
Antecknat



Kulturflödet i Nairobi

Nairobi är inte vilken afrikansk storstad som helst. Den är synnerligen mångkulturell, mångreligiös, mångspråkig. Den europeiska närvaron är inte bara historiskt-kolonialt och politiskt förklarbar, den upprätthålls av pågående migrationer mellan hemländer och europeiska institut, kyrkor, handelscentra i staden (FN, Unesco, British Council, Världsbanken etc.) och av Nairobibornas kortare eller längre traditionella arbets-, studie-, och släktskapsresor till Europa, USA och Asien. Som knutpunkt och genomfartsort för västerländskt resande och turism saknar den motstycke i Afrika. De asiastiska handelsfamiljerna bildar ytterligare ett kulturellt skikt. Staden drar till sig stora grupper inflyttare från alla delar av Kenya vilka tvingas att slåss om ett fåtal jobb och leva i de fattigaste delarna där "kyrkan" (i vidaste mening) fungerar som social och kulturell replipunkt. Segregationen i tremiljonsstaden följer i stort ett ekonomiskt regelsystem; etnisk eller religiös segregation existerar inte i någon större utsträckning (om man undantar den mellan asiat och afrikan). Det innebär, anser jag, att

Nairobi har en stadskultur som trots sin hybriditet, variationsrikedom och kulturpolitiska spännvidd förenar mera än den skiljer. Och detta äger rum inom ett *kulturflöde* som jag här mera ingående skall försöka gestalta och problematisera genom att beskriva några kulturella fält — *ordet, texten, språket och makten* — jag bekantgjort mig med under mina tre resor (1989, 1993, 1994) till huvudstaden.

Ordet

Preachers looking for flocks to con.

Policemen trying to live above the law.

Prostitutes enticing their customers.

Beggars awaiting coins to juke box them.

Madmen turned Philosophers.
Add a pinch of pepper and salt to taste.

This is their story, our story.
(Ben Ateko, "Street People")

På Aga Khan Avenue i Nairobi absoluta centrum samlas vid lunchdags varje dag tusentals och åter tusentals kontorister, tjänstemän och lösdrivare kring snackglada gatuunderhållare ("street comedians") och "religiösa" talare av de

mest aparta slag. Precis, kunde man säga, som på många andra platser i världens metropoler. Men det som gör de här mötesplatserna annorlunda är två omständigheter: den otroligt stora mängden människor som fylkas kring de uppträdande och det engagemang som uppträdandet lösgör. Folkmängden kan förklaras av att människorna helt enkelt inte har råd med lunch; man dämpar sin hunger med skratt och de sötsura löftena om framgång i ett liv bortom vardagen. Men förklaringen måste också sökas i den vitalitet som berättartraditionen förutsätter och som man bär med sig från sina afrikanska byar. Repertoaren är gatans: skämt om politiskt schackrande, om skandaler, om rika och fattiga, om västerländskt bistånd, om korruptionen, och — indirekt om det förtryck och censur som landets politiska elit fortsättningsvis utövar. Man samtalar och diskuterar på gatan om det som inte kan sägas offentligt någon annanstans i Kenya. Det gör denna gatuunderhållning unik.

Jag undrar över vari den religiösa talarens "underhållningsvärde" består, vilka "typer" av religiösa talare som frekvente-

rar Nairobis parker och gator, hur deras retorik fungerar (vilka inslag av lokalt/afrikanskt/västerländskt/orientalistiskt/universellt det finns i dem), hur de använder de "oral" elementen (talesätt, sånger etc.). De flesta av dessa frågor kan även ställas om gatuunderhållarna. Vari består likheterna och olikheterna mellan dessa två huvudgrupper? Hur använder de "scenen"? Hur samspelar de med publiken? Var befinner de sig i kulturflödet?

Jag samtalat med en sådan "street entertainer", John Thuo, som utan att blinka förklarar för mig att han är både Nairobis Chaplin och Nairobis Shakespeare. Förvisso är han legendarisk: han har stått i samma gathörn på Moi Avenue i snart tio år. Rösten är sprucken och smutsen kryper i rynkorna. Han avslöjar sin regi. Han bemöter vita attityder till Afrika genom att utge sig för att vara vit turist, orättvisor och korruption genom att agera rik boss. Han förvränger och transformerar. Alla, hävdar han, förstår och polisen lämnar honom i fred när de insett att de inte förstår.

