

systeem überhaupt heel weinig voor, gezien het percentage dat aan cultuur deelneemt. Die dalende participatie is er niet gekomen omdat de artistieke sector elitair werd, wel omwille van andere vormen van ontspanning.

Corijn: Neem nu *Crossing Brussels*, een stadslaboratorium waar we wetenschap, kunst en bevolking in interactie wilden brengen. We zijn op de grens gaan staan in de Dansaertstraat, tussen de populaire woonwijk en het vernieuwde deel waar de middenklasse baas is. Aan de ene kant kwamen de Marokkaanse mensen uit de buurten met grote argwaan kijken. ‘Ze komen weer van elders om het ons uit te leggen.’ Na twee, drie dagen kwamen ze binnen in onze bus en participeerden ze aan discussies over artistieke interactie in hun buurt. De mensen uit de artistieke sector, die op het terras van De Markten hun pint komen drinken, kwamen ook langs, maar deden niet mee. Zij zijn kosmopolitisch. Culturele verschillen zijn voor hen geen probleem, zij vinden alles oké. Ze komen een half uur langs en gaan daarna nog een blanche drinken. Wie is er hier nu de probleemgroep van stedelijk leven en omgaan met diversiteit? Die nieuwe middenklasse die denkt dat hun levensstijl en symbolische orde te universaliseren is, de bedenkers van inburgeringstrajecten, maar ze zijn te lam om in een interactief proces met dat verschil om te gaan, om zichzelf te vervreemden, om met hun eigen tekort om te gaan. De zelfgenoegzaamheid van de kosmopoliet.

Maar eigenlijk is het mij niet te doen om schuld of verantwoordelijkheid. Maar de sector moet wel de verantwoordelijkheid opnemen van wat ze doet. Betekent dat dat ze schuldig is aan één of andere maatschappelijke ontwikkeling? Neen, maar ze begeleidt ze wel mee. Was het eerst de maatschappij of eerst het artistieke dat veranderde? Als ik iets na de jaren zestig heb afgeleerd, is het wel om dingen te scheiden in structuren en superstructuren.

Etcetera: *Een kritiek die ten aanzien van dit soort sociaal-culturele projecten vaak gehoord wordt, is dat de kunst eigenlijk te veel wil doen, terwijl een aantal andere dingen – optimaliseren van onderwijs, het zoeken naar nieuwe kritische parameters – ook heel urgent is.*

Corijn: Of het geen overbevraging is van de artistieke sector, dat is typisch een vraag van de artistieke sector zelf. Asociaal artistiek werk moet kunnen, maar is in de podiumkunsten toch onbestaande: telkens als je met een publiek werkt, doe je aan sociaal-artistieke projecten. Alleen wordt dat sociale aspect verdrongen doordat de afstemming tussen publiek en product ingebed is in de normaliteit van de sociale reproductie. Het onderwijs en de media voeden dat soort publiek: het geld gaat naar het ‘normale’, kleinburgerlijke publiek, de bange, blanke artistieke consument – het segment waaruit ook nog eens de critici komen. En natuurlijk wordt dan de artistieke sector bevraagd: omdat ze niet alle kritische capaciteiten in de bevolking aanspreekt.

Minne: Zolang de kunstenaar creëert is er toch geen probleem. Als Jos Verbist met mensen uit de wijk een theaterstuk wil maken, zal dat anders zijn dan met professionele acteurs, maar als kunstenaar verander je daar niet mee, lijkt me. Er zijn misschien langere repetitietijden nodig, het kost misschien meer, maar je kan je als kunstenaar niet als taak stellen om iemand van de alcohol af te houden. Het project Lorent Wanson was heel interessant. Eerst speelden de acteurs zelf, op basis van tekstmateriaal van getuigenissen, daarna brachten de mensen een eigen verhaal. Dat is interessant, want het stelt ter discussie wat theater is. Het stelt ook ter discussie wat grote kunstinstellingen met die dingen moeten doen. Lorent Wanson wil doorgaan met het project, de mensen van de vierde wereld ook, maar de organisatie van de vierde wereld wil dat

het stopt. Ze vinden dat het genoeg is geweest. Het sociaal-cultureel netwerk is niet klaar voor dat soort dynamieken. Je hebt een proces in gang gezet, je hebt die mensen een stem gegeven. Het ergste wat je kan doen, is die stem weer wegnemen.

