

# kimchi & cappuccino

SALLY DE KUNST

In december vond in Seoul, Zuid-Korea, de eerste editie van *Monsoon* plaats. Sally De Kunst, die het Europees-Aziatische uitwisselingsproject samen met Arco Renz organiseert, doet verslag.

In zijn essay *De idee Europa* definieert George Steiner Europa aan de hand van vijf axioma's. Een daarvan betreft koffiehuisen. Europa wordt gevormd door cafés, meent hij. Die variëren van Pessoa's favoriete koffiehuis in Lisbon tot de cafés in het Milaan van Stendhal, het Venetië van Casanova, of het Parijs van Baudelaire. Er zijn echter geen oude of bepalende koffiehuisen in Moskou, noch in Engeland of Noord-Amerika. Geen pubs, bars of tearooms, maar koffiehuisen zijn dus onlosmakelijk verbonden met de cartografie van Europa, aldus Steiners nostalgische, elitaire vertoog. "Tekende de koffiehuiskaart en je hebt een van de wezenskenmerken van de "idee Europa"."

De koffiehuiscultuur als een metafoor voor het engemaakte Europa. Het is maar hoe je het bekijkt... Ik herinner me levendig de vertwijfeling op het gezicht van mijn Duitse vriend toen hij in Brussel in de plaats van een laagje geschuimde melk een smeulige toef slagroom op zijn cappuccino gepresenteerd kreeg. Reis rond langs de koffiehuisen van Berlijn, Amsterdam, Madrid, Parijs, Rome of Brussel. Los van de discussie of het al dan niet allemaal plaatsen van politieke of artistieke herkenning zijn, kunnen we ons afvragen: is een latte macchiato werkelijk hetzelfde als een Milchkafee? Volstaat het een lait russe te bestellen om de perfecte café au lait te krijgen? Koffie consumeren in verschillende steden van het engemaakte Europa kan soms voor

mini-cultuurschokken zorgen. Koffie drinken als metafoor voor kleine interculturele verschillen. Zelfs binnen Steiners axioma. Gelukkig maar.

Wat gebeurt er echter als een doorgewinterde cappuccino-met-slagroom-kenner naar Zuid-Korea trekt voor een uitwisselingsproject tussen Europese en Aziatische kunstenaars, en daar geconfronteerd wordt met een cultuur van opgewarmde blikjes 'latte' die men over de toonbank van de rond-de-klok winkelketen *Buy the way* verkoopt?²

Toen choreograaf Arco Renz me eind 2005 benaderde met zijn idee om een uitwisselingsproject voor Europese en



© Mervin Espina



© Mervin Espina

Aziatische kunstenaars op te starten, bestond er niet veel meer dan een intentie en een naam: Monsoon. De intentie was om een ontmoetingsplek voor dialoog en experiment te creëren voor artiesten uit Azië en Europa. Sinds het begin van de jaren negentig verbleef Arco zeer frequent in Azië, en zijn ontmoetingen en samenwerking met verscheidene Aziatische artiesten hadden hem geïnspireerd om Monsoon op te starten. Hij stelde immers vast dat er binnen de podiumkunsten weinig initiatieven waren die een uitwisseling van werk, kennis of ervaring tussen Aziatische en Europese kunstenaars bevorderen. In de meeste gevallen bestaat zo'n uitwisseling uit kortetermijnimport of -export van producties op festivals, zonder de nodige contextualisering van het werk of zonder een plek voor dialoog voor artiesten van verschillende achtergronden.

Zelf had ik ook vaak voorstellingen uit andere culturen op festivals in België en omstreken bijgewoond. En me bezondigd aan de bijbehorende dosis cultuurrelativisme. Kon ik me wel kritisch uitspreken over een voorstelling van een maker wiens culturele, sociale en politieke context mij onbekend was? Kon ik deze voorstellingen wel beoordelen in normatieve zin? Misschien had die vraag te maken met de veronderstelling dat ik me in mijn beoordeling hoe dan ook wel zou vergissen, veeleer dan met de stellingname dat alle culturen gelijkwaardig zijn. De koffieconsumptie indachtig. Tijdens een bezoek aan het Bangkok Fringe Festival van curator Tang Fu Kuen in december 2005 was me dan weer

