

dak verleenden aan het Centrum voor Basiseducatie: de studenten waren vooral ouders uit dezelfde gemeenschap als de probleemjongeren. En we merkten dat die 'kattenkwaadproblemen' plots verdwenen. Dat was een belangrijke vaststelling: als je respect wil van sommige twaalf- tot veertienjarigen, moet je een beetje respect teruggeven.

Een tweede belangrijk moment was Antwerpen '93. Elk district mocht een initiatief nemen binnen het luik 'democratisering'. Zodra ik ingestemd had om in Berchem het initiatief te nemen, kwam de sociale sector aandraven met 'community theatre' uit Engeland. Ik geloof niet in het importeren van Engelstalige theatermakers die een theatervorm uit de jaren stillekes verspreiden onder mensen die niets met theater te maken hebben, maar ik liet me toch overhalen. Mijn theorie klopte: het was geen goede ervaring, noch voor de buurt, noch voor het gezelschap, noch voor mezelf als intermediair.

Etcetera: *Het CC Berchem heeft als cultureel centrum van de overheid een opdracht meegekregen om toegankelijk te zijn en een groot publiek te bereiken. Toch vinden jullie een opmerkelijk evenwicht tussen een sociaal scherp profiel en een artistiek scherp profiel.*

Goossens: Dan kom je natuurlijk bij het verhaal van Hush Hush Hush. Wij stelden vast dat er veel gedanst wordt, terwijl slechts een piepklein fragment daarvan wordt getoond. MTV haalt qua inhoud en techniek een hoog niveau en is bijzonder invloedrijk, maar speelt quasi geen rol in de dans die in het reguliere circuit getoond wordt. We merkten dat er een enorme muur stond tussen de breakdance op straat en de televisie enerzijds, en de hedendaagse dans anderzijds. En toen was er het experiment Hush Hush Hush. We vroegen ons af wat er zou gebeuren als je die hedendaagse dans die je niet ziet – de dans van MTV en de straat – op het podium in gesprek brengt met de wel getoonde dans. We noemden dat project 'Hush Hush Hush' omdat we dat in alle stilte wilden uitproberen.

Vroegere experimenten gebeurden altijd door erkende, blanke choreografen, die eens 'iemand uit de goot gingen halen'. Wij wilden een choreograaf die niet blank was en niet uit de goot kwam: dat is Abdelaziz Sarrokh geworden. Het was een verhaal van vallen en opstaan, maar het is wel gelukt. De doelstelling van het project was: met een klein beetje geld iets proberen. Als het niet goed genoeg was, dan ging het de kast in, was het wel goed genoeg, dan kwamen we ermee naar buiten, maar wel met de volgende belofte aan onszelf: 'We zijn begonnen met sociaal geld, maar als we verder willen doen, dan moet het met dansgeld.'

Etcetera: *Was het dan een statement naar de kunstensector toe, geld uit de sociale pot te nemen om dit soort van dans te maken?*

Goossens: Het was een statement voor iedereen: voor de mensen in de kunstensector die het geld in handen hebben, voor iedereen die wilde nadenken over de esthetiek van wat wij op het podium brengen, en voor de migrantengemeenschap. En voor het Cultureel Centrum zelf: dat lag al tien jaar tussen die gemeenschap en het was de eerste keer dat we zoiets deden.

Jos Verbist: Het weefsel waar je als artistieke organisatie op wil inspelen is in elke stad of buurt anders. Ons wijkproject is ontstaan in de Venning-Veemarkt. Een oude fabriek waar heel de oudere bevolking gewerkt had, werd gesloopt. De kinderen van de vroegere bewoners gingen in de nieuwe sociale woningen aan de andere kant van de Leie wonen, en de wijk verkrotte. Wij wilden de wijk opnieuw een stem



2Pack (Hush Hush Hush) FOTO: WIM VAN CAPELLEN

geven, op vraag van een 'wijkmanager'. Een theaterproject zou de verschillende culturen dichter bij elkaar kunnen brengen en rond die fabriek een verhaal bouwen waar die mensen hun ervaringen in kwijt konden. Geert Six is begonnen met een dertigtal mensen, 'autochtonen', maar ook migranten die er al lang woonden, en enkele politieke vluchtelingen. Tot dan hadden verschillende groepen geen enkel contact met elkaar, en werden de vreemdelingen met een scheef oog bekeken. Uiteindelijk heeft er wel een mini-integratie plaatsgehad. De mensen werden geconfronteerd met de realiteit van die andere culturen. Bij de laatste voorstelling stonden ze gewoon schreiend in elkaars armen. En als er nu een avond met Armeense liederen wordt georganiseerd, gaat heel de wijk er heen. We zullen die mensen niet van stem kunnen veranderen, maar ze horen wel eens andere dingen.

Noem dat dan sociaal-artistiek of niet, het is belangrijk dat een artistieke begeleiding een vorm kan geven aan die verhalen. Dat kan je met artiesten die dat engagement willen aangaan. Je moet ook niet de hele artistieke sector zoiets laten doen. Maar ook artiesten die er helemaal niet mee bezig zijn blijken bereid om daar eens een atelier te gaan geven, wat later misschien van pas komt als je een voorstelling gaat maken. Op die manier ontstaat er wel een mooie wisselwerking.

Etcetera: *De Markten zijn een gemeenschapscentrum in het centrum van Brussel. Jullie projecten – nu in het kader van Brussel behoort ons toe / Bruxelles nous appartient – zijn ook onder het sociaal-artistieke thuis te brengen.*

Pol Vervaecke: De regel die ik bij dergelijke projecten impliciet hanteer, is dat we dingen doen vanuit een evidentie. Er is niet zoiets als het sociaal-artistiek project van De Markten. De tentoonstelling die nu loopt is gelinkt aan het verhalenproject van Brussel 2000 (*het interview werd afgenomen op 14 december, red.*). Maar ik heb eigenlijk geen zin om die tentoonstelling specifiek te gaan profileren als een sociaal-artistiek project. Het kan best zijn dat we daardoor een potentieel publiek voorbijschieten. We zouden publiek kunnen gaan mobiliseren via buurthuizen, of we zouden educatieve projecten rond die tentoonstelling kunnen opzetten. Waarom ik dat niet doe? Omdat ik vrees dat je stigmatis