

Sigurd D'Hondt over wereldmuziekfestivals waar muzikanten bekeken worden als culturele dummy's.

Over 'authenticiteit' en 'cultuur'

In juni j.l. sloot het Antwerpse Zuiderpershuis het concertseizoen af met een wereldmuziekfestival, bestaande uit een reeks individuele concerten door vier artiesten uit dezelfde regio. Vorig jaar waren de Caraïben het centrale thema, nu kwamen Oost-Afrika en de Indische Oceaan aan de beurt.

Net als de meeste andere organisaties die in het wereldmuziekmilieu actief zijn, ziet het Zuiderpershuis voor zichzelf een belangrijke maatschappelijke rol weggelegd. Tijdens de activiteiten die zij inrichten, krijgen de toeschouwers de kans om kennis te maken met andere culturen. Het wederzijds respect dat op die manier ontstaat, zo veronderstelt men, vormt een alternatief voor de toenemende verrechtsing en xenofobie in onze samenleving.

Dat laatste lijkt me iets te optimistisch. Luisteren naar exotische muziek leidt nu eenmaal niet *per definitie* tot meer respect voor de andere, noch tot emancipatie van de makers van de muziek in kwestie. In de jaren twintig en dertig mochten zwarte jazzmusici de clubs waar ze optraden enkel via een achteringang betreden. En de eerste generaties Britse skinheads hielden wel van Jamaicaanse bluebeat, maar bezondigden zich ook aan het in elkaar timmeren van kleurlingen. Om de maatschappelijke impact van luisteren naar (exotische) muziek correct in te schatten, moeten we nagaan hoe dit ene element samenhangt met andere elementen van het maatschappelijk gebeuren. Met deze waarschuwing in het achterhoofd ga ik op zoek naar de reële sociale impact van evenementen zoals het Oost-Afrika Festival. Zijn ze inderdaad even emanciperend als de organisatoren beweren?

Culturele dummy's

Ik zou eerst en vooral willen kijken naar de manier waarop artiesten uit verre oorden als Oost-Afrika 'gerecontextualiseerd' worden tijdens het door het Zuiderpershuis ingerichte festival. Recontextualisering verwijst naar een geheel van talige praktijken waardoor de performances van deze artiesten in een nieuw interpretatiekader geplaatst worden. Dat interpretatiekader vertelt de toeschouwers hoe ze datgene wat ze op het podium te zien krijgen moeten interpreteren. De praktijken waarvan sprake omvatten niet enkel de mooie intentieverklaringen — 'verdraagzaamheid', 'respect voor andere culturen' — die organisatoren

laten afdrukken op de eerste pagina van hun programmaboekjes, maar zijn ingebakken in het opzet van het hele festival: welke artiesten wel en niet geselecteerd worden, de manier waarop ze aan het publiek voorgesteld worden, de achtergrondinformatie die in folders en brochures aangeboden wordt, en ga zo maar verder.

Twee sleutelwoorden in de recontextualisering van niet-westerse muziek op dit festival zijn authenticiteit en cultuur. Zoals gezegd begint deze recontextualisering bij de selectie van de artiesten: enkel diegenen die het predikaat 'authentiek' verdienen, krijgen een plaats op het podium. Wat deze authenticiteit echter precies inhoudt, wordt pas duidelijk wanneer

Entertaining visitors in Mataberland: a native dance at Buluwaya / The Graphic, 27-7-1895





Chromo's uit 1955 van Liebig

we een blik op de affiche werpen. Natuurlijk kunnen tijdens vier concerten onmogelijk alle genres of tradities van een bepaalde regio aan bod komen, maar toch is het opvallend dat iets recentere muzikale tradities, zoals de grote dansorkesten die aan de basis lagen van de machtige Dar-es-Salaam-sound of de rapmuziek die momenteel onder de jongeren furore maakt, in het Zuiderpershuis geweerd worden. Zanzibarese taarab daarentegen, nochtans een urbane, gedeeltelijk geïmporteerde en bij uitstek hybride muziekvorm, hoort dan weer wel thuis onder de rubriek authentiek, en kan dus wel op het festival. De logica die hier gehanteerd wordt is die van een buitenstaander. Iets is authentiek wanneer het door de westerse liefhebber als voldoende vreemd en exotisch ervaren wordt en/of indien het een impressie van ouderdom en eerbiedwaardigheid achterlaat. Of de inwoners van Oost-Afrika deze 'authentieke' artistieke expressievormen zelf als relevant of betekenisvol ervaren, is bij dit alles van ondergeschikt belang.

