

2002

## ‘LA MEZCLA PERFECTA?’

Calypso, 8 december 2002

De perfecte mix. De titel van deze gebeurtenis, vanavond in Calypso, klinkt utopischer dan ooit. In een rumoerig tijdsgewricht, waarin provincialisme en een versluierd racisme als stadspolitiek moeten doorgaan, verkondigen velen, wisselend luidkeels en stilzwijgend, dat multiculturalisme een gepasseerd station is. Een nieuwe generatie bewindslieden en bestuurders heeft ook de oude ervan overtuigd dat onze stad onder invloed van dat verderfelijke multiculturalisme onleefbaar zou zijn geworden. Openbare orde en veiligheid staan overal bovenaan de agenda. En zo zijn we weer terug bij af: nieuwe Nederlanders worden louter begrepen in een context van openbare orde. ‘De perfecte mix’, ooit een cultureel ideaal van de eerste orde, heeft zich daarmee uit ons stedelijk gezichtsveld verwijderd.

In de recente cultuurgeschiedenis heeft ‘de perfecte mix’ echter een rol van betekenis gespeeld in onze waardering van meervoudige culturele opvattingen en praktijken. Het was het in 1941 te Kingston, Jamaica, geboren genie Osbourne Ruddock, alias King Tubby, die in de jaren 1973-1977 ‘de perfecte mix’ ontdekte en exploreerde. Dankzij nieuwe technologische ontwikkelingen kon hij zijn studio en soundsystem in een heus laboratorium veranderen. Muzikale composities met diverse culturele ‘roots’ en ‘routes’ werden in stukken geknipt, gemanipuleerd en weer opnieuw samengesteld. Het resultaat was verbijsterend: de wereldgeschiedenis bleek geen enkelvoudig, monolithisch gegeven, maar een enorme database van culturele informatie, die schier eindeloos kon worden gerangschikt en opnieuw geïnterpreteerd. Zijn experimenten bereikten een hoogtepunt in de beroemde Unitone Hifi Sound System en zetten de poorten wijd open voor het tijdperk van de mix. Zelf omschreef King Tubby ‘de perfecte mix’ als: “The place where the song is stripped down, manipulated and reborn in a melange of visual sounds”. Of in meer algemene termen: de mix is de situatie waarin identiteiten worden gefileerd, gemanipuleerd en vervormd, en vervolgens opnieuw worden geboren in een ongedefinieerde melange van beeldculturen en levenspraktijken.

Het is geen wonder dat een zwarte theoreticus als Osbourne Ruddock de mix in het centrum van onze culturele perceptie plaatste. Sun Ra, John Coltrane, Miles Davis en Duke Ellington waren hem in de avantgarde jazz en space jazz al voorgegaan. In het essay *The Race For Space* uit 1957 beweerde Duke Ellington dat ‘space’ model stond voor een nieuw stadium in de mensheid, waarin voor gefixeerde identiteiten en eenduidige culturele opvattingen geen plaats meer zou zijn. Ook Sun Ra verklaarde dat iedere uiting van cultuur en creativiteit het bestaan van plekken veronderstelde, waar verbeelding en reflectie mogelijk zijn. In het zoeken naar die plekken moesten zwarte kunstenaars echter vaststellen, dat alle culturele plekken al bezet waren, voor hun afgesloten bleken, of een vocabulaire kenden, dat geen recht deed aan hun culturele aspiraties. Zo verklaart de schrijfster Kali Tal de kortstondige flirt van Black Panther-activisten met het marxisme in de jaren zestig uit het verlangen naar een ‘contrapublieke ruimte’, die onafhankelijk kon bestaan van het door reeds door blanken ingenomen publieke domein. Ze vergelijkt de vertogen van de Black Panthers met die van de ‘gangsterrappers’ uit de jaren tachtig en negentig. Beide

groepen verlangden een eigen taal, een eigen plek en een eigen perspectief op identiteit, geschiedenis en toekomst. Duke Ellington's 'race for space', de space jazz van Sun Ra, de mix van King Tubby, en meer recentelijk het afrofuturisme van DJ Spooky, vormen zulke interculturele levenspraktijken die veel meer betekenen dan louter muzikale composities.

