

kunst te herleiden tot toepassing. Wat ertoe leidt dat veel artistiek werk zich beperkt tot illustratie, of in het beste geval, duiding. Waardoor ook veel gammele theoretici zichzelf kunstenaar noemen. Inzake representatie heeft een artiest niet tot taak te vertegenwoordigen, maar telkens opnieuw te presenteren. Opvallend aan veel werken van zwarte kunstenaars is de mythische koppeling aan archetypische rolmodellen. Zo is *Walking Tall* van Susan Lewis een nadrukkelijke kritiek op de voorstelling van de zwarte vrouw als lelijk – omdat haar fysieke structuur en haartooi niet beantwoordt aan het blanke schoonheidsideaal. Het openingsbeeld van *Walking Tall* transformeert de – naakte, mind you – lelijke zwarte vrouw tot ‘lionesse’; tot andere clichés dus, met name dat van de vrouw als sex-object én dat van de zwarte als wild beest. In de rest van het stuk gaat de vrouw het psychologische gevecht aan met die overlevering van rollen tot zij uiteindelijk zichzelf wordt: een zwarte vrouw, bevrijd van geïnterioriseerd racisme. *Walking Tall* verbeeldt een wensdroom. Lewis emancipeert een symbool via een tegensymbool. Haar uitvoering lijkt sterk op een ritueel gebed voor collectieve verlossing.

Dit is alleszins problematisch, want bekijken we even het volgende citaat over het filmwerk van Spike Lee: ‘...how to present the humanity of black folk without lapsing into an ontology of race that structures simplistic categories of being for black people and black culture that are the worst remnants of old-style black nationalism...-...On the one hand, ...-..., his characters appear as products of an archetypal mold that predetermines their responses to a range of sociohistorical situations. These characters are highly symbolic and widely representative, reflecting Lee’s determination to repel the folkloric symbols of racism through racial countersymbol. On the other hand, Lee must revise his understanding of racial identity in order to present the humanity of black characters successfully. He must permit his characters to possess irony, self-reflection, and variability, qualities that, when absent – no matter the high aims that underlie archetypal representation – necessarily circumscribe agency and flatten humanity.’<sup>1</sup>

Diverse salondiscussies binnen *Nobody’s Theatre* reveleerden een ideologisch denkkader: ‘black live arts’ gaan over ‘empowerment’ van de zwarte gemeenschap, en in de interpretatie van het werk mag slechts één metaforisch register geopend worden, met name dat in relatie tot de blanke representatie van het zwarte ras. Hier wordt uitgegaan van absolute en statische concepten van culturele identiteit, ondanks beweringen als die van Keith Khan –

ook op *Nobody’s Theatre* – dat z’n werk niet zomaar traditionele elementen wil herschepenen, maar zoekt naar parallele objecten die hun plaats in Engeland hebben: ‘for example, I reproduced the traditional “Hosay” structure from Trinidad – but in this version, the structures were over 70’ tall, and suspended from cranes over a dock. These objects and their accompanying dances were framed by a British context’<sup>2</sup>. Zoals ik het begrijp, had het ad hoc de haven van Antwerpen kunnen zijn. Net de historische zwarte diaspora en de onderdrukking dicteren morele verantwoordelijkheid en dwingen de kunstenaar aan concrete geschiedschrijving te doen.

‘Black live arts’ zitten opgezaald met een ernstig legitimatieprobleem. Niet zozeer tegenover blank theater, dan wel in relatie tot hun eigen culturele traditie. De zwarte Institute of Contemporary Arts-delegatie in *Nobody’s Theatre* had de mond vol over de zwarte gemeenschap en haar specifieke geschiedenis, maar ik zag nooit eerder zoveel conservatieve *stiff upper lip*-Britten samen in één kamer! Opmerkelijk hoe geconstipeerd hun verhaal is in vergelijking met pakweg joods-Amerikaanse literatuur of het theaterwerk van Dito’Dito, dat zich in hoge mate over dezelfde vraagstukken buigt. Maar bij deze laatste staan ironie, zelfreflectie en variabiliteit echt wel voorop. Veel zwarte cultuurkritiek daarentegen bijt zich kapot op het essentialisme dat alle zwarten gelijk zijn omdat hun voorvaders slaven waren. Het is merkwaardig hoeveel kritiek men te slikken krijgt wanneer men die erfenis afwerpt en voor zichzelf een plaats verwerft in een hybride actualiteit.