opgevallen dat de deelnemende artiesten uit Thailand, Hongkong, Maleisië en Singapore erg geïnteresseerd waren om hun werk in Europa te presenteren en dat ze over het algemeen beter geïnformeerd waren over de Europese *art scene* dan omgekeerd het geval was. Ze hadden in Europa gestudeerd, waren er op tournee geweest als danser in een gezelschap en eentje had er noodgedwongen politiek asiel gevonden. En natuurlijk had Jérôme Bel Azië al lang gekoloniseerd met *The Show Must Go On...* Maar wat wist ik over hun praktijk, hun achtergrond, hun context? Choreograaf Dick Wong kon in het eerste deel van zijn voorstelling *B.O.B.* al mijn vooroordelen fijntjes ondermijnen. In zijn solo stelt hij op ironische wijze zijn positie als danser en choreograaf op de markt in Hongkong in vraag. In een geweldige scène toont hij hoe hij, als een er ietwat onconventioneel uitziende performer, audities gaat doen bij grote gezelschappen. En hoe hem keer op keer gevraagd wordt een paar klassieke Chinese danspassen te doen, terwijl hij daar eigenlijk niets van afweet. Ook in Azië kampen makers met de problematiek hoe kunst te kunnen blijven maken en ervan te overleven binnen een artistiek veld dat bepaalde tradities en verwachtingen heeft.

Ondanks deze vaststelling bleef het een wereld van verschil op het Bangkok Fringe Festival. Hoe moet je als cappucino-met-slagroomdrinker bijvoorbeeld een hedendaagse Maleisische voorstelling lezen die gebaseerd is op het *Wayang Kulit*-schaduwspel? 'Vertaling' is sowieso een

meerdere gegeven. Op andere plekken in de wereld is het perceptiekader verschillend, de performativiteit is van een andere aard, net als de relatie met het publiek. Choreograaf Jochen Roller, deelnemer aan *Monsoon #1*, gaf hiervoor tijdens een discussie een treffende metafoor. Hij verwees naar de film *Hollywood Ending*, waarin Woody Allen een aan lager wal geraakte filmregisseur speelt, die een grote Hollywoodopdracht binnenrijft. Tijdens de opnames wordt hij echter psychosomatisch blind. Met de hulp van een Chinese economiestudent, die optreedt als vertaler tussen Allen en zijn Chinese cameraman, slaagt hij erin dit te verbergen. De blind gemonteerde film blijkt evenwel een onsamenvangende ramp en flopt gigantisch in Hollywood. De Fransen roepen de film daarentegen uit tot de 'greatest American movie in fifty years'...

Wat me weer terugbrengt bij de normatieve beoordeling. Welk begrippenapparaat mag ik hanteren bij het beoordelen van een hedendaagse Aziatische voorstelling? Als ik iets zeg als: 'Ik vond het een goede voorstelling, wel vrij conceptueel van opzet, maar...', is dat dan te veel gedacht vanuit mijn eurocentrische koffiehuisgeest? Of kan het wel, omdat intussen de nodige de- en re-territorialisering van de Europese conceptuele kunst binnen het Aziatische dans- en performanceveld heeft plaatsgevonden? Getuige daarvan is misschien de uitvinding van de *Green Tea Frappuccino*... Om de vraag vanuit een breder perspectief te stellen: hoe gaan artiesten om met het produceren en presenteren van werk in een globaliseerde culturele context?

Om uiteenlopende redenen kwamen Arco en ik dus tot de vaststelling dat er een behoefte was aan een flexibel werken onderzoekskader op langere termijn dat een Europees-Aziatische uitwisseling zou kunnen stimuleren. Het zou ontstaan vanuit een dialoog met de artiesten, die binnen dit kader hun transculturele en transdisciplinaire praktijken zouden kunnen ontwikkelen, zonder de druk van een creatie of een afgewerkt product. Een kader waarbinnen, vanuit deze praktijk, een discours zou kunnen ontwikkeld worden. Daarnaast is het natuurlijk ook noodzakelijk om na te denken over het bredere plaatje: de organisatoren, producenten en festivals. Hoe kunnen we nieuwe werk- of samenwerkingsmodellen tussen Europese en Aziatische organisaties helpen ontwikkelen en contextualiseren. Hoe kunnen we blijvende bruggen slaan?

