

Lichtvoetig en zwaarmoedig Cultuur en migratie in Nederland

Hoogleraar Maaïke Meijer van het Centrum voor Gender en Diversiteit aan de Maastrichtse Universiteit was jarenlang lid van de commissie wetenschap van het Prins Bernard Fonds. Daar zag zij rijen aanvragen binnenkomen die de Nederlandse cultuur in nationalistisch perspectief zetten. Een blikvernuwing op Nederland die zij met het initiatief tot een reeks boeken over Cultuur en Migratie wil verruimen. Het onlangs verschenen 'Kunsten in Beweging 1900-1980' is het eerste deel van de serie. De start is flitsend en maakt nieuwsgierig naar wat volgt.

civilisatie

De reeks Cultuur en Migratie is een poging tot inclusief denken op alle niveaus: ook in de omschrijving van het begrip cultuur. In het algemeen verstaan we cultuur als tegenstelling tot natuur, het is "iets anders dan natuur". Cultuur kent drie benaderingen: de utopische, de antropologische en de esthetische.

De utopische benadering stelt beschaving of "civilisatie" tegenover barbaarsheid. "Achterlijkheid" zou men misschien tegenwoordig zeggen. Het gevatte antwoord van Ghandi op de vraag "What do you think of Western civilisation?": "I think it would be a good idea" geeft dit utopische karakter scherp aan. Cultuur is een idee, een ideaal. Tegelijk levert Ghandi in dit korte zinnetje een kritiek op de westerse opvatting dat er geen andere beschavingen zouden zijn en maakt hij duidelijk dat die er wel zijn. De antropologische benadering van cultuur stelt het dagelijks leven centraal. Cultuur is dan het geheel van gewoontes en rituelen van een bepaalde samenleving. Het vakgebied van de antropologie werd aanvankelijk ontwikkeld met een eurocentrisch perspectief, het idee dat de Europese cultuur de norm was en de andere culturen 'primitief'. Inmiddels is dit veranderd. In de hedendaagse antropologie betekent cultuur voor een samenleving hetzelfde als de grammatica voor een taal: de gewoonten en gebruiken van een samenleving structureren en geven betekenis. Bij het esthetisch cultuurbegrip staat Kunst voorop. Met een grote en met een kleine k. Vaak wordt het begrip kunst alleen voor 'het hoogste en het beste' gereserveerd. Maar je kunt ook populaire cultuur, liedjes, dans, orale tradities hieronder verstaan. In dat geval overlappen de antropologische en esthetische benadering elkaar. In feite beïnvloeden de dagelijkse gewoonten eveneens de ideeën van een samenleving over de meest basale normen en waarden. (terzijde: het is zinnig een onderscheid tussen normen en waarden te maken. Normen gelden voor iedereen, als wetten. Waarden kunnen heel goed verschillend zijn).

evenementen

Het eerste deel van de reeks Cultuur en Migratie is een mooi voorbeeld van de integratie van kunst(-geschiedenis) en geschiedenis in een stijl die het midden houdt tussen journalistiek en wetenschap. Net diepgravend genoeg om de vraagstelling en resultaten duidelijk voor het voetlicht te krijgen, maar niet té lang om te blijven lezen tot het eind en meteen aan het volgende artikel te beginnen. De brug naar het verleden is veelal een concrete gebeurtenis, verteld vanuit het perspectief van één hoofdpersoon. Mensen als Hella Haasse, Donald Jones, Irmgard Keun, Nola Hatterman, Hans Faverey, Otto Sterman, Tjalie Robinson en Breyten Breytenbach passeren de revue. Evenementen als de eerste nieuw-Nederlandse afvaardiging naar het Songfestival (1966 Milly Scott), het optreden van de Balinese gamelangoep in het Amsterdamse Concertgebouw (1931), of het verschijnen van het Suriname-

nummer van het Friese literaire tijdschrift De Tsjerne in 1952 bieden het kader voor de beschrijving van het proces van ontmoeting, aantrekking en afstoting over een langere periode.

In de inleiding rafelt de redactie van dit deel (bestaande uit de reeds genoemde Maaïke Meijer en de Utrechtse literatuurwetenschapper Rosemarie Buikema) de verschillende patronen uiteen van wederzijdse beïnvloeding: de kunst van migranten veranderde door de invloed van het nieuwe land én omgekeerd veranderde de kunst in Nederland door migranten. Hoewel de tweezijdigheid van de beïnvloeding wordt benadrukt, gaat het hierbij toch vooral om vijf verschillende reacties op de kunst van migranten.

