

Paul Faber, conservator Tropenmuseum

Kunst zonder grenzen

Truus Gubbels

In 1991 organiseerde Stichting Kunst Mondiaal de expositie *Double Dutch*. Negen beeldendkunstenarsduo's (elk duo bestond uit een niet-Europeaan en een Nederlander) richtten een ruimte in met als rode draad transculturele invloeden. Twee jaar daarvoor vond in Parijs de veelbesproken tentoonstelling *Les Magiciens de la Terre* plaats met westerse én niet-westerse kunstenaars, waar de nadruk lag op het maken van kunst als ritueel. Vijftien jaar later blikken we terug met Paul Faber, in 1991 betrokken bij *Double Dutch* en tegenwoordig conservator Afrika van het Tropenmuseum Amsterdam.

Had 'Magiciens de la Terre' een voorbeeldfunctie voor 'Double Dutch'?

'Het idee was natuurlijk fantastisch: de wereld is één grote locatie waar kunstenaars van alle mogelijke achtergronden bij elkaar werken, gebonden door hun creatieve vermogen. Het doet er niet toe in welke cultuur je bent opgegroeid of in welke kunstwereld je werkt. Een heel intrigerend standpunt waarmee een spannende ontmoeting teweeg werd gebracht met als resultaat een spectaculaire tentoonstelling.

'De kritiek op *Magiciens de la Terre* was dat er wel degelijk een scheidslijn was tussen westerse en niet-westerse kunstenaars. De westerse kunstenaars behoorden tot de artistieke avant-garde, terwijl bij niet-westerse kunstenaars de nadruk lag op Einzelgängers die vanuit hun culturele roots bezig waren. Er waren toen ook al heel moderne prominente kunstenaars in India en Indonesië, maar men zocht naar "primitieve", "onbezodelde" kunstenaars. Er zaten Papoea-kunstenaars bij, maar ook iemand als Cheri Samba – toen vrij onbekend, maar inmiddels een van de succesvolste Afrikaanse kunstenaars. Velen zijn na de tentoonstelling in Parijs niet doorgebroken, sommigen wél. Op de laatste Dokumenta in Kassel zie je plots allerlei Afrikaanse kunstenaars, allemaal nieuwe mensen die veel meer in het avant-gardecircuit passen, bijvoorbeeld Meschac Gaba die installatiekunst maakt en theoretisch buitengewoon sterk is.'

Bestaat wereldkunst?

'Ja en nee. De grote bevrijding die *Magiciens de la Terre* aankondigde, was dat de kunstmatige scheiding tussen het Westen en de cultuurgebieden daarbuiten helemaal niet meer aan de orde is. Er zijn geen geografisch gedeelde circuits meer, maar hiërarchisch gelaagde circuits, en elke laag heeft een wereldomspannende reikwijdte. Als je kijkt naar de avant-garde nu, dat zijn misschien enkele honderden prominente kunstenaars die overal vandaan komen, elkaars taal spreken, dezelfde *artists in residence*-plekken bezoeken, deelnemen aan de internationale manifestaties, kortom: echte kunstnomaden die de hele wereld als hun speelveld zien. Ze maken niet meer typisch Chinese kunst of typisch Europese kunst. Wereldkunst is wel een begrip dat een soort positief waardeoordeel

in zich heeft zonder dat het nou een "stal" vertegenwoordigt.

'Dat geldt ook voor wereldmuziek en andere vormen van wereldcultuur: het is een circuit waarin mensen uit verschillende cultuurgebieden participeren op een manier die eigen is, maar ook internationaal genoeg om een wereldwijd publiek te kunnen boeien. Cobrakunstenaar Eugène Brands organiseerde in de jaren vijftig avondjes waar Pygmeënzang te beluisteren viel. Maar dat werd gezien als een curiosum. Je ontdekt merkwaardige muziek uit een uithoek van de wereld die je inspireert, maar niet op een manier die ook daadwerkelijk op begrip, laat staan op wederzijdse communicatie is gebaseerd. Nu zijn er geen geïsoleerde plekken meer waarin iets geheel autonooms ontstaat. In zekere zin jammer, maar het maakt de inspiratiemogelijkheden ook enorm groot en divers: je vliegt naar Bombay en verbaast je niet alleen meer, maar herkent ook allerlei dingen waardoor je je er ook thuis voelt.'

