

Een dergelijke artistieke keuze werd afgedaan als imitatie en inauthentiek. We kennen over het algemeen weinig namen van niet-westerse kunstenaars. We spreken over de Marokkaanse voorstelling of de Chinese film die we gezien hebben. Wat beschouwd zou moeten worden als individuele uitingen wordt vaak gezien als representatief: het singulier artistieke wordt dan vervangen door het algemeen culturele. Aan de hand van slechts enkele voorstellingen worden uitspraken gedaan over culturele of nationale gemeenschappen: iets is 'typisch' Afrikaans of Aziatisch. De singuliere positie die de moderne westerse kunstenaar heeft, los van zijn 'stam', wordt de niet-westerse kunstenaar ontkend –misschien wel in een soort van nostalgie van het westen naar de verloren gegane band met de collectiviteit. Hij wordt steeds gerelateerd aan zijn culturele, religieuze, politieke en sociale achtergrond. Natuurlijk bestaat die band, alleen bricoleert de moderne kunstenaar met de elementen van die culturele identiteit. Rasheed Araeen, plastisch kunstenaar en oprichter van het tijdschrift *Third Text*, merkt hierover scherp op: 'Terwijl het werk van de blanke kunstenaars geëvalueerd wordt in het licht van de geschiedenis van vroegere generaties kunstenaars, worden de "andere" kunstenaars onderworpen aan culturele theorieën van verschil en identiteit.' Er zijn met andere woorden twee verhalen: het artistieke verhaal waarin de westerse kunstenaars passen en het culturele verhaal waarin de andere kunstenaars ingepast worden. Het inbrengen van culturele categorieën in het waardeoordeel leidt vaak tot weinigzeggende clichés. In zijn bespreking van de Monteverdi-enscenering van *El Periferico* tijdens het Kunsten-FESTIVALdesArts 2000 schrijft een recensent dat de 'zuiderse' overdrijvingen in de voorstel-

Globalisering liet de verspreiding van verschillende standpunten toe en werd daar bovendien zelf door veranderd. Overigens draagt elke wijdverspreide expansie - zoals van het boeddhisme of het Latijn in het Romeinse Keizerrijk - een hoge spanning in zich die broze plekken en zelfs breuken veroorzaakt. Zelfs Coca Cola, hét symbool bij uitstek van kosmopolitische homogenisering, ontsnapt niet aan deze breuklijnen. De smaak van cola verschilt volgens wat men plaatselijk lekker vindt, volgens het water en volgens andere factoren eigen aan elke productieplaats. Bovendien wordt cola niet overal op dezelfde wijze geconsumeerd: de manier van drinken verschilt, maar ook de sociale en symbolische betekenis. In Cuba drinken we cola met rum, ijs en citroen. Dat wordt niet toevallig een 'Cuba Libre' genoemd, al spreken we op het eiland zelf nu van een 'Mentirita', een Leugentje. In Los Angeles voeren ze cola uit Mexico in. Die is zoeter dan het Noord-Amerikaanse equivalent en valt meer in de smaak bij de groeiende groep Mexicaanse inwijkelingen.

[Gerardo Mosquera]

ling door ons, koele noorderlingen, niet zo worden geapprecieerd. Hij beschrijft de esthetica van *El Periferico* –en ook van de Italianen van de *Societas Raffaello Sanzio*– in termen van grote culturele clichés. Zuiderlingen zouden expressiever, emotioneler zijn. Wij, in het Noorden, meer gematigd en ingehouden. Alleen al de afbakening van Noord en Zuid levert grote problemen op. Waar loopt precies die scheidinglijn? En maken we dat onderscheid al niet tussen het Nederlandstalige en het Franstalige acteren? Het Franstalige acteren zou dan veel retorischer zijn, kunstmatiger op een bepaalde manier, naar ons aanvoelen overdreven, te eenduidig soms, te weinig ambigu. Blijkbaar heeft iedere kritische verbeelding nood aan zijn eigen Zuiden. Een verwijzing naar de surrealistische en associatieve beeldspraak en naar bepaalde ontwikkelingen in de plastische kunsten zou veel meer to the point zijn geweest om de voorstellingen van *El Periferico* en *Societas Raffaello Sanzio* te duiden dan een verwijzing naar het expressieve zuiden.

