

Veralgemeend heet de Arabische wereld een erg geïsoleerde cultuur, waar hedendaagse kunstenaars moeilijk aan de bak komen. Klopt dit wel? Young Arab Theatre Fund (YATF), een vanuit Brussel opererende organisatie die voornamelijk

Meeting

‘Heel Afrika danst zoals de Fransen’

(Frie Leysen)

IVE STEVENHEYDENS

Frie Leysen, de grande dame van de podiumkunsten, die in 2006 KunstenfestivaldesArts vaarwel zwaaide, is sinds vorig jaar curator bij yatf. In de schoot van de organisatie tekent ze met lokale krachten het programma uit van het multidisciplinaire festival Meeting Points 5. Dit ambitieuze festival vindt in november 2007 in negen Arabische steden plaats, met echo's in Brussel en Berlijn.

De directeur van yatf, Tarek Abou El Fetouh, reist ontzettend vaak voor zijn job en vertoeft het grootste deel van de tijd in de Arabische wereld, waaronder zijn geboorteland Egypte. We praatten met Frie Leysen en Tarek Abou El Fetouh over hun eigen ervaringen met ‘kunst versus andere culturen’. Hoe schatten zij de aandacht vanuit het Westen voor niet-westerse culturen in? Wat zijn lokale noden in de Arabische wereld en hoe voelen zij die aan? In welke mate wegen politiek en economie op hun agenda's door? Hoe programmeert een westerse Leysen internationaal werk binnen het referentiekader van niet-westerlingen? Of wat vindt Abou El Fetouh van organisaties die kunstenaars presenteren in contexten die gerelateerd zijn aan regionale of etnische oorsprong? De aparte gesprekken die we met hen hadden, bieden een eerste inzicht op de manieren waarop deze kwesties in de praktijk spelen. Leysen staat overigens nog vóór haar festival. Hoe dat zal uitdraaien, hoe publiek, kunstenaars, pers, politiek en andere spelers zich effectief zullen manifesteren, blijft dus nog open. Daarom praat Etcetera opnieuw met Leysen na afloop van Meeting Points 5.

Ik heb het gevoel dat de kunstwereld zich de laatste jaren sterker richt op wat tot voor kort werd beschouwd als ‘onbelangrijke delen van de wereld’. In de beeldende kunsten manifesteert zich dat misschien nog sterker dan in de podiumkunsten. Hoe voel je deze verschuiving aan?

f.l.: Dit is inderdaad een fenomeen dat al een behoorlijke tijd aan de gang is. Ik kan het moeilijk verklaren. Misschien heeft het te maken met een *fatigue* in het Westen. Het is in elk geval iets dat we meer en meer in Europa voelen. Voor mij lijkt het alsof dit proces van het ontdekken of het ontsluiten van de wereld begonnen is in de jaren tachtig. De laatste jaren kreeg dit proces een bepaalde vorm. Er wordt bijvoorbeeld in Frankrijk vaak gewerkt rond de formule ‘het jaar van... in...’. Zo hadden we recentelijk *L'année de la Chine en France* (2003-2004) en staat in de toekomst *L'année de la France en Russie* (2009) en *L'année de Russie en France* (2010) gepland.

Wat mij verontrust, is de geografische benadering vanuit Europa. Het lijkt hier te gaan om ‘een ver gebied dat we niet goed kennen’. Ik huiver ook van het tijdelijke, eenmalige karakter van dit soort evenementen. Eens gepasseerd, lijkt het weer goed en genoeg geweest. *Been there, done that*. Ik zie met andere woorden zelden een *follow-up* of een reële en continue belangstelling voor artiesten uit die regio. Na ‘een jaar van... in...’ is het lang niet vanzelfsprekend dat de artiesten worden opgenomen in de reguliere agenda. Ik kan een aantal redenen bedenken waarom het fout loopt. In de eerste plaats is wat voor een land in de kijker zal staan een ‘politiek idee’. Daarop slaan programmatoren aan het bellen met elkaar, met als enige beweegreden ‘we moeten iets uit dat land hebben want daar is op dit moment geld voor’. Het is dus geen aandachtspunt dat organisch groeit of vanuit een interesse uit het veld, maar een georganiseerde,

draait op westerse fondsen, is één van de weinige instellingen die op de barricades wil staan voor hedendaagse kunstenaars uit die regio's. Met een waaier aan activiteiten wil YATF de mobiliteit van hedendaagse kunsten en artiesten binnen de Arabische wereld stimuleren.