Was Double Dutch uniek?

'*Double Dutch* liep vooruit op de culturele ontwikkelingen, maar was geen unieke gebeurtenis in Nederland. Begin jaren negentig gebeurde veel vergelijkbaars, bijvoorbeeld "Het Klimaat" in Zuid-Holland, waarin zeventig à tachtig kunstenaars van niet-Nederlandse herkomst bijeen werden gebracht in groeps- en solotentoonstellingen. En in Maastricht vond een grootschalig symposium plaats over culturele identiteit. Het gonsde destijds van dat soort initiatieven voor kunstenaars met een kleurtje.

'In de loop van de jaren negentig loste die aandacht vrij snel weer op vanwege het besef dat het afzonderen van kunstenaars, omdat ze toevallig uit een ander land kwamen, iets buitengewoon kunstmatig had en niets zei over de inhoud en kwaliteit van hun werk. Ook het idee dat alle kunstenaars van Turkse afkomst iets

gemeenschappelijks zouden hebben, was nergens op gebaseerd. Een Turkse *hard edge*-schilder doet in principe hetzelfde als een Amerikaanse *hard edge*-schilder. En in de jaren negentig zag men in dat het werkelijke interactie en gelijkheid in de kunstwereld in de weg stond als iedereen maar steeds dat stempel kreeg: ik kom uit Turkije. Een beeldend kunstenaar als Nour-Eddine Jarram, die ook meedeed aan *Double Dutch*, zei laatst nog in een interview tegen mij dat hij er helemaal gek van werd: hij kon geen lijn op papier zetten of iedereen riep "typisch Marokkaans!" Ik zie dan ook niet de noodzaak om weer een overzicht te maken van Afrikaanse kunst of Indiase kunst of noem maar op. Zo'n groepstentoonstelling suggereert een gemeenschappelijk identiteit.'

Hoe geslaagd vond je Double Dutch als multi-cultureel experiment?

'Heel geslaagd. Het zijn uiteindelijk toch twee individuen die elkaar ontmoeten en aftasten. Wat voor processen spelen daarin een rol: vermeende superioriteit of behoedzaamheid of juist strijd? Dat vond ik erg boeiend en in een aantal gevallen zijn daar heel spannende dingen uitgekomen. Het heeft in de Nederlandse kunstwereld niet een enorme put geslagen, maar ik vond het een prachtig project. Door met je Marokkaanse collega-kunstenaar uit Enschede te werken, zet je een stapje in het algemene proces van mondiaal opereren dat ertoe kan leiden om de volgende keer drie maanden in Senegal te gaan werken en voor een kunstenaarsmanifestatie internationale kunstenaars uit te nodigen. In die zin heeft het heel erg uitgewasemd. Nogmaals: zeker niet alleen door *Double Dutch*, maar de tentoonstelling was een van die signalen die het internationaliseringsproces kenmerken.

'Dit proces is inmiddels ook op een aantal institutionele niveaus verankerd, bijvoorbeeld bij de Rijksacademie voor beeldende kunst te

Amsterdam. Daar is vanaf begin jaren negentig de helft van de toegelaten kunstenaars niet uit Nederland afkomstig. Op basis daarvan worden mondiale netwerken van jonge kunstenaars opgebouwd, met als gevolg dat internationalisering doodnormaal is geworden. Elke kunstacademie gaat bij wijze van spreken in het derde jaar een maand met studenten naar Shanghai. Dat is haast de aankomende kunstenaars met geweld de wereld inschoppen. Ik vind het allemaal prachtig, maar denk soms ook als klassieke nuchtere Nederlander: al dat geld...

‘Het positieve van die openheid vind ik dat we ons kunnen en moeten laten voeden door contacten met andere mensen uit andere landen. De Rijksacademie is ook heel actief in de nazorg van studenten uit Afrika, Azië en Latijns-Amerika die na twee jaar onderwijs vertrokken zijn. Veel contact gaat tegenwoordig trouwens via webportals, websites en chatcircuits, waardoor kunstenaars al veel van elkaar weten voor ze elkaar fysiek tegenkomen.’