En dus werd *Monsoon* opgestart. De naam refereert aan de Aziatische connectie. In het westen wordt het begrip 'monsoon' ('moesson' in het Nederlands) vaak gelinkt aan romantische beelden van een exotisch Azië. Terwijl dit natuurfenomeen in Azië eigenlijk een harde, dagelijkse realiteit is in de betrokken regio's. Een moesson is immers een grootschalige, periodieke, uit dezelfde richting waaierende wind die het klimaat van grote gebieden in India en Zuid-Oost Azië determineert. De term wordt ook

gebruikt voor seizoenen waarin het hevig regent. Deze betekenis kreeg, in de context van een Europees-Aziatisch onderzoeksplatform, een ietwat andere bijklink: monsoon als een periode, of een tijdelijk territorium waarin uiteenlopende, soms tegengestelde creatieve praktijken en ideeën elkaar ontmoeten. Waarin het vaak waait in verschillende richtingen, en waarin mekaar praktijken, vooroordelen en meningen voortdurend bevestigd worden. *Monsoon* staat bovendien voor een periode waarin niet enkel de grenzen tussen verschillende culturen worden overschreden, maar ook de schotten tussen verschillende disciplines tijdelijk worden doorbroken. Veel meer dan het louter inzetten van het 'exotische' en van de culturele verschillen tussen Aziaten en Europeanen, wil *Monsoon* focussen op de gedachte van 'suspension of difference', oftewel: het tijdelijk opschorten van de verschillen. De multiculturele attitude – waarbij artiesten naast elkaar geplaatst worden, om zo tot een *fusion* van verschillende praktijken en culturen te komen – willen we uit de weg gaan, door voor elke *Monsoon* een nieuw kader te creëren waarbinnen een dynamische interactie tussen kunstenaars kan plaatsvinden.

Concreet betekent dit dat *Monsoon*, in samenwerking met een netwerk aan partners, beurtelings in Azië en in Europa een platform organiseert, met als overkoepelend idee een twee weken durend onderzoek op de vloer met op het einde een informele output. Een vijftiental Europese en Aziatische artiesten, die maturiteit met nieuwsgierigheid combineren, wordt uitgenodigd om binnen dat kader gedurende twee weken samen te werken en te discussiëren. De ontwikkeling van elk platform is een creatief proces dat van de praktijk van de deelnemende artiesten vertrekt om een werksessie in te richten die de actuele situatie van het transculturele en transdisciplinaire podiumkunstenveld bevraagt. Het is ook een gemeenschappelijk proces: namelijk het resultaat van een samenwerking tussen Kobalt Works vzw, het gezelschap van Arco, en een Europese of Aziatische partnerorganisatie of curator, die vanuit zijn/haar context de editie mee ontwerpt. Het is bovendien een continuerend proces: aangezien de artistieke praktijk geen statisch gegeven is, moet het format open en flexibel genoeg zijn om te transformeren, afhankelijk van de context en de artistieke input van elke nieuwe editie. Transculturaliteit veronderstelt een wederzijds, dynamisch leerproces. In zijn boek, *Theatre and the World. Performance and the Politics of Culture*, beschrijft Rustom Bharucha een slinger met zijn heen-en-weerbeweging als metafoor voor interculturaliteit. *Monsoon* is vanuit deze gedachte een evolutief project, dat telkens opnieuw ontworpen wordt, in relatie tot de gegeven context, en tot de eerder opgedane kennis en ervaring.

De *Monsoon*-slinger werd voor het eerst in beweging gezet in augustus 2006, toen de Zuid-Koreaanse curator Seong

Hee Kim en de Gyungi Foundation ons uitnodigden om een eerste editie te organiseren in Seoul in december van dat jaar. Ondanks de hallucinant korte voorbereidingstijd én het beperkte budget besloten we op de uitnodiging in te gaan en onze ideeën aan de praktijk te toetsen. Een groep van tien artiesten uit verschillende disciplines werd samengesteld: Kang Dal Bae (theatermaker, Zuid-Korea), Jin-Ah Choi (theatermaakster, Zuid-Korea), André Erlen (theatermaker, Duitsland), Mervin Espina (auteur, Filippijnen), Paul Hendrikse (beeldend kunstenaar, Nederland), Chul Seong Lee (theatermaker, Zuid-Korea), Seulgi Lee (beeldend kunstenaar, Frankrijk/Zuid-Korea), Jochen Roller (choreograaf, Duitsland), Joned Suryatmoko (theatermaker, Indonesië) en Daniel Yeung (choreograaf, Hongkong). In de plaats van een te verwachten en voorziene dramaturg, beslisten we om twee ‘moderatoren’ uit te nodigen als externe ogen en aanvuurders van de dialoog: één uit Azië en één uit Europa. Deze beslissing stoelde op de gedachte dat zij, net als de artiesten, in hun rol en praktijk te maken zouden krijgen met de ‘suspension of difference’, met een interactie tussen Europese en Aziatische denk- en werkmodellen.

