen van indeling en inhoud voor de andere uitvoeringen. De keuze is willekeurig, het had ook een ander dorp kunnen zijn. Ik zal de gedichten, liederen en toneelstukken die tijdens deze dag uitgevoerd worden, beschrijven. In het tweede gedeelte van dit hoofdstuk zal ik nader ingaan op de verschillende literaire genres die de groep KIUKAKI gebruikt.

2.1 Theatergroep KIUKAKI

Zoals beschreven in hoofdstuk 1 hebben de groepsleden het project zelf georganiseerd. De initiatiefnemers zoeken andere leden onder familieleden en vrienden. Door de organisatoren is bewust gekozen voor jonge mensen tussen de twintig en dertig jaar en voor een gelijk aantal mannen en vrouwen. Hun keuze berust op de gedachte dat hun geloofwaardigheid en overtuigingskracht groter is dan die van ouderen, omdat ze in de leeftijdscategorie vallen waarin veel mensen besmet worden. De achtergrond van de leden is vergelijkbaar. Ze hebben de basisschool doorlopen en hebben niet de mogelijkheid gehad naar de middelbare school te gaan omdat ze thuis moesten werken. Ze kunnen allen goed lezen en schrijven, spreken onderling Jita en Swahili, maar niemand heeft kennis van de Engelse taal. De meeste van hen hebben een gezin te onderhouden zonder dat ze een reguliere baan hebben. Het financiële aspect, het feit dat ze een dagvergoeding krijgen, is een van de motiverende factoren om mee te doen. Daarnaast delen ze de liefde voor muziek en zijn ze vertrouwd met het geven van uitvoeringen: de meeste leden hebben hun muzikale vorming opgedaan in kerkkoren. Uiteindelijk bestaat de groep uit 32 leden en draagt de afkorting KIUKAKI, ‘de groep die motiveert in de regio Kibara’.

De groepsleden, allen afkomstig uit de regio, stellen zich enerzijds op als buurtgenoten en ervaringsdeskundigen, anderzijds stralen ze autoriteit uit door hun presentatie. De afstand tussen hun rol als ‘acteur’ en als ‘lid van

²¹ Onderwijs is als een lamp, het licht verspreidt zich in de duisternis (eigen vertaling).

de samenleving' is klein. Ze spreken de toehoorders vaak toe als 'onze vrienden' en suggereren daarmee een geringe afstand tot de bevolking. Ik zal bij de analyse van de teksten in de komende hoofdstukken hier voorbeelden van geven. De spelers zijn als dorpsgenoten goed op de hoogte van wat er leeft onder de bevolking, welke opvattingen ze hebben en wat hun vragen zijn. Deze kennis passen ze toe door deze informatie als uitgangspunt te nemen bij de uitvoeringen.

Een voorbeeld hiervan is de dood van een jonge moeder. Deze vrouw was na haar huwelijk in de stad gaan wonen en keert een aantal jaren later doodziek met haar kindje terug bij haar ouders. Ze overlijdt na korte tijd en de bevolking vraagt zich af hoe ze zo snel heeft kunnen overlijden. De spelers verwerken in het toneelstuk dat de vrouw naar de lokale dokter gaat, daar veel geld uitgeeft aan medicijnen die niet helpen en uiteindelijk te laat in het ziekenhuis komt. Na het toneelstuk kunnen de toehoorders in de discussie opheldering vragen over wat ze niet begrepen hebben. Een van de groepsleden geeft dan antwoord op de vragen. De maandelijks terugkerende uitvoeringen in ieder dorp maakt dat er doorgeborduurd kan worden op de kennis en vragen die eerder aan de orde kwamen.

De groepsleden stellen zich ook op als ervaringsdeskundigen. Zo noemen de rappers uit de groep zich *Wazee wa kumi na nane*, 'de wijze oude mannen van 18'. De drie rappers behoorden tot een vriendengroep van achttien mannen. Ze vierden het leven met uitgaan en vrouwen. Van deze vriendengroep zijn de meesten overleden ten gevolge van aids en de rappers noemen zich *wazee*, Swahili voor 'oude wijze mannen', om hiermee aan te geven dat ze hun lesje geleerd hebben. Enerzijds beseffen zij hoe bepaalde leefstijl tot aids kan leiden en ze willen deze boodschap uitdragen aan de bevolking. Behalve uit hun eigen ervaring leren ze ook van liederen en discussie die ze via de radio horen. Anderzijds willen de uitvoerders ook gezag uitstralen, als degenen die willen onderwijzen. Ze dragen een uniform, blauw broek of rok en een geel T-shirt. Met het dragen van een uniform willen ze eenheid en objectiviteit uitdrukken. Als leden van de sociale gemeenschap weerspiegelen zij de heersende opvattingen en problemen. Ze laten niet alleen zien hoe aids opgevat wordt, maar beïnvloeden ook het ontwikkelingsproces van bewustwording bij de bevolking door nieuwe informatie te geven en onomwonden over sociaal gevoelige onderwerpen te spreken. Hoe dat precies gebeurt komt in het volgende hoofdstuk aan de orde.

Ook hun onderlinge relaties laten deze afstand en nabijheid zien. Ze gaan vriendschappelijk met elkaar om tijdens pauzes en zijn in het dagelijks leven vrienden, familie of op zijn minst kennissen van elkaar. Tijdens de voorbereidingen en de uitvoeringen zelf bewaken ze deze nabijheid. Ze

organiseren en managen het project professioneel. Zo kiezen de groepsleden een bestuur bestaande uit een voorzitter, penningmeester en secretaris. De overige leden worden verdeeld over verschillende commissies, die alle een eigen taak hebben zoals het schrijven van teksten, het organiseren van de uitvoeringen en het beheer van materialen en gelden. Ieder jaar kiezen de groepsleden een nieuw bestuur en vormen nieuwe commissies. Iedere maandagochtend vergadert de groep over de organisatie, waarna ze, op maandagmiddag, de programmaonderdelen van de uitvoering repeteren. De vergaderingen verlopen gedisciplineerd. Het bestuur zit achter een tafel en de overige groepsleden zitten op bankjes voor hen. Eenieder die het woord vraagt, richt zich tot de voorzitter. De onderwerpen die tijdens de vergadering ter sprake komen, betreffen zaken als dagvergoeding, de agenda van de uitvoering, rolverdelingen, problemen in de groep en thema's die aangedragen zijn door de bewoners. Tijdens de vergaderingen kan ieder zijn zegje doen en bij het nemen van besluiten wordt er gestemd. De vergaderingen en repetities vinden plaats in een ruimte die door de gemeenteraad ter beschikking is gesteld. De *diwani* van het gebied Kibara is beschikbaar voor overleg en advies. De groep heeft een eigen gedragscode opgesteld. Zo bepalen de groepsleden dat ze zelf een goed voorbeeld moeten geven. Ze mogen niet rondhangen in kroegen, geen wisselende seksuele contacten onderhouden en niet zwanger worden zonder een vaste partner te hebben. De sociale controle uit de samenleving is groot. Als groepsleden zich niet aan hun eigen regels houden dan rapporteren burgers dit aan het bestuur en worden er maatregelen genomen.

Een aantal leden van de groep schrijven de teksten voor de liederen en gedichten en *ngonjera*. Het zijn mensen met een bijzonder talent hiervoor of zoals de andere groepsleden het noemen, ze hebben een gave Gods, *kipaji*. De auteurs van de teksten horen de andere groepsleden of dorpsgenoten aan en schrijven dan, vaak zittend te midden van de anderen, hun tekst. De collega's geven suggesties. Bij het samenstellen van de toneelstukken zitten de leden van de toneelcommissie bij elkaar en brainstormen dan over het scenario, dat volstaat om een uur lang geanimeerd toneel te spelen. Ze schrijven het scenario niet uit, ze bespreken hun rollen en teksten, onthouden deze en improviseren vaak tijdens het spel. De leden van de theatergroep zijn geen professionals op het gebied van drama, maar ook niet op het gebied van aids. Hun kennis over de ziekte hebben ze opgedaan vanuit hun eigen ervaring of door de informatie die ze sporadisch over de radio horen en een aantal leden hebben kennis vanuit hun werk met AMREF een aantal jaren geleden. In de loop van de uitvoeringsperiode merken ze dat hun kennis te kort begint te schieten, omdat de bevolking

steeds meer kennis krijgt en steeds moeilijkere vragen gaat stellen. Dit bespreek ik in hoofdstuk 5 en 6.

2.2 Beschrijving van een uitvoeringsdag

Ik zal een uitvoering beschrijven, zoals die op 22 juli 2008 in het dorp Nambaza plaats vond.

Analyse en commentaar daarop worden in de volgende hoofdstukken gegeven.

De keuze voor de teksten van liederen en gedichten verschilt per keer. De keuze berust niet alleen op de vragen vanuit de bevolking, maar de groep wil ook voor afwisseling zorgen. De toneelstukken *ngonjera* en *tamthilia* worden afgestemd op de vraagstukken die er leven bij de bevolking. Voor iedere voorstelling worden uit de twaalf liederen een aantal gekozen, uit de vier *utenzi*-gedichten, wordt er één gekozen, evenals uit de vijf *shairi*-gedichten, en één uit de elf raplieders. Ook komt het voor dat de uitvoerders ervoor kiezen een keer geen *ngonjera* of *utenzi* uit te voeren, omdat ze dan meer tijd willen besteden aan het toneelstuk.

