



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).

3. De boodschappen in de verschillende genres

Het doel van dit onderzoek is om opvattingen over aids te achterhalen op het Mwibara schiereiland, regio Kibara.

In het vorige hoofdstuk is een beeld geschetst van een voorstelling van de theater groep en zijn de toegepaste genres beschreven.

In dit hoofdstuk worden de teksten van de performance geanalyseerd om de perceptie over aids te achterhalen. De teksten van alle genres worden geanalyseerd, behalve de slottoneelstukken, *tamthilia*. Het corpus van deze toneelstukken was te groot voor dit proefschrift.

Bij de analyse van de teksten ga ik uit van de Critical Discourse Analysis, een multidisciplinaire benadering. De analyse omvat onderzoek naar woordgebruik, genderrelaties, de boodschappen en de manier waarop deze worden gebracht. Een overzicht hiervan is te vinden in afbeelding 3.2.

3.1 Critical Discourse Analysis (CDA) en de teksten van de uitvoeringen

Gebruikmakend van de CDA-benadering zal ik in dit hoofdstuk per genre bespreken hoe het taalgebruik over aids is; wat de uitvoerders over aids zeggen; wat we uit het taalgebruik kunnen afleiden wat betreft machtsrelaties - met name gendervraagstukken- en welke strategieën de performers gebruiken om het publiek te overtuigen. Specifieke metaforen worden in hoofdstuk 4 besproken. De wijze waarop het publiek de performers weer beïnvloeden, bespreek ik in hoofdstuk 5.

De CDA-benadering vindt zijn oorsprong in de jaren negentig van de vorige eeuw in Amsterdam met Teun van Dijk, Norman Fairclough, Gunther Kress, Theo van Leeuwen en Ruth Wodak (Wodak & Meyer, 2009:3). De CDA-theorie gaat niet uit van één enkele specifieke theorie of één enkele research methode, maar is een multidisciplinaire en eclectische benadering met wortels in onder meer linguïstiek, cognitieve wetenschappen, literatuurstudies, filosofie en sociale psychologie. CDA wil kritische kennis produceren zodat mensen zich kunnen emanciperen (Wodak & Meyer, 2009:7). CDA beoogt te begrijpen hoe taal functioneert in het vormen en overdragen van kennis, in het organiseren van sociale instituties en het uitoefenen van macht (Wodak & Meijer, 2009; Fairclough, 1995, 2001, 2003; Bloor & Bloor, 2007). Mijn aandacht voor de teksten van KIUKAKI gaat vooral naar deze laatste doelstelling uit.

Voor de volledige teksten van de uitvoeringen in Swahili en mijn vertaling daarvan verwijs ik naar appendices 2, 3, 4, 5, en 6.

3.2 Nyimbo, de liederen (appendix 2)

Zoals beschreven in hoofdstuk 2 start en eindigt iedere uitvoering van KIUKAKI met het koor dat de liederen zingt. Het koor herhaalt de meeste liederen bij volgende uitvoeringen.

Taalgebruik, woorden en hun context.

Het taalgebruik in de liederen is te kenmerken als het alledaags Swahili. Woorden voor liefde of seks in de liederen zijn veelal alledaagse en begrijpelijke Swahili woorden zoals *ngono nzembe* ‘onveilige seks’, *fanya mapenzi* ‘liefde bedrijven’ en *uasherati* ‘overspel’. Het enige niet-standaard Swahili woord in de liederen voor seks is *chomolea* ‘snelle seks op straat’, een woord dat ik alleen op het schiereiland tegen ben gekomen. De vertrouwdsheid van de woorden is groot, omdat hele zinnen in deze liederen overgenomen zijn uit landelijke liederen of slogans.

De liederen sluiten aan bij teksten die de bevolking al kent. Het lied *Mgeni*, ‘Gast’ en de landelijke slogan *kula vizuri, fanya mazoezi na ishi na tumaini* ‘Eet gezond, doe je oefeningen en leef met hoop’ zijn hier voorbeelden van. De samenstellers van de liederen vergroten de vertrouwdsheid van de tekst door gebruik te maken van woorden die op het schiereiland gangbaar zijn, zoals de metaforische benamingen voor aids als, *Juliana*, *Nyambizi*, *Mgeni*, *Umeme*, *Gaidi* en *Jambazi*, benamingen die ik in het volgende hoofdstuk bespreek.

Uitingen over aids.

Zoals benoemd sluiten de teksten van de liederen aan bij bestaande landelijke liederen, met als gevolg dat ook de achterliggende opvattingen over aids in deze liederen, overeenkomen met heersende, landelijke opvattingen. In de liederen zingt men dat de dodelijke ziekte aids iedereen kan treffen, jong, oud, arm, rijk, geleerd of ongeletterd: het maakt niet uit.⁴⁰ In meerdere liederen benadrukken de zangers dat er geen behandeling mogelijk is tegen aids.⁴¹ Deze fatalistische houding, die ik aan het begin van het onderzoek vooral zag, keert in de liederen vaker terug dan in de andere genres. Ik zie als verklaring hiervoor dat teksten uit al langer bestaande liederen opnieuw gebruikt worden. Deze opvattingen hebben niet zo zeer te maken met het genre op zich, maar meer met eerdere opvattingen over aids, die overgenomen zijn. Ook heeft het te maken met de samensteller van de liederen, die zich meer oriënteert op ‘traditionelere’ opvattingen dan de

⁴⁰ Zie appendix 2, lied 1 vers 5.

⁴¹ Zie appendix 2, lied 1; lied 2 vers 1; lied 4 vers 1; lied 6 vers 3; lied 7 vers 1.

samenstellers van de raplieders. Beide samenstellers hebben weliswaar dezelfde leeftijd, dezelfde opleiding en sociale rol, maar verschillen in persoonlijke positie. De samensteller van de liederen heeft eerder aan een campagne van AMREF meegedaan en baseert zich op deze ervaringen. De samensteller van de raplieders doet voor het eerst mee aan een aidscampagne en is vooral gericht op moderne hiphopmuziek. In persoonlijke opvattingen uit de samensteller van de liederen meer behoudende ideeën, terwijl de rapper ook persoonlijke ervaringen prijsgeeft.

Aids wordt in de liederen op verscheidene wijzen voorgesteld. De ziekte wordt vergeleken met een gast die vreemd, onvoorspelbaar gedrag vertoont,⁴² als een slang die gif bevat,⁴³ en vooral als een vijand, die moeilijk te herkennen is, omdat hij geen uniform draagt en wapens gebruikt die je niet hoort aankomen.⁴⁴

In de liederen zingt men dat aids van buitenaf komt en dat men aanvankelijk dacht dat de ziekte vanuit Europa kwam⁴⁵ en dat aids als een slang vol met gif in 1983 via het Kagera district het land in kwam en vanaf dat moment vele Tanzanianen verzwolgen heeft.⁴⁶ In het eerste lied met de titel *Mgeni* wordt aids ook als een vreemde gast verbeeld, die van buitenaf komt, maar halverwege het lied komt dan de boodschap dat de bevolking zelf voor verspreiding zorgt. De zangers waarschuwen in vrijwel ieder lied dat het virus zich vooral verspreidt door onveilige seks en prostitutie.⁴⁷ Ze noemen andere manieren waardoor het virus zich snel kan verspreiden zoals bij het zetten van een piercing, het gebruik van smerige scheermesjes en bij circumcisie.⁴⁸ Ook noemen ze het erven van weduwen en het verzorgen van lijken als een risico voor verspreiding.⁴⁹ De performers leggen hierbij niet uit waar het risico uit bestaat.

De zangers noemen bars als een risicovolle plek en ze roepen op om niet te baden aan het strand, iets wat vrijwel iedereen doet.⁵⁰ Ze leggen niet uit dat ze verwijzen naar de verleidelijkheid die van het blootzijn uit kan gaan en dat dit de kans op ‘casual’ seks vergroot. Ook manen ze meisjes aan geen korte rokjes te dragen, omdat ze daardoor verleidelijk zijn.⁵¹ Om aids te

⁴² Zie appendix 2, lied 1 vers 1.

⁴³ Zie appendix 2, lied 10 vers 1.

⁴⁴ Zie appendix 2, lied 6.

⁴⁵ Zie appendix 2, lied 4, vers 1 en vers 6.

⁴⁶ Zie appendix 2, lied 10, vers 1.

⁴⁷ Zie appendix 2, lied 1, vers 6; lied 3, vers 6; lied 4, vers 5; lied 5 vers 3 en 6; lied 9, vers 2; lied 10, vers 3; lied 11, vers 5.

⁴⁸ Zie appendix 2, lied 6, vers 5.

⁴⁹ Zie appendix 2, lied 6, vers 5; lied 10, vers 3.

⁵⁰ Zie appendix 2, lied 6, vers 5; lied 10, vers 4.

⁵¹ Zie appendix 2, lied 4, vers 4; lied 10, vers 5.

voorkomen adviseren ze vooral te stoppen met prostitutie en om er slechts één partner op na te houden, de B (Be trustful) van het ABC-paradigma.⁵² De A (Abstinence) adviseren ze de jongeren en de C (Condom) komt in de liederen niet voor. Het advies voor degenen die toch besmet zijn, is om verder te leven met hoop. Er worden geen adviezen gegeven hoe men verdere besmetting kan voorkomen.