witwassen

Het eerste patroon is het onzichtbaar maken of “witwassen” van de migrantenkunst. Ofwel deze kunst zó eigen maken, dat men vergeet dat het van elders kwam. In Nederlandse musea barst het van de voorbeelden hiervan. Het eerste artikel van over de artistieke “eereschuld” van Nederland aan Indië door Berteke Waaldijk en Susan Legêne biedt daarvan overtuigende verhalen. “De winst voor Nederlandse kunst en cultuur tijdens het koloniale bewind over Indonesië was groot en gevarieerd. Tegenwoordig kan men de koloniale verbindingen nog overal zien. In Noordwolde is onlangs het Nationaal Vlechtmuseum geopend. Het Centraal Museum in Utrecht organiseerde in 2001 een tentoonstelling over vier generaties kunstenaars uit de familie Toorop.” Koloniaal erfgoed is een integraal onderdeel van het Nederlandse culturele landschap, een feit dat maar zelden wordt benoemd. Het artikel is een *must* voor onze conservatoren omdat het een prachtig zoeklicht biedt voor de aanwezigheid van migratiegeschiedenissen in Nederlands erfgoed. Presentaties winnen aan betekenis als de koloniale verbindingen in de kunst wel worden benoemd. Zo is de verwevenheid met Indië een interessant aspect uit het werk van Jan Toorop. De ontwikkeling van toegepaste vlechtkunst in Nederland is ondenkbaar zonder Indonesische invloeden.

exotisch

Een tweede patroon is “exotiseren”. Het benadrukken van het uitheemse maakt migrantenkunst extra aantrekkelijk. Rudie Kagies meeslepende artikel over de huidskleur van de jazz beschrijft hoe ‘neger’ (of vaker nog: Negro) begin jaren dertig functioneerde als toverwoord om publiek aan te trekken. In Amsterdam opende het Negro Palace, in Scheveningen de Negro Melody Club en in Den Haag de Shim Sham Negro Club. In het Rotterdamse Negro Palace Mephisto traden Surinaamse musici op. Maar net zo makkelijk sloeg zo’n exotische bewondering om in een verdachtmaking, zoals net voor en in de oorlog gebeurde. De Amsterdamse burgemeester trok in 1937 de vergunning van de Negro Kit Cat Club in, vanwege ‘zwart gevaar’. Surinaamse jazzmuziek met onder andere Kid dynamite was zijn tijd ver voor uit. Inmiddels maken musici als Ronald Sniijders, Franky en Mildred Douglas en vele anderen deel uit van de grote namen in de gelimproviseerde muziek in Nederland. ‘Over hun huidskleur hoor je niemand meer’, aldus Rudie Kagie. Vergelijkbare vormen van exotiseren zowel in het idealiseren als in het demoniseren zie je in de omarming van ‘romantische’ zigeurnermuziek, terwijl tegelijk Roma en Sinti blootstonden aan vervolging.

Soms is een ontwikkeling van uitsluiting naar insluiting te herkennen, het derde en vierde patroon van reacties op de kunst van migranten dat de redactie onderscheidt.

Dat geldt bijvoorbeeld voor de tango, een vorm van “immaterieel erfgoed” waarvan de geschiedenis overigens ook in tastbare vorm nog te vinden is, bijvoorbeeld in het Theater Instituut Nederland. Op de jaarvergadering van het Nederlands Dansonderwijzers Genootschap van augustus 1913 werd besloten de tango in het lesprogramma op te nemen, hoewel de Koningin had verboden deze dans aan het Hof uit te voeren. De introductie op de dansscholen ging niet zonder slag of stoot. De brochure “Op tegen de zedenontaarding! uit 1914 ging helemaal over de gevaren van deze zinnenprikkelende nieuwe dans. De originele stijl en passen werden gekuist tot de zogenaamde ‘Europese tango’. Hoe de Argentijnse tango in onze tijd alsnog het land veroverde, behoeft geen betoog.

Een confronterend voorbeeld van kleinzielige uitsluiting betreft het weren van buitenlanders in de filmindustrie. Een anoniem telefoontje zorgde ervoor dat de filmopname van Will Tuschinski in 1934 waar al 150 figuranten voor waren gerecrueteerd niet door konden gaan. De nieuwe wet op de buitenlanders (die nog niet eens officieel was ingegaan) verbood het inhuren van buitenlandse werkkrachten bij de film. Dat desondanks de beste films in Nederland door ‘buitenlanders’ werden gemaakt, is een illustratie van hún onmisbaarheid en van het Nederlandse ‘gedoogbeleid’. “De mensen zijn heel aardig voor een gast, maar minder aardig voor iemand, die gewdongen is in hun land te wonen”, schreef een van de vele exilauteurs die uit Duitsland vluchtten in de jaren dertig. In het enige reeds eerder gepubliceerde stuk uit dit boek, van Hans Ludwig C.Jaffé over ontaalde kunst komt hetzelfde beeld naar voren. De ballingen-kunstenaars kwamen in een isolement. Veel Nederlanders bekeken hen in de eerste plaats als ‘Duitser’, hoezeer ze ook juist dat land waren ontvlucht. Hun werk werd genegeerd en miskend. Dat gold voor beeldend kunstenaars meer dan voor de schrijvers, hun boeken werden tot 1940 in Nederland in het Duits uitgegeven door Querido Verlag en vaak bij dezelfde uitgever ook in het Nederlands vertaald en uitgegeven, waardoor deze auteurs toch onderdeel van de Nederlandse cultuur werden. Dit illustreert eens te meer de kern van het betoog: het buitenland is deel van onszelf.