In de loop van deze ochtend op 22 juli verzamelen enkele groepsleden zich voor het ziekenhuis in Kibara. Saidi heeft de doodskist, gemaakt van karton, achter op de bagagedrager van de fiets, een ander groepslid heeft trommels gestapeld op zijn fiets en weer een ander draagt de megafoon waarmee straks de dorpsgenoten opgeroepen worden. Ik voeg me bij het groepje en onderweg als we andere dorpen passeren, sluiten groepsleden, die daar wonen aan. Het is een uur fietsen naar Nambaza over de onverharde weg, waar ook bussen en vrachtauto's met een snelheid van rondom tachtig kilometer voorbijrazen. Onderweg passeren ons vrachtwagens met het opschrift *Samaki tu* (alleen maar vis). In deze vrachtwagens wordt de vis, nijlbaars, naar de fabrieken in Mwanza en Musoma gebracht. De chauffeurs worden vaak door de burgers als zondebok aangewezen voor de verspreiding van aids (zie 1.2). Tijdens het fietsen zingen groepsleden delen van de liederen die ze straks uitvoeren.

Na aankomst in het dorp wordt er eerst gezamenlijk geluncht in het plaatselijke eetcafé en dan gaat de groep uiteen in kleine formaties.²² Het toneelstuk wordt door een aantal groepsleden doorgenomen en geoefend, anderen nemen de liederen door. Twee leden gaan met de megafoon door het dorp fietsen om bewoners op te roepen om naar de uitvoering te komen. Er

²² De groepsleden koken samen of eten in een café van een familielid en de kosten voor de lunch worden gefinancierd van het geld van HIVOS. Een goede maaltijd is niet alleen van belang voor het uithoudingsvermogen van de performers, maar is ook een van de redenen om mee te doen aan dit project.

wordt gewacht tot de zon minder fel zal is. De uitvoering vindt plaats in de buitenlucht op een open plek onder een grote mangoboom langs de weg waar het verkeer voorbijraast. Er staat een tafel klaar waar straks de burgemeester van het dorp, de voorzitter van de groep KIUKAKI en ik uitgenodigd worden te komen zitten. Om aan te geven dat ze met de uitvoering willen starten, beginnen Saidi en Vincenti op de trommels te slaan en gebruiken daarbij hun pennen of takjes als slagmateriaal. Geleidelijk aan stroomt het publiek toe, eerst kinderen, later scholieren en oudere mannen en vrouwen. Het bestuur schat telkens het aantal bezoekers en geeft aan dat er ongeveer driehonderd mensen bij de voorstelling aanwezig zijn. In de regentijd, zoals op deze datum, is het aantal kleiner, omdat mensen ervoor kiezen om op het land te werken. Niet alleen het seizoen bepaalt of er veel mensen op de uitvoering af komen, maar ook de publiciteit die de plaatselijke bestuurders aan de uitvoering geven, de ligging van de dorpen en de inzet van het groepslid dat er woont. Een aantal dorpen ligt afgelegen, hoog in de heuvels, waardoor mensen uit de omgeving niet gemakkelijk naar de uitvoering kunnen komen.

Staande achter de tafel waar ook de burgemeester en ik zitten, heet de voorzitter van KIUKAKI via de megafoon de bewoners welkom: *Karibuni wanainchi* (welkom burgers). Met een aantal vragen richt hij zich tot het publiek met de woorden *mpo* (zijn jullie er?) waarop de mensen *tupo* (we zijn er) antwoorden. “We zijn de groep KIUKAKI en komen om jullie te onderrichten over de ramp aids die over ons heen komt. Dit zijn de leden van de groep”. Met een weids gebaar wijst de voorzitter naar de groepsleden, die allen naar het publiek zwaaien. Hij legt het programma uit en kondigt aan dat hij een aantal mensen voorstelt. Te beginnen bij de burgemeester. De burgemeester, een vrouw, begroet enthousiast een aantal malen het publiek. *Hoi Nambaza* een groet waarbij zij een ferme armzwaai maakt en die de burgers op dezelfde wijze beantwoorden. Daarna maant zij streng de oren en ogen goed te openen en de boodschappen van de groep serieus te nemen. Ze begroet de toeschouwers van de ene kant amicaal, als vrienden, aan de andere kant autoritair en belerend. “Aids is een ramp die over ons heen spoelt en het wordt tijd dat we ons gedrag veranderen”. Deze woorden uiten vrijwel alle burgemeesters bij het begin van een uitvoering.

De voorzitter van KIUKAKI kondigt vervolgens aan dat het programma uit verschillende onderdelen bestaat en op het briefje dat voor hem ligt staat:

Utambulisho (Voorstellen)
Nyimbo (liederen)
Ngonjera (toneel in dichtvorm)

Utenzi (episch gedicht)
Rapu (rap)
Shairi (gedicht)
Tamthilia (toneelstuk)
Nyimbo (liederen)
Maoni na maswali (meningen en vragen)

Nyimbo, de liederen

De trommels worden in het midden van de open ruimte opgesteld. De groepsleden Saidi en Vincenti geven enthousiast het ritme aan en het koor, bestaande uit alle leden van KIUKAKI, verzamelt zich achter de trommels. Ze dragen uniforme kleding, bestaande uit een blauwe broek of rok en een geel T-shirt met de opdruk de naam van de groep. Vincenti zingt de eerste maat van het lied om de toonhoogte aan te geven. Ze hebben geen stemvork of een instrument nodig. Vanachter de trommels komen de groepsleden naar voren. Hun voeten schuifelen ritmisch over de grond en armen en heupen bewegen volgens hetzelfde ritme. Ze nemen hun plaats in voor de trommels, meestal mannen rechts en vrouwen links. Deze uitvoering van liederen volgt een bekend patroon voor de toehoorders. Tijdens ceremonies als herdenkingen of andere feestelijke gelegenheden worden liederen volgens deze wijze uitgevoerd. Het thema varieert met de gelegenheid, maar de muzikale begeleiding en de presentatiewijze zijn het publiek bekend. Op deze wijze creëren de performers een vertrouwelijke sfeer. In het inleidend lied heet het koor de burgers welkom. Vervolgens delen ze in het volgende lied mee dat ze over aids zullen voorlichten. “We komen jullie onderwijzen over de symptomen van aids, de ramp die over het land spoelt. We roepen jullie op je gedrag te veranderen. Tanzania zal zonder aids zijn”. Het koor zingt nu na de inleidende liederen het lied *Usia wa Wanafunzi*. Het publiek reageert met vrolijk rumoer. Ze lachen en slaan elkaar op de rug als het koor zingt dat de leerlingen geen kinderen meer zijn, maar ook niet mee kunnen praten aan tafel, een variant op de Nederlandse uitdrukking ‘te groot voor het servet en te klein voor het tafellaken’. Vrij vertaald: ook al zijn jullie aan het puberen, menstrueren jullie en rijpen jullie borsten, jullie zijn nog kleine vogeltjes die bedreigd worden.²³ Als het koor met gebaren het rijpen van borsten verbeeldt, klinkt er luid gelach en gaat men met elkaar praten. Openlijk spreken over lichamelijkeheid en seksualiteit is bepaald niet aan de orde van de dag. “*Ni kweli*”, (het is echt waar), roept de burgemeester en klapt daarbij enthousiast in haar handen. Ze vertelt me dat het seksueel gedrag van jongeren een groot probleem is. Daarna trekken de koorleden

²³ Zie appendix 3 *Nyimbo*, nr 8.

zich op dezelfde wijze terug als ze opgekomen zijn en de voorzitter belooft dat ze straks op het einde van de voorstelling weer zullen optreden.

Ngonjera, toneel in dichtvorm

Na de liederen kondigt de voorzitter van KIUKAKI plechtig via de megafoon het volgende onderdeel aan. Zoals meestal tijdens bijeenkomsten en vergaderingen in de regio is alles strak georganiseerd. Terwijl de leden van KIUKAKI een opstelling voor het toneelstuk maken, legt de voorzitter uit dat er nu een *ngonjera* uitgevoerd zal worden. Hij legt niet uit wat het is. In de jaren zestig werd de *ngonjera* gebruikt bij politieke debatten. Kenmerkend voor een *ngonjera* is dat in het toneelstuk twee partijen met elkaar in discussie gaan, waarbij aan het einde van het stuk beide partijen het met elkaar eens worden. De tekst is in dichtvorm en de eindwoorden van de zinnen rijmen. Het is een manier om twee verschillende opvattingen duidelijk te maken.

De twee partijen die in dit toneelstuk met elkaar in debat gaan, zijn enerzijds de groepsleden die gezondheidsvoorlichters spelen en aan de andere kant groepsleden die de onwetende burgers spelen. Het stuk begint met een aankondiging van de speler/bestuurder dat er een vergadering plaats vindt om 14.00 u en dat men verwacht dat de burgers/spelers de gasten met respect en applaus ontvangen. De spelers/gezondheidsvoorlichters nemen plaats achter de tafel en de spelers/burgers nemen plaats op banken. Beide partijen stellen zich aan elkaar voor, zoals dit in een werkelijke vergadering ook gebeurt. De gezondheidsvoorlichters beginnen de discussie met te benadrukken dat hiv een gevaarlijk virus is. “Zij die onveilige seks nastreven zullen in het graf eindigen en zij die dat niet doen, zullen fit blijven”. De burgers, die de opponenten zijn, bestrijden dit met de opvatting dat het virus hen niet klein krijgt en met de relativerende opmerking dat iedereen een keer dood gaat. Beide partijen komen afwisselend aan het woord. De gezondheidsvoorlichters blijven benadrukken hoe gevaarlijk het virus is en dat je besmetting kunt vermijden door niet vreemd te gaan en veilige seks te bedrijven. De tegenstanders geven telkens argumenten dat ze het niet geloven; dat de liefde zoet als snoep is, dat de geliefde een vrucht is die geplukt moet worden. Uiteindelijk, na lang genoeg aandringen van de voorlichters, bezwijkt een van de opponenten voor de argumenten van de voorlichters en spoort de andere vrienden aan toe te geven en het virus te vermijden. Deze omwenteling ontstaat niet door een bepaald argument, maar door de herhaling van de boodschap en overtuigingskracht van de voorlichters. Alle opponenten beloven dan beterschap en stemmen in met de voorlichters. Ze geven elkaar de hand en gezamenlijk sluiten ze af met de tekst dat ze hun gedrag zullen veranderen.