De culturele ontwikkelingen van de laatste decennia zijn ondenkbaar zonder de praktijk van 'de perfecte mix'. Dankzij de opkomst van de digitale media zijn montage, sampling en de mix in een stroomversnelling terecht gekomen en onderdeel geworden van iedere kunstenaarspraktijk en alle huishoudens. Het gebruik van het internet is even ondenkbaar zonder de mix als de muzikale variatie in ons uitgaansleven. De ontwikkelingen in de mode zijn even ondenkbaar zonder de mix als de menu's in onze restaurants. De mix is het ijkpunt geworden van onze identiteiten en onze dagelijkse omgang met thema's die te maken hebben met ons verleden, heden en toekomst. 'De perfecte mix' is vandaag het kwaliteitscriterium van een geslaagd kunstwerk.

Het zou wel al te eenzijdig zijn de mix louter op het conto van de technologische samenleving te schrijven. De mix dankt zijn doorbraak allereerst aan de interculturele samenleving. De 'global city' is niet alleen een hoogwaardig technologische samenleving, maar ook een interculturele: de 'global city' is immers gefundeerd in de 'mediaspora'. Voordat het internet in onze huishoudens opgang maakte, zagen we hoe eerst de krantenkiosken in handen kwamen van ondernemers met een meervoudige culturele achtergrond, en vlak daarna bespeurden we dezelfde tendens in de opkomst van de belwinkels en vervolgens internetcafés. Ook achter de opkomst van graffiti in de jaren tachtig, dat van de openbare ruimte een massamedium maakte, ging een culturele mix van schrijvers schuil, die hun Surinaamse, Marokkaanse, Engelse en Nederlandse namen inruilden voor 'global identities' als Save, Ates, Time, Jean, Sher One, Alien en Lee. Voor hiphop en breakdance geldt eenzelfde verhaal: we maakten kennis met een universele popcultuur die, voor het eerst in Nederland, geheel intercultureel van aard was. Hiphop – dat een literaire uitdrukking vond in de rap, een muzikale in het turntablisme, een visuele in graffiti, videoclips en mode, en dat via performance en dans in MC-ing en breakdance uitmondde – was het tastbare bewijs dat 'de perfecte mix' een synoniem was geworden van culturele vernieuwing.

Maar ook voor deze 'perfecte mix' van wereldformaat – door hiphop-pionier Afrika Bambaataa even ironisch als treffend 'Zulu Nation' genoemd – had onze gesubsidieerde stedelijke cultuur nauwelijks belangstelling. Opnieuw werden hiphop, R&B en dancehall beoordeeld vanuit het perspectief van de openbare orde – de angst voor vechtpartijen - en weigerden zalen hun programmering aan te passen aan de culturele wensen van de stad. Het is even opmerkelijk als tenenkrommend, dat een hiphopstad als Rotterdam tot op de dag van vandaag geen toonaangevend hiphop of R&B-centrum kent. De uitsluiting van deze 'perfecte interculturele mix' heeft enorme consequenties voor het Rotterdamse culturele leven gehad. Op de eerste plaats werden diverse culturele groepen uit het uitgaanscentrum van Rotterdam geweerd, en ontstond er een diffuus en obscuur zalenaanbod in industriegebieden als de Spaanse Polder. Wie van R&B of dancehall houdt, dient vandaag uit te wijken naar zalen als King's Place, Palace, Sun Club, Forward of Bakkajarra. Volgens de Rotterdamse kunstenaar, deejay, organisator en

graffitypionier van het eerste uur, Navin Thakoer, resulteerde deze ontwikkeling in etnische toe-eigening van culturele praktijken. Hiphop, R&B en 2step worden vandaag door Surinamers en Antillianen toegeëigend, zoals house en techno door blanke jongeren worden toegeëigend. 'De perfecte mix' verliest ras aan glans en maakt steeds meer plaats voor segregatie en culturele toe-eigening.

De uitsluiting van de hiphopcultuur is ook zichtbaar in het nieuwe mediabeleid van de gemeente Rotterdam. Samen met het Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam (OBR) heeft het stadsbestuur nieuwe technologie en digitale cultuur hoog op de agenda geplaatst. Subsidies worden verleend aan bedrijven, culturele instellingen en digitale kunstenaars, maar hiphop komt in dat vocabulaire niet voor. Juist het 'mediasporische' genre hiphop getuigde van de doorbraak van nieuwe media in de populaire cultuur. Hiphop baseert zich immers op een uiterst vaardige omgang met digitale, elektronische media. Computers, scanners, samplers, drummachines, maar ook minidisks en cd-branders, behoren tot het alledaagse instrumentarium van de hiphop, R&B, techno en dance-producent. Toch kent Rotterdam geen door subsidies ondersteunde studio's en opleidingcentra, waardoor talentvolle producers, denk aan Postmen en E-Life, al te vaak uitwijken naar andere steden. Zo telt Rotterdam vandaag honderden talentvolle rappers, maar blijkt de technologische en daarmee muzikale basis vaak ondermaats. Ook hier is 'de perfecte mix' niet dichterbij gekomen.

