

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

een tableau van academische dansers produceert het gezelschap al veertig jaar vakbekwame programma's met dansstijlen van over de hele wereld. Het heeft daarmee een groot autochtoon publiek de ogen geopend voor 'andere' dansculturen, en dat is een verdienste waar het nog jaren op kan teren. Maar het is niet de omgeving waar nieuwe, transculturele danstalen van makers met een gemengde achtergrond het licht zullen zien. Laten we het Internationaal Danstheater niet gebruiken als schaamlap. Waar blijft de Nederlandse Akram Kahn?

Iedere avond salsa

Een goed begin is het halve werk. Kahn werd geboren in Londen, als kind van Bengaalse ouders. Zijn moeder stuurde hem op zijn zevende naar kathak-les, een Noord-Indiase danstraditie die in complexiteit en verfijning vergelijkbaar is met westers ballet. In Nederland is het ook niet al te moeilijk om je te bekwamen in andere dan westerse dans. Kinderen, jongeren en volwassenen bedrijven breakdance, krumping, afro-jazz, capoeira, dancehall, flamenco, tango, zouk en baladi met net zoveel verve als een potje voetbal. Sommige stijlen zijn leuk zolang de mode duurt, andere hebben diep wortel geschoten in drassige poldergrond. Voor

Indiase klassieke dans zijn er tientallen scholen en schooltjes, waarvan jaarlijks jonge danseressen afkomen die hun professionele dansdebuut (arangetram) beleven in Rasa of het KIT. Vele honderden, zo niet duizenden, flamenco-*aficionados* zweten in studio's op *llamadas* en *remates*. In de hoofdstad is er iedere avond een salsa-feest. Het domein van breakers, streetdancers en skaters is inmiddels opgerekt van de straat tot *global dance centres* en interstedelijke *battles*

‘Op een bepaald moment komt de vraag: wie gaat die choreografietjes maken?’

in theaters of poppodia. Van optreden zijn de meesten niet vies. Vooral in *urban*, *latin* en Afrikaans geïnspireerde stijlen is je laten zien en elkaar uitdagen een onmisbaar deel van het spel. In eigen kring, of ook voor geld in de entertainmentsector.

Maar weinigen wagen zich echter aan het choreograferen van complete voorstellingen. ‘We hebben geen makers’, zegt John Wooter. Hij kent de circuits van academische dans én jongerencultuur van binnenuit. Hij schakelt daartussen al ruim twintig jaar, als danser, docent, choreograaf en producent. ‘De meesten beginnen met dans om het zelf te kunnen doen. In hiphop- en streetdancegroepen komt op een bepaald moment de vraag: “wie gaat die choreografietjes maken?” De beste danser neemt dat dan maar op zich. Maar dat is niet per se de beste choreograaf.’ In de Indiase dansscene lijkt er ook weinig maakambitie. ‘Dansers zijn niet te zien. Ze maken hooguit eens in de twee jaar een

kleine voorstelling. Of ze gaan lesgeven’, stelt Kalpana Raghuraman vast. Zelf ontpopt ze zich sinds een paar jaar van traditionele bharata natyam-danseress – opgeleid door haar moeder – tot een vrijpostig onderzoeker van stijlgrenzen.² Ze werkt samen met moderne choreografen, eigentijdse componisten en niet-westerse dansers. Ze is in Nederland de enige in haar vakgebied. Padma Menon, die eerder bij het Haagse Korzo producties maakte met klassieke Indiase en moderne dans, is verhuisd naar India.