Utenzi gedichten

Na de uitvoering van de *ngonjera* praat het publiek met elkaar en vervolgens vraagt de voorzitter om aandacht voor de *utenzi*. Drie jonge vrouwen brengen het gedicht ten gehore. Het zijn bijna altijd dezelfde vrouwen die de *utenzi* uitvoeren en dit heeft te maken met de onderlinge taakverdeling. Tijdens de uitvoering staan ze naast elkaar en reciteren het gedicht terwijl ze de tekst in hun handen houden. De gedichten zijn geschreven door de twee eerdergenoemde groepsleden, die ook de liederen schrijven en de uitvoerders houden de geschreven tekst bij de hand ter ondersteuning van het geheugen. De uitvoerders houden zich strikt aan de tekst en improviseren niet. Er is geen directe interactie met het publiek, dat geconcentreerd luistert en geen commentaar geeft. De uitvoerders zingen het gedicht met de titel *Nyumba ikishika moto, je, tuokoe mali kwanza* (als het huis vlamvat, laten we dan eerst onze rijkdom redden).²⁴ Ze vergelijken aids met een huis dat in brand staat. “Nu aids allesverwoestend in Afrika te keer gaat, verander je gedrag”, zo roepen ze op. “Houdt op met risicovol gedrag als onveilige seks en het bezoeken van prostituees. Laten we de vijand vermijden door gedrag te veranderen”. Met deze regel eindigt ieder vers.

Rapu, rapliederen

Uit het publiek klinkt onverwacht rapmuziek en een van de drie rappers uit de groep KIUKAKI, komt al rappend naar voren. “Ja man”, klinkt het regelmatig tussen zijn zinnen door. Hij roept een van zijn mederappers die vanuit een andere hoek vanuit het publiek opkomt. Al discussiërend en fragmenten uit andere rapliederen zingend, roepen ze uiteindelijk hun laatste man erbij, hun leider, Master Raba. Hij onderscheidt zich van de anderen door een rode doek die hij op zijn hoofd geknoopt heeft. Ze geven elkaar de *high five* en bewegen druk met armen en benen op hun ritme. Ook nu ontbreekt de begeleiding van instrumenten. In strak ritme zingen ze het lied *Wavuvi* (Vissers).²⁵ In dit raplied worden de vissers opgeroepen om hun geld niet te verkwisten aan alcohol en prostituees. Voor het eigen gezin blijft er anders geen geld meer over, zo houden ze hen voor. Hun eigen kinderen hebben niets te eten, terwijl de minnares steeds meer geld vraagt voor kleding en een mobieltje. Aids is een ramp die over de hele wereld voorkomt, maar in Derde Wereld landen²⁶ zoals Tanzania gaat men in steden, dorpen en op de eilanden voort seks te consumeren, zo vervolgen zij. In het laatste couplet roepen ze op condooms te gebruiken, te stoppen

²⁴ Zie voor volledige tekst appendix 3, nr. 1.

²⁵ Zie voor een uitgebreidere transcriptie appendix 6, nr. 8.

²⁶ Dit is de term die ze zelf gebruiken.

prostituees te bezoeken en geven het advies om op aids te laten testen. De rappers verwijzen naar de problematiek van de vissers, de bewoners van de eilanden bij het schiereiland, waarvan men zegt dat ze prostituees in de regio bezoeken.

Om de beurt zingt een van de drie rappers een couplet en na ieder couplet zingen ze samen het refrein. Degene die het couplet zingt, richt zich tot het publiek en Master Raba maakt van zijn handen een soort luidspreker om zijn woorden kracht bij te zetten. Het publiek lacht als een van de rappers met een hoog stemmetje zingt hoe de minnares de man meer geld probeert af te troggelen.

Het publiek luistert geboeid, enigszins verbaasd ook. Er klinken woorden uit de straattaal die vaak nieuw zijn.²⁷ Ze stoten elkaar lachend aan als ze woorden horen die met seks te maken hebben. Ook zie ik regelmatig vrouwen mijn kant opkijken alsof ze willen peilen wat ik er nou van vind. De rappers maken gebaren voor hun geslachtorgaan als ze over seks zingen. De gebaren worden subtiel uitgevoerd en ze vielen mij pas op bij herhaald terugkijken van de opnames. De raplieders zijn niet zo vertrouwd als de gereciteerde gedichten *utenzi* en *shairi*. Weliswaar zijn er clips en raplieders op radio en televisie, maar zoals eerder vermeld, bereiken deze beelden en liederen het merendeel van de bevolking niet. Nu klinkt een donkere mannenstem vanuit het publiek. Een jongeman, met een paar hiphopsymbolen, een ketting en een 'baggy' broek, voegt zich bij de andere rappers. In een rap tempo zingt hij met begeleiding van de andere rappers het lied *Lagetto* (straattaal voor hangplek). In een strak ritme rappend en verwijzend naar zijn kruis, ontlokt hij gelach aan het publiek. Vooral als hij op de grond gaat zitten en zingt dat de kinderen thuis armoede lijden.²⁸ Dit levert hem een luid applaus en instemmende geluiden op. Vrouwen laten hun instemming blijken door met hun tong een gillend geluid te maken. Een aantal andere groepsleden zijn zo enthousiast dat ze tijdens het zingen rond de rappers dansen. Twee van hen stoppen wat kleingeld in de handen van de rappers. Het uiten van waardering voor een performer door geld toe te stoppen is gangbaar in Tanzania. Mensen komen dan heupwiegend uit het publiek, stoppen geld in de hand en gaan dan weer swingend naar hun plaats terug. Het geld wordt achteraf in de kas van de groep gestort. Deze rapper komt voor de toeschouwers als een verrassing uit het publiek naar voren. Helemaal spontaan blijkt dit achteraf niet te zijn. De rappers vertellen dat hij

²⁷ De rappers geven aan dat de bewoners de straattaal woorden wel begrijpen door ze aan elkaar uit te leggen.

²⁸ Bij verdrietige gebeurtenissen in de toneelstukken wordt vaak gelachen. De reden ervan was me niet duidelijk. Ik heb een aantal mensen hiernaar gevraagd en kreeg twee mogelijke verklaringen: een teken van medeleven en de ander een teken van ongemak.

een vriend van hen is. Deze gast rapper heeft zijn eigen tekst gemaakt, maar baseert zijn melodie op een bestaand landelijk raplied. De vaste rappers van de groep kennen de tekst uit hun hoofd en gebruiken geen geschreven geheugensteuntje. Ze improviseren vaak door delen van verschillende rapliederen door elkaar te zingen voordat ze het lied ten gehore brengen dat ze voor de performance gekozen hebben. Ze gedragen en kleden zich onconventioneler dan de overige leden ook al dragen ze het uniform van de groep. Ze onderscheiden zich volgens de hiphopcultuur van de andere performers door een hoofddoekje of een ketting te dragen.²⁹

Vervolgens kondigt de voorzitter het volgende onderdeel aan. Streng en autoritair maant de burgemeester de burgers weer goed te luisteren met de woorden “Open je oren en ogen, luister goed, zodat jullie je gedrag gaan veranderen”.

Shairi, gedicht

Het *Shairi*-gedicht *UKIMWI, madawa ya kulevya*³⁰, (Aids en drugs) wordt gezongen door Raphael Mtaka, die ook de leider is van de rappers, die rapliederen componeert en, als rapper, Master Raba genoemd wordt. Hij ziet er nu anders uit dan wanneer hij rapt en draagt geen hoofdband en maakt geen drukke gebaren. Statig staat hij midden op het plein, gericht op de tafel waar de burgemeester en de voorzitter zitten. Het papier met de tekst houdt hij in zijn hand.

Tijdens de recitatie is het stil. Het publiek luistert aandachtig en interrumpeert niet. De performer heeft geen directe interactie met de groep. Hij draagt zijn stuk voor en noemt op het einde zijn naam ‘Raphael’. De uitvoerder roept in zijn gedicht op om gedrag te veranderen, omdat het de enige manier is om de vijand aids te lijf te gaan. Oudere mannen spoort hij aan om niet te wedijveren met jonge kerels om de gunsten van vrouwen. Hij adviseert het condoom te gebruiken, slechts één partner erop na te houden en geen prostituees te bezoeken. Hij roept op om te laten testen op aids zoals ook de president heeft gedaan. Voor degenen die al besmet zijn, heeft hij ook adviezen: “schaamte is een slechte raadgever, kom ervoor uit en zoek steun bij God”. De uitvoerder neemt even plechtig als hij begonnen is afscheid, met een hand op zijn borst noemt hij zijn naam en dankt voor de aandacht en overhandigt mij de tekst.

²⁹ De hiphopcultuur, die zich mondiaal verspreidde vanuit New York, kent plaatselijke toepassingen en aanpassingen. Van de vier elementen van de hiphop als graffiti, breakdance, DJing en Rap worden in Tanzania de rap gebruikt en DJing nauwelijks en graffiti en breakdance helemaal niet. Zie voor meer achtergrond Raab (2006).

³⁰ Zie transcriptie appendix 4, nr. 3.

Tamthilia, toneelstuk

Het decor voor het toneelstuk bestaat uit niet meer dan een paar krukjes links en rechts in de open ruimte. De attributen die de spelers gebruiken zijn minimaal. Zo draagt Monica, de commerciële sekswerker in dit toneelstuk, een tasje en heeft haar lippen gestift om haar rol aan te duiden. De hoogopgeleide man uit Zanzibar draagt een aktetas. De oude man heeft een baard van katoenplukken. De witte jassen van de gezondheidswerkers en de spuiten komen uit het naburig ziekenhuis. Het bed is een rieten matje. Het delen van het bed wordt verbeeld door een doek dat beide partners over zich heen trekken.