Points 5

eenmalige, oppervlakkige strategie die getuigt van een gebrek aan respect voor de kunstenaars en dat een soort van nieuw postmodern exotisme creëert. Het gaat dus om hapklare brokken: gecureerd vanuit het Westen, verteerbaar gemaakt voor het publiek, onvolledig, eenzijdig en extreem gesimplificeerd. Dat blijft het grootste gevaar: de wereld is complex en valt niet te vereenvoudigen.

Daarnaast situeert zich ook een probleem aan de kant van westerse curatoren en programmatoren. Velen onder hen gaan, kijkend door hun westerse bril, op zoek naar werk in andere culturen. Hun tocht is dus gericht op werk dat het westerse discours, de clichés inclusief, bevestigt. Gezien de benepen economische situatie van de meeste hedendaagse kunstenaars in niet-westerse culturen moeten we ook kunnen begrijpen dat sommigen onder hen meegaan in dit spel en dus werk produceren waarvan zij weten dat wij dit in het Westen zullen lusten. Exportproductie.

Wat bedoel je met 'een soort van nieuw postmodern exotisme'?

f.l.: Vroeger werden vreemde culturen bijna steevast vanuit een traditionele en/of exotische hoek voorgesteld die alle clichés die we over die culturen hadden bevestigden. Op een gegeven moment kwam er belangstelling voor hedendaagse kunst van andere culturen. Ook vandaag confirmeert die aandacht clichés, zij het nieuwe, die vooral de kloof tussen 'wij' en 'zij' onderstrepen. In die zin blijven de anderen voor het Westen ofwel slachtoffers, ofwel terroristen, ofwel onderdrukt. Een theaterproductie van bijvoorbeeld een Chinese kunstenaar moet in het Westen voor iedereen (publiek en pers) per se politiek van inslag zijn, ook al ontkent de kunstenaar zelf die lading. Ergens is dit begrijpelijk. Voor informatietoever worden we immers meer en meer afhankelijk van media die clichébevestigende, gereduceerde en gesimplificeerde beelden van andere landen, volkeren en culturen propageren. Ik ben er van overtuigd dat de kunsten een andere manier van communiceren binnen dit veld bieden, een manier die corrigerend werkt. Kunsten kunnen zelfs een compleet ander licht op een cultuur of op een volk werpen. Kort gezegd: kunst kan een alternatieve manier van communicatie zijn die een veel genuanceerder beeld opwerpt. Een voorbeeld: twee jaar geleden presenteerden we op het KunstenFESTIVALdesArts *Dances on Glasses* van Amir Reza Koohestani en *Looking at Ta'ziyè* van Abbas Kiarostami. Op een moment dat CNN ons het beeld gaf van Iran als terroristenland, vonden wij het belangrijk om in Brussel fijnzinnig werk te presenteren dat mijlenver afstaat van clichés uit die regio. Kunstenaars vertegenwoordigen immers nooit een volk of een cultuur, ze representeren enkel zichzelf.

Hoe zou jij jouw rol bij YATF omschrijven?

f.l.: Ik concentreer me op Meeting Points, een pluridisciplinair festival voor hedendaagse kunsten. Dit festival vond in 2006 voor de eerste keer in zeven steden plaats. In november 2007 komen er nog twee bij, met name Ramallah en waarschijnlijk Casablanca. Daarnaast blijven Amman, Damascus, Tunis, Cairo, Beiroet, Alexandrië en Minya actief in het festivalnetwerk. De bedoeling van YATF en van directeur Tarek Abou El Fetouh is het stimuleren van de creatie en de circulatie van artiesten binnen de Arabische wereld. We zien bijvoorbeeld kunstenaars die in het Westen vaak actief zijn maar zeker niet in hun eigen regio. De laatste jaren is er veel aandacht voor de Noord-Zuid relatie, maar wij maken een programma dat in de eerste plaats een lokale dynamiek wil stimuleren. Het programma wordt samengesteld met plaatselijke curatoren en instellingen in de Arabische steden. Daarnaast zijn er echo's – en ik wil dat woord benadrukken – in Berlijn en Brussel. Het festival wordt dus gemaakt op een lokale, regionale én internationale schaal.

