



Universiteit Gent
Academiejaar 2015-2016

CULTUURHUIZEN VOOR DE MODERNE GROOTSTAD?

Kaaitheater, Kunstenfestivaldesarts en de allochtone ‘meerderheid’ in Brussel

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
Voor het verkrijgen van de graad Master in de Kunstwetenschappen,
Door Trijn Blondé (01105424).
Promotor: prof Dr. Katharina Pewny

"Het is de droom van elk cultuurhuis dat de weerspiegeling van de doorsnee bevolking in haar zalen terechtkomt..."

-Anne Watthee-

Woord vooraf

Deze masterproef zou niet tot stand gekomen zijn zonder de steun van een aantal mensen die hier een noemenswaardige plek verdienen.

In de eerste plaats gaat mijn dank uit naar promotor Katharina Pewny. Zij stond me met raad en daad bij. Waar ik soms dreigde van het pad af te dwalen, stuwde zij me met verassende denkwijzen opnieuw in de juiste richting. Ook tijdens de laatste intense weken wanneer de moed me soms in de schoenen zonk, kon ik op haar aanmoediging terugvallen. Zij bracht me enerzijds tot nieuwe inzichten én reikte onophoudelijk haar steun en geloof aan. Dank dus voor de inspiratie en de ondersteuning.

Vervolgens verdienen Hilde Peeters, Anne Watthee en Johanne de Bie hier een plekje. Beide publiekmedewerkers en communicatie-collega waren vanaf het begin enthousiast en bezorgden me dan ook heel wat noodzakelijke en interessante informatie bij het afnemen van de interviews. Johanne De Bie wil ik extra in de kijker zetten aangezien zij bij de drukke start van het festival alsnog tijd vrijmaakte in haar agenda. Alle drie de dames namen hun tijd voor een uitgebreid interview en stonden ook nadien nog met de nodige hulp klaar.

Daarnaast richt ik mijn dank aan kunstenaar Mokhallad Rasem. Het gesprek met hem diende aanvankelijk als een kennismaking met het interculturele thema. Het evolueerde tot een zeer verrijkende dialoog. Bij een aantal koppen koffie deed hij zijn levensverhaal uit de doeken.

Mijn vader, historicus, was van grote waarde voor de historische context tijdens het brainstormen. Hij wees me immers de weg naar de Middeleeuwse stedelijke cultuur. Bovendien was hij een geduldig lezer in de laatste fase. Grote dank!

Mijn zussen Fien en Lotte mogen in dit dankwoord niet ontbreken. Ook hen wil ik in de bloemetjes zetten voor het nalezen van verschillende delen van deze masterproef.

Last -but not least- een welgemeende ‘merci’ aan mijn hele gezin en naaste vriendenkring voor de bemoedigende schouderklop op de juiste momenten.

Mortsel, 21 mei 2016

Inhoudstafel

Woord vooraf	III
Inhoudstafel	IV
Inleiding	6
Methode.....	8
Deel 1. Theorie	9
I. Algemeen	9
I.1. Op weg naar multiculturaliteit. Weg van multiculturaliteit.	9
I.2. Termgebruik	15
II. Brussel.....	18
II.1 Interculturaliteit in Brussel	18
II.2 Brussel in cijfers	18
II.3 Taalvariëteit	22
III. Participatie binnen cultuurhuizen.....	25
III.1. Bourdieu	25
III.2. Participatie	28
III.3. Drempels.....	37
III.4. Cultuurbeleid Brussel	46
Deel 2. Toepassing	53
IV. Casestudies.....	53
IV.1. Kunstenfestivaldesarts	53
IV.1.1. Programma.....	54
IV.1.2. Publiek	57
IV.1.3. Partners	64
IV.1.4. Subsidies	65
IV.1.5. Medewerkersbeleid.....	66
IV.2. Kaaitheater.....	68
IV.2.1. Subsidies	69
IV.2.2. Programma.....	72
IV.2.3. Publiek	75
IV.2.4. Partners	80
IV.2.5. Medewerkersbeleid.....	81
IV.3. Vergelijking.....	83
Conclusie.....	93

Gebruikte referenties	95
Bijlagen	104
Bijlage I. Vragen Anne Wathee (Kunstenfestivaldesarts).....	104
Bijlage II. Interview Anne Wathee (Kunstenfestivaldesarts).....	106
Bijlage III. Publiekscijfers Kunstenfestivaldesarts.....	123
Bijlage IV. Vragen Hilde Peeters (Kaaitheater)	124
Bijlage V. Interview Hilde Peeters (Kaaitheater).....	127
Bijlage VI. Vragen Johanne De Bie (Kunstenfestivaldesarts)	145
Bijlage VII. Interview Johanne De Bie (Kunstenfestivaldesarts).....	146
Bijlage VIII. Vragen Mokhallad Rasem.....	154
Bijlage IX. Interview Mokhallad Rasem.....	155
Bijlage X. Partnerschappen Kaaitheater	157

Inleiding

Het schrijven van mijn bachelorproef vorig academiejaar bracht me tot interessante en vernieuwende inzichten. Het neerpennen van dit grote werk leerde me echter ook dat het zich langdurig verdiepen in een bepaald onderwerp onvermijdelijk vraagt om een intense motivatie. Om die reden wilde ik voor mijn masterproef een andere weg inslaan en een -althans nagenoeg- nieuw onderwerp kiezen. Daar belangstelling de meest bepalende factor is bij de keuze van een onderzoeksterrein, wil het geen toeval dat het onderwerp van deze verhandeling toch enigszins in het verlengde ligt van dat van mijn bachelorproef, dat ging over mensen met een mentale beperking op de scène. Een kwetsbare groep zou opnieuw mijn interesse wekken.

Ik woon dikwijls theatervoorstellingen bij waarbij ik ervaar dat de zitjes rondom mij in grote mate bezet worden door een relatief blank publiek. Ik heb het dan voornamelijk over grote cultuurhuizen als NTGent of het Toneelhuis. Is dit slechts een begrensde blik van mijn kant of zit er enige waarheid in deze veronderstelling? Hoe profileren de cultuurhuizen zich tegenover publiek van andere etnisch-culturele afkomst? Ondernemen zij iets om hen te bereiken? Participeren allochtonen werkelijk zo weinig aan cultuur, zoals beweerd wordt in verscheidene literatuurbronnen? Welke factoren werken belemmerend? Welke grote sociale en culturele dynamieken speelden daarin bij cultuurhuizen een rol? Al deze vragen hielden me bezig. De schijnbare ondervertegenwoordiging van mensen met een etnisch diverse afkomst leek dus een eerste interessante factor om onder de loep te nemen.

Al gauw trok de Brusselse stad mijn onverdeelde aandacht. De Europese hoofdstad was me immers op cultuurvlak nog onbekend. Deze thesis leek me de ideale gelegenheid om me op dit voor mij onbekende terrein te wagen. Dat de stad vele minderheden telt, maakt haar uiteraard tot een ideale casus.

Dit bracht me tot de volgende onderzoeksvraag: Hoe is het gesteld met de cultuurparticipatie van etnische-culturele migranten in de Brusselse context?

Het Kunstenfestivaldesarts wekte als eerste mijn belangstelling. Een volgende keuze viel op een andere grote instelling, het Kaaithheater. De één al wat meer dan de ander, maar beide cultuurorganisaties worden doorgaans beschouwd als ‘kwaliteitsvolle’ instellingen. De kunst lijkt er centraal te staan en de vraag is dan ook in welke mate deze cultuurhuizen toegankelijk zijn voor individuen met een Arabische of Afrikaanse afkomst.

Literatuur bracht me tot het complexe Brusselse cultuurbeleid. Er huizen in Brussel zowel Waalse, Vlaamse als bicommunautaire cultuurinstellingen. Beide Gemeenschappen hanteren sinds lange tijd een aparte visie omtrent interculturaliteit. In deze masterproef ga ik na of de ingesteldheid al dan niet een rol speelt in het diverse publieksbereik. Uit deze visie zich ook in het stellen van andere beleidscriteria? En heeft dit vervolgens effect op een ander (meer of minder cultureel divers) publieksbereik? Het Kaaithheater, gesteund vanuit de Vlaamse Gemeenschapscommissie, enerzijds en het Kunstenfestival, dat van de twee Gemeenschappen middelen vergaart, anderzijds worden hiervoor zoals gezegd mijn uitgangspunten.

Diversiteit en theaterparticipatie zijn de twee meest cruciale aspecten in deze masterproef. Beide begrippen worden uitgebreid toegelicht door middel van een literatuurstudie. In het tweede gedeelte van deze thesis worden de bevindingen uit het eerste deel onderbouwd met behulp van de vernoemde casussen.

Hoofdstuk één vangt aan met toelichting van begrippen als ‘diversiteit’ en ‘multiculturaliteit’. Nadien wordt er toegespitst op Brussel en meer specifiek op de aanwezigheid van allochtone minderheden, onder meer aan de hand van cijfermateriaal. Het derde gedeelte van de literatuurstudie gaat van start met een beknopte verheldering rond de Franse socioloog Pierre Bourdieu en zijn culturele smaaktheorie, die hier niet kan ontbreken. De meeste aandacht in het derde deel gaat uit naar de cultuurparticipatie. Daarop volgen de belemmerende deelnamedrempels. Een overgang van de literatuurstudie naar de casus wordt gemaakt aan de hand van een verduidelijking van het Brusselse cultuurbeleid.

Vervolgens wordt in het tweede hoofdstuk de uiteengezette literatuur gestaafd aan de hand van de casestudies rond het Kaaithheater en het Kunstenfestivaldesarts. Beide huizen passeren afzonderlijk de revue. Nadien volgt een verificatie waarbij de werking van beide huizen naast elkaar wordt geplaatst. In dit hoofdstuk wordt toegespitst op de effecten rond het publieksbereik.

Aangezien deze masterproef dieper ingaat op slechts twee Brusselse cultuurorganisaties, spreekt het voor zich dat de resultaten uit de casestudy-analyse enkel als een representatie gelden voor het Kaaithheater en Kunstenfestivaldesarts en niet voor het hele (Brusselse) cultuurnetwerk.

Methode

Het kwantitatieve onderzoek (afnemen van enquêtes) dat gehanteerd werd voor mijn bachelorproef leverde heel wat nieuwe en verrijkende inzichten op. De keuze van mijn onderwerp en de wens om een andere methode te leren kennen, brachten me nu bij de kwalitatieve onderzoeksmethode. De aloude traditie van de ‘oral history’ vormt hierbij de kern. Deze werkwijze bevat mondelinge overdracht van informatie. De gegevens voor de analyse in deze masterproef werden vergaard door het afnemen van interviews. Na een grondige literatuurstudie die in deel één van deze verhandeling aan bod komt, volgt een uitgebreide casestudy ter illustratie. De casussen omtrent het Kaaitheater en het Kunstenfestivaldesarts zijn tot stand gekomen door vraaggesprekken. Hiervoor trok ik naar beide cultuurorganisaties om verschillende medewerkers te bevragen. Nadien was er nog mailcontact voor verdere verduidelijking en het vergaren van cijfermateriaal.

Aangezien de afgenomen interviews de voornaamste bron voor het onderzoek vormen, worden deze, in bijlage, gedetailleerd uitgeschreven. Ze vormen immers de kern van deze analyse.

Deel 1. Theorie

I. Algemeen

I.1. Op weg naar multiculturaliteit. Weg van multiculturaliteit.

Dat de bredere thematiek van de multiculturaliteit in het brandpunt van de actualiteit staat, bleek al uit de inleiding: onze geglobaliseerde maatschappij is bijzonder divers, met name in talen, culturen, identiteiten, nationaliteiten. In deze masterproef wordt de multiculturaliteit binnen de culturele wereld onder de loep genomen. Zoals het woord doet vermoeden wijst ‘multiculturaliteit’ met het Latijnse voorzetsel simpelweg naar ‘vele culturen’. Het zal daarentegen nog blijken dat dit begrip een allerm minst eenvoudig te vatten concept is. In tegenstelling tot monoculturaliteit, waarbij één cultuur overheerst, bestaan er in een multiculturele samenleving verschillende culturen naast elkaar. In een monoculturele samenleving wordt diversiteit niet als dusdanig gerespecteerd en al helemaal niet nagestreefd. Homogeniteit en uniformiteit zijn waarden die in dergelijke gemeenschap thuishoren. ‘Culturele assimilatie’ hoort hier op zijn plaats. Bij culturele assimilatie worden culturen van (minderheids)groepen opgeslorpt door de dominantie van één cultuur. Dit impliceert een verlies van de waarden van de opgenomen cultuur.¹

Het is nog maar de vraag in hoeverre er in de geschiedenis echt ooit sprake kan geweest zijn van monoculturele samenlevingen. Vast staat echter, dat er in onze huidige samenleving geen sprake meer van kan zijn. Waar monoculturalisme een afwijzing in de hand werkt, wordt er vanuit gegaan dat de tegenhanger multiculturalisme een gunstig effect zou hebben op de samenleving.² Dit zal echter nog genuanceerd worden.

¹ - Bart Van Leeuwen en Ronald Van Tinnevelt, *De multiculturele samenleving in conflict. Interculturele spanningen, multiculturalisme en burgerschap*, (Leuven: Acco, 2005), 80,81.

- Jaap Gruppelaar en Jean-Pierre Wils, *Multiculturalisme*, (Damon B.V., 2001), 135,137,204.

- Pnina Werbner en Tariq Modood, *Debating cultural hybridity: Multi-Cultural identities and the politics of Anti-Racism*, (London: Zed Books, 1997), 47.

² Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 135,175.

Van Kemmenade stelt dat een multiculturele samenleving een gemeenschap is

*waarin mensen van verschillende etnische en culturele oorsprong met verschillende gedragspatronen en waarden, gezamenlijk binnen één staatkundige eenheid en onder één geldig rechtsstelsel leven en werken en, ieder naar maat van zijn of haar mogelijkheden, gelijkwaardige kansen heeft op deelname aan die samenleving.*³

Verschillende groepen met hun eigen achtergrond worden idealiter allemaal als gelijkwaardig beschouwd. Zoals eerder aangehaald is het leven binnen een gemeenschap tegenwoordig nagenoeg altijd multicultureel. Door de toegenomen mondialisering leven er onvermijdelijk verschillende soorten culturen en identiteiten samen. Deze hebben allen de behoefte erkend te worden in hun waarden en normen. Echter, erkenning is niet voldoende. Multiculturalisten streven naast het erkennen van iedere, inclusief minderheids-, cultuur ook naar het garanderen van hun voortbestaan. Toekomstperspectief moet daarbij gegarandeerd worden. Alles wat daarnaast het uitdrukken van de eigenheid belemmert, moet worden teniet gedaan.⁴

We botsen echter al gauw op een eerste valkuil van het multiculturalisme. Wanneer er verschillende vormen van culturen naast elkaar bestaan, treedt immers het gevaar op dat men geen oog meer heeft voor de andere en zijn cultuur. De eigen identiteit is van tel waardoor men 'de Ander' en zijn ervaringen of moeilijkheden loochent. Doordat etnische verschillen wel degelijk mogen bestaan, ontstaan er parallelle culturen waarbij iedereen in een compartiment wordt geplaatst. Het multiculturalisme wordt zodoende een hokjes-denken dat fragmentering in de hand werkt. Op die manier neemt de afstand tussen verschillende culturen alsnog toe. Volgens Gert Jan Geling, historicus, theoloog en meester in de Arabische talen, vormt het multiculturalisme dan ook een bedreiging voor onze vrije samenleving. Het multiculturalisme ontstond om de diversiteit binnen de gemeenschap te structureren en in goede banen te leiden. Dit resulteerde echter in het verder bouwen op de *verzuilingsstructuur*.⁵ In deze structuur zitten individuen als het ware vast in een hokje dat bescherming moet bieden voor het behoud van hun eigen cultuur. De onafhankelijkheid van een individu wordt teniet gedaan doordat iedere persoon stroef zit in zijn of haar cultuur. Het multiculturalisme is op die manier als het ware een vorm van vele 'naast elkaar geplaatste monoculturen'.⁶

³ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 202.

⁴ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 208,209,211,212.

⁵ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 201,202.

⁶ - Fernand Tanghe, *Multiculturalisme: kritisch bekeken*, (Antwerpen: Garant 2010), 170,172.

- Gert Jan Geling, "Waarom wij af moeten van het multiculturalisme," (2015), laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, <http://www.nieuwwij.nl/nieuwwij-community/waarom-we-af-moeten-van-het-multiculturalisme/>

Maurice Crul, hoogleraar binnen de sociale wetenschappen, haalt nog een andere bedreiging van het multiculturalisme aan. Naast het ontkennen van de ander kan multiculturalisme bovendien, door het toelaten en respecteren van iedere groep met hun waarden en normen, als het ware uitmonden in een repressie van andere groepen.⁷

Racisme, homo-intolerantie en vrouwenhaat zijn volgens S. Zizek dergelijke voorbeelden. Dit is volgens laatstgenoemde *intolerantie door tolerantie*.⁸ Ook Fernand Tanghe, auteur van “Multiculturalisme: kritisch bekeken” beklemtoont dit problematisch gevolg van het multiculturalisme. Cultuur als begrip wordt door vele auteurs op verscheidene manieren toegelicht. In deze thesis wordt slechts één definitie aangehaald. Elke cultuur *vertegenwoordigt een stabiel geheel van waarden en overtuigingen die in onveranderlijke gedragspatronen resulteren*⁹ aldus Tanghe. Volgens hem nemen multiculturalisten enerzijds een open houding aan tegenover minderheidsculturen maar ontkennen ze wel de ommekeer (en verandering) die culturen kunnen meemaken. Het multiculturele model gold gedurende enige tijd als een positief antwoord op migratiestromen. De landen konden immers op drie manieren reageren op het toenemende aantal nieuwkomers. Naast het multiculturele model was er ook sprake van de uitsluiting en het republikeinse model. Deze laatste streefde ook naar een zekere graad van tolerantie. Maar zoals het multiculturalisme zijn ook deze twee vormen als dé oplossing voorbijgestreefd.¹⁰

Maar aangezien we door bovengenoemde bedreigingen het multiculturalisme als cultureel denkkader laten varen, zullen deze vormen niet verder toegelicht worden.¹¹ Daarom wordt in deze masterproef dan ook de keuze gemaakt zo gering mogelijk naar het ‘multiculturele’ aspect te verwijzen. Dit begrip wordt vervangen door vormen als interculturaliteit.

Omwille van de vorige uiteenzetting kunnen het mono- en multiculturalisme als culturele vorm enigszins achterwege gelaten worden. Het respecteren van diversiteit kan immers voorkomen zonder dat er daarbij naar multiculturalisme wordt verwezen. Iedere burger beschikt over de vrijheid om de keuze te stellen zich al dan niet één of meerdere culturen toe te eigenen. Deze

-Van Leeuwen en Van Tinnevelt, *De multiculturele samenleving in conflict. Interculturele spanningen, multiculturalisme en burgerschap*, 88.

⁷ - Erwin Jans, *Interculturele intoxicaties over kunst, cultuur en verschil*, (Berchem: EPO, 2006), 126,127.

- Maurice Crul, “Multiculturalisme is dood, rechtspopulisme achterhaald,” laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, <http://www.demorgen.be/binnenland/multiculturalisme-is-dood-rechts-populisme-achterhaald-b102c7f0/>

⁸ Crul, “Multiculturalisme is dood, rechtspopulisme achterhaald.”

⁹ Tanghe, *Multiculturalisme: kritisch bekeken*, 164.

¹⁰ - Jans, *Interculturele intoxicaties over kunst, cultuur en verschil*, 134-136.

- Tanghe, *Multiculturalisme: kritisch bekeken*, 162.

¹¹ Dirk Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, (Leuven: Acco, 2013), 146.

autonomie van een individu overstijgt de “wetten” van een cultuur. Met deze gedachtegang evolueerden we volgens Geling naar een werelds denken. In de kosmopolitische samenleving zijn individuen en hun culturele identiteit aan verandering onderhevig en is er sprake van wederzijdse beïnvloeding. Hier wordt verderop dieper op ingegaan.¹²

De identiteit van iedere persoon wordt bepaald door de innerlijke stem waar ieder individu over beschikt. Het authenticiteitskarakter zorgt ervoor dat de identiteit vorm krijgt. Doch, het is dankzij de dialoog tussen mensen, meer nog door de dialoog tussen mensen uit verschillende culturen, dat een mens daadwerkelijk mens kan worden. Onze identiteit wordt immers gevormd door de relaties die wij aangaan met anderen. Mensen delen kennis en betekenissen met elkaar waardoor ‘het zelf’ verruimt. Het contact met de ander, wat Leida Schuringa *cross-culturele contacten*¹³ noemt, vormt een hele verrijking. Niet alleen oppervlakkige contacten maar ook (en vooral) de diepgaande relaties zijn van cruciaal belang. Zij maken het vormen van de eigen identiteit sterk. Het is daarom noodzakelijk dat iemand openstaat voor een eerlijk dialoog met ‘de Ander’. Ontmoetingen en kennismakingen met de verschillen van andere individuen beklemtonen ons ‘zijn’ en geven vorm aan onze identiteit. Taylor stelt daarbij dat we op zoek gaan naar relaties met anderen die tot eenzelfde cultuur behoren. Daardoor wordt de eigen identiteit bevestigd. Verder moet men openstaan voor vreemde culturen en het opnemen van een nieuwe cultuur als een verrijking zien voor de eigen identiteit, stelt ook onder meer Taylor. Het vorm geven van de identiteit gebeurt dus op een dialogische wijze. De ‘oude’ identiteit kan echter nooit verdwijnen. Die blijft altijd een onderdeel van de persoon zelf. Iedere mens beschikt alvast over één cultuur bij de geboorte. Deze cultuur van herkomst kan nooit teniet gedaan worden. Een mens is immers niet in staat te leven zonder cultuur.¹⁴

Het individu als een sociaal levend wezen ondergaat transformatie op onder andere identiteitsvlak. Als men deze verandering ontkent en de mens op die manier slechts als de drager van één onveranderlijke cultuur ziet dan belanden we terug bij het beperkte multiculturalisme van voorheen. Hierbij pleit Dirk Geldof, socioloog en doctor in de politieke en sociale

¹² Geling, “Waarom wij af moeten van het multiculturalisme.”

¹³ Leida Schuringa, *Omgaan met diversiteit. Een uitdaging*, (Boom: Lemma, 2001), 96,97.

¹⁴ - Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 168.

- Jans, *Interculturele intoxicaties over kunst, cultuur en verschil*, 34-36.

- Kenan Malik, “Making a difference: culture, race and social policy,” *patterns of prejudice* 39, nr. 4 (2005).

- Lleshi en Bossche, *Identiteit en interculturaliteit. Identiteitsconstructie bij jongeren in Brussel*, 192,193.

- Marc Van den Bossche, “Identiteit: het dialogische model van Charles Taylor,” in *Identiteit en interculturaliteit. Identiteitsconstructie bij jongeren in Brussel*, eds. Bleri Lleshi en Marc Van den Bossche, (Brussel: VUBPress, 2010), 65-97.

- Tanghe, *Multiculturalisme: kritisch bekeken*, 162.

wetenschappen, om af te stappen van een of-of denken en te evolueren naar een *en-en denken*¹⁵. Dit is in grote mate vandaag reeds van toepassing. Op die manier ontstaan er meervoudige identiteiten waarbij men niet langer kijkt naar die ene nationaliteit die iemand bezit. Identiteit werd een complex en dubbelwaardig begrip. De culturele personaliteit bepaalt dus mede de identiteit van een persoon. Iemand maakt zich een bepaalde cultuur eigen en staat gewillig tegenover de verdere ontplooiing hiervan en zo ook van zijn identiteit. De kosmopolitische wereld geeft ruimte aan mensen om verschillende aspecten uit culturen te verenigen, om mensen te laten aansluiten bij meerdere culturen of om helemaal geen cultuur te erkennen.¹⁶ De klassieke culturele assimilatietheorie die hierboven kort werd aangehaald is vandaag voorbijgestreefd. Dit leerstelsel gaat uit van de integratie waarbij mensen uit een andere etnisch-culturele groep worden geabsorbeerd door een overheersende groep. Dit vereist enige verandering waarbij men zich, na contact met mensen uit een andere cultuur, gaat aanpassen aan de nieuwe cultuur.¹⁷

Culturele assimilatie bij onder meer migranten van Arabische of Afrikaanse herkomst houdt in dat bij aankomst in een nieuw land de eigen culturele vorm vervangen wordt door de nieuwe en dominante cultuur van dat land. Ze laten hun eigen cultuur in zijn geheel voor wat het was en trachten een verbinding met de nieuwe cultuur aan te gaan. Van een volledige onderwerping aan de nieuwe cultuur kan echter geen sprake zijn omdat er, zoals reeds werd vastgesteld, inherent altijd banden blijven met de cultuur van oorsprong. Een identiteit ondergaat veranderingen maar kan dus nooit in zijn geheel losgelaten worden. Bij migranten die hun eigen cultuur, niet te misvatten met identiteit, in zijn geheel loslaten maar zich vervolgens niet kunnen vinden in de nieuwe cultuur ondergaan een *marginalisering* van de cultuur¹⁸. Wanneer daarentegen de verbondenheid met de eigen cultuur wel in stand wordt gehouden maar men met de nieuwe cultuur geen voeling ondervindt, spreken we van segregatie. Het al dan niet acclimatiseren met een cultuur is afhankelijk van individuele en structurele factoren.¹⁹

¹⁵ Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 64.

¹⁶ - Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 64-66.

- Lleshi en Van den Bossche, *Identiteit en interculturaliteit. Identiteitsconstructie bij jongeren in Brussel*, 105.

- Malik, "Making a difference: culture, race and social policy."

¹⁷ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 208.

¹⁸ Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 115.

¹⁹ - Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 117-119.

- Segmented Assimilation: Issues, controversies, and Recent Research on the New Second Generation, laatst geraadpleegd op 15 mei 2016, <https://www.spitball.co/item/universiteit-utrecht-uu/86721/migranten-en-integratie/197097/samenvatting-artikel-de-gesegmenteerde-assimilatie-theorie.docx/>.

- Werbner en Modood, *Debating cultural hybridity: Multi-Cultural identities and the politics of Anti-Racism*, 47.

Twee vormen van integratie

Wanneer een individu uitwijkt naar een bepaald land dient hij/zij zich te integreren. Een ‘multi’culturele samenleving jaagt een integratiebeleid na waarbij de identiteit gewaarborgd blijft. Elke cultuur moet over waarden en normen beschikken die instaan voor hun eigen culturele bescherming. Er kunnen twee vormen van integratie onderscheid worden: enerzijds is er de structurele integratie en anderzijds is er sprake van culturele integratie. Bij structurele integratie wordt gekeken naar *een volwaardige deelname aan maatschappelijke instituties*.²⁰ Bij een culturele integratie wordt de aandacht meer gevestigd op culturele aanpassingen. Dit laatste gaat over *de sociale contacten die leden en organisaties van minderheden onderhouden met de brede samenleving en de daaropvolgende aanpassingen aan die samenleving*.²¹ Dit heeft dus voor een groot deel betrekking op de mate waarin de individuen deelnemen aan het culturele leven. In de volgende delen van deze masterproef wordt aan dit aspect veel aandacht geschonken.

Een tiental jaar geleden beargumenteerden auteurs Jean-Pierre Gruppelaar en Jaap Wils in “Multiculturalisme” dat de werking van de overheid zich slechts beperkte tot het structurele aspect. Het stond voor hen vast dat er nog geen sprake was van een degelijk en functionerend beleid.²² Dat deze stelling ondertussen enigszins genuanceerd kan worden, zal blijken uit deze thesis. Ruben Gowricharn, hoogleraar aan de universiteit van Tilburg, heeft het bij het rechte eind wanneer hij beweert dat een culturele draagvlak uitgebouwd moet worden. Het streven naar het behoud van gelijkwaardigheid is noodzakelijk. Daarbij moet, ondanks reeds vele initiatieven, vandaag nog actie ondernomen worden om de verscheidene culturen – en dus de verschillende waarden en normen - in ons land niet enkel te accepteren maar meer nog te “omarmen”. Het tijdperk waarin diverse culturen in alle gemeenschappen worden aanvaard, is immers aangebroken.

Het nastreven van een beleid gericht op gelijkwaardigheid en verscheidenheid, gericht op de aanvaarding van de vele cultuurverschillen, is wezenlijk voor onze diverse samenleving.²³ Het aansporen van een gelijkwaardigheidsbeleid kan enkel samengaan indien er een vorm van acculturatie aanwezig is. Acculturatie gaat dan over *een tweezijdige aanpassing van cultuur aan elkaar*²⁴, stelt onder meer Joost Tennekes. De binaire aanpassing blijkt cruciaal opdat

²⁰ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 207.

²¹ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 207.

²² Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 211,212.

²³ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 208-212.

²⁴ Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 208.

diverse culturen kunnen samenleven. Dat zal in verschillende delen van deze thesis nog aan bod komen.

Er wordt hoe langer hoe meer afgestapt van de assimilatietheorie want onze maatschappij evolueert wel degelijk naar een integratiegemeenschap. Hierbij ligt de verantwoordelijkheid, aldus Geldof, niet langer enkel bij de persoon die migreert, maar eveneens bij het land dat deze persoon ‘welkom heet’. Dat deze theorie nu in België, en meer bepaald in de Brusselse culturele instellingen van kracht is, zal nog duidelijk worden.²⁵

I.2. Termgebruik

Omdat interculturaliteit in deze thesis centraal staat, moet er een onderscheid gemaakt worden tussen verschillende groepen. In de inleiding maakte ik reeds duidelijk dat in deze masterproef de focus gelegd zal worden op individuen van allochtone etnisch-culturele afkomst.

Het is nodig om de vele bevolkingsgroepen bij naam te noemen. Op deze manier worden individuen omlijnd en worden verschillen van meet af aan benadrukt. Door de demarcatie kunnen we stellen dat er al een zekere vorm van discriminatie tot stand komt. Zoals onder andere auteurs Ronald Tinnevelt en Koen Abts bevestigen, is er sprake van een wij-zijverhaal. Volgend voorbeeld illustreert dit: wanneer men in het politieke debat een onderwerp betreffende vreemdelingen behandelt en men daarbij verzekert dat ‘deze mensen’ op hun beurt ook eens aan het woord moeten komen, is er in zekere zin al sprake van een differentiatie. Hierbij straalt vanuit het politieke veld een bepaalde superioriteit. Het benoemen van mensen of zaken verdeelt de samenleving *discursief* al in zekere kampen. De sociale realiteit moet zo gering mogelijk gesegmenteerd worden door ze te benoemen.²⁶

Wanneer een bepaald onderwerp echter moet worden onderzocht, is het echter noodzakelijk dat bepaalde zaken helder en duidelijk uit de doeken worden gedaan. Het is van belang te verduidelijken waarom en op welke manier in deze onderzoekspaper bepaalde termen gekozen worden. Voor dit onderzoek is het benoemen van groepen - precies omdat dat nooit geheel

²⁵ Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 113,114,118.

²⁶ - Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 31,32,59,60.

- Gruppelaar en Wils, *Multiculturalisme*, 141.

- Lleshi en Van den Bossche, *Identiteit en interculturaliteit. Identiteitsconstructie bij jongeren in Brussel*, 131.

- Van Leeuwen en Tinnevelt, *De multiculturele samenleving in conflict. Interculturele spanningen, multiculturalisme en burgerschap*, 151,152.

waardevrij is - van groot belang. Vandaag de dag zijn er tal van verscheidene manieren om ‘een vreemdeling’ te benoemen. Migranten, nieuwkomers, vreemdelingen, buitenlanders, allochtonen zijn hier maar enkele voorbeelden van. Het gebruik van deze termen is zeer subjectief. De benamingen worden in het alledaagse leven tegen beter weten in vaak achteloos door elkaar gebruikt. Er tekenen zich in de benaming geen duidelijke contouren af, behalve dan dat woorden met duidelijk negatieve connotaties uiteraard ten aller tijde moeten vermeden worden. Iemand van Afrikaanse afkomst als een ‘neger’ bestempelen, suggereert automatisch een zekere vorm van racisme.²⁷

Verder is het belangrijk te vermelden dat het gebruik van ‘vluchteling’ als synoniem voor een vreemdeling niet altijd op zijn plaats is. Beide groepen hebben een andere betekenis. Dit komt simpelweg doordat niet iedere allochtoon het land van aankomst als vluchteling(e) betreft. Andersom is het wel zo dat iedere vluchteling in een nieuw land als een allochtoon of vreemdeling kan worden beschouwd. Men spreekt over een vluchteling wanneer iemand het geboorteland ontvlucht doordat zijn of haar vrijheid en leven op het spel staat. Dikwijls is dit het gevolg van oorlogvoering en geweld waardoor ze niet langer bescherming genieten in hun eigen land en daardoor de vrijheid in het gedrang komt. Het grote verschil met vluchtelingen is dat ‘migranten’ in de eerste plaats hun land verlaten om op zoek te gaan naar een betere toekomst. In het land van herkomst zijn ze niet van goede afkomst of ze trekken weg ten gevolge van een natuurramp. Vluchtelingen worden ook dikwijls foutief op eenzelfde lijn geplaatst met asielzoekers. Het is van zodra dat een vluchteling in het land van aankomst asiel heeft aangevraagd en er bijgevolg procedure wordt opgestart dat deze persoon als een asielzoeker kan worden beschouwd.²⁸

‘Een (maatschappelijk) kwetsbare groep’ klinkt goed ter oren maar is dan weer te algemeen. In het Algemeen Verslag over de Armoede – waarbij het laatste woord al voor veel duidelijkheid zorgt - worden zij als *alle groepen die zich op één of andere manier in een kwetsbare positie bevinden, zij het omwille van financiële, lichamelijke, sociale en andere redenen*²⁹ beschreven. Deze term is voor deze onderzoekspaper te uitgebreid omdat hij handelt over de burger in

²⁷ Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 32-39.

²⁸ - Eef Heylighen, Claudia Bonamini en Kathelijne Houben, red., “Wat is een vluchteling,” Brussel: Cire en Vluchtelingenwerk Vlaanderen vzw, 5,10,13, laatst geraadpleegd op 11 mei 2016, <https://www.vluchtelingenwerk.be/sites/default/files/wat-is-een-vluchteling.pdf>, - Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 34,37.

²⁹ Ine Vos, “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,” In opdracht van CultuurNet Vlaanderen, (Brussel: Lannoo, 2003), 15.

armoede. Helaas is er in de praktijk dan weer erg vaak een grote overlap omdat nogal wat mensen van allochtone herkomst ook tot deze groep kunnen gerekend worden.

Enkele jaren geleden werd het inburgeringsdecreet in Vlaanderen aangepast waarbij men meer aandacht schonk aan het integratietraject. Men maakte binnen dit beleid de overgang van het spreken over “allochtonen” naar het gebruik van de term “Nieuwe Vlamingen”. In welke mate er gestreefd werd deze aanspreking te laten gelden in de samenleving is echter niet duidelijk. Afgezien van officiële documenten zoals de decreten heeft het etiket echter nooit echt ingang gevonden in onze maatschappij.³⁰

Volgens Bram Bogaerts, voorzitter van Demos VZW, is het correct over ‘allochtonen’ te spreken wanneer naar geografische afkomst wordt gekeken. Fransen, Italianen, Arabieren, Marrokkanen, ... Dat zijn stuk voor stuk voorbeelden van migranten. Echter, in deze thesis ligt de focus op individuen die van buiten Europa afkomstig zijn, meer bepaald mensen met een Arabische of Afrikaanse herkomst.³¹

De meest adequate formulering zou op die manier ‘mensen van een andere etnisch-culturele afkomst’ worden. Niettegenstaande dat deze term zeker toegepast zal worden, is het een vrij omslachtige benaming aangezien in deze onderzoekspaper deze groepen zeer frequent genoemd moeten worden.

Om die reden is in deze masterproef bewust gekozen voor het gebruik van verscheidene en tegelijk zo neutraal mogelijke termen. Er worden dus verschillende benamingen door elkaar gebruikt: allochtonen, mensen van Arabische of Afrikaanse afkomst, individu van andere origine, vreemdeling, individu van diverse etnisch-culturele herkomst. De differentiatie helpt mee aan de ongedwongenheid waarmee de lezer deze paper kan interpreteren.

³⁰ Commissie voor Onderwijs en Gelijke Kansen, “Ontwerp van decreet houdende de algemene uitgavenbegroting van de Vlaamse Gemeenschap voor het begrotingsjaar 2014,” (2013), 17, laatst geraadpleegd op 7 mei 2016, <https://docs.vlaamsparlement.be/docs/stukken/2013-2014/g15-3-h.pdf>

³¹ Bram Bogaerts, *Broodnodig. Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, Demos VZW, (Brussel: EPO 2011), 12,13.

II. Brussel

II.1 Interculturaliteit in Brussel

België: het kleine land met Brussel als dé wereldse hoofdstad. Deze voormalige culturele hoofdstad van Europa kent tal van verscheidene culturen. Vele nationaliteiten komen in deze grootstad samen. Als men Brussel aanschouwt, krijgt men als het ware een “miniversie” van onze huidige wereld, omtrent de vele culturen, voor ogen. Brussel als een *splendid isolation*³² maatschappij; een samenleving vol kleine eilandjes. Polissen als Brussel worden ook wel eens *majority-minority*³³ steden genoemd. Zoals de benaming doet vermoeden, krijgen we hier te maken met een bevolking waarin de meerderheid gevormd wordt door de minderheden. De stad wordt dus gekenmerkt door een grote hoeveelheid minderheden die demografisch gesproken dominant zijn. De minderheid wordt in zekere zin ‘de meerderheid’. Deze ‘minderheden’ gaan over mensen die om allerlei uiteenlopende redenen naar een ander land uitwijken. Zoals hierboven duidelijk werd, nam de jongste jaren de diversiteit aan culturen erg toe. Onze samenleving krijgt met *glokale*³⁴ fenomenen te maken wat wijst op globale en lokale aspecten die in elkaar overvloeien. Deze sterke groei kan onder meer worden toegeschreven aan de toegenomen kansen op mobiliteitsvlak. Alvorens dit verder wordt toegelicht, worden eerst beknopt de cijfers wat betreft inwoners en migranten in België en Brussel uiteengezet.³⁵

II.2 Brussel in cijfers

België kent reeds enige tijd een sterk migratiecijfer. Brussel is dé grootstad bij uitstek waar de meerderheid van de migranten terechtkomen. Het wil dan ook geen toeval dat de hoofdstad in deze thesis onder de loep wordt genomen.

³² Tanghe, *Multiculturalisme: kritisch bekeken*, 162.

³³ - Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 177.

- Milica Petrovic, Fons Ravijts en Els Roger, red., *Migratiemaatschappij. 20 stemmen over samenleven in diversiteit*, (Leuven: Acco, 2014), 34.

³⁴ Jans, *Interculturele intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil*, 127.

³⁵ - Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 24,26,64,177.

- Lleshi en Van den Bossche, *Identiteit en interculturaliteit. Identiteitsconstructie bij jongeren in Brussel*, 118.

Sedert 2007 heeft men alle migrerende volkeren geklasseerd tot internationale immigratie en internationale emigratie. Immigratie gaat enerzijds over de *migratiebewegingen en aankomsten*, bevat daarnaast ook de registerwijzigingen en telt eveneens de *herinschrijvingen na schrapping*. De totale internationale emigratie omvat volgende soorten; *de vertrekken bij de migratiebewegingen*³⁶ en de officiële geschapte bevolking. Het migratiesaldo slaat op het berekenen van het verschil tussen de totale hoeveelheid immigraties en de totale hoeveelheid emigratie. Sinds het einde van de jaren '80 kent Brussel een positief migratiesaldo. Dit houdt in dat de stad opmerkelijk meer immigraties dan emigraties telt. Sinds de laatste eeuwwisseling loopt de emigratiecurve meer gestaag, in tegenstelling tot de immigraties die alsmaar meer in stijgende lijn gaan.³⁷

De cijfers die volgen, gaan terug op de officiële metingen. Belangrijk om te vermelden is dat er voortdurend individuen in ons land verblijven die formeel niet geregistreerd werden. Bij het nagaan van de gegevens dient men dus steeds in het achterhoofd te houden dat het louter om het materiaal gaat dat opgemeten kon worden.

Het totale bevolkingscijfer steeg in 2015 tot 11.209.044 inwoners. Eén derde van deze groei komt voor rekening van de natuurlijke aangroei, namelijk het verschil tussen het aantal geboorten en de overlijdens. De rest van de groei wordt toegeschreven aan het migratieoverschot. In totaal telt ons land 3.075.455 personen met een migratie-achtergrond.³⁸

In Vlaanderen steeg het aantal inwoners met 33.422 inwoners, in Wallonië bedroeg dit 13.419 mensen. Echter in Vlaanderen is de meest bepalende reden voor de stijging (namelijk 54%) *internationale migratie*. In Wallonië daarentegen is het overgrote deel van de groei, namelijk 44%, toe te schrijven aan interne migratie. In het Waalse gewest bedraagt de internationale migratie 43% van de totale groei.³⁹

Maar het is Brussel, onze hoofdstad, die in 2015 de meest aanzienlijke bevolkingsgroei kent.⁴⁰

³⁶ “Migraties; Interne en internationale migraties,” laatst geraadpleegd op 2 mei 2016, <http://statbel.fgov.be/nl/statistieken/cijfers/bevolking/migraties/>

³⁷ “Migraties; Interne en internationale migraties.”