In dit toneelstuk improviseren de spelers op die dag als uit het publiek iemand zich mengt in het spel.

Akte 1.

Monica, een jonge, goed geklede vrouw, ontmoet een man op straat. Ze is erg vriendelijk tegen hem en stelt belangstellende vragen. Ze nodigt hem in haar huis en vervolgens in bed uit.

Na de seks doet Monica de man vrolijk uitgeleide na hem geld afhandig te hebben gemaakt. Ze beloven elkaar spoedig weer te zien. Monica begeeft zich weer op straat en frivoool wiegt ze met haar heupen en zwaait vrolijk met haar tasje. Ze ontmoet een andere man, gekleed in een wit Islamitisch hemd, een *kanzu*. Hij draagt een aktetas en zegt vanuit Zanzibar op zakenreis te zijn.³¹ Monica toont veel belangstelling voor de man, die van elders komt en een geleerde indruk maakt, door vragen te stellen over zijn werk en zijn reis. De man voelt zich gevlaid en laat zich ook verleiden het bed met haar te delen. Als dank laat ook hij geld achter. Monica gedraagt zich zeer amicaal en vraagt de man spoedig terug te keren. Monica verleidt een derde man op straat om met haar mee naar huis te gaan. De man laat zich niet meteen overhalen, maar Monica weet hem te overtuigen mee te gaan. Leunend op een stok volgt hij haar en als Monica hem in haar slaapkamer uitnodigt, geeft hij zijn twijfel te kennen of hij nog wel tot seksuele prestatie in staat is.

Monica weet hem gerust te stellen en helemaal tevreden verlaat de man het huis met de belofte ook spoedig terug te keren. Tot slot deelt Monica nog het bed met een vierde man die een gezin thuis heeft. Dit patroon met de vier mannen wordt een aantal keren herhaald in het toneelstuk. De mannen komen allemaal uit een andere sociaaleconomische situatie en hiermee willen de uitvoerders aangeven dat dit gedrag bij alle rangen en standen kan voorkomen. De laatste man maakt zich inmiddels wel zorgen over zijn

³¹ In alle genres wordt vermeld dat aids iedereen kan treffen. Ook deze geleerde en rijkere man.

financiële situatie en zijn familie thuis. Monica daarentegen telt verheugd haar bankbiljetten.

Akte 2.

In het dorp roept een gezondheidsmedewerker om dat er een campagne is. Hij roept iedereen op zich te laten testen op aids. Achter een tafel zit een aantal gezondheidsmedewerkers. Met moeite laten de vier mannen, die Monica bezochten en Monica zelf zich overhalen aan het onderzoek mee te doen. Staande in de rij bespreken ze dat ze het eng vinden. De man, die als laatste Monica bezocht heeft, probeert een aantal keren weg te lopen onder luid gelach van het publiek. Hij zegt dat de rij te lang is en dat hij een andere keer terugkomt. De andere mensen in de rij halen hem over te blijven. De gezondheidsmedewerkers spelen dat ze bij de mensen een bloedtest afnemen. De wachtenden kijken gespannen toe en het publiek trekt ook pijnlijke gezichten als de bloedtesten afgenomen worden, alsof het ook daadwerkelijk plaatsvindt. Uit het publiek komt een dronkaard vrolijk aanlopen hetgeen niet in scène was gezet. Hij stroopt zijn mouwen stoer op terwijl hij aansluit in de rij wachtenden. Als hij bij de tafel gearriveerd is, vraagt de gezondheidsmedewerker of hij zich vrijwillig of gedwongen laat testen.³² De dronkenman speelt hoe hij met een verwrongen gezicht bloed laat afnemen en onder luid gelach van het publiek loopt hij, pijnlijk kijkend, terug.

Akte 3

De mensen die zich hebben laten testen, waaronder Monica en haar vrienden, zitten te wachten op de uitslag. Een voor een krijgen ze de uitslag. Als de vrienden en Monica aan de beurt zijn, wordt hen gevraagd of ze er klaar voor zijn om hun uitslag te ontvangen. De bezoekers van Monica en Monica zelf krijgen te horen dat ze besmet zijn. Ze krijgen het advies om met hoop verder te leven, oefeningen te doen en gezond te eten.³³ Degenen die Monica niet bezocht hebben, worden gezond verklaard.

Terwijl de rij nog niet helemaal afgewerkt is, komt de dronken man weer aanzetten wat wederom niet geënceneerd is en hij sluit zich onder veel hilariteit van de toeschouwers weer aan. De uitvoerders nemen de man op in het spel. Eenmaal aan de beurt vraagt de 'arts' ook aan hem of hij klaar is om zijn uitslag te ontvangen. Vrolijk antwoordt de man dat hij geen zorgen heeft, omdat hij al vijf jaar geen seks meer heeft gehad. Het duurt enige minuten voordat het toneelstuk door kan gaan door het gelach van publiek en

³² Dit is een standaardvraag aan mensen die zich op aids laten testen. *Umelazimishwa au umekuja kwa hiari*: vertaling: ben je gedwongen om te komen of kom je vrijwillig?

³³ *Kuishi na matumaini, kula vizuri na kufanya mazoezi* 'Vertaling: leef met hoop, eet gezond en doe je oefeningen, is een advies in de landelijke campagne.

spelers. De dronkaard krijgt te horen dat hij gezond is, geen aids heeft en tevreden kruisjes slaand neemt hij zijn plaats tussen de toeschouwers weer in.

Akte 4

De man die Monica als laatste bezocht heeft, is van streek. Hij probeert thuis zijn vrouw uit te leggen dat het niet goed met hem gaat. Als zijn vrouw hoort wat de reden is, wordt ze kwaad en jaagt hem het huis uit.

Akte 5

De man is alleen, zwerft over straat zonder geld en eten. Hij verliest de moed en maakt plannen om een einde te maken aan zijn leven. Hij zoekt een touw op en knoopt zich op aan een boom, waar hij na enige tijd wordt gevonden. Omstanders halen hem uit de strop, daarbij hun neus dichtknijpend en het lijk wordt in een doek afgevoerd. Vrouwen met hoofddoek lopen christelijke liederen zingend erachteraan, voorafgegaan door een groep mannen.³⁴ Een grote groep kinderen rent erachteraan om te zien waar ‘het lijk’ naar toe gaat.

Het toneelstuk is de climax van de uitvoering. De spanning en aandacht zijn intens. Nu het afgelopen is, ontstaat er rumoer in het publiek. Een aantal mensen vertrekt alsof de uitvoering afgelopen is. De voorzitter vraagt het publiek nog even te blijven voor de liederen van het koor en de discussie.

Nyimbo, liederen

Het koor komt op dezelfde manier op als in het begin van de uitvoering. Terwijl ze naar voren schuifelen, zingen ze dat Tanzania ooit zonder aids zal zijn, mits de bewoners zich verenigen in de strijd tegen de ziekte. Een hoopvol lied en een ander geluid dan dat iedereen aan de ramp zal bezwijken. Vervolgens zingt het koor over aidswezen en roept de bevolking op zorg te dragen voor de kinderen en compassie te hebben met de zieken. Het lied *Usawa wa wanawake* (gelijkwaardigheid voor vrouwen) kan op instemming rekenen, van de vrouwen wel te verstaan. Ze zingen dat vrouwen slecht behandeld worden door hun man die zijn vrouw slaat alsof het een hond is. Ze vervolgen dit lied met de tekst dat mannen hun maîtresse, *mama mdogo*, voorzien van allerlei lekkere dingen als chips en frisdrank, terwijl de echtgenote en de kinderen thuis slechts pap met kleine visjes te eten krijgen.³⁵

De koorleden roepen mannen op hun vrouwen met respect te behandelen en hen niet meer te bedriegen. Enkele vrouwen uit het publiek

³⁴ Zo gebeurt het bij andere gelegenheden.

³⁵ Zie voor volledige tekst appendix 2, lied 12.

staan op en dansen terwijl ze met hun tong instemmende geluiden maken, rond het koor. Ook uit de rest van het publiek klinkt gelach en instemmende gillende tonggeluiden.

Maoni na maswali, meningen en vragen, de post-performance discussie

Het laatste programmaonderdeel is de post-performance discussie. De voorzitter spoort het publiek aan om zijn mening te uiten en vragen te stellen (*kutoa maoni na maswali*). Soms duurt het even voordat iemand de moed heeft een vraag te stellen. Ook nu komt er niet meteen een vraag. De voorzitter spoort het publiek weer aan. Dan steekt een vrouw haar vinger op. Bijzonder dat nu een vrouw de eerste vraag durft te stellen. In de beginperiode durfden de vrouwen nauwelijks mee te doen aan de discussie en waren het vooral jonge mannen die vragen stelden. De vrouw zegt dat ze genoten heeft van de uitvoering en veel geleerd heeft. Ze zegt dat ze het er helemaal mee eens is dat er gedragsverandering, vooral bij de scholieren, moet komen. Ze krijgt bijval van andere vrouwen. Vervolgens stellen een aantal mannen vragen. Er is een vraag hoelang het duurt voordat de verschijnselen van aids zichtbaar worden; er zijn vragen hoe het gaat met de ongeboren vrucht van een met hiv- besmette vrouw en of een besmette moeder borstvoeding kan geven. Na iedere vraag, per uitvoering worden ongeveer vijf vragen gesteld, roept de voorzitter een van de groepsleden naar voren die dan antwoord geeft.