Dat jonge dansers in de eerste plaats willen dansen, is niet zo gek. Bij klassiek ballet en moderne dans werkt dat niet anders. De ontwikkeling van dansers die zijn opgegroeid met breakdance of kuchipudi loopt echter volledig buiten het vakonderwijs om. Het land is bezaaid met hbo-dansopleidingen die zijn georiënteerd op westerse stijlen. In docentenopleidingen maakt een danser die geen tien pirouettes kan op zijn tenen, maar wel op zijn hoofd, inmiddels wel kans op toelating. Maar in de uitvoerende opleidingen zet doorgaans de hoge-benenideologie de toon. En komt een ander type danser wel door de selectie, dan moet hij vier jaar lang eigen voorkeuren op de waakvlam zetten. De felbegeerde ‘nieuwe doelgroepen’ kiezen daarom vaak hun eigen pad: dan maar geen papiertje, of dat van de ruimdenkender showmusical-hbo van Lucia Marthas of nieuwerwetse mbo-dans.

Jocelyn Bergland is opleidingscoördinator van zo'n mbo, en al langer van de ‘5 o'clock class’ in Amsterdam Zuidoost, een vooropleiding voor het hbo. Hij heeft na decennia ervaring in het Hollandse danslandschap niet veel woorden meer nodig om de vinger op de zere plek te leggen: ‘Er is een glazen plafond. Alle specialisaties zijn wegbezuinigd, jazz is met het schrappen van Djazzex de nek om gedraaid, en zelfs van klassiek is nog weinig over. Op de Nederlandse Dansdagen zie je altijd dezelfde namen. Maar er is een heel circuit van jonge mensen die met iets anders bezig zijn, en daar hebben die

moderne dansgezelschappen geen enkele aansluiting mee. Bij onze audities is het niveau van klassiek en modern belabberd. Dansers komen vooral met hiphop en streetdance. Opleidingen moeten zich meer openen voor die talen. Dat geeft ruimte voor vernieuwing in de moderne dans, maar ook in die stijlen zelf. Leer studenten hoe je van een dansje een choreografie kunt maken. Er is een betere balans nodig in het curriculum.’

Zolang die er niet is, staan de nieuwe dansers er alleen voor. Op het moment waarop een zeventienjarige durft te gaan denken aan een professionele dansloopbaan, opent voor een moderne danser het auditielokaal, en voor een Indiase danser een gat van zelfredzaamheid. De kans dat dit overbrugd wordt tot een fulltime carrière als uitvoerend danser is al klein, laat staan als choreograaf. En precies dat is in bijvoorbeeld Engeland anders. De academies zijn daar weliswaar net zulke bolwerken als hier – Akram Kahn wist zijn docenten aan de Northern School of Contemporary Dance jaren te frustreren met zijn geaarde Indiase techniek. Maar voor wie de weg van de moderne dans niet wil bewandelen, zijn er meer alternatieven. Raghuraman: ‘In Engeland en Canada lijkt er meer ondersteuning te zijn voor jonge kunstenaars en voor diversiteit. Er is een betere infrastructuur. Indiase dans is in Engeland ook meer *mainstream*. Je hebt er grote instituten waar les wordt gegeven in de dans, muziek, taal en cultuur, ook door leraren uit India. In Nederland heb je geen grote voorbeelden om je aan op te trekken. Dansers denken dan al snel dat ze er zijn.’ Verschillen in migratiegeschiedenis spelen daarin ook een onverwachte rol. Indiase dansers zijn in Nederland vooral Hindoestaanse Surinamers. ‘Die zijn meer op zoek naar culturele identiteit. De artistieke motivatie is anders.’

Kleine vijver

Nederland is een kleine vijver. Maar het is ook een kwestie van ruimte geven aan wat er wel is, en organisatie. Raghu-raman: ‘Docenten en performers zouden hun krachten meer kunnen bundelen en zich zichtbaarder maken.’ Het cultureel establishment is vaak huiverig voor institutionalisering van het andere, wilde, ‘ondergrondse’: dan gaat de eigenheid verloren! Maar de praktijk laat zien dat ondergronds dat ook weleens van bovengrondse middelen wil profiteren, vooral te winnen heeft bij een beetje organisatie. En dat de subculturele authenticiteit daar niet onder hoeft te lijden.