³⁸ FOD economie, “België 2015,” laatst geraadpleegd op 2 mei 2016, http://statbel.fgov.be/nl/binaries/PB-Bevolking%201%20januari%202015_v2_tcm325-269408.pdf

³⁹ FOD economie, “België 2015.”

⁴⁰ FOD economie, “België 2015.”

Volgens de metingen voor het jaar 2015 telt de Brusselse bevolking in zijn geheel 1.175.173 mensen. Een aanzienlijk deel daarvan, namelijk 983.274 mensen, heeft een migratieachtergrond. Twee derden van het totaal aantal Brusselaars, wat neerkomt op 776.447 personen, beschikt over de Belgische nationaliteit. Een minderheid, maar een nog steeds relatief groot aantal (398.726 mensen), bezit een vreemde nationaliteit. Hieruit kunnen we vaststellen dat er vele migranten zijn die reeds een Belgische identiteit verwierven, maar ook een aanzienlijk aantal hier nog niet over beschikt.⁴¹

De Brusselse bevolkingstoename van 2015 ten opzichte van het jaar voordien bedroeg 11.687 personen. De factoren die hiervoor bepalend zijn, liggen enigszins voor de hand: eerst en vooral is er de natuurlijke groei die 81% van het totale cijfer behelst, daarnaast is er de internationale migratie, wat een positieve uitkomst van 136% inhoudt en als laatste is er de interne migratie met een negatief saldo (-115%) wat 13.420 inwoners betreft. Het laatste vernoemd getal gaat om de mensen die wegtrekken uit Brussel naar Vlaanderen en Wallonië.⁴²

Inmiddels is het onmiskenbaar dat Brussel een grote bevolking kent. Dit uit zich in een differentiatie aan culturen. Echter, vandaag gaat dit nog verder; binnen deze verscheidenheid (onder meer aan mensen) heerst immers wederom een differentiatie. Deze toename van *diversiteit binnen diversiteit* wordt ook wel *superdiversiteit*⁴³ genoemd. Volgens Steven Vertovec, directeur van de Max-Planck Institute voor de studie van religieuze en etnische diversiteit, is superdiversiteit een gevolg van het groeiende positieve migratiesaldo van de laatste jaren. Het breed scala aan culturen werd hoe langer hoe meer zichtbaar binnen deze diversiteit. Zoals kort werd aangehaald, is superdiversiteit voor een groot deel te wijten aan de toegenomen mobiliteitsmogelijkheden. Daarnaast zorgt het faciliteren van de communicatiemiddelen eveneens voor toegenomen diversiteit. Mensen hebben steeds meer gelegenheden om over de grenzen heen contacten te onderhouden. De technologie van vandaag maakt dat communicatie voorbij de grenzen een kinderspel is geworden. De geglobaliseerde wereld van vandaag versterkt het transnationaal aspect, waarbij niet alleen individuen, maar ook bedrijven hun vleugels spreiden. Niemand is immers vast verbonden aan één land. Iedereen heeft in deze ‘open wereld’ de mogelijkheid om naar andere gemeenschappen te trekken.

⁴¹ Statistics Belgium, “Structuur van de bevolking volgens huidige nationaliteit,” laatst geraadpleegd op 2 mei 2016, http://statbel.fgov.be/nl/statistieken/cijfers/bevolking/structuur/huidige_nationaliteit/belgisch_vreemd/#.VyexNDCLTIV.

⁴² “Structuur van de bevolking volgens huidige nationaliteit.”

⁴³ Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 28.

Volgens Dirk Geldof ontstaat er op deze manier een veelheid aan familievormen en banden. Het traditioneel wereldbeeld wordt zo enigszins losgelaten. De openheid vinden we terug in de verscheidene familievormen, maar vertaalt zich niet zozeer in de waarden en normen die een gezin aanhangt. Zo is het mogelijk dat een Turkse moeder, vader en zoon die zich openstellen om te migreren naar België, toch, eenmaal in België aangekomen, gehecht blijven aan hun eigen traditionele cultuur waar ze niet van willen/kunnen afwijken.⁴⁴

Hoewel diversiteit alle regio's aanbelangt, komt superdiversiteit het meeste voor in de grootsteden. Dit is het gevolg van de aantrekkingsfactor die dergelijke steden sinds de industrialisering uitstralen. De hierboven besproken transnationaliteit, uitgebreide netwerken, eenvoudige communicatie en toegenomen mobiliteit zorgen voor een soort van 'volgmigratie'. Hierdoor worden migranten (in)direct aangespoord door andere vreemdelingen om naar een bepaald land te gaan. Dit mondt uit in een enorme vluchtelingenstroom zoals die van begin 2015.⁴⁵

In deze onderzoekspaper wordt gefocust op vreemdelingen van Afrikaanse of Arabische herkomst in Brussel. Wat velen echter uit het oog verliezen is dat nieuwkomers in ons land, vaker dan men denkt, wel degelijk een Europese origine genieten. Alle verscheidene culturen in rekening gebracht, kent ons land 189 verscheidene nationaliteiten. Er worden verder nog 54.499 mensen als 'onbekend' geregistreerd. Rond 2015 bestond de top drie van migranten in België uit Marokko, Italië en met Frankrijk op de derde plaats. Hierna volgen Turkije, Nederland, Spanje, Polen en Congo. Vanwege de focus op Brussel worden de cijfers omtrent de rest van het land in volgende analyse achterwege gelaten. Tegenwoordig, althans dit werd het laatst opgemeten in 2015, tellen Marokkanen de grootste hoeveelheid migranten in onze hoofdstad. Migranten van Marokkaanse origine zijn opmerkelijk minder aanwezig in het Vlaamse en Waalse Gewest dan in de Brusselse omgeving. De Marokkaanse bevolking maakt met 218.870 mensen toch voor een aanzienlijk deel uit van de Brusselse bevolking. Dit is reeds 47% van het totale aantal Marokkanen gevestigd in België. Echter, zoals aangegeven, kunnen

⁴⁴ - Anne Winter, *Migranten maken de stad. Migratie, diversiteit en conflict in historisch perspectief*, (VUBPress, 2015), 22-25,28.

- Dirk Geldof, "Superdiversiteit als uitdaging voor onderwijs en samenleving." Powerpointpresentatie 22 mei 2015.

- Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 27-29, 88,90,94-98,178.

- Petrovic, Ravijs, Roger, *Migratiemaatschappij. 20 stemmen over samenleven in diversiteit*, 33,34.

- Werbner en Modood, *Debating cultural hybridity: Multi-Cultural identities and the politics of Anti-Racism*, 58,59.

⁴⁵- Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 100,104.

- Petrovic, Ravijs, Roger, *Migratiemaatschappij. 20 stemmen over samenleven in diversiteit*, 38.

- Winter, *Migranten maken de stad. Migratie, diversiteit en conflict in historisch perspectief*, 22-25,28,48.

Italië, Spanje, Frankrijk, Polen en zelfs Nederland wat migratie betreft niet buiten beschouwing gelaten worden. Fransmannen volgen de Marokkanen op. De Italianen komen op de derde plaats. Het zijn vervolgens de Turkse migranten die achterna komen met ongeveer 58.486 personen. Spanje volgt met aansluitend daarop Roemenië, Congo en de Poolse bevolking. Nederland is als migratieland beduidend minder present in deze Brusselse statistieken.⁴⁶

Om dit statische deel te besluiten, worden de migratiecijfers nog even samenvattend opgesomd. De totale Belgische bevolking telt 11.209.44 personen, waarvan 3.075.455 mensen met migratie-afkomst. Van dit laatste getal woont 38% in Vlaanderen, 30% in Wallonië en de resterende 32% verblijft in het Brusselse Gewest. Dit aanzienlijke laatste aantal maakt het de moeite waard om op deze grootstad inzake de interculturele bevolking in deze thesis betrekken.⁴⁷ Met het bovengenoemde cijfermateriaal in het achterhoofd is met name het kwantitatieve belang van de thematiek van de interculturaliteit in de Brusselse cultuurinstellingen in de kijker gesteld.

II.3 Taalvariëteit

Maar eerst verdient de taaldifferentiatie, die meteen ook een uiting van de hierboven genoemde superdiversiteit is, hier nog een plek. Op een differentiatie van culturen volgt logischerwijs een diversiteit op taalgebied. België kent 104 verschillende talen. Frans en Nederlands als officiële talen van Brussel worden ietwat in het nauw gedreven door een kluwen aan talen.⁴⁸

Frans blijft desondanks wel de meest gegeerde taal; het staat ruimschoots voorop in de positie van de meest gesproken taal in Brussel. Al is het wel uiterst zeldzaam dat een Brusselaar nog uitsluitend Frans spreekt. In 2006 bedroeg dit nog een meerderheid van de Brusselse inwoners maar in 2012 werd dit aantal daarentegen teruggedrongen tot 38%. De meertaligheid wint dus

⁴⁶ - FOD Economie, "België 2015."

- "Migraties; Interne en internationale migraties."

- "Migratieachtergrond per nationaliteit en gewest in België 2015," laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, <http://community.dewereldmorgen.be/blog/janhertogen/2015/09/04/migratieachtergrond-per-nationaliteit-en-gewest-in-belgie-2015>

- "Migratieachtergrond 2015 per gewest," *excel*, laatst geraadpleegd op 4 mei 2016,

<http://community.dewereldmorgen.be/blog/janhertogen/2015/09/04/migratieachtergrond-per-nationaliteit-en-gewest-in-belgie-2015>

⁴⁷ "Migratieachtergrond per nationaliteit en gewest in België 2015."

⁴⁸ Petrovic, Ravijts, Roger, *Migratiemaatschappij. 20 stemmen over samenleven in diversiteit*, 117.

anno 2015 vanzelfsprekend aan belang. Waar in 2000 en 2006 nog 95,5% van de Brusselaars Frans spraken, werd dit cijfer in 2012 teruggedrongen tot 88,5%. Terwijl in 2006 het Nederlands nog op de tweede plaats kwam, wordt het Frans in 2012 opgevolgd door het Engels.⁴⁹ Het Nederlands vervulde in 2012 dan wel de derde plek met 23,1%, gevolgd door het Arabisch. Deze migrantentaal kent een opmerkelijk stijging tot 17,9%. Deze groei kent als reden dat migranten met een Arabische herkomst hun thuistaal ook aan de jongere generaties wensen door te geven. Dit wil niet zeggen dat ze geen andere talen beheersen, integendeel. Het vormt het bewijs van de taaldifferentiatie. Daarna is het Spaans aan de beurt, vervolgens het Duits en later het Italiaans. Op de zevende plek kent in Brussel het Turks een opmars. Een opmerkelijke vaststelling is dat in Brussel ruim 10% van de bevolking (nog) geen vaardigheden in één van de drie dominante talen (Frans, Nederlands of Engels) heeft.⁵⁰

Hoewel Frans de meest populaire taal blijft, wordt het niet langer door iedereen op een uitstekende manier beheerst. De groep die het Frans slechts in beperkte mate machtig is, neemt daarentegen toe: dit gaat over zowel Belgen als niet-Belgen. Het Frans wordt als basis gehanteerd maar is onderhevig aan invloeden uit de verschillende talen van de (allochtone) bevolking. De taal wordt op die manier als het ware bewerkt tot een nieuw dialect. Rudi Janssens, onderzoeker aan de Vrije Universiteit Brussel, noemt dit een *glocalisering*⁵¹ van het Frans, wat een logisch gevolg is van de diversiteit en meertaligheid waarmee Brussel vandaag te maken heeft. De drie hoofdtalen worden meer en meer door elkaar gebruikt. Dit kent ook als reden dat het taalgebruik sterk gelinkt is aan de buurten waar personen wonen. Dikwijls huizen verscheidene culturen (en zodoende verschillende talen) samen in een buurt, en versterkt dit dus meertaligheid, in plaats van het beheersen van één officiële taal. Ook op het vlak van taal behoort assimilatie tot de geschiedenis.⁵²

We stellen dus vast dat het model van de traditionele tweetaligheid in Brussel -Frans en Nederlands- al enige tijd een druk ervaart. De komst van migrantentalen zorgt voor een

⁴⁹ Engels: 29,7%

⁵⁰ - Danny Vileyn en Goele De Cort, "Een op tien Brusselaars spreekt geen Frans, Nederlands of Engels," laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, <http://www.bruzz.be/nl/nieuws/een-op-de-tien-brusselaars-spreekt-geen-frans-nederlands-engels>.

- Danny Vileyn en Goele De Cort, "Taalbarometer: Nederlands houdt stand, Engels rukt op," laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, <http://www.brusselnieuws.be/nl/nieuws/taalbarometer-nederlands-houdt-stand-engels-rukt-op>

- Rudi Janssens, "Brio-taalbarometer 3: diversiteit als norm," laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, http://www.briobrusseel.be/assets/onderzoeksprojecten/brio_taalbarometer_3_brussel_2013.pdf

⁵¹ Janssens, "Brio-taalbarometer 3: diversiteit als norm."

⁵² "Taalbarometer: Nederlands houdt stand, Engels rukt op."

diversiteit op taalvlak. Hoewel het Frans en het Nederlands nog steeds gehandhaafd worden als officiële taal worden beide talen niet langer geassocieerd met de inwonende Brusselaars. Het of-of denken dat onder andere door Geldof werd teniet gedaan, komt op die manier ook op het taalgebied tot uiting. Er is niet langer sprake van één taal, maar men combineert verschillende talen. Ook hier evolueert men naar een en-en-denken.⁵³

Taal is hoe dan ook een cruciaal aspect ter bevordering van de integratie bij de nieuwkomer, waardoor het ook één van de verwachtingen is waaraan voldaan moet worden. Deze vaardigheden kunnen de migranten verwerven via het inburgeringstraject. Mokhallad Rasem treedt hier als levendige getuige op. Hij bekrachtigt dat taalcapaciteiten een cruciaal gegeven vormen binnen de integratie van een nieuwkomer. Deze zorgen ervoor dat een migrant kan opgenomen worden én functioneren binnen de maatschappij en dat hij/zij zich op die manier sneller ‘thuis voelt’ op de nieuwe plek. Het aanleren van taal stimuleert de algemene participatie aan het maatschappelijke leven, en dus ook binnen het culturele leven. Taal vormt hier dus een emancipatiemiddel.⁵⁴

⁵³ Geldof, *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*, 64.

⁵⁴ - “Begeleiding van inburgeraars,” laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, <http://www.vlaanderen.be/nl/gemeenten-en-provincies/dienstverlening-van-gemeenten-en-provincies/begeleiding-van-inburgeraars-het-inburgeringstraject>.

- Bijlage IX, “Interview met Mokhallad Rasem,” 19 februari 2016.

- “Brussel krijgt verplicht inburgeringstraject,” laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, <http://www.bruzz.be/nl/nieuws/brussel-krijgt-verplicht-inburgeringstraject>.

- Lleshi en Bossche, *Identiteit en interculturaliteit. Identiteitsconstructie bij jongeren in Brussel*, 105,106.

- Petrovic, Ravijs en Roger, *Migratiemaatschappij. 20 stemmen over samenleven in diversiteit*, 119,120,128.

III. Participatie binnen cultuurhuizen

III.1. Bourdieu

Deze masterproef zou in gebreke blijven indien de socioloog Pierre Bourdieu niet kort werd aangehaald. Bourdieu's inzichten over 'de culturele smaak' hebben immers voor een blijvende invloed gezorgd in onze maatschappij vandaag.

Bourdieu's meest gekende werk is ongetwijfeld "La Distinction: critique sociale du jugement"⁵⁵. De inhoud van dit werk sluit nauw aan bij het onderwerp van deze thesis. Om die reden wordt de gedachtegangen van Bourdieu, hoewel enkele van zijn beweringen vandaag bekritiseerd kunnen worden, in dit werk betrokken.

Kapitalen en habitus zijn zowat de meest besproken termen binnen zijn oeuvre. De Franse socioloog maakt een onderscheid tussen sociaal, economisch en cultureel kapitaal. Voornamelijk het cultureel kapitaal, dat onder andere gevormd wordt door vaardigheden, kennis en de opleiding van individuen speelt hier een belangrijke rol.⁵⁶ De habitus gaat over het geheel van normen die, verkregen door *disposities*, ons handelen besturen. De Franse socioloog Loïc Wacquant beschreef het als volgt:

*The way society becomes deposited in persons in the form of lasting dispositions, or trained capacities and structured propensities to think, feel and act in determinant ways, which then guide them.*⁵⁷

Met die 'duurzame disposities' begeeft iedere mens zich verder door het leven. Het is de habitus die bepaalt hoe de mens zijn wereld waarneemt en hoe hij handelt in de gemeenschap. Deze mentale structuur ligt vast door het culturele kapitaal, namelijk door de opleiding en de afkomst van een individu.

⁵⁵ Julie Badisco, Ignace Glorieux en Theun Pieter Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, (Antwerpen: Garant, 2011), 21.

⁵⁶ - Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 21,22.

- "Bourdieu's theorie van sociaal en cultureel kapitaal," laatst geraadpleegd op 26 april 2016, <http://mens-en-samenleving.infonu.nl/sociaal-cultureel/80620-bourdieu-theorie-van-sociaal-en-cultureel-kapitaal.html>

- Mark Elchardus, Bram Spruyt en Christophe Vanroelen, *Sociologie, een inleiding*, (Amsterdam: Pearson Benelux, 2014), 213.

⁵⁷ "Bourdieu and Habitus," laatst geraadpleegd op 26 april 2016, <http://www.powercube.net/other-forms-of-power/bourdieu-and-habitus/>

Dit gezegd zijnde beweert Bourdieu dat de culturele smaak van een individu samenvalt met de sociale klasse waaruit hij afkomstig is. De habitus, die door opvoeding aangeleerd wordt (en dus niet aangeboren is), bepaalt de smaak. Hiermee gaat Bourdieu in tegen de beweringen van Immanuel Kant. Deze Duitse filosoof stelde immers dat iedereen *belangeloos* van schoonheid kan genieten, dus dat smaak met andere woorden aangeboren is.⁵⁸

De culturele smaak zit dus verankerd in de sociaal-economische positie waar het individu over beschikt, waarmee Bourdieu bovendien bij het cultuurrelativisme kan geplaatst worden.⁵⁹ Er zijn twee types van smaak die men kan onderscheiden, aldus Bourdieu. Enerzijds is er de *legitieme* smaak en langs de andere kant spreken we over de *noodzakelijke of noodwendigheidshabitus*.⁶⁰ Beide soorten zijn afhankelijk van de verschillen in het culturele kapitaal, waartoe kennis en opleiding behoren. De meer gegoede klasse bekijkt culturele werken vanuit een louter esthetisch oogpunt. De vorm waaruit de schoonheid vloeit primeert. Het is deze groep in de samenleving die meer waarde hecht aan ‘ernstige’ onderwerpen. De legitieme cultuur neemt, in tegenstelling tot de populaire cultuur, een vooraanstaande plaats in. De opleiding bepaalt de kennis en zo ook de culturele smaak van een persoon. De klassen die onderaan de sociale ladder bengelen, zullen daarentegen deze producten eerder vanuit een praktisch nut overwegen. Voor hen is het functionele aspect cruciaal. Het oordelen over culturele objecten gaat volgens Bourdieu dus uit van ethische en esthetische overwegingen.⁶¹

Het is de eerstgenoemde eliteklasse die Bourdieu kritisch onder de loep neemt. Deze dominante groep kan zijn positie binnen een samenleving bepalen en in stand houden door zijn culturele smaak. Meer nog, door zijn macht kan deze groep hun smaak tot norm van de maatschappij maken. Wie niet de correcte voorkeur op het vlak van kunst vertoonde, werd onverbiddelijk uit de gemeenschap gestoten. Minderheden, waaronder de allochtone nieuwkomer, die behoren tot de lagere klassen worden op die manier uitgesloten.⁶²

Volgens Pierre Bourdieu verkiezen mensen uit de lagere klasse de functie (bijvoorbeeld het beschikken over voedsel) boven de vorm ervan (of het eten al dan niet mooi wordt

⁵⁸ Jans, *Interculturele intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil*, 163,164.

⁵⁹ Nico Carpentier, et al., *Kunst in deze wereld*, (Brussel: EPO, 2010), 142.

⁶⁰ Koen van Eijck en Janna Michael, “Culturele consumptie en de habitus,” *Mens en Maatschappij* 88, nr 1 (2013): 66, laatst geraadpleegd op 4 mei 2016, file:///C:/Users/Treerj/Downloads/metis_187476%20(4).pdf

⁶¹- Badisco, Ignace Glorieux en Theun Pieter Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 21,22.

- Elchardus, Spruyt, en Vanroelen, *Sociologie, een inleiding*, 213-216.

- Jans, *Interculturele intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil*, 163,164.

- Van Eijck en Michael, “Culturele consumptie en de habitus,” 63-66.

⁶² Carpentier, et al., *Kunst in deze wereld*, 103,109,110,142.

gepresenteerd). Dit individu van vreemde afkomst kan, in welke mate deze zich ook aanpast, nooit over de totale correcte smaak van een gemeenschap bezitten. Dit komt doordat de habitus, onder andere door de opvoeding, reeds is gevormd. Hoewel iemand wel degelijk de sociale ladder kan opklimmen, kan dit individu om bovengenoemde reden zich nooit helemaal de dominante culturele smaak eigen maken. De autochtone bevolking heeft de macht over de culturele smaak.⁶³

Bourdieu's theorie die de culturele smaak aan de bijhorende klassen koppelt, heeft voor een belangrijke invloed gezorgd. Maar dit moet vandaag, ettelijke jaren na de publicatie van *La Distinction*, genuanceerd worden. Niet al zijn uitgangspunten worden vandaag nog gedeeld. Allereerst is er binnen de cultuurvormen steeds meer sprake van mengvormen waarin verschillende cultuurcodes in elkaar overlopen. Deze mengvormen behelzen onder meer populaire cultuurvormen. Daardoor is ook de smaak van het individu veranderd. Er bestaan vandaag nog zelden individuen die enkel interesse vertonen in de legitieme.⁶⁴

Taylor haalt bijvoorbeeld aan dat niet langer de 'legitieme cultuur' vandaag voorop staat, maar veeleer wat 'hip' en in de mode is. Afbakeningen tussen hoge en lage cultuur verdwijnen naar de achtergrond, waardoor niet alleen het culturele veld ruimer wordt, maar ook de blik van de consument verrijkt. De eliteklasse van vroeger, de hoogopgeleiden van vandaag, kijken ook al eens over het muurtje van hun eigen cultuur. Daarnaast getuigt Bennett dat hoge cultuurvormen evenzeer geapprecieerd kunnen worden zonder dat men over bepaalde achtergrondkennis bezit. Dit wordt in het casusgedeelte eveneens bevestigd door Hilde Peeters, publieksmedewerkster van het Kaaitheater. Een individu dat naar een theaterstuk gaat, kan dit doen om zich louter te ontspannen en de inhoud achteraf ook laten voor wat het is, in plaats van erover te blijven redeneren. En toch schrikt hoge cultuur nog steeds eerder af, dan dat het aantrekt. Het blijft op een zekere manier voor bepaalde mensen een drempel.⁶⁵

Daarnaast is de bewering van Bourdieu dat een nieuwkomer stante pede uit de cultuur van het land wordt uitgesloten, niet langer van kracht. Cultuurhuizen passen zich vandaag steeds meer aan aan de veranderende maatschappij door nieuwe culturen op te nemen in hun aanbod. De

⁶³ - Marc Hooghe, "Cultuur is macht. Pierre Bourdieu," *De Standaard* (2002), laatst geraadpleegd op 26 april 2016, <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/mort/ds0202.html>.

- Van Eijck en Michael, "Culturele consumptie en de habitus," 64-69.

⁶⁴ - Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 56.

- Bogaerts, *Broodnodig interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 36,37.

- Jans, *Interculturele intoxicaties over kunst, cultuur en verschil*, 163,164.

⁶⁵ Van Eijck en Michael, *Culturele consumptie en de habitus*, 65,67.

smaak en cultuur van eigen land blijven weliswaar overheersend, maar de vele inspanningen om deze met nieuwe culturen te verrijken, mogen niet zomaar in de wind geslagen worden. Hier wordt in het onderzoeksgedeelte uitvoerig op ingegaan.⁶⁶

III.2. Participatie

In deze onderzoekspaper staat de cultuurparticipatie centraal. Er zal nagegaan worden of de claim dat de toeschouwers in culturele instellingen geen weergave zijn van de bevolking in onze huidige grootstad, daadwerkelijk stand houdt. Cultuurparticipatie is een al vaak onderzocht fenomeen, dat door de steeds veranderende maatschappelijke context ook steeds tot nieuw onderzoek leidt.⁶⁷

De deelname aan cultuur wordt vandaag bepaald door een aantal specifieke zaken. Naast het opleidingsniveau, de opvoeding, het inkomen en het geslacht van de toeschouwer blijken er nog heel wat andere sociale verschillen mee te spelen. Alvorens op deze aspecten inzake cultuurparticipatie dieper wordt ingegaan, zullen we kort trachten aan te geven waarom deelnemen aan cultuur zo van belang is.

Cultuurparticipatie blijkt een gunstige invloed te hebben op de zelfontwikkeling van een individu. Cultuur bevat immers geestelijke en materiële waarden die typerend zijn voor een sociaal wezen als de mens. Het bevordert de ontplooiing en daarnaast vergroot participeren aan culturele activiteiten ook de creativiteit en het welbevinden. Als laatste heeft het eveneens een belangrijke impact op de sociale banden die gevormd kunnen worden. Het is onder andere Edward Saïd, een Amerikaanse literatuurwetenschapper, die stelt dat net zoals kunst niet kan bestaan zonder publiek, de toeschouwer kunst en cultuur nodig heeft om te overleven.⁶⁸

Het staat dus vast dat cultuur voor de mens een verrijking is. Maar op welke manier wordt deze verrijking aangeboden? En kan iedereen er onbekommerd aan deelnemen? Of zijn er wel degelijk algemene obstakels die sommige ‘groepen’ in de weg staan? Hoe werken theaterhuizen aan een meer diverse participatie? Moet een nieuwkomer meer moeite doen om aansluiting te vinden? Of moeten cultuurinstellingen net meer uit de kast halen om allochtonen van etnisch-

⁶⁶ Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 92.

⁶⁷ - Bram Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 20.

- Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 7,29.

⁶⁸- Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 9,11.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 107,165.

culturele afkomst te betrekken? In het volgende onderdeel zal getracht worden deze vragen inzichtelijk te beantwoorden.

Dat onze cultuursector vandaag nog té blank oogt op vlak van publiek, daar bestaat weinig twijfel over. Dat is ook een algemene consensus die in maart 2016 door de cultuurcommissie werd bevestigd.⁶⁹ Er is te weinig maatschappelijke diversiteit binnen de kunsten. Want hoewel bijvoorbeeld mensen van Marokkaanse origine in grote getale woonachtig zijn in Brussel, wordt deze hoeveelheid toch niet weerspiegeld in de cultuurparticipatie.

En dat hangt hoogstwaarschijnlijk samen met het beleid daarrond. Het is immers pas sinds de jaren '90, de periode waarin Bert Anciaux onder meer minister van Cultuur was, dat de eerste ontwikkelingen op beleidsvlak ontstaan zijn. Voordien waren culturele centra voornamelijk bezig met kunst en autonomie: men wilde het volk niet betuttelen en nam eerder een afwachende positie aan.⁷⁰

Maar het uitgangspunt dat het aanbod zijn eigen vraag wel zou creëren, strookte niet met de realiteit. Want wanneer het publieksbereik grondig werd onderzocht, bleek dat nog ontoereikend. Een nieuwe wetgeving was dan ook noodzakelijk en Bert Anciaux voerde het "Actieplan Interculturaliseren" in om interculturaliteit ook in de cultuursector te bevorderen. Anciaux trachtte hiermee te evolueren naar een 'vraaggericht verticaal beleid'. Zoals de formulering doet vermoeden wilde men de klemtoon leggen op de participanten en hun noden. De verzoeken moe(s)ten trachten verwerkt te worden in het cultuuraanbod. Op het verticale aspect wordt later nog ingegaan. Het blijven inzetten op een vraaggericht beleid is vandaag nog steeds van invloed.⁷¹

Doel van een optimale cultuurparticipatie was om het publiek te kunnen 'verbreden' en 'verdiepen'. Het verbreden van het publiek doelt op de toegankelijkheid: zoveel mogelijk mensen kunnen laten participeren. Het verdiepen heeft als doel mensen een zo kwaliteitsvolle en intense cultuurervaring bij te brengen. Tot de jaren '90 werd het niet-participeren gekoppeld aan een gebrek aan capaciteiten bij cultuurleken. De jaren '90 maakten duidelijk dat het niet alleen tijd was om het aanbod aan te passen, maar dat het ook nodig was in te zetten op

⁶⁹ "Beoordelingscommissies hard voor 'te blanke' cultuursector, laatst geraadpleegd op 7 mei 2016, <http://www.demorgen.be/binnenland/beoordelingscommissies-hard-voor-te-blanke-cultuursector-bb58baf0/>

⁷⁰ - Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 14,15.
- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 71,98,147.

- Kim Van de Perre, "De cultuursector is te blank," *DeMorgen* (2016), laatst geraadpleegd op 3 mei 2016, <http://www.demorgen.be/nieuws/de-cultuursector-is-te-blank-b530c8c7/>

⁷¹ Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 14,15,18,29.

maatregelen die ervoor zouden zorgen dat het publiek (en bepaalde bevolkingsgroepen) beter hun weg naar het cultuuraanbod zou vinden.⁷²

Ondanks de invoering van een degelijk cultuurbeleid in Vlaanderen kampt dit landsdeel (zoals overigens ook heel België) nog altijd met een ongelijke weerspiegeling van diversiteit in de artistieke sector. Het publiek is en blijft nog steeds te blank ‘gekleurd’. De stedelijke bevolkingsdiversiteit wordt in de kunstensector veel te weinig weerspiegeld.⁷³ Het is - in zekere zin geheel in lijn met de eeuwenoude rederijkerstradities⁷⁴- nog steeds te veel een zaak van, voor en door blanke, stedelijke middengroepen. Ook Mokhallad merkt dit op in zijn ervaringen met het Toneelhuis in Antwerpen, waar een vast, blank en elitair publiek over de vloer komt.⁷⁵ Wil men verder reiken dan dit elitaire publiek, dan vergt dit ook een speciale aandacht en specifieke aanpak. In plaats van een horizontale spreiding evolueert men dan naar een verticaal beleid, zoals minister Anciaux bij de eeuwwisseling al beoogde. Naast het rekening houden met de vraag van de participant, zoals hierboven reeds werd aangehaald, doelt men daarmee ook op een participatie van alle bevolkingsgroepen. Bij een verticale spreiding wordt ieder individu in zijn hoedanigheid aangesproken: er is daarbij geen onderscheid tussen bepaalde klassen. Het is uiteindelijk ook niet alleen de manier waarop de kunstensector is gestructureerd die van belang is, maar tevens ook hoe de instelling zich profileert. Langs de andere kant, en nog niet eerder ter sprake gebracht, is het ook noodzakelijk dat mensen van een andere afkomst zich voor cultuurpraktijken enerzijds kunnen en anderzijds willen openstellen. Hierbij speelt de toegankelijkheid van de cultuurhuizen dan weer een cruciale rol. Uiteindelijk zorgen al deze factoren ervoor dat verandering in deze moeilijk te doorbreken cirkel geen evidentie is.⁷⁶

⁷² - Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 14,15,29.

- Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 21.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 147.

- Jolien Gadeyne, Brecht Wille, red., *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, (BKO en RAB, 2013), 9, laatst geraadpleegd op 17 mei 2016,

file:///C:/Users/Treejrn/Downloads/interact-cahier_1_nl-bd%20(12).pdf

⁷³- Bart Eeckhout, “De gesubsidieerde cultuursector in Vlaanderen blijft in ruime mate de passie van de blanke middenklasse,” *DeMorgen* (2016), laatst geraadpleegd op 3 mei 2016. <http://www.demorgen.be/opinie/-de-gesubsidieerde-cultuursector-in-vlaanderen-blijft-in-ruime-mate-de-passie-van-de-blanke-middenklasse-b8c61d5a/>

- Carpentier, et al., *Kunst in deze wereld*, 98.

⁷⁴ Anne-Laure Van Bruaene, *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, (Amsterdam: University Press, 2008), 253.

⁷⁵ Bijlage IX, Interview Mokhallad Rasem, 19 februari 2016.

⁷⁶ - Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 93.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 110,111,150,153,163.

- Van de Perre, “De cultuursector is te blank.”

De toegenomen etnische diversiteit in de gemeenschap zorgt ervoor, of zou ervoor moeten zorgen, dat cultuurinstellingen op deze veranderende maatschappij inspelen. Zo moet er diversiteit in het aanbod gecreëerd worden. Dit wordt later uitgebreid toegelicht. Het cultuurbeleid moet voortdurend afgestemd worden op de steeds veranderende samenleving. De gesubsidieerde instellingen moeten werk maken van de toegankelijkheid voor ieder individu binnen hun artistieke praktijken. Iedereen geniet immers, sinds de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens in 1948, van het privilege om deel te nemen aan het culturele leven en zich op artistiek vlak voluit te kunnen ontwikkelen. Sedert 1994 wordt het als volgt in de Belgische Grondwet omschreven: “*Ieder heeft het recht een menswaardig leven te leiden... 5. Het recht op culturele en maatschappelijke ontplooiing.*”⁷⁷ Wanneer een cultuurinstelling gesubsidieerd wil worden door de overheid is één van de criteria dat hun aanbod en huis toegankelijk is voor iedereen. De overheid verlangt van de cultuurhuizen dat ze een zo divers mogelijk publiek bereiken. Divers omvat dan alle kwetsbare groepen: van allochtone nieuwkomers tot fysiek gehandicapten of Belgen in armoede.⁷⁸

In haar subsidiëringsbeleid werkt de overheid sturend en worden cultuurinstellingen financieel ‘beloond’ of ‘gestraft’ naarmate ze een bredere of juist beperktere groep mensen weten te bereiken.

Behalve het cultuurbeleid ontrolde de overheid ook andere beleidsplannen die de interculturaliteit ten goede zou moeten komen. In Vlaanderen werd, twee jaar na het ontstaan van het Actieplan Interculturaliseren, onder meer het “Participatiedecreet” in 2008 in het leven geroepen. Dit decreet heeft de intentie om de participatie aan het cultuur- en sportleven voor verschillende kansengroepen, waaronder mensen van diverse etnisch-culturele afkomst, te bevorderen. De maatregel streeft naast *een groter en meer divers publieksbereik* ook naar *het verhogen van de culturele competentie*.⁷⁹ Als derde en laatste doel beoogt het decreet het verbreden van het cultuurbegrip. Zowel het Participatiedecreet als het Actieplan richten zich op het bevorderen van deelname aan sport en cultuur. Tevens wordt naast het publiek ook werk

⁷⁷ “De Belgische Grondwet,” laatst geraadpleegd op 3 mei 2016, http://www.senate.be/doc/const_nl.html.

⁷⁸ - Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 20.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 147,151,162.

⁷⁹ “Aandachtspunten FOV bij evaluatie participatiedecreet,” (2011), laatst geraadpleegd op 10 mei 2016, http://www.fov.be/IMG/pdf/Aandachtspunten_participatiedecreet.pdf

gemaakt van differentiatie binnen en coöperatie tussen het personeel, het bestuur en de vrijwilligers.⁸⁰

Als laatste middel om de interculturaliteit te versterken, bestaat in Vlaanderen ook de “Engagementsverklaring Interculturaliteit” die door Minister Joke Schauvliege vorm kreeg. Hierbij krijgen individuen uit cultuurinstellingen medezeggenschap over de diversiteit in hun sector. Binnen deze verklaring is het onder meer de bedoeling om na te gaan in welke mate etnisch culturele diversiteit werkelijk bereikt wordt binnen de sector. Een pluspunt is dat de effectiviteit verzekerd wordt doordat de actoren uit de cultuursector zelf ‘agency’ krijgen.⁸¹

De voorgaande drie beleidsmaatregelen zijn voorbeelden waarmee de overheid de kunstinstellingen bijstaat in het aansporen van het diversiteitsbeleid in Vlaanderen. Langs Waalse kant zijn er heel wat minder initiatieven om het interculturele aspect te bevorderen. In het hoofdstuk omtrent de Vlaamse en Waalse Gemeenschap zal duidelijk worden waarom dit zo is.⁸²

Opdat cultuurhuizen een uitgebreid sociaal-etnisch en cultureel publiek zouden bereiken, dient vanzelfsprekend ook hun aanbod op dergelijk potentieel publiek te worden afgestemd. De creaties die de cultuurmakers voortbrengen zijn immers cruciaal. Alle opgevoerde verhalen, dans, producties, ... kortom het hele culturele werk moet immers afgestemd zijn op de maatschappij van vandaag. Het is van belang dat wat op scène komt een weerspiegeling is van het huidige maatschappelijke leven én de bevolking. Dit is immers wat het publiek aantrekt. Het spreekt voor zich dat wanneer iemand van een andere cultuur zijn gading niet vindt in het aanbod, deze zich minder aangetrokken zal voelen tot cultuurhuizen. Herkenning en dus een cultureel divers aanbod is een cruciale factor.⁸³

Zoals bleek uit hoofdstuk twee, kent de huidige bevolking een groot scala aan cultuurachtergronden, waardoor de laatste jaren eveneens de diversiteit onder de artiesten en kunstmakers opmerkelijk is toegenomen. België bezit een breed spectrum aan werk van kunstenaars met diverse achtergronden, waaronder verscheidenen van Arabische of Afrikaanse

⁸⁰ - Bogaerts, *Broodnodig interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 20,21.

- “Participatiedecreet,” laatst geraadpleegd op 10 mei 2016, <https://cjsm.be/overkoepelende-themas/participatie/participatiedecreet>

⁸¹ - “Interculturaliseren,” laatst geraadpleegd op 10 mei 2016, <https://cjsm.be/cultuur/themas/diversiteit/interculturaliseren>

⁸² - Bogaerts, *Broodnodig interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 20,21.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 91.

⁸³ - Bogaerts, *Broodnodig interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 35,48,134.

- Carpentier, *Kunst in deze wereld*, 141,147,148.

herkomst. Deze makers programmeren zou dus ten goede komen aan het bereiken van migranten uit deze cultuur. In het onderzoeksgedeelte van deze thesis zal dit bekrachtigd worden.⁸⁴

Kunstinstellingen die meer specifiek inzetten op etnisch-culturele aspecten zullen een breder etnisch publiek aantrekken. De concrete werking met het oog op diversiteit zal dus niet enkel de participatie van de toeschouwers doen toenemen, maar ook voor een breder publiek zorgen. Allereerst dienen cultuurhuizen zich te concentreren op hun eigen omgeving en wat daarin leeft. Het is namelijk van belang dat ze zich zoveel mogelijk richten op hun eigen context. De buurt waarin een huis zich bevindt, geniet een zekere multiculturele samenstelling. In de ene omgeving bestaat deze uit een meer complexe samenstelling dan in de andere. In het eerste gedeelte van deze thesis werd al vastgesteld dat geen enkele stad nog onderuit kan aan de superdiversiteit. Deze interculturaliteit zal in de loop der jaren wellicht alleen nog maar toenemen. Het cultuurhuis moet rekening houden met deze diversiteit en daar een weerspiegeling van worden. Als deze vertrouwd geraakt met de diverse mensen in de buurt dan kunnen het aanbod en de werking daarop afgestemd worden. In die zin wordt hun programma aangepast aan de maatschappelijke realiteit van vandaag en aan de reële context die leeft in hun dichte nabijheid. Zo staat het cultuurhuis midden in de gemeenschap. De potentiële toeschouwers hebben dan meer kans zich aangetrokken te voelen tot het huis doordat het aanleunt bij de denkpatronen van hun cultuur.⁸⁵

Dat de programmatie van cultuur moet worden afgestemd op de samenleving en haar diversiteit is ondertussen wel duidelijk. De keuze inzake wat op scène gepresenteerd wordt, wordt zoals gezegd versterkt door de weerspiegeling van de samenleving. We zagen reeds dat het opvoeren van een allochtone kunstmaker bevorderend werkt voor de diversiteit binnen het publiek. Men moet er echter op toezien dat deze kunstenaar en zijn creaties niet op scène gebracht wordt, enkel en alleen om een multicultureel publiek te bereiken. Dit kan immers nooit een doel ‘an sich’ zijn. Ook het programmeren van een maker van vreemde afkomst om aan de juiste criteria binnen het cultuurbeleid te voldoen en dus extra subsidies te bekomen, is een incorrecte motivering. Beiden drijfveren moeten hand in hand gaan. Ook Marius Meremans, lid van de Commissie ‘cultuur, jeugd, sport en media’ wijst erop dat het ijveren voor diversiteit hinderlijk kan zijn. Cultuurhuizen die zich zodanig focussen op diversiteit om een verhoging van

⁸⁴ - Bogaerts, *Broodnodig interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 36,37,89,90.

- Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 25,67,71

⁸⁵ - Bogaerts, *Broodnodig interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 22,23,28,48,56,57,134.