Waarom komen Arabische kunstenaars hier wel aan de bak maar niet in hun eigen streek?

f.l.: Ik vind het gevaarlijk om hierop een eenduidig antwoord te formuleren. Er zijn daarvoor immers ontzettend veel redenen. Om te beginnen, kennen veel landen geen ministerie voor cultuur. Daarnaast ontbreken een fysieke

infrastructuur en organisatorische structuren, tenminste wat betreft de presentatie van hedendaags werk. Er zijn geen middelen, geen curatoren, geen plekken. Vergelijken met het Westen is er ginds 'niks' voor hedendaagse kunstenaars. In het Westen hebben we de middelen, de mensen, de structuren en het publiek, in de Arabische wereld behoort dit niet tot de gangbare cultuur. Bijvoorbeeld, Walid Ra'ad en The Atlas Group: binnen de Arabische wereld is dat werk nergens te zien. Terwijl het vervlochten is met en geënt op Libanon en de regio. Ik vind het essentieel dat kunstenaars in eerste instantie lokaal een publiek vinden. Precies dat proberen we met Meeting Points te stimuleren.

Hoe kijkt een publiek in pakweg Cairo naar bijvoorbeeld het werk van Ra'ad?

f.l.: Eerst en vooral is het belangrijk vast te stellen dat de Arabische wereld enorm geïsoleerd is. Niet alleen wat hun eigen kunstenaars betreft – in het Westen verschijnen publicaties over artiesten die in eigen land niemand kent – maar ook wat de buitenwereld betreft. Er zijn twee grote festivals voor podiumkunsten: The Cairo International Festival for Experimental Theatre en het Damascus Theater Festival. Deze zijn echter kwalitatief enorm ondermaats. Ze zijn ook niet opgezet vanuit een artistieke visie, maar als een politiek en diplomatiek evenement, en dat terwijl er een grote honger, een nieuwsgierigheid en een frustratie bij het publiek leeft.

Wat Walid Ra'ad dus betreft, kan je stellen dat er een enorme betrokkenheid en een sterk engagement voor dit soort werk leeft. Politieke spanningen zijn immers doorheen de hele regio voelbaar. Als er bij wijze van spreken iemand in Beiroet vermoord wordt, voel je dat in Cairo. Tegelijk zijn deze landen en steden enorm divers. Verschillende culturen, politieke, religieuze en economische achtergronden maken het vreselijk moeilijk om de regio te begrijpen. Dit in kaart proberen te brengen en te respecteren is ook de bedoeling van Meeting Points. Dit festival kan dan ook niet pretenderen meer te zijn dan een momentopname, gezien door de ogen van één persoon, mezelf. Daarnaast is YATF in de Arabische wereld al jaren bezig met het creëren van onafhankelijke presentatieplekken. Er zijn er op dit moment een zevental en soms zijn dat kleine plaatsen, zoals een in 2000 tot theater omgeturnde garage in Alexandrië, The Garage Theatre. YATF laat deze plaatsen over aan de lokale directeurs. Samen met het festival hopen we dat dit netwerk op termijn tot een dynamiek voor hedendaagse kunsten leidt.

In hoeverre weegt de politiek door op jullie agenda?

f.l.: De programmatie en de keuze van de partners gebeurt in alle onafhankelijkheid. We benaderen geen lokale ministeries. De erg kleine fondsen zijn een samenraapsel van Europees geld, Ford Foundation en andere stichtingen zonder artistieke inmenging.

Ford Foundation is een Amerikaans fonds waarvan de doelstellingen zijn omschreven als 'het versterken van democratische waarden, het herleiden van armoede en onrechtvaardigheid, het promoten van internationale samenwerking en het voorsturen van menselijke verwezenlijkingen'. Hoe dan ook is het geld afkomstig uit de auto- en olie-industrie. Hoe sta je daar tegenover?