Twintig jaar na dato heeft de gevestigde cultuur alsnog besloten hiphop en breakdance een plek te geven in het museum en de schouwburg. We kunnen ons geen Museumnacht of kunstfestival meer voorstellen zonder hiphop en breakdance. Tegelijkertijd realiseren we ons dat hiphop vandaag wordt bijgezet in het mausoleum van de cultuur. Sinds hiphop heeft de openbare ruimte, de straat, geen bijdrage meer geleverd aan de vernieuwing van onze kunst en cultuur. En dat geeft redenen tot grote bezorgdheid. Als het laboratorium van 'de perfecte mix', de openbare ruimte, geen toekomst meer heeft, lonkt verstarring en culturele stagnatie. Het is de vraag of het Actieprogramma Cultuurbereik, een landelijk programma dat poogt een groter en breder publiek bij cultuur te betrekken, in deze context perspectief biedt. In de wijken is 'de strijd om de allochtoon' losgebarsten en knokken tal van instellingen en diensten om de schaarse budgetten. Vooralsnog lijkt eerder sprake van een 'rekolonisering' van onze cultuur, dan om een streven naar 'de perfecte mix'. In de Boijmans-tentoonstelling 'Unpacking Europe' werden grote internationale kunstenaars als Ken Lum en Keith Piper plotseling gedegradeerd tot 'multiculti-kunstenaars'. Ook de tentoonstelling 'Between the Waterfronts' laat unieke kansen liggen 'de perfecte mix' opnieuw te ijken. Kunstenaars uit Istanbul worden ingevlogen om hun werk te tonen, maar het enige Rotterdamse centrum dat al jaren aandacht besteed aan de uitwisseling tussen Turkse en Nederlandse kunstenaars, Dostluk aan de Boomgaardstraat, krijgt geen rol van betekenis toebedeeld in deze expositie. Aan het Zwaanshals wordt al geruime tijd samengewerkt met Marokkaanse kunstenaars uit Rotterdam en Cassablanca, maar tot op heden slaagden kunstenaars er niet in Rotterdamse kunstinstellingen te interesseren. Een artistiek leider van een Rotterdamse kunstinstelling antwoordde zelfs: "Ach, Cassablanca heeft in tegenstelling tot Istanbul helemaal geen interessant netwerk van galleries". In zo'n klimaat spreekt een dienstreis naar Istanbul meer tot de verbeelding dan een werkbezoek aan Cassablanca. De structurele onwil lokale potenties te activeren,

leidt eerder tot een versterking van etnische en culturele verbanden, dan tot de interculturaliteit van 'de perfecte mix'.

Binnen twintig jaar zal de autochtone 'witte' bevolking van Rotterdam een minderheid in de Rotterdamse gemeenschap vormen. Het is duidelijk dat het huidige kunst en cultuurbeleid geleidelijk zijn legitimatie zal verliezen. In de zeer nabije toekomst zullen we ons niet meer afvragen hoe we meer mensen bij onze cultuur moeten betrekken, maar of onze verstarde opvattingen over kunst en cultuur nog een draagvlak zullen vinden bij een nieuwe generatie belastingbetalers.

Van King Tubby, Sun Ra en DJ Spooky, maar ook in Rotterdam van uiteenlopende kunstenaars als Navin Thakoer en Faisal Rajjab, leren we dat 'de perfecte mix' weliswaar utopische trekken heeft, maar eigenlijk al binnen handbereik ligt. In een technologische en interculturele samenleving is 'de perfecte mix' het kwaliteitscriterium van kunst en cultuur bij uitstek. In de 'global city' is alles in potentie reeds aanwezig, maar is culturele vernieuwing volstrekt afhankelijk van de mix. De toekomst behoort daarom niet aan deskundige curatoren en bewakers van het culturele erfgoed, maar aan het vermogen van de stad zichzelf zichtbaar te maken en zichzelf aan zichzelf te presenteren. Cultuurbeleid, zo schreef onze eigen grote historicus Huizinga al, bestaat niet uit het behouden en conserveren van cultuur, maar juist uit het scheppen van voorwaarden waaronder culturen zich kunnen ontplooiën. Dat interculturaliteit en openbare orde niet langer als een twee-eenheid worden beschouwd, lijkt me in deze context een eerste vereiste.