Genderrelaties.

Een belangrijk onderwerp in de CDA en sociolinguïstiek is de relatie tussen sociale macht en taal, hoe taalgebruik en ongelijke sociale relaties verbonden zijn (Fairclough, 2001; Wodak & Meyer, 2009). CDA onderzoekt hoe de *discourse* genderdiscriminatie ondersteunt of creëert, zoals de stereotiepe manier waarop mannen en vrouwen weergegeven worden (Bloor & Bloor, 2007: 94). Ik onderzoek in hoeverre er genderdiscriminatie in de teksten voorkomt: wat wordt er gezegd over het gedrag van mannen en vrouwen?

In de liederen is er sprake van een ongelijkheid tussen mannen en vrouwen. Vrouwen worden verantwoordelijk gehouden voor de verspreiding van aids. Dit gebeurt in een aantal liederen indirect, zoals de oproep aan de meisjes om geen korte rok of rokken met een split te dragen.⁵³ Jonge meisjes worden aangespoord niet te jong de liefde te bedrijven vanwege gezondheidsrisico's, maar er wordt geen woord over jongens of mannen gezegd, die met hen de liefde bedrijven.⁵⁴ Leerlingen worden gemaand de liefde niet te bedrijven. Ook al denken ze dat ze volwassen zijn, ze zijn nog maar kuikentjes, zo staat er in de tekst.⁵⁵ Uit het woord 'leerlingen' zou men kunnen afleiden dat de performers zich richten tot jongens en meisjes, maar ze zingen over het ontwikkelen van borsten en het krijgen van menstruatie, zodat met die kuikentjes toch voornamelijk meisjes bedoeld worden.⁵⁶ Er wordt uitgelegd waarin het hiv-virus zich kan bevinden en daarbij worden bloed, moedermelk en vagina genoemd.⁵⁷ Men vermeldt niet dat sperma een belangrijk lichaamssap is waarin het virus zich kan bevinden. In een ander lied worden ouders en opvoeders opgeroepen om hun dochters te beschermen, om het hen lastig te maken het huis te verlaten en te weten waar ze zijn op werk of school en hoe laat ze terugkeren. In dit lied komt het gedrag van jongens of mannen niet aan de orde.⁵⁸ In ditzelfde lied stelt men

⁵² Zie appendix 2, lied 2 (hele lied); lied 10, vers 6.

⁵³ Zie appendix 2, lied 4, vers 3; lied 10, vers 5.

⁵⁴ Zie appendix 2, lied 3, vers 2.

⁵⁵ Zie appendix 2, lied 8, vers 1.

⁵⁶ Zie appendix 2, lied 8, vers 2.

⁵⁷ Zie appendix 2, lied 10, vers 2.

⁵⁸ Zie appendix 2, lied 4, vers 3.

vrouwen expliciet verantwoordelijk voor de verspreiding van aids met de woorden:

Aids verspreiden we door ons slechte gedrag, vooral dat van jonge en rijpe vrouwen. Let op de jonge vrouwen van tegenwoordig, hoe ze kleding dragen met een split op de billen, het antwoord op de manier waarop meisjes en vrouwen op straat flaneren, is aids. (appendix 2, lied 4, vers 4).

Nog duidelijker wordt het in het volgende vers van hetzelfde lied waarin gesteld wordt dat meisjes en vrouwen de kunst verstaan de vijand te strikken door middel van overspel en dat 60 % van de aidsbesmettingen overgebracht wordt door meisjes en vrouwen, een misvatting waar ik in het laatste hoofdstuk op terug kom. In het allerlaatste lied wordt een andere toon aangeslagen. Hierin zingen de performers dat vrouwen veracht worden en behandeld worden als beesten. Het is diep triest, zo vervolgen ze, dat een buitenvrouw verwend wordt met lekkernij en dat de echtgenote en kinderen nauwelijks te eten hebben. Ze roepen mannen op hun vrouwen niet te mishandelen, maar voor ze te zorgen zoals ze dat met hun bananenplantage doen.⁵⁹ De liederen zijn gemaakt door dezelfde auteur, hij heeft teksten opnieuw gebruikt die eerder door de voorlichting van AMREF gebruikt werden.

Strategieën.

Een ander belangrijk aandachtspunt binnen de CDA is hoe communicatie gebruikt wordt om bepaalde effecten te bereiken. Fairclough (2003) gaat uit van de theorie van Habermas (1984), waarbij hij onderscheid maakt tussen ‘communicatie actie’, die gericht is op het overbrengen van kennis en ‘strategische actie’, die gericht is op het bereiken van bepaalde doelen, het vergroten van het effect. In het dagelijks leven kunnen deze acties door elkaar gebruikt worden, maar het verdient aandacht hoe strategische acties gebruikt worden.

Ik zal in dit hoofdstuk bij alle genres stilstaan welke van de bovenstaande strategieën de uitvoerders toepassen. Ik ga na welke strategieën de uitvoerders in de liederen en andere genres gebruiken om hun boodschappen over te brengen, hun overtuigingskracht te vergroten en tot wie ze zich richten.

In de liederen vergroten de uitvoerders hun overtuigingskracht door te kiezen voor een vertrouwde wijze van presentatie van hun tekst; door vertrouwde taal te gebruiken; zich op te stellen als leden van de

⁵⁹ Zie appendix 2, lied 12, laatste regel.

gemeenschap en door zich niet superieur op te stellen. De wijze van presentatie sluit aan bij een voor het publiek vertrouwde stijl. Tijdens vele andere plechtige of feestelijke gelegenheden worden op vergelijkbare manier liederen door koren gezongen en op het ritme meegedanst. Melodie en ritme zijn veelal vergelijkbaar. Iedere uitvoering begint en eindigt met vertrouwde liederen en dit maakt de aansluiting voor publiek makkelijker.

Door het gebruik van Standaard Swahili, dat iedereen beheerst, zoeken de uitvoerders gemakkelijk aansluiting bij het publiek. De woorden en teksten raken steeds meer vertrouwd omdat de liederen telkens herhaald worden in de loop van de periode van uitvoeringen.

De koorleden spreken het publiek aan met woorden als *ndugu*, *jamani*, woorden voor vrienden, familie en in alle liederen wordt de ‘wij’ vorm gebruikt.⁶⁰ De performers verbinden zich daarmee met de toehoorders en maken duidelijk dat ze tot de sociale groep behoren. Het groepsgevoel versterken ze met het gebruik van de subjunctieve vorm in de wij-vorm, in Swahili gebruikt als een beleefde imperatief. Voorbeelden hiervan zijn *uasherati twache*,⁶¹ ‘laten we overspel achterwege laten’, *tuepuke*,⁶² ‘laten we vermijden’, *tukapimwe*,⁶³ ‘laten we voor een test gaan’. Dit ‘wij-gevoel’ suggereert een bottom-up benadering, maar tegelijkertijd brengen ze hun boodschappen kort en bevelend, zoals bij een top-down benadering. Bevelend in de zin van ‘hou op met’, ‘hou je aan’, ‘wanhoop niet’. De performers stellen zich als deskundigen op met uitdrukkingen als ‘we geven uitleg over het leven’, ‘we zijn hier om meisjes aan te spreken’.⁶⁴ Het benadrukken van ‘wij zijn een van jullie’ versterkt de nabijheid en betrokkenheid, terwijl ze tegelijkertijd autoritaire en bevelende constructies gebruiken.

De boodschappen worden opgesomd, soms meerdere in een vers. Verdere uitleg of verdieping bijvoorbeeld waarom iets gevaarlijk is, wordt niet gegeven. De liederen kondigen boodschappen aan, die in andere genres verder uitgediept worden. De uitvoerders maken gebruik van gebaren en metaforisch taalgebruik zoals in lied 1 waarin ze oproepen ‘om de boel op slot te doen en de sleutel weg te gooien’ daarbij een wegwerpgebaar makend van een ronddraaiende sleutel voor hun geslachtsdeel. Op deze manier proberen ze hun boodschap kracht bij te zetten en kunnen ze zonder woorden sociaal gevoelige onderwerpen duidelijker maken.

⁶⁰ Zie appendix 2, lied 2 vers 4; lied 3, vers 1; lied 7, vers 4; lied 5, vers 3; lied 6, vers 1; lied 10, vers 6.

⁶¹ Zie appendix 2, lied 5, vers 2.

⁶² Zie appendix 2, lied 6, vers 5.

⁶³ Zie appendix 2, lied 7, vers 4.

⁶⁴ Zie appendix 2, lied 3, vers 1 en 2.