De voorzitter kondigt aan dat we aan het einde van de voorstelling gekomen zijn en geeft het woord aan de burgemeester. Deze bedankt de groep KIUKAKI voor de voorstelling namens de toehoorders en zegt dat ze veel geleerd hebben. Vervolgens steekt ze op haar eigen manier een donderpreek af. Ze betoogt vurig dat het gedrag veranderd moet worden, de jonge meiden moeten stoppen met seks op straat, oude mannen worden gemaand te stoppen met het verleiden van jonge vrouwen en men moet zich aan de huwelijksbelofte houden. Ze vat in haar eigen retoriek samen wat er vanmiddag op andere wijze gezegd is. Ze vertelt het zeker niet monotoon, haar woorden komen er fel en overredend uit. Het publiek luistert aandachtig, maar reageert niet op haar woorden. Ze sluit af zoals ze begonnen is met een paar begroetingen naar de bevolking, die deze ook weer beantwoordt.

Na de uitvoering, die ruim drie uur geduurd heeft, gaan we samen op weg terug. Flink trappend om de volgende regenbui en de naderende duisternis voor te zijn. Onvermoeibaar wordt er op de fiets gezongen en grappen gemaakt.

2.3 De genres in de uitvoeringen van KIUKAKI

Ik zal nu nader ingaan op de literaire genres van de uitvoeringen, die de groep KIUKAKI toepast ook tijdens andere uitvoeringen. De thema's die in de diverse genres aan de orde komen zijn onveilige seks, prostitutie, symptomen van aids, oproep tot gedragsverandering en vermijden van risicovol gedrag. Zoals ik in het volgende hoofdstuk zal uiteenzetten, zijn er overlappingen in de boodschappen die de performers brengen, maar ieder genre heeft zijn eigen stijl. De toehoorders krijgen daardoor de boodschappen herhaaldelijk maar op verschillende wijzen, zowel in performance als in woorden, te horen.

Ik zal de genres, de liederen, *nyimbo* (meervoud van *wimbo*) en *rapu*, de *shairi*- en *utenzi*- gedichten, de toneelstukken, *tamthilia* en *ngonjera*, die tijdens de uitvoeringen toegepast worden, bespreken. Ik zal de genres beschrijven, en vervolgens hoe ze in de uitvoeringen van KIUKAKI toegepast worden. Van alle genres is achterin het boek een foto toegevoegd.

Nyimbo — liederen, als literair genre

Het verschil tussen liederen *nyimbo* enerzijds en de gedichten *utenzi* en *shairi* anderzijds is niet makkelijk aan te geven (Massamba, 2003). Miehe (2002:31) wijst erop dat er ondanks dat er de laatste jaren veel over Swahili poëzie geschreven is, een geaccepteerde terminologie en classificatie van Swahili poëtische patronen ontbreekt. Zij omschrijft het lied als een korte versie van casual dichtvorm. Ik vat deze omschrijving op als gedichten die in het dagelijks leven bij verschillende gelegenheden toegepast worden en over zaken in het dagelijks leven gaan. In tegenstelling tot de gedichten *shairi* en *utenzi* is de toepassing van een rust in een versregel in een lied vrij. Er is een minder strak ritme en vaak rijmen alleen de laatste versmaten van de versregels (Miehe, 2002: 35).³⁶

De liederen worden tijdens de uitvoeringen van KIUKAKI telkens op dezelfde wijze uitgevoerd door het koor (Swahili: *Kwaya*), waarin alle groepsleden deelnemen. De wijze van presentatie komt overeen met uitvoeringen van liederen tijdens andere gelegenheden in de regio en andere delen van Tanzania.

Njogu en Maupeu (2007) geven een korte geschiedenis van de toepassing van de liederen door koren. De uitvoering van liederen startte in

³⁶ Een rust in een versregel is een cesuur (Latijn: *caesura*). Deze wordt meestal aangegeven met een puntkomma, dubbele punt of een gedachtestreepje. De cesuur is bedoeld om een monotoon wordend metrum te doorbreken. Ik heb de geschreven teksten van de liederen van de uitvoerders gekregen en zij maken geen gebruik van een rust als bovenstaande beschreven. Meestal zingt de maker van de liederen een of twee zinnen en het koor valt dan in.

de koloniale tijd in kerken en scholen. Na de onafhankelijkheid werden behalve in scholen en kerken ook tijdens andere nationale feesten liederen gezongen. Bij educatie en politieke bijeenkomsten spelen koren een belangrijke rol. In de jaren 1970 en 1980 installeerde de overheid koren bij diverse instanties zoals het leger, gevangenissen en overheidsbedrijven. Eerder werden kerkelijke melodieën gebruikt met seculiere teksten. Later werden inheemse melodieën toegevoegd (Njogu en Maupeu, 2007).

Iedere uitvoering van KIUKAKI start en eindigt met een aantal liederen, zoals in par.2.2 van dit hoofdstuk beschreven.

Ik heb twaalf liederen in het onderzoek opgenomen. In lied 1 wordt aids vergeleken met een gast, die op bezoek komt en waarvan men het gedrag niet begrijpt. In lied 2 roept men op trouw te zijn aan één partner; in lied 3 beschrijft men de risico's van op te jonge leeftijd seks bedrijven; in lied 4 roept men ouders en mannen op om vrouwen te beschermen, hun gedrag te controleren; lied 5 gaat over de risico's van prostitutie; lied 6 gaat over plaatsen zoals bars die als risico voor het oplopen van aids worden gezien; lied 7 gaat over de bedreiging van aids; lied 8 geeft leerlingen het advies niet te vroeg te beginnen met seks; lied 9 roept op om te laten testen op de ziekte aids; lied 10 beschrijft de geschiedenis van aids in Tanzania; lied 11 roept jonge mensen op om geen drugs te gebruiken, aids te vermijden, omdat ze de steunpilaren van de maatschappij zijn en in lied 12 worden mannen opgeroepen hun vrouwen niet langer zo slecht te behandelen.

Utenzi- gedichten als literair genre

Het genre

De gedichten *utenzi* en *shairi* worden volgens traditie gereciteerd voor een publiek bij verschillende ceremoniële gelegenheden als begrafenissen of huwelijken. De uitvoering kan zowel door mannen als vrouwen gedaan worden en de gereciteerde teksten staan als geheugensteuntje op papier. Mieke (2002) geeft aan dat het publiek betrokken wordt in de performance. Bij de uitvoeringen van KIUKAKI worden de gedichten gezongen, een auditieve beleving. Het publiek is stil, luistert aandachtig en de mensen worden niet aangemoedigd te participeren bij de recitatie. In de regio van het Mwibara Schiereiland is het niet gebruikelijk spontaan te participeren bij de uitvoering van gedichten. De *utenzi* en *shairi* – gedichten zijn didactisch wat inhoud betreft en de stijl is verhalend. De functie is om waardevolle kennis over geschiedenis, religie en moreel gedrag te bewaren en over te dragen.

Een *utenzi*-gedicht heeft groepen van vier regels en iedere regel heeft acht lettergrepen. De laatste lettergrepen van de eerste drie regels rijmen op elkaar, terwijl de vierde regel een rijm heeft die voortdurend door

het hele gedicht gebruikt wordt. Bij recitatie wordt de laatste lettergreep van de vierde regel langer aangehouden en benadrukt. De eerste drie regels eindigen op *-i* en de laatste op *-e*. Het woord *utenzi* is afgeleid van het werkwoord *tenda* (doen, handelen) en verwijst naar de performance, de publieke recitatie.

Uitvoering

Bij de uitvoeringen van de groep KIUKAKI worden de *utenzi*-gedichten telkens voorgedragen door drie vrouwelijke leden van de groep. Zij richten het woord vooral tot hun jongere ‘zussen’. De drie vrouwen staan met hun gezicht naar de tafel waar de voorzitter en de burgemeester zitten. Terwijl ze de gedichten ten gehore brengen, houden ze de tekst op papier bij de hand. Ze zingen staande zonder aanvullende gebaren en het publiek reageert niet tijdens de recitatie.

Ik heb vier *utenzi*-gedichten opgenomen in het corpus. Het eerste gedicht vergelijkt de aids epidemie met een huis dat in brand staat en roept op tot gedragsverandering; het tweede gedicht beschrijft hoe aids iedereen wegvaagt; het derde gedicht roept leerlingen op te stoppen met seks en het vierde gedicht benadrukt de gevaren voor meisjes als ze te vroeg seks bedrijven.

Shairi-gedichten als literair genre

Het genre

Het *shairi*-gedicht wordt gereciteerd.

Ieder couplet bestaat uit zestien versmaten (*mizani*) tot het einde van de regel (*mshororo*). De regel bestaat uit twee delen (*vipande*), een *kipande cha kituo*, het eerste deel en een *kipande cha kina*, het tweede deel van de regel. De eerste drie regels van *kipande cha kina* en de vierde van *kipande cha kituo* moeten rijmen en de vierde *kipande cha kina* heeft dan weer een rijmwoord dat anders is dan de voorafgaande delen (Miehe e.a. 2002:34). De laatste versregel is doorgaans een refrein, *kipokeo*. Het ziet er dan als volgt uit:

Kipanda cha kituo	Kipanda cha kina
o_o_o_o_o_o_-a	o_o_o_o_o_o_-b
o_o_o_o_o_o_-a	o_o_o_o_o_o_-b
o_o_o_o_o_o_-a	o_o_o_o_o_o_-b
o_o_o_o_o_o_-b	o_o_o_o_o_o_-c

In de *shairi* van de performance groep KIUKAKI worden deze regels meestal toegepast, zoals uit de eerste twee versregels van *shairi* 1 (appendix 4) blijkt.

Uitvoering

De *shairi*-gedichten worden telkens door dezelfde persoon uitgevoerd namelijk degene die ook de auteur is van de raplieders. Evenals de uitvoerders van de *utenzi*-gedichten richt hij zich tot de tafel waar de voorzitter en burgemeester zitten.