Met name in *urban* circuits zijn sinds eind jaren negentig slagvaardige initiatieven ontstaan. ISH heeft zichzelf op de kaart gezet door het te vertikken om klein te blijven. Na de succesvolle eerste voorstelling volgden direct grotere producties, internationale tournees, en een eigen opleiding. Sinds de oprichting van hiphopschool Solid Ground Movement in 2004 – achter theater De Meervaart in Amsterdam – kent ook de gevestigde orde Bryan Druiventak en Alida Dors, die daarvoor al jaren actief waren als danser, docent en choreograaf. In Rotterdam timmeren organisaties als Crime Jazz, de HipHopSchool en Henka

Maduro’s *Talent Nights* aan de weg. Al die initiatieven dragen wel degelijk bij aan het ontstaan van nieuwe danstalen. Wooter: ‘In die circuits weet ik landelijk een stuk of twintig dansers die met iets bezig zijn dat er op het eerste gezicht uitziet als hiphop of streetdance, maar die ik als nieuwe vormen van moderne dans beschouw. Ze hebben een lichaamsbeheersing en techniek waarin ik jazz-, moderne en klassieke danselementen herken.’ Dat is niet hele-

maal toevallig. ‘Een klein deel studeert aan mbo-dansopleidingen. De meesten komen bij jongerengroepen als DOX, 020, Rotterdams Lef en Don’t Hit Mama vandaan.’

Brutale voorstellingen

Wat Nederland voor heeft op andere landen, is jongerentheater en -dans: professioneel geleide groepen waar talentontwikkeling en een nieuw theatergenre hand in hand gaan. Programmeurs, critici en publiek overwonnen hun welzijnsparanoia, toen duidelijk werd wat deze groepen artistiek te bieden hebben: rauwe, brutale voorstellingen, uit het hart gegrepen, van ontluikend talent dat rechtstreeks van een schoolplein in de Bijlmer geplukt lijkt; een eigenwijs stoeien met disciplines, jongerencultuur en kunst. Dat juist uit deze gelederen dansers met grensoverstijgende ambities opstaan, ligt voor de hand. Jongeren worden hier aangesproken op eigen interesses en creativiteit. Materiaal

en verhalen van spelers zijn de basis voor voorstellingen. Tegelijkertijd wordt hun horizon verbreed met nieuwe docenten, technieken en kunstvormen. Er wordt een balans gezocht ‘tussen wat jongeren zijn en wat ze kunnen, tussen wat ze vanuit zichzelf belangrijk vinden en wat wij voor hen belangrijk vinden’. (Keulemans en Saraber 2004)

De buitenwereld heeft soms moeite met de verwevenheid van proces en product. Gedeeltematig staat de training in dienst van de voorstelling. Maar jongeren worden ook gestimuleerd in hun individuele ambities. Ze leren lesgeven aan een groep middelbare scholieren, draaien mee in een ander theatergezelschap, nemen een muzikdemo op in een studio of maken een eigen choreografie. Geen van deze groepen is eropuit om dansacademietje te spelen. Ze hebben wel wat anders aan hun hoofd, en weten dat een vakdiploma toekomstperspectieven verbetert. Maar soms kunnen ze niet anders dan zich in een schemergebied begeven. Ze leiden hun eigen mensen op omdat ze elders geen goedopgeleide mensen kunnen vinden, en omdat de beroepspraktijk ze met vragen naar docenten en spelers overstelpt. En de jongeren zelf hebben niet altijd zin in een kunstvakopleiding.

Subsidiënten zijn niet dol op deze alternatieve opleidingsfuncties. In het koosnaampje ‘sluiproutes’ dat ze ervoor verzonnen, liggen tegelijk het afwijzingsargument én hun eigen ongemakkelijkheid besloten. Alsof er een gedoogbeleid op de loer ligt. Maar eigenlijk is de situatie vrij eenvoudig. Veranderingen in academies gaan langzaam, omdat ze aan talloze regels en archaische docentencontracten zijn gebonden. Buiten wacht een publiek met een referentiekader dat steeds mondialer en multicultureler wordt. Onder hen zijn er bovendien steeds meer die daar in ’s lands kunstgebouwen niet alleen op hopen te worden aangesproken, maar ook zelf een stem aan willen geven. Jongerengroepen hebben bewezen die honger te kunnen stillen en

aanwakkeren tegelijk. Bijna alle makers met een meervoudige culturele bagage die nu iets voorstellen, hebben een geschiedenis bij zo’n talentontwikkelaar. Wat is er zo eng aan de betrekkelijke chaos van een ‘tweesparenbeleid’, al dan niet tijdelijk? Dat de markt door een tsunami van vitale podiumkunstenaars kan worden getroffen die een jong en gekleurd publiek meesleurt?