Fairclough (2003) onderscheidt bij *speech functions* (manieren waarop ideeën gecommuniceerd worden met als doel dat de luisteraar deze begrijpt) twee vormen: *knowledge exchanges*, bestaande uit beweringen en vragen en *action exchanges*, bestaand uit aanbod en vraag. De *knowledge exchange*, die bedoeld is kennis over te dragen wordt nogal eens ingezet om aan te zetten tot actie zonder dat dit expliciet vermeld is. Deze strategie gebruiken de uitvoerders in de liederen met name als het om het gedrag van vrouwen gaat. Een voorbeeld daarvan is dat ze beweren dat het dragen van korte rokjes een gevaarlijke zaak is ⁶⁵ (*knowledge exchange*) en dat ouders en verzorgenden de meisjes moeten bewaken en goed moeten controleren waar ze zijn (*action exchanges*).⁶⁶

In de liederen spreken de zangers vooral jonge mensen aan op hun gedrag en roepen ouders op hun dochters te controleren. De afwezige doelgroep is die van de mannen, het laatste lied uitgezonderd.

3.3 Utenzi-gedichten (appendix 3)

Taalgebruik, woorden en hun context

De taal in de *utenzi*-gedichten is evenals in de liederen het alledaags Swahili zonder moeilijke woorden of straattaalwoorden. Het taalgebruik in deze gedichten is zoals deze gedichten op scholen onderwezen worden en daarmee is het gedicht niet alleen wat betreft de woordkeuzes, maar ook wat betreft de uitvoering vertrouwd voor het publiek. In de gedichten worden spreekwoorden gebruikt, die bekend zijn bij de bevolking.

In de teksten van mijn corpus worden in de *utenzi*-gedichten meer spreekwoorden gebruikt dan in de andere genres: vijf spreekwoorden in vier *utenzi*-gedichten en in de liederen wordt eenmaal een spreekwoord gebruikt, evenals in de rapliederen en de *ngonera*-toneelstukken. Dit heeft mogelijk te maken met het feit dat gebruikelijk is om spreekwoorden in de Swahili poëzie te gebruiken (Miehe, 1995). Schipper (2004: 26-28) zet uiteen dat spreekwoorden omschreven kunnen worden als kernachtige zegswijzen die in vindingrijke vormen geloof of aanvaarde waarheid behelzen. Ze ziet dat dat er vier kenmerken aan toe worden gekend: 1. Een beknopte vorm, vaak beeldend. 2. Een normatieve functie in de samenleving. 3. Gezaghebbende geldigheid. 4. Anonieme bron van herkomst. Ze vervolgt dat door middel van spreekwoorden gevoelige zaken aan de orde gesteld kunnen worden op een indirecte, scherpzinnige manier. In bovengenoemde beschrijving van spreekwoorden zie ik een overeenkomst met de functie van metaforen zoals

⁶⁵ Zie appendix 2, lied 5, vers 4.

⁶⁶ Zie appendix 2, lied 4.

Mio & Katz (1996:5) en Vierke (2012) die beschrijven. Spreekwoorden zijn wijsheden, waarvan de gebruikers weten wat er mee bedoeld wordt. Maar spreekwoorden hebben net als metaforen een beperkte duur van herkenning, ze veranderen mee met de veranderingen in de samenleving. Spreekwoorden gaan over universele waarheden, zijn onderwijzend en dragen vaak culturele inhoud over. Ze moeten wel in de juiste context toegepast worden (Barwani-Streikh & Samson, 1995).⁶⁷ In de *Utenzi*-gedichten worden de volgende spreekwoorden gebruikt:

- *Ukimwiga tembo kunya utapasuka mwaranda*, hetgeen betekent ‘als je de olifant nadoet op de manier waarop hij zich ontlast, dan zal je anus scheuren’.⁶⁸ De vrouwelijke uitvoerders manen met dit spreekwoord hun jonger vrouwelijk publiek aan om geen dingen te doen die nog niet bij hen passen.
- Het gezegde: *leo kwako kesho kwangu*, wordt gebruikt om te waarschuwen om niet te hoog van de toren te blazen, ‘vandaag ben jij en morgen ben ik aan de beurt’.⁶⁹
- Ze waarschuwen de meisjes dat als ze problemen krijgen, spijt krijgen en doen dit met de woorden: *Dawa ya moto ni moto*. ‘Het geneesmiddel voor vuur is vuur’. Vuur moet met vuur bestreden worden,⁷⁰ m.a.w. als je iets ergs doet, wordt het beantwoord met iets slechts.
- *Maji yakizidi unga*. ‘water doet meel in volume toenemen’ Een waarschuwing dat zaken erger kunnen worden.⁷¹
- *Mimbaya mwanaharamu huingia mara ya kwanza, ya pili ni kusidi*; hetgeen betekent: een ongewenste zwangerschap gebeurt een keer, de tweede keer is opzet.⁷²

De spreekwoorden zijn vooral als waarschuwing bedoeld.

In de *utenzi*-gedichten wordt verwezen naar sociale gebeurtenissen in de directe omgeving van Kibara zoals illegale abortussen. Jongeren worden opgeroepen hiermee te stoppen en aan verloskundigen te melden dat abortus provocatus strafbaar is.⁷³ Deze gedichten laten zien hoe de

⁶⁷ Een voorbeeld: tijdens de periode dat ik Swahili les gaf aan coassistenten, bleek dat ze bij mijn uitleg van het Swahili spreekwoord *Damu ni nzitu kuliko maji* overeenkomt met het Nederlandse spreekwoord ‘het hemd is nader dan de rok’. Geen van de coassistenten bleek dit spreekwoord te kennen. De rok verwijst naar een kleed dat vroeger door zowel mannen als vrouwen over een hemd gedragen werd.

⁶⁸ Zie appendix 3, *utenzi* 1, vers 11.

⁶⁹ Zie appendix 3, *utenzi* 2, vers 9.

⁷⁰ Zie appendix 3, *utenzi* 2, vers 7.

⁷¹ Zie appendix 3, *utenzi* 3, vers 7.

⁷² Zie appendix 3, *utenzi* 4, vers 8.

⁷³ Zie appendix 3, *utenzi* 3, vers 3, 7 en 9.

uitvoerders en de bevolking zich zorgen maken om het seksuele gedrag van jongeren.⁷⁴

Uitingen over aids

In de *utenzi*-gedichten wordt aids beschreven als een ramp, een dodelijke ziekte die velen treft en waar geen behandeling voor bestaat.⁷⁵ Het is niet belangrijk te weten waar aids vandaan komt, maar het gaat er om de ziekte te vermijden, zo vermelden de uitvoerders.⁷⁶ Dé manier om dit te bereiken is om gedrag te veranderen en te stoppen met onbeschermd seks.⁷⁷ De performers geven een aantal boodschappen zoals het advies om trouw te blijven aan één partner, te laten testen op aids en in geval van besmetting naar het ziekenhuis te gaan. De gedichten roepen op goed te zorgen voor degenen die besmet zijn en hen niet te discrimineren. Deze opvattingen over aids komen overeen met de landelijke campagnes. De uitvoerders vullen deze informatie aan met de boodschap, die duidelijk aan jongeren gegeven wordt, om in plaats van seks te bedrijven, te concentreren op de studie.⁷⁸

Genderrelaties

Evenals in de liederen geven de uitvoerders in de *utenzi*-gedichten aan dat vooral vrouwen door hun gedrag verantwoordelijk zijn voor de verspreiding van aids en geven ook hier het percentage van 60 % wat feitelijk niet klopt (UNAIDS, 2017). In het gedicht *wanafunzi* worden scholieren aangesproken. Met het woord 'leerlingen' kunnen jongens en meisjes bedoeld zijn, maar uit de rest van het lied blijkt dat meisjes de doelgroep zijn.

Het gedicht gaat over zwanger worden en abortus laten plegen. In *utenzi* 4 worden *wadogo zetu wapenzi* 'onze lieve jongere broers en zussen' aangesproken en ook hier worden vooral meisjes bedoeld. Dit blijkt uit vers 7 door de opmerkingen dat hun heupen nog niet tegen een stootje bestand zijn en de vagina nog smal is en vervolgens wordt er weer over zwangerschap gesproken.

De uitvoerders zijn altijd vrouwen en zij spreken hun seksegenoten aan. Aan de ene kant beschuldigen ze vrouwen met bekende argumenten als het dragen van moderne kleding, het uitdagen van mannen en het onderhouden van seksuele contacten op te jonge leeftijd. Ze geven geen waarschuwingen aan mannen en sporen hen niet aan hun gedrag te

⁷⁴ Deze mening gaven ook vele burgers weer met wie ik sprak weer.

⁷⁵ Zie appendix 3, *utenzi* 2, vers 1.

⁷⁶ Zie appendix 3, *utenzi* 1, vers 3.

⁷⁷ Zie appendix 3, *utenzi* 1, vers 2; *utenzi* 3 (geheel).

⁷⁸ Zie appendix 3, *utenzi* 3 en 4

veranderen. Aan de andere kant sporen de performers hun jonge seksegenoten aan voor hun eigen toekomst te zorgen. Ze roepen hen op te studeren en ervoor te waken niet van school gestuurd te worden vanwege zwangerschap.⁷⁹ De mannelijke auteur die de liederen samengesteld heeft, schreef ook de *utenzi*-gedichten en dit verklaart dat zowel in de liederen en als de gedichten dezelfde opvattingen terugkomen.