Samma förvrängningsnummer utförs av en trio som kallar sig "Black Angels Dynamics Comedians". Ledaren David Njuguna, även han känd över hela Nairobi, kallar sig "Bibi Heren" och agerar gravid kvinna, en rollgestaltning han praktiserat i Nairobis centrum i över fem år. Förvandlingsnumret ger även här rika möjligheter till satir och skratt.

Steget från gathörn till teaterlokal borde inte vara långt, i

all synnerhet inte i Afrika där man kunde tro att teatern hade upptagit och integrerat oral-kulturens inhemska dans/sånguttryck. Men teatern i Nairobi är utrerat västerländsk till stort förfång, vill jag påstå, för de lokala afrikanska erfarenheterna och traditionerna. Det finns paralleller med en inte alltför avlägsen dåtid. Välkänt är det kulturprojekt som Ngugi wa Thiong'o inledde i sin by Kamariithu i början av 1980-talet — och som Ingrid Björkman beskrivit i sin bok *De olärdas kunskap*. Det kollektiva sångdramat *Sjung för mig, mor* nådde aldrig Nairobi och dess National Theatre: bulldozers hade dessförinnan raserat det lokala kulturcentret i Kamariithu och Ngugi blev efter en tids fängelsevistelse Kenyas mesta *persona non grata*. Mynigheterna hade bedömt pjäsen som alltför farlig genom dess förankring i kikuyu och andra afrikanska språk. Betecknande nog, under de majveckor jag vistades i Nairobi denna vår, framfördes på de etablerade scenerna tre pjäser — alla europeiska: Phoenix Players spelade Peter Shaffers *Black Comedy*, French Cultural Centre bjöd på Michel Tourniers *Fetichist* och Miujiza Players Friedrich Dürrenmatts *The Physicist*. Alla på engelska.

Gatans teaterspråk (och jag återkommer till den aspekten) är mångfaldens; det var också Ngugis förbjudna sångdrama. I ett samtal med Ben Ateku, samordnare vid Nairobi Theatre Academy och själv pjäsförfattare, förklarar han avsaknaden av inhemska pjäser som en

konsekvens av den pro-västerländska kulturpolitik landet för; men också den rädsla för teatermediet som vi såg jagade Ngugi ur landet. Hur dessa två koncept samverkar är värt en gedigen granskning. "Jag modifierar mina idéer, renser mitt språk, idkar självcensur", förklarar Ateku, och fortsätter, "det skulle finnas så mycket att tala om på scenen, om livet i Nairobi, om bankskandaler, om korruption; teatern kunde vägleda, upplysa, irritera." Men nu kan det ske endast på gatan, i kyrkan, på krogen. Ända tills helt nyligen tvingades teatercheferna också ansöka om tillstånd inför varje ny instudering av en pjäs. Och tillstånd beviljades inte om pjäsen ansågs alltför närstående det egna samhället. Senaste höst (oktober 1993) beslöt Miujiza Theatre, med sin chef Sam Otieno i spetsen, sig för att utmana regeringen och gå till domstol. De vägrade helt enkelt att ansöka om tillstånd. Domstolen gav dem rätt och nu väntar Kenyas teaterfolk på den officiella sanktionen av den egna konstformen.

Under tiden som denna kamp utkämpas pågår som vi sett teaterliv i bred mening på många andra ställen. KOLA (Kenyan Oral Literature Association) har i ett par workshops samlat teatermänniskor, "storytellers" och författare med avsikten att "popularize and exploit the potential of performing arts as a medium of dissemination of information". Den "information" man avser här gäller uppövandet av ökad beredskap och känslighet inför de krav demokratin ställer på

främst männen i det kenyanska samhället. I den här ambitionen inryms berättartraditionens och det offentliga ordets förväntningar. I det orala samhället var berättandet och talekonsten förknippade med ansvar gentemot individen (de unga) och klanen (samhället). Och de här förväntningarna präglar givetvis även Nairobis kulturliv.