Heipalen

‘We hebben nog steeds geen kritische massa’, constateert Bergland. Terwijl dat inmiddels best had gekund. De geschiedenis toont een indrukwekkende hoeveelheid veelbelovende aanzetten die in de reguliere danswereld niet landden. Uiteenlopend van de groep Heartbeat van de Afro-Amerikaanse choreograaf Yusuf Daniels tot de *urban jazz* van John Agesilas; van de *streetwise* producties van Culture Coalition tot de aanstekelijke flamencofusies van Tanja van Susteren – en de tientallen voorbeelden daartussen. Sommige makers hebben het bijtje er na eindeloos geworstel met subsidies bij neergegoid. Anderen hebben hun heil gezocht in het buitenland, het commerciële circuit, of het lesgeven. Een enkeling houdt vol en maakt af en toe iets als er een keer wat geld te vinden is.

Nederland verspilt zijn kansen. Zonder heipalen is het moeilijk bouwen. Dat hebben ze in het buitenland gek genoeg beter begrepen. De multiculturele Phoenix Dance Company in Leeds viert dit jaar haar 25-jarig bestaan. In dezelfde stad heeft de RJC (‘Reggae, Jazz, Contemporary’) Dance Company met zijn imposante zwarte dansers wortel geschoten. Akram Kahn kon kracht putten uit het succes van Shobana Jeyasingh, die al een decennium bharata natyam versmelt met eigentijdse dans. Abdelaziz Sarrokh werd ontdekt door Alain Platel, en vervolgens artistiek leider van het Vlaamse Hush Hush Hush. Er zijn het Franse Accorap en de Nieuw-Zeelandse Black Grace

‘Academies veranderen langzaam, omdat ze aan talloze regels gebonden zijn’

Dance Company. Zelfs Irvan Lewis uit het Londense nujazz clubcircuit heeft zijn eigen theatergroep. Maar – Janny Donker wees er al op in haar voortreffelijke essays over *urban arts in TM* (Donker 2005) – de Raad voor Cultuur adviseerde over ISH: ‘Uitingen van populaire jeugdcultuur moeten volgens het beleidsplan op theatrale wijze samengaan met elementen uit de traditionele theaterkunsten. Omdat dit aspect nog niet genoeg uit de verf komt, is het te vroeg om te claimen dat de theaterdans hierdoor verrijkt zal worden.’ Bovendien zou ISH genoeg publiek trekken om als onafhankelijk producent te kunnen functioneren.

Met zulke cirkelredeneringen zijn het over tien jaar nog steeds alleen jongerengroepen die met overheidsondersteuning cultureel divers werken. Maar dansers moeten ook na hun twintigste zichzelf en hun danstalen verder kunnen ontwikkelen. Dat kan met eigen groepen, bij bestaande groepen, bij productiehuis en werkplaatsen, net als in de moderne dans. Het is allemaal al gedaan. En moet ook allemaal gedaan blijven worden, maar dan op een manier die beklijft. Leo Spreksel, artistiek directeur van Korzo theater en producties: ‘Culturen worden in Nederland in zichzelf opgesloten. Er is een attitude van: doe het vooral, maar blijf in je eigen domein. En daar wordt dan snel een etiketje folklore of exotisch op geplakt. Er ontwikkelt zich geen taal om met elkaar in gesprek te gaan.’ Korzo heeft de hand in eigen boezem gestoken, en is in samenwerking met 020 een meerjarig talentontwikkelingsprogramma gestart, onder leiding van Abdelaziz Sarrakh. Het is te hopen dat hoogvliegers onder de 14- tot 21-jarigen waar Crosstown DH zich op richt, daarna bij Korzo’s productiehuis terecht kunnen.