Verbist: Volgens mij ben je toch wel sociaal bezig, soms meer dan artistiek, maar het is wel een groot genot om die mensen bezig te zien. Er zat een beroepsalcoholicus in het project. We hebben hem geen dag nuchter gezien, maar hij is wel terug beginnen schrijven dankzij ons. Zijn teksten stonden later in het wijkkrantje met tekeningen van iemand anders erbij. En dan begin je weer naar het artistieke te balanceren. Ik bedoel maar, het ene kan niet zonder het andere bestaan. Forced Entertainment maakt een verhaal over Brussel en over littekens. De ene noemt het een sociaal-artistiek project, de andere een artistiek project.

Wijkagent

Verstappen: Er is toch nog een klein verschil. Als organisator en producent van dergelijke projecten merk ik een verschil in de doeleinden. Wij hebben voor *Goesting* wel geld gevraagd bij het SIF, maar daarbij was de drijfveer het zoeken naar een nieuw publiek en daar op een echt goede manier mee in contact te komen, omdat we daar volop in een complexe politieke en sociale omgeving zaten. Verschillende sporen komen samen. Het is een complex van gehelen en niet één definitie. We hebben vanuit de vaststelling dat ‘het vertellen’ aan het verdwijnen is, veel jongeren ‘training van de vertelspielen’ gegeven. Dat was een kleinschalig maar belangrijk onderdeel van het project. Maar het is essentieel eenmalig, en daarom is een project als *Goesting* vanuit het sociaal-culturele perspectief zeker mislukt. We hebben een aantal mensen aan de deur gezet die heel graag hadden meegedaan. Het doel is niet dat mensen zich goed voelen, maar dat die voorstelling een zeggingskracht heeft die de makers, het huis én ook een groot deel van de deelnemers willen bereiken.

Corijn: Denk je dat het in het sociaal-cultureel werk van twintig jaar geleden het doel was dat mensen zich goed voelden? En dat er geen kwaliteitsnorm werd opgelegd? Vroeger diende sociaal-cultureel werk om sociale mobiliteit te genereren. Maar samenleven is vandaag een probleem van veiligheid geworden, niet langer van integratie. Niet de buurtwerker maar de wijkagent is de centrale figuur in het kalm houden van een buurt. In de jaren ‘60 was de sociaal-cultureel werker iemand op een breukvlak: hij zorgde voor een integratie in de welvaartsmaatschappij, maar wel als kritisch vertegenwoordiger ervan. Vroeger waren de cursussen in een cultureel centrum emancipatorisch, nu zijn ze praktisch. Een aantal van de nieuwe ervaringen en experimenten wordt nu sociaal-artistiek genoemd, maar vijftien jaar geleden was dat sociaal-cultureel werk, vaardigheden om de ervaring van de mensen te esthetiseren, als een spiegel terug te geven.

Verstappen: Maar er is toch een verschil tussen een begenadigd sociaal-cultureel werker die zijn omgeving begeestert om dans of weet ik wat te doen, en een huis als dat van ons dat een productie op poten zet?

Corijn: Daar ben ik het mee eens. Maar het verschil ligt in andere dingen. Dat er geen continuïteit is in de artistieke sector bijvoorbeeld. Het heeft ook te maken met de natuur van het publiek. Elke intellectuele of artistieke productie werkt met referenties uit de samenleving. Maar wat is nu sociaal-artistiek tegenover gewoon artistiek? Sociaal-artistiek wil volgens mij de afstemming tussen het artistiek product en het publiek op voorhand denken. Het is gericht op een doelgroep, ook