Kyrkorna utgör på olika sätt arenor och inspirationskällor för ungdomsgrupper och kvinnogrupper som arbetar med lokala ämnen och dans/sång/musik-traditioner. Mitt antagande är att de utgör en utomordentligt viktig del av det progressiva anti-auktoritära populära kulturflödet i Nairobi. Ett antagande som understyks bland annat av den unge pjäsförfattaren och kulturarbetaren Bantu Mwauras redogörelse för mig om sitt liv och sin verksamhet. Hans teatergrupp "Chelepe Arts Group" har som bas "The Lady of the Visitation Catholic Church" i Eastland — ett av Nairobis slumområden. Teaterensemblen, ursprungligen en ungdomsgrupp som den lokala kyrkan använde för att dramatisera händelser dikterade av kyrkokalendern, är i dag en sekulär grupp som spelar pjäser som berör människorna i slummen. Han visar mig sin egen nyskrivna pjäs "Golgatha" som gruppen börjat repetera och som handlar om etniska konflikter, om våld och övergrepp. Det är precis det slags pjäs ingen av Nairobiscenerna kan spela i dag. Men det kan tydligt göras i kyrkorna och inom

det sanctum som kyrkan erbjuder. Och mer eller mindre gratis bland människor som kämpar för sin överlevnad.

Texten

I Nairobi finns enligt uppgift ett trettiofem förlag, de flesta av dem lika obeständiga som stadens teater- och sång- och dansgrupper. Men det är viktigt att konstatera att Nairobis publikationsverksamhet, vid sidan om Harares och Lagos' (och olika centra i Sydafrika), är Afrikas mest dynamiska. Utöver dessa små förlag huserar de multinationella förlagen i Nairobi med både försäljning, distribution och en viss egen självständig produktion: Oxford University Press, Macmillan, Heinemann, Longmans. Det finns ett stort antal bokförsäljare i staden vars främsta kundkrets är den lokala medelklassen, studenter, lärare och turister. Majoriteten av Nairobis befolkning har däremot inte råd att köpa en bok (eller vill inte); och de som kan läsa engelska, kikuyu eller swahili hittar förmodligen boken på gatan eller på marknadsplatsen eller i ett köpcentrum, där den ingår i samma kretslopp som transporterar den muntliga berättelsen från ett kvarter till ett annat. Därmed är vi åter framme vid det kulturflöde min uppmärksamhet och denna framställning är inriktad på.

Jag tycker det vore intressant att syna hur de här två diskurserna samarbetar. Hur den muntliga berättelsen, skräckromanen, skvallret, gatans ohyfsade språk, förvandlas till lokal text — i tidning, i bokform. För det är

alldeles uppenbart att så sker. En snabb titt på boktitlarna och baksidestexterna i Heinemanns Spear-bokserie, en Nairobis egen "potboiler"-produkt, påvisar sambanden mellan Nairobi-timade händelser och böckernas innehåll. De visar också på deras förmåga att resonera kring komplikationer i vardagens Nairobi med dess överlevnadsproblem, AIDS, etc. Titlar som Rosmarie Owino *Sugar Daddy's Lover* som utkom redan 1975 och har tryckts om ett par gånger (1985, 1987) och John Kiriamitis *My Life in Crime* som 1988 sålde niotusen exemplar (vilket är en mycket hög siffra för en bok i Afrika), är typiska. Heinemanns försäljningschef förklarar för mig att böckernas framgång beror på att läsaren kunde identifiera händelserna och personerna i boken. De flesta av kriminalhistorierna i serien har faktisk bakgrund: Mwangi Gicheru *The Ivory Merchant* (1976), Frank Saisi *The Bhang Syndicate* (1984), Wamugunda Geterias *Black Gold of Chepkube* (1985; ny 1987), John Kiggia Kimanis *Life and Times of a Bank Robber* (1988) och Koigi wa Wamweres' *A Woman Reborn* (1980; ny 1982, 1986) (som hon skrev på toalettpapper i Kamiti Maximum Security Prison). De handlar om våld, brott och sex, precis som i västerländska deckare, men de skiljer sig, tycks det mig, genom sin starka reformatoriska vädjan. Åter kan man se likheterna mellan denna strävan och de muntliga berättelsernas didaktiska iver. De utgör definitivt en organisk del av det kul-

turella flödet i Nairobi, men hur och på vilka villkor denna litteratur och annan tävlar om uppmärksamheten återstår att utreda.