Zwaarder geschut

Het is al een hele stap vooruit als niet alleen over participatie, maar ook over artistieke

potentie wordt gesproken. ‘We denken zo in achterstanden’, constateert Bergland, ‘in multi-cultureel drámá.’ Illustratief is het toekomst-document *About common ground* van de danssector zelf.³ In de publieke conceptversie van september 2006 zijn vier zinnen gewijd aan culturele diversiteit. Hartelijk wordt opgemerkt dat ‘een dialoog tussen groeperingen’ de danswereld kan veranderen. Daarom moeten ‘alle bevolkingsgroepen betrokken worden in het dansveld’. In een slechte bui is dat te lezen als een wederopstanding van het verheffingsideaal. Temeer daar geen verdere instrumenten worden aangereikt.

Om werkelijk nieuwe ideeën aan te boren, is zwaarder geschut nodig, dat de gevestigde orde het beste eerst op zichzelf richt. Spreksel: ‘Aan de andere kant van de tafel moet iemand opstaan en iets doen.’ En dan niet een enkel keertje, maar substantieel, met een visie, verstand van zaken, en op basis van gelijkwaardigheid. Dat betekent dat de 010 BBoys niet meer als decoratief contrast mogen worden ingezet in een moderne dansvoorstelling.⁴ Dat het argument ‘dat het wel een beetje commercieel is’ uit de talencursus voor fondsadviseurs en theaterprogrammeurs wordt geschrapt. (Voor wie twijfelt: Akram Kahn choreografeert in 2006 een stuk voor Kylie Minogues *Showgirl Tour*.) Dat het Nationale Ballet voor *Zwanenmeer Bijlmermeer* een volwaardige theaterzaal, een tournee door het land en meteen ook de volgende coproductie met Don’t Hit Mama regelt. Dat kranten geen ‘schuddende billen’, ‘passie’ en ‘kleurrijk’ meer boven recensies van niet-westerse dans zetten. En dat de nieuwe staatssecretaris of minister voor Cultuur het maken van een cultureel divers kunstbeleid niet uitstelt tot het moment dat het kabinet valt. Choreograaf en antropoloog Feri de Geus maakt samen met Noortje Bijvoets interculturele dansproducties in onder meer Afrika en Cuba⁵: ‘Als ik een project doe in het buitenland,

Omsingelde ballerina in ‘Zwanenmeer Bijlmermeer’, coproductie van Don’t Hit Mama en Het Nationale ballet, mei-juni 2006. Foto: Jean van Lingen



begin ik als toerist: ik lees alles over het land en de dans. Zo zou je hier misschien ook moeten werken. Vertel mij en leg mij uit, zodat we samen veel weten.’ ‘Het gaat erom’, schrijft dramaturg en publicist Erwin Jans, ‘dat het verhaal van de anderen deel uitmaakt van het gehele verhaal.’ (Jans 2006)

Veel te winnen

Dan zal duidelijk worden hoeveel er te winnen is. Kahn, Beltrão en consorten brengen niet alleen een nieuwe vorm en techniek. Het publiek ziet in hun voorstellingen thema’s van hier en nu verbeeld, veert op van live muziek, wordt theatraal overrompeld, meegenomen in grootse decors en filmbeelden, licht en swingt zijn stoel uit. Zulke ervaringen zijn in de Nederlandse moderne dans spaarzaam. Een nieuwe generatie dansers van eigen bodem heeft ze te bieden, als ze ruimte krijgt.