hybride

Het vijfde reactiepatroon is te omschrijven als “hybridiseren”, omvormen tot een transnationale cultuur. De interactie leidt tot fundamentele verandering van het etnisch-witte, regionale karakter van de Nederlandse cultuur zelf. Sommige kunstvormen zijn al heel lang transnationaal. De Nederlandse dans bijvoorbeeld kenmerkt zich juist door het internationale karakter. De van oorsprong Russische balletpedagoge Sonia Gaskell heeft hier een grote rol in gespeeld. Migranten zijn vaak sleutelfiguren in het proces van de vorming van transnationale cultuur. De Libanees/Amerikaanse artieste Yonina die hier te lande de buikdans introduceerde, is hiervan een ander voorbeeld.

genres

Kunsten in beweging biedt een rijk en gevarieerd overzicht van alle genres van de kunsten, al dan niet in de populaire vorm. Artikelen over Balinese dansen, buikdans en ballet worden wisselen af met stukken over jazz, het songfestival, zigeunermuziek en saillante informatie zoals over het al drie generaties bestaande Nederlandse tango-orkest Malando uit Rotterdam. Nijverheid en beeldende kunst, filmgeschiedenis, theater en zelfs televisie komen aan de orde. Het éne artikel is meer beschrijvend en het andere analyseert beter, maar in beide gevallen is te merken dat er met aanstekelijk plezier aan het boek is gewerkt. Soms deden de verhalen mij erg verlangen naar de ‘echte’ beleving van de kunstvorm. Bij het artikel

over de koloniale context van de vernieuwingen in de beeldende kunsten kon ik me genoeg voorwerpen uit musea in Nederland voorstellen, al was het maar de klederdrachtstoffen inclusief boerenzakdoek die door VOC-matrozen werd geïmporteerd, het porcelein of prachtig ontworpen pepermolens. Maar graag had ik het liedje van Milly Scott gehoord (al was het maar om “Dingedong” van het Songfestival weer uit mijn hoofd te krijgen), nog meer afbeeldingen van besproken kunst gezien of een voordracht van Otto Sterman gehoord. Daarom zijn misschien de stukken over poëzie en literatuur wel het meest indringend.

Stine Jensen bespreekt Albert Helman in “Aap in het diepst van mijn gedachten”. Deze zin brengt zijn levenslange worsteling met zijn positiebepaling als migrant tot uitdrukking. Hij wilde niet kiezen voor één plaats. Het aspect van de invloed van migratie op de kunst is hier mooi uitgewerkt. Pamela Pattynama schrijft over de indische identiteit, waarbij niet het etnische maar het generatieverschil doorslaggevend is. “Indie is thuis”. In deze drie woorden vat zij de particuliere gevoelens samen van (de nog altijd) de grootste groep migranten in Nederland (ongeveer vierhonderduizend mensen). Indische Nederlanders in al hun verscheidenheid, ‘totok’ en ‘indo’ delen dit gevoel. Michiel van Kempen bespreekt Caraïbische poëzie van Hans Faverey en Bernardo Ashetu.

Dezelfde kleine holte verdwijnt

Zodra ik mijn vuist open doe:

Ook ik heb nooit bestaan

Deze drie regels van Hans Faverey zeggen misschien wel in de allerkleinste notedop wat is gebeurd met het erfgoed van postkoloniale migranten in Nederland. De geschiedenis van de ex-kolonieën, slavernijverleden is jarenlang ongezien, niet erkend in Nederland. Dat deel van het verleden had geen plaats in de collectieve herinnering. Daardoor leek het net of het er niet geweest was. Pas door het ballen van een vuist kan het de zo noodzakelijke erkenning krijgen. Deze interpretatie is heel anders dan die van Michiel van Kempen, maar zijn artikel opent dit voor mij wel. De context van de Caraïben levert een rijk resultaat op. De spin Anansi komt terug in de gedichten en een kort emotioneel gedicht van Bernardo Ashetu verbeeldt de gemeenschappelijke Nederlands-Caraïbische geschiedenis: (‘Uit goud’ uit de bundel Yanacuna (gecit. op p.322)

Neem de zachte blâren
die hangen tussen bloemen
in glorieijke vazen
en sla de koude haak vast.

Hang ´t kale touw op
en overtrek je laatste gedachte
met draden gesponnen uit goud.

De aquarellen en tekeningen van vooral vlinders en bloemen van Maria Sibylla Merian, de genrestukken van glorieijke vazen die planters-in-ruste bestelden bij zeventiende eeuwse kunstenaars, de droom van de goudzoekers, het contrast van dit alles is het gruwelijke beeld van een slavin aan een touw en haak uit de kou die geslagen wordt tot zij blaren krijgt. Dat er naast de talloze lichtvoetige verhalen ook aandacht voor dit zware onderwerp is, maakt “Kunsten in Beweging” nog meer de moeite waard. Lezen dus!

Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980. Redactie
Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer. Den Haag (SDU) 2003
ISBN 90 12 09775 4