Ett annat kulturflödesnätverk med texten som bas inbegriper, precis som i min diskussion om teatern, kyrkorna. Wahome Mutahi är en mycket uppmärksam person i Nairobi. Han skriver regelbundet i *Nation* (landets och Nairobis största tidning) där han har två egna kolumner, "Whispers" och "Where It Matters"; i den första använder han satiren som hjälpmedel att kommentera dagspolitik, i den andra den dokumenterande prosan. (Han fängslades 1986, torterades och skrev böckerna *Three Days on the Cross* och *The Jail Bugs* om sina erfarenheter.) Hans mångsidighet och driftighet kan sägas vara typiska för många av Nairobis kulturarbetare. Till Mutahis journalistiska och litterära aktivitet tillkommer det katolska nyhetsbladet på kikuyu, "Inoora" (som betyder "filen" eller "slipstenen"), som han är ansvarig för. Tidningen ägs av den katolska länskyrkan i Murang'a. Biskopen gör anspråk på endast en av de tolv sidorna i bladet, resten får Mutahi fylla allt efter eget tycke och omdöme. Och han gör det med politiska kommentarer, naiva populariserande serier, dikter och skvaller. Det tycks mig igen som om kyrkan (den katolska, men kanske även andra?) inte bara aktivt deltar i kulturarbetet i Nairobi utan även skapar förutsättningar för att det skall kunna ske. Det vore angeläget att

undersöka de "västerländska" kyrkornas andel och roll i utformandet av Nairobis kulturliv och då även beakta aspekter av inhemska och utländska kulturmöten. Därmed bör man också undersöka den litteratur i Nairobi på swahili, kikuyu och andra afrikanska språk som har sitt ursprung i kyrkornas verksamhet.

Språket

Det har redan framskymtat vilka olika roller språken spelar i Nairobi för utformandet av stadens kultur. Vi såg att engelskan var förhärskande i teatersalongerna och att Ngugis mångspråkiga (=mångkulturella) pjäs *Sjung för mig* inte tilläts uppföras på nationalscenen i Nairobi. Följdriktigt nog är också Ngugis romaner *Djävulen på korset* och *Matigari* icke tillåtna på bokhandelsdiskarna i Nairobi — på kikuyu. Där emot går det bra att köpa dem på engelska (åtminstone *Devil on the Cross*). Det är således inte innehållet i texterna som är kontroversiellt utan det språkssystem de är förlagda i eller anses representera. Populärlitteraturen i Nairobi är till övervägande del engelskspråkig, även om det dyker upp alltfler seriemagasin, pamfletter, nyhetsblad och barnböcker på swahili. Och vi har också sett hur kikuyu kan användas för att debattera samhällsproblem — förutsatt att det uppbär kyrkans välsignelse. Gatans kulturspråk är swahili och engelska, och i allt högre grad — sheng.

Det är sheng som är det förnämsta kittet i min konstruktion av Nairobi "city culture".

Populärt uttryckt är "språket" en blandning av swahili, engelska och de kenyanska språk som talas i Nairobi. Det är ord- och idiomcentrerat, elastiskt, föränderligt; det är ungdomens dialekt; det är anti-establishment, anarkistiskt. Det bär stadskulturens signum för det hybrida, det nomadiska, det sammansatta, det mångkulturella. De äldre i Nairobi (över trettiofem) förklarar att "språket" tillhör ungdomen och gatan. Men faktum är att det sprider sig allt längre upp i åldrarna och allt längre bort från Nairobi. Det finns med som markörer i olika populära texter och slagdängor, det uppträder i kortserier i de lokala tidningarna och i seriemagasin på swahili, det finns med i graffittins bildlekar och i restauranternas och hotellens muraltexter. Men framför allt är det förknippat med minibussen, Nairobis legendariska transportfordon — matatun.