Natuurlijk, *it takes two to tango*. Ook voor

dansers en makers zelf is er werk aan de winkel. De beschutting van de eigen kring was jarenlang noodzakelijk als overlevingsstrategie. Nu lijkt het een goede tijd om een stap vooruit te zetten, te investeren in kwaliteit en artistieke vragen te articuleren. Fusies maken tussen verschillende danstalen, theater maken van clubdans, maatschappelijke thema’s vertalen in dans... het zijn vakken apart. Er is nog heel wat uit te zoeken. Het is de vraag of dat binnen louter de bestaande structuur lukt. De eerdere samenwerking van Danswerkplaats Amsterdam met Raghuraman, en van Dansateliers met Alida Dors en hiphopper Aruna Vermeulen is prijzenswaardig, maar voelt ook als druppel op een gloeiende plaat. Buitenlandse expertise is beter te benutten. Een van de succesfactoren van de Nederflamenco is de *lifeline* die dansers en muzikanten onderhouden met collega’s in Spanje. Als Hedy Maalem of Germaine Acogny in het land zijn, laat Nita Liem ze met de dansers

van Don't Hit Mama werken. Daar is meer mee te doen, ook door andere makers. Misschien is het wel tijd voor een gespecialiseerde werkplaats, verbonden met talentontwikkelaars en niet-westerse danscircuits. En voor de *urban dance company* waarvan John Wooter openlijk nog nauwelijks durft te dromen. 'De kleintjes worden groot', voorspelt Jocelyn Bergland. Kalpana Raghuraman deelt zijn hoop: 'Als de kleur van de samenleving gerepresenteerd is in de dans, dan staat er hier vanzelf een Akram Kahn op, uit welke cultuur dan ook.'

Met dank aan Jocelyn Bergland, Feri de Geus, Kalpana Raghuraman, Leo Spreksel en John Wooter.

Noten

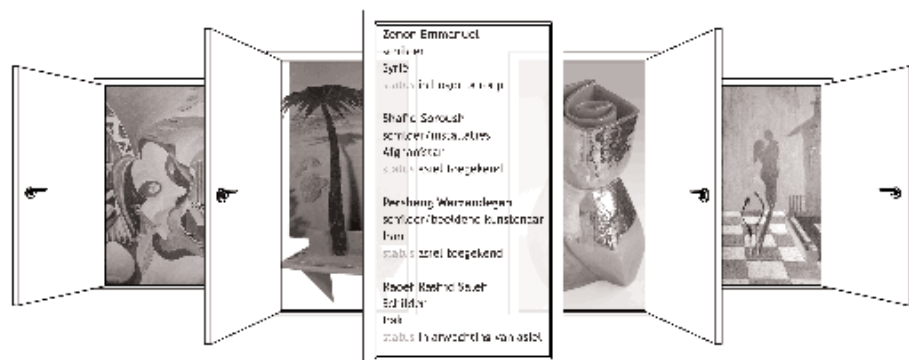
- ¹ Overzicht van kleine, middelgrote en grote gezelschappen op www.britishcouncil.org/arts-dance. Andere, daar niet vermelde gezelschappen die wel internationaal bekend zijn, zijn bijvoorbeeld RJC Dance Company, Irven Lewis Dance Company.
- ² Zie voor meer informatie www.rajele.net/kalpana
- ³ Ook wel bekend onder de werktitel *Dansplan 20/20*.
- ⁴ Zie voor een kritische beschouwing van de projecten van Conny Janssen Danst en het Scapino Ballet met 010 BBoys: Janny Donker (2005) 'Urban arts in theater en politiek, deel 1' in *TM* nr. 2, maart 2005, p. 23.
- ⁵ Zie voor meer informatie www.legrandcru-dance.nl

Literatuur

- Donker, J. (2005) 'Urban arts in theater en politiek'. In: *TM*, nr. 2 en 3, maart en april.
- Jans, E. (2005) *Interculturele intoxicaties: over kunst, cultuur en verschil*. Berchem: Epo.
- Keulemans, C. en L. Saraber (2004) 'Het is pas vals als het niet waar is: het nieuwe engagement in jongerentheater'. In: *De kring en de middenstip. 020 Maggezien*.