- Carpentier et al., “Kunst in deze wereld,” 115,147.

subsidiegeld te bekomen, boeten daarbij vaak aan kwaliteit in. Men moet nochtans verhinderen dat diversiteit binnen de instellingen wordt bereikt op basis van een soort afvinklijst. Volgens Meremans is het daarom van belang om instellingen de nodige tijd te geven om hieraan op een kwaliteitsvolle manier te kunnen werken. Een kunstmaker, gelijk welke origine hij ook geniet, moet in de eerste plaats op scène gebracht worden omwille van zijn artistieke creatie. Natuurlijk is het mooi meegenomen dat daardoor een breder publiek wordt aangetrokken en zijn de extra financiële middelen dan een duwtje in de rug.⁸⁶

De Monty is zo'n huis waarbij diversiteit zeer belangrijk wordt geacht maar het waarborgen van de artistieke kwaliteiten prioritair blijft. De cultuursector gaat in de eerste plaats nog altijd over kunst en cultuur. Tot op zekere hoogte is het artistieke dus nog steeds belangrijker dan het bereiken van culturele diversiteit. Een pluspunt zou zijn als beide zaken op gelijke hoogte kunnen samenvallen. Het is een gedachte die ook als een rode draad doorheen de casestudy zal blijken te lopen.⁸⁷

Bij het meer divers maken van het cultureel aanbod horen twee kanttekeningen. Want theater is vandaag niet langer louter informatief. Instellingen willen verder reiken en de toeschouwer uitdagen. Het individu moet zodanig geprikkeld worden dat deze mee in een dialoog met het opgevoerde werk en de acteurs kan treden. Diversiteit is op die manier een belangrijk aspect in de uitdaging tot debatteren. Het multiculturele gehalte van een voorstelling én van het publiek doet de grenzen van de blanke toeschouwers wijken. De blanke middenklasseman ziet zijn kennis verfijnd. Wanneer het stuk aanzet tot denken of een bepaald gemoed teweegbrengt bij de toeschouwer slaagt het al grotendeels in zijn opzet. Hier is echter een keerzijde aan het verhaal. De theatergaande (westerse) mens heeft vandaag steeds meer de neiging om alle vormen van kunst op een dieperliggende wijze te analyseren. Zo wordt een productie na afloop menigmaal door de toeschouwer, al dan niet professionele critici, grondig beoordeeld en op een nagenoeg intellectualistische manier overdacht. Cultuurhuizen moeten vermijden dat dit intellectuele gegeven als een noodzaak wordt beschouwd. Soms is een performance zonder meer 'goed' en hoeft dat verder niet 'kapot' bestudeerd en geredeneerd te worden. Niet-traditionele makers, wiens cultuur ons onbekend lijkt en waarover we dus geringe kennis bezitten, krijgen op die manier de kans om op scène te

⁸⁶ - Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 67-72.

- Marius Meremans, "Cultuur in Vlaanderen: op naar de dictatuur van de Vlaamse diversiteit?" *DeMorgen* (2016), laatst geraadpleegd op 27 april 2016, <http://www.demorgen.be/opinie/cultuur-in-vlaanderen-op-naar-de-dictatuur-van-de-diversiteit-bb113a5c/>.

⁸⁷ Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 67,68.

staan. Dit wil echter niet zeggen dat diversiteit en kwaliteit niet hand in hand kunnen gaan. Dat zal immers ook in onze casestudy voldoende blijken.⁸⁸

Een tweede aandachtspunt voor de westerse toeschouwer omtrent diverse programmatie gaat terug op de maker zelf. Makers van een vreemde origine worden relatief snel in een hokje geplaatst en blijven, ondanks hun integratie in onze cultuur, voor westerse toeschouwers toch vaak in de eerste plaats die ‘andere, vreemde’ maker. Hun creaties worden nagenoeg enkel en alleen beoordeeld vanuit diens afkomst. Het blanke publiek heeft het moeilijk om de maker van allochtone afkomst los te zien van zijn oorspronkelijke cultuur. In het aanschouwen van een voorstelling streeft men -al dan niet onbewust- naar het vinden van verbanden met de oorspronkelijke cultuur van de maker. Bijgevolg wordt een voorstelling meer beoordeeld op basis van de cultuur van de maker, dan aan de hand van de inhoud. Het spreekt voor zich dat makers, al dan niet met een andere etnisch-culturele achtergrond, eenvoudigweg hun werk omwille van de inhoud willen presenteren. Al zijn er altijd uitzonderingen natuurlijk. Enkele buitenlandse en gemigreerde kunstmakers zoals Mokhallad Rasem beogen juist een weerspiegeling van hun eigen cultuur in hun creatieve opvoeringen. Zij streven naar het creëren van stukken die vanuit hun achtergrond moeten worden bekeken.⁸⁹

Een bijkomstig probleem van cultuurhuizen is dat ze nooit geheel waardenvrij kunnen zijn. Instellingen presenteren zich immers altijd vanuit een bepaalde visie met bijhorende waarden en normen, waarmee ze onlosmakelijk mee verbonden zijn. Dit geldt voor de inhoudelijke visie die de organisatie aanbelangt, maar eveneens het ‘fysieke uiterlijk’ hoort erbij. Op materieel vlak bepalen zaken zoals de locatie, de inkleiding van het gebouw en de inkomhal (met of zonder een receptie) immers grotendeels de stemming van een cultuurhuis. Enerzijds kan men stellen dat deze uitstraling zo neutraal mogelijk moet zijn om de invloed van het huis zo beperkt mogelijk te houden. Anderzijds is een zekere uitstraling juist van belang om de visie en de eigenheid van het huis te benadrukken. In zekere zin heeft elk cultuurhuis, willen of niet, een

⁸⁸ Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 74,75.

⁸⁹ - Bijlage IX, Interview met Mokhallad Rasem, 19 februari 2016.

- Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 74,75.

- Carpentier et al., “Kunst in deze wereld,” 100,101.

- Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 14.

- Jans, *Interculturele intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil*, 182,183.

bepaald charisma. In die mate is het publiek dat aangetrokken wordt voor een groot deel al bepaald.⁹⁰

Ook inzake de inhoud is het vinden van de gulden middenweg de meest gewenste optie. Hoewel alle cultuurhuizen een eigen visie hebben en hun programma vanuit die visie wordt samengesteld, moeten ze desondanks toch streven naar een aanbod en werking dat een zo breed mogelijk publiek kan bereiken. Bij de casestudy worden de samenhang tussen de visie en het publieksbereik diepgaand geanalyseerd.

Dat een kwaliteitsvol cultuurhuis als het ware een ‘vitale’ instelling is, wordt ook door Bram Bogaerts beaamd. Indien het huis streeft naar de hierboven genoemde diversiteitsaanpassingen wordt het vanzelfsprekend een ondernemende instelling. Dit diversiteitsaspect zorgt vanzelf voor dynamiek. De diverse culturen die weerspiegeld kunnen worden, zorgen ervoor dat de organisatie krachtig is en in beweging blijft. Zoals ook de maatschappij vandaag in beweging blijft.⁹¹

Voorts is er de metaforische uitstraling van een instelling: etnische minderheden zijn nog te weinig lid van het bestuur van instellingen. Het vertrouwen bij allochtone etnisch-culturele groepen neemt immers niet alleen toe als de programmatie een zekere diversiteit geniet, maar ook als die diversificatie teruggaat op en gedragen wordt door het personeel. Het is wel degelijk een noodzaak en bovendien een meerwaarde dat variëteit weerspiegeld wordt in het bestuur van een theaterhuis. Op die manier voelt een (allochtoon) publiek zich meer betrokken. Vandaag de dag worden de hoge bestuurlijke functies ingevuld door blanke mensen. Men ziet zelden migranten, afgezien van het feit of ze al dan niet veel ervaring hebben in de cultuursector, terugkomen in jobs waar veel verantwoordelijkheid bij komt kijken. Er wordt letterlijk te weinig kleur gebracht binnen deze functies. Diploma's zijn hierbij geen allesbepalende factor. Naast de juiste certificaten behoren ervaring en de vaardigheden immers tot onmisbare factoren. Men gaat er te snel vanuit dat deze mensen van allochtone afkomst niet over de juiste competenties beschikken om dergelijke functies te vervullen. Hier weegt dus een nog te bekrompen houding door. De competenties van allochtonen mogen dan wel verschillend zijn van die van de blanke zakenmensen, ze kunnen evengoed -of zelfs meer- een meerwaarde betekenen. Ervaring en de visie van iemand van een vreemde afkomst zouden de diversiteitswerking wellicht op een

⁹⁰- Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 49-52.
- Carpentier et al., “Kunst in deze wereld”, 150.

⁹¹ Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 51,52.

effectieve manier vooruit helpen. Het is vanzelfsprekend dat deze persoon dan wel in zekere mate (bijvoorbeeld op taalgebied⁹²) geïntegreerd moet zijn in de maatschappij.⁹³

In tegenstelling tot de hoge posities wordt de functie voor het verzekeren van het ‘diversiteitsbeleid’ in een cultuurorganisatie wel regelmatig ingevuld door iemand van een etnisch andere afkomst. Vele instellingen betrachten dit omdat ze ervan uitgaan dat dit een gunstig effect heeft op de uitwerking ervan. Ook vrijwilligersopdrachten worden hoe langer hoe meer, naast jongopgeleiden, door laatstgenoemden ingevuld. Of beide beweringen juist zijn én het gewenst effect bereiken, wordt bij de casestudies nagegaan.⁹⁴

Uit dit participatiehoofdstuk concluderen we dat een cultuurhuis de kracht heeft om langs het Westerse traditionele veld heen, andere inhouden op te voeren. Dit interculturele aspect heeft niet alleen een gunstig effect op het bereiken van een ander etnisch-cultureel publiek, maar verruimd ook de grenzen van de ‘onwetende’ autochtone burger. Verder moet de wil om zich aan te passen van zowel het cultuurhuis als het publiek komen. En als laatste dienen cultuurinstellingen zich niet enkel te focussen op het aanpassen van het aanbod maar ook op het wegwerken van de drempels die de toegang tot culturele activiteiten vandaag de dag nog te vaak verhinderen. Ook hier vormt zich dus een ‘en-en verhaal’.

III.3. Drempels

De moeilijkheden, zoals het aanpassen van het cultureel aanbod, die de cultuurinstellingen ervaren, werden in het participatiedeel uitvoerig besproken. De hindernissen die toeschouwers zelf ervaren om te kunnen deelnemen aan culturele activiteiten worden hier uit de doeken gedaan. Die hebben zodanig een invloed op cultuurparticipatie dat we ze in deze masterproef niet links kunnen laten liggen. Deze belemmeringen dienen weggewerkt te worden, opdat een volwaardige deelname van ieder individu kan gegarandeerd worden.

De draagwijdte van de drempels wordt niet alleen hier, maar ook in hoofdstuk twee geconcretiseerd. Anne Watthee, verantwoordelijke voor de publieksbegeleiding binnen het

⁹² Bijlage IX, “Interview Mokhallad Rasem,” 19 februari 2016.

⁹³ - Bogaerts, *Broodnodig intercultureliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 160,161.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 103,147.

- Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en intercultureelheid in de Brusselse kunstensector*, 21,22.

⁹⁴ Bogaerts, *Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 30.

Kunstenfestivaldesarts, lichte verschillende drempels toe. Ze benadrukte daarbij dat elke hinderpaal niet alleen voor theaterproducties, maar voor de gehele kunstensector (musea, concerten,...) kan opgaan. Ook auteurs zoals Dirk Geldof onderzochten de participatiedrempels. De focus gaat, gezien het onderwerp van deze thesis, uit naar cultuurhuizen.⁹⁵

Een eerste van vijf hindernissen ligt voor de hand. Kunst is niet gratis en ondanks alle voordelen en sociale tarieven die in het leven geroepen zijn, blijft er dus een financiële drempel aanwezig voor bepaalde bevolkingsgroepen. In deze sociaal zwakkere groepen zijn zeker ook migrantengroepen vertegenwoordigd. Anne Watthee stelt dat het financiële plaatje vandaag, dankzij het aanbieden van allerlei kortingen, toch de minst grote hinderpaal vormt. Er bestaat wel geen specifieke algemene tegemoetkoming voor mensen die recent migreerden. Dit is misschien logisch omdat men daardoor als het ware zou beginnen discrimineren. Mensen van vreemde origine zouden in die zin misschien nog minder aangemoedigd worden om naar het theater te gaan, omdat ze door dergelijke tegemoetkoming een minderwaardigheidsgevoel ontwikkelen. Anderzijds zou financiële steun voor nieuwe migranten die interesse hebben in culturele activiteiten wel een grote hulp zijn. Migrantengroepen die reeds enige tijd in België, en meer bepaald in Brussel, verblijven zijn vaak – ook op de arbeidsmarkt – voldoende geïntegreerd en kunnen zich zodoende wel culturele activiteiten veroorloven. Dat er wel degelijk huizen zijn die initiatieven ontwikkelen om allochtone nieuwkomers of andere kwetsbare groepen te bereiken, wordt verder nog uiteengezet. Maar de financiële drempel is vandaag alleszins niet langer doorslaggevend. De kortingen die vandaag gelden, zorgden zeker voor een positief effect. Ook zijn er steeds meer culturele activiteiten die gratis aangeboden worden. Meer en meer begeven dansgroepen of theatervoorstellingen zich tegenwoordig trouwens op straat. De participatie van vele mensen is hierdoor reeds gunstig geëvolueerd. De stad Brussel maakte bovendien op de site be.brussel/gratis-brussel⁹⁶ ruimte om allerhande gratis activiteiten die in Brussel plaatsvinden op te lijsten. Het betreft een ruime waaier aan bezigheden, die gaan van wandelingen tot museabezoeken. Op deze website zijn zo ook verschillende theatervoorstellingen terug te vinden waaraan mensen gratis kunnen participeren. Ondanks al deze maatregelen is het publiek in het Brussels theater niet zo multicultureel. Een groot deel van de bevolking, migrant of niet, vindt de weg naar de cultuurscène niet. Als het over cultuurparticipatie gaat, zijn financiële drempels niet allesverklarend. Dirk Geldof bekrachtigt

⁹⁵ - Bijlage II, "Interview Anne Watthee," 16 december 2015.

- Bogaerts, *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*, 36,37.

⁹⁶ "Gratis Brussel," laatst geraadpleegd op 6 mei 2016, be.brussel/gratis-brussel

dit door eraan toe te voegen dat een grote groep mensen, al dan niet migrant zijnde, die niet deelnemen aan het culturele aanbod in tegendeel wel te vinden zijn bij grote, dikwijls duurdere sportevenementen. Het financiële buiten beschouwing gelaten, moeten er andere oorzaken zijn die deze mensen belemmeren.⁹⁷

Naast de financiële drempel bestaat er ook een informatiedrempel. Dit impliceert dat mensen al dan niet weten dat er theatervoorstellingen georganiseerd worden. Deze informatie kan men vergaren door posters, artikels, flyers, enzovoort. Indien een vreemdeling geen weet heeft van vertoningen die worden opgevoerd in de stad, kunnen ze zich hier simpelweg niet tot aangetrokken voelen. Deze onwetendheid vloeit voort uit onduidelijkheid, onleesbaarheid en het eenvoudigweg niet begrijpen van informatiekkanalen, iets waar allochtonen grote moeilijkheden mee ondervinden. De blanke middenklasse is immers door internet, mond-aan-mond reclame, andere voorstellingen en dergelijke gemakkelijker op de hoogte te stellen, in tegenstelling tot nieuwkomers die onder andere minder sociale contacten hebben. Integratie is daarvoor cruciaal. Naarmate iemand meer geïntegreerd geraakt in de cultuur van een land, groeit de mogelijkheid dat het leven van de stad tot bij dit individu komt. Niet alleen de aanpassingen van een individu, maar eveneens adaptaties van de cultuurhuizen aan de veranderende maatschappij zijn belangrijk, wat in III.2. werd benadrukt. Dit tweerichtingsverkeer zorgt ervoor dat beiden naar elkaar kunnen toewerken.⁹⁸

Integratie is een cruciaal aspect, maar ook de opleiding van een individu speelt een grote rol. Niet- of laaggeschoolde mensen hebben het niet gemakkelijk om aan cultuur deel te nemen, en migranten zijn in die groep oververtegenwoordigd. Voor mensen die zelfs de taal niet of onvoldoende begrijpen komt daar nog een extra drempel bij.⁹⁹

⁹⁷ - Bijlage II, "Interview Anne Watthee," 16 december 2015.

- CUDOS, Universiteit Gent, "Participatiedrempels van internet, cultuur en sport," (2009), laatst geraadpleegd op 24 april 2016, http://www.blosokics.be/MetenEnWeten/Gedeelde%20%20documenten/Participatiesurvey/110209_Participatiesurvey2009_drempels.pdf

- Dirk Geldof en Kristel Driessens, "Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen," In *360° Participatie*, red. Marjolein Butynck, Demos, 2009, laatst geraadpleegd op 11 mei 2016, <http://www.dirkgeldof.be/system/files/Cultuur+in+laagjes.pdf>.

- Vos, "Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen," 17,18,22.

⁹⁸ - Bijlage II, "Interview Anne Watthee," 16 december 2015.

- Geldof en Driessens, "Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen."

- Vos, "Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen," 17,18,22.

⁹⁹ - Badisco, Glorieux en Van Tienoven, *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*, 29,67.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 139-141.

- Geldof en Driessens, "Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen."

Een derde moeilijkheid betreft de praktische drempels, die door meerdere onderzoekers en auteurs waaronder Dirk Geldof en Kristel Driessens, beiden doctor in de politieke en sociale wetenschappen, bevestigd worden. Dit houdt in dat mensen wel weet hebben van het plaatsvinden van theaterstukken (informatiedrempel), maar dat men belemmerd wordt door praktische zaken. De financiële hindernis staat hen niet zozeer in de weg, maar het zijn praktische regelingen waarvan men niet weet hoe deze te treffen. Functionele kwesties zoals de informatie rond een theaterticket, hoe en waar men dit kan bestellen en op welke locatie de voorstelling doorgaat zijn voorbeelden van zulke praktische belemmeringen. Verder omvat deze drempel ook de bereikbaarheid van een voorstelling die voor vele individuen een grote hindernis kan vormen. Bij dit laatste aspect ondervinden mensen in armoede, wederom al dan niet van een andere afkomst, meer moeilijkheden dan personen voor wie vervoersmiddelen als de fiets en de auto vanzelfsprekend zijn. De mensen die in de periferie wonen en op het openbaar vervoer moeten rekenen worden zo al snel ontmoedigd om naar voorstellingen te gaan. Ook hier zijn opnieuw de mensen die in armoede leven het meest benadeeld. Zij leven immers dikwijls in deze randwijken door de meer voordelige woonkosten. Heel wat mensen met een vreemde afkomst komen dikwijls in de grootsteden terecht, dus wat de afstand betreft kampen zij met minder moeilijkheden. De mobiliteit, zoals het niet beschikken over een auto of laat op de avond het openbaar vervoer niet willen nemen, verhindert hen in hun participatie aan cultuur.¹⁰⁰

In “360° Participatie” halen de auteurs Geldof en Driessens, naast de fysische afstand ook de mentale afstand aan. Ze hebben het dan over het gevoel van migranten die zich, ondanks het verlangen naar een ander land, aangekomen in de nieuwe stad nog niet tot deze culturele activiteiten aangetrokken voelen. De distantie mondt uit in een kloof die ze door hun geestelijk aanvoelen (nog) niet kunnen - los van het feit dat ze dit soms wel willen - overbruggen. Dit laatste feit overlapt met de culturele drempel die verderop nog toegelicht zal worden.¹⁰¹

Verder is er als voorlaatste sprake van een sociale hindernis. Dit heeft niet zozeer betrekking op de mens van diverse etnisch-culturele afkomst, maar kan iedereen bevatten. Het gebrek aan het vinden van geschikte kinderopvang is een vaak voorkomende sociale belemmering. Nochtans is dit voor het middenklassenpubliek niet zozeer een opgave als voor mensen in armoede of migranten die nog niet volledig sociaal geïntegreerd zijn en zo ook geen breed

¹⁰⁰ - Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

- Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

¹⁰¹ Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

sociaal netwerk hebben. Indien zich bij beide partijen geen familie of burens aandienen, zijn ze ook dikwijls terughoudend ten aanzien van organisaties die oppassers regelen. Angsten zoals ‘wat ze van hun woonst zullen vinden’ spelen hen parten. Dit lijken misschien banale thema’s, maar het is wel de realiteit: het zijn feiten als deze die de cultuurparticipatie in de weg staan.¹⁰²

In dit sociale veld halen auteurs Geldof en Driessens nog een laatste probleem aan. Dit heeft opnieuw betrekking op het sociale netwerk van individuen. Het gaat hier immers over het gezelschap waarmee iemand naar een theatervoorstelling trekt. Als de interesse in het theater bij individuen eenmaal is opgewekt en men over tijd en financiële middelen beschikt, kan er zich alsnog het probleem stellen dat men geen mensen kent die hen willen/kunnen vergezellen. Wederom doet dit probleem zich vaker voor bij mensen die in armoede leven. Ze hebben minder vaak een uitgebreid sociaal netwerk. Door de omstandigheden waarin ze leven trekken ze zich vaak -ongewild- uit het sociale leven terug. Men komt zo onvermijdelijk in een vicieuze cirkel terecht. Ook mensen van allochtone etnische-culturele afkomst krijgen herhaaldelijk met dit probleem te maken. Zoals kort werd aangehaald, is het sociale netwerk van nieuwkomers (zeker bij aankomst), hoe dan ook al niet erg omvangrijk. Met twee of in groep deelnemen aan culturele activiteiten is niet alleen aangenamer, het maakt het organisatorische aspect ervan ook heel wat eenvoudiger. Daarnaast kan men nadien ook ervaringen delen waardoor de voorstelling niet alleen fijner maar ook duidelijker kan worden. Er zijn wel degelijk initiatieven die bijdragen tot het laten aangroeien van sociale contacten, maar dit bewijst vandaag de dag nog onvoldoende zijn nut.¹⁰³

Een belangrijke kanttekening is het onderscheid dat moet gemaakt worden tussen enerzijds mensen in armoede en anderzijds vreemdelingen. Helaas bevinden etnisch-culturele minderheden zich vaak in financiële moeilijkheden maar dit is een aspect dat zeker niet veralgemeend mag worden. Niet iedere persoon die in armoede leeft, is iemand van een andere origine. Het is om deze reden dat beide groepen steeds apart aangehaald worden.

De hierboven genoemde problemen bevatten vrijwel enkel en alleen praktische belemmeringen. Het zijn hindernissen die al langer gekend zijn en waar zodoende ook al enige tijd aan gewerkt wordt. Maar er heersen ook meer intense problemen op onderliggende bodem. Deze zijn van culturele en psychologische aard. Deze drempels bevatten zaken die voor de autochtone

¹⁰² - Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

- Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

¹⁰³ - Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

- Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

- Vos, “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,” 17,18,22.

middenklasser zo vanzelfsprekend zijn, dat ze vaak over het hoofd worden gezien. Maatschappelijke en culturele codes zoals het zich juist kleden om naar een voorstelling te gaan of twijfels over hoe ze zich moeten gedragen voor, tijdens en na afloop van een voorstelling zijn voorbeelden van problemen waar cultuurbuitenstaanders mee worstelen. Schaamte maakt zich van dergelijke mensen soms meester. Zo wordt het deelnemen aan theater, eerder dan een genot, een (bijkomende) stresserende gebeurtenis waar men tegenop kijkt.¹⁰⁴

De laatste participatiedrempel vertegenwoordigt de ‘culturele drempel’ en hangt samen met het al eerder beschreven cultuuraanbod. Het culturele aspect heeft betrekking op mensen die het gevoel hebben niet thuis te horen in een bepaalde kunstvorm en de uitwerking ervan. Deze individuen voelen zich niet door hedendaagse theaterstukken aangetrokken. Het is voor hen een ‘ver-van-hun-bed show’ wat ook voormalige directrice van het Minderhedenforum, Naima Charkaoui beaamt.¹⁰⁵ Voorstellingen sluiten niet altijd voldoende aan bij de cultuur van herkomst en men nauwelijks voeling heeft met de nieuwe cultuur. Culturele competenties ontbreken om zich vertrouwd te voelen met wat er op scène aan bod komt. Deze vaardigheden hangen samen met het opleidingsniveau, de opvoeding en als laatste spelen (verder opgedane) ervaringen een rol. Een theateropvoering, al dan niet met een complexe inhoud, vraagt om een bepaalde kennis. Soms is er bepaalde achtergrondkennis vereist maar in andere gevallen zijn er ook simpelweg intellectuele vaardigheden nodig om de opgedane informatie te kunnen opnemen en dragen. De opleiding die iemand genoot, de cultuurachtergrond in het algemeen, kan hierin een cruciale rol spelen. Verder kan hieraan toegevoegd worden dat mensen met een ietwat hogere opleiding dikwijls automatisch meer interesse in cultuur tonen. Als voorbeeld kan dit binnen het theater gelinkt worden aan de grote geschiedenisverhalen waarmee men weliswaar in contact kwam binnen de scholing. Deze worden dikwijls ten tonele gevoerd.¹⁰⁶

Naast de opleiding is ook de opvoeding die iemand meekreeg essentieel. Individen die van thuis uit het voorbeeld kregen en reeds op jonge leeftijd gemotiveerd werden om aan cultuur deel te nemen, zullen dit in hun waarden meedragen. Het oorspronkelijke milieu is inzake cultuur dus ook allesbepalend. Het milieu waarin je opgroeit, bepaalt dus ook je culturele competenties. Wat als laatste cruciaal is voor het al dan niet beschikken over culturele vaardigheden, is de ervaring. Indien men deelneemt aan culturele activiteiten groeit de ervaring

¹⁰⁴ Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

¹⁰⁵ Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

¹⁰⁶ - Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

- Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

- Vos, “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,” 17,18,22.

en zodoende ook de kennis. Maar indien individuen verhinderd zijn om deel te nemen, komen ze bij dit laatste aspect wel degelijk in een vicieuze cirkel terecht. De culturele drempel sluit aan bij het gedeelte over het aanbod van culturele huizen dat hierboven al uitvoerig besproken werd.¹⁰⁷

Aan cultuur deelnemen wordt door de maatschappij overigens nog te vaak aanzien als een luxueus ‘product’ dat in zekere mate zelfs als iets overdadigs wordt beschouwd. Nochtans moet cultuur als luxevorm vandaag genuanceerd worden, stelt Rik Pinxten, cultureel antropoloog aan de Universiteit Gent.¹⁰⁸ De tijd waarbij cultuur als een elitair luxeproduct aanzien werd, bestaat niet langer. Het hedendaagse culturele veld is immers veel breder dan dat van de cultuur met een grote “C”. En toch is dit voor bepaalde groepen nog niet van tel. Hoewel de cultuurparticipatie nochtans tot het basisrecht, beschreven in artikel 23 van de Belgische Grondwet¹⁰⁹ van de mens behoort, kan niet iedereen dit voor zichzelf op die manier aanzien. Mensen in armoede worstelen met nare schuldgevoelens als ze (schaars) geld uitgeven aan een toegangskaartje. Schuld en schaamte zijn dan een bijkomende hindernis. Ine Vos verwoordt dit in “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen” als *statusverlegenheid*¹¹⁰ van sommige groepen. Vele buitenstaanders vermoeden dat deelnemen aan theatervoorstellingen een laatste zorg is voor mensen in armoede of nieuwkomers. Zij zouden zich immers uitsluitend bezighouden met het voorzien in basisbehoeften. Dit is echter een grove misvatting, zo blijkt uit het Algemeen Verslag over de Armoede.¹¹¹ Men hecht heel veel waarde aan het kunnen deelnemen aan cultuur. Voor de autochtone bevolking in armoede omdat dit de cultuur die eigenlijk ook voor een deel hun identiteit bepaald. Voor de allochtone nieuwkomers is deelname belangrijk aangezien men op deze manier kan kennismaken met zaken als taal en cultuur van België.¹¹²

In 2014 richtte het Steunpunt Cultuur in samenwerking met onderzoekers van de Cultural Diversity: Opportunities & Socialisation (onderdeel van de vakgroep Sociologie) aan de Universiteit van Gent een participatiesurvey op om de cultuurdeelname en belemmeringen van individuen te onderzoeken. Dit onderzoek behandelt weliswaar de cultuur in het algemeen en

¹⁰⁷ Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”

¹⁰⁸ Vos, “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,” 34.

¹⁰⁹ “De Belgische Grondwet.”

¹¹⁰ Vos, “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,” 21.

¹¹¹ “Algemeen verslag over de Armoede,” 295,296, laatst geraadpleegd op 17 12 mei 2016, <http://www.armoedebestrijding.be/publications/AVA95.pdf>

¹¹² - Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.” - Vos, “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,” 17,18,22.

gaat daarbij over Vlaanderen, maar de vaststellingen zijn ongetwijfeld ook voor de Brusselse context relevant. Het onderzoek verzamelde data over concerten, theater en musea. De concerten en musea buiten beschouwing gelaten, wordt hier gefocust op het theater. De algemene drempels die reeds uitvoerig werden doorgenomen, worden in deze analyse uitgebreid tot zeven facetten. Ook dit onderzoek bevestigt dat vandaag de dag het financiële aspect steeds minder een doorslaggevende drempel lijkt te zijn. Het kostenplaatje bij het theater als hinderpaal nam de afgelopen jaren, tot dit onderzoek in 2014, immers af. In dit jaar gaf nog 'amper' 12% van de bevolking dit aan als een hinderpaal (ten opzichte van 15% in 2009). In tegendeel tot het vorige onderzoek in 2009 doen de sociale- en informatiebelemmeringen het iets beter dan het financiële aspect. Slechts 10,5% beschouwt deze laatste als hinder. Een opmerkelijke groei wordt opgetekend bij het gebrek aan motivatie. Zeven jaar geleden kende dit onderdeel reeds een relatief hoog cijfer met 61%. Dit steeg echter in 2014 nog tot 69,5%. Dat interesse een probleem vormt, heeft in grote mate te maken met de nodige kennis die voor deelname aan het theater nodig is. Indien mensen niet beschikken over de nodige achtergrondkennis (~ de culturele drempel), die voor vele theaterstukken een vereiste blijft, hebben ze onwillekeurig minder behoefte om cultuur bij te wonen. Deze onderzoekscijfers van het Steunpunt Cultuur omvatten vanzelfsprekend ook mensen die, ondanks ze over de nodige kennis beschikken, simpelweg geen interesse vertonen in het theater. 40% van de ondervraagden haalt aan dat tijdsgebrek een extra horde is. Daarnaast wordt de geografische ligging in dit onderzoek op een gelijke hoogte aangehaald.¹¹³

Dat mensen van allochtone etnisch-culturele afkomst nog andere drempels ervaren, zoals moeilijkheden met de taal of een algemeen gevoel van uitsluiting, beamen ook deze onderzoekers. Deze worden echter niet als autonome drempels vernoemd. Ze kunnen teruggekoppeld worden aan de hierboven beschreven psychologische en culturele obstakels.

¹¹³ - CUDOS, Universiteit Gent, "Participatiedrempels van internet, cultuur en sport," Laatste geraadpleegd op 24 april 2016. http://www.blosokics.be/MetenEnWeten/Gedeelde%20%20documenten/Participatiesurvey/110209_Participatiesurvey2009_drempels.pdf

- "Participatiesurvey," laatste geraadpleegd op 24 april 2016, [http://www.steunpuntcultuur.be/onderzoeklijnen/participatiesurvey.april 2016](http://www.steunpuntcultuur.be/onderzoeklijnen/participatiesurvey.april%2016). http://www.blosokics.be/MetenEnWeten/Gedeelde%20%20documenten/Participatiesurvey/110209_Participatiesurvey2009_drempels.pdf

- "Participatiesurvey," laatste geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.steunpuntcultuur.be/onderzoeklijnen/participatiesurvey>.

- Sofie Beunen en An De Meester, "Drempels en drijfveren voor participatie," *Powerpointpresentatie*, laatste geraadpleegd op 24 april 2016, http://www.steunpuntcultuur.be/images/presentaties%20PaS2014/PaS14_sessie%203%20drempels%20en%20drijfveren.pdf

Het feit dat cultuur niet in het leven van bepaalde mensen aanwezig is, schijnt de bovenhand te nemen op de praktische hindernissen om niet te participeren. Het “afwezigheidsdiscours” houdt in dat er simpelweg weinig cultuur bestaande is in hun leven of alleszins dat de eigen cultuur onvoldoende aansluit bij het cultuuraanbod. Voorts is het niet zo dat iedereen een afkeer ten aanzien van cultuur heeft: sommige mensen hebben gewoonweg nog nooit ervaring opgedaan in de culturele sector. Ook het ontbrekende sociale netwerk wordt als oorzaak in dit onderzoek aangehaald.

Kortom: culturele, sociale, financiële, informatieve en praktische drempels ‘wegen’ op de cultuurtoegang van mensen met een andere sociale en culturele achtergrond. Dit kan van toepassing zijn op alle bevolkingsgroepen, maar de hindernissen belangen in grote mate wel maatschappelijk kwetsbare groepen aan.

Tenslotte kan een individu ‘slechts’ verhinderd worden door één drempel, maar ook meerdere drempels kunnen samen optreden. Om een betere cultuurparticipatie tot stand te brengen is het belangrijk deze mentale en praktische drempels zo veel als mogelijk weg te werken. Daardoor zal er, volgens Geldof en Driessen, ook minder stigmatisering zijn door autochtone bevolking. En stigmatisering verdrijven werkt niet alleen bevrijdend voor iedere allochtoon, maar ook voor de autochtone bevolking.¹¹⁴

De conclusie die we uit dit gedeelte kunnen trekken, is dat de oplossing niet enkel ligt in het aanmoedigen van participatie bij alle lagen en culturen van onze bevolking, maar evenzeer bij de houding van de instellingen en hun invulling. In de mate dat de problemen cultureel gedefinieerd zijn, zullen ook de oplossingen dat moeten zijn. Het doorbreken van de eigen dominante cultuur is daarbij een eerste stap in de goede richting.

¹¹⁴ - Geldof en Driessens, “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.”
- Vos, “Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen,” 34.

III.4. Cultuurbeleid Brussel

Sinds 1993 vinden we in België drie gewesten terug: het Vlaams Gewest, het Waals Gewest en verder ook het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Daarnaast kent België, Brussel buiten beschouwing gelaten, eveneens drie Gemeenschappen: de Vlaamse, de Franstalige en de Duitstalige gemeenschap. De Belgische hoofdstad verwerft hier echter een speciaal statuut. Het verschilt namelijk van de rest van België doordat er in deze Europese hoofdstad sprake is van twee officiële gemeenschappen; de Vlaamse en de Franstalige. Brussel kent dus een tweeledige structuur met bovendien ook twee erkende talen. Het bestuur van Brussel en dus ook het cultuurbeleid is daardoor vrij ingewikkeld en wordt anders georganiseerd dan in de rest van België. Tot 1993 kende België enkel een Vlaamse en Franse Gemeenschap. Voor het jaar '87 was het integratiebeleid terug te vinden onder de Vlaamse en Waalse Gemeenschap. Dit hield voornamelijk in dat er subsidies toegekend werden door de beide gemeenschappen aan gebeurtenissen die in het teken stonden van allochtonen. Aan Franstalige kant kwam de integratie er door de creatie van het Brussels Gewest.¹¹⁵

Rond de jaren '90 kende de extreemrechtse partijen in Vlaanderen, waaronder het Vlaams Blok, een sterke opmars in Vlaams land. Nadien ontstond hierdoor een tegenbeweging die ervoor zorgde dat onder andere integratie prominent op de voorgrond werd geplaatst. In 1998 ontstond er aan Vlaamse kant een etnisch-cultureel minderhedenbeleid. Men streefde naar het behoud van diversiteit en interculturaliteit in de grote instellingen. Zoals uit III.3. bleek, kwam Bert Anciaux met het "Actieplan Interculturalisatie" opzetten om interculturaliteit in de cultuursector na te streven. Dit bevatte duidelijke doelstellingen rond interculturaliteit. Daarnaast werd interculturaliteit als vaststaand gegeven ook opgenomen in het Kunstendecreet. Voorts werd ook het "Participatiedecreet" opgesteld. Dit had als gevolg dat kunstinstellingen sedert 2010 een duidelijke visie op interculturaliteit moesten uitwerken om van bepaalde subsidies te kunnen genieten. Dat het niet louter om het omschrijven van ideeën rond interculturaliteit gaat, maar er ook daadwerkelijk tot actie moet worden overgegaan, werd dit

¹¹⁵ - "De regionale overheden: gemeenschappen en gewesten," laatst geraadpleegd op 13 mei 2016, <http://www.vlaanderen.be/nl/vlaamse-overheid/organisatie-van-de-vlaamse-overheid/de-regionale-overheden-gemeenschappen-en-gewesten>.

- Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 7.

- Gadeyne en Wille, red., *Cahier Interact 5. Cultuurbeleid in Brussel: een caleidoscoop*, (BKO en RAB, 2013), 5,6, laatst geraadpleegd op 17 mei 2016, file:///C:/Users/Treerj/Downloads/interact-cahier5-nl-bd%20(2).pdf

jaar met het toekennen van de volgende subsidieronde opnieuw geïllustreerd. Er worden simpelweg minder subsidies bedeed indien men niet voldoet aan bepaalde criteria.¹¹⁶

Aan de Waalse kant deed het begrip ‘interculturaliteit’ niet zo zijn intrede. Extreemrechts had er in de jaren ’90 immers geen echte overwinning gekend, wat dus geen felle tegenreactie uitlokte. Dit zorgde ervoor dat er geen duidelijk beleid werd uitgedacht. Een verschil met de Vlaamse gemeenschap is dat men er aan Franstalige zijde voor ijvert om groepen van diverse etnisch-culturele afkomst niet afzonderlijk te benoemen. Dit werkte volgens hen net stigmatisering in de hand. Het gaat voor hen over de Brusselaar in het algemeen. Het beleid ijverde dus voor het bevorderen van de algemene samenhang binnen de cultuur, zonder dat groepen afzonderlijk benoemd werden. Lamia Mechbal, coördinatrice voor het Cultureel plan van Brussel treedt deze visie bij. Aan Franstalige kant was men er eerder van overtuigd dat men voor de bevrijding van het individu moest gaan.¹¹⁷

In 1996 werd een “Integratiedecreet” opgesteld, wat tot op heden enkel op lokaal niveau invloed heeft en geen overkoepelende regelingen kent. Het aanmoedigen van cultuurdeelname is in die mate van belang dat dit aspect sinds 2005 verplicht moet worden opgenomen bij de opdracht van een cultuurinstelling.¹¹⁸ In Vlaanderen daarentegen is er sinds 2000 sprake van een inburgeringsbeleid. Daarnaast werd in 2009 een vernieuwd decreet opgesteld. Vlaanderen evolueerde daarbij naar een integratiebeleid waarin inburgering centraal staat. Het ‘etiket’ Nieuwe Vlaming (in plaats van allochtoon) is het bewijs dat aan Vlaamse kant alleszins meer aandacht naar dit diversiteitsaspect uitgaat.¹¹⁹

Dit alles geeft aan waarom in Vlaanderen interculturaliteit als begrip meer onder de aandacht kwam dan aan Waalse zijde. Logischerwijze zorgde dit er ook voor dat de samenwerking eerder stroef verliep.

Vandaag de dag wordt het cultuurbeleid gecoördineerd door beide gemeenschappen wat tot een aantal moeilijkheden leidt. Om de gemeenschapsbevoegdheden in zijn geheel te kunnen aanpakken, worden de gemeenschappen bijgestaan door drie commissies. Het gaat hier om la

¹¹⁶ - Carpentier, et al., *Kunst in deze wereld*, 71,90.

- Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 9.

¹¹⁷ Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1 Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 9.

¹¹⁸ Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1 Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 9.

¹¹⁹ “Regelgeving Vlaams integratiebeleid,” laatst geraadpleegd op 14 mei 2016, <http://integratiebeleid.be/vlaams-integratiebeleid/regelgeving-vlaams-integratiebeleid>

Commission Communautaire Française (COCOF), de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC) en als laatste de Gemeenschappelijke Gemeenschapscommissie (GGC). De twee eerstgenoemden staan de gemeenschappen bij inzake het cultuurbeleid. De complexiteit houdt hier echter niet op. Naast de Gemeenschappen en de Commissies kennen het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en de 19 gemeenten ook specifieke zeggenschap over cultuur. De federale overheid speelt als laatste een grote rol bij de zeggenschap over de Koninklijke musea, Bozar, de Munt en het Nationaal Orkest van België.¹²⁰

Doordat de cultuursector geleid wordt door twee bevoegdheden is hier als het ware sprake van een separatie. In Brussel worden de cultuurinstellingen immers vanuit de Waalse of Vlaamse Gemeenschapscommissie gesteund. Slechts enkele instellingen genieten van de steun van beiden. Het Kunstenfestivaldesarts is daar één van. Of de tweeledige aandacht voor enige profijt zorgt, wordt in het deel betreffende de casussen onder de loep genomen. Het is noodzakelijk dat deze twee gemeenschappen in gesprek met elkaar treden om een degelijk cultuurbeleid mogelijk te kunnen maken. Als bevoegde overheden een dialoog aangaan, kunnen instanties zoals cultuurorganisaties hun voorbeeld volgen, door ontmoetingen te creëren binnen hun eigen sector. De samenwerkingen die hieruit zouden volgen, zijn vandaag nog te gering aanwezig.

