

uitmaken wat organisch gegroeid is uit een tijdsgebonden gevoeligheid en wat 'verdienste' is van een of andere initiatiefnemer?

De vraag om vier jaar respijt hangt waarschijnlijk ook nauw samen met de grote ambities van het festival. Die zijn van artistieke én maatschappelijke aard: de scheidslijnen opheffen tussen de gemeenschappen en tussen de diverse artistieke werkingen in Brussel, een vinger aan de pols zijn, de artistieke scène in Brussel versterken... De realisatie van die mooie woorden en goede bedoelingen houdt op zijn zachtst gezegd een worsteling in met de realiteit: met de artistieke en politieke realiteit, maar ook met de gedaante van het festival zelf.

Evaluaties worden dikwijls geformuleerd in termen van '(ne) mérite (pas) le voyage' of '(ne) vaut (pas) le détour'. Dit begrippenkader staat echter haaks op een evoluerende realiteit, zoals het Kunstenfestival er een is. Deze bijdrage houdt zich dus niet zozeer bezig met hoogte- en dieptepunten, dan wel met het weerbarstige: producties die vragen oproepen, kleine evoluties in de aanpak, projecten in de marge. De focus ligt niet zozeer op de producties en op het gerealiseerde programma dan wel op het festival zelf. De vraag naar de zin van een (van dit) festival dringt zich immers op in een context waarin het ene festival het andere aflost, en waarin het Kunstenfestival en Rencontres d'Octobre – allebei in Brussel – zich tot mekaar verhouden 'als het voorgerecht en het dessert' (omschrijving van Claudine Lison, artistiek directeur van het festival Rencontres d'Octobre).

Brusselse verankering

De meest in het oog springende, en misschien ook wel meest betekenisvolle verschuiving in vergelijking met de eerste editie betreft de positionering van het festival ten opzichte van het bestaande artistieke leven in Brussel. Toen Jef Lambrecht tijdens het laatste Rendez-vousgesprek van de voorbije editie vroeg of het festival aan het slagen was in zijn opzet om Brussel nieuw leven in te blazen, haastte Frie Leysen zich om te benadrukken dat 'het Kunstenfestival niet pretendeert als enige werkzaam te zijn in artistiek Brussel'. In de ijver om de noodzaak van het festival te legitimeren had het soms al anders geklonken.

Maar niet alleen het discours van de festivaldirecteurs, ook het programma van de voorbije, tweede editie van het Kunstenfestival getuigt van een zich wijzigende verhouding met het bestaande artistieke leven in Brussel. Bij nogal wat festivalproducties ging het om een coproductie of copresentatie met een Brusselse artistieke instelling. In de keuze

van de kunstenaars en producties had men duidelijk rekening gehouden met het eigen profiel van elke betrokken instelling. Zo kreeg Philippe Blasband een passend kader in de Beurschouwburg en Trisha Brown in De Munt. Jan Fabre en Jan Lauwers zijn dan weer zodanig vanzelfsprekende aanwezigen in het Kaaitheater, dat ze misschien beter in een franstalige schouwburg gestaan hadden. De confrontatie met een nieuw, franstalig publiek was immers een belangrijke motivatie om hen te programmeren.

Het *Carte Blanche*-initiatief getuigt het meest van een zich wijzigende verhouding met het bestaande artistieke leven in Brussel. Het programmaboek stelt het initiatief voor als volgt: 'Aan vier organisaties die in Brussel op een hoogsteigen manier met cultuur omgaan heeft het festival een *carte blanche* gegeven. Het is voor het festival een stap naar een stevigere artistieke verankering in de Brusselse culturele context. De *carte blanche* is een invitatie om in het kader van het festival een serie kleinschalige of alternatieve evenementen op te zetten die tegelijk heel trouw zijn aan de werkwijze van elk van de organisaties én die ook een welkome aanvulling en/of replek zijn op het festival zelf: Plateau, het Centre Arabe d'Art et de Littérature, Théâtre de la Balsamine en de Beursschouwburg.'