[advertentie]

WAAR GAAT KUNST HEEN ALS DE KUNSTENAAR NIET WEEET WAAR? KUNST IN EXODUS



hoeveel moderne kunstenaars van de Oost-Europese wereld kent u? Heeft u enig idee waar de kunstenaars in en uit de regio Turkije tot en met Marokko momenteel zijn? Denk u bij het woord "Midden-Oosten" aan maatschappijkritische artikelen in intellectuele, vrouwenlijke tijdschriften. Oost-Europese jazz en modern

De Levante zal met een invulsel de brugfunctie tussen East & West en het hezen & verleden vervullen: een platform voor kunstenaars uit zowel de diaspora als het gebied zelf. Een permanent: plekken van diversiteit, contrasten, samenbrengen, ontmoeting en wederzijdse beïnvloeding. In gang gebracht door Nieuwe Nederlanders. Laat u inspireren en kom te rijk!



Boekmanstraat 25 | Amsterdam
020 611 1000 | 020 611 1001
www.delevante.org

020 611 1000

Orhan Kaya, wethouder participatie en cultuur Rotterdam 'Cultuur kweekt respect en begrip'

André Nuchelmans

Orhan Kaya, geboren in Hozat, Turkije, is vanaf 2002 gemeenteraadslid voor GroenLinks, en sinds 2006 wethouder participatie en cultuur in Rotterdam. Daarvoor was hij bedrijfsarts. Op het moment van het interview is Kaya net terug van een bezoek aan Istanbul. Het eerste wat hij dan ook benadrukt, is het belang van samenwerking met de herkomstlanden.

De portefeuille participatie en cultuur die Kaya beheert, omvat de deelgebieden integratie, emancipatie, kunst, cultuur en monumenten en participatie. 'Een perfecte samenstelling', zegt Kaya, 'omdat je veel dingen kunt combineren en verbindingen tussen verschillende beleidsterreinen kunt leggen.' Zijn beleid rust op vier pijlers: de internationale uitstraling van Rotterdam als toonaangevende stad (ook op het gebied van kunst en cultuur), cultuur in de wijken, het leggen van dwarsverbanden tussen de verschillende sectoren en meer doelgroepen bereiken.

Kaya wil kunst en cultuur vooral in de wijken inzetten om de contacten tussen verschillende bevolkingsgroepen tot stand te brengen en zo wederzijds begrip en respect kweken. 'Dat bereik je niet door het Rotterdams Philharmonisch Orkest de wijken in te sturen, maar wel door het Rotterdams Wijktheater op verschillende plaatsen met amateurs te laten samenwerken. Die amateurs brengen hun eigen publiek weer mee, dat daardoor mogelijk geïnteresseerd raakt in theater en meer waardering krijgt voor de inzet van de professionals.' Over het culturele aanbod heeft Rotterdam niet te klagen, dat is voldoende aanwezig. Kaya vindt wel dat de bewoners van de stad meer gebruik zouden kunnen maken van de voorzieningen die de stad biedt. De aanpassingen moeten echter zeker niet alleen van het publiek komen. Ook de voorzieningen kunnen hun best doen om verschillende groepen te bedienen. 'Het cultuuraanbod moet beter afgestemd worden op de inwoners van de stad', zo licht Kaya toe.

In een multiculturele stad als Rotterdam bereik je op die manier vanzelf ook het publiek met een multiculturele achtergrond. Maar cultuur heeft niet alleen een functie op zich, ze kan ook ingezet worden om andere ontwikkelingen te bewerkstelligen.

Naast het sociale investeringsplan en het 'PACT op Zuid' noemt Kaya het project 'Music Matters'. Hierbij dient muziek als ontmoetingsplaats voor jongeren met verschillende achtergronden. 'Cultuur is alom aanwezig in de stad, en moet voor ontmoetingen tussen verschillende mensen en culturen zorgen', zegt Kaya. In dit verband ziet hij ook veel mogelijkheden voor het Huis voor de Culturele Dialoog. 'Door het organiseren van