Het is tijd om Brussel op dit politiek-cultureel veld van naderbij te analyseren. De hoofdstad en zijn kunstensector zijn de scène van verscheidene initiatieven inzake diversiteit. In 2002 werd het Brussels KunstenOverleg (BKO) opgericht. Met deze ontwikkeling streefde men ernaar de samenspraak tussen de verschillende Brusselse professionele kunstorganisaties te *structureren, uit te breiden, stimuleren en te organiseren*¹²¹. Enkele jaren voordien was er al sprake van beraadslagingen tussen de formele organisaties binnen de kunstensector. Het werd echter hoog tijd om dit meer structureel vorm te geven, om zo ook tot effectievere resultaten te kunnen komen. Door de financiële aanmoediging, toegewezen door de Vlaamse Gemeenschapscommissie, kreeg het BKO vorm. Aan Franstalige zijde is er sprake van het Réseau des Arts à Bruxelles. Beide organisaties werken nauw samen. Rond 2007 was er sprake van een dergelijk samenwerkingsovereenkomst tussen vele Franstalige,

¹²⁰ - "Cultuur," laatst geraadpleegd op 6 mei 2016, <http://www.vgc.be/aanbod/vrije-tijd/cultuur>

- "De Gemeenschappelijke Gemeenschapscommissie van Brussel-hoofdstad," laatst geraadpleegd op 6 mei 2016, <http://www.ccc-ggc.irisnet.be/nl>.

- "Gemeenschapsinstellingen in Brussel," laatst geraadpleegd 19 mei 2016, <http://be.brussels/over-het-gewest/gemeenschapsinstellingen-in-brussel>.

- Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 7.

- Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 5. Cultuurbeleid in Brussel: een caleidoscoop*, 5-7.

¹²¹ "Brussels Kunstenoverleg," laatst geraadpleegd op 19 mei 2016, <http://www.brusselskunstenoverleg.be/nl>.

Nederlandstalige en meertalige Brusselse kunstorganisaties om de interculturele dialoog te bevorderen. Op dat ogenblik stemden reeds meer dan 100 Nederlandse, Franse én meertalige instellingen in deze zogenaamde conventie toe. Een eerste resultaat tussen het BKO en RAB ontstond in 2009 met het “Cultuurplan voor Brussel”. Hierin werden de doelstellingen, acties, discussies van 120 organisaties geformuleerd voor een correct en evenwichtig Brussels cultuurbeleid. Dit leidde tot 34 gepaste ontwerpen om de samenhang van het cultuurbeleid te bevorderen. Werkgroepen werden georganiseerd om de ontwerpen te concretiseren. Hierbij werd onder meer de Werkgroep Interculturaliteit opgericht. Men concludeerde dat op volgende drie suggesties van het interculturele onderdeel binnen het Cultuurplan moest worden ingespeeld: allereerst *de culturele actoren laten deelnemen aan de interculturele dialoog*, daarnaast *de goede praktijken in kaart brengen* en als laatste wilde men *een netwerk van culturele ambassadeurs uitbouwen*.¹²² Zij onderzochten welke acties er reeds aan de gang waren om zo een brug te slaan tussen de Brusselse gemeenschap waar diversiteit dusdanig aanwezig was en de weerspiegeling hiervan in de nog steeds hoofdzakelijk op de middenklasse gerichte cultuursector.¹²³ Maar de samenwerking tussen de Vlaamse en Franstalige kant stuitte onder andere op moeilijkheden rond het benoemen van ‘interculturaliteit’. In 2010 besloot men tot reële acties over te gaan. Hieruit vloeide het “Actieplan Interculturaliseren” voort. Met dit plan wilde men focussen op de realisatie van diversiteit binnen organisaties. Alle cultuurorganisaties werden uitgedaagd mee te gaan in een onderling intercultureel gesprek. Interculturaliteit diende bewerkstelligd te worden aan de hand van realisaties op de volgende gebieden: de programmatie, de publiekswerking en voorts het personeelsbeleid. Onder meer discussies rond de invulling van het begrip ‘interculturaliteit’ zorgden ervoor dat de Werkgroep in ledenaantal groeide. Samen met de uitbreiding van bevoegde mensen, streefden ze tegelijkertijd ook naar meer diversiteit binnen de groep. En dat met het oog op *het weerspiegelen van de Brusselse culturele verscheidenheid in de kunstensector*¹²⁴. De stijgende diversiteit binnen de groep was een pluspunt en leidde tot een opdeling in Subgroepen. Deze stonden in voor het publiek, het programma en het personeel. Door intense gesprekken werd er na enige tijd nuttige informatie vergaard. Zonder oog voor zichzelf en de eigen identiteit te verliezen, streeft het interculturele

¹²² Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 11.

¹²³ - Bennoît Hennaut en Lars Kwakkenbos, red., *Cultuurplan voor Brussel*, (Brussel: BKO en RAB, 2009), 22-24.

- Carpentier et al., *Kunst in deze wereld*, 104.

- Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 4,5.

¹²⁴ Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 14.

aspect een bepaalde openheid na ten aanzien van ‘de Ander’. De groep die zich over ‘het publiek’ ontfermde, wilde een breder publiek aantrekken. Men trachtte ideeën te lanceren zodat iedere kunstorganisatie de effectieve uitwerking van interculturaliteit zelf voor zijn rekening kon nemen. Aangezien reeds duidelijk was geworden dat de Waalse en Vlaamse Gemeenschap op een verschillende manier denken, werd er gekozen voor een eigen parcours voor beide groepen. Vervolgens was er ook de ‘Subgroep Programmatie’. Wat in deze thesis reeds duidelijk werd, is dat de programmatie van een huis samenhangt met de identiteit van een organisatie. Ook voor deze werkgroep werd dit aspect bekrachtigd. In Cahier 1, dat een viertal jaar geleden werd neergepend, getuigt auteur Jolien Gadeyne dat dit niet zozeer een positief effect heeft op een diverse programmatie. Volgens haar leunt de visie van een cultuurinstelling nog te dicht aan bij de eigen Westerse mentaliteit. Deze verklaring moet vandaag echter enigszins genuanceerd worden. Cultuurhuizen werken namelijk aan een aanpassing van hun identiteit gericht naar de huidige, diverse maatschappij. De Monty (te Antwerpen) vormt hier bewijsmateriaal voor. De programmatiegroep ontwikkelde, net zoals de andere Subgroepen, vele ideeën. Dit bevatte onder meer het plan om de programmatie door andere, niet opgeleide mensen te laten doen. Dit zou zorgen voor een breder programma waar onder andere de kunstenaar van vreemde afkomst mee inspraak in kreeg. Als laatste was er de ‘Subgroep Personeel’. Om diversiteit in een instelling en programma te bereiken is het immers van belang dat dit ook binnen het cultuurhuis zichtbaar wordt. De Subgroep achtte een vernieuwd personeelsbeleid op alle vlakken van de organisatie van belang. Diversiteit werd hier in de brede zin ingevuld: er werd aandacht besteed aan gender, afkomst van een andere origine en ook mensen met een fysieke handicap kregen een plaats in het vernieuwde personeelsbeleid. Dat hier in 2010 een aparte groep voor werd opgericht maakt duidelijk dat dit toen reeds een belangrijk aandachtspunt was. Hoewel etnische-diversiteit in het personeelsbeleid duidelijk werd omschreven, leidde dit nog niet tot de gewenste resultaten. En daardoor was het moeilijk om ook in het programma en publiek etnische diversiteit te creëren.¹²⁵ Lamia Mechbal, coördinatrice van het Brussels cultuurplan (2007-2009), parafraserend wordt dit nog helderder:

*Personeelsbestanden moeten diversifiëren, en dan vooral op het niveau van de directie. Zo breng je andere manieren van kijken en werken binnen in het hart van een organisatie. Alleen zo kunnen we verandering teweegbrengen.*¹²⁶

¹²⁵ Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1 Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 4,5,11-17,21.

¹²⁶ Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1 Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 22.

Er werd door de Subgroepen veel gereflecteerd en gedachtewisselingen werden mogelijk gemaakt. Hieruit vloeide ook de publicatiereeks “Cahiers Interact” voort. De Cahiers zorgen ervoor dat de initiatieven van de Brusselse cultuursector in kaart worden gebracht. Op die manier wilde men meer coöperaties bereiken. Door het schrijven van de Cahiers werd de Werkgroep als een meerwaarde aanzien, maar tot daadwerkelijke acties kwam het niet. Een viertal jaar geleden werd daarom beslist om de Werkgroep te beëindigen. Wil men fundamentele veranderingen teweeg brengen (onder meer op het vlak van interculturaliteit), dan moet men inzien dat dit pas mogelijk is op lange termijn zonder meteen bepaalde vooruitgang te willen boeken. De organisaties dienen ook zelf, zonder de steun van een Werkgroep, in te zetten op interculturaliteit. De uiteindelijke actie moet immers vanuit hun werking komen. Het Brussels Kunstenoverleg en het Réseau des arts à Bruxelles staan vandaag nog altijd paraat met hun steun onder meer door het Overlegplatform. Zij bewezen reeds effectiviteit met hun ondersteuning van de formele en niet-formele sector. Het BKO en RAB zullen daarom blijven focussen op onderlinge coöperaties.¹²⁷

Voorgaande uiteenzetting wat betreft de geschiedenis van de Gemeenschappen was nodig om een helder beeld te krijgen op de ingewikkelde structuur van Belgische cultuurinstellingen en hun beleid vandaag. Het is inmiddels duidelijk dat de Vlaamse en Waalse Gemeenschap er een andere visie op nahouden. Waar de Vlaamse Gemeenschap van in het begin werkte rond interculturaliteit, wuifde Franstalige kant dit gedurende lange tijd weg. Heeft het enig zichtbaar effect dat Vlaanderen al een langere tijd bij ‘interculturaliteit’ stilstaat? Oefenen de verschillende beleidsopties van beide gemeenschappen vandaag nog een padafhankelijke invloed uit? Gaat de focus van de Gemeenschappen uit naar andere aspecten binnen de cultuurorganisaties? Heeft de verschillende steun een invloed op de interculturaliteit binnen deze organisaties? En wat als men van beide Gemeenschapscommissies steun krijgt? Zorgt dit voor gunstige effecten binnen het bereik van een allochtoon publiek? Deze vragen worden in de casestudy onder de loep genomen.

Het Kunstenfestivaldesarts verwerft steun van zowel de Vlaamse als Franse Gemeenschapscommissie. Het Kaaitheater daarentegen krijgt enkel geld langs Vlaamse zijde toebedeeld. Of deze diversificatie in steun voor opmerkelijke verschillen zorgt, enerzijds in de

¹²⁷ - Gadeyne en Wille, *Cahier Interact 1 Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, 22,24.

- “Overleg,” laatst geraadpleegd op 6 mei 2016, <http://www.brusselskunstenoverleg.be/nl/methodiek/overleg/overleg>.

aanpak van de instellingen rond multiculturaliteit en langs de andere kant wat het effectieve bereik van een divers allochtoon publiek betreft, zal hieronder blijken.

Deel 2. Toepassing

IV. Casestudies

De casussen omtrent het Kunstenfestivaldesarts en het Kaaitheater worden eerst afzonderlijk besproken. Beide huizen zullen inzake de diverse cultuurparticipatie bediscussieerd en geanalyseerd worden. Nadien volgt een vergelijkend onderzoek omtrent het interculturele publieksbereik.

IV.1. Kunstenfestivaldesarts

De eerste casus binnen deze thesis gaat over het Kunstenfestivaldesarts. Dit bekende Brusselse festival speelt zich jaarlijks gedurende drie weken af in mei. Het Kunstenfestival is een cultuurinstelling zonder een effectief bestaand huis. De organisatie heeft immers geen echte locatie waar ze ‘huist’ en waar voorstellingen kunnen opgevoerd worden. Dit doen ze op verschillende plaatsen in Brussel. De bureaus van de werknemers zijn gevestigd in een grote open ruimte op de tweede verdieping van één van de grootse gebouwen op de Handelskaai. Ieder jaar opent een paar maanden voor het festival een bespreekbureau “Les Brigittines”. Daar kunnen toeschouwers terecht voor het aanschaffen van tickets voor de verschillende voorstellingen. Daarnaast doet het ook dienst als ontmoetingsplek voor klein en groot artistiek talent.¹²⁸

Deze instelling ontstond als bicommunautaire cultuurorganisatie in 1994. De bedoeling was om een soort brug te slaan tussen de aparte werelden van de Vlaamse en Franstalige culturele sector. Het festival had toen – en heeft nog steeds – als doel om de “culturele, staats-, taal- en andere grenzen doen te vervagen”.¹²⁹ Dit gaat, naast het tonen van buitenlandse kunstenaars, letterlijk over het doen vervagen van de eigen grenzen in Brussel. Het festival werd zo één van de

¹²⁸ - Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

- “Missie,” laatst geraadpleegd op 7 mei 2016, <http://www.kfda.be/nl>.

¹²⁹ “Brochure Kunstenfestivaldesarts 2016.”

weinige tweetalige cultuurinstellingen, die met zowel Waalse als Vlaamse huizen samenwerkingen aangaan.¹³⁰

Het Kunstenfestivaldesarts voert zijn artistieke programma op in een twintigtal verschillende Brusselse theaters en locaties. Het aanbod van het festival omvat zowel producties van Belgische makelij als werk van internationale kunstenaars. Naast theater, dans en beeldende kunst wordt in het programma ook aandacht besteed aan performance en film.¹³¹

Om een zicht te krijgen op de problematiek van het publieksbereik werd gebruikt gemaakt van interviews met hoofdmedewerkers van het festival. Het beeld van het Kunstenfestivaldesarts vanuit het perspectief van het publieksbereik wordt hieronder uit de doeken gedaan in verschillende fundamentele onderdelen.

IV.1.1. Programma

Het Kunstenfestivaldesarts (KFDA) wil een breed spectrum aan kunstenaars presenteren. De kunstenaars die aangenomen worden, zijn zowel Belgische als internationale talenten. Grosso modo wordt één derde van het programma ingenomen door talent van eigen bodem. Daarnaast zijn de overige kunstenaars afkomstig van Europa (1/3) en van buiten Europa (1/3). Het internationale aspect speelt dus, overeenkomstig met het centrale doel van het festival, een belangrijke rol.¹³² Dit doet op het eerste zicht automatisch denken aan een veelbelovend intercultureel publieksbereik.

Christophe Slagmuylder is sinds 2007 de artistieke directeur van het KFDA. Door veel te reizen zoekt hij nieuw, internationaal en hedendaags talent bijeen. Hij trekt enerzijds naar grote internationale kunstensestivals en cultuurhuizen maar zoekt ook de minder bekende verenigingen op. Daarbij mikt hij niet zozeer op gevestigde namen: het is de visie die uiteindelijk bepaalt of iemand al dan niet geprogrammeerd zal worden. Op die manier spoort

¹³⁰ “Brochure Kunstenfestivaldesarts 2016.”

- “Missie”

¹³¹ - Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

- “Missie”

¹³² - Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

- “Brochure Kunstenfestivaldesarts 2016.”

- “Missie.”

Slagmuylder artiesten op met een artistieke meerwaarde die op dat moment nog niet bekend zijn. Het Kunstenfestival beschikt in wezen over een pioniersfunctie met een soort ‘emanciperende’ werking: twee derde van het aanbod bestaat uit nieuwe creaties, wat ook blijkt uit volgend citaat:

*De man die hier juist iets kwam zeggen, is onze artistiek directeur en je hebt eigenlijk geluk dat je hem eens ziet, want 2/3^{de} van de tijd is die hier niet. Omdat die internationaal op prospectie gaat, ziet hij heel veel en ontmoet hij ook heel veel kunstenaars. Maar het is niet zo dat die de wereld rond reist met zijn shopping card en de beste voorstellingen mee naar huis neemt. Dat doet die niet, want dan zouden wij een presentatie-festival zijn. Dan zouden wij alleen maar voorstellingen tonen die al bestaan.*¹³³

Inhoudelijk leunt het festival dus aan bij dat van een creatiefestival. Zo ‘ontdekte’ het festival regisseur en choreograaf Alain Platel, die uiteindelijk doorbrak in de Vlaamse kunstwereld. Voor de zoektocht naar talent in eigen land wordt Christophe bijgestaan door twee huisdramaturgen. Veel prospectie en scouten is, net zoals voor het buitenlandse werk, de vereiste om het aanbod te kunnen samenstellen. Bovendien zal het Kunstenfestivaldesarts alleen iets programmeren wanneer men de creator al aan het werk heeft gezien.¹³⁴

Bij het scouten van talenten vertrekt het Kunstenfestival niet vanuit een bepaald thema. In het vervolg van deze casestudie zullen we opmerken dat dit een groot verschil vormt met het Kaaitheter. Het KFDDA hecht meer belang aan de visie van de kunstenaar en zijn werk dan aan een overkoepelend thema voor heel het festival. Naast de uitgesproken visie is ook een eigenzinnige kijk op de wereld van vandaag een cruciale voorwaarde voor de kunstenaar om op het KFDDA geprogrammeerd te kunnen worden. Want door dit te delen zal het publiek vanzelfsprekend zijn eigen standpunten (over kunst en de wereld) opnieuw overdenken. Door middel van de getoonde hedendaagse creaties moet de kunstperceptie van de toeschouwer een zekere verandering ondergaan. Het Kunstenfestival streeft naar artistieke creaties die de welwillende toeschouwer tot denken aansporen. Een ontmoeting met ‘de Ander’ zou het publiek als het ware moeten uitdagen om uit hun comfortzone te treden.¹³⁵

¹³³ Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

¹³⁴ Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

¹³⁵ - Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.
- “Missie.”

Anne Wathee, verantwoordelijke voor de publiekswerking, zegt hierover het volgende:

*Je kan het ook op een andere manier benaderen en denken dat het eigenlijk een festival is waarbij de artistieke producten, de artistieke projecten op scène u uitdagen om uw definitie van wat kunst is in vraag te stellen. En om eigenlijk die grens, van wat voor jou kunst is, om die even te verleggen.*¹³⁶

De missie en de visie omtrent het programma-aanbod van het festival leidt tot een eerste denkpiste omtrent het diverse en interculturele publieksbereik. Het kwaliteitsvolle programma dat het KFDA aanbiedt, werkt immers enkel bevorderend voor de frequente cultuurganger. Het is geen toeval dat, zoals we verder ook zullen zien, het publiek vooral uit vaste en vertrouwde mensen bestaat. Het aanbod mikt erop toeschouwers uit hun comfortzone te lokken en hen te laten bezinnen over hun perspectieven. Op een zekere manier zorgt dit soort hoogstaand programmeren voor een - al dan niet directe - uitsluiting van mensen die niet zozeer vertrouwd zijn met kunst en cultuur of over een minder ontwikkeld artistiek reflectievermogen beschikken. Nieuwkomers of migranten van Arabische of Afrikaanse herkomst behoren gemiddeld genomen ongetwijfeld meer tot deze laatste groep. Zij zijn vaak nog in zekere mate onbekend met de Westerse cultuur, laat staan dat ze zich aangetrokken voelen tot inhoudelijk zwaar beladen voorstellingen. Dit leidt tot de constatacie dat de visie van het KFDA een moeilijk te overwinnen hindernis vormt.

Hoewel het KFDA langs de aanbodzijde een sterke internationale en artistiek emanciperende missie voorop stelt, is dit een aspect dat langs de “vraagzijde” niet zo uitgesproken van tel is. Kunstenfestivaldesarts, zoals ze zelf bijna letterlijk verwoorden, wil haar aanbod niet modelleren in functie van het bereiken van bepaalde, kwetsbare doelgroepen. Hun belangrijkste doel blijft dat het publiek, door het opgevoerde werk, zichzelf in vraag stelt.¹³⁷ Het hardnekkig vasthouden aan deze visie zorgt ervoor dat voornamelijk toeschouwers aangetrokken worden die kritisch willen én kunnen reflecteren. Het artistieke aspect gaat immers uit van een bepaalde kennis. Dit sluit al gauw bepaalde doelgroepen uit, waardoor een divers en intercultureel publiek moeilijker bereikt wordt.

Zoals in III.2. werd besproken, zou het opvoeren van internationaal werk op scène ervoor zorgen dat mensen van andere origine zich meer aangetrokken voelen. Dit wordt enigszins door het Kunstenfestival bevestigd. Internationale kunstmakers zijn in zekere mate wel degelijk een

¹³⁶ Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

¹³⁷ Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

hulpmiddel om een intercultureel publiek te bereiken. Aangezien het Kunstenfestival een grote waarde hecht aan het opvoeren van internationale makers, zou het KFDA hiermee dus hoog kunnen scoren. Voor het Kunstenfestival vormt dit echter slechts een toegangsweg om met mensen van diverse etnisch-culturele afkomst in contact te komen. Het opvoeren van buitenlandse makers resulteert nagenoeg uitsluitend in het bereiken van de buitenlandse cultuurliefhebber (zoals artistieke directeurs of recensenten) of migranten van Europese afkomst die reeds enige tijd geïntegreerd zijn in België. De bovenstaande uiteenzetting omtrent het hoogdrempelige aanbod speelt hier ook. Een project zoals de workshop van Bouchra Ouizguen heeft vorig jaar wel degelijk voor het aantrekken van Marokkaanse vrouwen gezorgd. Maar de naam Bouchra speelde hierin een grotere rol dan ‘het Kunstenfestivaldesarts’. De deelnemers van andere origine leggen de link niet zozeer met het KFDA. Zij zullen dus ook niet zozeer aangetrokken worden door het Kunstenfestival als organisatie.¹³⁸

Deze bondige analyse omtrent het aanbod van het Kunstenfestival maakte in de eerste plaats duidelijk dat het festival veel waarde hecht aan de artistieke kwaliteit van haar programma. Binnen het onderzoek van deze masterproef vormt dit een belemmerende factor in het bereiken van een interculturele toeschouwers. Hoog tijd dus om ons licht te laten schijnen op het publiek van KFDA.

IV.1.2. Publiek

Zowel Anne Wathee als Johanne De Bie, deze laatste is aansprakelijk voor de communicatiewerking, beamen dat het de droom van iedere cultuurinstelling is om een zo breed mogelijk publiek, idealiter zelfs ‘iedereen’, te bereiken. Dit droombeeld kan echter nooit werkelijkheid worden. Wel kan men zoveel mogelijk in het werk stellen om een zo uitgebreid mogelijk publiek te benaderen.¹³⁹

Het Kunstenfestivaldesarts krijgt voor een groot deel met een vertrouwd publiek te maken. Hier is zelfs in zekere zin geen uitgesproken publiekswerking voor nodig. Het zijn mensen die ieder jaar uit zichzelf terugkeren en vele voorstellingen meepikken. Naar samenstelling domineren

¹³⁸ - Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

- Bijlage VII, “Interview Johanne De Bie,” 10 mei 2016.

¹³⁹ - Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

- Bijlage VII, “Interview Johanne De Bie,” 10 mei 2016.

hier de blanke Europeanen, voor een groot deel uit Brussel. Johanne De Bie getuigt dat het festival een soort ‘label’ is geworden dat ‘de Brusselaar’ niet wil missen.¹⁴⁰

Er zijn festivalpassen te verkrijgen voor de notabele prijs van €170. Hiermee kunnen 20 voorstellingen -dat zijn gemiddeld 4 voorstellingen per week- bijgewoond worden. Dat er in 2015 alleen al 200 festivalpassen werden verkocht, wijst erop dat een vrij grote gegoede klasse van gemotiveerde festivalgangers zich deze kan veroorloven. Anne Wathee bevestigt dat voornamelijk de geïnteresseerde cultuurliefhebbers op het festival afkomen. Dit gaat van recensenten (al dan niet uit het buitenland) tot studenten uit een kunstenopleiding. De interesse leidt hen ieder jaar weer richting vele performances. Deze trouwe toeschouwers zorgen voor een bepaald type publiek dat onmisbaar is voor het KFDA en het festival voor een groot deel kenmerkt.¹⁴¹ Door dit trouwe publiek komt het Kunstenfestival in een soort luxepositie terecht. Onder andere Anne Wathee bekrachtigt dit:

*Het luxeprobleem is gegroeid met de jaren en dat is onder andere dankzij de eerste artistieke directrice van het festival (dat was Frie Leysen). Zij maakte eigenlijk heel scherpe artistieke keuzes. Zij heeft er eigenlijk voor gezorgd dat het festival internationaal een heel sterke naam heeft. Zij heeft de naam om inderdaad scherpe artistieke keuzes te maken. En dat er veel creaties zijn die eigenlijk na ons festival nog de wereld rondreizen. Er is een vast publiek dat vertrouwt in de artistieke keuzes van het festival.*¹⁴²

Voor de ticketverkoop hebben ze niet noodzakelijk nood aan een nieuw of ander publiek. De kaartjes gaan immers ieder jaar opnieuw vlot de deur uit door de trouwe gegadigden. Binnen het kader van deze masterproef hangt aan die luxepositie wel een valkuil vast: het biedt alvast geen incentive om nieuwe doelgroepen of extra publiek te bereiken.¹⁴³

Doordat het Kunstenfestival met andere cultuurhuizen ‘moet’ coöpereren om te kunnen bestaan, genieten ze ook enig profijt: de toeschouwers die trouw zweren aan cultuurinstellingen zullen immers naadloos meegaan in het aanbod dat hun vertrouwde cultuurhuis van het Kunstenfestival presenteert. Zo is de samenwerking met het cultuurhuis “Les Tanneurs” van

¹⁴⁰ Bijlage VII, “Interview Johanne De Bie,” 10 mei 2016.

¹⁴¹ - Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

- Bijlage III, “Publiekscijfers Kunstenfestivaldesarts.”

- “Tickets,” laatst geraadpleegd op 20 april 2016, <http://www.kfda.be/nl/tickets>

¹⁴² Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

¹⁴³ Bijlage VII, “Interview Johanne De Bie,” 10 mei 2016.

opmerkelijk belang, omwille van hun uitstekende buurtwerking. Het is dan ook zeker geen toeval dat Bouchra Ouizguen in dit huis geprogrammeerd staat.¹⁴⁴

Het festival trekt verder ook mensen aan door voorstellingen op vernieuwende plekken te organiseren. De vorige edities tonen aan dat spelen op locatie voor het bereiken van een divers etnisch-cultureel publiek aan belang wint: wanneer er een performance in een lokaal Molenbeeks schooltje wordt opgevoerd, verkleint men voor de lokale inwoners van Molenbeek (in deze gemeente slaat dit effectief vaak op mensen van Arabische of Afrikaanse origine) de drempel om aan cultuur deel te nemen. Voor kwetsbare groepen is het belangrijk dat ze zich goed voelen in een setting. Dit gevoel is gemakkelijker te bereiken op een vertrouwde plek dan in een onbekende theaterzaal. Onbekend maakt hier ook enigszins onbemind. Hoewel hiermee misschien één drempel wordt verlaagd, want voorstellingen worden praktisch gemakkelijker bij te wonen, blijven er nog wel andere hindernissen bestaan (zoals de informatieve of culturele drempel).¹⁴⁵

Naast het vertrouwde, volgzaam publiek en de mensen die kiezen op basis van locatievoorstellingen, rest er nog de doelgroep die deelneemt aan voorstellingen op basis van de opgevoerde thema's. Ze wonen voorstellingen bij indien ze een bepaalde affiniteit met de materie voelen. Een Irakese kunstenaar lokt bijvoorbeeld meer mensen van Irakese afkomst in de zaal, dan dat een Belgische maker deze laatste groep voor zich weet te 'winnen'. Dit ligt enigszins voor de hand aangezien mensen van een andere origine maar al te graag met hun cultuur van herkomst in contact willen blijven. Het inspireert KFDA ertoe om de communicatie op een bepaalde manier toch ook op het aanbod af te stemmen. Inzake het publieksbereik werd al geconcludeerd dat dit slechts een middelmatig effect heeft op het wezenlijk bereiken van publiek met een etnische andere herkomst. De medewerkers van de dienst "communicatie en promotie" ondernemen nochtans doelgerichte acties inzake het publieksbereik. Die zijn gericht op de korte termijn, in die zin dat ze afhankelijk zijn van het programma dat in dat jaar opgevoerd wordt. Zij leggen zich toe op het informeren van gemeenschappen aangaande een bepaalde cultuur. Wanneer een Marokkaanse kunstenaar (zoals Bouchra Ouizguen) geprogrammeerd staat, zal de medewerker van de dienst communicatie contacten leggen met de Marokkaanse gemeenschap en ambassade. Dit hangt dus ieder jaar opnieuw af van wat er geprogrammeerd staat. De "publiekswerking" van het Kunstenfestival focust zich daarentegen

¹⁴⁴ Bijlage VII, "Interview Johanne De Bie," 10 mei 2016.

¹⁴⁵ Bijlage II, "Interview Anne Wathee," 16 december 2015.

op samenwerkingen met de tussenpersonen over de jaren en over verschillende edities heen. Beide diensten werken logischerwijs wel nauw samen.¹⁴⁶

De analyse hierboven wees reeds op enkele belemmerende deelnamedrempels waar ook het Kunstenfestival (of vanuit de andere invalshoek, het afwezige publiek bij het festival) mee te kampen heeft. De publiekswerking heeft de opdracht zoveel mogelijk op deze moeilijkheden in te spelen. Wat reeds in deel drie werd aangehaald, bevestigt ook Anne Watthee: de financiële drempel zorgt klaarblijkelijk niet eens voor de grootste hinder. Het festival voorziet verschillende groepskorting, studentenverminderingen en dergelijke. Dikwijls zijn er ook vrijkaarten voor kansarme groepen. Aan de sociale drempel wordt gewerkt door onder meer voorstellingen overdag op te voeren. De culturele drempel, die ook volgens theoretische inzichten moeilijk bleek om op te heffen, is ook in het Kunstenfestivaldesarts aanwezig. Aan deze drempel kan worden gewerkt door zoveel mogelijk een persoonlijke band met het publiek aan te gaan en iedereen het gevoel te geven dat ze welkom zijn. Dit welkomstgevoel probeert Anne Watthee met de publiekswerking op allerlei manieren aan te reiken. Het informeren van gemeenschappen en tussenorganisaties is hierbij al een cruciale factor. Bij deze communicatie geeft het festival duidelijk mee waar het voor staat en dat het een bepaalde reflectie van het publiek verwacht. Ondanks de inspanningen, stuiten we hiermee wederom op diezelfde drempel die verscheidene doelgroepen, zoals de allochtone burger, tegenwerkt.¹⁴⁷

Aan de laatste, informatieve hinderpaal wordt gewerkt door samenwerkingen met tussenpersonen (sociaal-artistieke verenigingen). Vzw Globe Aroma zorgt voor een eerste belangrijk samenwerkingsverband met het festival. Dit is een organisatie die samenwerkt met het Klein Kasteeltje. In het Klein Kasteeltje komen migranten terecht die juist gearriveerd zijn in Brussel. Zij werken samen met de sociaal-artistieke vereniging Globe Aroma omdat ze iedereen de kans willen bieden aan cultuur deel te nemen. Het KFDA bereikt door deze vaste samenwerking een vrij groot deel van allochtone nieuwkomers. De vzw komt jaarlijks naar het festival en geniet van bepaalde reducties en vrijkaarten. De voorstellingen selecteren ze op basis van hun interesse en ook afhankelijk van welke nationaliteiten er vooral vertegenwoordigd zijn in het Klein Kasteeltje. Als er bijvoorbeeld veel Irakezen toekomen in het Klein Kasteeltje, gaat Globe Aroma het programma kiezen aan de hand van die nationaliteit. Een volgende partner is HOB0 (CAW te Brussel), die zich voornamelijk toespitst op mensen in armoede. Dit belangt

¹⁴⁶ - Bijlage II, "Interview Anne Watthee," 16 december 2015.

- Johanne de Bie, email "werking communicatie KFDA," 21 april 2016.

¹⁴⁷ Bijlage II, "Interview Anne Watthee," 16 december 2015.

dus evenwel vaak allochtonen van niet-Europese afkomst aan. Naast deze belangrijkste tussenorganisaties zijn er nog verschillende andere, voor deze analyse minder belangrijke, actoren waar het Kunstenfestival mee samenwerkt.¹⁴⁸ Deze samenwerkingen zorgen ervoor dat het ietwat elitaire festival toch in zekere mate een allochtoon publiek benadert. De sociale organisaties wekken immers heel wat vertrouwen bij hun leden op en nemen “vanzelf” de meeste drempels (zoals de informatieve en de financiële) weg. Ook het informeren van ambassades is een taak van de publiekswerking. Dit werkt echter minder begunstigend. Deze ambassades bereiken enerzijds voornamelijk de ‘welgestelde’ migranten. En daarnaast blijven, behalve de informatiedrempel, bij het samenwerken met de ambassades andere hindernissen standhouden.¹⁴⁹

Het zoveel mogelijk wegwerken van de drempels is alleszins een goede stap in de richting om een breder intercultureel publiek te bereiken. Het zijn herhaaldelijk inspanningen die ervoor zorgen dat het vaste publiek, weliswaar in beperkte mate, uitgebreid wordt. Uit deze analyse blijkt dat voornamelijk het samenwerken met tussenorganisaties de meest doeltreffende resultaten oplevert. Wil het KFDA zich toespitsen op een intercultureel publiek, dan is het noodzakelijk dat deze partnerschappen uitgebreid en meer structureel worden.

De brochure verdient hier een afzonderlijke plek aangezien die het elitaire niveau illustreert dat het KFDA, zoals tot nu toe uit dit onderzoek blijkt, aanhangt. Binnen deze analyse kan dit voorbeeld dus niet achterwege gelaten worden. De informatiebrochure voor dit jaar bestaat uit een beige-achtige lege voorkant. Ook de achterkant bestaat uit een lege pagina, op het logo en adres van het Kunstenfestival na. De neutraliteit van de voorpagina heeft allerminst als bedoeling om nieuw, onwetend publiek aan te trekken. Deze vormgeving past binnen het kader waar het Kunstenfestival voor wil staan; het huis beschouwt dit als een speelse wijze om hun publiek te informeren. Het is als het ware een knipoog naar de vertrouwde toeschouwer die kennis heeft van het festival. Al kan deze knipoog nog zo ludiek bedoeld zijn, de witte kaft zorgt geenszins voor het informeren van nieuwe doelgroepen zoals allochtonen van Arabische of Afrikaanse afkomst. Johanne De Bie zegt hierover:

¹⁴⁸ - Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

- “HOBO,” laatst geraadpleegd op 19 april 2016, <http://www.caw.be/caw-brussel-hobo-0>

- “Over Fedasil,” laatst geraadpleegd op 19 april 2016, <http://fedasil.be/nl/center/Brussel-Klein-Kasteeltje>

- “Projecten,” laatst geraadpleegd op 19 april 2016, <http://www.globearoma.be/projecten/>

¹⁴⁹ Bijlage II, “Interview Anne Wathee,” 16 december 2015.

*Onze brochure is meer een interventie bijna in de stad. En dus inderdaad, nieuw publiek aantrekken met zo'n brochure is echt een 'challenge'.*¹⁵⁰

Op dit gebied gaat de communicatie dus faliekant voorbij aan onder meer de allochtone minderheden in de stad. Informatiebrochures worden door KFDA duidelijk verspreid in tal van Brusselse kunsthuisen, musea, concertzalen, bibliotheken, enzovoort. Echter, in overig België, dus in Vlaamse en Waalse steden zullen deze folders maar schaars -of zelfs niet- aanwezig zijn. Het Kunstenfestival richt zich in de eerste plaats dan ook op de inwoners van Brussel en een internationaal publiek. Het ontbreekt aan tijd en geld om aan publiekswerking in grote steden als Gent en Antwerpen te doen. Dit wordt ook weerspiegeld in de publiekscijfers: in 2015 was slechts 12% van het publiek afkomstig uit Vlaanderen en amper 3% kwam uit het Waalse landsgedeelte.¹⁵¹

Ook de affiche van het seizoen voor 2016 werd duidelijk ontworpen met het oog op het vertrouwde, vaste publiek. Het bestaat immers uit drie verschillende (wederom neutraal zwart gekleurde) posters, met het logo opgesplitst in drie delen (Kunsten-Festival-Desarts). Deze werden over de hele stad verspreid. Op die manier stuit een Brusselaar bijvoorbeeld ergens op de affiche 'Desarts' en komt hij enige tijd later een poster met het woord 'Festival' tegen. Alleen de enkeling die vertrouwd is met het Kunstenfestival kan de link leggen met het festival en beleeft met een grimas op het gezicht wellicht plezier aan dit spelletje. Diegene die het Kunstenfestival niet of nauwelijks kennen, worden koud gelaten door zulke affiches. Hieruit kan de conclusie getrokken worden dat ook de brochure en affiche niet bevorderend werken voor een optimaal en intercultureel publieksbereik.¹⁵²

Het festival mikt, naast het internationale publiek, duidelijk op de lokale Brusselaar, maar dan wel op de beter geïnformeerde. Deze inwoners van Brussel moeten immers al vertrouwd zijn met (op zijn minst de naam van) het Kunstenfestival opdat de algemene informatie van het festival bij hen iets zou doen rinkelen. Voor het bereiken van de allochtone minderheden, heeft dit geen ondersteunende rol.

Het Kunstenfestivaldesarts heeft geen eigen huis en dus ook geen eigen buurtwerking. Voorts doet ze niet aan specifieke buurtwerkingen in de wijken van de huizen waar ze mee

¹⁵⁰ Bijlage VII, "Interview Johanne De Bie," 10 mei 2016.

¹⁵¹ - Bijlage VII, "Interview Johanne De Bie," 10 mei 2016.

- Bijlage II, "Interview Anne Watthee," 16 december 2015.

- Bijlage III, "Publiekscijfers Kunstenfestivaldesarts."

¹⁵² Bijlage VII, "Interview Johanne De Bie," 10 mei 2016.

samenwerken. Op dit vlak ontbreekt het aan tijd en geld, aldus Anne. Ze vallen daarvoor terug op de buurtwerking die uitgaat van de cultuurhuizen zelf. Aan de ene kant zullen hierbij het profijt genieten van ‘nieuw’ publiek aan te trekken. Maar dat het Kunstenfestivaldesarts rekent op de buurtwerking van de cultuurhuizen, zal er langs de andere kant voor zorgen de participanten door desbetreffend huis worden aangetrokken en niet vanuit het Kunstenfestival zelf. Hierdoor laat het festival ergens een kans liggen om haar naambekendheid te vergroten.¹⁵³

Hierboven bleek al dat de mate waarin het KFDA een allochtoon publiek bereikt -naast de opgevoerde thema's- afhankelijk is van de hoeveelheid en intensiteit aan contacten met de tussenpersonen. Ook publiekswerkingsprojecten spelen een grote rol bij het verbreden van het publieksveld. Het “Chicagoproject” is daar een vijf jaar oud voorbeeld van, dat ook goede resultaten oplevert. Het wordt bewust zeer kleinschalig gehouden: er worden immers slechts acht jongeren (afkomstig uit armoedemilieus) bij betrokken. Dit wijst wederom op het feit dat kwaliteit de bovenhand neemt bij het festival. Bij dit project kiezen de jongeren in het bijzijn van een ‘mentor’ verschillende voorstellingen uit die ze zullen bijwonen. Alvorens de opvoering begint, maken ze korte filmpjes over elkaars verwachtingen. Nadien wordt de camera opnieuw tot hen gericht om naar elkaars beleving te peilen. Dit filmmateriaal gieten ze achteraf in één geheel. Het afgewerkte product wordt op de facebookpagina van het festival geplaatst. Deze promotiestunt is eveneens een manier om de onwetende jongeren actief en creatief met kunst te laten kennis maken.¹⁵⁴ Dit is een uitstekend voorbeeld dat ten dienste staat van het interculturele publieksbereik. Het huis zou, voor een gemengder publiek, nog meer moeten inzetten op ondernemingen zoals het Chicagoproject.

Uit de voorlopige analyse constateer ik tot nu toe dat het Kunstenfestivaldesarts zichzelf voordoet als een instelling waarbij het artistieke component de bovenhand krijgt. Christophe en zijn team programmeren een kunstmaker omwille van zijn artistiek talent en de organisatie is daarbij niet echt gericht op een potentieel en diverser publiek. Vanuit hun visie en programma beschikken ze immers over een groot, waardevol en vast publiek dat gewillig meegaat in hun verhaal. We constateren dat de open houding die ze beogen door de “culturele, staats-, taal- en andere grenzen te doen vervagen”, niet zozeer slaat op een effectief bereiken van mensen van diverse etnisch-culturele afkomst. Het houdt eerder het werken met kunstenaars van andere origine in en het doorbreken van de eigen Belgische grenzen. Dat het programma ieder jaar

¹⁵³ Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

¹⁵⁴ Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

opnieuw een rijkelijk en divers aanbod bevat, heeft het Kunstenfestivaldesarts gemaakt tot het internationaal gekende festival dat ze vandaag de dag zijn.¹⁵⁵

IV.1.3. Partners

Zoals uit hierboven beschreven uiteenzetting bleek, zijn de partnerschappen een onmisbare factor voor het Kunstenfestival.