Strategieën

De uitvoering van de *utenzi*-gedichten is voor het publiek vertrouwd zowel wat betreft de wijze van presentatie als het woordgebruik. De presentatie is zoals het publiek het gewend is van andere ceremoniële gelegenheden en er worden alleen dagelijkse, bekende woorden uit Swahili gebruikt. In deze gedichten worden niet zoals in de liederen, teksten uit de landelijke campagne gebruikt. Vrouwen voeren de *utenzi*-gedichten uit en de uitvoerders richten zich als oudere zussen, als deskundigen tot de jongeren. Ze spreken hun jongere zussen aan als de kleintjes die de jaren des ondersheids nog niet bereikt hebben en onderwezen moeten worden.⁸⁰ Hun manier van aanspreken is streng en duidelijk. In vergelijking met de liederen is de inhoud van de boodschap niet anders, maar de meisjes worden directer aangesproken. De adviezen worden gebiedend gebracht. Ze zeggen letterlijk “wij verbieden het (seks) jullie, zodat jullie geen problemen krijgen”.⁸¹ Ze geven herhaaldelijk het zusterlijk advies geen seks te bedrijven, niet zwanger te worden en dus niet van school gestuurd kunnen worden, maar hun opleiding af te maken.

3.4 Shairi- gedichten (appendix 4)

Ik heb de teksten van vijf *shairi*-gedichten verzameld, die de KIUKAKI-groep regelmatig uitvoerde. De teksten zijn geschreven door een andere auteur/acteur dan degene die de liederen geschreven heeft. De auteur van de *shairi*-gedichten heeft ook de raplieders, die in 3.6 behandeld worden, geschreven. Zoals beschreven in hoofdstuk 2 gaat een *shairi*-gedicht over de mens en zijn omgeving en het gedicht kan uiteenlopende doelen hebben zoals iemand of iets prijzen, afkraken of opscheppen (Fasihi, 1983).

⁷⁹ Een scholiere van de middelbare school wordt van school gestuurd als ze zwanger is.

⁸⁰ Zie appendix 3, *utenzi* 2, vers 6.

⁸¹ Zie appendix 3, *utenzi* 4, vers 4.

Taalgebruik, woorden en hun context

Het taalgebruik in de *shairi*-gedichten is in vergelijking met de liederen plechtstatig en poëtisch. Een voorbeeld hiervan zijn de eerste verzen van de gedichten waarin de dichter zingt “Ik opende mijn gordijnen, ik heb iets op mijn hart, ik breng jullie een boodschap”⁸² en “Ik ben naar jullie gekomen om te preken, ik betreed het podium”⁸³ en “Ik ben plotseling wakker geschrokken, ik had een droom, hij greep me aan”.⁸⁴ Het plechtstatige wordt versterkt door de rijm en door de wijze van uitvoering, de recitatie. De *shairi*-gedichten lijken wat performance betreft op de *utenzi*-gedichten. De woorden zijn alledaagse Swahili woorden. Het taalgebruik is niet verbloemend, maar direct. Voorbeelden hiervan zijn *nyama kwa nyama*, ‘vlees op vlees’ als uitdrukking voor seks zonder condoom⁸⁵ en ‘mannen, sluit jullie gulp’⁸⁶

Kenmerkend voor de vertelstijl in deze *shairi*-gedichten zijn de beschrijvingen van gedrag. Hierdoor krijgen we een beeld van sociale situaties en de context van de bewoners. De problematiek van jonge meisjes die abortus provocatus (laten) plegen en de manier waarop ze met de foetus omgaan, is me pas duidelijk geworden door de vertaling van *shairi* 3. De uitvoerders hebben me deze situaties beschreven zoals ik ze niet eerder gehoord had in gesprekken met bewoners.

Uitingen over aids

De opvatting dat aids een dodelijke ziekte is en er geen behandeling mogelijk is, vinden we terug in een drietal gedichten.⁸⁷ Het verloop van de ziekte is onbekend.⁸⁸ In alle gedichten wordt vermeld dat de belangrijkste oorzaak van verspreiding prostitutie, overspel en onveilige seks is. De uitvoerders roepen op hiermee te stoppen en op te passen met tatoeages en injectienaalden. Als preventieve maatregel tegen verdere verspreiding bevelen ze driemaal in de *shairi*-gedichten het gebruik van het condoom aan.⁸⁹ Aids wordt beschreven als een straf voor degenen die van pleziertjes houden, de geboden overtreden en hun straf zal de dood zijn.⁹⁰ De opvatting dat aids het gevolg is van immoreel gedrag kan stigmatiserend werken, zoals

⁸² Appendix 4, *shairi* 1, vers 1.

⁸³ Appendix 4, *shairi* 2, vers 1.

⁸⁴ Appendix 4, *shairi* 3, vers 1.

⁸⁵ Appendix 4, *shairi* 3, vers 4.

⁸⁶ Appendix 4, *shairi* 3, vers 10.

⁸⁷ Appendix 4, *shairi* 1, vers 10; *shairi* 2, vers 5; *shairi* 5, vers 5.

⁸⁸ Appendix 4, *shairi* 1, vers 3.

⁸⁹ Appendix 4, *shairi* 1, vers 13; *shairi* 3, vers 11.

⁹⁰ Appendix 4, *shairi* 5, vers 3 en 4.

Sontag (1990) beschrijft. In een nabespreking op het einde van de onderzoeksperiode gaven de groepsleden van KIUKAKI aan dit niet zo bedoeld te hebben, maar dat ze dit beeld gebruiken om mensen bewust te maken van de risico's van onveilige seks.

Genderrelaties

In de *shairi*-gedichten zien we, net als in de liederen en *utenzi*-gedichten, de opvatting dat jonge vrouwen een risico vormen. Ze worden opgeroepen hun slechte gedrag te veranderen, met hun spelletjes te stoppen, hun Europese en Amerikaanse manier van kleden en hun manier van lopen te veranderen.⁹¹ Jonge vrouwen krijgen de vermaning om te stoppen met prostitutie en zwangerschapsonderbreking.⁹² De uitvoerders vragen alle moeders om meer controle uit te oefenen op de gezinsleden.⁹³ Het beeld van jonge vrouwen die verleiden, van oudere vrouwen die controle moeten uitoefenen op hun gezinsleden, blijft terugkomen in de *shairi*-gedichten, maar de toon is anders doordat oudere mannen verantwoordelijk worden gehouden en gemaand worden te stoppen met het verleiden van jonge meiden en tevreden moeten zijn met wat ze thuis hebben.⁹⁴

In de *shairi*-gedichten worden mannen als bedreiging nummer één genoemd, omdat ze jonge meiden verleiden met geld en wedijveren met jonge mannen.⁹⁵ Jonge en oude mannen, jonge en oudere vrouwen krijgen allemaal de boodschap hun verantwoordelijkheid te nemen. In *shairi* 1 en 2 richt men zich in ieder vers weer tot een andere doelgroep.

Strategieën

In de *shairi*-gedichten is enerzijds de wijze van presentatie vertrouwd, omdat deze vorm van gedichten ook bij vele andere gelegenheden op het schiereiland gebruikt worden. Anderzijds is het taalgebruik direct en wordt de boodschap onomwonden gebracht, zoals 'gebruik een condoom om je tegen aids te beschermen'⁹⁶ en de boodschap is 'oude en jonge mannen, sluit jullie gup'.⁹⁷

De uitvoerder stelt zich op zowel als lid van de bevolking, als de deskundige die het allemaal weet en komt vertellen hoe het moet. De wij-

⁹¹ Appendix 4, *shairi* 2, vers 9.

⁹² Appendix 4, *shairi* 4.

⁹³ Appendix 4, *shairi* 2, vers 7.

⁹⁴ Appendix 4, *shairi* 2, vers 11.

⁹⁵ Appendix 4, *shairi* 1, vers 6; *shairi* 3, vers 5.

⁹⁶ Appendix 4, *shairi* 1, vers 13.

⁹⁷ Appendix 4, *shairi* 3, vers 10.

vorm wordt afgewisseld met de jullie-vorm, zoals ‘laten we voorzichtig zijn, aids richt ons te gronde’ en ‘wat we jullie vragen is overspel achterweg te laten’.⁹⁸ Door de wij-vorm te gebruiken geeft de uitvoerder aan dat hij deel uitmaakt van de bevolking. Hiermee roept de auteur een vertrouwelijkheid op: ‘wij moeten beseffen dat als we doorgaan met prostitutie, we zullen blijven schreeuwen om hulp’. Meteen daarna gebruikt hij de tweede persoonsvorm zoals blijkt in *shairi* 3 ‘jullie strooien met geld, jullie bedrijven onbeschermd seks’.⁹⁹ De strategie is om eerst een vertrouwelijke sfeer te scheppen en vervolgens autoritair aan te kondigen welk gedrag verwerpelijk is. De autoritaire benadering blijkt ook uit het eerste vers van ieder gedicht. Hierin kondigt de performer telkens aan dat hij een belangrijke boodschap komt verkondigen om te voorkomen dat er nog meer ellende komt.