Een tweede sleutelwoord is cultuur. Artiesten worden op het Oost-Afrika Festival uitgenodigd omdat ze een 'cultuur' incarneren. Dit komt bijvoorbeeld tot uiting in de manier waarop ze aan het publiek voorgesteld worden: niet langer als individu of als individueel identificeerbare formatie, maar als etnische groep ('Wagogo', Centraal Tanzania) of als categorie muzikanten ('Azmarī', Ethiopische cabaretiers). Het element cultuur is belangrijk, omdat het de authenticiteit van de betrokken artiesten garandeert. We treffen deze culturalisering ook aan in de begeleidende informa-



tie. Soms neemt ze ronduit cynische proporties aan, zoals wanneer men stelt dat 'honger een blijvend probleem [is] voor vele culturen in deze regio [Centraal Tanzania]' (p. 10). Me dunkt dat het in de eerste plaats mensen zijn die te lijden hebben onder honger en droogte, en dat hun bezorgdheid vooral uitgaat naar hun naasten en verwanten, en niet zozeer naar het lot van hun 'cultuur'.

Paradoxaal genoeg vormt precies dit culturaliserende discours een belangrijke hinderpaal voor het realiseren van de eigen sociale doelstellingen. Culturalisering houdt een abnormalisering in van datgene wat anders is: muziek uit verre contreien wordt niet behandeld als 'gewone' muziek die vergelijkbaar is met 'onze' genres (blues, rock, etc.), maar als een manifestatie van het andere. Tijdens dit proces ondergaan muzikanten een dramatische reductie: zij worden niet langer bekeken als 'gewone' autonome individuen, maar als specimens van een 'andere cultuur' die enkel zichzelf kunnen zijn wanneer ze zich als culturele dummy gedragen. Weigeren ze zich in deze zin te conformeren, dan verliezen ze hun authenticiteit — en hoogst waarschijnlijk ook hun plaats op de affiche.

Ondanks het globale politieke belang dat men hecht aan kennismaking met andere culturen, besteedt het Zuiderpershuis opmerkelijk weinig aandacht aan fenomenen zoals migratie, racisme, sociale achteruitstelling, die nochtans de essentie vormen van wat anders zijn concreet betekent in onze samenleving. De manier waarop niet-westerse muzikale tradities gerecontextualiseerd worden, reproduceert bo-

vendien een aantal cruciale elementen van een nationalistisch discours: het geloof in het bestaan van culturele essenties (d.w.z. afgebakende 'blokken' waaraan het individu zijn identiteit ontleent), en de idee dat deze culturele essenties — en niet sociale positie — het cement van een samenleving zijn. Omdat elementen van dit discours nu uit de mond komen van actoren met een herkenbaar progressief imago (denk aan de nauwe band tussen het Zuiderpershuis en de Internationale Nieuwe Scène), wordt de legitimiteit ervan niet langer in twijfel getrokken. Dit alles belet dat de wereldmuziek-beweging zichzelf kan transformeren tot een reëel politiek tegengewicht voor nationalistische en racistische tendensen.

Laat er verder geen onduidelijkheid bestaan over de precieze draagwijdte van deze kritiek. Het punt is niet dat er een recontextualisering plaatsvindt en dat dit onvermijdelijk een nefaste invloed heeft op de authenticiteit van niet-westerse muziek. Wat wel aan een kritische evaluatie moet onderworpen worden, is de vorm die deze recontextualisering doorgaans aanneemt en de rol die begrippen als 'authenticiteit' en 'cultuur' hierin spelen.