Een eerste en tevens de belangrijkste partner voor het Kunstenfestivaldesarts zijn de cultuurhuizen.¹⁵⁶ Doordat het Kunstenfestival niet over een huis beschikt, gaat hun programma door in tal van Brusselse theaterhuizen, concertzalen,... Zonder deze coöperaties zou er simpelweg geen sprake kunnen zijn van het Kunstenfestival. De vele instellingen waar ze mee samenwerken zijn tevens Vlaamse en Waalse cultuurhuizen. Naast het profijt van het aantrekken van een publiek dat vast verbonden is aan de cultuurhuizen, zorgen deze samenwerkingen voor een ander pluspunt. Brusselaars die normaal voorstellingen van Franstalige huizen bijwonen, trekken tijdens het festival wel eens naar Vlaamse organisaties. Andersom geldt dit ook voor de inwoners die gebruikelijk naar Vlaamse cultuurhuizen trekken en ter gelegenheid van het festival zich ook tot Waalse instellingen wenden. Onvermijdelijk gaat het festival immers hierdoor tussen beide werelden relaties creëren. Gedurende de periode van het festival wordt de Brusselse cultuursector één geheel, waar de Waalse en Vlaamse Gemeenschap, eerder dan zich te willen onderscheiden, zullen samenwerken. Dit werkt zolang het festival loopt. Voor de Brusselse cultuursector zorgt het Kunstenfestival hier dus voor een positief verhaal. Want hoewel er hierdoor niet echt een groter bereik is van allochtonen van etnisch-culturele afkomst, heeft het Kunstenfestival toch het positieve effect dat er een Waals-Vlaamse mix ontstaat binnen het publiek, die normaal minder fel aanwezig is. Wanneer mei en zo ook het Kunstenfestival op zijn einde loopt, gaan beide werelden weer elk hun eigen weg. Van de banden die zichtbaar worden tijdens het festival is nadien niet meer echt sprake. Het bicommunautaire aspect van het festival zorgt er dus voor dat de Brusselse gemeenschap als

¹⁵⁵ - Bijlage II, "Interview Anne Watthee," 16 december 2015.

- "Missie."

¹⁵⁶ Beursschouwburg, BRONKS, Botanique, BOZAR, CINEMA GALERIES, Regie der Gebouwen / Régie des Bâtiments, Les Halles de Schaerbeek, Kaaithheater, KVS, La Raffinerie/ Charleroi Danses, Les Brigittines, Théâtre 140, Théâtre de la Via, Théâtre la Balsamine, Théâtre les Tanneurs, Théâtre National de la Communauté française, Théâtre Varia, WIELS en Zinnema

het ware, wel slechts tijdelijk, één geheel wordt, wat enigszins voordeel boekt op het publieksterrein.¹⁵⁷

Een volgend partnerschap betreft de artistieke opleidingen. Anne Watthee doet in verschillende kunstopleidingen immers de festivalwerking uit de doeken. Ze laat studenten uit deze opleidingen kennismaken met de organisatie en deze jongeren vormen dan ook een belangrijke doelgroep voor het Kunstenfestival.¹⁵⁸ Dit partnerschap draagt wederom niet echt bij aan het bereiken van jongeren die niet zozeer met kunst in contact (kunnen) komen, waaronder vele allochtone migranten.

De laatste twee laatste partnerschappen omvatten de sociaal en sociaal-artistieke verenigingen. Er werd hierboven al veel belang gehecht aan de banden met sociaal-artistieke verenigingen, want die organisaties dienen als tussenpersoon om een breder publiek te kunnen bereiken. Als laatste zorgen ook samenwerkingen met sociale verenigingen zoals BON (Brussels Onthaalbureau), die instaan voor het inburgergingstraject, voor een belangrijk contact. Uit de analyse bleek dat het stimuleren en verbreden van deze, al dan niet vaste, samenwerkingen zou leiden tot een bredere reikwijdte van het interculturele publiek.¹⁵⁹

IV.1.4. Subsidies

Zoals eerder al bleek, vergaart het KFDA middelen van zowel Vlaamse als Waalse gemeenschap. Dit zorgt voor een complex, maar leerrijk beleid. Ze moeten immers rekening houden met de aanpak van beide gemeenschappen. Langs Vlaamse zijde wordt er bijvoorbeeld veel meer aandacht besteed aan het focussen op ‘diversiteit’. Het tweeledige beleid zorgt niet zozeer voor moeilijkheden, maar inzake publieksbereik evenmin voor grote positieve resultaten.

De steun van beide gemeenschappen kan dan wel bevorderend werken voor de samenwerking over de taalgrenzen heen tussen de cultuurinstellingen. De keerzijde is meteen dat het festival niet gewapend is voor de veranderende problematiek van de interculturele grootstad, wat zich vertaalt in minder aandacht voor elementen waarmee mensen van Afrikaanse of Arabische herkomst kunnen aangetrokken worden.

¹⁵⁷ Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

¹⁵⁸ Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

¹⁵⁹ Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

IV.1.5. Medewerkersbeleid

Dat diversiteit onder de medewerkers wenselijk is, werd in deel drie van deze masterproef al gesteld. Niet alleen zorgt de inbreng van medewerkers van een andere origine voor een verrijking binnen de werking, ook kan het simpelweg zorgen voor het aantrekken van intercultureler publiek. Daar komt bij dat nieuwkomers van Arabische of Afrikaanse herkomst door vrijwilligerswerk in het culturele leven hun taalcapaciteiten kunnen versterken en eveneens hun sociaal netwerk kunnen uitbreiden. Ook in de Brusselse cultuurhuizen wordt gewerkt aan een diversiteitsbeleid wat betreft het personeel. In de algemene Brusselse cultuursector vulden een tweetal jaar geleden voornamelijk studenten en senioren de post van vrijwilliger in. Slechts 5% van de vrijwilligers waren nieuwkomers van een andere afkomst. Het gegeven van een grote aanwezigheid van allochtonen in het vrijwilligerswerk, blijkt, althans in de Brusselse context, dus niet van kracht. Het is niet anders in de werking van het Kunstenfestivaldesarts.

Het Kunstenfestival werkt jaarlijks met een vijftien- tot vijftwintigtal vrijwilligers. Dit aantal is niet zo uitgebreid omdat het festival een hechte band met haar vrijwilligers wil creëren. Op die manier kunnen ze zo goed als mogelijk inspelen op de wensen en verlangens van de vrijwilligers. Daartegenover stelt het festival een aantal verwachtingen waar de vrijwilligers aan moeten voldoen. Zo moeten de vrijwilligers zich minstens drie maal per week – gedurende het hele festival – beschikbaar kunnen maken. Daarnaast verlangt het festival dat de vrijwilligers zelf in transport kunnen voorzien. Dit kan mogelijk een potentiële drempel vormen voor bepaalde kwetsbare doelgroepen die zich niet zelfstandig kunnen verplaatsen (dit belangt onder meer gehandicapten aan) of die niet over een eigen vervoermiddel beschikken (dit betreft dikwijls allochtone nieuwkomers). Als laatste voorwaarde dienen de vrijwilligers te beschikken over enige kennis van het Frans én Nederlands. Het bicommunautair festival verwacht dat deze mensen beide talen goed beheersen; ze moeten de talen immers begrijpen en spreken. Enige nuance is hier wel mogelijk. Iemand die de taal nog aan het leren is, kan immers een badge opspelden met de leuze “ik ben Frans aan het leren”. De mogelijkheid van deze badge maakt dat de doelgroep vrijwilligers in principe breed kan zijn. Cijfers vormen het bewijs dat er wel sprake is van een vertegenwoordiging van allochtonen in de vrijwilligerswerking, maar dat deze zeer beperkt blijft. 44% van de vrijwilligers is Belg en hetzelfde aantal vrijwilligers is afkomstig van een ander Europees land. De overige 22% is herkomstig van een land buiten

Europa. Aangezien ze slechts met een gering aantal vrijwilligers werken, beslaat die 22% dus geen grote hoeveelheid.¹⁶⁰

Vaak hebben de vrijwilligers een band met de culturele sector en hopen ze door dit werk hun cultureel netwerk te kunnen uitbreiden. Een andere motivatie kan zijn dat ze de kans krijgen om gratis voorstellingen bij te wonen. Deze drijfveren tonen dat het om mensen gaat die een grote interesse voor de cultuurwereld hebben. Vrijwilligers uit een kwetsbare groep die dan toch de weg naar het festival vinden, arriveren dikwijls via de tussenorganisatie HOBO bij de vrijwilligersploeg van KFDA. Zij hopen hier vooral een (sociaal) netwerk te kunnen uitbouwen, veel meer dan dat ze gedreven zouden worden door een interesse in vrijkaartjes.¹⁶¹ Maar opnieuw moet benadrukt worden dat dit vandaag de dag over een betreurenswaardig gering aantal gaat.

Naast de vrijwilligers zijn er natuurlijk ook de medewerkers binnen de kleine vaste ploeg van het Kunstenfestival. Deze kernploeg, uitgezonderd de assistent ‘programming’ en de logistiek medewerkster, is vandaag de dag uitsluitend ingevuld door blanke medewerkers. Het kunstenfestival scoort echter wel goed op het diversiteitsbeleid (leeftijd, nationaliteit,...) binnen de grote medewerkersploeg (waaronder technici etc.) die gedurende de festivalperiode aanwezig is.¹⁶²

Ondanks het feit dat een cultuurinstelling geen mensen van etnische afkomst dient aan te nemen enkel en alleen opdat het beleid omtrent diversiteit dan wordt nagestreefd, zorgt het Kunstenfestival inzake vaste medewerkers én vrijwilligers momenteel voor slechts een schriele presentie van individuen van Arabische of Afrikaanse herkomst. Meer diversiteit op vlak van nationaliteiten binnen de medewerkersploeg zou nochtans kunnen zorgen voor een brede kijk op het culturele veld. Dit zou dan op zijn beurt weer bevorderend kunnen werken voor het interculturele publieksbereik van het Kunstenfestivaldesarts. Maar nogmaals moet met klem benadrukt worden dat selectie en werving van mensen in de eerste plaats moet gebeuren op basis van kwaliteiten en niet op basis van nationaliteit.

¹⁶⁰ Charlotte Michils en Brecht Wille, red., *Cahier Interact 7. Vrijwillig divers: Inschakelen van kwetsbare vrijwilligers in Brusselse culturele organisaties*, BKO en RAB, 2015, laatst geraadpleegd op 19 april 2016, file:///C:/Users/Treerj/Downloads/150508-interact-cahier7-nl-bd_0%20(2).pdf

¹⁶¹ - Bijlage II, “Interview Anne Watthee,” 16 december 2015.

- Michils en Brecht Wille, *Cahier Interact 7. Vrijwillig divers: Inschakelen van kwetsbare vrijwilligers in Brusselse culturele organisaties*.

¹⁶² Bijlage VII, “Interview Johanne De Bie,” 10 mei 2016.

IV.2. Kaaitheater

De tweede casestudy behandelt zoals gezegd een twee grote instelling te Brussel, het Kaaitheater. Verscheidene overeenkomsten en opmerkelijke verschillen zorgen ervoor dat een vergelijking inzake interculturaliteit op publiekvlak tussen het Kunstenfestivaldesarts en het Kaaitheater interessant kan zijn.

Het Kaaitheater ontstond in 1977 als een internationaal festival dat om het jaar zou opgevoerd worden. Nadien kende het Kaaitheater een kort bestaan als productiehuis. Sinds 1987 is het kunstencentrum echter overgeschakeld naar een permanente, jaarlijkse seizoenswerking.¹⁶³

Het Kaaitheater is, in tegenstelling tot het Kunstenfestivaldesarts, een Brusselse cultuurinstelling die wel degelijk zelf over huizen beschikt. Het Kaaitheater heeft naast zijn plek aan de Kaaien in het Brusselse stadscentrum immers een tweede gebouw: de Kaaistudio's. Die locatie is ook één van de negentien huizen waar ook het Kunstenfestival gebruik van maakt om haar voorstellingen op te voeren.¹⁶⁴

Het Kaaitheater neemt verscheidene cultuurvormen op in haar aanbod: theater, dans, performance, muziek, tentoonstelling, film, lezing en af en toe ook 'specials' zoals matineeworkshops. Tegenwoordig nemen theater, dans en concerten het grootste deel van het programma voor hun rekening. Dit gaat over eigen realisaties en coproducties. Net zoals het Kunstenfestivaldesarts programmeert het Kaaitheater, weliswaar in mindere mate, ook artiesten van buitenaf.¹⁶⁵

De gebouwen waar het Kaaitheater zich heeft gevestigd kennen een uitgebreide geschiedenis. Heel deze historie uit te doeken doen, zou ons te ver leiden. Wel is het inzake het publieksonderzoek cruciaal om aan te halen dat het hoofdgebouw van het Kaaitheater zich bevindt aan het Sainctelettesquare, aan het water, vlakbij Molenbeek en dus te midden van de allochtone Brusselaars. Deze locatie zou zich, mits een uitgebouwde buurtwerking, uitstekend kunnen lenen tot het aantrekken van heel wat vreemdelingen. Of het huis hier effectief toe komt, zal nog blijken uit de verdere analyse.

¹⁶³ - Bijlage V, "Interview Hilde Peeters," 18 april 2016.

- "Missie," laatst geraadpleegd op 16 mei 2016, <http://www.kaaitheater.be/nl/p253/werking>.

¹⁶⁴ "Missie."

¹⁶⁵ - Bijlage V, "Interview Hilde Peeters," 18 april 2016.

- "Missie."

IV.2.1. Subsidies

Eerst is het van belang kort stil te staan bij het subsidieparcours dat het Kaaitheater vanaf het begin, de jaren '70, doorliep. Financiën bepalen immers in grote mate de publiekswerking. Zoals duidelijk werd gesteld in III.4. is er sinds toen sprake van drie gemeenschappen. Het Kaaitheater wordt, in tegenstelling tot het Kunstenfestival dat steun van beide gemeenschappen geniet, financieel ondersteund door de Vlaamse Gemeenschapscommissie, Vlaanderen en bijkomstig door Brussel als stad.¹⁶⁶

Destijds was de overheid verre van vrijgevig ten aanzien van Brusselse kunst- en cultuurinstellingen. Echter, twee jaar later (de tweede festivaluitvoering), haalde het Kaaitheater 7,5 miljoen frank op. Dit bedrag nam de jaren nadien al snel weer af. In die tijd had de Vlaamse Gemeenschap immers niet de ambitie om de Vlaamse positie in Brussel te creëren of consolideren. Er ging meer aandacht uit naar de lokale landelijke culturele centra. Intussen ontwikkelde het Kaaitheater al enige tijd nauwe banden met andere Brusselse centra. Met het oog op de optimalisering van de samenwerking binnen Vlaanderen en Brussel, werd een Kunstendecreet ontwikkeld. Dit hield onder meer in dat de *kunstencentra* als volwaardige instellingen gezien werden. Maar aanvankelijk bleef het Kaaitheater vasthouden aan haar eigenzinnige en atypische wijze van toen: het zag zichzelf als een kunstenaarscentrum waar de nadruk, veel meer dan op de productie, op de kunstenaar lag. Hierdoor ontvingen ze niet veel financiële middelen. Maar al gauw ontstonden er richtlijnen, door het ingevoerde decreet in 1993, die de bovenhand kregen bij het volbrengen van de beleidsopdrachten. Ook het Kaaitheater evolueerde daardoor in denk- en werkwijze. Men liet hun vernieuwende visie enigszins achterwege en zocht meer aansluiting bij het “gewone” cultuurhuis, waar het brede publiek bereiken voorop stond. Wanneer het Kaaitheater drie jaar na de invoering van het decreet een aanzienlijk lager subsidiebedrag krijgt dan was aangevraagd, komen er bij Hugo De Greef, toenmalige directeur, meer dan alleen twijfelgevoelens naar boven. Het luttele subsidiebedrag zorgde niet alleen voor het opstappen van De Greef, het betekende ook dat de eigen producties aanzienlijk afnamen. Het aantal opvoeringen kende sindsdien een aanzienlijke stijging.

Rond 2007 was er omtrent de subsidieverwerving een zichtbare, licht positieve evolutie op te tekenen. Het Kaaitheater had in die periode wel nog een achtergestelde positie op andere grote

¹⁶⁶ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

- “Partners,” laatst geraadpleegd op 18 mei 2016, <http://www.kaaitheater.be/nl/p253/werking>.

en significant beter gesubsidieerde instellingen zoals de Koninklijke Vlaamse Schouwburg. Het is een nagenoeg onmogelijke opgave om de twee zalen gedurende het hele jaar te bezetten en tegelijkertijd met eigen producties op tournee te kunnen gaan.

In haar veertigjarig bestaan legde het Kaaitheater dan ook een lange weg af: de klemtoon verschoof gaandeweg de jaren meer van de eigen producties naar een cultuurhuis waar de publiekswerking steeds meer aan belang won. Het belet het Kaaitheater evenwel niet om vandaag, ondanks deze evoluties, nog steeds een aparte identiteit te hebben.¹⁶⁷ Inmiddels evolueerde het toekennen van subsidies ook in positieve zin. Hugo Vanden Driessche getuigt dat de Vlaamse Regering *het vandaag nog niet zo slecht doet*.¹⁶⁸ Hij bevestigt dat het toekennen van subsidies in Brussel niet langer een ‘politiek geïnspireerde zaak’ is. De Vlaamse Commissie zal in Brussel geen instelling beoordelen louter en alleen om een vooraanstaande plaats in het Brusselse landschap te verwerven. Het gaat over kwaliteit en het al dan niet volgen van subsidieadviezen.¹⁶⁹

Deze onstuimige geschiedenis omtrent het verwerven van subsidies heeft ervoor gezorgd dat het huis uit noodzaak evolueerde tot een meer toegankelijk huis, waar een breder publiek aangetrokken moest worden. Het feit dat de zalen bijna altijd volzet zijn, wijst erop dat ze in dat opzet geslaagd zijn, tot op de dag van vandaag. Of deze toeschouwers bestaan uit een ‘diverse’, beter nog een interculturele, samenstelling zal uit de verdere analyse blijken.

De kaarten van het Kaaitheater liggen alvast niet slecht, want het kreeg voor haar ingediend subsidiedossier voor de periode 2017-2021, als beoordeling van zowel de commissie als de administratie, een “zeer goed”.¹⁷⁰ Het dossier werd inmiddels ook goedgekeurd en ze kregen dan ook een aanzienlijk bedrag toegekend. Hilde Peeters, huidig verantwoordelijke voor de

¹⁶⁷ - Anthonissen, “Kaaitheater 1977-1998,” 26,34.

- Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

- ‘T Jonck, “Kaaitheater 1998-2007,” 3-7.

- Vanden Driessche, “Hugo VandenDriessche neemt afscheid als algemeen directeur van het Kaaitheater,” interview door Michaël Bellon, laatst geraadpleegd op 28 april 2016, <http://www.kaaitheater.be/nl/n311/hugo-vanden-driessche-neemt-afschied-als-algemeen-directeur-van-het-kaaitheater>.

¹⁶⁸ Vanden Driessche, “Hugo VandenDriessche neemt afscheid als algemeen directeur van het Kaaitheater,” interview door Michaël Bellon.

¹⁶⁹ Vanden Driessche, “Hugo VandenDriessche neemt afscheid als algemeen directeur van het Kaaitheater,” interview door Michaël Bellon.

¹⁷⁰ “Kunstendecreet: adviezen werkingssubsidies voor organisaties 2017-2021,” laatst geraadpleegd op 9 mei 2015, http://www.kunstenerfgoed.be/sites/default/files/generated/files/handleiding/160427_KD2017-2021_Adviezen.pdf.

publiekswerking, ontvangt bovenop de vergaarde subsidies, extra middelen om op de publiekswerking in te zetten.¹⁷¹

Door de gunstige subsidietoekenning kunnen de verscheidene voorstellen uit het dossier waargemaakt worden. Twee elementen zorgden wellicht mee voor deze positieve beoordeling.

Met het nieuw dossier verlegt het Kaaitheater allereerst de focus naar de participatie van een diverser publiek. ‘De samenleving in de stad’ zal een grotere betekenis krijgen. Het Kaaitheater wil hechtere banden smeden met de omliggende buurten, waaronder het nabije Molenbeek. Eén van de vele ideeën die weerklinken in het dossier is het aanwerven van een extra kracht ter bevordering van de participatie binnen het Kaaitheater. Deze ‘medewerker participatie’ zal zich toeleggen op projecten zoals de festivals. Zo kan er voldoende aandacht uitgaan naar deze nieuwe projecten terwijl de publiekswerking zich op haar verplichtingen kan blijven richten. Daarnaast zal in 2017 een nieuw festival, Cityland genaamd, opgericht worden. Dit wordt gedetailleerd uitgelegd in het onderdeel ‘aanbod’. Het Kaaitheater wil onder andere - meer dan nu het geval is - letterlijk de straat op gaan, waarmee het hoger wil inzetten op een zichtbare band met de samenleving. Het is een voornemen dat ook de Commissie niet is ontgaan. Inzake een breed en divers publieksbereik belooft dit een positieve evolutie.

Een andere reden waarom het dossier zo goed werd beoordeeld, is de eerlijkheid waarmee het huis aan de overheid communiceert. Het Kaaitheater wil een open dialoog aangaan door onomwonden toe te geven dat niet alle inspanningen hun effectiviteit bewijzen. Hiervoor blijven ze ook zoeken naar nieuwe oplossingen. Het Kaaitheater houdt er een juiste, onverbloemde houding op na, die voor een meerwaarde zorgt zoals blijkt uit de positieve beoordelingen van de recentste subsidieaanvraag.¹⁷²

¹⁷¹ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁷² Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

IV.2.2. Programma

Uiteraard wil elke maker iets zeggen, iets teweeg brengen, iets doen, iemand beroeren, denk ik. Of dat nu lachen is, of dat nu huilen is. Ik denk dat dat sowieso de bedoeling is van kunst. En als je daarna nog uw “blik” kan veranderen, dan is dat fantastisch.¹⁷³

Sedert het ontstaan van het Kaaitheater als internationaal festival voert het huis kwaliteit hoog in het vaandel. Inhoudelijk komt de ploeg er openlijk voor uit een belerend huis te (willen) zijn. Reeds vanaf het begin werden kunstenaars op scène gezet die met hun kijk op de wereld mikken op een verandering bij de toeschouwers. De blik van het publiek op kunst en op zichzelf wordt zo in vraag gesteld. Het kunstzinnige karakter van een maker werd als prioritair beschouwd. Het werk dat in de beginjaren werd opgevoerd, was op geen evidente manier te bevatten en vroeg om de nodige kennis. Dat stond in schril contrast met andere grote huizen die traditioneel en conventioneel werk brachten en op die manier meer variëteit aan de toeschouwers presenteerden. Het Kaaitheater daarentegen ging voor een minder vatbaar programma met performances die over een dieperliggende inhoud beschikten. Ze waren zich wel degelijk bewust van dit minder ‘populaire’ en ‘gemakkelijke’ aanbod dat slechts een beperkt publiek smaakte, maar voor het Kaaitheater primeerde (en primeert nog steeds) de visie. Het is een aanpak die zijn diensten heeft bewezen: de eigenzinnige kunstmakers die zij opvoerden, zijn al een lange tijd grote namen in de kunstwereld, zoals bijvoorbeeld Anna Theresa De Keersmaecker.¹⁷⁴

Het Kaaitheater was toen hét voorbeeld bij uitstek van een kunsteninstelling die de kunstenaar, meer dan het publiek, centraal probeerde te stellen. Hugo De Greef weigerde dan ook van een kunsteninstelling te spreken. Hij bestempelde het Kaaitheater liever als een *kunstenaarscentrum*.¹⁷⁵ Kunst diende -en dient- voor het Kaaitheater als een instrument om uitdrukking te geven aan aspecten van het leven. De toeschouwer wordt ‘uitgenodigd’ -of beter nog, verplicht- actief mee te reflecteren en eigen standpunten in overweging te nemen. Met de invoering van het Kunstendecreet in 1993 veranderde de missie ietwat. Het decreet moest zorgen voor meer samenwerking tussen en structuur binnen de kunstvormen en -instellingen. Tegelijkertijd nam het decreet naarmate de tijd vorderde een meer doordachte vorm aan. De

¹⁷³ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁷⁴ - Anthonissen, “Kaaitheater 1977-1998,” 30,31.

- Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

- ‘T Jonck, “Kaaitheater 1998-2007,” 3,4,6.

¹⁷⁵ ‘T Jonck, “Kaaitheater 1998-2007,” 4.

criteria die werden opgesteld zorgden ervoor dat de cultuurcentra in hun opzet en de uitvoering van hun taken steeds meer uniform werden. Ze gingen daarbij zodanig op elkaar gelijken dat de uniciteit van onder meer het Kaaitheater in het gedrang kwam. Met de evolutie naar een presentatiecentrum steeg ook het aantal opgevoerde voorstellingen, en dit ten koste van de eigen opgevoerde voorstellingen. Hugo De Greef werd opgevolgd door Agna Smisdom en Johan Reyniers. Het duo had de moeilijke opdracht veel te produceren, een breed publiek aan te trekken en toch binnen de visie van het Kaaitheater te werken. Reyniers breidde het aanbod uit door het Nederlands toneel in het vaste aanbod op te nemen. Voorts was het tonen van kunst volgens hem op een indirecte manier een confrontatie met de wereld aangaan.¹⁷⁶ In het programmaboek van 2003-2004 werd dit zo aangekondigd:

*Kunst maakt deel uit van de wereld. (...) In het Kaaitheater produceren en presenteren we werk van kunstenaars die ons blijvend uitdagen. Zij maken het soort werk dat ons herinnert aan onze overtuigingen en dat tegelijk onze vooroordelen onderuithaalt en onze zekerheden in vraag stelt. Dat hangt evenzeer van onszelf af. Maar als het een goede dag is, komen wij veranderd uit een voorstelling.*¹⁷⁷

Dit citaat illustreert Reyniers' visie, die nauw aansluit bij de oorspronkelijke visie van het Kaaitheater. Met meningen die wel eens uiteenliepen, schipperde het artistieke tweetal tussen enerzijds het vergroten van het publieksbereik en anderzijds het tonen van vernieuwing. Dit resulteert tot op de dag van vandaag in het aanbieden van een uitgebreider en gevarieerder programma. En de formule werkt. Grote namen zoals Rosas, Josse de Pauw en The Wooster Group trekken ook vandaag nog het grote publiek aan. Maar ook nieuwe makers vinden via het Kaaitheater hun weg naar het publiek. Nieuwe namen worden telkens goed geïntroduceerd. Zo worden er biografische lezingen gegeven of worden er uitgebreide programmaboekjes opgesteld.¹⁷⁸

Kortom, bij de voorstellingen van het Kaaitheater wordt, al dan niet op een directe manier, commentaar gegeven op de samenleving en haar gemeenschap. Er wordt gepeild naar de reflecties van de toeschouwer wat naar een open dialoog moet leiden. Een individu kan louter en alleen ter ontspanning een voorstelling bijwonen. Het gaat er uiteindelijk wel om wat het

¹⁷⁶ - Marianne Van Kerckhoven, "Dertig jaar Kaaitheater," *Humus 3 02 essay 1*, 5.

- 'T Jonck, "Kaaitheater 1998-2007," 8-10.

¹⁷⁷ - 'T Jonck, "Kaaitheater 1998-2007," 9.

¹⁷⁸ - Bijlage V, "Interview Hilde Peeters," 18 april 2016.

- 'T Jonck, "Kaaitheater 1998-2007," 8-10.

- Van Kerckhoven, "Dertig jaar Kaaitheater," 14,15.

publiek met de aangereikte kunst doet. Hoewel het aanbod de laatste jaren wel degelijk een uitbreiding kende, houdt hun visie toch stand: de maker brengt een boodschap en wil daarmee het publiek zijn vertrouwde identiteit in vraag doen stellen. Door de brede programmering wordt een minder scherpzinnig publiek niet uitgesloten, al blijft de eerder hoogstaande visie wel primeren op het bereik van de zwakkere doelgroepen. Voor individuen zoals allochtonen van etnisch-culturele afkomst vormt dit een grote en moeilijk te overwinnen drempel.¹⁷⁹

Hilde Peeters bevestigt dat het Kaaitheater nooit zijn programma op het (potentiële) publiek zal afstemmen. Dit blijkt uit volgend citaat:

*We programmeren natuurlijk enkel artiesten waarin we zelf geloven. We gaan hier nooit iemand zetten die hier niet zou passen, gewoon omdat het een ander publiek zou kunnen trekken.*¹⁸⁰

Opvallend is dat het Kaaitheater ieder seizoen vanuit een bepaald thema programmeert dat nauw aansluit bij wat er in de maatschappij leeft. Dit seizoen bijvoorbeeld is de rode draad die het Kaaitheater volgt *Rethink*. Filosofie werd voor het Kaaitheater daardoor net het grondthema, waarrond ook vele lezingen georganiseerd werden.¹⁸¹

De inzet voor het volgende seizoen zal wellicht het thema *Remake* zijn. De maakbaarheid van de stad komt hier centraal te staan. Het Kaaitheater wil daarbij, zoals reeds gesteld werd, letterlijk meer de straat opgaan.

*“Dus de kunstenaar blijft. Ons programma blijft en we zullen meer inzetten op de stad en participatie.”*¹⁸²

Door naar de openbare ruimte te trekken, wordt ieder individu als potentiële toeschouwer aanschouwd. De buurt waar het Kaaitheater huist, bevindt zich te midden van allochtone Brusselaars. Zij zullen dus ook in hun hoedanigheid als publiek worden betrokken.¹⁸³ Voor het publieksbereik is dit alvast een veelbelovende piste.

¹⁷⁹ - Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

- Interview Hugo Vanden Driessche.

¹⁸⁰ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁸¹ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁸² Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁸³ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

IV.2.3. Publiek

Ondanks het feit dat het huis zich voornamelijk ontfermde over de kunstenaars werd het publiek nooit helemaal uit het oog verloren. De toeschouwers kregen een belangrijke kritische rol. Intussen werd duidelijk dat alles wat opgevoerd werd als doel had om een publiek te betrekken dat uitgenodigd werd om te reflecteren en een kritisch perspectief op zijn eigen wereld te werpen. Die veeleisende visie kon aanvankelijk slechts een klein doelpubliek bekoren. Het is pas sinds de invoering van het hierboven vermelde decreet dat de hele werking van de organisatie werd bijgesteld. Men diende, mede omwille van de subsidiecriteria, een breder publiek te bereiken. Daarnaast beschikte de kunstinstitution, zoals reeds duidelijk werd, over twee gebouwen waardoor een aantal zalen gevuld moesten zien te geraken. Dat was alleen mogelijk als een groter publiek kon worden aangesproken, wat niet helemaal strookte met de initiële opzet van het huis. Het overvloedig presenteren was nodig om meer toeschouwers te bereiken. ‘Oude’ gezelschappen kenden nog steeds hun plek op de scène, maar ook nieuwe kunstmakers werden opgevoerd. Het bereiken van een breder publiek (om onder meer de zalen te vullen) werd zo door de jaren heen een doel op zichzelf. Als extra inzetmiddel werden grote evenementen opgezet in de hoop dat dit een beduidend aantal mensen zou aantrekken. Op die manier werd in 2003 een Komediefestival georganiseerd om komedie een plaats op scène te bieden. Ook “De Lange Nacht van de Dans” in 2007 sloeg aan als evenement.¹⁸⁴ Hun opzet is daarmee geslaagd. De vraag is wel waarom er behalve deze twee voorbeelden geen andere initiatieven op poten gezet werden. Om een ander en vooral intercultureler publiek aan te trekken zijn alleszins nog meer initiatieven nodig.

Het “festival Kanal” dat met een eerste editie in 2010 van start ging, is dan weer wel een gunstig voorbeeld dat in deze analyse niet kan ontbreken. Het Kaaithheater heeft sinds de start van dit tweejaarlijkse project mee de touwtjes in handen genomen. De naam doet het al vermoeden: dit is een festival van/voor de Kanaalzone waarbij kunst dus letterlijk de straat optrekt. Door in de openbare ruimte te vertoeven, voelen meer mensen zich aangesproken:¹⁸⁵

*Doordat het in openlucht is, doordat het buiten is, bereikt het ook een heel ander publiek natuurlijk. Want mensen naar uw zaal lokken is niet altijd evident, maar als je het gewoon in de stad kan brengen, dan bereik je per definitie de mens in de stad als publiek.*¹⁸⁶

¹⁸⁴ T Jonck, “Kaaithheater 1998-2007,” 11,12.

¹⁸⁵ “Festival Kanal,” laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.festivalkanal.be/>

¹⁸⁶ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

Mensen die normaal gezien nauwelijks met kunst in aanraking komen, worden op deze manier bij het hele gebeuren betrokken. De opvoeringen zijn bovendien ook gratis toegankelijk, zodat de financiële drempel ook meteen weggewerkt is. Het Kaaitheter werkte hiervoor samen met socio-culturele organisaties.¹⁸⁷ Dit is dus een bevorderend project inzake het interculturele publiek: binnen de kanaalzone wonen immers heel wat mensen van allochtone etnisch-culturele afkomst (zoals de inwoners van Molenbeek) die via deze weg met cultuur en met het Kaaitheter in contact worden gebracht.

Het project rond duurzaamheid, genaamd ‘Burning Ice’, en het ‘Festival Kanal’ zullen in de toekomst (2017) samen één project vormen. Dit is ook beschreven in het nieuwe subsidiedossier voor 2021. Het is de bedoeling om door het bundelen van deze festivalkrachten een nog effectiever project op poten te zetten, waarin ecologie en duurzaamheid centraal staan. Ook dit festival heeft als bedoeling de straat op te trekken. Dit participatieproject bracht het ingediende subsidiedossier ongetwijfeld tot een hoger niveau.¹⁸⁸ Willen ze een intercultureel publiek in hun huis betrekken, dan is het blijven inzetten op ondernemingen als deze door de publiekswerking noodzakelijk.

Hoewel allochtonen vandaag de dag zeker door deze werking ‘getriggerd’ worden, leiden projecten van “kunst op straat” zeker nog niet tot een grote toestroom van deze populatie naar voorstellingen in het Kaaitheter zelf.¹⁸⁹ Het cultuurhuis stelt zich hier vandaag de dag nochtans tevreden mee: als de kunstenaar op straat ‘iets’ bij de allochtoon kan teweeg brengen, wordt de missie zelf al als geslaagd beschouwd. Het triggeren van deze mensen is een mooi doel, maar de allochtone burger trekt na zulke straatopvoeringen niet vanuit zichzelf naar het Kaaitheter. Dat de instelling hier genoeg mee neemt, getuigt dan weer van een bescheiden ambitie in het betrekken van een allochtoon publiek. Het is, zoals gezegd, immers niet expliciet het doel om al te ‘outreaching’ te werken. De visie blijft primeren, en die kan eigenlijk niet gemakkelijk verzoend worden met het bereiken van allochtone gemeenschappen.

Het Kaaitheter beklemtoont dat ze eigenlijk geen echt targetpubliek kennen. Het publiek dat naar het Kaaitheter trekt, bestaat in grote mate toch uit een vertrouwd en vast publiek, dat meestal over een brede culturele achtergrondvisie beschikken. Naast de Vlaamse en Franstalige

¹⁸⁷ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁸⁸- Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.
- “Festival Kanal.”

¹⁸⁹ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

Brusselaars, trekt het Kaaitheter toch ook heel wat allochtonen aan. Al gaat het dan wel voornamelijk over gegoede Fransmannen of Italianen die naar België migreerden.¹⁹⁰

*We bereiken een heel divers publiek met vooral ook een Europese achtergrond, ik denk dat we zowel Franstaligen als Nederlandstaligen in onze zaal hebben en daarbuiten ook een internationaal publiek.*¹⁹¹

Naast de Brusselse inwoners komen ook heel wat toeschouwers uit het Vlaamse en Waalse landsgedeelte naar het Kaaitheter afgezakt. Het Kaaitheterpubliek bestaat zo voor het merendeel uit vertrouwde gezichten. Dit heeft als belangrijke reden dat het Kaaitheter een huis is dat ook vaak gevestigde ‘oude’ namen opvoert. Namen als Anna Theresa De Keersmaecker trekken dan ook heel wat cultuurliefhebbers aan.

Het opgevoerde programma is ook in dit huis bepalend voor de keuze van de bijgewoonde voorstellingen. Wie naar waar trekt hangt dus af van het aanbod. Interesse vormt de meest cruciale factor. Dit werd bij het Kunstenfestival reeds uitvoerig uit de doeken gedaan en geldt dus ook voor dit huis. Ook hier hangt het programmeren van een allochtone kunstenaar nauw samen met het bereiken van mensen uit die culturen. Maar ook bij het Kaaitheter moeten de grote drempels eerst weggewerkt zijn. Daarom zijn inspanningen als straatopvoeringen en het samenwerken met tussenorganisaties (die in bijlage toegelicht worden¹⁹²) noodzakelijk.

Het prijskaartje van de Kaaitheter-producties bevordert alleszins een bredere participatie: er worden allerlei reducties toegekend. Jongeren, maar evengoed senioren, mensen met een handicap of ‘werkzoekenden’ verwerven bepaalde kortingen. Daarnaast wordt de toeschouwer aangespoord om op frequente basis voorstellingen bij te wonen. Hoe vaker men een voorstelling bijwoont, des te groter zijn ook de kortingen die kunnen verkregen worden. Het Kaaitheter zet zo daadwerkelijk in op het vertrouwde publiek. Dit kan enigszins bekritiseerd worden. De cultureel geschoolde mensen worden hierdoor immers extra bereikt. Het Kaaitheter zet hier niet in op nieuwe kwetsbare doelgroepen.¹⁹³ Echter, het Kaaitheter werkt ook samen met tal van sociaal-artistieke partners die ervoor zorgen dat onder andere migranten met een etnisch-culturele afkomst geen moeilijkheden ondervinden op financieel gebied. Dat er voldoende in

¹⁹⁰ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁹¹ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁹² Bijlage X, “Partnerschappen Kaaitheter.”

¹⁹³ - Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

- “Ticket info Kaaitheter,” laatst geraadpleegd op 28 april 2016, <http://www.kaaitheater.be/nl/p231/prijzen-formules>.

het werk wordt gesteld om de geldelijke drempel te vermijden, is dus niet alleen door het Kunstenfestivaldesarts, maar ook door het Kaaitheater bevestigd.

Ook scholen worden aangetrokken door de reductieprijzen. De houding die het Kaaitheater typeert, wordt hier duidelijk naar voren gebracht: het huis benadrukt immers enkel scholen met leerlingen te willen aantrekken die ook daadwerkelijk interesse tonen in de cultuur en daarbij de minimum leeftijd van 16 jaar hebben bereikt. Het bijwonen van cultuur binnen dit Brusselse huis is weliswaar reeds toegestaan vanaf twaalf jaar. Het Kaaitheater geeft echter zelf aan dat hun aanbod aan deze leeftijd voorbij gaat.¹⁹⁴ Aangezien een krachtig engagement van de aanschouwer wordt verwacht, mikt de instelling simpelweg op een al wat meer matuur publiek. Jongeren worden, consequent binnen de lijn van de artistieke visie van het huis, niet in de doelgroep van het huis opgenomen. Net zo min als veertig jaar geleden horen kinderen niet thuis in de voorstellingen van het Kaaitheater. Enige kritiek kan vanuit dit onderzoek worden geleverd. Aangezien de Brusselse scholen een zeer gemengde samenstelling van nationaliteiten kennen, laat het Kaaitheater hier een grote kans liggen om allochtonen te bereiken. Jong geleerd is oud gedaan, en hieraan gaat het Kaaitheater momenteel dus voorbij. Dit leidt nogmaals tot de constatactie dat de hoge ingesteldheid van dit cultuurhuis voor heel wat groepen, en in casu ook de allochtonen, hinderlijk werkt.

Dit laatste creëert een naadloze overgang tot de sociale drempel, die mensen met kinderen bijvoorbeeld verhindert voorstellingen bij te wonen omdat ze geen opvang vinden. Deze drempel wordt in het Kaaitheater al verminderd door het organiseren van Matinee Kadewerkshops: voorstellingen op zondagnamiddag waarbij kinderen de voor hen voorziene workshops kunnen volgen terwijl de ouders van de performance genieten.¹⁹⁵

Ook aan de eventueel bestaande informatiedrempel wordt gewerkt. Informatie over het seizoen en de werking van het Kaaitheater wordt verspreid langs verscheidene kanalen. De folders en brochure worden zo wijd mogelijk verdeeld over verschillende instellingen en organisaties in diverse grootsteden.¹⁹⁶ Het Kaaitheater mikt daarbij dus op een breder publiek dan enkel op de Brusselaar. Het verspreiden van de informatiebrochures gebeurt wel uitsluitend in culturele

¹⁹⁴ - Bijlage V, "Interview Hilde Peeters," 18 april 2016.

- "Ticket info Kaaitheater."

¹⁹⁵ - Bijlage V, "Interview Hilde Peeters," 18 april 2016.

- "Programma Kaaitheater," laatst geraadpleegd op 28 april 2016, <http://www.kaaitheater.be/nl/p229/specials>.

¹⁹⁶ Bijlage V, "Interview Hilde Peeters," 18 april 2016.

instellingen. Dit leidt me tot de constatactie dat hierbij op indirecte wijze de cultuuronwetende mens wordt uitgesloten. De informatiedrempel is dus niet voor iedereen weggewerkt.

Hilde Peeters is ervan overtuigd dat er voldoende inspanningen vanuit hun cultuurinstelling, meer nog vanuit het hele culturele veld, geleverd worden om potentiële drempels zo goed als mogelijk weg te werken.¹⁹⁷ Typerend is dat beleidsmakers van grote cultuurhuizen, zoals het Kaaitheter, de doelgroepen willen responsabiliseren. Ze benadrukken telkens weer dat het ook nodig is dat mensen aan de andere kant van het verhaal open staan en weet hebben van het brede pallet aan mogelijkheden. De facto worden mensen van Arabische of Afrikaanse afkomst die niet zijn aangesloten bij een tussenorganisatie toch moeilijker bereikt. Deze mensen blijven ongelukkigerwijs in hun schulp vastzitten, wat uitdraait in een vicieuze cirkel.¹⁹⁸ Het kan nochtans anders zoals dit voorbeeld uit het Kaaitheter zelf aantoot. In het kader van het “Performatik festival” (dit is een festival dat onder andere met performances de straat optrekt) werd de performance “Nowhere” opgevoerd. Hierbij speelde pianist Marino Formenti in een toegankelijk glazen huis op straat piano en overtuigde Hilde Peeters een kleine klas leerlingen van allochtone afkomst om binnen te gaan in de performance. Tot ieders verbazing (en vooral die van de terughoudende leerkracht) werden de kinderen helemaal opgenomen in de opvoering.¹⁹⁹ Dit bekrachtigt niet alleen dat Hilde Peeters met kleine initiatieven zoals deze zelf mensen (en hier dus zelfs jongeren) lokt naar het cultuurhuis, maar ook dat eens deze individuen kunnen deelnemen aan cultuur, zij net zozeer genieten als een frequente en wat meer geofende cultuurganger.