In de *shairi*-gedichten worden de *knowledge exchange* en de *action exchange* naast elkaar gebruikt. Het hele eerste *shairi*-gedicht is hier een voorbeeld van: eerst wordt informatie gegeven en vervolgens wordt er tot actie aangespoord zoals we zien bij de opmerking “weet dat onveilige seks het begin van aids is, man en vrouw, laat rampzalige seks achterwege”.¹⁰⁰

De uitvoerder spoort iedereen aan gedrag te veranderen en hij benoemt dit gedrag concreet. Terwijl in de liederen en *utenzi*-gedichten weliswaar gedragsverandering bepleit wordt, worden in de *shairi*-gedichten ook voorbeelden gegeven worden hoe het gedrag moet veranderen; voorbeelden zoals het gebruik van het condoom en dat oudere mannen tevreden moeten zijn met wat ze thuis al hebben.

3.5 Ngonjera- toneelstuk, poëtisch duel (appendix 5)

Taalgebruik, woorden en hun context

De *ngonjera*-toneelstukken zijn in dichtvorm geschreven. De eerste drie regels van een vers eindigen op dezelfde klinker, terwijl het laatste woord van de laatste regel uit het vers kan eindigen op een andere klinker. De geschreven tekst van de *ngonjera*- toneelstukken lijkt wat betreft rijm op de *shairi*-gedichten en al lezend kunnen deze teksten plechtstatig overkomen. Tijdens de uitvoering van de *ngonjera*-toneelstukken zorgt deze rijm voor een cadans, die de aandacht van het publiek vasthoudt. De uitbeeldingskracht, het vermogen tot toneelspelen van de acteurs zorgen samen met het gebruik van humor ervoor dat het een levendig toneelstuk

⁹⁸ Appendix 4, *shairi* 2, vers 2 en 3.

⁹⁹ Appendix 4, *shairi* 3, vers 2 en 4.

¹⁰⁰ Appendix 6, *shairi* 1, vers 4.

wordt waar het publiek herhaaldelijk om lacht. De woorden in deze toneelstukken zijn vooral die van het alledaags Swahili, met een enkel woord uit de straattaal die gangbaar is in de regio zoals het woord *pekupeku* ‘blootsvoets’, dat wil zeggen ‘zonder condoom’ en de naam *Juliana* voor aids, die ik in hoofdstuk 4 behandel. Ondanks het poëtisch taalgebruik brengen de uitvoerders hun boodschap zonder franje zoals blijkt in het volgende fragment ‘als je toegeeft aan je begeerte, zul je als een lijk, als botjes eindigen, tien inches onder de grond’.¹⁰¹

Uitingen over aids

In alle *ngonjera*-toneelstukken stelt de partij die de voorlichters spelen aids voor als een gevaarlijke, dodelijke ziekte, die een ware ramp is, (Swahili: *balaa* en *jangaa*). Als belangrijkste oorzaak van verspreiding van aids, noemt men prostitutie, het gebruik van vuile naalden, drugs en hetzelfde eetgerei gebruiken als aids zieken.¹⁰² De andere partij, die de burgers speelt, stelt dat aids een gewone ziekte is en dat deze niet te voorkomen is, omdat het bedrijven van de liefde bij het leven hoort. Uiteindelijk aanvaarden de spelers/burgers de opvattingen van de voorlichters en zijn ze het erover eens dat het hiv-virus gevaarlijk is en vermeden kan worden.

De opvattingen over gedrag en de boodschap tot gedragsverandering in de *ngonjera* is dat de jonge mensen niet moeten toegeven aan seksuele driften, geen drugs moeten gebruiken en het gedrag van slechte vrienden niet moeten nabootsten. Ouders krijgen het verwijt dat ze te weinig tijd voor de kinderen nemen en dat de meisjes te veel vrijheid krijgen.¹⁰³

Genderrelaties

De uitvoerders roepen zowel mannen als vrouwen op hun gedrag te veranderen. De oproepen uit de liederen dat oude mannen hun gedrag moeten veranderen en dat jongeren niet voor de verleiding moeten bezwijken keren terug.¹⁰⁴ Ook zien we de opvatting dat meisjes te veel vrijheid hebben en zich anders moeten kleden, terugkomen.¹⁰⁵

¹⁰¹ Appendix 5, *ngonjera* 1, vers 17.

¹⁰² Deze laatste opmerking komt niet overeen met de feiten: via speeksel wordt het hiv-virus niet overgebracht.

¹⁰³ Appendix 5, *ngonjera* 2, vers 13-16.

¹⁰⁴ Appendix 5, *ngonjera* 3, vers 17.

¹⁰⁵ Appendix 5, *ngonjera* 3, vers 21, 23.

Strategieën

In de *ngonjera*- toneelstukken laten de uitvoerders zien dat ze op de hoogte zijn van de meningen van velen, die niet geloven hoe ernstig de ziekte is en niet bereid zijn maatregelen te nemen omdat de liefde zo zoet is. Ze maken gebruik van humor zowel in woord als gebaar, waardoor ze hun begrip voor deze mening benadrukken. Zoals in *ngonjera* 1, vers 16, waarin de acteur/burger zegt dat ‘liefde als snoepgoed is en zijn vriendin troost in zijn leven is’ waarbij hij op komische wijze springt en de arm legt om zijn geliefde.

De acteurs die de voorlichters spelen, geven informatie over het hiv-virus en aids.

3.6 Rapliederen (appendix 6)

Taalgebruik, woorden en hun context

De rapliederen onderscheiden zich wat taalgebruik betreft van de andere genres in de uitvoering door het gebruik van straattaal. Ik vond het opmerkelijk dat de rappers zoveel straattaal gebruikten, omdat de bevolking op het schiereiland in het dagelijks taalgebruik weinig straattaalwoorden hanteert en omdat de rapliederen, die elders in het land gezongen worden, niet veel burgers op het schiereiland bereiken. De rappers wisten, ondanks hun afgelegen woonsituatie, muziek uit Dar es Salaam te bemachtigen en straattaal toe te passen. Ik heb de straattaal woorden, dik gedrukt in de rapliederen in appendix 7.

De straattaalwoorden, toegepast in de rapliederen, hebben betrekking op aids, seks, vrienden, hiphopcultuur en zijn ontleend aan de straattaal zoals gebruikt wordt in Dar es Salaam. Een groot aantal straattaalwoorden komt overeen met die van Reuster-Jahn & Kiessling (2006) met als uitzondering het woord *chomolea*. Reuster-Jahn & Kiessling geven aan het straattaalwoord *chomokea* de betekenis heeft van ‘een meisje benaderen om haar te verleiden tot seks’ Het woord *chomolea* betekent in Standaard Swahili ‘uittrekken’, ‘loskoppelen’ en als een ouder straattaalwoord betekent het ‘lenen’ (Reuster-Jahn & Kiessling, 2006:108). De betekenis die de performers mij gaven van *chomolea* als ‘snelle seks op straat’ ben ik alleen op het schiereiland tegengekomen. Ik zal een aantal voorbeelden van toegepaste straattaalwoorden geven.

Aids oplopen	Aids	Seks	Aids en/of seks gerelateerd	Anders
--------------	------	------	--------------------------------	--------

<i>kanya miwaya</i> ‘op elektriciteitsdraden trappen’	<i>ngoma</i> ‘drum, dans’	<i>chomolea</i> ‘snelle seks op straat’	<i>fataki</i> ‘sugar daddy’	<i>masera</i> ‘vriend’ <i>mashori</i> ‘meiden’
<i>naswa umeme</i> ‘door elektriciteit getroffen worden’	<i>nyambizi</i> ‘onderzeeër’	<i>piga mikasi</i> ‘seks hebben’	<i>demu</i> ‘geliefde’	<i>kiti moto</i> ‘varken’
			<i>mchizi</i> ‘geliefde’	<i>big-up</i> ‘support’ woord uit hip-hop
			<i>pekupeku</i> ‘zonder condoom’	<i>unga kuber</i> ‘cocaine’

Afbeelding 3.1: Overzicht straattaalwoorden

In het taalgebruik gebruiken de rappers metaforen en beelden. Het beeld van de grootmoeder, die verkondigt dat aids gevaarlijk is, verwijst naar de wijsheid van een grootmoeder.¹⁰⁶ Beelden verwijzen naar seksueel gedrag, zo wordt het gedrag van jonge mannen vergeleken met dat van wilde honden,¹⁰⁷ hyena's,¹⁰⁸ en varkens.¹⁰⁹ Het beeld van de oude, kale man, Machunde, die eenzaam op zijn erfje zit en door iedereen verlaten is, maakt duidelijk hoe ouderen respect en sociale cohesie verliezen als ze besmet blijken te zijn.¹¹⁰ De rappers gebruiken metaforen om aan te duiden hoe aids kan toeslaan: ze vergelijken aids met een terrorist als Osama, die traangas gebruikt;¹¹¹ Aids pakt je in zoals een ooglid het oog omsluit;¹¹² aids besluipt je zoals een leeuw een hert besluipt;¹¹³ aids verandert telkens van uiterlijk zoals een kameleon;¹¹⁴ door aids wordt je gedood zoals een hagedis tussen de deur geplet wordt;¹¹⁵ aids verplettert je zoals kippenluizen

¹⁰⁶ Appendix 6, raplied 1, reg. 18-22.