Plateau organiseerde tien middagen een *Rendez-Vous*, waarin telkens een andere kunstenaar uit het festival centraal stond. De combinatie van interessante gesprekspartners en een ontspannen maar verzorgde sfeer leverde boeiende uren op, een zeldzaamheid binnen de inleiding-, nabespreking- en debatplogenheden van de meeste festivals.

Onder de titel *Urban X-perience/Open Stad/Parcours d'Etappes* presenteerde de Beurschouwburg een half jaar veld- en denkwerk van een tweehonderdtal studenten architectuur en stedenbouw uit binnen- en buitenland. Hun zoektocht naar 'stedelijke strategieën die het doemdenken doorbreken' deelden ze met het publiek onder de vorm van een uitgestippeld parcours met bezoek aan vier sites in de benedenstad van Brussel: Oud-Molenbeek, '1000 Brussels', de Noordwijk en de Fabriekswijk. Volledig in de traditie van de Beurschouwburg werden ook twee workshops en vier *Soirées Mélangées* georganiseerd. De ingrediënten voor die 'Gemengde Avonden' (mensen van de straat en intellectuelen, kunstenaars en amateurs) mogen dan wel interessant zijn, maar het recept - waarbij elk een om beurt het podium bestijgt en zijn ding doet of zegt voor een publiek dat naar hartelust de zaal in- en uitloopt - doet elke inbreng onrecht aan.

Ook Théâtre Balsamine organiseerde een alternatieve reisroute door de stad, met potentiële maar spirituele artistieke interventies van het zeer jonge collectief Canadair vzw tijdens de busrit. 'Het is een avontuur doorheen de stad, dat evenveel zegt over de stad Brussel als over de jonge makers,' vermeldt het programmaboek heel terecht. De busrit eindigde in het Arsenaal, waar tijdens de eerste festivaleditie *Lulu* van Hollandia werd gepresenteerd. In deze immense, kale ruimte dwalen mensen rond. Met vondsten uit het groot vuil bouwen ze zich een schuilplaats, creëren ze een eigen plek. Ze jatten, sarren, verleiden mekaar. Ze sluiten zich op in hun eigen kunstmatige wereldje en herhalen zichzelf, haast dwangmatig. De toeschouwers bekijken dit hallucinante leven van achter de busraampjes. Soms komt iemand van 'buiten' 'binnen' in de bus. Wie is gek? Wie vormt voor wie een bedreiging? Zijn de toeschouwers in de bus gegijzelde voyeurs of een beschermde diersoort? Wie kijkt naar wie? Wat is realiteit? Wat is fictie? De beelden en handelingen van deze 'happening' waren zeker niet nieuw, maar de poëzie, de humor, het oog voor detail en de grote zorg waarmee het geheel werd uitgevoerd zetten aan tot mijmeren, iets tussen denken en dromen. Mij bezorgde deze *Itinéraire* de mooiste ervaring van het festival.

Het Centre Arabe d'Art et de Littérature zorgde voor een meer problematische ervaring. Deze kleinschalige organisatie, die de Arabische cultuur beter bekend wil maken bij alle geïnteresseerden van Belgische of niet-Belgische oorsprong, heeft zich in zijn vreugde over het krijgen van een forum sterk vergalopperd. De productie *Se Naqba Imourou (Celui qui a vu et touché le fond des choses)*, een bewerking van het Gilgamesh-epos door Ali Khedher en Hawa Djabali, zou normaal pas in december 1995 in de KVS gepresenteerd worden, maar werd nu al getoond... niet als een work-in-progress, maar als een zeer stuttelig afgewerkt produkt. Hazim Kamaledin, die net als enkele Arabische dichters en de quanoun-speler Hamid Al-Basri eveneens een forum had gekregen binnen het *carte blanche*-luik van het Centre Arabe, zorgde voor een bescheidener aanpak van de franstalige première van zijn *Les Ombres dans le sable*, wat de perceptie zeker ten goede kwam.

Toch roepen beide voorstellingen dezelfde vragen en bedenkingen op. Vragen over de cultuurgebondenheid van theaterkijken en bedenkingen over de context waarin een werk tot stand komt en gepresenteerd wordt. Ook andere festivalproducties stelden deze vragen aan de orde.