*Dat zijn allemaal kleine projectjes die ik vanuit publiekswerking doe om groepen te bereiken en te triggeren,...Dus ik denk dat het heel veel ‘en en en’ is wat je moet doen. En continu eraan moet werken en dingen opbouwen.*²⁰⁰

Het effect van dit kleinschalige initiatief is dus reeds bewezen. Het streven naar interculturaliteit binnen het publiek wordt volgens hen doelgerichter bereikt door lange en structurele samenwerkingen waarbij kwaliteit de bovenhand krijgt op kwantiteit.²⁰¹ Kleinschalige projecten zoals dit pianoproject zijn een goede illustratie van dergelijke kwaliteitsvolle ondernemingen. Dit roept dan weer de vraag op waarom dit soort inspanningen niet

¹⁹⁷ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁹⁸ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

¹⁹⁹ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

- “Performatik 2015,” laatst geraadpleegd op 18 mei 2016, <http://www.kaaitheater.be/nl/f84/performatik-2015>.

²⁰⁰ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

²⁰¹ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

systematischer gebeurt. Het zijn immers deze projecten die het bereik van het interculturele publiek ten goede kunnen komen.

IV.2.4. Partners

Financiële middelen verwerft het Kaaitheater, zoals inmiddels duidelijk werd, van de Vlaamse Gemeenschap, de stad Brussel en de Vlaamse Gemeenschapscommissie. Ook vergaren ze steun van sponsors die in deze casestudie echter van minder groot belang zijn.²⁰²

Het Kaaitheater coöperiert, net zoals het Kunstenfestivaldesarts, met tussenorganisaties. Inmiddels is duidelijk dat deze samenwerkingen ervoor zorgen dat het Kaaitheater als hoogstaand huis in zekere mate ook kwetsbare doelgroepen aanspreekt. Voor dit onderzoek zijn deze samenwerkingen dus van groot belang. De organisaties, heel vaak sociale-verenigingen en soms ook cultuurcentra, onderhouden nauwe banden met de publieksmedewerking van het Kaaitheater. De medewerkers kunnen langs deze weg op een effectieve manier nieuwe doelgroepen aantrekken. Voor deze analyse zijn enkel partners die banden hebben met de kwetsbare groepen, zoals migranten van Arabische en Afrikaanse afkomst, relevant. Dit gaat over Moussem, Artikel 27, Globe Aroma, Zina, De Vaartkapoen, Jes, Zinneke en BON. De werking en de betekenis voor het bredere publieksbereik van iedere tussenorganisatie worden in Bijlage X van deze masterproef uit de doeken gedaan.²⁰³

De meeste van de sociaal-artistieke partners zorgen ervoor dat hun leden gratis kunnen deelnemen aan kunst binnen het Kaaitheater. Naast de informatieve drempel, is zo ook de financiële hinder weggewerkt.²⁰⁴ De medewerkers van publieksmedewerking gaan de verscheidene organisaties informeren en op de hoogte houden van hun voostellingen. Maar ook omgekeerd contacteren de tussenpartners Hilde Peeters. De organisaties vinden dus op hun beurt ook de weg naar het Kaaitheater.

Deze vele en verschillende samenwerkingen zijn van onnoemelijke waarde voor het Kaaitheater. Kwetsbare groepen zoals nieuwkomers van Arabische en Afrikaanse herkomst die lid zijn van deze organisaties kennen een groot vertrouwen aan de vzw's toe die ze niet zozeer in de cultuurhuizen hebben. Uit eigen initiatief zullen deze individuen zich niet gauw naar een

²⁰² “Werking Kaaitheater,” laatst geraadpleegd op 28 april 2016, <http://www.kaaitheater.be/nl/p253/werking>.

²⁰³ Bijlage X, “Partnerschappen Kaaitheater.”

²⁰⁴ Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.

cultuurhuis begeven. De sociale organisaties zorgen hier dus echt voor een opstap en trekken op die manier alloctonen over de streep.

Een pluspunt voor alle partijen is dat deze verschillende instellingen, vzw's en cultuurhuizen zich op een boogscheut van elkaar bevinden. De goede buurtwerking en samenwerking met deze verschillende partners is noodzakelijk voor een intercultureel publieksbereik. Ondanks deze goede samenwerkingen oogt het publiek nog in grote mate blank. Het blijven inzetten en zelfs intensiveren van deze coöperaties is dus noodzakelijk opdat een nog breder publiek kan worden bereikt.

IV.2.5. Medewerkersbeleid

Zoals uit de geschiedenis en de literatuurstudie van hierboven blijkt, worden (hoge) functies binnen de culturele instellingen zichtbaar ingevuld door autochtone blanken. Sinds een tiental jaar heeft het Kaaitheter echter een diversiteitsbeleid voor de vaste medewerkersploeg. Op die manier ontstond er vanaf 2007 een tweejaarlijks "Diversiteitsplan" en werd een Werkgroep Diversiteit opgericht die moet toezien op het bereiken en bewaren van de diversiteit binnen de medewerkersploeg. Dit gaat niet enkel over de leeftijd, maar houdt eveneens de afkomst van individuen in.²⁰⁵ Hoezeer het aantal werknemers van allochtone afkomst ook toeneemt, ook binnen het Kaaitheter bekleeden ze nog niet de hogere, bestuurlijke functies.

Sedert 2013 wordt er ook aandacht besteed aan differentiatie binnen de vrijwilligersploeg. Dit werd hierboven reeds duidelijk door het aanhalen van de verschillende partnerschappen. Naast studenten komen er verschillende medewerkers vanuit organisaties als Bon, HOBBO, Jes en De Vaartkapoen. Dit gaat dan zowel over alloctonen als individuen uit kansengroepen. De vrijwilligers worden ingezet op drie gebieden: ten eerste bij *de communicatie*, daarnaast bij *de infrastructuur* en als laatste binnen *het kunstencentrum*²⁰⁶. De laatste metingen van vorig jaar duiden op 103 vrijwilligers in het kunstencentrum waarvan nagenoeg de helft²⁰⁷ via één van de tussenorganisaties bereikt werd. Een voorbeeld zijn de Brusselse jongeren uit het Sint

²⁰⁵ Bijlage V, "Interview Hilde Peeters," 18 april 2016.

²⁰⁶ Hilde Peeters, "Diversiteitsbeleid."

²⁰⁷ 45%

Guido-instituut die op zondagnamiddag de oppas verzorgen bij de Matineevoorstellingen. Hoewel deze jongeren niet zozeer tot de doelgroep van het Kaaitheater behoren, kunnen ze toch kennismaken met dit huis. Een volgende illustratie zijn jongeren uit *les cinq blocs* die op de ‘Kunstendag voor Kinderen’ het schminkgebeuren voor hun rekening namen. Een goede samenwerking met jonge allochtone meisjes (via ‘Jes’) op deze Kunstendag zorgde ervoor dat ze ondertussen de verantwoordelijkheid voor de vestiaire in het Kaaitheater op zich hebben genomen. Zij krijgen op die manier de kans om Nederlands te leren én tegelijkertijd werkervaring op te doen.²⁰⁸

Concluderend kunnen we stellen dat het onbetwistbaar is dat het Kaaitheater, onder andere door het invoeren van een diversiteitsbeleid, werk maakt van differentiatie op de werkvloer.

²⁰⁸ - Bijlage V, “Interview Hilde Peeters,” 18 april 2016.
- Hilde Peeters, “Diversiteitsbeleid.”

IV.3. Vergelijking

Nu de twee grote instellingen uitgebreid zijn toegelicht, kunnen beiden in een comparatieve analyse betrokken worden. Een vergelijking tussen de twee cultuurhuizen schept duidelijkheid in de aanpak en het uiteindelijke bereik van diversiteit in hun publiek. Hieronder worden de gelijkenissen en verschillen uiteengezet om vervolgens tot een -al dan niet verrassende- conclusie te komen.

Het Kaaitheter en het Kunstenfestivaldesarts zijn twee grote, vooraanstaande cultuurinstellingen in het hartje van Brussel. De eerste organiseert gedurende het hele seizoen opvoeringen in twee huizen én trekt ook de straat op. De andere programmeert, in festivalvorm, voorstellingen gedurende één maand in het jaar in een twintigtal cultuurhuizen. Hoewel de twee instellingen een compleet andere formule hanteren, tonen ze op vele vlakken overeenkomsten.

Beide cultuurorganisaties tonen naar eigen zeggen verschillende vormen van kunst zoals theater, dans, beeldende kunst, performance en film. In de praktijk ligt de focus bij beiden voornamelijk op dans en theater.

Een tweede overeenkomst schuilt in de visie die samenhangt met de identiteit van de huizen. De missie van het Kaaitheter en het Kunstenfestivaldesarts sluiten immers op elkaar aan. Beiden opteren ervoor om door middel van kunst de toeschouwer te laten reflecteren. Ze zijn veeleisend. Het publiek moet in staat zijn om zijn visie omtrent de wereld, kunst en zichzelf in vraag te stellen. De voorstelling dient het publiek zodanig te raken dat er een soort van bezinning plaatsvindt. Het is pas helemaal geslaagd indien de performance ervoor zorgt dat er een verandering bij het individu wordt teweeggebracht. Het werk van de kunstenaar is belangrijk en wordt dan ook zorgvuldig uitgekozen zodat het enerzijds voldoet aan de missie en anderzijds de toeschouwers de mogelijkheid biedt -zo al niet verplicht- uit hun comfortzone te treden. Voor zowel het Kaaitheter als het Kunstenfestival is het publiek een onmisbare factor. Het is niet zozeer het streven naar een divers en breed publiek, maar wel de toeschouwer met een kritisch oog die centraal staat. Deze verwachtingen zorgen ervoor dat beide instellingen, ondanks verschillende inspanningen, als hoogdrempelig kunnen worden aanzien. Het artistieke primeert en daar wijken zowel het Kaaitheter als het Kunstenfestival niet van af. Binnen de analyse van deze thesis kunnen we stellen dat dit niet ten gunste komt van een uitgebreid, divers en allochtoon publiek. De organisaties willen zoveel mogelijk afdwalen van de comfortzone van het publiek. Allochtonen van Arabische of Afrikaanse afkomst zijn meestal

cultuurleken inzake de Belgische cultuur en ervaren het aanbod als een drempel. De visie van het Kaaitheater en het Kunstenfestival kunnen dan wel bevorderend werken voor de hedendaagse kunst en voor de cultuursmaak van de geschoolde blanke Belg en Europeaan, het is allesbehalve gunstig voor het aantrekken van een nieuw publiek, waaronder migranten met een etnisch diverse herkomst.

Verder staan op het programma van beide instellingen zowel Belgische als internationale kunstmakers. Deze laatsten worden opgevoerd na voorafgaande prospectie. Bij het Kunstenfestival zijn de internationale namen nog iets meer van belang dan bij het Kaaitheater. Het KFDA staat er immers voor bekend om ieder jaar met nieuwe buitenlandse talenten voor de dag te komen. Doordat het festival vroeg in het jaar geprogrammeerd staat, trekt de instelling tijdens het festival heel wat buitenlandse cultuurliefhebbers (waaronder verschillende cultuurmedewerkers) aan die op hun beurt inspiratie willen opdoen. Uit onderzoek binnen zowel het Kaaitheater als het Kunstenfestivaldesarts blijkt dat het programmeren van makers van een andere afkomst een positieve factor is in het bereiken van een breder cultureel publiek. De hypothese die hieromtrent in deel twee werd gesteld, wordt dus in beide casussen bekrachtigd. Het programmeren van een allochtone kunstenaar zou dus kunnen zorgen voor het bereiken van meer allochtonen. Maar zoals gezegd gaan de instellingen in de eerste plaats belang hechten aan de artistieke kwaliteiten. Het bereiken van een allochtoon publiek door het programmeren van een buitenlandse kunstenaar zorgt wel voor een meerwaarde, maar is niet het hoofddoel. Afhankelijk van wat er gepresenteerd wordt gaat dit over Europeanen of migranten van buiten Europa. In het aanbod van het KFDA, meer dan in het Kaaitheater, worden er vele Europese kunstenaars ten tonele gevoerd. Europeanen zoals Italianen en Fransmannen die in onze hoofdstad talrijk zijn, vinden op deze manier de weg naar hun eigen cultuur. Er worden eveneens een aantal kunstenaars geprogrammeerd van niet-Europese afkomst. De communicatiewerking bij het Kunstenfestival zal, wanneer er een Marokkaanse kunstenaar geprogrammeerd wordt, de Marokkaanse gemeenschappen aanspreken. Verder richt het KFDA zich ook tot de ambassades. Hun informeren bereikt echter wederom de meer geïntegreerde migranten. Ook de partnerschappen zorgen ervoor dat nieuwkomers en diverse etniciteiten aangesproken worden. De affiniteit met het thema leidt tot een redelijk positieve evolutie rond het bereik van vreemdelingen. Maar uit analyse blijkt dat het programmeren van een internationale kunstenaar voor cultuurleken zoals Arabische of Afrikaanse allochtonen eerder een ingangsweg vormt, dan een zekerheid in het bereik. En als de informatie al tot hen

komt, is het niet van deze weinig talrijke voorstellingen dat allochtonen van etnisch-culturele afkomst het zullen moeten hebben.

Zowel het Kunstenfestival als het Kaaitheater krijgen grotendeels te maken met een vertrouwd/trouw publiek: dit zijn toeschouwers die ieder jaar/ieder seizoen vanzelf terugkeren om bepaalde voorstellingen mee te pikken. In de lijn met de identiteit van de huizen bestaat dit publiek in grote mate uit de blanke welgestelde Europeaan. Dit gaat niet enkel over Belgen, maar zoals aangetoond omvat dit ook Europeanen zoals Italianen en Fransmannen. Door de (noodzakelijke) samenwerkingen met tussenorganisaties bereiken de cultuurinstellingen vandaag al heel wat migranten van Arabische of Afrikaanse afkomst die ze anders niet zouden bereiken. De coöperaties zorgen dus voor een positieve evolutie in het vinden van groepen die beide huizen anders nooit zouden bereiken. Maar dat dit bereik niet de hoofdintentie is van de cultuurhuizen moet blijvend worden benadrukt. De samenwerkingen zullen dan ook nooit tegemoet kunnen komen aan het grote aanbod van migranten.

Een opmerkelijk verschil tussen beide cultuurhuizen situeert zich op vlak van de samenwerkingen met de tussenorganisaties en de kwaliteit en kwantiteit daarvan. Los van de toegekende subsidies van de Vlaamse Gemeenschapscommissie krijgt de publieksmedewerking van het Kaaitheater extra middelen om vooruitgang te boeken op het publieksdomein. Het Kunstenfestival geniet niet van dit voordeel. Dit manifesteert zich in samenwerkingsverbanden die verschillen op kwalitatief en kwantitatief vlak. Dat het KFDD slechts drie weken plaatsvindt, speelt ook een grote rol. De coöperaties bij het Kaaitheater zijn diepgaand en intens. Dit komt eveneens tot uiting in de buurtwerking, die bij het KFDD nagenoeg ontbreekt. Het Kaaitheater kent reeds een goede buurtwerking en gaat in de toekomst (met hun vernieuwde dossier) hier nog meer op inspelen door met voorstellingen steevast de straat op te gaan. Dit onderhouden van nauwe relaties met de buurt wordt gesterkt door de vele samenwerkingen met sociaal-artistieke organisaties. De relaties met Molenbeek, op een boogscheut van het Kaaitheater, zullen hierdoor optimaal door worden geïntensifieerd. Uit de voorgaande analyse bleek dat dit enigszins een bevorderende invloed heeft op het bereiken van allochtone Brusselse inwoners. Zowel jongeren in opleiding (~vrijwilligerswerk) als onwetende passanten (~straatopvoeringen) worden aangetrokken door de straatperformances. En toch resulteert dit niet in het permanent aantrekken van allochtone nieuwkomers naar het cultuurhuis. Doordat ze genoeg nemen met het triggeren van deze mensen kan geconcludeerd worden dat er niet echt sprake is van een optimaal bereik van migranten met een etnisch-culturele herkomst. Het Kunstenfestival werkt met zodanig veel cultuurinstellingen samen

waardoor het aan tijd en geld ontbreekt om in iedere wijk een uitgewerkt beleid te garanderen. Wel steunen zij op de buurtwerking van de huizen zelf. Doordat het Kunstenfestival niet zelf vanuit hun organisatie een nauwe band aangaat met wijken, lopen zij een potentieel nieuw publiek mis.

Dit tracht het festival te compenseren door het organiseren van workshops. Ze bereiken daarmee echter slechts een beperkte kwetsbare groep (voornamelijk mindervaliden). De formule van het KFDDA heeft onlosmakelijk ook een andere schaduwzijde. De coöperaties met verschillende tussenorganisaties gaan bij hen immers meer terug op de algemene instellingen in het Brusselse sociaal-culturele landschap. De rechtstreekse buurtwerking waar zij niet over beschikken zorgt mede voor minder effectieve partnerschappen omtrent kwetsbare groepen zoals allochtonen. Het Kaaitheter staat in dit opzicht dus steviger in haar schoenen: het werkt aan degelijke buurtwerking en dit reikt in zekere mate meer de hand aan migranten zoals die van Marokkaanse origine.

Een ander opmerkelijk verschil is dat het Kunstenfestival steevast elke voorstelling boventitelt. Zo wordt een Vlaamse voorstelling altijd naar het Frans vertaald en andersom. Daarnaast zorgt het festival dikwijls ook voor Engelse onder- of boventitelingen. Gezien het geringe interculturele publieksbereik van dit festival wijst dit niet noodzakelijk op een drang om een diverse participatie te bereiken maar getuigt het meer van de ambitie om een sterk elitair buitenlands publiek aan te trekken, cultuurprogrammeurs en artistieke directeurs inclusief. Het Kaaitheter zorgt maar af en toe voor anderstalige boventitelingen. Het publiek kent vandaag dan ook een sterke tweedeling: Vlaamse voorstellingen worden in grote mate bijgewoond door Vlamingen en de Waalse kunstenaars trekken dan weer de Franssprekende bevolking aan. Het frequenter boventiteln zou wellicht leiden tot een meer gemengd publiek. Maar dit zou niet meteen de weg openen voor een gunstigere participatie van allochtonen. De talrijke andere aanwezige drempels verdwijnen immers niet zomaar.

Het Kaaitheter scoort zichtbaar beter dan het Kunstenfestival op het vlak van werken met vrijwilligers van allochtone afkomst. Niettegenstaande dat het steeds om een klein aantal individuen, en voornamelijk jongeren, gaat, getuigt het Kaaitheter van een betere en meer complete invulling van het diversiteitsbeleid inzake personeel. Dit is enigszins logisch doordat het Kunstenfestival over een festivalvorm beschikt en het Kaaitheter daarentegen een heel jaar een programma aanbiedt.

Een volgend onderscheid gaat terug op het aanbod. Het werd reeds bevestigd dat beide instellingen een ruim programma samenstellen waarbij het artistieke werk prioritair is. Het Kaaitheter en het Kunstenfestival getuigen dan ook allebei nooit hun programma aan te passen aan het (potentiële) bereik van toeschouwers. Maar het Kaaitheter evolueerde, door zijn woelige geschiedenis én het ingevoerde Vlaamse beleid, toch naar een uitgebreider, inclusiever programma. Een deel van hun programma werd in de loop der jaren toegankelijker waardoor een breed publiek ondertussen zijn gading in het aanbod kan vinden. Ondanks de verheven missie is hun aanbod ontvankelijker dan dat van het Kunstenfestival. Doordat deze laatste zich immers meer richt op het (kunnen) tonen van vernieuwende, getalenteerde buitenlandse namen, evolueert het Kunstenfestival meer weg van de comfortzone en dus ook van het interculturele allochtone bereik.

Een vijfde discrepantie hangt samen met het hierboven genoemde aanbod, namelijk de rode draad doorheen de programmatie. Het Kunstenfestival gaat op zoek naar talent zonder rekening te houden met een bepaald thema. Dit zou hun blik op de kwaliteiten immers alleen maar beperken. Het Kaaitheter daarentegen heeft ieder seizoen opnieuw een ander thema van waaruit het huis haar programma samenstelt. De thematiek wordt bovendien zo breed mogelijk gehouden opdat het zo weinig mogelijk kunstmakers zou uitsluiten. De invloed die zo'n rode draad heeft op het al dan niet bereiken van een allochtoon publiek kent nog enige vraagtekens. Vanuit deze analyse kan wel worden vastgesteld dat het niet in die mate voor een opmerkelijk verschil zorgt. Meer van belang voor personen van niet-Europese afkomst is het thema van de opgevoerde voorstelling zelf, zoals eerder vermeld.

Het beslechten van de informatiedrempel wordt in het ene cultuurhuis al beter aangepakt dan in het andere. Zoals gezegd werken beide instellingen met tussenorganisaties. Hoewel het Kaaitheter over meer nauwe samenwerkingen beschikt dan het KFDA, zijn deze partnerschappen voor beide cultuurorganisaties onmisbaar. Zij zorgen er immers voor dat beide huizen niet enkel hun (elitaire) vaste toeschouwers hebben, maar dat de samenstelling wordt uitgebreid met eventuele nieuwe doelgroepen. Maar communicatie gaat niet alleen over het informeren van nieuwe doelgroepen, ook het vertrouwde publiek blijft belangrijk. Het KFDA verspreidt haar flyers en brochures over de verscheidene instellingen in Brussel en in buitenlandse cultuurhuizen. Hun publiek bestaat dan ook grotendeels uit Brusselaars. Het Kaaitheter daarentegen trekt eveneens weg van de Brusselse omgeving om binnen andere - weliswaar Vlaamse - grootsteden hun programma te verspreiden. Dit huis focust dan weer minder op de infoverspreiding in het buitenland. De inwoners van Brussel buiten beschouwing

gelaten, gaat het Kunstenfestival zowaar voorbij aan de eigen Belgische bevolking en mikt het op een internationaal publiek.

Dat het Kaaitheter zich toelegt op de eigen bevolking en het KFDA meer op het grootse bereik hangt samen met de steun die de organisaties genieten. Dit zorgt voor een naadloze overgang naar het financiële plaatje van beide cultuurorganisaties. Het Kaaitheter, gesteund door de Vlaamse Gemeenschapscommissie, wordt door het beleid van de Vlaamse Gemeenschap aangemoedigd om de deelname van een divers en intercultureel publiek te stimuleren. Het ingediende nieuwe subsidiedossier concentreert zich nog meer op een bredere cultuurparticipatie. Hoewel het Citylandfestival zich nog moet bewijzen, doen dergelijke projecten, waarbij de verplaatsing wordt gemaakt naar de openbare ruimte, de interculturaliteit onder hun toeschouwers wellicht toenemen. Ook door de aanwerving van een extra medewerker ‘participatie’ willen ze hun multicultureel publieksbereik vergroten. In tegenstelling tot Franstalige cultuurinstellingen, die niet zozeer op dit interculturele aspect inspelen, zijn de beleidscriteria omtrent diversiteit binnen diversiteit en participatie in de Vlaamse huizen meer dan ooit vertegenwoordigd.

Ondanks het dwangmatig willen vasthouden en programmeren vanuit hun missie is het Kaaitheter een festival dat wel degelijk de steeds veranderende maatschappij volgt én luistert naar de beleidsprioriteiten van de Vlaamse Gemeenschap.

Het Kunstenfestivaldesarts gaat, door het verkrijgen van steun van beide gemeenschappen, partnerschappen aan met zowel Franse als Vlaamse cultuurinstellingen. Deze coöperaties zijn complex maar tegelijk ook leerrijk. Het Kunstenfestival leerde om te gaan met beide gemeenschappen en het verschillende beleid. Wikken en wegen is voor de instelling een must. Het festival moet zich zo goed mogelijk afstemmen op de vele criteria in de verschillende huizen. Dit resulteert in een organisatie die niet afwijkt van haar eigen identiteit om vervolgens vanuit die visie haar programma in verscheidene Brusselse huizen te verspreiden. Het verschil van Vlaamse en Waalse subsidies heeft niet zozeer een invloed op het uitwerken van aspecten als interculturaliteit. Wel wordt er vanuit Vlaamse kant veel meer aandacht gelegd op diversiteit binnen alle gebieden (publiek, personeel, programma). Dat zowel het Kaaitheter als het Kunstenfestival voor hun ingediende dossier goed scoren, wijst onder meer op het goed invullen van ‘diversiteit’.

Uit bovenstaande analyse kan een voorlopige conclusie getrokken worden. De uitstraling van beide organisaties zorgt ervoor dat hun verheven positie in het culturele veld

standhoudt. Zowel het Kaaitheater als het Kunstenfestivaldesarts kunnen als hoogdrempelige instellingen beschouwd worden die voornamelijk een vast, middenklassengericht publiek hebben. Desondanks verrichten beide instellingen vele inspanningen om een divers multicultureel publiek aan te trekken. Al dient hier een onderscheid gemaakt te worden tussen ‘wensen’, ‘het aantrekken’ en ‘het effectieve bereik’. Het Kaaitheater wil zoveel mogelijk mensen vanuit diverse culturen met hun huis laten kennismaken. Hierbij trekken ze de openbare ruimte in. Echter, het huis neemt genoeg met het ‘triggeren’ van allochtonen. Het voert eerder een beleid dat op de toegang tot cultuur gericht is, dan dat het huis het effectieve cultuurbereik centraal stelt. Het effectieve bereik is een ideale droom die met de huidige ingesteldheid van beide cultuurorganisaties nooit waargemaakt kan worden. Ook het Kunstenfestival toont pogingen tot het bereiken van een breder publiek door acties te organiseren zoals het aanbieden van workshops of het aanspreken van bepaalde gemeenschappen. Maar ook deze inspanningen geven blijk van slechts een geringe invloed.

Hierbij wordt naadloos overgeschakeld naar de verschillende cultuuropvattingen waaronder het idealisme en het relativisme. De ideale visie, waar onder meer politicoloog Hans Blokland een grote voorstander van is, gaat uit van een gezamenlijke cultuur waar iedereen aan kan deelnemen. Het aanbod moet verruimd worden naar kunst waarbij iedereen, ook diegene die over minder ‘cultuurkennis’ beschikt, tot kunst wordt aangetrokken. In beide huizen staat een meer relativistische en realistische opvatting op de voorgrond. Cultuurrelativisten gaan ervan uit dat niet alle culturen klakkeloos met elkaar vergeleken kunnen worden. Iedere authentieke cultuur moet in zijn vorm begrepen worden. Beide instellingen staan achter deze relativistische opvatting, maar geven duidelijk de voorkeur aan hun eigen (westerse) visie; cultuur die het huis bepaalt en de opgevoerde cultuur die domineert. Hoewel de cultuurhuizen pogingen ondernemen om de onwetende mens in contact te brengen met cultuur (zoals mensen op straat in aanraking met de kunst te brengen) gaat het uiteindelijke publieksbereik dat naar de voorstellingen in de huizen trekt enkel terug op de echte cultuurliefhebbers, die daadwerkelijk interesse tonen. Dit is dan weer een typisch uitgangspunt voor realisten. De cultuurganger dient vanuit eigen interesse en enthousiasme aan cultuur te participeren. In die zin belandt men in een vicieuze cirkel waarbij slechts een klein deel van de bevolking, namelijk de gangbare cultuurliefhebber, bereikt wordt. Er wordt zo voorbij gegaan aan een groot deel cultuur‘leken’,

wat vanzelfsprekend niet enkel gaat over allochtone minderheden, maar wel een groot deel van deze groep aangaat.²⁰⁹

Aangezien Pierre Bourdieu's theorie omtrent de culturele smaak relevant blijkt voor beide Brusselse instellingen, mag deze in dit onderzoek niet ontbreken. Zoals Bourdieu beweerde dat de culturele habitus van een nieuwkomer ontegensprekelijk zou worden geabsorbeerd door de dominante elitevisie, zien we dit grotendeels terugkomen in deze casestudie. Hoewel migranten vandaag wel degelijk worden verwelkomd en aanvaard met de waarden en normen die hun cultuur aanbelangt, staat het als paal boven water dat ook nu nog de dominante (westerse) cultuur overheerst. Het Kaaitheater en het KFDA zijn ondubbelzinnige voorbeelden van huizen die hun dominante visie en identiteit en dus ook cultuur naar voren schuiven, met name door zich sterk toe te leggen op de artistieke vernieuwing en meerwaarde van cultuur. Ondanks verschillende inspanningen zoals het tonen van kunstenaars van vreemde origine, wat overigens slechts een gedeeltelijke invloed bewees inzake het interculturele publieksbereik, blijft de dominerende visie van kracht. Bourdieu's inzichten vormen in dit onderzoek het bewijs dat zijn visie vandaag nog steeds van actuele waarde is.

Daarnaast kan bij het onderzoek van de twee Brusselse cultuurorganisaties een andere, verrijkende analyse toegevoegd worden. Beide huizen houden er op het vlak van diversiteit (inzake individuen) eerder een multiculturele visie op na. In het theoriegedeelte van deze masterproef werd van kracht gesteld dat bovengenoemde visie minder aangepast is aan de noden van onze interculturele maatschappij aangezien deze leidt tot het onvermijdelijke hokjesdenken en cultuursegmentering. In zekere zin monden de inspanningen van zowel het Kaaitheater als het Kunstenfestival uit in dit soort assimilatie-denken die zoals gezegd binnen deze interculturele samenleving eigenlijk niet langer van kracht kan zijn. De huizen willen de allochtoon van Arabische of Afrikaanse herkomst verwelkomen maar ze doen dat wel binnen hun visie. De identiteit en het aanbod van de cultuurhuizen wordt allerminst bijgesteld, want ook al boekte het Kaaitheater hier al enige vooruitgang, toch blijft de artistieke visie primeren. Geen van beide kunsthuisen hanteert het paradigma van de interculturaliteit.

²⁰⁹ - Carpentier, et al., *Kunst in deze wereld*, 141-143.

- "Cultuurrelativisme bij Ruth Benedict: Relativering van de betekenis van de westerse cultuur," laatst geraadpleegd op 5 mei 2016, <https://www.bronso.be/blog/recht/cultuurrelativisme-bij-ruth-benedict-relativering-van-de-betekenis-van-de-westerse-cultuur>

- Miranda Boorsma, *Kunstmarketing. Hoe marketing kan bijdragen aan het maatschappelijk functioneren van kunst, in het bijzonder van toneelkunst in Nederland*, (Groningen: s.n. 1998), 113-115,118,119.

Eigenlijk zijn we met deze observatie aanbeland bij het hart van het cultuurleven in sterk verstedelijkte samenlevingen. Onze streken worden al van in de middeleeuwen gekenmerkt door een hoge graad van verstedelijking. Eeuwenlang wordt de sociale en cultuurscène van steden als Gent, Antwerpen en Brussel gevoed door actoren uit hooggeschoolde middengroepen van de samenleving. Het leidde, voor het theater bijvoorbeeld, tot een bijzonder bloeiend rederijkerstoneel van, voor en door stedelijke middengroepen, die onbewust hun eigen normen en waarden voortdurend ‘reproduceerden’. De dominante cultuur wordt amper gecontesteerd en werpt op die manier een belangrijke drempel op voor cultuurparticipatie door ‘minderheden’.²¹⁰ Het is vandaag niet anders. Zowel het Kaaitheater als het Kunstenfestival reproduceren in zekere zin nog altijd de aloude sociale ongelijkheid die sinds de middeleeuwen al speelt. Het is nog steeds de middengroep (waaronder niet alleen de blanke programmatoren maar ook het vertrouwde publiek) die de cultuur bepaalt. Hierbij wordt, zoals al eeuwenlang het geval is in onze samenleving, afgestapt van de volkse cultuur. In de volkse cultuur gaat het immers niet om een bepaalde kennisverschuiving, smaak en het bereiken van perspectiefveranderingen bij de toeschouwer. De cultuurscène is tegenwoordig niet gepolariseerd. De dag van vandaag is er wel degelijk sprake van culturele mengvormen en gemengde smaken. Maar in hoofdzaak vormen beide huizen het toonbeeld van het presenteren van hoogstaande, elitaire cultuur, ondersteund door hun visie. We moeten toegeven dat het naar de straat begeven van het Kaaitheater een positieve evolutie is, maar ze is toch nog steeds eerder marginaal. De hoogdrempelige visie blijft beide huizen domineren. Het Kunstenfestival en het Kaaitheater hangen dus bepaalde waarden aan die de middenklasse bereiken. De ingesteldheid van de instellingen houdt halt bij de zogenaamde elite en reikt niet tot de nieuwkomers.

Ook in het discours ten aanzien van de ‘lagere groepen’ (toen) en de ‘doelgroepen’ (nu) zit een grote continuïteit. Een onderdeel van het middengroependiscours is traditioneel immers om de doelgroepen te ‘responsabiliseren’ voor hun gedrag en soms zelfs te ‘culpabiliseren’. Van dat laatste mag vandaag misschien geen sprake meer zijn, toch leggen beide cultuurhuizen ook een opvallend grote klemtoon op de ‘agency’ van de leden van de allochtone gemeenschap zelf. Ik wil binnen dit onderzoek de cultuursector allerm minst met de vinger wijzen, maar in zekere zin werd uit deze analyse duidelijk dat zij wel degelijk een zachte vorm van datzelfde principe van culpabiliseren hanteren. Wil men voor de hele stedelijke gemeenschap relevant worden, dan is er nood aan een betere reflectie en een coherente visie.

²¹⁰ Van Bruaene, *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, 124,126,253.

Heel deze analyse moet vanuit het paradigma van beide cultuurorganisaties bekeken worden. De visie waar de huizen zich achter scharen, maakt hen tot wie ze zijn. Deze ingesteldheid bepaalt hun uniciteit in het culturele landschap. Toeval wil dat in deze masterproef twee huizen naast elkaar werden gelegd die er een gelijklopende visie op nahouden. Er is op zich niets mis met de hoogdrempelige identiteit die zowel het Kaaitheater als het Kunstenfestival aanhangen. Ook zij boeken verdiensten voor een bepaald, weliswaar bemiddeld, publiek. Het culturele veld biedt tegenwoordig een breed spectrum van kunst aan. Door de uiteenlopende identiteiten van de vele cultuurhuizen zal het cultuurlandschap niet snel eentonig ogen. Maar dat migranten het niet van grootse instellingen als het Kunstenfestivaldesarts en het Kaaitheater moeten hebben, kan niet langer ontkend worden.

Conclusie

In deze verhandeling werd de interculturaliteit binnen de cultuurparticipatie onderzocht aan de hand van het Kaaitheater en het Kunstenfestivaldesarts, twee Brusselse cultuurinstellingen. Hoewel de vergelijking grotendeels als een conclusie kan gelden, worden in deze conclusie de verschillende constataties nog eens beknopt op een rijtje gezet.

Mag het multiculturalisme vandaag zo goed als voorbijgestreefd zijn in de desbetreffende literatuur, in de hierboven besproken cultuurhuizen wordt nog niet actief gewerkt vanuit de notie van de interculturaliteit binnen de kosmopolitische stad. De werking van de huizen leunt in zekere zin nog aan bij het assimilatie-denken dat vandaag eigenlijk niet langer geldt.

Uit dit onderzoek bleek dat het complexe Brusselse cultuurbeleid en de verschillende financieringen geen sterke invloed hebben op het interculturele publieksbereik bij de bovengenoemde huizen. Beide instellingen geven een degelijke invulling aan het zo benadrukte diversiteitsbeleid van Vlaanderen. We konden uit de analyse constateren dat het Kaaitheater in de toekomst sterk wil investeren in het aantrekken van diverse culturele etniciteiten. Het vergaren van subsidies enkel vanuit de Vlaamse Gemeenschap, zouden hiervoor de drijfveer kunnen zijn. Ook de extra middelen die de publiekswerking krijgt, spelen hier een rol. De ‘dubbele’ steun, van de Waalse en Vlaamse Gemeenschap, stimuleert het Kunstenfestival minder om dezelfde weg op te gaan.

De missie, de identiteit en het aanbod van beide cultuurhuizen leunen sterk bij elkaar aan waardoor ze veel gelijkenissen vertonen. Zowel het Kaaitheater en het Kunstenfestival werken vanuit een dominante visie waaraan het publiek zich moet aanpassen opdat ze de cultuurervaring ten volle zouden kunnen meemaken. In dat opzicht sluiten ze naadloos aan bij de visie van Bourdieu over dominante cultuurvormen. Ondanks vele goede inspanningen blijven het Kaaitheater en het Kunstenfestival de artistieke visie als norm hanteren.

Het Kaaitheater is vooruitstrevender dan het Kunstenfestivaldesarts op het vlak van interculturele participatie. Dit is onder meer te wijten aan het feit dat het cultuurhuis het hele jaar door voorstellingen aanbiedt, een nauwere structurele samenwerking met zeer veel tussenorganisaties heeft en bijgevolg een vruchtbare buurtwerking heeft uitgebouwd.

Vandaag is onze superdiverse culturele samenleving een grote meerwaarde voor onze hoofdstad en bij uitbreiding ook voor de rest van België. De weerspiegeling van het groot aantal nationaliteiten zou vanzelfsprekend waargenomen moeten kunnen worden in alle sectoren en

dus ook binnen de cultuursector. Kunst en cultuur zouden in deze superdiverse samenleving een breed cultureel deelnemersveld moeten kunnen aanspreken. De vele acties die zowel het Kaaitheater als het Kunstenfestival op publieksvlak tot hiertoe namen, tonen aan dat de hoogstaande visie en verwachtingen een intercultureel publieksbereik in de weg staan en vandaag de dag dan ook vooral, net zoals bij de rederijkerstraditie in de middeleeuwen, blanke middenklassers aangetrokken worden. Want hoewel beide cultuurorganisaties beweren dat iedereen zijn gading in het aanbod kan vinden, blijft de visie van beide huizen een moeilijk te overwinnen drempel voor een intercultureel publiek dat zich aandient.

Typisch is dat de organisatoren ook een grote ‘agency’ leggen bij de doelgroepen zelf. Ook dat past sinds eeuwen in het middengroependiscours dat in onze samenleving gevoerd wordt. Het blijven vasthouden aan die opvatting zal er dan ook voor zorgen dat, zonder beleidswijzigingen, noch Kaaitheater noch het Kunstenfestival ooit optimale voorbeelden zullen worden van een intercultureel publieksbereik.

De analyse van deze masterproef roept dan ook onvermijdelijk enkele nieuwe vragen op. “Is het problematisch dat allochtone minderheden niet tot deze twee grote instellingen worden aangetrokken? Kunnen de artistieke missies wel gekoppeld worden aan een participatiebevorderend beleid? Hoe denken deze mensen van andere etnisch-culturele afkomst zelf over hun cultuurparticipatie? Wat vinden zij van de Brusselse cultuursector? Heeft deze doelgroep ondertussen enigszins een eigen cultureel veld uitgebouwd?” De ervaringen en wensen hieromtrent vanuit de verschillende etnische culturele minderheden zijn dus zeker belangrijk voor bijkomende analyse en verder onderzoek.

De voorafgaande beschouwingen hebben niet het doel moraliserend of normerend te zijn! Elke cultuurinstelling heeft immers recht op zijn eigen uniciteit in het culturele veld. Duidelijk is wel dat - zoals de kaarten nu liggen - de twee bestudeerde cultuurhuizen niet echt relevant zijn voor de grote meerderheid van ‘minderheden’ in de grootstad.

Gebruikte referenties

“Aandachtspunten FOV bij evaluatie participatiedecreet,” (2011). Laatst geraadpleegd op 10 mei 2016, http://www.fov.be/IMG/pdf/Aandachtspunten_participatiedecreet.pdf

Algemeen verslag over de Armoede.” Laatst geraadpleegd op 17 12 mei 2016.
<http://www.armoedebestrijding.be/publications/AVA95.pdf>

Anthonissen, Peter. “Kaaithheater 1977-1998.” *Humus* 2 (1998): 1-39.

Badisco, Julie, en Ignace Glorieux en Theun Pieter Van Tienoven. *Cultuurcentra op zoek naar een divers publiek*. Antwerpen: Garant, 2011.

“Begeleiding van inburgeraars.” Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016.
<http://www.vlaanderen.be/nl/gemeenten-en-provincies/dienstverlening-van-gemeenten-en-provincies/begeleiding-van-inburgeraars-het-inburgeringstraject>

“Beoordelingscommissies hard voor ‘te blanke’ cultuursector, laatst geraadpleegd op 7 mei 2016, <http://www.demorgen.be/binnenland/beoordelingscommissies-hard-voor-te-blanke-cultuursector-bb58baf0/>

Beunen, Sofie, en An De Meester. “Drempels en drijfveren voor participatie.” *Powerpointpresentatie*. Laatst geraadpleegd op 24 april 2016.
http://www.steunpuntcultuur.be/images/presentaties%20PaS2014/PaS14_sessie%203%20drempels%20en%20drijfveren.pdf

Bijlage II. “Interview Anna Watthee.” 16 december 2015.