¹⁰⁷ Appendix 6, raplied 1, vers 1, reg.8.

¹⁰⁸ Appendix 6, raplied 1, vers 1, reg. 9.

¹⁰⁹ Appendix 6, raplied 6, vers 2, reg. 22.

¹¹⁰ Appendix 6, raplied 1, vers 4.

¹¹¹ Appendix 6, raplied 3, vers 1.

¹¹² Appendix 6, raplied 3, vers 2, reg. 18.

¹¹³ Appendix 6, raplied 3, vers 3, reg. 24.

¹¹⁴ Appendix 6, raplied 3, vers 3, reg. 26.

¹¹⁵ Appendix 6, raplied 9, vers 2, reg. 30.

verpletterd worden;¹¹⁶ door onveilige seks kan aids je te pakken krijgen zoals een nijlbaars aan de vishaak hangt.¹¹⁷

De inhoud van de rapliederen beschrijft sociale situaties, die de context van aids verhelderen zoals problemen met abortus provocatus,¹¹⁸ het geloof in bovennatuurlijke krachten,¹¹⁹ problemen met de vissers¹²⁰ en de situatie met prostitutie.¹²¹

Uitingen over aids

Uit de teksten van de rapliederen kunnen we, de CDA-analyse volgend, een aantal opvattingen over aids afleiden. De opvatting, die in alle teksten voorkomt, dat aids iedereen kan treffen ongeacht leeftijd of sociale status vinden we ook in de rapliederen terug.¹²² Uit de hierboven genoemde metaforen voor aids, valt af te leiden dat de ziekte moeilijk herkenbaar is (kameleon), een gevaar is dat van buiten komt (terrorist) en waar men weerloos tegen is (terrorist, leeuw). De ziekte werkt verpletterend zoals een hagedis en kippenluis gemakkelijk geplet kunnen worden. Tegelijkertijd benadrukken de rappers de eigen verantwoordelijkheid van eenieder door zowel mannen als vrouwen op te roepen hun gedrag te veranderen. Als belangrijkste manier waarop aids zich verspreidt wordt prostitutie genoemd en daarvan beschrijven de rappers verschillende gedragingen die in de omgeving gesignaleerd worden zoals snelle seks op straat dat ze namen geven als *chomolea* 'letterlijk: stelen van'; *shasha* 'snel, snel' en *zigizaga* 'zigzag'. De rappers bevelen behalve gedragsverandering ook het gebruik van het condoom aan.¹²³

Genderrelaties

In de rapliederen worden meer doelgroepen dan in de andere genres aangesproken. Anders dan in de liederen en *utenzi*-gedichten waar de vrouwen voornamelijk verantwoordelijk worden gesteld voor de verspreiding van aids, krijgen in de rapliederen zowel jonge als oude mannen en jonge vrouwen een veeg uit te pan. Met een sarcastische ondertoon worden oude mannen aangesproken op hun gedrag 'als jullie jonge meiden zien, beginnen jullie te hyperventileren en realiseren jullie je

¹¹⁶ Appendix 6, raplied 11, vers 1, reg. 11.

¹¹⁷ Appendix 6, raplied 11, vers 1, reg. 15-16.

¹¹⁸ Appendix 6, raplied 9.

¹¹⁹ Appendix 6, raplied 4.

¹²⁰ Appendix 6, raplied 8.

¹²¹ Appendix 6, raplied 9,10,11.

¹²² Appendix 6, raplied 4, reg 4; raplied 5, vers 2; raplied 6, vers 2.

¹²³ Appendix 6, rap 1 (hele lied) en rap 3, vers 3, reg. 23; rap-lied 8, vers 3.

niet dat zij jullie kinderen hadden kunnen zijn',¹²⁴ en ze worden aangespoord om te stoppen met het verleiden van jonge meiden en in plaats daarvan maar over hen te dromen.¹²⁵ Jonge mannen worden vergeleken met wilde honden (*mbwa mwitu* in rap 1 vers 1) en varkens (de rappers gebruiken hiervoor het straattaalwoord *kiti moto* 'wild varken').¹²⁶

De rappers roepen jonge mannen en vrouwen op te stoppen met onveilige seks,¹²⁷ en als ze dat doen dan zullen ze gezond blijven.¹²⁸ Vissers worden op hun promiscue gedrag aangesproken,¹²⁹ evenals scholieren,¹³⁰ en jongens en meisjes krijgen de waarschuwing dat als ze hun promiscue gedrag niet veranderen ze als kippenluis verpletterd zullen worden of als een nijlbaars aan de vishaak zullen hangen.¹³¹ Jonge meiden worden evenals in de andere genres ter verantwoording geroepen voor hun westerse manier van kleden,¹³² maar in de rapliederen ligt de beschuldiging zoals zojuist beschreven niet alleen bij de vrouwen. In raplied 7 verdenkt de man eerst dat het meisje waar hij verliefd op is besmet is, maar al snel blijkt dat hijzelf besmet is en geeft zijn promiscue gedrag toe.

Strategieën

De rappers maken gebruik van meerdere strategieën om hun boodschap goed over te laten komen. Enerzijds gebruiken ze een aantal voor het publiek vertrouwde zaken als het gebruik van metaforen en slogans, anderzijds is hun manier van presentatie anders dan bij de overige genres en met name door hun taalgebruik zorgen ze voor opschudding en amusement.

De wijze van presentatie zorgt bij het publiek voor verbazing. Dit is te merken aan het verbaasd lachen en elkaar aanstoten door de toehoorders. De rappers komen ieder uit een andere hoek vanuit het publiek op terwijl ze elkaar toespreken en enkele zinnen uit een rap lied zingen. Door deze ongebruikelijke wijze van opkomen op het toneel is de aandacht van het publiek getrokken. De muziekstijl is ook vernieuwend. De bevolking van het Mwibara Schiereiland is op dat moment nog niet vertrouwd met rapmuziek. Deze combinatie van vertrouwde en nieuwe elementen zorgt ervoor dat het publiek zaken herkent, luistert en tegelijkertijd verbaasd is over wat er

¹²⁴ Appendix 6, raplied 1, vers 4.

¹²⁵ Appendix 6, raplied 6, vers 2.

¹²⁶ Appendix 6, raplied 6, vers 2.

¹²⁷ Appendix 6, raplied 6, vers 1.

¹²⁸ Appendix 6, raplied 3, vers 4 en 5.

¹²⁹ Appendix 6, raplied 8.

¹³⁰ Appendix 6, raplied 9.

¹³¹ Appendix 6, raplied 11, vers 1.

¹³² Appendix 6, raplied 6, vers 1.

gezegd wordt. Een aantal auteurs (Perullo/ Fenn, 2003; Reuster-Jahn, 2006, Englert 2003 en Kiessling & Mous, 2004) is van mening dat het ontstaan van jongerentalen ligt in de behoefte afstand te nemen van de gevestigde orde. De rappers van KIUKAKI willen met het gebruik van straattaal de taal spreken van hun generatie, maar hebben daarnaast een ander doel.¹³³ Zij willen niet alleen hun leeftijdgenoten aanspreken, maar ook de oudere generatie. Englert (2008: 52) komt tot dezelfde bevinding als ze een rapper citeert die vertelt dat hij eerst de liederen in Swahili componeert en later straattaalwoorden toevoegt zodanig dat ook ouderen dit begrijpen. De straattaal functioneert als een 'wake-up call' ook voor de ouderen. Het publiek reageert verbaasd bij het horen van de straattaalwoorden, stoot elkaar aan en vraagt om uitleg aan elkaar. Tijdens de nabesprekingen met de rappers leggen ze mij uit dat ook oudere mensen deze woorden begrijpen doordat ze met elkaar overleggen. De straattaalwoorden worden vooral gebruikt bij verwijzingen naar seks en seksueel gedrag, prostitutie, aids en aids oplopen. Ogechi (2005) geeft aan dat hiv-campagnes effectief zijn als het lexicon van de doelgroep beheerst wordt. De rappers spreken met hun taal voornamelijk generatiegenoten aan, maar beïnvloeden door het gebruik van deze taal ook het bespreekbaar maken van sociaal gevoelige onderwerpen.

Een andere strategie om hun boodschap geloofwaardiger te maken is dat de rappers zich als ervaringsdeskundigen opstellen. Niet alleen verwijst hun artiestennaam *Wazee wa kumi na nane*, zoals besproken in hoofdstuk 2, daarnaar, maar in hun rapliederen bezingen zij hun eigen ervaringen waardoor ze dicht bij de bevolking komen te staan. Zo zingt een rapper over een ex-geliefde die nu besmet is,¹³⁴ hoe zijn hele familie bezweken is aan aids en hij zelf ook besmet is¹³⁵ en in een ander lied bezingen de rappers niet alleen de verleidelijkheid van een vrouw, maar beelden dat ook uit.¹³⁶ De rappers wisselen hun nabijheid tot het publiek af met top-down opmerkingen als 'stop nou eens met dat gedrag'.¹³⁷ Ze 'framen' hun autoriteit door te verwijzen dat anderen het met hen eens zijn zoals toenmalig president Kikwete of ik als buitenlandse en de bekende rapper Ferouz.¹³⁸

Een andere strategie is dat in de rapliederen de woorden in een narratief ingebed worden. In de liederen, *nyimbo*, wordt een boodschap alleen genoemd, maar in de rapliederen wordt de boodschap ingepakt in een

¹³³ Dit legden ze me uit bij de besprekingen over straattaal.