Organisatoren van hun kant wijzen erop dat sommige allochtone artiesten niet aarzelen om zelf hun culturele identiteit in de verf zetten. Hun eigen taak, zo beweren zij, beperkt zich tot het creëren van een neutraal platform en tot het doorgeven van de opvattingen van hun artiesten. De situatie is echter complexer dan dat. Men vergeet wel eens dat allochtone articulaties van de eigen identiteit hun betekenis zeer vaak aan een moderne sociale context ontlenu; de betekenis van deze identiteiten is dus sterk afhankelijk van de plaats waar en de manier waarop ze gearticuleerd worden. Als de in Tanzania erg populaire Dr. Remmy Ongala een Masai-tuniek aantrekt en zich zo identificeert met een weinig geïntegreerde en als achterlijk beschouwde etnische groep, doet hij dit om de goegemeente op stang te jagen, niet omdat hij de mensen ertoe wil overhalen veeteler te worden. Door deze 'culturaliserende' outfit, en ook door zijn expliciet taalgebruik en provocerende standpunten, vertolkt Ongala de stem van de *wanyonge*, het groeiende stedelijke subproletariaat. In andere omstandigheden kan culturalisering een heel andere richting uitgaan. Voor het Zuid-Afrikaanse Ladysmith Black Mambazo hield het affirmeren van de Zulu-identiteit een impliciete (en misschien wel onbewuste) erkenning in van de apartheidspolitiek en van het principe van gescheiden ontwikkeling. Het leverde hen een vaste steek op bij de door het blanke minderheidsbewind gecontroleerde Radio Zulu en een plaatsje in de entourage van chief Buthelezi,

hoofd van het conservatieve Inkatha. Mensen affirmeren hun eigenheid dus niet overal op dezelfde manier, maar afhankelijk van de specifieke sociale en politieke situatie waarin zij leven en werken. Deze politieke dimensie, de *samenleving* waarbinnen muziek ontstaat, wordt echter aan het oog onttrokken door het vigerende interpretatiekader, dat enkel plaats biedt aan de abstracte culturen die muziek en muzikanten verondersteld worden te belichamen.

Symbolische waarde

Ook de positie van multiculturele evenementen binnen de eigen samenleving mag even toegelicht worden. Multiculturele festivals maken deel uit van een *westerse* markt, die gevormd wordt door dat segment van het blanke publiek dat zich de geneugten van de multiculturele samenleving met plezier kan laten welgevalen. Het gaat hier om een relatief welgesteld publiek dat *in zijn vrije tijd* exotische restaurantjes opzoekt, cd's koopt, concerten bijwoont, en zich bij voorkeur ophoudt in ietwat modieuze, 'multiculturele' stadsdelen. Het is op deze markt dat discursieve constructies zoals authenticiteit en culturele identiteit een symbolische waarde krijgen en tot heuse commodities kunnen uitgroeien.

Echte interculturele ontmoetingen zijn schaars op wereldmuziekfestivals, precies omdat het wereldmuziekcircuit volledig afgestemd is op de behoefte aan exotica die leeft bij de blanke meerderheid. De onder ons levende allochtone bevolkingsgroepen blijven weg, vermoedelijk omdat ze er het geld niet voor (over) hebben en wellicht ook omdat ze er geen behoefte aan hebben elke keer met strooien rokjes, buikdanseresen of andere tekenen van hun eigenheid geconfronteerd te worden.

Dat een andere aanpak op dit vlak vruchten kan afwerpen bewijzen de Antilliaanse Feesten. Hier wordt Caraïbische muziek als 'normale muziek' behandeld, zonder oeverloos geemmer over cultuur, zonder artificiële 'kruisbestuivingen' op het podium, maar wel met een muzikaal samenhangend programma. Niet toevallig gaat het hier ook om het enige festival waar allochtone bevolkingsgroepen wel in grote getale op afkomen.

De artiesten van hun kant beseffen meestal maar al te goed wat er in dit blanke circuit van hen verwacht wordt, en brengen datgene waarvoor ze betaald worden. Congolese bands onderwerpen zichzelf aan een drastische vorm van zelf-mutilatie zodra ze met een blank publiek geconfronteerd worden: complexe composities worden gesimplifieerd tot eindeloos uitgesponnen, monotone drumpartijen, de podiumacts worden verwaarloosd. Vanuit commercieel oogpunt kan je hen moeilijk ongelijk geven. Ook bij niet-westerse artiesten moet er brood op de plank komen, en er is geen enkele reden om aan te nemen dat zij op dat vlak katholieker zouden moeten zijn dan de paus. Wereldmuziekfestivals werken ondertussen wel mee aan het in stand houden van stereotiepen, hoe goed hun bedoelingen verder ook mogen zijn.