f.l.: Tijdens het erg intense reizen in de regio is me opgevallen dat er vanuit officiële, regionale kant weinig voor hedendaagse kunst gebeurt. Dat betekent dat kunst bijna volledig moet steunen op buitenlandse instellingen zoals Goethe Instituut, British Council, Centre Culturel Français en fondsen als Heinrich-Böll-Stiftung, enzovoort. Mijn eerste reactie op het feit dat het lokale kunstlandschap louter afhankelijk is van buitenlandse instellingen was er één van ergernis. Dit komt in de praktijk neer op een neokoloniale houding, een aanwezigheidspolitiek via cultuur. Aan de ene kant blijft deze situatie voor mij – en ik heb het dus niet enkel over Ford Foundation – enorm wringen. Aan de andere kant moet ik tot mijn eigen grote verbazing toegeven dat het eigenlijk maar goed is dat zij hier middelen in stoppen. Anders zou hedendaagse kunst in deze regio's misschien helemaal geen voet aan de grond krijgen. Wél moeten we ons afvragen of dit op termijn niet zal leiden tot een nog grotere apathie bij lokale overheden. Het feit dat buitenlandse instellingen investeren, neemt immers de noodzaak weg bij lokale besturen om dit ook te doen. De huidige situatie heeft uiteraard ook gevolgen voor het lokale kunstlandschap dat uit de hand van die buitenlandse instellingen eet. Bijgevolg hangt de vrijheid van plaatselijke kunstenaars enorm af van de visie van de lokale individuen die de buitenlandse instellingen bemannen. Er zijn instellingen die ter plekke vooral een beleid voeren dat buitenlandse kunstenaars, dus mensen uit het thuisland, aan de bak laat komen. Daarnaast blijft het er op neer komen dat de Fransen graag hebben dat er in Afrika Molière gespeeld wordt terwijl de Engelsen voor Shakespeare gaan. Een geliefde werkwijze van buitenlandse instellingen is om in niet-westerse culturen aan de slag te gaan met lokale kunstenaars. In dat stramien levert het Westen de *brains* en het lokale landschap de *muscles*. Om die reden danst heel Afrika zoals de Fransen. Daarenboven zijn die brains niet altijd het neusje van de zalm. Het gaat hier vaak om kunstenaars die in het thuisland als derderangsfiguren beschouwd worden. Bovendien voelen deze kunstenaars geen noodzaak om in dit

soort projecten te stappen, ze zijn eerder geïnteresseerd in het exotische uitstapje. Tot slot gaat het ook meestal om eenmalige of korte projecten, die zelden in een langetermijnplan kaderen en bijgevolg geen impact kunnen uitoefenen, terwijl net dat interessant zou zijn.

Zijn er dan geen uitzonderingen?

f.l.: Die zijn helaas schaars. Iemand als Alain Platel werkt in Palestijnse gebieden omwille van een meervoudige overtuiging: in de eerste plaats vanuit een generositeit. Hij wil zijn *knowhow* delen. Bovendien trekt hij naar die gebieden vanuit een gezonde egoïstische nieuwsgierigheid: het uitgangspunt dat artiesten van ginder hem kunnen inspireren. Op deze manier werk je in een relatie van wederzijds respect tussen gelijken. Naast Platel en consorten zijn er ook in de buitenlandse instellingen personen die erg veel energie en middelen besteden aan het ondersteunen van creaties van waardevolle, jonge, lokale kunstenaars.

Hoe ga je in je eigen programmering om met het referentiekader van het lokale publiek?

f.l.: In eerste instantie probeer je het referentiekader van het lokale publiek te kennen en te begrijpen. Daarbij kan en wil ik niet om mijn eigen referentiekader heen. Allicht zal ik ginds nieuwe dingen presenteren die verrassend en misschien zelfs schokkend zijn, want ik wil alternatieven tonen voor het behoorlijk vastgeroeste en oubollige theater in die regio's. Dus het is erg dubbel. Maar mijn streven als programmator is om, zowel ginder als in Brussel, het referentiekader van mijn publiek te vergroten.

Of ik op die manier transcultureel bezig ben? Dat weet ik niet. Ik werk niet met dit soort begrippen. Ik programmeer alleszins niet datgene wat ze ginds verwachten. Zoals gezegd, proberen we met Meeting Points op drie niveaus te werken: lokaal, regionaal en internationaal. Wat het lokale niveau betreft, werk ik met lokale curatoren samen. Projecten kunnen immers in een bepaalde stad pertinent en noodzakelijk zijn, terwijl ze op een andere plek niet functioneren – net omdat ze ontstaan vanuit de noden van en de reflectie over een specifieke plek. Lokale curatoren kunnen artiesten en gemeenschappen mobiliseren. Ook zij kunnen enkel de noodzakelijke reflectieoefening maken over de specifieke artistieke situatie in hun stad, in relatie met het lokale artistieke veld. Zoiets zal ik als westerse nooit tegelijkertijd in negen Arabische steden kunnen verwezenlijken.