De politieke en sociaal-culturele context krijgt meer aandacht dan het artistieke werk zelf. Vaak wordt het programmeren van niet-westerse kunstenaars verbonden met het zoeken naar een 'ander' publiek: een Marokkaanse theatervoorstelling moet een Marokkaans publiek aanspreken. En als dat effectief ook gebeurt, verschuift de discussie over de artistieke kwaliteit vaak naar het tweede plan, omdat de voorstelling 'werkte' voor het beoogde publiek. In een interview naar aanleiding van *Niet alle Marokkanen zijn dieven* zegt regisseur Arne Sierens: 'Nu is er een soort hetze ontstaan, gewoon omdat het woord Marokkanen in de titel staat. Plots hangen VTM en VRT aan de bel om te vragen of ik wil deelnemen aan dit of dat debat. Dat doe ik niet. Theater is mijn medium en ik vertel

wat ik te vertellen heb. Momenteel is het precies of de kunst de vuilbak van de maatschappij is geworden. Er zijn bepaalde problemen, de politiek weet er geen raad mee en dus moeten de kunstenaars het maar allemaal oplossen. Niemand weet wat er met het Vlaams Blok moet gebeuren, dus wordt het probleem naar de kunst doorverwezen. Gisteren kreeg ik de vraag waarom ik geen voorstelling met Turken heb gemaakt, want er wonen meer Turken in deze buurt. Dan zeg ik flagrant: omdat Turken mij niet interesseren. Ik maak deze voorstelling met Marokkanen omdat ik in een buurt met Marokkanen heb gewoond en mijn buurjongens Marokkanen waren. Dat is de reden voor mij, ook al is die heel subjectief.' Wat Sierens hier verwoordt, is de singuliere subjectieve geste eigen aan de moderne kunstenaar.

De fascinatie van het Westen voor het niet-westerse traditionele handwerk is steeds erg groot geweest. Het gaat meestal om voorwerpen die binnen hun oorspronkelijke context niet als autonome artistieke objecten functioneerden (tapijten, totems, godenbeeldjes, wapens, huiselijke gebruiksvoorwerpen,...), maar dat pas werden in de westerse blik. De abstractie en de geometrie van niet-westerse kunst zijn van groot belang geweest voor de ontwikkeling van o.a. het kubisme en het expressionisme. De fascinatie van Picasso voor de Afrikaanse maskers is bekend. En in de jaren zestig werd de autonome literaire tekst, die werd gezien als een organisatie van taal die zichzelf genereert en structureert, vaak omschreven met een aan de Nederlandse dichter Martinus Nijhoff ontleend beeld: een Perzisch tapijt. Zoals een Perzisch tapijt niet de naam draagt van zijn maker en op een bepaalde manier anoniem is, zo maakt de literaire tekst zich los van zijn auteur. Die westerse fascinatie voor de 'etnische of traditionele kunst' is nog steeds een groot obstakel voor de appreciatie van de individuele kunstenaars. Er moet een fundamenteel onderscheid gemaakt worden tussen de zogenaamde 'etnische kunst' en het werk van individuele kunstenaars die gekozen hebben voor hun eigen pad en dus voor de moderniteit in alle betekenissen van dat woord. De individuele kunstenaar en zijn werk kan niet langer vanuit zijn etnie, zijn gemeenschap, zijn traditie, zijn religie benaderd worden zonder de singuliere waarde ervan te ontkennen.

De moderniteit is een vorm van permanente crisis, permanente zelfbevraging. Homi