De voorhoede van de multiculturele stroming doet ondertussen verwoede pogingen om de commercialisering een stap voor te blijven. Men legt zich toe op de ontginning van voorheen onbekende muzikale gebieden, en men gaat steeds dieper graven in de tradities van die regio's waarmee men reeds enigszins vertrouwd is. Tijdens het Oost-Afrika Festival kwam vooral deze tweede trend aan bod. De voorstellingen van de Tanzaniaanse Wagogo en de Ethiopische Azmari illustreren hoe men hierbij te werk gaat: men vliegt een aantal 'leden van een andere cultuur' over naar Antwerpen en laat deze op het podium een aantal gezangen, ceremonies, rituelen en andere demonstraties van hun eigenheid uitvoeren. Het Zuiderpershuis is met deze twee voorstellingen niet aan zijn proefstuk toe. Eerder werden reeds een aantal Wodaabe en Inuit uitgenodigd in het kader van een 'artists in residence'-project, en gelijktijdig met het festival mocht de Haïtiaanse hogepriesteres Mada-

me de Nerval een authentiek voodoo-ritueel komen opvoeren, Haïtiaanse maaltijd inbegrepen. Ook Sfinks pakte dit jaar uit met een meer dan twee uur durend Sufi-ritueel door Marokkaanse Gnawa's.

Het paradoxale effect van deze wanhopige pogingen om aan de commerciële druk te ontsnappen, is dat precies hierdoor steeds grotere brokken authentieke, geleefde ervaring tot exotisch ruilobject gereduceerd worden. Madame de Nerval mag dan wel beweren dat wat zij brengt een 'echt' ritueel is, haar publiek bestaat uit mensen die een kaartje gekocht hebben en op zoek zijn naar een alternatief avondje uit. Het is deze onmacht om aan de logica van geld en commercie te ontsnappen die de essentie van het fenomeen correct weergeeft. Het reëel bestaande multiculturalisme drijft op de reductie van authentieke, geleefde ervaring tot iets dat 'anders' is, en dat in die hoedanigheid gekocht, verkocht en geconsumeerd kan worden. Blijkbaar is dit de enige toegang tot de leefwereld van de linkse bourgeois, voor wie politiek een kwestie van lifestyle geworden is.

Illustraties overgenomen uit: Jan Nederveen Pieterse, Wit over Zwart.

Beelden van Afrika en Zwart in de Westerse populaire cultuur, Koninklijk Instituut voor de Tropen e.a., Amsterdam, 1990.



Les Ondes
HOTEL • RESTAURANT
Pieter & Chantal Goosens-Lauwerijns

*is een klein Hotel (1927)
in de Ardennen.
Gepassioneerd
Gastronomisch,
individualistisch,
eigenzinnig en melomaan.*

*Waar een hele zomer gemijmerd kan worden
over hoe ver Frankrijk wel zou zijn
en hoe warm.*

*In een oude tuin met droomfijn meubilair, tennis
en veel wandelingen, die U zoudt kunnen maken,
maar niet hoeft.*

*Een aangename kamer al dan niet met open haard,
vriendelijk onthaal, verwachtingstillende maaltijden
en wat wijnen om ironisch te worden,
of poëtisch*

*Dus een paar dagen voorpret voor het 'echt' verlof
of om uit te rusten als u ervan over uw toeren raakte.*

Plezante pensionformules en arrangementen met de *Chaleur* en de *Grandeur* van de dertiger jaren.

Met vriendelijke groeten uit het land waar men nog mag dromen.
Pieter en Chantal Goosens Lauwerijns
Bel liefst na 22.00 uur voor meer info of reservering.
B 6600 Nadrin a/d Ourthe tel/fax 084/444.111