

# Postmoderne normativiteit

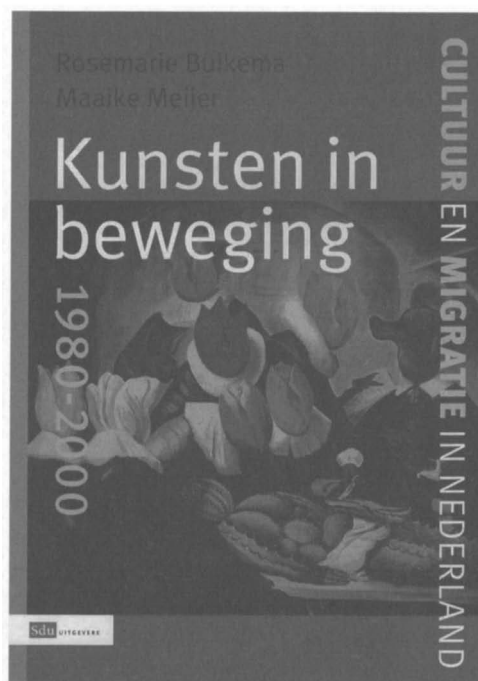
ROSEMARIE BUIKEMA EN MAAIKE MEIJER



***Kunsten in beweging, 1900-1980. Cultuur en migratie in Nederland.***

**Den Haag: Sdu Uitgevers (2003).**

**ISBN 90 12 09775 4, 467 blz. €35**



***Kunsten in beweging, 1980-2000. Cultuur en migratie in Nederland.***

**Den Haag: Sdu Uitgevers (2004).**

**ISBN 90 12 09776 2, 473 blz. €35**

Het gaat goed met de culturele geschiedschrijving van Nederland. Na de IJkpuntenreeks 'Nederlandse cultuur in Europese context', gesubsidieerd door N.W.O., verschijnt nu de serie *Cultuur en Migratie in Nederland* over 'hoe de Nederlandse cultuur is veranderd door de komst van nieuwe Nederlanders'. Deze vijfdelige reeks is een prijzenswaardig initiatief van het Prins Bernhard Cultuurfonds dat het project ook financieel steunt. De twee delen die ik hier zal recenseren hebben betrekking op veranderingen in de kunsten. De drie andere delen gaan in op levensverhalen, het 'wonen en samenleven' en 'veranderingen van het alledaagse'. Aangezien nog niet alle delen zijn verschenen, is het niet mogelijk om het gehele project te beoordelen. Dat het om een belangwekkende maar complexe exercitie gaat, blijkt echter al uit de delen die betrekking hebben op de kunsten.

In deze twee vuistdikke bundels *Kunsten in beweging* schetst een keur van auteurs een beeld van enerzijds de invloed van migranten op de Nederlandse cultuur (een accent dat vooral in het deel handelend over de periode 1900-1980 wordt gelegd) en anderzijds van Nederland op de migrantenkunstenaars (een perspectief dat domineert in het deel 1980-2000). Beide delen worden geïntroduceerd door de redacteurs Buikema en Meijer, waarna de boeken vervolgen met ieder 21 opstellen van publicisten en literatuur- en sociale wetenschappers. De bijdragen in deel I behandelen de receptie in Nederland van nieuwe kunstenaars en hun kunsten, variërend van zigeuners, Duitsers, tangodansers, Surinamers en Zuid-Afrikanen tot Indische schrijvers en Arabische buikdanseressen. In het tweede deel ligt een groter accent op migrantengroepen die relatief kort in Nederland zijn, zoals zij die een Turkse of Marokkaanse achtergrond hebben.

Bijna alle bijdragen in beide bundels zijn de moeite van het lezen waard. Ze zijn meestal goed geschreven, zeer informatief en geven een indringend beeld van zowel de Hollandse wereld als van de migrantencultuur. Zonder

andere auteurs onrecht te willen doen, wil ik hier wijzen op de fraaie bijdragen van Stine Jensen getiteld 'Aap in het diepst van mijn gedachten' (over Albert Helman), Giselinde Kuipers 'De rol van gekleurde acteurs in Nederlandse televisiehumor', Mohammed Benzakour 'Een groteske woordkunstenaar in domineesland' (over Hafid Bouazza) en Chris Keulemans, Shervin Nekuee en Bart Top 'Een staalkaart van het hybride theater'. Deze bijdragen weten een goede balans te bewaren tussen de weergave van een bepaalde gebeurtenis (waar alle bijdragen mee aanvangen), de bredere context en een eigen interpretatie, zonder theoretisch topzwaar te worden. Helaas blijken met name de literatuurwetenschappers de verleiding van overtheoretiseren niet te kunnen weerstaan en hun bijdragen worden dan ook regelmatig ontsierd door conceptuele gewichtigdoenerij en postmoderne prietpraat. Daarover straks meer.