Als thematisch kader voor Monsoon #1 werd, in overleg met moderatoren Helly Minarti (Indonesië) en Florian Malzacher (Duitsland), beslist om te focussen op de idee ‘onderhandeling’: hoe onderhandelen artiesten in groep over de verschillende werkstrategieën die ze willen hanteren? Een paar weken voor de eigenlijke start van het project werd een weblog geactiveerd om de artiesten de kans te geven om hun strategieën reeds voor te stellen, en met elkaar in dialoog te treden.

De praktische en inhoudelijke organisatie van Monsoon #1 verliep echter moeizaam. Al tijdens de voorbereidingen botsten we op hindernissen van de transculturele communicatie. Soms was er een wekenlang stilzwijgen van Koreaanse zijde. Er werd nooit ‘nee’ gezegd, dit werd gesugereerd op impliciete wijze. De selectie van de Koreaanse artiesten gebeurde slechts op de valreep en twee onder hen bleken geen Engels te spreken... Transculturalisme mag dan al volgens ene Claude Grunitzky een *trademark* zijn, de realiteit van een artistiek uitwisselingsproject staat veraf van de hippe levens van de gefêteerde dj’s of fotomodellen in zijn boek *TM Transculturalism. How the world is coming together*.<sup>3</sup> Geboren in Togo of Zweden, gestudeerd in Cambridge of Berkely en nu een blitse carrière die je afwisselend naar Parijs, Tokio of New York voert? Yep, dan ben je een transculturalist volgens het boekje! En gelukkig is de ‘latte’ met je mee geglobaliseerd.

Zij het dus soms in vreemde vormen. Zoals opgewarmde koffie in blikjes in Zuid-Korea. Die vormen misschien een metafoor voor een cultuur die enerzijds is ingebed in het confucianisme – met een sterk verticale, sociale hiërarchie en dito codes als gevolg – maar anderzijds compleet veramerikaniseerd is en georiënteerd op het Westen. Na een afgekondigd staakt-het-vuren in de Koreaanse oorlog tussen Noord- en Zuid-Korea in 1953 – de vrede is overigens nooit gesloten, zodat beide landen officieel nog steeds in staat van oorlog verkeren – veranderde de economie in Zuid-Korea sinds de jaren zestig in een sneltempo van een agrarische industrie naar een welvarende maakbare industrie met een grote tertiaire sector. Zuid-Korea speelde een steeds prominentere, internationale rol op economisch vlak. Met als hoogtepunt de Olympische Spelen, die in 1988 in Seoul werden gehouden en die een nieuwe periode van uitgebreide, democratische hervormingen inluiden. Deze snelle ontwikkelingen maken van de Zuid-Koreaanse cultuur, althans voor een buitenstaander die voor het eerst in Seoul komt, een schizofrene mix van in stand gehouden tradities (met *Kimchi*<sup>4</sup> voorop) en een extreme prestatiedruk en consumeringsdrang. Een cultuur waarbinnen artistieke waarden vooral geschat worden naar het prestige dat van een project afstraalt en waar een aantal actoren – zoals curator Seong Hee Kim en de Gyungi Foundation – dat tij probeert te keren maar daarbij onvermijdelijk op bestaande codes en verwachtingen botst en dus toch weer in hetzelfde patroon vervalt.