'De context is bij de presentatie van extreem belang' (Tarek Abou El Fetouh)

Hoe beschouw jij op dit moment de interesse van Europese organisaties voor niet-Europese culturen?

t.a.e.f.: De Europese culturele wereld volgt sterk de politieke en de economische agenda's. Die bepalen welke regio's of landen in de focus komen te staan. Je hoeft niet lang na te denken om in te zien dat een fenomeen als 'het jaar van... in...' een kwestie is van het inzetten van cultuur om de economische en politieke relaties te stimuleren. Veel kunstorganisaties zijn afhankelijk van subsidies en kunnen niet anders dan hier in meegaan. Of dit goed of gevaarlijk is, vind ik een moeilijk vraagstuk. Het hangt af van de manifestatie op zich. Het grootste probleem is dat dit soort projecten vaak een langetermijnvisie ontbeert, tenzij dan wanneer landen of gebieden historische relaties hebben. Neem bijvoorbeeld Frankrijk met haar oude Afrikaanse kolonies of België met Kongo. Het postkolonialisme weegt zwaar door op deze materie.

Welke risico's houdt deze nauwe vervlechting van cultuur met politiek en economie in?

t.a.e.f.: Het is een enorm gevaarlijke situatie. Een toestand waarin kunst ten dienste staat van de industrie en de politiek – als voorbeeld een tentoonstelling die louter dient als extraatje bij een *meeting* van zakenmannen – lijkt onvoorstelbaar. Sommige artiesten voelen deze situatie aankomen en beginnen zich te manifesteren. Zo ken ik kunstenaars die weigeren nog in een geografische of nationale context gepresenteerd te worden, maar enkel voor een internationaal en/of artistiek kader opteren. Een evenement zoals de tentoonstelling *Word into Art: Artists of the Modern Middle East* in het British Museum in 2006 doet me walgen en balanceert op het randje van racisme. Er is een enorm verschil tussen de geografische locatie of de etnische regio en de culturele *issues* die er spelen. Helaas doorlopen programmatoren echter vaak het gemakkelijkste parcours, een *shortcut*, om hun selectie te verkopen. Op die manier onduiken ze ook hun verplichte researchwerk. Wie bijvoorbeeld een tentoonstelling maakt zoals die in het British Museum, hoeft zich niet meer te bekommeren over het soort werk, laat staan over de kwaliteiten ervan.

t.a.e.f.: Het woord 'Arab' dekt twee grote ladingen. Je kan het gebruiken voor een ras – dat in feite geen ras is – of voor een geografische regio. YATF is niet gebonden aan een etnische groep, maar aan een regio. Als bijvoorbeeld een Belg in Cairo werk wil tonen, kunnen wij hem in principe ondersteunen. Als een Jordaniër in Berlijn wat wil doen, moet hij daarvoor niet bij YATF zijn. We kunnen overigens niet praten over de Arabische wereld als een homogene entiteit. Er zijn veel overeenkomsten, maar vooral erg veel verschillen en diverse dynamieken. De naam van onze organisatie is ondertussen trouwens een beetje achterhaalt. We zijn niet uitsluitend met jonge mensen bezig, noch louter met theater.

Ik huiver soms van het feit dat startende artiesten in Europa erg gehyped worden, zelfs bij de 'grote' instituten, om vervolgens weer uitgespuwd te worden. Dit terwijl sommige anciens niet meer aan de bak komen. Hoe is de situatie in de Arabische wereld?

t.a.e.f.: Eerder omgekeerd. Er zijn weinig middelen of structuren die jonge artiesten willen of kunnen ondersteunen. Cultuur loopt via de overheden. Die sluiten een dynamiek voor de jongere generaties af. Als kunstenaar moet je vaak wachten tot een regisseur of directeur sterft en er bijgevolg een plaats in het theater of het museum vrij komt. In zo een geval staan er meestal nog drie generaties voor je in de wachtrij. Voor YATF is het daarom van essentieel belang om net die jonge generatie te ondersteunen.'