Hoewel, curieus genoeg, niet wordt uitgelegd waarom tot deze selectie van te behandelen migrantenkunstenaars is besloten, bieden de redacteurs in hun inleiding wel een handvat om patronen in de receptie van deze kunstenaars te herkennen. Er is naar hun idee sprake van vijf mogelijke reacties: het onzichtbaar maken c.q. witwassen van migrantenkunst, exotiseren, uitsluiten, insluiten of vermengen tot transnationale cultuurvorm. Helaas moet gezegd dat dit ook zo ongeveer het enige is dat deugt aan de inleidingen bij beide delen. Deze zijn niet alleen in opvallend gebrekkig Nederlands geschreven ('Zowel Kegges geld als zijn vrouw en kinderen zijn vanwege hun afkomst geen geldige toegangsbewijzen tot de hoogste kringen'; 'Zijn behandeling (...) vanuit zowel een Nederlands als een Caraïbisch lezersperspectief is een voorbeeld van de rijkdom die de contactzones tussen verschillende talen en culturen de kunst te bieden hebben voor wie daar oog voor heeft'; auteurs geven 'grenzen' aan om 'kloven' te dichtten, een aantal patronen vallen in plaats van valt, et cetera) maar ook onhelder wat betreft de empirische en theoretische ambities.

Zoals we van postmoderne wetenschappers verwachten, komen we een dynamische definitie van cultuur tegen in de boeken: 'Cultuur is een beweeglijk, veranderlijk product van beeldvorming en constructie'. Deze beweeglijkheid vloeit onder andere voort uit talloze interacties tussen de Nederlandse cultuur en die van nieuwkomers. Beide kanten transformeren hierdoor. *So far, so good*. Opmerkelijk genoeg houden de redacteurs zich vervolgens niet meer aan enig onderscheid tussen Nederlandse cultuur en migrantenkunst want ze zijn in de ban geraakt van het transnationalisme. Sterker nog, het zou in iedere bundelbijdrage om het volgende draaien: 'Steeds staat daarbij de vraag centraal of de transnationale culturele erfenis zichtbaar dan wel onzichtbaar is gemaakt' (p. 7). In transnationaal perspectief blijkt steeds minder vast te staan dat er zoiets is als een Nederlandse cultuur enerzijds en migrantenkunst anderzijds: cultuur wordt *footloose*, waarbij de inleiders vol enthousiasme reppen over 'de natielose republiek der letteren', 'nationale culturen als fossielen' en instemmend de uitroep van Bouazza 'Leve de thuisloosheid!' aanhalen. Het gaat hierbij, zo mag uit de volgende zinnen blijken, niet alleen om de hybridisering van de Nederlandse cultuur (waar nog wel iets voor te zeggen is) maar om een dislokalisering als zodanig: 'Het transnationale hybride karakter van laattwintigste eeuwse migrantenkunst noopt de kunstcritiek tot het herzien van de criteria op grond waarvan binnen de diverse kunstdisciplines kunstwerken besproken en in de context van een traditie worden geplaatst. Een postkoloniale transnationale interpretatie van migrantenkunst betekent dat de toeschouwer of de lezer deel gaat uitmaken van de verbeelde gebeurtenissen en eventueel de ontworpen botsing van culturele normen en patronen aan den lijve ervaart' (II, p. 16).

Hoewel ik niet helemaal zeker weet wat hier staat, lijkt het er toch sterk op dat de thematiek van beide boeken (immers: Cultuur en migratie in Nederland) door de redacteurs in

hun inleiding als achterhaald terzijde wordt geschoven. In de eerste plaats bestaat er eigenlijk niet meer zoiets als 'kunst in Nederland'. Kunst is immers transnationaal en ontworteld: 'Zowel lezers als kunstenaars worden zich in toenemende mate bewust van het wegvallen van nationale grenzen en nationale thema's, van de transnationale condities waarbinnen de kunst gemaakt en genoten wordt' (II:12). In de tweede plaats wordt ook het andere constituerende element van beide bundels hardhandig opgeblazen: migrantenkunstenaars bestaan niet en willen ook niet bestaan: 'De kunstwereld is dermate internationaal geworden en kunststudenten zijn dermate mobiel dat "herkomst" geen relevante categorie meer vertegenwoordigt' (II:8). Waar sommige auteurs er in hun bijdrage op wijzen dat het onderscheidende element zou kunnen zijn dat migranten een zekere natuurlijke gevoeligheid hebben voor hybriditeit, daar stellen de redacteurs aan het einde van hun inleiding doodleuk dat ook dat geen kenmerkend aspect is van migrantenkunstenaars: 'Uiteindelijk is het beeld van de migrantenkunstenaar als nieuwe magiër, als duiker naar stille schatten die weer opnieuw in de cultuurstroom worden gebracht niet voorbehouden aan migrantenkunstenaars alleen. Dit multiculturele rijk der verbeelding is van en voor iedereen' (II, p. 17). Misschien is dat zo, maar als conclusie van een introductie op een boek dat nu juist gaat over de specifieke rol van migrantenkunstenaars in de cultuur van Nederland, is dit toch wat wonderlijk. Als we allemaal migranten zijn en het rijk der verbeelding geen nationale kenmerken heeft, waarom dan het geld niet aan het Prins Bernhardfonds teruggestort? Gelukkig hebben de meeste auteurs zich van deze inleidingen weinig aangetrokken. Zij laten zien wat de bijzondere ervaringen en betekenissen zijn van migrantenkunstenaars in Nederland.

