

maatschappelijke randfiguren en hun onmiddellijke omgeving. Zoiets lukt alleen wanneer je gedurende langere tijd in de buurt hebt vertoefd en met een aantal bewoners een vertrouwensband wist op te bouwen, wat van de kant van een artiest helemaal niet vanzelf spreekt.

Dietvorst koos en kiest dus ook voor Brussel, ja engageert zich als kunstenaar binnen én voor een vermomd stadsdeel. Voor haar is Brussel geen eerder contingente werkplek, wel een *artistieke werkcontext*. Die verhouding, zo stelde ik eerder al, is thans eerder uitzondering dan regel. Dat mag misschien een reden te meer zijn om kunstenaarsprojecten als die van Dietvorst vanuit direct bij Brussel betrokken culturele beleidsinstanties degelijk te ondersteunen. En dat zeker wanneer ze erin slagen –en ook dat is verre van gewoon– om met de onvermijdelijke spanning tussen ‘sociaal’ en ‘artistiek’ op een tegelijk nadenkende en ‘esthetisch’ interessante manier om te gaan (zo is de videotape van de audities die Dietvorst tijdens de zomer 2000 in de NICC-container op het Fontainasplein hield, een opmerkelijke bijdrage tot het genre van de portretkunst).

Mijn derde verhaal is een heuse anekdote. Het is februari 2001, ik heb een avondlijke afspraak met de Brusselse kunstenaar David Claerbout die –niet onbetekenisvol– een contractuele band heeft met een Antwerpse galerie. We spreken af in de Archiduc, vervolgens zoeken en vinden we in de buurt een rustige eetgelegenheid. David blikte terug, hij vertelt over zijn eerste solotentoonstelling najaar 2000 in New York en het internetproject dat hij voor de aldaar gevestigde DIA Foundation uitwerkte. Hij blikte ook vooruit: volgende week vertrekt hij naar Vietnam, om er het huidige uitzicht te fotograferen van een plaats die een oorlogsfoto uit de jaren zestig vereeuwigde. We lopen samen naar huis –Claerbout woont bij mij om de hoek; bij het afscheid wens ik hem veel succes toe met zijn Vietnam-project. Tot zover mijn *petite histoire*. Ik dis ze hier op omdat ze erg goed een derde mogelijke verhouding tussen kunstenaar en stad illustreert. Die draagt in dit geval letterlijk toevallig de naam ‘Brussel’. Want voor een beeldend kunstenaar als David Claerbout is Brussel in de eerste plaats een contingent *adres*, een woonplaats en geen werkplek, laat staan een voor het eigen artistieke parcours relevante context. Weerom mag de keuze van dat adres door extra-

artistieke factoren zijn gemotiveerd –waarvan akte, want een kunst- of kunstenaarsbeleid kan je er moeilijk op baseren.

Mijn slotverhaaltje is mijzelf het dierbaarst. Het speelt zich af in het Lunatheater, waar Ron Vawter voorjaar 1994 tezamen met Viviane De Muynck, Dirk Roofthoof en Henry Threadgill (muziek) aan *Philoktetes-Variaties* werkt, in een regie van Jan Ritsema. Ik zie een doorloop; ik zie Heer Dood: enkele weken na de première zal Vawter, een van de briljantste acteurs die ik ooit op een podium bezig zag, aan aids overlijden. Voor Vawter, die lange tijd

Door de
communautaire scheidslijn
mangelt
het Brussel aan een
toekomstgerichte elite.

bij de New Yorkse Wooster Group werkte, was Brussel zijn laatste transitzone als artiest. Brussel als *tijdelijke artistieke verblijfplaats*: zo hebben talloze theatermensen of muzikanten, operazangers of dansers, de stad leren kennen, misschien ook waarderen. Het gebeurt nog altijd, uiteraard. Deze passanten, vaak zogenaamde uitvoerende kunstenaars, zijn de werkelijke *artists in residence*; zij wonen en werken in Brussel of een andere stad voor een kortere, soms ook wat langere periode, waarna er richting Eldershuisen wordt afgereisd. Heel af en toe blijft men alsnog hangen, eventueel na meerdere verblijven. De zonet al genoemde Jan Ritsema is daar een voorbeeld van.

Werkplaats, werkcontext, adres, doorgangsruimte: vier mogelijke actuele verhou-

dingen tussen een artiest en een stad. Mijn voorbeelden stammen uit het domein van de hoge cultuur, maar de vierdeling is allicht ook van toepassing op andere vormen van symbolische productie, zoals de mode of de popmuziek. De ontvouwde typologie is waarschijnlijk onvolledig en doet ongetwijfeld onvoldoende recht aan de complexiteit van de hedendaagse bindingen tussen kunstenaars en grootsteden. Ze berust dan ook op weinig meer dan impressies, zeg maar op nattevingerwerk; juist daarom heb ik ze aan de hand van vier persoonlijk getinte miniverhalen aangekaart. Daarbij zat wel degelijk een meer concrete, zelfs beleidsgerichte bedoeling voorop.

Van de hedendaagse kunstproductie en haar actoren wordt veel, heel veel, zelfs veel te veel verwacht. Want zoveel is zeker: de kunst zal cultuur noch maatschappij veranderen. Zoals ik enkele paragrafen geleden betoogde, beperkt haar invloed zich in het beste geval tot een effectieve irritatie van gangbare verwachtingen en ingesleten clichés. Dat is trouwens al heel wat. Kunstwerken bieden, eenvoudig geformuleerd, alternatieve manieren van denken en communiceren aan (en dat ook wanneer ze mislukt moeten heten!). Deze uitnodiging tot ‘alteriteit’, om dan toch maar eens dat modewoord te gebruiken, is uiteraard niet gediend met een sociaal reservaat. Ook daarom is een cultuurbeleid dat louter kwantitatieve publiekscijfers laat prevaleren boven de inspanningen om het kunstenpubliek vanuit kwalitatief oogpunt sterker te differentiëren, een non-beleid. Kortom, publieksverdieping is dé uitdaging, en niet zozeer publieksbereik. Daarmee is ook meteen gezegd dat nauwelijks iemand, tenzij de plaatselijke horeca, echt beter wordt van een kortzichtige aanpak die het stedelijke kunstgebeuren via een evenementenpolitiek instrumentaliseert, ten faveure van toerisme en city marketing.

Maar laat ik weerom bij de leest blijven. Ook stedelijke culturele beleidsmakers dienen, zo dunkt mij, een onderscheid te maken tussen een kunst- en een kunstenaarsbeleid. Zeker dat laatste kan niet zonder een werkbare typologie van bestaande én mogelijke verhoudingen tussen artiesten en de gereguleerde stedelijke context. Vandaar mijn vierdeling: ze wil gewoon attenderen op verschillende relaties, waarmee ook uiteenlopende beleidsprogramma’s sporen. Méér kunst, en vooral méér kunstenaars in ‘onze’ stad, in Brussel bijvoorbeeld: betekent dat meer werkplaatsen? (Dan zijn meer geld en infrastructuur de voor-