Frie Leysen gaf aan dat veel Arabische kunstenaars hun werk in welke vorm dan ook tonen in Europa, terwijl ze in hun eigen streek niet aan bod komen.

t.a.e.f.: Dat maakt ook dat het werk muteert, zowel wat de inhoud als wat de kwaliteit betreft. De kunstenaars maken immers, bewust of onbewust, werk op maat van de klant. Zo krijgen we in het Westen opnieuw oriëntaalse schilderijen te zien. Dat soort werk spreekt op geen enkele manier over de problemen die in het thuisland gelden. Je kan het ook omdraaien. Sommige werken uit bijvoorbeeld de Arabische wereld kunnen in het Westen niet getoond worden omdat ze over problemen handelen die enkel in de eigen streek relevant zijn en/of omdat enkel een lokaal publiek ze kan lezen. Wie de context niet kent, kan dit werk enkel 'consumeren' als een exotisch snoepje. Op zich hoeft dat ook niet meteen als problematisch beschouwd te worden.

Wordt werk niet sterker omdat het op verschillende manieren, in verschillende contexten en door verschillende doelgroepen kan gelezen worden?

t.a.e.f.: Absoluut. Sterk werk kent immers verschillende ladingen en lagen. Daarom kan het in verschillende contexten overleven. Natuurlijk is de manier waarop dit kader geconcipieerd is van primordiaal belang. De organisator kan bijvoorbeeld het werk tot in de details gaan uitleggen, bijvoorbeeld met teksten die duiden wat je moet zien of hoe je het werk moet lezen. Daardoor gaat echter de frisheid verloren. Het publiek heeft verwonde-

ring nodig. Het blijft dus van extreem belang in welke context een werk gepresenteerd wordt.

Ik zag recent bijvoorbeeld een fantastische video van een kunstenaar uit Ivoorkust – ik wil haar naam liever niet vermelden. In een discussie met een programmator van een *gay* en *lesbian* filmfestival maakte ik me behoorlijk druk. Zij las het werk waarin sterke vrouwen fysiek met elkaar omgaan op slechts één niveau. In mijn ogen ging de video onder meer over armoede, onderdrukking en zo veel meer – in mijn wildste dromen dacht ik niet aan lesbische erotiek. Het staat natuurlijk iedereen vrij een werk te lezen op zijn of haar eigen manier maar ik ga niet akkoord als kunst herleid wordt tot één dimensie, zoals een *gay* en *lesbian* filmfestival. Zo'n festival biedt dezelfde lege inhoud als bijvoorbeeld een tentoonstelling van hedendaagse Arabische kunstenaars of Duitse schilders.

Je sprak net over kunstenaars die niet meer willen opdraven in een context die hen associeert met hun geografische en/of etnische afkomst. Betekent dit dat we naar een post-transculturele situatie gaan?

t.a.e.f.: Die zaken zou ik niet met elkaar willen associëren. Mensen kunnen dezer dagen relatief makkelijk reizen en, onder meer dankzij het internet, circuleert er erg veel informatie over cultuur en kunst wereldwijd. Ik wil hier geen pleidooi houden tégen alle evenementen die gegroepeerd zijn rond een nationaliteit. Geniet van de tentoonstelling met Marokkaanse kunstenaars of van het Indische filmfestival, maar wees je bewust van de verschillende inhouden die 'bloed en bodem' overstijgen. We moeten oppassen voor het exotisch denken en handelen op een hedendaagse manier. Neem de clichématige benadering van China. Vroeger kenden we in het Westen de 'klassieke' kitscherige restaurants, de acrobaten, enzovoort. Tegenwoordig associëren we de Chinese cultuur al te makkelijk met vooruitgang, een oprukkende economie, met miljoenensteden... Het oude exotische stereotype werd vervangen door een ander. Uiteraard is er veel meer aan de hand.

Waarom is YATF gevestigd in Brussel?

t.a.e.f.: We werken vanuit Brussel, een internationale stad met een eigen culturele dynamiek en met een sterke verankering in Europa. We zochten naar een eerder neutrale plek buiten de Arabische wereld, met een uitgebreid artistiek netwerk. De meeste Arabische artiesten tonen hun werk nog steeds vaker in Europa – de grootste afzetplek – dan in eigen land. Nochtans ontstonden op behoorlijk korte termijn 31 plekken in de Arabische wereld voor hedendaagse kunsten, ingebed in het lokale beleid. Daarvan zette YATF er een aantal op en we ondersteunen ze. Het lijkt misschien veel, 31 plekken, maar op een schaal van ongeveer 300 miljoen inwoners is dit ridicul. In een metropool als Cairo zijn er twee plekken waar hedendaagse kunstenaars terecht kunnen. We kijken lang niet tegen een overproductie aan zoals dat in sommige plekken van Europa wel het geval is.