Dit plaatst de inleiders voor het probleem dat zij, als ze deze bijdragen introduceren, toch iets moeten zeggen over die betekenis. Dartoel stellen zij in de inleiding de vraag of

de migrantenkunst wellicht een verrijkende bijdrage heeft geleverd. Nu is dat, lijkt mij, een legitieme vraag. Maar het is wel een verrassende vraag uit de pen van beide redacteurs die letterlijk schrijven dat er wel verschillende culturen bestaan maar dat daarbij de ene cultuur niet beter of slechter is dan de andere (I, 5)? Maakt deze relativistische positie – die ‘antropologisch’ wordt genoemd – het niet onmogelijk om de normatieve vraag naar verrijking te beantwoorden?

Op het eerste gezicht zijn de redacteurs consequent; we krijgen geen expliciet antwoord op de door henzelf opgeworpen vraag. Dat is overigens jammer, want ik had graag eens een stevig betoog gelezen waarom een pluriforme, ‘rijke’ cultuur te verkiezen is boven een homogene (juist in deze dagen van benauwd nationalisme in Nederland zou dat een aardige bijdrage zijn geweest). Impliciet wordt er echter wel degelijk een zeer normatieve positie uitgedragen: iedere bijdrage van buiten is goed (lees: verrijkend) want hybriditeit en pluriformiteit als zodanig zijn ‘goed’. Waarom dat zo zou zijn, komt de lezer(es) niet te weten. Nu halen ze slechts vol enthousiasme de lofzang van Nekuée en de zijnen op hybriditeit aan, maar is dat niet een beetje mager voor de samenstellers van deze dikke bundels over migrantenkunst? Moeilijke vragen worden hierdoor ontweken. Want welke bijdrage ‘van buiten’ is waarom eigenlijk verrijkend? En geldt dat per definitie voor alle kunstenaars en hun kunsten? ‘Vooral sinds de felle debatten over het moslimextremisme of over het terugsturen van asielzoekers en het dichtgooien van de landsgrenzen en zeker sinds de moord op Theo van Gogh en de strijd tegen het terrorisme, lijkt het nu alsof de samenstellers van *Cultuur en migratie in Nederland* naïeve en politiek correcte mensen zijn die “het vreemde” van harte verwelkomen en blind zijn voor de gevaren van het fundamentalisme van sommige vreemdelingen’, schrijft Paul Depondt in *de Volkskrant* (19 november 2004). Ik moet het helaas met hem eens zijn: alles wat van bui-

tenkomt, lijkt te worden verwelkomd als het Nederland maar afhelpt van zijn connotaties ‘puur autochtoon’, ‘wit’ en ‘van Nederlandse bodem’.

Hier verschijnt een tegenstelling die we vaker bij postmoderne auteurs tegenkomen: hun cultuurrelativisme gaat samen met hypernormativiteit. De wereld *is* voor hen namelijk niet alleen ‘principeel hybride’ – waarbij ze een ontologisch argument lijken te hanteren – maar dat is ook *beter* zo, een normatief argument. Voor de duidelijkheid: misschien is er van alles voor te zeggen dat een meer hybride wereld normatief gesproken te prefereren valt boven een homogene. Maar sinds wanneer leiden we *Sollen* af uit *Sein*? En zou, zeker dezer dagen, de stelling dat hybriditeit tot iets moois leidt niet iets meer onderbouwd mogen worden?