¹³⁴ Appendix 6, raplied 2.

¹³⁵ Dit is fictie, appendix 6, raplied 4.

¹³⁶ Appendix 6, raplied 7.

¹³⁷ Appendix 6, rap 1, reg.30.

¹³⁸ Appendix 6, rap 2, reg.26; rap 5, reg. 41; rap 9, reg.40; rap 3, reg.45.

verhaal, zoals de eigen ervaringen in raplied 4 en raplied 7 en voeren de rappers tijdens het zingen een toneelstuk uit waardoor de boodschap speelser en duidelijker wordt.

3.7 Tamthilia-toneelstukken

Taalgebruik, woorden en hun context

Van de *Tamthilia*-toneelstukken zijn er geen teksten op papier gezet. De uitvoerders bespreken met elkaar het plot en zetten de grote lijnen van het verhaal uit. Iedere acteur kent en speelt de rol alsof het script nauwkeurig woord voor woord is ingestudeerd. Dit proefschrift zou te omvangrijk worden als ik de vele toneelstukken van de groep KIUKAKI zou analyseren, maar ik zal de hoofdzaken, zoals besproken bij de andere genres, aan de orde stellen.

De toneelstukken trekken het meeste publiek, ook kinderen kijken geboeid toe. De onderwerpen die aan de orde komen in de toneelstukken zijn actuele thema's die leven onder de bevolking en door de uitvoerders geïnventariseerd zijn. Het taalgebruik is ook in dit genre het alledaags Swahili, taal die voor iedereen toegankelijk is. Mochten woorden niet duidelijk zijn dan worden ze door de uitbeelding in het toneelstuk duidelijk. Woorden, zeker woorden die sociaal gevoelig liggen, zoals geslachtsgemeenschap en verkrachting, worden vervangen door gebaren bij de uitvoering. Weer andere woorden, zoals de woorden voor diverse manieren van vreemdgaan als *chomolea*, *zigizaga*, *shasha*, krijgen extra kracht doordat ze ook uitgebeeld worden.

De toneelstukken zijn gemakkelijk te volgen; dit wordt vergemakkelijkt door de logische lijn van het verhaal van vreemdgaan, ziek worden en doodgaan. Het verbeelden van zaken, zoals de incontinentie van een patiënt met een luier of het bezoek aan de lokale dokter, spreken gemakkelijk aan en zijn efficiënter dan woorden. De acteurs spelen de werkelijkheid na en ook al gebruiken ze minimaal decor, belangrijke onderdelen zoals doktersjassen, spuiten, doodskisten en attributen van de lokale dokter, bootsen de werkelijkheid gemakkelijk na voor het publiek. De boodschappen, die aan de orde zijn geweest in de voorafgaande genres, worden in de toneelstukken nog eens uitgebreid uitgebeeld.

Genderrelaties

In de toneelstukken wordt iedereen aangesproken en het verantwoordelijk stellen van vooral vrouwen voor de verspreiding van aids, zoals we dat in de liederen zagen, is in de toneelstukken niet aan de orde.

Ik heb tijdens mijn aanwezigheid bij de toneelstukken bij iedere uitvoering een ander toneelstuk gezien. Bij ieder toneelstuk laten de uitvoerders zien hoe divers de mogelijkheden van risicovol gedrag kunnen zijn. Ongelijke machtsverhoudingen zijn een terugkerend thema. Zo is er een toneelstuk waarin een onderwijzer een jonge scholier verleidt; een priester die een relatie start met kerkbezoekers; een ondernemer die een gezin heeft maar de dienstbode ook als seksslavin misbruikt. Er is een toneelstuk waarin twee mannen besluiten een heel dorp te gaan besmetten en in de nacht heimelijk huizen binnen te vallen en mensen verkrachten. Ik schrok van dit toneelstuk, omdat ik vreesde voor de slechte invloed ervan. Ik heb dit besproken met de uitvoerders. Dit verhaal bleek geen fictie te zijn, maar te berusten op een werkelijke gebeurtenis. De mannen zijn in een groot aantal toneelstukken ook het slachtoffer van een geraffineerde vrouw. De mannen kunnen rijk, arm en geleerd zijn, zoals ook in de andere genres van de uitvoeringen telkens terugkomt. Het beeld van de vrouw in de toneelstukken is divers: nu eens zijn het naïeve scholieren die zich laten verleiden; dan weer is de vrouw een sekswerker die berekenend te werk gaat; dan weer een huisvrouw die geld nodig heeft voor de kinderen, terwijl de echtgenoot niets uitvoert.

Strategieën

De uitvoerders willen hun boodschappen aan het publiek overbrengen door meerdere strategieën te gebruiken. Allereerst zijn ze ervan verzekerd dat het publiek de gespeelde situaties zal herkennen, omdat ze eerst geïnventariseerd hebben bij de bevolking welke gebeurtenissen zich voorgedaan hebben. Vervolgens spelen ze deze gebeurtenissen-levensecht na. Het publiek, zo blijkt uit de enthousiaste reacties, leeft zich erg in bij de toneelstukken. De uitvoerders maken gebruik van het alledaags Swahili waardoor ze zeker weten door iedereen begrepen te worden. De variaties in de thema's maken de schouwspelen boeiend en het gebruik van humor- door middel van woorden, gekke gebaren en houdingen- zorgt ervoor dat de toneelstukken niet te zwaar worden. Sociaal gevoelige zaken als seks hoeven niet altijd genoemd te worden maar kunnen uitgebeeld worden zoals het bewegend doek dat over twee mensen gelegd wordt. De thema's die in de genres van de voorstelling genoemd worden, keren allemaal terug in de toneelstukken en worden verder uitgewerkt en verbeeld zoals de verschillende manieren waarop onveilige seks aangegaan wordt.

3.8 Vergelijking van de genres

De genres, die de toneelgroep KIUKAKI toepast, vertonen overeenkomsten en verschillen wat betreft taalgebruik, uitingen over aids, genderrelatie en strategieën om de doelgroep te bereiken.

Ik zal dit in onderstaand schema verduidelijken.

	Taalgebruik	Uitingen over aids	Genderrelaties	Strategieën
<i>Nyimbo</i>	Alledaags Swahili woorden uit landelijke slogans. Boodschappen worden opgesomd zonder uitleg	Dodelijk, niet behandelbare ziekte, die iedereen kan treffen en waar geen behandeling voor is. Vergelijking aids met vreemdeling, slang en vijand van buitenaf. Verspreiding door prostitutie. Aanbevolen: ABC-principe	Ongelijkheid mannen en vrouwen. Vrouwen worden verantwoordelijk gesteld. Doelgroep: mannen en vrouwen	Aansluiting bij publiek door vertrouwde vorm van presentatie en woordgebruik. Verbinden zich met toehoorders als behorend bij de sociale groep. <i>Knowledge exchange</i> (informatie) wordt gebruikt als <i>action exchange</i> (oproep tot actie). Gebaren versterken woorden.
<i>Utenzi</i>	Alledaags Swahili. Gebruik spreekwoorden. Verwijzing naar gebeurtenissen in de omgeving.	Dodelijke ziekte, die iedereen kan treffen en waar geen behandeling voor is. Overeenkomst met landelijke campagnes. Prostitutie oorzaak verspreiding:	Vrouwen worden verantwoorde-lijk gehouden. Meisjes worden opgeroepen zich te onthouden van seks en te gaan studeren. Doelgroep: vooral vrouwen.	Vertrouwde wijze van presentatie en taalgebruik. Boodschappen streng en duidelijk gebracht als oudere zussen.

		boodschap trouw aan 1 partner		
<i>Shairi</i>	Poëtisch. Begrijpelijk Swahili. Direct taalgebruik. Beschrijvingen van sociale situatie	Dodelijke ziekte. Prostitutie als oorzaak. Preventie: condoom.	Vrouwen: ook verantwoordelijk (kleding). Mannen gewaarschuwd. Doelgroep: zowel mannen als vrouwen.	Vertrouwde presentatie. Uitvoerder stelt zich op als ervarings- deskundige. Gewenste gedrags- veranderingen worden concreet benoemd. Combinatie: vertrouwelijke sfeer met autoritaire aanbevelingen.
<i>Ngonjera</i>	Alledaags Swahili Humoristisch taalgebruik	Dodelijke ziekte Een ramp Verspreiding d.m.v. prostitutie.	Meisjes krijgen te veel vrijheid. Mannen moeten gedrag veranderen	Vertrouwde presentatie. Laten uiteenlopende standpunten horen. Herhaling van boodschap
Rapu	Straattaal woorden Gebruik van metaforen Beschrijving van sociale gebeurtenissen	Dodelijke ziekte, die iedereen kan treffen Ziekte moeilijk te herkennen Verspreiding: prostitutie Preventie: condoom; stop prostitutie	Iedereen wordt aangesproken: oude en jonge mannen en jonge vrouwen	Wake-up call door straattaal Te veranderen gedrag wordt concreet benoemd Niet-vertrouwde wijze van presentatie die aandacht trekt Uitvoerders stellen zich als ervarings- deskundigen op