Bijlage III. “Publiekscijfers Kunstenfestivaldesarts.”

Bijlage V. “Interview Hilde Peeters.” 18 april 2016.

Bijlage VII. “Interview Johanne De Bie.” 10 mei 2016.

Bijlage IX. “Interview Mokhallad Rasem.” 19 februari 2016.

Bijlage X. “Partnerschappen Kaaitheater.”

Bogaerts, Bram. *Broodnodig Interculturaliseren in kunst- en cultuurhuizen*. Demos VZW. Brussel: EPO, 2011.

Boorsma, Miranda Ammy. *Kunstmarketing. Hoe marketing kan bijdragen aan het maatschappelijk functioneren van kunst, in het bijzonder van toneelkunst in Nederland*. Groningen: s.n., 1998.

“Bourdieu and Habitus.” Laatst geraadpleegd op 26 april 2016.

<http://www.powercube.net/other-forms-of-power/bourdieu-and-habitus/>

“Bourdieu’s theorie van sociaal en cultureel kapitaal.” Laatst geraadpleegd op 26 april 2016.

<http://mens-en-samenleving.infonu.nl/sociaal-cultureel/80620-bourdieu-theorie-van-sociaal-en-cultureel-kapitaal.html>

“Brochure Kunstenfestivaldesarts 2016.”

“Brussel krijgt verplicht inburgeringstraject.” Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016.

<http://www.bruzz.be/nl/nieuws/brussel-krijgt-verplicht-inburgeringstraject>

“Brussels Kunstenoverleg.” Laatst geraadpleegd op 19 mei 2016.

<http://www.brusselskunstenoverleg.be/nl>

Carpentier, Nico et al. *Kunst in deze wereld*. Brussel: EPO, 2010.

Crul, Maurice. “Multiculturalisme is dood, rechtspopulisme achterhaald.” Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016. <http://www.demorgen.be/binnenland/multiculturalisme-is-dood-rechtspopulisme-achterhaald-b102c7f0/>

“Cultuur.” Laatst geraadpleegd op 26 april 2016. <http://www.vgc.be/aanbod/vrije-tijd/cultuur>

“Cultuurrelativisme bij Ruth Benedict: Relativering van de betekenis van de westerse cultuur.” Laatst geraadpleegd op 5 mei 2016.

<https://www.bronso.be/blog/recht/cultuurrelativisme-bij-ruth-benedict-relativering-van-de-betekenis-van-de-westerse-cultuur>.

CUDOS, Universiteit Gent. “Participatiedrempels van internet, cultuur en sport.” (2009).

Laatst geraadpleegd op 24 april 2016. http://www.blosokics.be/MetenEnWeten/Gedeelde%20%20documenten/Participatiesurvey/110209_Participatiesurvey2009_drempels.pdf.

http://www.blosokics.be/MetenEnWeten/Gedeelde%20%20documenten/Participatiesurvey/110209_Participatiesurvey2009_drempels.pdf.

Commissie voor Onderwijs en Gelijke Kansen. “Ontwerp van decreet houdende de algemene uitgavenbegroting van de Vlaamse Gemeenschap voor het begrotingsjaar 2014.” (2013).

Laatst geraadpleegd op 7 mei 2016. <https://docs.vlaamsparlement.be/docs/stukken/2013-2014/g15-3-h.pdf>

“De Belgische Grondwet.” Laatst geraadpleegd op 3 mei 2016.

http://www.senate.be/doc/const_nl.html.

“De Gemeenschappelijke Gemeenschapscommissie van Brussel-hoofdstad.” Laatst geraadpleegd op 6 mei 2016. <http://www.ccc-ggc.irisnet.be/nl>.

“De globale missie van Foyer.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016.

http://www.foyer.be/?page=sommaire&modal=article&id_article=11430&ztr=12&lang=nl&nouv.

“De regionale overheden: gemeenschappen en gewesten.” Laatst geraadpleegd op 13 mei 2016. <http://www.vlaanderen.be/nl/vlaamse-overheid/organisatie-van-de-vlaamse-overheid/de-regionale-overheden-gemeenschappen-en-gewesten>.

“De Vaartkapoen.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016. <http://www.vaartkapoen.be/>

Eeckhout, Bart. “De gesubsidieerde cultuursector in Vlaanderen blijft in ruime mate de passie van de blanke middenklasse.” *DeMorgen* (2016). Laatst geraadpleegd op 3 mei 2016. <http://www.demorgen.be/opinie/-de-gesubsidieerde-cultuursector-in-vlaanderen-blijft-in-ruime-mate-de-passie-van-de-blanke-middenklasse-b8c61d5a/>

Elchardus, Mark, en Bram Spruyt en Christophe Vanroelen. *Sociologie, een inleiding*. Amsterdam: Pearson Benelux, 2014.

“Festival Kanal.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016. <http://www.festivalkanal.be/>

FOD economie. “België 2015.” Laatst geraadpleegd op 2 mei 2016. http://statbel.fgov.be/nl/binaries/PB-Bevolking%201%20januari%202015_v2_tcm325-269408.pdf

Gadeyne, Jolien, en Brecht Wille, red. *Cahier Interact 1. Actie en reactie rond diversiteit en interculturaliteit in de Brusselse kunstensector*, BKO en RAB, 2013. Laatst geraadpleegd op 17 mei 2016, [file:///C:/Users/Treeejn/Downloads/interact-cahier_1_nl-bd%20\(12\).pdf](file:///C:/Users/Treeejn/Downloads/interact-cahier_1_nl-bd%20(12).pdf)

Gadeyne, Jolien, en Brecht Wille, red. *Cahier Interact 5. Cultuurbeleid in Brussel: een caleidoscoop*. BKO en RAB, 2014. Laatst geraadpleegd op 17 mei 2016, [file:///C:/Users/Treeejn/Downloads/interact-cahier5-nl-bd%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Treeejn/Downloads/interact-cahier5-nl-bd%20(2).pdf)

Geldof, Dirk. *Superdiversiteit. Hoe migratie onze samenleving verandert*. Leuven: Acco, 2013.

Geldof, Dirk. “Superdiversiteit als uitdaging voor onderwijs en samenleving.” Powerpointpresentatie, 22 mei 2015.

Geldof, Dirk en Kristel Driessens. “Cultuur in laagjes: Waarom we de échte participatiedrempels onvoldoende kennen.” In *360° Participatie*, onder redactie van Marjolein Butynck. Demos, 2009. Laatst geraadpleegd op 11 mei 2016. <http://www.dirkgeldof.be/system/files/Cultuur+in+laagjes.pdf>.

Geling, Gert Jan. “Waarom wij af moeten van het multiculturalisme.” (2015). Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016. <http://www.nieuwwij.nl/nieuwwij-community/waarom-we-af-moeten-van-het-multiculturalisme/>.

“Gemeenschapsinstellingen in Brussel.” Laatst geraadpleegd 19 mei 2016. <http://be.brussels/over-het-gewest/gemeenschapsinstellingen-in-brussel>.

“Gratis Brussel.” Laatst geraadpleegd op 6 mei 2016. be.brussel/gratis-brussel.

Gruppelaar, Jaap, en Jean-Pierre Wils. *Multiculturalisme*. Budel: Damon B.V., 2001.

Hennaut, Bennoît, en Lars Kwakkenbos. red. *Cultuurplan voor Brussel*. Brussel: BKO en RAB, 2009.

Heylighen, Eef, en Claudia Bonamini en Kathelijne Houben, red. “Wat is een vluchteling.” Brussel: Cire en Vluchtelingenwerk Vlaanderen vzw. Laatst geraadpleegd op 11 mei 2016. <https://www.vluchtelingenwerk.be/sites/default/files/wat-is-een-vluchteling.pdf>.

“HOBO.” Laatst geraadpleegd op 19 april 2016. <http://www.caw.be/caw-brussel-hobo-0>.

Hooghe, Marc. “Cultuur is macht. Pierre Bourdieu.” *De Standaard* (2002). Laatst geraadpleegd op 26 april 2016. <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/mort/ds0202.html>.

“Interculturaliseren.” Laatst geraadpleegd op 10 mei 2016. <https://cjsm.be/cultuur/themas/diversiteit/interculturaliseren>.

Jans, Erwin. *Interculturele intoxicaties over kunst, cultuur en verschil*. Berchem: EPO, 2006.

Janssens, Rudi. “Brio-taalbarometer 3: diversiteit als norm.” Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016. http://www.briobrussel.be/assets/onderzoeksprojecten/brio_taalbarometer_3_brussel_2013.pdf.

“Kunstendecreet: adviezen werkingssubsidies voor organisaties 2017-2021.” Laatst geraadpleegd op 9 mei 2015.

http://www.kunstenerfgoed.be/sites/default/files/generated/files/handleiding/160427_KD2017-2021_Adviezen.pdf.

Lleschi, Bleri, en Marc Van den Bossche. *Identiteit en interculturaliteit. Identiteitsconstructie bij jongeren in Brussel*. Brussel: VUBPress, 2010.

Malik, Kenan. “Making a difference: culture, race and social policy.” *Patterns of prejudice* 39, nr. 4 (2005).

Meremans, Marius. “Cultuur in Vlaanderen: op naar de dictatuur van de Vlaamse diversiteit?” *DeMorgen* (2016). Laatst geraadpleegd op 27 april 2016.

<http://www.demorgen.be/opinie/cultuur-in-vlaanderen-op-naar-de-dictatuur-van-de-diversiteit-bb113a5c/>.

Michils, Charlotte, en Brecht Wille, red. *Cahier Interact 7. Vrijwillig divers: Inschakelen van kwetsbare vrijwilligers in Brusselse culturele organisaties*. BKO en RAB, 2015. Laatst geraadpleegd op 19 april 2016. [file:///C:/Users/Treejn/Downloads/150508-interact-cahier7-nl-bd_0%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Treejn/Downloads/150508-interact-cahier7-nl-bd_0%20(2).pdf).

“Migratieachtergrond per nationaliteit en gewest in België 2015.” Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016.

<http://community.dewereldmorgen.be/blog/janhertogen/2015/09/04/migratieachtergrond-per-nationaliteit-en-gewest-in-belgie-2015>.

“Migratieachtergrond 2015 per gewest.” *Excel*. Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016.

<http://community.dewereldmorgen.be/blog/janhertogen/2015/09/04/migratieachtergrond-per-nationaliteit-en-gewest-in-belgie-2015>

“Migraties; Interne en internationale migraties.” Laatst geraadpleegd op 2 mei 2016.

<http://statbel.fgov.be/nl/statistieken/cijfers/bevolking/migraties/>

“Missie.” Laatst geraadpleegd op 16 mei 2016. www.kaaitheater.be

“Missie.” Laatst geraadpleegd op 7 mei 2016. <http://www.kfda.be/nl>

“Mokhallad Rasem.” Laatst geraadpleegd op 5 mei 2016.

http://www.vincentcompany.be/mokhallad_rasem

“Mousseem nomadisch kunstencentrum.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016.

<http://www.mousseem.be/>

“Open Kunstenhuis.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016. <http://www.globearoma.be/open-kunstenhuis/>

“Over Fedasil.” Laatst geraadpleegd op 19 april 2016. <http://fedasil.be/nl/center/Brussel-Klein-Kasteeltje>

“Over Jes.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016. <http://www.jes.be/over.php>

“Overleg.” Laatst geraadpleegd op 6 mei 2016.

<http://www.brusselskunstenoverleg.be/nl/methodiek/overleg/overleg>

“Participatiedecreet.” Laatst geraadpleegd op 10 mei 2016. <https://cjsm.be/overkoepelende-themas/participatie/participatiedecreet>

“Participatiesurvey.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016.

<http://www.steunpuntcultuur.be/onderzoeklijnen/participatiesurvey>

“Partners.” Laatst geraadpleegd op 19 april 2016. <http://www.kfda.be/nl/over/partners>

Peeters, Hilde. “Diversiteitsbeleid.”

Petrovic, Milica, en Fons Ravijts en Els Roger, red. *Migratiemaatschappij. 20 stemmen over samenleven in diversiteit*. Leuven: Acco, 2014.

“Projecten.” Laatst geraadpleegd op 19 april 2016. <http://www.globearoma.be/projecten/>

“Publiek/Spectateur Artikel 27.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016.

<http://www.article27.be/bruxelles/-Ticket-Art-27->

“Regelgeving Vlaams integratiebeleid.” Laatst geraadpleegd op 14 mei 2016.

<http://integratiebeleid.be/vlaams-integratiebeleid/regelgeving-vlaams-integratiebeleid>

Schuringa, Leida. *Omgaan met diversiteit. Een uitdaging*. Boom: Lemma, 2001.

Statistics Belgium. “Structuur van de bevolking volgens huidige nationaliteit.” Laatst geraadpleegd op 2 mei 2016.

http://statbel.fgov.be/nl/statistieken/cijfers/bevolking/structuur/huidige_nationaliteit/belgisch_vreemd/#.VyexNDCLTIV

Tanghe, Fernand. *Multiculturalisme: kritisch bekeken*. Antwerpen: Garant, 2010.

“Tickets.” Laatst geraadpleegd op 20 april 2016. <http://www.kfda.be/nl/tickets>

‘T Jonck Pieter. “Kaaithheater 1998-2007.” *Humus 3, essay 2*. 1-17.

“Toegankelijk Vlaanderen.” Laatst geraadpleegd op 24 april 2016.

<http://toevla.vlaanderen.be/publiek/nl/register/detail/511>

Van Bruaene, Anne-Laure. *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam: University Press, 2008.

Vanden Driessche, Hugo. “Hugo VandenDriessche neemt afscheid als algemeen directeur van het Kaaithheater.” Interview door Michaël Bellon. Laatst geraadpleegd op 28 april 2016.

<http://www.kaaithheater.be/nl/n311/hugo-vanden-driessche-neemt-afschied-als-algemeen-directeur-van-het-kaaithheater>.

Van de Perre, Kim. “De cultuursector is te blank.” *DeMorgen* (2016). Laatst geraadpleegd op 3 mei 2016. <http://www.demorgen.be/nieuws/de-cultuursector-is-te-blank-b530c8c7/>

Van Eijck, Koen, en Janna Michael. "Culturele consumptie en de habitus." *Mens en Maatschappij* 88, nr 1 (2013). Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016.

file:///C:/Users/Treeejn/Downloads/metis_187476%20(4).pdf

Van Kerckhoven, Marianne. "Dertig jaar Kaaitheater." *Humus* 3, essay 1. 1-17.

Van Leeuwen, Bart, en Ronald Van Tinnevelt. *De multiculturele samenleving in conflict. Interculturele spanningen, multiculturalisme en burgerschap*. Leuven: Acco, 2005.

Vileyn, Danny, en Goele De Cort. "Een op tien Brusselaars spreekt geen Frans, Nederlands of Engels." Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016. <http://www.bruzz.be/nl/nieuws/een-op-de-tien-brusselaars-spreekt-geen-frans-nederlands-engels>

Vileyn, Danny, en Goele De Cort. "Taalbarometer: Nederlands houdt stand, Engels rukt op." Laatst geraadpleegd op 4 mei 2016. <http://www.brusselnieuws.be/nl/nieuws/taalbarometer-nederlands-houdt-stand-engels-rukt-op>.

Vos, Ine. "Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen." In opdracht van CultuurNet Vlaanderen. Brussel: Lannoo, 2003.

Werbner, Pnina, en Tariq Modood. *Debating cultural hybridity: Multi-Cultural identities and the politics of Anti-Racism*. London: Zed Books, 1997.

Winter, Anne. *Migranten maken de stad. Migratie, diversiteit en conflict in historisch perspectief*. VUBPress, 2015.

"Zina." Laatst geraadpleegd op 24 april 2016. <http://www.zinaplatform.nl/overzina.php?l=nl>

"Zinneke." Laatst geraadpleegd op 24 april 2016. <http://www.zinneke.org/C-est-quoi,1?lang=nl>

Bijlagen

Bijlage I. Vragen Anne Watthee (Kunstenfestivaldesarts)

- 1.) Op de site van KFDA staat bij de missie: “grenzen doen vervagen”. Is dit jullie hoofddoel? In welk opzicht werken jullie “over de grenzen heen”?
- 2.) In Brussel zijn de meeste vreemdelingen van Marokkaanse of Turkse afkomst. Zien jullie deze gegevens terugkomen bij de allochtonen die het KFDA bereikt? (dus: Wie zijn de mensen van andere origine die jullie bereiken?)
- 3.) Zijn alle allochtonen even belangrijk voor jullie? Of richten jullie je specifiek op kwetsbare groepen? Ook de rijkere Europeanen en internationale zakenmensen en lobbyisten?
- 4.) Hoe wordt de keuze gemaakt tussen internationale kunstenaars? (Op welke manier met hen in contact komen? Bekende, onbekende?) En hoe trekken jullie deze kunstenaars aan?
- 5.) Merken jullie dat het tonen van internationale kunstenaars meer mensen van andere origine aantrekt?
- 6.) Organiseren jullie voorstellingen met het oog op het aantrekken van mensen van vreemde culturen? Of niet echt, gewoon een zo breed mogelijk publiek aantrekken? Bv. In molenbeek? → komen er dan nog Vlamingen, autochtone Brusselaars naar deze voorstellingen?
- 7.) Hoe prijzen jullie het programma van KFDA aan bij mensen van een andere origine? Hoe bereiken jullie deze mensen effectief?
- 8.) Komen mensen van andere origine (wonende te Brussel) soms uit eigen initiatief? Is het opvallend dat dit mensen zijn die reeds langer in België verblijven of juist niet?
- 9.) Trekken jullie ook mensen van andere origine van buiten Brussel (Vlaanderen, Wallonië) aan? Of is dit niet echt de bedoeling?
- 10.) Zien jullie (KFDA) een evolutie in het bereik van allochtonen?
- 11.) Wat gaan jullie doen om allochtonen in de toekomst nog meer (of evenzeer) te kunnen bereiken?
- 12.) Komen Brusselaars van andere origine meestal naar KFDA uit eigen interesse of “uit verplichting” (/aangeraden) via organisatie, vereniging of een lokale partner van jullie?
- 13.) Is er een wederkerend patroon? Komen allochtonen ‘vanzelf’ het jaar nadien opnieuw naar het KFDA?
- 14.) Speelt de taal een rol? Zien jullie vreemdelingen meer aanwezig bij dansvoorstellingen dan bv. bij gesproken teksttheater? (Houdt de taal hen bijgevolg soms ‘tegen’?)
- 15.) Werken jullie samen met lokale partners/ verenigingen van andere origine/ verenigingen die iets met allochtonen doen/te maken hebben? Bv. Met BroM, Huis van Culturen en Sociale Samenhang,...?
- 16.) Het blijkt dat Turken meer lid zijn van verenigingen in Brussel dan Marokkanen. Merken jullie dat bij KFDA? Zijn er meer mensen van Turkse afkomst aanwezig dan van Marokkaanse?

17.) Bereiken voorstellingen in Molenbeek (of andere culturele wijken) een breder gemengd publiek? Of trekt het dan enkel lokale inwoners uit Molenbeek aan? (~KVS probeerde dit met verhuis naar Molenbeek tot 2004: 'mislukte' want trok niet het breed gewenste publiek aan)

18.) Metingen achteraf? Hoe weten jullie in welke mate de missie wel degelijk is behaald? Slaagt het KFDA uiteindelijk in zijn missie?

Tot slot: Zetten recente gebeurtenissen en films zoals Black op dit ogenblik een reflectieproces in gang?

Bijlage II. Interview Anne Watthee (Kunstenfestivaldesarts)

Anne: Op de site van Kunstenfestivaldesarts staat dat bij de missie ‘grenzen doen vervagen’. Is dit jullie hoofddoel? In welk opzicht over de grenzen heen? Ik moet toegeven dat ik niet vanbuiten weet...

Trijn: Nee, maar het is een aspect dat er onder andere tussenstaat. Dat jullie over de grenzen heen werken.

A: Ja, en ik denk dat over de grenzen heen is, je moet denken dat die missie ook een tijdje geleden geschreven is. Die grenzen gaan ook, omdat wij Kunstenfestivaldesarts zijn, over de taalgrenzen heen.

Dus wij zijn in eerste instantie een bicommunautair tweetalig kunstenfestival. En op het moment dat het festival is geïnitieerd, uit de grond gestampt in 1994, gebeurde er eigenlijk heel weinig over de taalgrenzen heen. En dat heeft onder andere te maken met de manier waarop verschillende huizen in Brussel gefinancierd zijn. Meestal zijn ze gefinancierd vanuit Franstalige of Nederlandstalige hoek en eigenlijk als je het bekijkt: er zijn heel weinig culturele organisaties in Brussel die zowel een ASBL/vzw hebben. Soms hebben ze het ene en soms hebben ze het ander. Maar er zijn er weinig die beiden zijn tegelijkertijd. Bijvoorbeeld.... Hier in Brussel hebben zowel een Nederlandstalige als een Franstalige vzw maar die zijn eigenlijk niet gelinkt. Dat is geen 1 vzw. Maar dus op het moment dat die missie is geschreven, gingen die ook vooral daarover. Want wij hebben geen huis, je bent hier in onze kantoren, maar hier valt ‘an sich’ niet veel te zien buiten computers.

T: Ik vind het hier wel gezellig gedaan.

A: Dus we zijn per definitie evenementieel, als festival en nomadisch. Wij hebben geen theater dat wij kunnen vullen. Wij hebben geen buurt, dus dat verandert elk jaar. En dus werken wij zowel met Franse als Nederlandstalige theaterhuizen in Brussel elk jaar. En partnerschappen veranderen een beetje, maar er zijn ook partnerschappen die al sinds het begin van het festival jaar na jaar herhaald worden. Bijvoorbeeld, ik denk dat er geen enkel jaar is geweest dat “de Beursschouwburg” geen partner was en dat de “Brigittines” geen partner was bijvoorbeeld. Maar het is inderdaad wel zo dat je heel hard merkt, ik heb zelf mijn stage gelopen bij het Kunstenfestival en mijn thesis geschreven over het festival. En je merkt heel hard in alles wat wij doen, dat die “grenzen doen vervagen” dat dat eigenlijk, je zou kunnen zeggen impliciet, niet expliciet, want zo staat het ook niet in de missie, dat dat inderdaad gaat over mensen uitdagen om buiten hun comfortzone te treden en om ontmoeting aan te gaan met de ‘ander’, met de grote A, die ze niet kennen. En dat is eigenlijk ook wat uit het artistiek programma heel vaak blijkt. Heel veel mensen zeggen van het Kunstenfestivaldesarts, ‘dat is elitair en dat is ingewikkeld en dat is ontoegankelijk’ want dat is toch allemaal “high brow kunst”, maar vaak, je kan het ook op een andere manier benaderen en denken dat het eigenlijk een festival is waarbij de artistieke producten, de artistieke projecten op scene u uitdagen om u definitie van wat kunst is in vraag te stellen. En om eigenlijk die grens van wat voor jou kunst is, om dat even te verleggen. Dus meestal als ik groepen aanspreek dan heb ik het ook over het feit dat je een ervaring gaat hebben. Dat het de bedoeling is dat je voor jezelf een stapje buiten je comfortzone zet, ook van wat jij denkt dat kunst moet zijn.

T: Is het dat jullie, op vlak van programmatie, zo’n andere richting opgaan?

A: Nee, we programmeren sommige dingen, sommige artiesten die wij programmeren worden ook geprogrammeerd binnen andere huizen enzo, maar je merkt wel dat de artistieke keuzes heel scherp zijn. En dat wij vaak, als het om scherpe keuzes gaat, artiesten produceren die nadien worden opgepikt door andere huizen. Als je dat eens nagaat he, als je daar echt eens onderzoek over zou voeren dan zou je kunnen zeggen bijvoorbeeld “oké intussen wordt “Arcadiz Aydez”, door verschillende huizen in België (door de Vooruit in Gent, en door het stuk in Leuven) geprogrammeerd. Maar de eerste keer dat die in België geprogrammeerd stond, was op het Kunstenfestivaldesarts. Of “Rimini Protokoll”, waarvan dat er nu een project lopende is in het Kaaithater, de eerste keer dat die in België kwamen, was bij ons. Dus we hebben wel zo ergens, op dat vlak, een pioniersfunctie. Maar grenzen doen

vervagen, ja ik vind dat zelf een hoofddoel, en om mensen uit te nodigen om hun definitie af en toe te herzien. Dat is inderdaad een hoofddoel, die van mij ook hé.

T: En dat gaat niet perse om mensen, dat gaat meer om de gedachten of om...

A: Ik zou eigenlijk graag de zin weten van waaruit je die drie woorden hebt gehaald, maar ik ga even een brochure halen want dat staat er wel in.

T: Ja, ik heb het op de site gevonden maar uiteindelijk...

A: (leest brochure voor),... hun eigen perspectief in vraag doen stellen. Daar gaat het vooral over, over het feit dat we...

T: de artiesten uitnodigen...

A: de artiesten uitnodigen om projecten te brengen waarbij dat de toeschouwers en de artiesten hun eigen perspectief in vraag durven stellen. En ik heb heel, heel vaak als ik met een groep naar een voorstelling ga binnen het festival, dat de reactie is "ja maar, dat was toch geen dans, of dat was toch geen theater". En dat zijn juist de interessante discussies.

Misschien komt het uit deze...

"Grenzen steeds meer doet vervagen", inderdaad dus dat is dat Frans en Nederlandstalig. Inderdaad, wij doen ook alles steevast drietalig. Ja dus Frans, Nederlands, Engels. Dat zie je ook aan de manier waarop de brochure opgesteld is. Over culturele staat- en taalgrenzen. Dat is ook, dat heeft te maken met het feit dat ons programma... als je zo bekijkt als dit al onze projecten waren van vorig jaar, dat is inderdaad ongeveer 1/3^{de} van de projecten zijn Belgische projecten of projecten van Belgische makers (zowel Frans als Nederlandstalig), dat is grosso modo hé. 1/3 zijn van Europese makers en 1/3 zijn van niet-Europese makers. Dus ja, dat heeft ook daar mee te maken. Wij zijn geen festival die enkel Belgische producties tonen.

T: Over die grenzen heen...

A: Over die grenzen heen...Je hebt ook Het Theaterfestival, dat zijn altijd Vlaamse en Nederlandse producties, dat is Nederlandstalig. Die gaan kijken naar alles wat er op Nederlandstalig gebied gebeurt. Terwijl dat wij hier zowel Frans als Nederlandstalige binnen België bekijken. Maar we bekijken ook niet alleen binnen België. Onze artistiek directeur gaat internationaal op prospectie om dit programma samen te stellen. En die stopt niet aan een taalgrens.

T: Dus daarmee, of dat is misschien ineens een grote stap dat jullie ook totaal ander volk kunnen aantrekken of dat dat de bedoeling is of niet. Waarmee ik wil doelen op mensen gewoon van een andere origine, mensen die wel Engels verstaan maar geen Nederlands.

A: Ja, ja ja, dat is ook: alle projecten worden sowieso Frans of Nederlands ofwel Engels ondertiteld. Het is altijd te bedoeling dat de, je ziet dat in de brochure ook, bijvoorbeeld TG Stan, ik doe nu zomaar een pagina open: die spelen in het Nederlands en dat wordt ondertiteld. Dat haakje wil zeggen "wordt vertaald naar het Frans". Dus boventitels worden daar vertaald naar het Frans. Oké, als je geen Engels, Frans of Nederlands verstaat dan heb je pech. Maar "Romeo Castelluci" wordt van Italiaans gesproken naar Frans of Nederlands vertaald. Of "Maria Tarantino", dat was Frans en Nederlands ondertiteld.

T: Om zoveel mogelijk mensen te betrekken?

A: Dat taal, hopelijk, alleszins geen barrière zou zijn.

En we hebben eigenlijk een beetje de regel dat we sowieso als het één van de twee landstalen betreft, dus als het Frans of Nederlands is (sorry voor de Duitsers) dan wordt het naar de andere taal vertaald en als het Engels is wordt het naar beiden vertaald. Of soms wordt het gewoon in het Engels gelaten. Maar het is wel de bedoeling dat taal alleszins geen drempel zou zijn.

T: Ja, want dat had ik gevraagd bij vraag 14: “speelt taal een rol?” Bijvoorbeeld vreemdelingen die dan inderdaad niet goed Nederlands spreken dat die niet naar theaterstukken gaan maar meer naar dans. Maar dat is dus totaal niet zo.

A: Goh, je hebt enkel bij theatervoorstellingen wel zo soms die barrière omdat wij ook wel een internationaal publiek aantrekken en dat heeft vooral te maken met het feit dat wij een creatiefestival zijn. Nu dat is waarschijnlijk een vakterm. Maar creatie, daarmee bedoel ik wereldpremière. Er zijn jaarlijks van alle projecten die er spelen. Je kan dat ook zien, bijvoorbeeld “création”: dat wil zeggen dat deze voorstelling voor de allereerste keer wordt gespeeld op het festival. Dat die een wereldpremière hebben op het festival. En dus komt het er op neer dat er eigenlijk hier in de maand mei heel veel dingen in wereldpremière gaan. En dat zijn zowel lokale kunstenaars (zoals TG Stan) als die in België wonen en werken, als internationale makers. Want kijk, ik ga nu een andere pakken, “Bouchra Ouizguen” komt uit Marrakech, maar ze heeft hier ook een création. Dus dat gaat hier in première, waardoor dat, wij zijn ook, om te contextualiseren,... Er is een grote reeks van internationale festivals waar heel veel, waar eigenlijk artistiek leiders van festivals vaak naartoe gaan omdat daar veel wereldpremières zijn. Om dan te kunnen zien “wat is er nu gaande”. En binnen die reeks, is er hoogstwaarschijnlijk één die je kent, is het “festival d’Avignon”, of “Le festival de Tonne” in Parijs, ik zeg maar, “de Keuze” in Amsterdam. Je hebt een aantal van die festivals. En binnen een jaarwerking, de meeste van die festivals zijn in de zomer, of beginnen in de zomer en lopen nadien in de herfst door. En wij zitten er eigenlijk vlak voor, dus wat ervoor zorgt dat heel veel internationale programmatoren, jaarlijks komen er een 200, 300-tal echt speciaal naar Brussel tijdens het festival om vooral die creaties te zien. Frederic Léon komt uit Buenos Aires, maar die zijn creatie speelt hier wel, die gaat hier in wereldpremière en niet in Buenos Aires. En daar komt internationaal volk op af.

T: Dat is wel gek hé, want daar nemen zij, maar ook jullie, wel wat risico mee.

A: Dat heeft vooral te maken met budgetten ook. Wij hebben relatief gezien, een groot budget. En wij kunnen artiesten ondersteunen in hun creatieproces. Je hebt vaak als je over voorstellingen spreekt, heb je wat je noemt de ‘uitkoopsom’ (dus dat is wat jij als huis betaalt om die voorstelling bij u te spelen). Maar de uitkoopsom heeft vaak betrekking op de voorstelling die af is, maar natuurlijk al die mensen die die voorstelling maken moeten dat bedenken, moeten repeteren, gaan in residentie. Die voorstelling is er niet op 1,2,3. En om dat werkproces te betalen (dat noemen ze een co-productiesom of een productiesom). Als jij een productie hebt dan heb jij eigenlijk ook het werkproces gefinancierd of ondersteund. En dat doen wij heel vaak.

T: En daar hebben jullie budget voor.

A: Daar hebben wij budget voor. Dat is één van de dingen waar wij ook voor gaan, dat is de het werkproces, de creatie ondersteunen. Er is een verschil tussen productiekost en presentatiekost. En presentatiekost, dat is wat het kost om die voorstelling een keer te tonen als die al af is. En dat is vaak wat er onder uitkoopsom wordt verstaan. En bijvoorbeeld, heel veel informatie staat in de brochure,... Dus productie wil zeggen dat hij er het meeste geld heeft ingestoken. Coproductie, dat zijn alle huizen internationaal, die een deel van het hele werkproces kost hebben betaald. En soms is dat geen geld, soms is dat iemand een plek bieden om te kunnen repeteren bijvoorbeeld.

T: Ja, de eerste vraag is al duidelijk. Ik wil vooral focussen op het publiek. Op wie dat jullie dus aantrekken. Of hoe dat jullie bijvoorbeeld minderheden, mensen van een andere origine hier in Brussel aantrekken. Wat jullie daar specifiek naartoe willen streven of niet.

A: Ik kan u onze publiekscijfers doorsturen, maar er zijn eigenlijk dingen die wij niet vragen aan ons publiek. Wij onderzoeken ons publiek niet actief. Ik kan u zeggen: kijk vorig jaar zijn er zoveel mensen gekomen. Die hebben gemiddeld drie tickets gekocht, die kwamen gemiddeld van België of uit het buitenland. We weten van zoveel of ze Frans, Nederlands of Engels spraken omdat ze op de website die taal hebben aangeklikt. Maar wie dat er deel uitmaakt van een minderheid of niet, dat hou ik niet bij. Omdat ergens iedereen wel deel uitmaakt van een minderheid. En ik vind zelf of dat de gemiddelde festivalganger klein en ros is en een bril draagt. Ik vind dat zelf categoriseren.

T: Ja, maar het gaat natuurlijk om mensen die net binnen komen in het land of mensen die...

A: Ja, maar ik kan u die cijfers niet geven want wij onderzoeken dat niet actief. Dus ik kan u wel zeggen via publiekswerkingsacties hebben we die of die mensen bereikt. Maar van het algemeen publiek dat zijn ticketje via reguliere wijze koopt houden wij dat niet bij. En dat is ook een keuze. Omdat ik vind, ergens is iedereen...

T: Maar doen jullie daar specifiek dingen, acties voor?

A: Doen we daar specifiek dingen voor? Ja, natuurlijk. Wij hebben... Maar misschien moet ik u vragen overlopen.

Net als elk huis proberen wij inderdaad ons programma te ontsluiten naar een zo breed mogelijk publiek. Ik denk dat elk huis dat probeert te doen. En daar zijn, als je het hebt over publiek, dan zijn er zo de vijf typische participatiedrempels: informatiedrempel (ik weet niet dat het bestaat), de praktische drempel (ticket regelen, ik weet niet hoe dat allemaal in zijn werk gaat), de sociale drempel (ik weet dat het bestaat maar ik heb een kind en ik moet daarvoor zorgen en ik vind geen babysit), de culturele drempel (ik denk dat ik daar niet thuishoor, dat is niets voor mij) en de financiële drempel (dus ik weet dat het bestaat, en het interesseert me wel, maar ik heb er het geld niet voor). En er zijn heel veel onderzoeken die uitwijzen dat die financiële eigenlijk de kleinste drempel is. Dat de meeste mensen niet participeren omdat ze er het geld niet voor hebben maar om één van die andere vier redenen. En uiteraard doen wij op elk van die drempels acties. Bijvoorbeeld de financiële drempel: je kan bij ons zowel via de Passe Partout als via fonds-vrijetijd-participatie komen en zowel groepskorting, als studentenkorting hebben. Dus dat is eigenlijk een gemakkelijke tussen aanhalingstekens. Daar bestaan als vaste formules voor waar je je aan kan aansluiten. De moeilijkste vind ik zelf de culturele, "ik heb het gevoel dat ik hier niet thuishoor". Want die heeft ook heel veel te maken met de identiteit van uw festival en soms ook met de visuele identiteit van uw festival. En hoe haal je die drempel weg. Ik denk of ik vrees, door eigenlijk een persoonlijke band aan te gaan met iemand. Om iemand persoonlijk uit te nodigen en wel het gevoel te geven dat die welkom is. Sociale drempels: we plannen niet elke voorstelling om 20u 's avonds. Er gaan ook dingen in de namiddag zijn. Er gaan ook dingen overdag gebeuren. Informatieve, ja, dat gaat vaak over tussenpersonen informeren. Want minderheden: vaak kunnen die zich wel op 1 of andere manier organiseren. Je kan als integratiecentrum, BROM, informatie hebben, dan stroomt dat gemakkelijker door. Brom, nu noemt dat EVA denk ik. Of maakt dat deel uit van EVA.

T: Dat dat een tussenpersoon is om mensen te bereiken.

A: Meestal informeer ik tussenpersonen om mensen te bereiken. Want je kan natuurlijk om het grof te zeggen niet alle vluchtelingen van Brussel gaan informeren. Dat kan je als persoon niet. Maar je kan wel ervoor zorgen dat de juiste tussenpersonen bij organisaties die voor vluchtelingen werken het weten en dan kunnen zij...

T: Maar dat doen jullie wel, er actief op inspelen...

A: Ja, ja dat wel. Wie zijn de mensen van andere origine bereiken?

Ik vraag me af... Ik vind, als wij weg willen van het hokjesdenken dan moeten we de hokjes zelf weghalen. Dus zolang als wij denken van 'oh, kijk die is van Marokkaanse afkomst,...'.

T: Ja, maar ja los daarvan moet ik dat wel weten. Soms moet je iets benoemen om te onderzoeken.

A: Maar er zijn er in het publiek van Marokkaanse en Turkse afkomst. Er zijn er evengoed van Italiaanse en Braziliaanse afkomst.

T: Maar die zijn in Brussel veel minder vertegenwoordigd dus...

A: Pas op hé, de meeste vreemdelingen in Brussel zijn van Franse afkomst hé. Van Frankrijk. Als je de gegevens erop nakijkt. Het verschil is eigenlijk, je gaat dat niet goed zien aan identiteit want als je kijkt in de hoofdstad is de meerderheid buitenlanders, die binnen de hoofdstad leven zijn Fransmannen. Zijn geen Marokkanen of Turken. Van origine is iets anders, want heel veel mensen van Marokkaanse of Turkse origine gaan aanvragen om Belg te worden. Fransmannen gaan dat niet doen.

T: Ja, dat zal ik nagaan dan.

A: Ja, want misschien is dat ondertussen ook al wel veranderd, dat evolueert ook constant. Maar naar mijn weten zijn de Fransmannen meer aanwezig. Maar zien we dat in ons publiek? Goh, ik denk dat we daar geen doekjes om moeten winden, wij hebben het even moeilijk als alle andere theaterhuizen om mensen van andere origine te bereiken. Het is wel zo, dat merken we wel, is dat bijvoorbeeld, vorig jaar een voorstelling van Barcelona, en je merkt dat er in de zaal heel veel Spaanstalige mensen zitten. Dus dat hangt daar wel aan vast, aan de inhoud van het programma. En ik wil daarmee niet zeggen dat als wij alleen nog voorstellingen spelen met aspecten van Marokko dat de zaal dan vol met mensen van Marokkaanse origine gaat zitten maar je merkt dat dat soms wel een drempel weghaalt. Dat mensen ook op zoek zijn, en hun eigen taal kunnen horen en oefenen. Maar dat gaat altijd gepaard met wat wij noemen gerichte communicatie of promotie. En dat is eigenlijk vooral mijn collega van het departement communicatie en PR. En wat die eigenlijk elk jaar doet, is van alle projecten die er zijn de gemeenschap aanspreken. De taal of land, zeg maar de gemeenschap aanspreken. Dus zeg maar, Bouchra Ouizguen komt uit Marrakech, die was er vorig jaar op het festival en iemand van het team van de communicatie heeft dan altijd de opdracht van oké, informeer de Marokkaanse gemeenschap dat ze er is. Dus die gaat dan contact opnemen met ja, bijvoorbeeld vzw's waar mensen van Marokkaanse origine zich officieel verenigen. Of bijvoorbeeld de ambassade op de hoogte brengen. Bijvoorbeeld met Fransmannen hebben we dat ook, met Italianen hebben we dat ook. Telkens volgens eigenlijk het land waar de artiest woont, werkt en vandaan komt gaan we ook die gemeenschap aanspreken. Dat het project er is en wanneer dat het speelt.

T: Dat is toch een goeie zet naar bereik...

A: Maar wederom alle mensen van Marokkaanse origine in Brussel persoonlijk bereiken dat gaat niet lukken.

T: Nee, nee, maar dan volg je wel je eigen programma daarin.

A: Ja. En dat is denk ik eigen aan ons huis, alé of ik heb het toch nog niet gehoord dat een ander huis dat zo deed. Maar dat is bij ons communicatie, dat is geen publiekswerking. Omdat wij binnen het huis verschil maken tussen alles wat te maken heeft met 1 editie. Dus bijvoorbeeld "ah, die komt van Rijsel, we gaan de Franse gemeenschap aanspreken". Dat is gerichte communicatie, en dat is eigenlijk promotie. En alles wat gaat rond het bereiken van groepen of minderheden over verschillende edities heen, dus mensen die je jaar na jaar aanspreek (los van wat er eigenlijk geprogrammeerd staat) dat is publiekswerking.

T: Maar die promotie hangt toch ook samen met de publiekswerking?

A: Natuurlijk, maar elk huis maakt daar zijn eigen onderscheid in "wat is er nu wel en geen publiekswerking". En bij ons is het onderscheid; korte termijn of één editie is communicatie. En lange termijn of groepen of mensen die je over verschillende editie heen probeert te betrekken is publiekswerking. En wie zijn de mensen van andere origine die jullie bereiken? Ja, op vlak van promotie zijn dat elk jaar andere, afhankelijk van het programma, zijn dat altijd andere cultuurgemeenschappen die we aanspreken. Maar er zijn ook een aantal projecten die elk jaar terugkomen. Bijvoorbeeld, we hebben al jarenlang een samenwerking met "Globe Aroma". En dat is een vzw hier in Brussel, en die werken samen met mensen van het "Klein Kasteeltje" dus...

