



Chromo's uit 1955 van Liebig



we een blik op de affiche werpen. Natuurlijk kunnen tijdens vier concerten onmogelijk alle genres of tradities van een bepaalde regio aan bod komen, maar toch is het opvallend dat iets recentere muzikale tradities, zoals de grote dansorkesten die aan de basis lagen van de machtige Dar-es-Salaam-sound of de rapmuziek die momenteel onder de jongeren furore maakt, in het Zuiderpershuis geweerd worden. Zanzibarese taarab daarentegen, nochtans een urbane, gedeeltelijk geïmporteerde en bij uitstek hybride muziekvorm, hoort dan weer wel thuis onder de rubriek authentiek, en kan dus wel op het festival. De logica die hier gehanteerd wordt is die van een buitenstaander. Iets is authentiek wanneer het door de westerse liefhebber als voldoende vreemd en exotisch ervaren wordt en/of indien het een impressie van ouderdom en eerbiedwaardigheid achterlaat. Of de inwoners van Oost-Afrika deze 'authentieke' artistieke expressievormen zelf als relevant of betekenisvol ervaren, is bij dit alles van ondergeschikt belang.

Een tweede sleutelwoord is cultuur. Artiesten worden op het Oost-Afrika Festival uitgenodigd omdat ze een 'cultuur' incarneren. Dit komt bijvoorbeeld tot uiting in de manier waarop ze aan het publiek voorgesteld worden: niet langer als individu of als individueel identificeerbare formatie, maar als etnische groep ('Wagogo', Centraal Tanzania) of als categorie muzikanten ('Azmarī', Ethiopische cabaretiers). Het element cultuur is belangrijk, omdat het de authenticiteit van de betrokken artiesten garandeert. We treffen deze culturalisering ook aan in de begeleidende informa-

tie. Soms neemt ze rondt cynische proporties aan, zoals wanneer men stelt dat 'honger een blijvend probleem [is] voor vele culturen in deze regio [Centraal Tanzania]' (p. 10). Me dunkt dat het in de eerste plaats mensen zijn die te lijden hebben onder honger en droogte, en dat hun bezorgdheid vooral uitgaat naar hun naasten en verwanten, en niet zozeer naar het lot van hun 'cultuur'.

Paradoxaal genoeg vormt precies dit culturaliserende discours een belangrijke hinderpaal voor het realiseren van de eigen sociale doelstellingen. Culturalisering houdt een abnormalisering in van datgene wat anders is: muziek uit verre contreien wordt niet behandeld als 'gewone' muziek die vergelijkbaar is met 'onze' genres (blues, rock, etc.), maar als een manifestatie van het andere. Tijdens dit proces ondergaan muzikanten een dramatische reductie: zij worden niet langer bekeken als 'gewone' autonome individuen, maar als specimens van een 'andere cultuur' die enkel zichzelf kunnen zijn wanneer ze zich als culturele dummy gedragen. Weigeren ze zich in deze zin te conformeren, dan verliezen ze hun authenticiteit — en hoogst waarschijnlijk ook hun plaats op de affiche.

Ondanks het globale politieke belang dat men hecht aan kennismaking met andere culturen, besteedt het Zuiderpershuis opmerkelijk weinig aandacht aan fenomenen zoals migratie, racisme, sociale achteruitstelling, die nochtans de essentie vormen van wat anders zijn concreet betekent in onze samenleving. De manier waarop niet-westerse muzikale tradities gerecontextualiseerd worden, reproduceert bo-

vendien een aantal cruciale elementen van een nationalistisch discours: het geloof in het bestaan van culturele essenties (d.w.z. afgebakende 'blokken' waaraan het individu zijn identiteit ontleent), en de idee dat deze culturele essenties — en niet sociale positie — het cement van een samenleving zijn. Omdat elementen van dit discours nu uit de mond komen van actoren met een herkenbaar progressief imago (denk aan de nauwe band tussen het Zuiderpershuis en de Internationale Nieuwe Scène), wordt de legitimiteit ervan niet langer in twijfel getrokken. Dit alles belet dat de wereldmuziek-beweging zichzelf kan transformeren tot een reëel politiek tegengewicht voor nationalistische en racistische tendensen.

Laat er verder geen onduidelijkheid bestaan over de precieze draagwijdte van deze kritiek. Het punt is niet dat er een recontextualisering plaatsvindt en dat dit onvermijdelijk een nefaste invloed heeft op de authenticiteit van niet-westerse muziek. Wat wel aan een kritische evaluatie moet onderworpen worden, is de vorm die deze recontextualisering doorgaans aanneemt en de rol die begrippen als 'authenticiteit' en 'cultuur' hierin spelen.

Organisatoren van hun kant wijzen erop dat sommige allochtone artiesten niet aarzelen om zelf hun culturele identiteit in de verf zetten. Hun eigen taak, zo beweren zij, beperkt zich tot het creëren van een neutraal platform en tot het doorgeven van de opvattingen van hun artiesten. De situatie is echter complexer dan dat. Men vergeet wel eens dat allochtone articulaties van de eigen identiteit hun betekenis zeer vaak aan een moderne sociale context ontlenu; de betekenis van deze identiteiten is dus sterk afhankelijk van de plaats waar en de manier waarop ze gearticuleerd worden. Als de in Tanzania erg populaire Dr. Remmy Ongala een Masai-tuniek aantrekt en zich zo identificeert met een weinig geïntegreerde en als achterlijk beschouwde etnische groep, doet hij dit om de goegemeente op stang te jagen, niet omdat hij de mensen ertoe wil overhalen veeteler te worden. Door deze 'culturaliserende' outfit, en ook door zijn expliciet taalgebruik en provocerende standpunten, vertolkt Ongala de stem van de *wanyonge*, het groeiende stedelijke subproletariaat. In andere omstandigheden kan culturalisering een heel andere richting uitgaan. Voor het Zuid-Afrikaanse Ladysmith Black Mambazo hield het affirmeren van de Zulu-identiteit een impliciete (en misschien wel onbewuste) erkenning in van de apartheidspolitiek en van het principe van gescheiden ontwikkeling. Het leverde hen een vaste stek op bij de door het blanke minderheidsbewind gecontroleerde Radio Zulu en een plaatsje in de entourage van chief Buthelezi,