Det går kanske att tala om en speciell "matatukultur". Det sägs att det var kring denna matatu sheng utvecklades på sjuttioalet, bland "touts", unga män som assisterade av dubpoesi (rap), charader, slogans, kroppskomik (och "bang" ["boza" på sheng] och alkohol) fortsättningsvis agerar inkastare, försäljare, agitatorer utanför fordonet. De mer sofistikerade fordonen (de som trafikerar de välbärgade delarna av Nairobi) är fantasifullt målade av Nairobis bästa graffitikonstnärer och invändigt utrustade med mjuka fätöljer och högtalaranläggning som spelar funk eller reggae. Andra matatus saknar all denna

komfort och underhållning och är som bussar mest är i denna del av världen: skramlande, genomskinliga, överbelastade, livsfarliga plåtlådor. Det de har gemensamt är respektlösheten vad gäller trafikregler, ett system som polisen utnyttjar till allas belåtenhet genom ett vedertaget mutsystem. Det vore intressant att syna shengs funktion i matatukulturen, men framför allt matatukulturens egen intrikata relation till ett vidare spektrum av Nairobis kulturyttringar. Graffitin på matatun, säger man mig, har förändrats i takt med att CNN och MTV nu kan ses i Nairobi. Amerikaniseringen och kommersialiseringen är dock inga nya fenomen i Nairobi, det är däremot den juvenalisering de anses representera. Språkens betydelse är i alla händelser av avgörande betydelse för hur stadskulturen definierar sig.

Makten

Nairobi är en hektisk och ibland vildsint stad med enorma skillnader i levnadsvillkor. Den populära jämförelsen av Nairobi med Manhattan verkar inte ogrundad. Den makt, om man så vill, denna den afrikans-

ka kapitalismens högborg utövar, är som vi sett också mycket påtaglig inom kulturområdet. De europeiska kulturinstitutionerna (British Council, Goethe Institut, Centre de Culture Française) sponsrar pjäser, workshops, gallerier, kulturutbyte och fastställer med hjälp av "marknaden" vad som skall understödjas eller inte; biståndsorganens och de västliga ambassadernas verksamhet på det här området är långt ifrån försumbar; kyrkorna och frikyrkorna är också goda aktörer. Det är självklart att Nairobis kulturliv bär spår av västerländskt egennyttigt kapital. Givetvis är detta stöd också mycket berikande. Men vad som är väsentligt i det här sammanhanget är konstaterandet att kulturflödet i Nairobi inte låter sig fastställas utan ingående studier av de här influenserna.

Som vi sett använder staten censur för att dämpa och undanröja kritik; genom förbud av viss tryckt litteratur, indragna tillstånd till teaterpjäser, ensidigt bistånd till kultur som "turistpropaganda" och repressalier och hot mot oliktkännande författare, konstnärer

och akademiker. De två radiokomikerna Lucy Wangui och Sammy Muyu, båda otroligt populära med egna TV-standardroller som de även utnyttjar kommersiellt, förklarar hur deras arbete inom Nairobi-baserade KTN (Kenya Television Network) och det nationella KBC (Kenya Broadcasting Corporation) är kringskuret. De kan aldrig producera ett "live"-program, de tvingas följa en speciell statstillvänd policy, de tvingas till eftergifter och utslätningar. Sex, politik och kyrka. Se där de viktigaste tabubelagda områdena! Men de förklarar också fnissande — precis som de gatuunderhållare jag talade med — hur de lärt sig bemästra sitt språk för att locka fram språkets egen otydlighet och osäkerhet, hur de använder ironier för att öppna de ämnen de tillåts rumstera i. Och lyssnarna och TV-publiken i Nairobi är skickliga uttydare. De förstår, försäkrar paret. En studie av kulturflödet i Nairobi kommer därför att handla om kulturella transgressioner, om skrottets och ironins deformation av makt. Det blir kanske en studie av motstånd.

Raoul Granqvist



TV som den moderna barden

Bosse Hansson fick rött kort av TV-publiken

"Varje kultur har sin Troubadix. En bard som brister ut i sång med jämna mellanrum för att sjunga den egna kulturens

lov." Så skriver Klas Viklund (1988 s. 40) i en artikel om TV som den moderna barden.

TV-sportens Bosse Hansson

fungerade under Sveriges första match i fotbolls-VM som en, denne gallernas Troubadix i den tecknade serien Asterix,¹