

serend tewerk gaat door je zo expliciet naar bepaalde groepen te richten.

Guido Minne: De projecten die wij hebben gesteund hebben we nooit sociaal-artistisch genoemd. In Brussel stond de stedelijke problematiek, de publieke ruimte, centraal. We deelden de bestaande dynamieken op in drie soorten projecten. Ten eerste de 'nieuwstedelijke initiatieven': kunstenaars en organisaties die werken met de driehoek sociaal engagement - artistieke vertaling - reflectie. Die praktijk bestond, in netwerken als Citymin(e)d, instellingen als Cinema Nova, Les Bains, Recyclart,... Deze zijn niet aangepast aan de manier waarop de kunst door de staat gereproduceerd wordt: ze zijn interdisciplinair, noch

tie op dit moment te ver afstaat van hun leefwereld. Om het plastisch te zeggen: moeten alle Marokkanen naar Shakespeare gaan kijken? Het is belangrijk om het verhaal van de mens als dramaturgische materie te nemen. Als er ooit een centrum voor cultuurcommunicatie komt, hoop ik dat het gelinkt is aan het verhaal van de bewoner, zodat je ook als producent geconfronteerd wordt met het verhaal van die bewoner.

Een Marokkaanse jongen

Etcetera: Hoe staat het met de reactie van de kunstkritiek op jullie sociaal-artistisch werk?



Les Ambassadeurs de l'ombre (Maison des Savoirs, ATD-Quart Monde, Théâtre National de la Communauté Wallonie-Bruxelles)

Vlaams noch Franstalig, maar een wezenlijk deel van de stad. Het leek ons ontzettend belangrijk om die te steunen.

De tweede dynamiek waren de 'Ateliers': kunstenaars die iets wilden doen vanuit een duidelijk en concreet sociaal engagement. Daar had je een driehoek kunstenaar - kunstinstelling - sociaal-culturele associatieve organisatie. Een voorbeeld is *Les ambassadeurs de l'ombre* van Lorent Wanson. Wanson heeft met de beweging van de vierde wereld en het Théâtre National twee jaar aan dat project gewerkt en het getoond in de prestigieuze National. Ook Dito'Dito en PARTS waren in dat soort projecten betrokken.

De discussie over cultuurparticipatie en cultuurcommunicatie was onze derde dynamiek. In het project *Brussel behoort ons toe* werden verhalen van bewoner tot bewoner geregistreerd op minidisks, waarmee artiesten aan de slag gingen. Ik ben ervan overtuigd dat je bepaalde publieksgroepen nooit met kunst kan bereiken omdat de kunstproduc-

Goossens: Het gevaar is dat men het gaat verenigen tot: 'Voilà, we hebben hier een Marokkaan en een gezelschap voor het bloeden: Hush Hush Hush. Nu hoeven we niets meer te doen.' Men kijkt er meewarig op neer, beschouwt het als te anekdotisch en de dansers als te beperkt, en klaar is Kees. Ik heb me onlangs bijzonder kwaad gemaakt over een recensie van de laatste voorstelling. Over een choreograaf die al vijf jaar aan de weg timmert, spreek je niet als: 'een Marokkaanse jongen die andere Marokkaanse jongeren gebruikt om een voorstelling te maken'. Zulke dingen gebeuren nog alle dagen in de media.

Verbist: Daar ben ik het mee eens. Wij houden onze promotie lokaal, om die projecten enigszins te beschutten tegen de zogenaamd professionele kritiek. Die kritiek gaat al zo slecht om met jonge theatermakers: er wordt geen enkele parameter in acht genomen bij de beoordeling. Men houdt er geen rekening mee dat iemand pas begonnen is, maar hakt die genadeloos neer. Ik ben niet bereid om mensen uit het