Ik heb vijf *shairi*-gedichten in het onderzoek opgenomen. Het eerste gedicht benadrukt de bedreiging van aids, waarvan de belangrijkste oorzaak prostitutie is: het tweede gedicht roept op om gedrag te veranderen door te stoppen met prostitutie en het dragen van westerse kleding; het derde gedicht benadrukt dat prostitutie, onbeschermd seks, het gedrag van oudere mannen en drugs, risico's zijn. Het vierde gedicht gaat over zwangerschapsonderbreking bij tienermeisjes en het vijfde gedicht benadrukt het belang te stoppen met overspel.

Ngonjera-toneelstuk als literair genre

Het genre

Een *ngonjera* is een toneelstuk in dichtvorm waarbij twee personen om de beurt hun argumenten aanvoeren. De twee partijen kunnen twee personen zijn die met elkaar discussiëren of twee groepen van personen die de discussie met elkaar aangaan. Deze vorm van poëzie werd geïntroduceerd door Mathias Mnyampala en werd de officiële poëzie van de Tanzaniaanse regering tijdens de *Ujamaa* periode (Bertoncini, 2009). Het episch toneelstuk wordt niet gereciteerd. De tekst wordt gesproken zonder de geschreven tekst bij de hand te hebben. Om de beurt mogen de beide partijen in het debat hun mening uiteenzetten, dit alles in dichtvorm. Het is niet gebruikelijk om beledigende taal te gebruiken in de discussie. Het hoort bij het genre dat één partij de winnaar is en de andere partij toegeeft aan de winnende partij. Het doel van het *ngonjera*-toneelstuk is om te onderwijzen en werd vaak toegepast bij politieke bijeenkomsten (Massamba, 2003).

Uitvoering

De leden van KIUKAKI spelen de twee partijen, waarbij de ene helft van de performers de rol speelt van 'gezondheidsvoorlichters' en de andere partij de rol van 'burgers' speelt. Ze bestrijden elkaar om de beurt met argumenten over de ernst van aids. Op het einde bereiken ze overeenstemming en weten de gezondheidsvoorlichters de burgers te overtuigen. In de *ngonjera* toneelstukken worden elkaars argumenten op een beleefde wijze weerlegd. In alle toneelstukken leggen de performers, die de rol van voorlichters spelen, uit dat het hiv-virus gevaarlijk is en aids dodelijk is. De uitvoerders die de rol van burgers spelen, geven repliek door te zeggen dat iedereen doodgaat. Onvermoeibaar voeren de 'voorlichters' argumenten aan dat aids een ramp is die gestopt kan worden door geen prostitutie te bedrijven, vuile

injectienaalden te vermijden, geen drugs te gebruiken en niet onderling drinkbekers uit te wisselen.³⁷ De ‘burgers’ blijven argumenten aanvoeren zoals dat de geliefde een zoete vrucht is die geplukt moet worden. Ook brengen ze te berde dat God man en vrouw geschapen heeft, waarop de ‘voorlichters’ antwoordden dat God huwelijkse trouw wil. Deze discussie gaat telkens zo dat de ‘burgers’ de adviezen van de ‘gezondheidsvoorlichters’ eerst niet geloven, maar uiteindelijk na lang aanhouden van de voorlichters bezwijken voor hun argumenten. Het is niet zo dat het inzicht door één argument ontstaat, maar de burgers geven toe door de herhaaldelijke uitleg van de voorlichters. Dit alles hoort bij het genre van de *ngonjera*.

Ik heb vier *ngonjera*-toneelstukken in het corpus ingesloten en van deze toneelstukken een samenvatting gegeven. In alle vier de toneelstukken benadrukken de gezondheidsvoorlichters hoe gevaarlijk aids is en dat het van belang is te stoppen met onveilige seks. De andere partij is telkens een groep van burgers die niet geloven in deze risico’s.

Raplifieren als literair genre

Het genre

Tanzaniaanse rap wordt als een onderdeel gezien van de hiphop muziek in Tanzania *Bongo Flava* genoemd. Over de precieze afgrenzing tussen wat rap is en wat *Bongo Flava* inhoudt, bestaat discussie (Suriano, 2007). Englert (2008) stelt voor de term *Bongo Flava* te gebruiken als een paraplu begrip voor moderne populaire muziekstijlen van jonge musici, de nieuwe generatie *kizazi kipya*, zoals rap, Rhythm and Blues en Tanzaniaanse muziek als *ngoma*, *dansi* en *taarab*.

De naam *Bongo* (verstand) verwijst naar de bijnaam voor Dar es Salaam, omdat er verstand nodig is om te overleven in deze stad en *Flava*, ontleend aan het Engelse *flavour*, verwijst naar de stijl. *Bongo* verwijst ook naar *chemsha bongo*, het activeren van de hersenen (Stroeken, 2005). *Bongo Flava* en raplieders bevatten een boodschap en hebben thema’s als werkeloosheid, politieke aangelegenheden, armoede en aids (Raab, 2006). Saavedra (2006) benadrukt dat de raplieders de oude traditie van Swahili dichters heeft geïntegreerd en dat de sociale functie van raplieders dezelfde is als die van Swahili dichters zoals die geëxprimeerd werd gedurende eeuwen langs de kust van Oost-Afrika. Elementen vanuit de poëzie die terugkomen in de raplieders zijn de competitie *mashindano* tussen de samenstellers, de wederzijdse consensus tussen hen en het publiek over de normen van adequaat gebruik van poëzie en taal, de toepassing van poëzie

³⁷ Het is een misvatting dat het hiv-virus hierdoor of door speeksel overgedragen kan worden.

om sociale en politieke onderwerpen aan de orde te stellen en het vermogen om de verzen van een gepast ritme te voorzien (Saavedra, 2006). Het educatieve element wordt ook bij andere Tanzaniaanse muziekstijlen beschreven zoals in *musiki wa dansi* (Graebner, 1995, 1997) en *taarab* muziek uit het kustgebied van Tanzania (Khamis, 2005).

Raab (2006) beschrijft hoe *Bongo Flava*, sinds 1990 populair in Tanzania en gebaseerd op de hiphop uit de VS, een eigen stijl ontwikkelt. In de Tanzaniaanse rap zijn een aantal zaken van belang. Het principe ‘hou het reëel’ (hali halisi) heeft betrekking op het feit dat de inhoud van het lied in overeenstemming met de sociale context van Tanzania hoort te zijn (Meulenberg & Gesthuizen 1999; Gesthuizen & Haas, 2000; Thompson, 2008). Het opscheppen over dure auto's bijvoorbeeld zoals dat in Amerikaanse hiphop voorkomt, wordt niet gewaardeerd. Het publiek luistert kritisch of de VS-hiphop niet gekopieerd wordt (Suriano, 2007). Het gebruik van scheldwoorden en vloeken wordt vermeden in Tanzaniaanse rap en zowel rappers, fans als radio-omroepers zien hierop toe (Perullo, 2004/2005). De raplieders worden uitgevoerd in Swahili, al dan niet doorspekt met straattaal en niet in het Engels. President Nyerere heeft het gebruik van Swahili gestimuleerd en de toepassing van deze taal in het hele land heeft bijgedragen tot de vorming van de natie (Askew, 2002, Raab, 2006).³⁸

Het eerste raplied in Swahili werd ten gehore gebracht door Saleh J's met zijn vertaling van het Engelse ‘Ice, Ice, Baby’ in 1991. De lyriek en taalgebruik in raplieders is uitgebreid aan de orde gesteld (Reuster-Jahn 2006, 2007; Englert 2003, 2008; Cutler, 2007; Stroeken 2005; Perullo & Fenn, 2003; Remes, 1998; Roch & Hacke, 2006). Over het gebruik van straattaal in de raplieders lopen de meningen uiteen. Het is geen onderwerp van discussie of er straattaal gebruikt wordt, maar wel over de mate waarin en over de functie ervan. Kiessling & Mous (2004) geven aan dat straattaal ontstaan is doordat jongeren zich willen afzonderen van de oudere generatie. Englert (2008) ziet dat straattaal ingezet wordt om een breder publiek te bereiken. Het gebruik van straattaal is, aldus Englert, afhankelijk van het doel. Ik zal verderop uiteenzetten hoe de rappers van KIUKAKI de straattaal hanteren. De straattaal die in Tanzania gebruikt wordt, *lugha ya mitaani* (LyM), is weer anders dan die van Kenia, *Sheng*, een combinatie van **Swahili** en **English**. *Sheng* wordt in de omgeving van Nairobi gesproken en de basis is Swahili met woorden uit Engels, Kikuyu en Dholuo (Kiessling & Mous, 2004).

³⁸ Zie hoofdstuk 1; Toepassing van Swahili.

De rappers van de groep KIUKAKI gebruiken in hun rapliederen *lugha ya mitaani* en hoewel het Mwibara Schiereiland dichterbij Nairobi ligt dan bij Dar es Salaam zijn ze meer op de straattaal van het eigen land gericht. Ik vermoed dat de reden is dat er sinds de *ujamaa* politiek van president Nyerere een sterke oriëntatie is op de taal en cultuur van Tanzania en de natie het referentiekader is. Reuster-Jahn (2007) heeft de straattaal in rapliederen met betrekking tot de aidsproblematiek onderzocht en Ogechi (2005) heeft dit gedaan bij Sheng.