				Narratief, verhalende presentatie van boodschap
Tamthilia	Alledaags Swahili Sociale gebeurtenissen nagespeeld	Dodelijke ziekte, die iedereen kan treffen verspreiding door prostitutie	Zowel mannen als vrouwen worden aangesproken er wordt geen verschil gemaakt in machtsrelaties	Herkenbare sociale gebeurtenissen worden nagespeeld Woorden worden bekrachtigd door uitbeelding, gebaren Boodschappen uit andere genres worden uitgebeeld

Afbeelding 3.2 Overzicht vergelijking genres

De genres vertonen overeenkomsten vooral wat betreft de uitingen over aids en de boodschappen die ze hierover brengen. In alle genres geven de uitvoerders aan dat aids een dodelijke ziekte is en dat prostitutie de belangrijkste oorzaak van verspreiding is. De manier waarop deze boodschappen uitgedrukt worden, verschillen per genre: in de liederen worden deze opvattingen vermeld zonder verdere uitleg; in de *utenzi*-gedichten worden minder, maar meer concretere boodschappen gebracht (meisjes laat je niet verleiden, maar studeer). In de *shairi*-gedichten gebruikt de uitvoerder enerzijds poëtisch taalgebruik, anderzijds zijn de uitingen direct (mannen verlustig je niet aan jonge meiden). In de *rapu* brengen de uitvoerders hun boodschap in een verhaal, niet alleen in woord maar ook in beeld. In de *ngonjera* worden twee verschillende standpunten getoond en de discussie hierover. In de *tamthilia*-toneelstukken spelen de uitvoerders waar gebeurde verhalen uit de sociale context na, die voor iedereen begrijpelijk zijn. Dezelfde boodschappen komen telkens op een andere manier terug.

Het taalgebruik sluit in alle genres, behalve dat van de rap-liederen, aan bij het alledaags Swahili, dat vertrouwd is voor het publiek. Ook de wijze van presentatie van alle genres – wederom met uitzondering van de rapliederen – is bekend bij de toehoorders. De uitvoerders krijgen gemakkelijk de aandacht van het publiek door gebruik te maken van vertrouwd taalgebruik en wijze van presentatie. De rappers daarentegen

trekken de aandacht van het publiek door een ongewone wijze van presentatie (opkomend vanuit het publiek) en door het gebruik van straattaal.

In de loop van de hele uitvoering richten de performers zich tot zowel mannen als vrouwen. Ieder genre legt een ander accent: de liederen spreken vooral de vrouwen aan op een verwijtende toon; de *utenzi*-gedichten spreken de jonge vrouwen op een vermanende manier aan; de *shairi*-gedichten spreken zowel mannen als vrouwen aan en de manier waarop dit gebeurt is concreter; in de *ngonjera*-toneelstukken spreken de uitvoerders mannen en vrouwen aan, die niet geloven in de ernst van de ziekte en in de toneelstukken spreken de uitvoerders iedereen aan en in ieder toneelstuk komt weer een andere doelgroep voor het voetlicht te staan. En toch zien we dat vrouwen altijd worden aangesproken. Bovendien wordt vrouwenprostitutie altijd tot de oorzaak van verspreiding gerekend. Dit alles versterkt de verantwoordelijkheid van vrouwen bij de aidsoverdracht.

De kracht van de uitvoering ligt in de herhaling, telkens herhalen de uitvoerders hun boodschap en hanteren daarbij een variatie in presentatie waardoor de boodschap voor iedereen duidelijk gemaakt wordt.

Uitingen over aids

De opvattingen en uitingen over aids zoals die in de andere genres, met name de rap-liederen, van de voorstellingen van KIUKAKI voorkomen, keren terug in de toneelstukken. Dit geldt voor uitingen over aids als: de ziekte kan iedereen treffen; de ziekte is dodelijk; aids is een gevolg van onveilige seks; prostitutie is een belangrijke oorzaak en de ziekte ruïneert de familiebanden. De nadruk in de boodschappen ligt op de manieren waarop aids zich kan verspreiden, niet aan de orde komt hoe men de ziekte kan voorkomen. Bijvoorbeeld wat te doen als een van de partners ziek is, of hoe te handelen bij een nieuwe partner waarvan de seksuele geschiedenis niet bekend is of de wijze waarop kinderen besmet kunnen raken. Het publiek mist op dit gebied informatie en zal hierover vragen stellen tijdens de discussie na afloop van de toneelstukken. In hoofdstuk 5 ga ik daar nader op in.

Samenvatting

In dit hoofdstuk zijn de teksten van de genres geanalyseerd om de researchvragen te beantwoorden. Bij de analyse, gebaseerd op de CDA, is er gekeken naar het taalgebruik en de context ervan; naar de uitingen over aids; genderrelaties en naar de manier waarop de boodschappen overgebracht worden. Een overzicht van de bevindingen staat in afbeelding 3.2.

Alle toegepaste genres zijn vertrouwd voor het publiek: ook bij andere ceremoniële gebeurtenissen worden deze genres toegepast. Alleen de rapliederen vormen een nieuw genre voor de bevolking. Het taalgebruik is in alle genres het alledaagse Swahili, maar er zijn nuances tussen de genres. In de liederen *nyimbo*, worden begrijpelijke woorden gebruikt zoals die ook in landelijke campagnes toegepast worden. In de *Utenzi*-gedichten worden meer dan in andere genres spreekwoorden gebruikt, die bekend zijn bij het publiek. In de poëtische *shairi* wordt ook het begrijpelijk Swahili gebruikt en de boodschappen worden in duidelijke taal gebracht, zoals “mannen sluit jullie gulp”. In de *ngonjera*-toneelstukken wordt het standaard Swahili gebruikt en met humoristisch gebaren ondersteund. Zoals de jongeman bij de woorden “liefde is als snoepgoed” zijn vriendin met overgave knuffelt. De rapliederen worden doorspekt met straattaalwoorden en, zoals *sha,sha* en *chomolea* straattaalwoorden voor snelle seks en metaforische vergelijkingen zoals “je benen zijn als bierflessen”. In het slottoneelstuk wordt Swahili dat voor iedereen begrijpelijk is gebruikt.

Aids wordt in alle genres gezien als een ziekte die dodelijk is, die van buitenaf komt en waar je je nauwelijks tegen kunt beschermen. De ziekte kan iedereen treffen en behandeling is niet mogelijk. De enige manier om verspreiding van aids tegen te gaan is te stoppen met prostitutie en onveilige seks, zo is de boodschap in alle genres. De oproep om het seksueel gedrag te veranderen klinkt in alle genres door. Wat betreft genderrelaties worden in de liederen de vrouwen en meisjes verantwoordelijk gesteld voor de verspreiding. Zij zijn verleidelijk en moeten onder controle gehouden worden. In de *utenzi*-gedichten worden ook vooral de vrouwen aangesproken, maar nu ook op een positievere manier: ze worden aangespoord hun school af te maken en geen seks op jonge leeftijd te bedrijven. In de *shairi*-gedichten worden naast vrouwen ook mannen ferm op hun gedrag aangesproken en opgeroepen hun gedrag te veranderen. Ook in de *ngonera*-toneelstukken wordt besproken dat meisjes te veel vrijheid krijgen, maar daarnaast worden mannen ook op hun gedrag aangesproken. De rapliederen wijzen zowel mannen als vrouwen op hun verantwoordelijkheid. In het slottoneelstuk, de *tamthilia*, wordt gespeeld hoe zowel mannen als vrouwen misbruik maken van macht in seksuele relaties. Wat betreft de strategieën, zien we dat er gebruikt wordt gemaakt van genres die de bevolking kent. Dat geeft meteen vertrouwen. Bij sociaal gevoelige onderwerpen worden woorden vervangen of versterkt door gebaren. Zo gebruiken de rappers het woord *condoom* niet, maar houden het in het raplied *Kinga* in de hand. Seksuele handelingen worden niet altijd benoemd, maar verbeeld bijvoorbeeld door een doek over twee mensen te slaan om

gemeenschap te verbeelden. De genres zijn een mengeling van top-down en bottom-up benaderingen. Nu eens wordt het publiek autoritair toegesproken zoals in de liederen, de *utenzi*-en *shairi*-gedichten met bijvoorbeeld de woorden “wij komen jullie onderwijzen”. In de rapliederen stellen de performers zich op als ervaringsdeskundigen, die goed weten hoe het is vrienden te verliezen aan aids. In de *tamthilia* kunnen mensen zich goed herkennen omdat situatie uit het sociale leven worden afgespeeld.

Concluderend kunnen we zien dat de boodschap in ieder genre dat er gedrag moet veranderen door het unieke van ieder genre veel mensen weet te bereiken en op meerdere wijzen de mening van het publiek vertolkt wordt.