### Getuige Bill Cosby

‘From the very beginning, the Cosby series has been shadowed by persistent questions growing out of the politics of racial definition: Is The Cosby Show really black enough? Does The Cosby Show accurately reflect most African-American families, or should it attempt to do so? Shouldn’t The Cosby Show confront the menacing specter of the black underclass and address a few of its attendant problems, such as poverty and unemployment? And so on.’<sup>3</sup> The Cosby Show neemt als uitgangspunt dat het zwarte universum zich gerealiseerd heeft. Zwarte identiteit is niet langer een streefdoel maar een verworvenheid. Zowel in zijn show als in werkelijkheid lijkt Bill Cosby die idee in praktijk te hebben gebracht. Hij presenteert daarmee een aspect van de diversiteit die de zogenaamde zwarte gemeenschap vandaag kenmerkt. Zijn succes is het rechtstreekse resultaat van de Amerikaanse *upward mobility*-gedachte.

Cosby is toevallig zwart. Van zijn *peers* krijgt hij het verwijt nogal achteloos voorbij te gaan aan die groep van rasgenoten die onder de armoedegrens blijft en geen kans ziet om zichzelf te ontvoogden. Het geval Bill Cosby mag dan misschien nog een aparte successtory zijn, de mensen van Visual Stress, aanwezig op *Nobody’s Theatre*, zijn dat in geen geval. Toch openden zij als enigen kostbare ademruimte in het debat. Visual Stress is een wisselend multiraciaal en multidisciplinair collectief uit Liverpool. Zij presenteren in plaats van ‘levende kunst’ eerder ‘belevingskunst’, onder de vorm van grote gebeurtenissen en multimedia-evenementen. De stad is hun podium, hun decor én maakt integraal deel uit van hun presentaties. Zij verzaken aan het voorrecht van vier gesloten muren, dat kunst nog steeds opeist. In plaats daarvan produceert Visual Stress een stroom van acties en beelden die elke voorbijganger/kijker kan controleren en waarin hij kan meezwemmen.

Visual Stress neemt onmiskenbaar het standpunt in van de ontvoogding. Maar zij voeren hun betoog niet uitsluitend langs raciale lijnen. Racisme is voor hen slechts één problematisch facet van een grotere socio-economische actualiteit. De ghetto-omgeving waarin de leden van het collectief leven, dwingt hen ook andere facetten te zien. Ik hoef er u wellicht geen tekeningetje bij te maken? Laten we zeggen dat een laaggeschoolde arbeider van vijftig slechts één troef voor heeft bij een zwarte lotgenoot, en dat is wanneer hij blank is. Een onuitwisbaar feit, jammer genoeg, maar bijkomstig in het pokerspel van de wereldmarkt, waar zich een overheersende demarcatielijn aftekent tussen have’s en have-not’s. En die lijn is intercultureel. Ook u en ik vallen eronder. Een rijke zwarte onder de neus wrijven dat hij z’n arme zwarte broeder vergeet, is onwaarschijnlijk racistisch. Ik eis dan ook het recht op de metafoer van overheersing en onderdrukking, het geweten dat ‘black live arts’ mij trachten te schoppen, op mijn persoonlijke situatie te betrekken. Daarom bedank ik voor het zwijgen.

1. Spike Lee’s Neonationalist Vision in: Michael Eric Dyson, *Reflecting Black, African-American Cultural Criticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 1993, pp. 23-24.

2. Notes from Steve Roger’s Memorial Lecture, Nottingham Trent University, 25 march 1996.

3. Bill Cosby and the Politics of Race in: *Reflecting Black, African-American Cultural Criticism*, *ibid.*, pp. 78-79.