Een culturele uitwisseling heeft met andere woorden veel niveaus. Of zoals Monsoon #1-deelnemer André Erlen het uitdrukte: ‘You need many dictionaries at the same time’. Voor mij als organisator ging Monsoon #1 op een eerste niveau over de dubbele praktijk van globalisering: het vinden van een balans tussen het lokale en het globale. Over hoe we onze verwachtingen voor een groot stuk moeten laten varen. Maar ook hoe het, binnen de gemeenschappelijk gecreëerde context, misschien goed is om, met het nodige respect evenwel, in onze eigen rol te blijven: om als cappuccinodrinker gewoon duidelijk ‘nee’ te zeggen en niet te trachten om de lokale, indirecte omgangscodes te incorporeren. Want hoe kan je weten hoeveel procent oogcontact je in Korea met persoon X in de hiërarchie mag hebben als je het zesde zintuig *nunchi* niet machtig bent? Hoe kan je aanvoelen of iemand de juiste *kibun* heeft om slecht nieuws mee te delen?<sup>5</sup>



Ik was overigens niet de enige die worstelde met de transculturele communicatie. Ook tijdens het werkproces zag ik het. Voor Monsoon #1 beslisten we om een werkprocedure te installeren waarbij artiesten elke dag in willekeurig gekozen, kleine groepen een nieuwe werkstrategie voor de ganse groep moesten uitstippelen. Die strategie zou voortgaan op wat er zich de vorige dag had afgespeeld. De idee was dat er voortdurend zou onderhandeld en heronderhandeld moeten worden, gebaseerd op het reeds gegeneerde materiaal. Na een aantal dagen werd deze werkwijze, in dialoog met de artiesten, bijgesteld. Er werd in zelf gekozen groepen gewerkt, naar een informeel presentatiemoment toe. Op dat moment werden de obstakels van de transculturele communicatie in een van de twee groepen voelbaar. Twee Koreaanse artiesten gaven bijvoorbeeld op beslissende momenten aan ‘dat ze er moesten over nadenken’, en voerden daarmee het werkproces telkens opnieuw terug naar af, tot frustratie van een paar anderen.

Wellicht had Jochen Roller gelijk toen hij zei dat iedereen tijdens Monsoon #1 te beleefd was geweest tegen elkaar. Of is dat een westerse blik op de zaak? Waren het immers niet louter de Europese kunstenaars die stuk voor stuk in hun evaluatie aangaven dat er te weinig risico’s waren genomen? Dat ze liever meer frictie hadden gehad want dat daaruit goeie kunst ontstaat. Geen van de Aziaten rept er met een woord over. Zij gaven daarentegen aan dat procesgeoriënteerd, non-hiërarchisch werken voor hen een nieuwe, soms verbijsterende, maar verfrissende stap in hun parcours was. Misschien vat deze dialoog uit *Hollywood Ending* op ironi-

sche wijze de transculturele communicatie samen: *Chinese vertaler die vertwijfeld de blinde Woody Allen een net opgenomen scène beschrijft*: ‘I must say Sir, there is a strong sense of incoherence.’ *Allen*: ‘Incoherence? That’s great!’ ‘Transculturele uitwisseling’ is, met andere woorden, een combattief begrip dat een continue discussie en onderzoek vergt. In plaats van culturele diversiteit in een maakbaar concept te passen, moeten we de continuïteit ervan benadrukken. We moeten een begrensde, doch flexibele context creëren waarbinnen artiesten en curatoren het lokale of de eigen praktijk kunnen articuleren, en dit keer op keer kunnen verbinden met een veranderende globale agenda. Met Monsoon #1 werd een eerste steen gelegd. Het algemene format is geïnstalleerd, de kennismaking is achter de rug, de kritische evaluatie ook. Nu kan de volgende stap gezet worden.

- 1 STEINER, GEORGE, *De idee Europa*, Nexus Instituut, Tilburg, 2004, p.17.
- 2 Het in Engelssprekende landen gebruikte ‘latte’ is een afkorting van en verwijzing naar het oorspronkelijke Italiaanse ‘caffè latte’, of – origineel althans – 1/3 koffie met 2/3 gestoomde melk.
- 3 GRUNITZKY, CLAUDE (ed.), *TM Transculturalism. How the world is coming together*, True Agency, Los Angeles & New York, 2004.
- 4 *Kimchi* is een traditioneel Koreaans gerecht dat bestaat uit gefermenteerde chilipeper en ingelegde groenten. Het wordt bij zo goed als elke maaltijd geserveerd.
- 5 Er bestaat geen Nederlands equivalent voor *nunchi*, wat zoveel is als de capaciteit om iemands *kibun* of gemoedstoestand in te schatten. Aangezien Koreaanse relaties gebaseerd zijn op harmonie, is het belangrijk om iemands *kibun* niet te kwetsen.