Uitvoering

De rapliederen in de performance van KIUKAKI zijn gemaakt door Raphael Mtaka, ondersteund door zijn vrienden James Myambi en Deus Mashauri. Ze gebruiken allen een artiestennaam respectievelijk Mr. Raba, RG en K.G. Artiestennamen of pseudoniemen zijn gebruikelijk bij hiphop. De pseudoniemen kunnen fictief zijn en kunnen naar vele dingen verwijzen als een koosnaam, een valse naam of een naam van een opvoering. Vaak kent het publiek alleen de artiestennaam en niet de echte naam (Omari, 2011a). Deze drie mannen brengen de rapliederen iedere uitvoering ten gehore en regelmatig doet een vrouwelijk groepslid mee, Sister Beth. Evenals de andere uitvoerders hebben zij slechts de basisschool gevolgd, spreken Jita en Swahili, maar geen Engels en hebben geen reguliere baan. Raphael schrijft de liederen en bespreekt die daarna met zijn vrienden. Ze hebben geen speciale muzikale opleiding genoten, maar Raphael leidt het kerkkoor op zondag. Ze komen uit een afgelegen dorp, zonder elektriciteit. Raphael vertelt hoe hij zo nu en dan muziek in een bar of via een cassettebandje hoort. Hij beschrijft hoe de muziek die hij hoort hem bezighoudt en hij midden in de nacht wakker kan worden met muziek en tekst in zijn hoofd. De rappers dromen van een muziekcarrière en hopen op een dag een eigen studio te hebben en muziekalbums te kunnen uitgeven. Ze zouden tot de *ma-andagroundi* (Englert, 2003) gerekend kunnen worden, rappers die liederen maken, die niet voor commerciële doeleinden gebruikt worden.

De uitvoering van de rapliederen is een vast onderdeel van het programma. De uitvoerders komen één voor één op al rappend uit het publiek. Zingend stellen ze elkaar vragen en introduceren ze zichzelf en hun thema. Ze dragen geen speciale kleding of 'bling bling' sieraden al zouden ze dat wel willen, zo vertelden ze mij. Soms draagt Raphael, de leider, een rood hoofddoekje. De rappers beschikken niet over eigen instrumenten en gebruiken ook de trommels van de groep niet. Ze zingen *a capella*. Om de beurt zingt iedere rapper een couplet en het refrein na ieder couplet zingen ze samen. Tijdens het zingen maken ze dansende hiphop bewegingen.

Lied 1: *Kinga* (Beschermer)

De drie rappers hebben alle drie een condoom in de hand, maar gebruiken het woord condoom niet. Ze rappen dat bij de eerste keer seks het condoom gebruikt wordt, de tweede keer misschien en de derde keer niet. Ze drukken dit uit met een gebaar alsof ze het condoom weggooien. Ze geven aan dat het dom is om aan *casual* seks toe te geven en met name jonge en oude mannen worden aangesproken op hun seksueel gedrag. Er worden een aantal adviezen gegeven zoals het advies om te laten testen op aids, niet toe te geven aan casual seks en het condoom te gebruiken.

Lied 2: *Ukimwi unatisha* (Aids is een bedreiging)

Dit lied is gericht aan een ex-geliefde, Jescka. De drie rappers verbeelden samen één persoon die verliefd was op Jescka en zowel die persoon als Jescka waren destijds gezond. Jescka is naar de eilanden die voor het schiereiland liggen, gegaan om daar voor de vissers te koken. De hoofdpersoon heeft geruchten gehoord dat ze besmet is. Hij zegt dat hij nu een partner en kind heeft en niet meer beschikbaar is. Hij wil zich door haar niet laten infecteren. Het lied eindigt met het advies het voorbeeld van president Kikwete te volgen en te laten testen op aids.³⁹

Lied 3: *Mapenzi pipi* (Liefde snoep)

In dit raplied wordt liefde, seks, met snoepgoed vergeleken en er wordt gewaarschuwd dat er vergif in kan zitten. Aids wordt vergeleken met terroristen die dood en verderf zaaien. De jeugd wordt geadviseerd om veilige seks te bedrijven en de huwelijksbelofte na te leven.

Lied 4: *Sikitiko la damu* (Verdriet van bloed)

In dit lied wordt verhaald hoe de hoofdpersoon zijn vader, moeder, broer en zus aan aids verloren heeft. Hij is in de steek gelaten door vrienden en kan niet voor de jongere broertjes en zusjes zorgen. Ze moeten nu op straat aan voedsel zien te komen.

Lied 5: *Dunia taabani* (De wereld in crisis)

In dit lied wordt gerapt hoe aids over de hele wereld iedereen wegvaagt. Aids, hier *nyambizi*, *duikboot*, genoemd, is een heimelijke killer. Seks wordt vergeleken met zoetheid waar vergif in zit. God wordt om hulp gevraagd.

Lied 6: *Nashangaa* (Ik ben verbaasd)

³⁹ Toenmalig president Kikwete heeft in september 2009 het vrijwillig testen op aids gepromoot en op de televisie was te zien hoe hij en zijn vrouw zich lieten testen.

In dit raplied krijgen jonge meiden een veeg uit de pan: hun manier van kleden, de imitatie van de westerse kledingstijl, wordt afgekeurd. Oude mannen worden aangespoord te stoppen met het verleiden van jonge meisjes. Iedereen, jong en oud, arm en rijk, die onbeschermd seks bedrijft, gaat aan aids ten onder.

Lied 7: *Naogopa* (Ik ben bang)

Dit raplied wordt als een toneelstuk uitgevoerd, waarbij drie vrienden een meisje ontmoeten. Een van de drie is verliefd op haar, wil met haar naar bed en bezingt haar lichamelijke schoonheid, haar billen, benen en ogen. Hij is echter bang dat ze besmet is. De hoofdpersoon geeft vervolgens toe dat hij bang is zelf besmet te zijn, omdat hij vroeger veel wisselende partners heeft gehad. Ze besluiten met zijn allen zich te laten testen en het resultaat is dat de hoofdpersoon, de man die frequent vreemdging inderdaad besmet blijkt te zijn.

Lied 8: *Wavuvi na pesa* (Vissers en geld)

In dit lied richten de rappers zich tot de vissers, die geld aan prostituees en alcohol uitgeven. De prostituee die steeds meer geld vraagt voor kleren en een mobieltje wordt met een hoog stemmetje verbeeld door een mannelijke rapper. Er wordt benadrukt dat onveilige seks tot aids leidt.

Lied 9: *Zigizaga* (Zigzag)

In dit lied worden scholieren vermanend toegesproken. Ze krijgen het verwijt dat ze in plaats van te studeren, seks bedrijven en illegale abortus plegen. Ze worden geadviseerd condooms te gebruiken.

Lied 10: *Masera* (Vrienden)

In dit lied wordt verhaald dat aids overal ter wereld mensen wegvaagt. Toegeven aan seks en vooral prostitutie leidt tot aids en de dood.

Lied 11: *Sha, sha* (Snel, snel)

Hierin wordt bezongen dat op iedere hoek van de straat de uitnodiging klinkt om snelle seks te bedrijven. De rappers vertellen dat zij met dit gedrag gestopt zijn. De wereld is gek, een wereld waarin God ontkend wordt, albino's gedood worden en onveilige seks bedreven wordt.

Tamthilia- toneelstuk als literair genre

Tamthilia, een woord uit het Arabisch, is een toneelstuk. In het toneelstuk vinden debatten en gesprekken plaats tussen twee of meer personen. Kenmerkend voor de gesprekken is dat ze snel en kort zijn. De relatie tussen

de acteurs en het publiek is belangrijk en in sommige toneelstukken wordt het publiek betrokken. Toneelstukken worden bij vele gelegenheden in Tanzania opgevoerd zoals bij feesten en voorlichtingen.

Het Swahili toneelstuk als literair genre ontstond na 1950 (Mutembei, 2011:258; Mlama 1983). Bertocini (2009) ziet dat de westerse vorm van theater weliswaar een nieuw genre is in de Swahili literatuur, maar dat het drama ook een lange traditie heeft in heel Afrika. Traditioneel Afrikaans theater was een sociale activiteit waarbij iedereen in de samenleving betrokken werd. De onderwerpen in de uitvoeringen waren altijd bekend bij de kijkers en waren een deel van hun realiteit (Bertocini 2009:171). Dit geldt ook voor de toneelstukken van KIUKAKI. Binnen de tamthilia zijn er meerdere soorten drama, waaronder de tragedie, komedie, het 'domestiki-drama' dat vooral over het gewone leven gaat en de tragikomedie die zowel tragische als komische elementen bevat.

De toneelstukken in de voorstellingen van KIUKAKI bevatten elementen uit alle bovengenoemde soorten. De tragische gebeurtenissen gaan over aids en de dood, de komische elementen zijn te zien daar waar verliefdheid gespeeld wordt en de 'domestiki' elementen, de afspiegeling van het dagelijkse leven hebben ook komische elementen.