Heeft Nederland een vooraanstaande positie op cultureel gebied?

‘Nederland is verhoudingsgewijs open en gemengd. Vergelijk het eens met Milaan of Barcelona: die zijn veel meer Italiaans en Spaans dan Amsterdam een Nederlandse stad is, wanneer je kijkt naar het culturele aanbod, het circuit, de mensen op straat, de films en de restaurants. In die zin is Amsterdam absoluut een wereld-dorp met de transparantie en de openheid om mensen met een niet-Nederlandse achtergrond te benoemen op belangrijke posten, een beleid dat hier inmiddels vrij gewoon is geworden.

‘Ik kom veel in Afrika voor mijn werk, bijvoorbeeld in Ghana, en daar kun je eens in de drie jaar een enkele Afrikaanse ster van wereldformaat zien, terwijl er in Amsterdam elk jaar tientallen langskomen. Datzelfde geldt voor Indiase filmsterren of Latijns-Amerikaanse dichters. Volgens mij is dat het gevolg van de

Truus Gubbels

is redacteur van *Boekman* en stafmedewerker van de Boekmanstichting

voormalige historische positie van Nederland: een klein land dat het moest hebben van doorvoer, een land waar altijd veel openheid was... openheid, die misschien nu naar de filistijnen is. Toch ben ik niet echt pessimistisch: ik denk dat er een grote acceptatie is van multiculturaliteit in Nederland, en openheid om buitenstaanders te laten participeren in ons culturele circuit. Kijk bijvoorbeeld naar wat Jörgen Raymann doet op televisie, of naar die talentvolle jonge Marokkaanse schrijvers. Het zijn natuurlijk trage mentaliteitsveranderingen, maar tegelijkertijd beloften voor de toekomst.’

Waar blijft de Nederlandse Akram Kahn?

Laurien Saraber Een nieuwe generatie choreografen verovert de Europese podia. Ze integreren Indiase kathak in moderne dans en kruisen hiphop met jazzdans en funk. Ze hebben de wereld als werkterrein. Nederlanders schitteren in deze nieuwe danswereld nog door afwezigheid.

Voor wie even niet heeft opgelet, kan het overkomen als een kleine revolutie in de theaterdans. Plotseling zijn ze er, op de podia van Europese steden. Niet meer af en toe in kleine zalen, maar jaarlijks terugkerend in schouwburgen en prestigieuze festivals. Een generatie choreografen met achternamen als Kahn, Beltrão, Ieremia, Attou, Cherkaoui en Maqoma vervoert publiek met dans die even eigentijds als meertalig is. Ze wonen in Engeland, Brazilië, Nieuw-Zeeland, Frankrijk, België of Zuid-Afrika, en hebben de wereld als werkterrein. Schijnbaar moeiteloos integreren ze het voetenwerk van Indiase kathak in fluïde moderne dans, versmelten Maori krijgsdans met showy salsa, kruisen hiphop met jazzdans en funk. Op papier roept het associaties op met de smaakverwaring van de *fusion* keuken, maar in het theater krijgt het vleugels. Voorstellingen zijn uitverkocht en reacties van jong en oud, *high-* en *low-brow* publiek zijn op het uitzinnige af. Ook in

Nederland, waar werk van deze choreografen te zien is op festivals als Holland Dance, Springdance en Julidans. Daar tekent zich inmiddels ook een andere realiteit af: er zijn geen equivalenten van eigen bodem.

Dat is op zijn zachtst gezegd verrassend. De Nederlandse dans roemt zichzelf behalve om zijn technische kwaliteit graag om zijn internationale karakter. Er zijn gezelschappen waar geen geboren Nederlander meer in te vinden is. Maar op het dansvocabulary heeft dat geen merkbare invloed. Op het gezelschappenoverzicht van de British Arts Council prijkt een dozijn groepen die zich bezighouden met *urban* of Indiase dansvormen in meer of minder versneden vorm.¹ Onder de Nederlandse rijks-gesubsidieerden slaat de klok trouw westerse moderne dans en een vleugje klassiek. Afgezien van jeugddansgezelschap AYA en een paar jongerengroepen neemt het Internationaal Dans-theater de cultureel diverse honneurs waar. Met