Een Nederlandse cultuur wordt dus als achterhaald voorgesteld vanwege transnationale trends: ‘De Nederlandse cultuur als begrip verwaagt, oplost in een transnationale cultuur, waarin veel meer ruimte is voor internationale invloeden en waarin die invloeden ook duidelijk worden erkend’ (I:16, met excuses voor het Nederlands). Voor zover die toch nog bestaat (de canon!), moet er dus nodig iets gebeuren: het bestaande kan eigenlijk niet goed zijn, zolang het nieuwe geen plek heeft gekregen. Maar is ‘oud’ dan per definitie ‘fout’ en ‘nieuw’ altijd ‘beter’? Maar ‘beter’ op grond waarvan dan? Wat is het extracanonieke criterium waarover de redacteurs heimelijk beschikken – toch niet dat iets goed is omdat het niet tot de canon behoort? Wat de kwaliteit van het nieuwe is, kunnen we slechts bepalen aan de hand van de canon die ons heeft gevormd. Het verleden biedt houvast voor het heden. Zoals Maarten Doorman in zijn recente oratie naar mijn idee overtuigend heeft beargumenteerd, moet niet het principe van de canon maar haar inhoud ter discussie te staan: ‘Vernieuwing is zonder referentiekader van de canon zelfs ondenkbaar’. De meeste auteurs in beide bundels hebben deze ‘normatieve nieuwigheid’

van de redacteurs niet als richtlijn aangehouden: zij beoordelen de invloed van nieuwkomers nadrukkelijk in het licht van wat er bestond en gewaardeerd werd.

De literatuurwetenschappers beperken zich helaas niet tot een *empirische* analyse maar komen met zwaarwichtige, conceptuele beschouwingen over postkolonialisme. Isabel Hoving maakt het misschien nog wel het bontst met haar *theoretisch* primaat: 'In het voorgaande was migratie mijn leidende concept voor het inschatten van de betekenis van Roemers roman. Het concept "migratie" leidde naar dat van "transnationalisme", en dat van "taal", en die laatste stap voerde naar het concept "postkolonialisme"' (p.335). Het staat er echt: concepten leiden naar elkaar en dat heet dan een analyse. Nauwelijks verrassend meer is vervolgens de onverholven normatieve toon van deze analyses, waarbij de postmoderne literatuurwetenschapper precies weet wat anderen 'verdrongen' hebben, 'misdaan' hebben, zich nog niet 'bewust van zijn'; de literatuurwetenschapper kent als geen ander betekenissen die 'verzwegen' worden of 'verborgen' blijven. Maar op grond waarvan kennen zij deze essentialia eigenlijk? Hoe valt de uitgesproken normativiteit van zo'n ontmaskeringsperspectief te combineren met het 'antropologische' cultuurrelativisme? En, epistemologisch, hoe verhoudt dit plotselinge essentialisme zich tot het gehanteerde constructivisme?

Tot slot. Het zijn echt mooie bundels met zeer leeswaardige bijdragen, maar inderdaad eerder ondanks dan dankzij het raamwerk waarin zij worden geplaatst. Zo kijken veel auteurs niet alleen naar de sociale en politieke aspecten van migrantenkunst maar weten ze deze ook overtuigend als interessante kunstwerken voor het voetlicht te brengen. In zijn al genoemde oratie klaagt Maarten Doorman dat het vooral sociale wetenschappers zouden zijn die te weinig oog hebben voor kunstwerken door hun fixatie op externe functies: 'Binnen het sociologisch paradigma is niet meer het werk of de cultuuruiting zelf de

moeite waard, maar vooral de vraag, waarom anderen, de rijken, de machthebbers, de koloniale of mannelijke onderdrukkers, die werken gebruiken om hun kwalijke praktijken voort te zetten.' Ik wil niet te mild oordelen over mijn collega-sociologen maar aan de hand van beide bundels zou ik concluderen dat het probleem ergens anders ligt: het zijn juist de literatuurwetenschappers die in deze bundels dat type van 'sociologische' analyses plegen.

Maar laat ik de sociologie verdedigen: goede cultuursociologen zijn niet klaar als ze een eigen interpretatie van de wereld hebben gegeven. In die zin zit er juist veel te weinig sociologie in beide boeken. Als Maaïke Meijer aan het eind van haar hoofdstuk over zigeunermuziek schrijft dat haar 'interpretatie' van de verdwijning van het zigeunerlied uit het populaire repertoire is dat 'de projectie van de eigen verdrongen (sic! jwd) vrijheidsdrang en seksualiteit op de zigeuner niet meer nodig is, om dat deze een witte culturele vorm krijgen in de seksuele revolutie en opkomende jeugdcultuur' (I, 74), dan denk je toch: dat lijkt mij het begin van een hypothese die we kunnen onderzoeken door landen te vergelijken die meer of minder seksuele bevrijding hebben gekend en meer of minder populariteitsdaling van het zigeunerlied. Sinds wanneer zijn we tevreden met eigen interpretaties?

*Jan Willem Duyvendak*

## Literatuur

- Doorman, M. (2004). *Kiekertak en Klotterboeke*. Oratie Universiteit van Amsterdam. Amsterdam: Amsterdam University Press.