Na de onafhankelijkheid van Tanzania werden toneelstukken in Swahili geschreven en enkele vooraanstaande toneelschrijvers zijn Hussein (1969) en Topan (1973). Er is consensus dat het Swahili drama is beïnvloed door de principes voor drama van de Griekse filosoof Aristoteles (Mlama, 1983, Mutembei, 2011, Nicolini, 2016). Mutembei (2011), die aangeeft dat het thema 'aids' in toneelstukken een eigen genre is geworden, analyseert twee gepubliceerde toneelstukken, *Ushuhuda wa mifupa*, (The Skeleton's Testimony) van Ngozi (1990) en *Kilio chetu* (Our Lament) van Mutemebei (1996) een toneelstuk dat op de middelbare school gebruikt wordt, op de principes van Aristoteles. Mutembei (2011) is van mening dat de aidstoneelstukken als tragedies beschouwd kunnen worden en de principes van Aristoteles erin terugkomen ook al zijn er verschillen en discussiepunten. De principes betreffen het plot, het karakter van de protagonist, gedachten, dictie, muzikaal element en spektakel, dat Mutembei vervangt door *catharsis*. Wat betreft het plot zijn de begrippen *peripeteia* en *agnosis* van belang. *Peripeteia* betekent hier 'een ommekeer van de bedoeling' en *agnosis* 'verandering van onwetendheid naar kennis'. Mutembei is van mening dat juist op deze twee begrippen er verschil is met de principes van Aristoteles. Van *peripeteia* in de toneelstukken is er hooguit van een moment sprake, zoals de plezierige seks in het begin van een toneelstuk om kan slaan in de catastrofe van besmetting door het hiv-virus. Mutembei is van mening dat bij aidstoneelstukken er geen sprake kan zijn

van een ommekeer, omdat aids geen omkeerbaar proces is. Dit geldt ook voor de *agnosis* het verkrijgen van de noodzakelijke, eerder ontbrekende kennis, omdat deze kennis niet helpt voor het oplossen van de virale crisis in het lichaam. Wat betreft het tweede principe dat van het karakter van de protagonist is volgens de principes van Aristoteles de hoofdpersoon iemand die aanzien geniet en dan zonder dat hij zondig of moreel zwak is in ellende vervalt. Bij de aidstoneelstukken gaat het juist om moreel zwakke mensen (Mutembei, 2011). Ik kom hier na de bespreking van de toneelstukken van KIUKAKI op terug in hoeverre dit ook van toepassing is bij hun toneelstukken.

Toneelstukken in de performances van KIUKAKI

Zoals eerder vermeld heb ik tijdens mijn bezoeken bij iedere uitvoering van KIUKAKI video-opnamen van toneelstukken gemaakt. In totaal zijn het 54 toneelstukken. Het is onmogelijk deze alle te bespreken of analyseren in dit proefschrift. Ik zal hieronder een overzicht van de inhoud en thema's van toneelstukken geven.

De *tamthilia*, door de performers ook *utendaji* 'performance' genoemd, komt telkens op het einde van de uitvoering, slechts gevolgd door de post-performance discussie. Bij geen enkel onderdeel van de hele uitvoering zijn er zo veel mensen aanwezig als bij het toneelstuk, het enthousiasme van het publiek is groot. De mensen uit het publiek reageren op dit onderdeel het meest, ze lachen, uiten zich instemmend, meelevend of afkeurend. De betrokkenheid bij jong en oud is groot. De kinderen rennen na afloop achter de performers aan om te zien wat er verder gebeurt.

Zoals eerder beschreven maken de performers geen geschreven script van het toneelstuk. De leden van de commissie gaan bij elkaar zitten, dragen een thema aan en bespreken dan de opzet van het toneelstuk en verdelen de rollen. Het thema ontleen ze aan vragen van de bevolking of een recente gebeurtenis binnen de gemeenschap. Binnen de groep KIUKAKI zijn er geen vaste rolverdelingen, behalve dat de moederrol door oudere vrouwen binnen het gezelschap gespeeld wordt en jongere, ondeugende mannen worden gespeeld door de twee kleinste mannen van het gezelschap. Het decor van het toneelstuk is sober, de open dorpsruimte met het publiek er omheen, geeft een beeld van een amfitheater. In de open ruimte liggen hooguit een paar boomstammen die dienstdoen als zitruimte, de slaapkamer wordt gesymboliseerd met een doek, een *kitenge*, die over twee partners gedrapeerd wordt. Een aantal attributen die de rol moeten verduidelijken zoals een doktersjas, en injectienaalden hebben de performers van het ziekenhuis gekregen.

De toneelstukken verlopen, ook al kan het thema variëren, volgens een vast patroon. De openingsscène laat zien hoe iemand verleidt en hoe

iemand zich laat verleiden tot onveilige seks. Daarna is er een scene waarin de mogelijkheid om getest te worden op aids gespeeld wordt. In dit fragment wordt duidelijk gemaakt dat degene die zich risicovol heeft gedragen hiv-positief blijkt te zijn en degene die dat niet gedaan heeft gezond wordt verklaard. Vervolgens is er een scene waarin gespeeld wordt hoe de besmette persoon ziek wordt en hulp zoekt. Dit is in vele gevallen in de toneelstukken eerst een bezoek aan de lokale dokter, die veel geld vraagt voor de behandeling. We zien dat de patiënt steeds zieker en zieker wordt en uiteindelijk in het ziekenhuis terecht komt. Helaas, komt de patiënt hier te laat, er blijkt geen behandeling meer mogelijk te zijn. In de slotscène overlijdt de zieke en de familie rouwt om de overledene. Dit verloop vindt telkens in een andere context plaats, afhankelijk van het thema. De thema's die aan de orde komen zijn prostitutie, machtsmisbruik, overspel, het gebruik van alcohol of drugs, het verloop van aids, magie, verkrachting, abortus provocatus en aidswezen.

De situaties waarin onveilige seks aan de orde komt, zijn gevarieerd. Ik noem de meest voorkomende. Een van de echtelieden laat zich verleiden tot overspel. Soms is dat de vrouw, die uit armoede geld wil bijverdienen. Dan weer is het de man, die zich laat verleiden tot buitenechtelijke seks, wat niet alleen zijn gezondheid ruïneert, maar ook de financiële situatie en uiteindelijk het huwelijk. Er zijn toneelstukken die beginnen met een scene van een prostituee, die meerdere mannen verleidt. In deze scenes wordt duidelijk gemaakt dat dit mannen van alle rangen en standen kunnen zijn. Zo passeren geleerden, arme mensen, onderwijzers, oude mannen en priesters de prostituee. Dit thema komt overeen met de teksten in alle genres dat aids iedereen kan treffen, arm en rijk, geleerd of niet. In de teksten van de andere genres wordt dit slechts genoemd, in de toneelstukken laat men zien hoe mannen en vrouwen door zucht naar geld of seks hun gezondheid vernietigen. Er zijn toneelstukken waarin een leerling van de middelbare school verleid wordt door een oudere man in ruil voor frisdrank, snoepgoed of geld. Deze oudere mannen, die vermanend toegesproken worden in met name de *shairi* en raplieders, worden hier uitgebeeld als sluwe oude mannetjes die jonge meiden omkopen. Vrouwen, die mannen verleiden tot seks, worden in diverse situaties uitgebeeld. Nu eens zijn het vrouwen, moeders, die uit wanhoop vanwege geldgebrek commerciële seks bedrijven, dan weer zijn het berekenende, uitdagende vrouwen die heel bewust mannen bedriegen en verleiden.

De vraag is in hoeverre de hierboven besproken opmerkingen van Mutembei (2011) over het plot en karakter ook betrekking hebben op de toneelstukken van KIUKAKI. Dat er geen echte sprake kan zijn van *peripeteia*, een ommekeer van de bedoeling, omdat aids geen omkeerbaar

proces is, is natuurlijk moeilijk te weerleggen. Ik ben wel van mening dat het juist de bedoeling is van de performers om die ommekeer duidelijk te maken: de ommekeer van plezierige seks naar aidsbesmetting met de dood als gevolg. Wat betreft de *agnosis* is het bij aidstoneelstukken waar dat het verworven inzicht of kennis helaas niet meer leidt tot een positieve verandering voor het individu, maar dat het doel van de toneelstukken –en andere genres– is dat het publiek, de collectieve gemeenschap, aan inzicht en kennis wint. Ook wat betreft het karakter zie ik evenals Mutembei (2011) dat er verschillen zijn met de principes van Aristoteles. In een aantal toneelstukken van KIUKAKI is de protagonist een persoon van aanzien, zoals de onderwijzer en de priester. In de meeste toneelstukken zijn de hoofdpersonen ‘gewone’ mensen, die als personages dicht bij het publiek staan. Ze komen allen in de ellende terecht doordat ze moreel zwak zijn. De toneelstukken lopen alle slecht af en er is geen positieve oplossing en in deze zin zijn het echte tragedies. Ik herken elementen van de *vichecheko*, kluchten, zoals Mlama (1983), die beschrijft. De toneelstukken hebben ondanks de gespeelde ellende ook humoristische elementen en zijn bedoeld als zowel onderwijs als vermaak. Ook wordt er geen gebruik gemaakt van een geschreven script, maar wordt de test door de performers per toneelstuk bedacht. De toneelstukken van KIUKAKI bevatten zowel elementen van de *vichecheko* als die van het drama, beïnvloed vanuit het westen.

Samenvatting

In dit hoofdstuk wordt beschreven hoe de theatergroep, waaraan ik mijn data ontleen, te werk gaat. In par 2.1 komt de organisatie en werkwijze van de groep aan de orde. In par 2.2 wordt een voorstelling van de groep beschreven om een beter beeld van de sfeer, de werkwijze en de toegepaste genres te krijgen. De voorstelling van deze dag laat zien hoe voorstellingen op andere dagen eruit zien. Par 2.3 gaat nader in op de genres als literaire genres. De groep beschikt over een repertoire van teksten. Niet alle genres worden telkens bij iedere voorstelling uitgevoerd. Een enkele keer wordt er door gebrek aan tijd, bijvoorbeeld een heftige regenbui die de voorstelling verstoort, een onderdeel achterwege gelaten. De groep past de volgende genres toe: liederen (*nyimbo*), rapliederen (*rapu*), *utenzi*-gedichten, *shairi*-gedichten, *ngonera*-toneelstukken en *tamthila*-toneelstuk. Het slottoneelstuk is gebaseerd op een sociale gebeurtenis of op vragen van de bewoners. De leden van de groep, die zelf deel uit maken van de bevolking, zijn goed op de hoogte van de situatie in de regio en hoe mensen denken. De groepsleden vertolken in het toneelstuk en andere genres het gedachtegoed van de bevolking.

In het volgende hoofdstuk worden de teksten van de genres geanalyseerd met als doel te achterhalen welke opvattingen over aids gangbaar zijn.