T: Ik ken hier eigenlijk niets in Brussel.

A: Het Klein Kasteeltje is afhankelijk van FedAsil en is eigenlijk het eerste asielcentrum waar mensen terechtkomen als ze een asielaanvraag doen in België. Als ze een asielaanvraag doen dan ben je als staat eigenlijk verplicht om die een bed, een bad en eten te geven. En dat eerste bed waar je toekomt is het Klein Kasteeltje. Dat is hier vlakbij, tien minuten stappen, aan het kanaal. Dat ziet er ook uit als een Kasteeltje en meestal blijven mensen daar niet zo lang. Is dat de eerste plek waar mensen terechtkomen en worden ze nadien naar andere asielcentra doorverwezen. Maar Globe Aroma is een kunst-, socio-artistieke organisatie die eigenlijk de mensen van het Klein Kasteeltje terwijl ze daar verblijven, de kans willen geven om te participeren aan culturen. Dus die organiseren heel veel uitstappen en bijvoorbeeld elk jaar zijn er binnen het festival 5 uitstappen waar ze met groepen van het Klein Kasteeltje naartoe komen. En ik ga die niet uitnodigen omdat er een voorstelling over weet ik

veel welke problematiek is. Die gaan elk jaar een aantal voorstellingen kiezen op basis van hun interesses en.

T: Ah, super!

A: Voilà, dus er zijn acties... Bijvoorbeeld momenteel lopen er heel veel Irakezen rond in het Klein Kasteeltje en heel veel mensen uit Eritrea, maar twee jaar geleden was die samenstelling anders hé. Dat heeft te maken met migratiegolven.

T: Maar dat is wel een vaste samenwerking.

A: Dat is een vaste samenwerking. In de sociale sector spreken ze van eerstelijns en tweedelijnsorganisaties. En wij werken meestal samen met de tweedelijns. Je hebt de mensen die toekomen, de vluchtelingen die toekomen en een eerste opvang krijgen (zoals FedAsil en het Klein Kasteeltje) en wij werken niet samen met het Klein Kasteeltje maar met een tussenpersoon van Globe Aroma, die samenwerkt met het Klein Kasteeltje. Of je hebt tweedelijnsorganisaties, je hebt bijvoorbeeld Hobo, die zijn afhankelijk van "Archipel vzw", die werken over heel Vlaanderen en dat is voor mensen in armoede. Dus die werken niet rechtstreeks samen met vluchtelingen, maar je zal wel merken dat soms vluchtelingen in armoede geraken en bij "Hobo" terecht komen. Dus daarom is dat een tweedelijnsorganisatie. En zij komen ook elk jaar naar verschillende, ik denk vier of zelfs vijf voorstellingen kijken. En elk jaar presenteren wij het hele programma, kiezen we er een aantal uit, voorzien we daar kortingen voor, maar dat maakt niet uit wat er op het programma staat. En dat is het verschil tussen wat mijn collega's van communicatie doen en wat ik doe binnen publiekswerking. Ik ga die elk jaar aanspreken, los van of er Chinezen of Portugezen staan. En die van communicatie gaan het jaar dat er Chinezen staan, Chinezen aanspreken. En het jaar dat er Portugezen staan, Portugezen aanspreken. Terwijl dat organisaties als Hobo en Globe Aroma, die gaan wij elk jaar aanspreken. Dat is voor ons in termen het verschil. En ik denk als dit het begin is van uw onderzoek ga je dat nog heel vaak anders horen. Dat is gewoon waar wij voor onszelf het werk verdelen onderling.

A: Zijn alle allochtonen even belangrijk voor jullie? Of richten jullie je specifiek op kwetsbare groepen?

Ik denk dat ik kan zeggen dat alle groepen even belangrijk zijn, alhoewel dat ik vanuit publiekswerking natuurlijk mijzelf ..., ik richt mij natuurlijk op kwetsbare groepen en op het weghalen van participatiedrempels. Maar bijvoorbeeld wat dat ook elk jaar gebeurt, zoals ik zei, we gaan ook altijd de ambassades aanspreken. Dat zijn nu niet de arme stakkers op straat. Er is ook elk jaar, maar dat is mijn collega van communicatie die daarmee bezig is, wordt er veel gedaan om de mensen van de Europese gemeenschap te informeren. Want dat zijn allemaal mensen die hier in Brussel werken en wonen en die ook heel vaak geïnteresseerd zijn om contact te houden met hun thuiscultuur. Dus zij zorgen ervoor dat die, afhankelijk van het programma van het festival, geïnformeerd blijven. En dat is ook meestal via tussenpersonen. Maar wat ik zeg over cultuurgemeenschappen dat gaat dus niet alleen over landen. Dat wil ik ook duidelijk zeggen. Bijvoorbeeld als er een Italiaanse choreograaf komt dan gaan we de Italiaanse gemeenschap op de hoogte houden. Maar als die Italiaanse choreograaf een voorstelling maakt over volksdans, dan gaan wij ook wel de verenigingen in Brussel die bezig zijn met folk dans informeren. Omdat dat ook een cultuurgemeenschap is. Die verenigen zich nu éénmaal niet rond een nationale identiteit. Of ik zal maar zeggen, als we een voorstelling hebben waarbij dat mensen eigenlijk een boek vanbuiten leren en niet aan iemand vertellen, dan gaan wij ook bibliotheken informeren dat dat bestaat. Zo van die dingen. Als ik 'cultuurgemeenschappen' zeg, dat wil gewoon niet altijd nationaliteiten zeggen. Of bijvoorbeeld vorig jaar kwam "Bouchra Ouizguen" met haar project dat ik hier juist had getoond. Die heeft als eigenschap eigenlijk dat die haar gezelschap alleen maar uit vrouwen bestaat. En die heeft ook een relatief feministisch discours, waardoor wij ook de vrouwenverenigingen aanschrijven bijvoorbeeld. Maar dat is gerichte communicatie.

T: Ja, ja. En dat is ook ergens logisch hé.

A: Ja, dat is heel thematisch eigenlijk, je bekijkt het programma en je bedenkt "oké, wat zijn de elementen?"

T: Ja, en wie kan je daar het best mee bereiken.

A: En wie zou hier mogelijks door die elementen die aanwezig zijn, door geïnteresseerd kunnen zijn? En die kunt ge al gericht informeren en zeggen van “kijk, het bestaat”. Of voilà, “Manu Rishi” komt uit België, maar die heeft nu een documentaire gemaakt over “I-way-way” en die komt uit China denk ik. Dat is een hele bekende maker nu. En dus oké dan gaan we de Chinese gemeenschap ook aanspreken. Maar kijk, dat is ook niet voor niets dat dat een partnerschap is met “Bozar”. Dat dat een hele bekende beeldende kunstenaar is. En voilà, Bozar gaat zijn kunstminnend publiek ook op de hoogte houden.

A: (leest de vraag voor) Hoe wordt de keuze gemaakt tussen internationale kunstenaars? (Op welke manier met hen in contact komen? Bekende, onbekende?) En hoe trekken jullie deze kunstenaars aan?

T: Dat heb je al een beetje gezegd, door...

A: Ja. De man die hier juist iets kwam zeggen is onze artistiek directeur en je hebt eigenlijk geluk dat je hem eens ziet, want 2/3^{de} van de tijd is die hier niet. Omdat die internationaal op prospectie gaat, ziet hij heel veel en ontmoet hij ook heel veel kunstenaars. Maar het is niet zo dat die de wereld rond reist met zijn shopping card en de beste voorstellingen mee naar huis neemt. Dat doet die niet, want dan zouden wij een presentatie-festival zijn. Dan zouden wij alleen maar voorstellingen tonen die al bestaan. En dat doen we niet. 2/3 van wat we tonen...

T: En gaat hij op zoek naar...

A: Hij gaat op zoek naar kunstenaars waarvan hij in hun visie gelooft eigenlijk. Dat is ook iets dat in onze mission statement staat. Hier staat het: ‘stelt een programma samen van eigenzinnige creaties waaruit persoonlijke visie van op de wereld van vandaag spreekt’. En het is die persoonlijke visie op de wereld van vandaag. Daar gaat hij naar op zoek als hij kunstenaars ontmoet. En vandaar als je de persoon of de artistieke kwaliteiten van de persoon vertrouwt, dan kan je die ook vertrouwen om een wereldpremière...want wij weten ook niet wat dat gaat geven hé.

T: Ja, daarom die risico's die je op dat moment...

A: Wij hebben het ook nog niet gezien hé.

T: En hebben jullie meer van die creaties zo?

A: 2/3 van het programma is ongeveer creaties. En meestal als het geen creaties zijn dan gaat het om projecten waarvan Kristof vindt; van “die zouden, als we die presenteren binnen onze context of een andere context, zouden die ofwel met de andere stukken van het festival kunnen resoneren ofwel andere reflecties teweeg kunnen brengen”. En dus, Kristof heeft contact met hen en als zij een contact heeft dan gaat de productie hen nadien ook contacteren voor de praktische kant van de zaak. En hoe wordt er een keuze gemaakt? Ja, dat is eigenlijk echt onze artistiek directeur, die elke editie terug een soort van puzzel maakt. Hij doet dat eigenlijk echt alleen. Hij heeft wel, we hebben twee huisdramaturgen. Dat zijn eigenlijk allebei onderzoekers, de ene werkt voor het KASK en de andere voor de academie Bozar. En dus af en toe praat je wel over dingen, over wat je twijfelt en dan krijgt hij weer feedback. Maar het is wel belangrijk om te zeggen dat wij niet programmeren vanuit een thema. Het is niet dat wij zoiets hebben van dit jaar willen we het hebben over “ecologie” en dan op basis daarvan voorstellingen gaan zoeken. Dat gebeurt niet. Het is eigenlijk vaak de omgekeerde richting dat Kristof projecten of mensen kiest waarin dat hij gelooft of waarin dat hij gelooft in het idee dat ze voorleggen. En achteraf gezien hebben we dan zoiets van “ah, kijk eens aan, veel kunstenaars zijn blijkbaar bezig met de vraag ecologie”. Maar dat gaat niet in de andere richting.

T: Maar bijvoorbeeld in België, als je zegt “een derde komt toch van Belgische producties”. Hoe botst hij op zo'n creaties die...?

A: Dat is soms via, via. Dat is ook veel gaan kijken. Dat is ook één van de principes als we programmeren. We moeten eigenlijk iets hebben gezien van de persoon die we programmeren. Dat kan een ander stuk zijn, maar we moeten wel live iets hebben gezien. Het is niet dat wij op basis van een gesprek en een dossier en een dvd, dat wij op basis daarvan iets gaan programmeren op het

festival. We moeten altijd iets live hebben gezien van die persoon en dat hebben meegemaakt. En dat moet daarom nog niet dat stuk zijn.

T: En het is daarna dat je in contact komt en dat je zegt van...

A: Ja, of je ziet... bijvoorbeeld één van de makers van dit jaar heeft al twee stukken gemaakt in Brussel. We hebben die al twee keer gezien, en dan hebben we die gecontacteerd. Of hij heeft ons gecontacteerd, ik weet het niet om te zeggen: oké, voor mijn volgend traject wou ik dit en dat doen. En we vinden dat wel of geen goed idee. En dan gaan we daar wel of niet op in.

T: En dan is die visie belangrijk?

A: Ja, voilà. Dus dat gebeurt vrij organisch. We hebben ook vaak om iets onbekendere makers, soms denk je van oké “een internationale maker is wel goed bezig, maar ik weet nog niet of dat matuur genoeg is om op het festival te staan. Want je moet ook niet onderschatten dat het een internationaal gekend festival is. Dus als je hier in wereldpremière gaat, dat kan maken of kraken. Mensen gaan soms ook... er zijn grote verwachtingen als je in het programmaboekje staat. En ik zal een voorbeeld geven: “Glutshmith”, dat is een Belgische Franstalige maker en die heeft bijvoorbeeld een voorstelling gemaakt op een festival, die was nog niet zo oud maar de druk van dat op het festival te zetten heeft er eigenlijk voor gezorgd dat dat geen goede voorstelling was. Dat is zoals examens en stress hé. Dat is jezelf zodanig opjuttend dat je het jezelf moeilijk maakt. Dus die is daar nadien ook niet goed van geweest. Dus soms zijn er makers waarvan dat we denken “goh, die zijn werk is aan het rijpen ofzo, maar is misschien nog niet klaar voor die context”. En wat dat we dan soms doen: dan wachten we soms af of we nodigen die uit op een residentie. Wij hebben elk jaar een tiendaagse residentie voor tien jonge, internationale makers. En dat is geen residentie waarbij dat die op het einde iets produceren. We steken die niet in een studio om te repeteren maar dat is eigenlijk: die tien mensen ontmoeten elkaar en gaan veel voorstellingen van het festival zien en reflecteren samen over hun eigen praktijk door het kijken naar het werk van anderen. En dat is vaak voor die kunstenaars een eerste ontmoeting met het festival: ze zien veel van wat we presenteren. Dus ze hebben zoiets van “ah dat is hier zo wat de lijn ofzo”. Ze hebben wat voeling. Ze ontmoeten de ploeg al een keer. En dat is meestal een eerste stap.

T: En wanneer is dat?

A: Dat is tijdens het festival tien dagen.

T: Hoe zorg je ervoor dat er toch volk is bij onbekende makers?

A: Dat moet je ook niet onder stoelen of banken steken, we hebben eigenlijk een luxeprobleem. Dat is gegroeid met de jaren en dat is onder andere dankzij de eerste artistieke directrice van het festival (dat was Frie Leysen). Zij maakte eigenlijk heel scherpe artistieke keuzes. Zij heeft er eigenlijk voor gezorgd dat het festival internationaal een heel sterke naam heeft. Zij heeft de naam om inderdaad scherpe artistieke keuzes te maken. En dat er veel creaties zijn die eigenlijk na ons festival nog de wereld rondreizen. En zij heeft daar onder andere voor gezorgd.

T: Ja, en die naam is gezet...

A: Die naam is gezet en nu kan je bijvoorbeeld mensen die voor de eerste keer voor het stuk van Rezigah, dat is zijn allereerste stuk dat die ooit heeft gemaakt. Wij hadden dat gezien en vonden dat interessant en dan hebben we dat terug op het festival gezet. Die had al gespeeld in Brussel in het Kaaitheater en ik ben toen gaan kijken en de zaal zat toen halfvol. En dat was trouwens in de KaaiStudio's, dat is een zaal van 100 personen en daar zat ongeveer 50 man, de avond dat ik het heb gezien. Misschien heb ik het de verkeerde avond gezien en was er de avond voordien meer volk, dat weet ik niet. Maar mensen, dat merk je wel, er is een publiek, er is een vast publiek dat vertrouwt in de artistieke keuzes van het festival. En dus wij hebben bijvoorbeeld een festivalpas, ik ga u dat doorsturen hoor, en dan ben je eigenlijk abonnee van het festival zal ik maar zeggen.

En dan, ik heb dat zo al eens uitgerekend, eigenlijk wordt die pas financieel voordeling vanaf dat je twaalf voorstellingen ziet. Wij zijn drie weken lang een festival, dus dat zijn vier voorstellingen per

week, dan moet je al goesting hebben. Maar wij verkopen jaarlijks 200 van die passen. Dus je moet rekenen dat er binnen het publiek van het festival ongeveer 200 man minimum 4x per week tijdens die drie weken een voorstelling ziet. En die zien eigenlijk zo goed als alles van dat festival.

T: Maar dat is dan toch een publiek dat meer middenklasse gericht is?

A: Vooral voor mensen die heel geïnteresseerd zijn in kunsten. Dat zijn vooral recensenten. Of theaterstudenten soms.

T: Alhoewel ik mij dat niet kan permitteren.

A: Dat zijn vooral mensen die in de sector werken. Dus ja, nee de arme stakker op straat gaat zich geen pas kopen. Daar ben ik het volledig mee eens. Maar die voorstelling van Radouan was volledig uitverkocht en dat is niet omdat dat een bekende naam is.

T: Was dat het jaar nadien of..?

A: Hetzelfde jaar. In februari stond die in de KaaiStudio's en in mei stond die bij ons. Nu, wat hebben we wel gedaan, dat was een locatieproject. Dat was in een dynastiegebouw. En je hebt soms ook mensen, niet te onderschatten, die een ticket boeken omdat ze de locatie eens willen zien. Die zoiets hebben van (ik ga er eentje proberen uit te kiezen): "oh, voilà een voorstelling in de basisschool. Oh een voorstelling in een school, tof!" Dus je hebt ook mensen die kiezen, of bijvoorbeeld "Lea Drouët", een hele jonge naam eigenlijk. Die is Belgisch, heeft hier ook al wel wat werk getoond, maar is absoluut nog niet super bekend. Zij is twee jaar geleden, denk ik, afgestudeerd. Voilà, wat hebben we gedaan, dat is: in het station Brussel een congres.

T: En jullie zetten die met opzet dan daar?

A: Nee, we zetten dat alleen op een locatie als dat met het concept van de voorstelling klopt. We gaan niet zeggen "oei, oei die is onbekend, dus we gaan dat even op een speciale locatie doen." Maar dat helpt wel voor jonge makers.

T: Maar dat werkt wel. Want bij mij is dat (heel persoonlijk) met de zomer van Antwerpen ook als ik zie, wat die doen op een soms wel hele coole locatie, dat spreekt wel aan.

A: Maar ik merk wel, eerlijk gezegd, meer dan de locatie werkt vooral het vertrouwen dat omdat het op het festival staat het wel goed zal zijn. Want bijvoorbeeld "When Shisu" was ook nog nooit naar België gekomen, dat was ook de allereerste keer dat die in België speelde en dat is ook volledig uitverkocht. Ik had daar ook voordien nog nooit van gehoord. Maar ik denk dat mensen vertrouwen in de kwaliteit. En dat is fijn en anderzijds is dat ook een luxeprobleem dat wij hebben. Vorig jaar waren er heel veel voorstellingen uitverkocht en ik doe dan publiekswerking. En ik vind dat problematisch. Omdat mensen die op "den bots" willen beslissen of ze dan gaan hebben de kans niet meer. Want op de moment dat ze denken "ik zal eens langgaan", dan is het volledig uitverkocht en is het een wachtlijst. Dus we hebben vorig jaar ook voorgehad dat op de moment dat de artikels in de krant beginnen verschijnen. Zo de eerste week van het festival, mensen beginnen te lezen in de krant en dan is het uitverkocht. En ik vind dat zelf problematisch. Omdat je mensen die op thema afgaan en die eigenlijk een beetje afwachten, die de media afwachten, uitsluit. Die zijn eigenlijk al te laat. Dat vind ik eigenlijk niet kunnen. Maar we gaan proberen om er dit jaar...

T: Ruimer of?

A: Wat dat we dit jaar gaan doen, en het is een experiment hé, we moeten zelf nog zien of het werkt. En dat is dan onze persconferentie, dat is zoals altijd de moment waarop het programma van het festival bekend wordt gemaakt, eind maart. En normaal gezien is dat ook de datum waarop het bespreekbureau opengaat. En nu gaat eigenlijk het bespreekbureau pas drie weken later open, dus dat gaat dicht op het festival zijn. Of dat dan daardoor het bespreekbureau de eerste drie dagen alles uitverkoopt dat weet ik ook niet, dat gaan we zelf moeten ontdekken. We gaan eigenlijk de moment waarop mensen tickets kunnen kopen, verkleinen en dicht bij het festival zetten. En hopelijk helpt dat dan. We gaan het ontdekken hé, anders gaan we volgend jaar terug anders moeten werken.

T: Merken jullie dat de internationale artiesten meer mensen van een andere origine aantrekken?

A: Dus ja, dat klopt. Dat merk je in het publiek. Maar dat zal elk huis wel hebben. Ik merk ook: ik ben verantwoordelijk voor de nagesprekken. En je merkt heel vaak gaat het om mensen van die taalgemeenschap. Bijvoorbeeld we hebben een paar jaar geleden een voorstelling gehad van theater Thiago Rodrigues en dat ging over de periode van de dictatuur in Portugal. En er zaten ook echt mensen in het publiek die die dictatuur hadden meegemaakt. Je gaat ook af op een thema dat je kent, waar je affiniteit mee hebt.

A: (leest vraag voor) “Organiseren jullie voorstellingen met het oog op het aantrekken van mensen met andere culturen? Of gewoon een zo breed mogelijk publiek?”

T: Bijvoorbeeld als jullie in Molenbeek een voorstelling organiseren? Iets in Molenbeek? Is het dan dat er meer lokale bevolking daar op afkomt?

A: Doordat de voorstelling in Brussel door Brusselaren worden bezocht en de voorstellingen in Itterbeek door Itterbekenaren.

T: Ja, dat er meer...

A: Ja, wij hebben het voordeel dat we geen huis hebben, dus wij werken samen met bestaande huizen. Bestaande huizen hebben ook een trouw publiek. Dus soms zijn er mensen die bijvoorbeeld in “Theater la Balsamine”, en die gaan heel het seizoen naar het Theater Balsamine, dus ook in de maand mei. Dus of dat dan binnen het festival zit of binnen de reguliere programma’s van de Balsamine. Dat is een plek die ze kennen en waar ze vaak gaan. Dat is hetzelfde met als we in La Maison de Culture iets doen. Dan gaat er een doorsnee publiek ook al meer aangetrokken worden omdat dat daar plaatsvindt. Dus dat ook wel, wij hebben een soort van trouw publiek van het festival. Maar we kunnen op één of andere manier wel meegolven op het succes van huizen. En er is niet voor elk project een buurtwerking, dat doen we niet. Daar is geen tijd voor eerlijk gezegd. We doen dat wel met het festivalcentrum. We hebben dus elk jaar van al die huizen, altijd eentje, waar we drie weken thuis mogen zijn en waar we de catering organiseren voor heel de ploeg en waar dat de première etentjes van de kunstenaar doorgaan en of dat die kunstenaar dan hier heeft gespeeld of niet, die gaat toch hier zijn première-etentje krijgen. Of waar we ook de workshops laten plaatsvinden en debatten enzo. We proberen dat festivalcentrum zo wat het kloppend hart van het festival te maken. En daar gaan we dan wel zien wat er mogelijk is met de buurt bijvoorbeeld. Maar ik geef toe, ik heb daar relatief weinig tijd voor. Dus meestal is dat meegaan in projecten, en dan zeggen van “dit staat er allemaal op ons programma, kan dat mensen bereiken of nog willen bereiken, in de toekomst interesseren”.

T: En wat was dit bijvoorbeeld?

A: Dit was de “Beursschouwburg”. De buurt bereiken was vorig jaar nu niet zo ingewikkeld want we hebben voor slot en opening gigantische feesten op straat gegeven. Dus de buurt was er op dat vlak bij.

T: Komen er dan zowel Vlamingen als autochtone Brusselaren...?

A: Ja natuurlijk. Het is wel zo, dat hebben we vaak gemerkt. Dat is van in het begin van het festival dat we, en toen was dat heel gericht op Franse en Nederlandstalige huizen, dat tijdens het festival ook een Franstalig publiek over de vloer komt in Nederlandstalige huizen waar ze doorheen het jaar misschien niet gaan en omgekeerd. Dat Nederlandstalig publiek dat doorheen het jaar misschien niet naar Franstalig theater gaat, daar dan tijdens het festival wel komt.

T: En dat openen jullie dan eigenlijk wel een beetje, die mogelijkheden?

A: Ze volgen wel, we hebben een soort van publiek dat het programma van het festival volgt eender waar de locatie, en die zich dus verplaatst. Dus dat is zo’n beetje combinatie van publiek van dat huis en het publiek dat zich voor het programma zelf verplaatst. En uiteraard ook mensen die gewoon thematisch...die zoiets hebben van “ah, dat gaat over schrijver X, ik ben daar fan van, dus ik ga daar naartoe gaan”.

T: Hoe prijzen jullie jullie programma aan bij mensen van andere origine? Hoe bereiken jullie deze effectief?

A: Dus enerzijds wat mijn collega van communicatie doet en anderzijds zijn dat regelmatige samenwerkingen die jaar na jaar terugkomen. Bijvoorbeeld bij Globe Aroma, dit jaar zullen we waarschijnlijk meer Irakezen bereiken dan vorig jaar omdat die migratiegolf nu zo zit.

T: Dus Hobo...

A: Hobo is een organisatie voor thuislozen en mensen in armoede.

T: Maar heb je zo nog samenwerkingen met organisaties?

A: We hebben zo een hele reeks... maar ik ken die lijst niet vanbuiten. Maar de sterkste samenwerkingsverbanden zijn Hobo en "Globe Aroma" wel. Maar wij hebben bijvoorbeeld "Femma", die komen ook wel elk jaar naar iets kijken. De Madammen van de Vaartkapoen, die komen ook wel elk jaar naar iets kijken. We hebben ook soms wel groepen die via die kortingsmogelijkheden komen, via tussenpersonen zo. "Lasso" is een organisatie in Brussel die instaat voor de mengeling tussen vooral groepen en cultuurhuizen. En die hebben een ding en dat heet Brusselaar. Dat zijn heel veel verenigingen eigenlijk.

T: Komen de mensen die in Brussel wonen soms uit eigen initiatief? Is het opvallend dat dit mensen zijn die reeds langer in België verblijven of juist niet?

A: Ja, ik weet het niet. Ik heb nog nooit aan iedereen gevraagd of ze in eigen initiatief komen of in groep.

T: Ja, ik bedoel dan niet via zo'n groep of VZW.

A: Ja, er zijn er maar dat is relatief uitzonderlijk eerlijk gezegd. Dat heeft gewoon vaak te maken met of dat binnen uw programma iets staat dat binnen hun interesse valt of niet. Groepen aanspreken is gemakkelijker he, want je hebt een tussenpersoon. Maar een hele bevolking aanspreken heeft ook vooral te maken met het werk van mijn partners van communicatie. Dat het festival aanwezig is in het straatbeeld, dat er overal over wordt gepraat in de pers. Dat mensen het via reguliere communicatiekanalen, dat het op facebook passeert, ... Dat is eigenlijk de taak van mijn communicatiemedewerkers. En er zijn mensen van heel verschillende origine die gewoon komen op basis van interessante programmatie. Dat hangt af van het interesseveld. Ik moet toegeven, ik heb geen tijd om mensen daar op een individuele manier over te spreken.

T: Nee, natuurlijk niet.

A: Dus groepen, dat doen we wel gericht.

T: Ja. Zijn jullie vooral op dat Brussels volk gericht?

A: Eerlijk gezegd, wij zijn meer Brussels en internationaal gericht, maar minder Vlaanderen en Wallonië.

T: Ja, ik merk dat zelf ook. En dat is ook waarom ik mijn thesis hierover schrijf... omdat ik hier totaal niets van weet. Natuurlijk ken ik Kunstenfestivaldesarts. Maar ik kom van Antwerpen en ik zit zelf in Gent en het festival is mij toch te onbekend.

A: Nee, onze communicatie is ook heel hard op Brussel gericht. Je merkt dat ook aan waar de programmaboekjes verdeeld worden. Dat is in Brussel. En het programmaboekje van Kunstenfestival ligt niet in de bibliotheek in Vilvoorde of in Gent of Antwerpen. Nu wat dat wij wel elk jaar doen is voor, want ik weet niet welke opleiding je volgt, maar wat ik wel elk jaar doe, is vlak voor het festival van eind maart tot begin mei ga ik bij opleidingen podiumkunsten in Vlaanderen en Wallonië langs om het programma toe te lichten. Ik ga in Gent bijvoorbeeld langs bij de master theaterwetenschappen, ja podiumkunsten.

T: Ah, maar dan heb ik u niet gezien.

A: Vorig jaar ben ik niet bij de masters langsgedaan omdat dat planningsgewijs niet lukte. En dan ben ik bij de bachelors geweest.

T: Dan heb ik u net gemist want ik heb mijn master vorig jaar gedaan.

A: Ja. Maar dat doen we wel elk jaar in verschillende hogescholen en eigenlijk vooral in masters en bachelors die gericht zijn op podiumkunsten; Zowel bij de theoretische als de iets meer praktische richtingen. Ik ga ook bijvoorbeeld langs bij het RITS, of bij de IAD, bij de techniekers. En dan kom ik het programma een beetje toelichten. Dus we proberen dat wel voor specifiek kunst-geïnteresseerde studenten. Maar inderdaad de algemene communicatie zit veel meer op Brussel en internationaal.

T: Maar jullie beseffen dat en dat is niet dat je...

A: We beseffen dat, en ik denk als we daar tijd en geld voor zouden hebben dat we daar meer aandacht aan zouden besteden. Maar kijk, de budgetten zijn wat ze zijn en de tijd is wat hij is. En dus blijven we meer focussen op Brussel en internationaal.

T: Zien jullie een evolutie in het bereik van allochtonen?

A: Aangezien we die cijfers niet bijhouden moet ik toegeven dat ik het niet zo goed weet. Ik zie wel kleinschalig een evolutie. Maar dat gaat dan over publiekswerkingsprojecten. We hebben bijvoorbeeld een samenwerking met het jeugdhuis “Chicago” in de Vaartstraat sinds vijf jaar. En dat is grappig want wij noemen dat het project Chicago en zij noemen dat het project Kunstenfestivaldesarts. En dat is eigenlijk een project waarbij een kleine groep jongeren kiest een 8-tal voorstellingen van het festival zelf, en dan gaan ze daar naartoe en krijgen ze eigenlijk camera’s mee en dan filmen ze elkaar vooraf van wat de verwachtingen zijn. En dan gaan ze kijken nadien naar de reacties en ontmoeten ze de kunstenaars en hebben ze een interview met de kunstenaars. Dat is een project, die filmpjes, dat is super-tof. Maar dat is eigenlijk meer een middel dan een doel “an sich”. Van wat ze filmen wordt er dan een soort clips van gemaakt van vijf minuten die we dan op facebook zetten en die ze dan met elkaar delen vooral. En dat is er vooral om hen goesting te geven om naar een volgende uitstap te komen. Dat is geen eindproduct.

T: En wie zijn dat die Chicagodeelnemers?

A: Die Chicago-gasten zijn, dat zijn jeugdhuizen die: het wordt niet geëxpliciteerd, maar die bereiken eigenlijk heel veel kansarme jongeren. De meeste jongeren die naar dat jeugdhuis gaan wonen bijvoorbeeld in omstandigheden waarbij dat minimum een van hun beide ouders werkloos is. Of wonen in sociale woonblokken. Of hebben te maken met leerachterstand. Het wordt niet zo uitgelegd, maar hoe je het draait of keert het zijn wel kansarme jongeren die meestal hun weg vinden naar Chicago. En ik merk wel bijvoorbeeld, dat is een hele kleine groep jongeren waarmee we dat doen. Maar er zijn er veel die het al vier jaar op rij hebben gedaan. En je merkt dat dat zich zo stilletjesaan verspreidt. In het begin konden ze de naam niet eens uitspreken van het festival, het jaar nadien kwamen ze nog eens, het jaar nadien was het festival al een beetje van hen, maar was het festival centrum. En dan durfden ze daar toch nog niet goed binnen want dan voelden ze zich zo wat bekeken. En dit jaar was het festivalcentrum ook van hen. En je merkt stilletjes aan: die gasten groeien op, dat is iets dat jaar na jaar terugkomt en waar ze tijd voor hebben om aan te wennen ofzo. Dat is ook geconcentreerd in tijd hé, dat is alleen de maand mei dus dat is oké. We vragen niet heel het jaar hun aandacht en bijdrage. Bovendien voelen die zich op een of andere manier wel wat gefavoriseerd. Want die filmpjes worden dan aan het publiek getoond en dat vinden ze dan heel cool en voilà: je merkt wel dat in dat jeugdhuis zijn we wel geëvolueerd van de vreemde, bizarre kunstenfestivaldesarts. “Dat is ook iets van ons, wij maken daar ook deel van uit”. En dat gaat niet met een project dat één jaar duurt. Dat heeft tijd nodig om te rijpen. Maar dus, ikzelf, omdat ik dat project van nabij volg, merk wel een evolutie.

T: Ja, het zijn zo’n projecten die de mensen bereiken hé.

A: Maar dat bereikt niet veel mensen hé, maar bijvoorbeeld een evolutie die heel duidelijk merkbaar is, is één van die jongeren, heeft drie jaar meegedaan aan dat project. Het jaar nadien is ze uit het project gestapt en is ze vrijwilliger geworden voor het festival. Dus maakte ze deel uit van onze vrijwilligersploeg en volgend jaar gaat zij het Chicago-project praktisch opvolgen. Gaat zij door het

festival in dienst worden genomen om binnen jeugdhuis Chicago dat te leiden. Dus er is een kleinschalige evolutie, dat gaat over één persoon maar...

Ja, je merkt wel dat heeft tijd nodig maar dat evolueert wel en hopelijk blijft dat evolueren.

T: Wat gaan jullie doen om allochtonen in de toekomst nog meer te kunnen bereiken?

A: Ik geloof zelf heel hard in projecten de tijd geven om te rijpen. Ik geloof zelf heel hard in het Chicago-project. Dat gaat het vijfde jaar zijn dat we dat herhalen, we gaan dat niet veranderen. Op sommige vlakken werkt dat goed en op andere niet. Maar je geeft mensen de tijd om aan u te wennen. Ik geloof daarom ook in samenwerkingen op lange termijn. Bijvoorbeeld de mannen van Hobo: het eerste jaar dat die kwamen hadden die ook zoiets van "amai, wat voor een rare dingen komen wij hier allemaal zien". En nu evolueert dat zo, en ik vind dat op zich niet erg he...

Alleen al de begeleider van die groep heeft tijd om eraan te wennen en kan beter uitleggen aan de groep wat het is.

T: De volgende vraag: "Komen Brusselaars van andere origine meestal uit eigen interesse, uit verplichting? Via organisatieverenigingen of lokale partner?" Ja, dat heb je eigenlijk al gezegd.

A: Ja, beide denk ik.

T: Het is toch vooral interesse toch?

A: Ja, dat denk ik wel ja.

T: Zo van die mensen die bij Hobo zitten....

A: Ja, die hebben ook de keuze om wel of niet te komen hé. Ik denk dat het niemand wordt opgelegd. Maar het is meestal uit vrije keuze. En meestal merk ik, voor veel van die tussenpersonen,... je moet geïnformeerd geraken hé. En als je niet de reflex hebt om het online te gaan opzoeken of niet weet dat de brochure van kunstenfestival des Arts is dan weet je dat niet en dan loop je daar voorbij. Dus er moet vaak gewoon iemand zijn die er u op wijst dat het bestaat en dat het tof is. En veel mensen gaan daar dan nadien gewoon zelf op in.

T: Ja, dat hangt ook samen met die vzw's denk ik hé.

A: Ja, zeker.

T: Speelt de taal een rol? Zien jullie vreemdelingen meer aanwezig... ja, dat heb je al verteld. Werken jullie samen met lokale partners, verenigingen die iets met allochtonen doen?

A: Ja, zeker. En wij werken samen met BROM, Brede Scholen. En vooral omdat wij al jaren een samenwerking hebben lopen met een basisschool. Dat gaat nu het vijfde...

T: Dat is zo'n locatieproject dan?

A: Ze hebben daar gespeeld maar dat was het resultaat van al drie jaar samen werken dat ze daar hebben gespeeld. Maar dat is een publiekswerkingsproject, dat is nu het vijfde jaar na elkaar dat wij iets samen doen en elk jaar kiezen we binnen het programma iets van "oké we gaan daarrond iets doen". Maar het is niet dat als er plots iets met een Italiaan zou zijn dat we die niet meer zouden aanspreken. En de samenwerking met BROM bijvoorbeeld heeft daarmee te maken. Want brede scholen zijn er ook om netwerken binnen hun gemeenten te stimuleren en bijvoorbeeld Bouchra Ouizguen haar voorstelling. Daar waren we op zoek naar een aantal lokale madammen hadden die goesting hadden om mee te doen aan die voorstelling. Han, van Brom heeft ook mee helpen zoeken en mee die informatie verspreid. Ook omdat die brede school in het netwerk zit van Brom. Dus we hebben die logischerwijze ook geïnformeerd.

Huis van cultuur en sociale samenhang: die voorstelling heeft daar ook gespeeld. Dat is ook een partner van het festival. We gaan daar volgend jaar ook iets doen. Dus er zijn wel zo'n aantal...

En ik denk dat je de partners, ik denk dat je ze kan opdelen in een soort van 3-tal partners, of misschien 4. En dat zijn enerzijds de huizen. Dat zijn onze belangrijkste partners want zonder hen geen festival. We hebben nu eenmaal geen theater zonder hen. Anderzijds zijn dat opleidingen, wij

werken heel veel samen met bijvoorbeeld hogescholen voor het organiseren van studiedagen en zo van die dingen. En dan heb je socio-artistieke verenigingen, Globe Aroma bijvoorbeeld. En dan heb je echt sociale verenigingen: dat is bijvoorbeeld Hobo.

T: Kan ik ergens een lijst opzoeken van nog meer exacte namen van die partners?

A: Ik kan u wel een lijst geven van alle partners van vorig jaar. Van die editie. Dat heb ik zeker wel ergens staan. Wij maken elk jaar een werkingsverslag en dan krijg je op een rijtje wat er is gebeurd. Op vlak van communicatie,... maar ik geloof eigenlijk niet dat die van communicatie een hele lijst maken van wie dat ze allemaal hebben aangesproken. Maar in het werkingsverslag staat bijvoorbeeld wel een lijst van verenigingen die langskwamen. Of dat dat een sluitende lijst is, dat weet ik eigenlijk ook niet. Maar ik kan u dat doorsturen.

T: Ja, over die nationaliteiten...ik dacht dat jullie daar misschien onderzoek naar deden.

A: Nee we doen dat niet. Uit cijfers....eigenlijk mag je in België officieel nooit vragen aan iemand van welke origine dat die komt. Op documenten hé. Je gaat altijd mogen vragen wat de nationaliteit is, dat mag je. Maar de afkomst mag niet en dat is eigenlijk veranderd na de tweede wereldoorlog. Als mensen zich inschrijven in de gemeente, je gaat weten wat de identiteit van de ouders is en je kan daar meestal iets uit afleiden. Maar bijvoorbeeld ook nooit religieuze voorkeur of seksuele voorkeur, wij mogen dat niet opvragen in België sinds de tweede wereldoorlog, omdat dat gegevens zijn waar ze toen heel veel informatie hebben uitgehaald voor niet zo'n positieve doeleinden. Je kan dat maar je kan mensen daar nooit toe verplichten. En bij enquêtes kunnen mensen dan kiezen om dat dan niet in te vullen. Maar er zijn ook een aantal dingen: ik moet dat eigenlijk niet weten. Ik vind het tof dat je komt. Maar dus nee, wij vragen dat niet.

T: Bereiken voorstellingen in Molenbeek een breder gemengd publiek of trekt het dan enkel lokale inwoners? Bij KVS met haar verhuis is dat mislukt...

A: Ik denk niet dat wij meer of minder lokale bewoners bereiken dan bijvoorbeeld wat de KVS heeft proberen te doen. Ik denk dat elk cultureel huis daar mee worstelt. De droom van elke publiekswerker is natuurlijk dat hoe de doorsnee bevolking op straat eruitziet dat die ook in zijn/haar zaal zou terecht komen. Dat is allemaal onze natte droom denk ik.

T: Ja, het is dat dat ik probeer te onderzoeken.

A: Maar dat is eerlijk gezegd niet het geval: wij trekken een relatief blank publiek aan. Maar dat blank publiek: of dat die Italiaan zijn of Fransman dat weet ik niet. Dat vraag ik ook niet. Maar je merkt wel dat wij natuurlijkerwijze mensen aantrekken die geïnteresseerd zijn in kunst en cultuur en dat heeft ook te maken met: ik wil niet gemeen zijn maar als je naar uw medestudenten kijkt in uw opleiding: wie zit daar dan? Dat zijn de mensen dat ons publiek wordt hé. Alle dat heeft met veel dingen te maken.

T: Alles met cultuur, dat zal altijd zo blijven...

A: Ik vind zelf, en dat is iets dat Bert Anciaux, toen hij minister van Cultuur was, ooit heeft gezegd: er moet een verschil zijn tussen kiezen om niet deel te nemen en kunnen deelnemen. Dus dat je het zelf niet in de hand hebt dat je niet mee kan doen, dat is erg. Maar als je zelf zoiets hebt van 'het boeit mij niet', dan...daar moet ergens het verschil zitten en dat proberen wij onder andere door die participatiedrempels aan te werken. Maar ik denk dat wij net als elk huis een beetje dezelfde drempels voelen die eigenlijk al in opleiding beginnen. Ik weet niet of je dat al ooit hebt gemerkt maar is ook een heel onderzoek dat aantoonde dat hipster-plekken... gentrificatie. Er was eigenlijk iemand die zei dat gentrificatie bevorderlijk was voor sociale mix en eigenlijk is dat absoluut niet het geval. Je hebt heel veel van die gezellige plekken zoals "de wasbar" in Gent. Door de esthetiek van die wasbar (die heel schoon is he, daar niet van), gaan sommige mensen zich daar wel of niet door aangesproken voelen. En bijvoorbeeld, je merkt dat ook in zo van die stam lokale bruine kroegen waar dat dan plastieken zetels aan de voordeur staan (die ik zelf niet kei mooi vind), gaat er soms een veel gemengder publiek zitten. Omdat je niet mag onderschatten dat je ook per cultuurgemeenschap heb je esthetisch gezien andere affiniteiten. Ik vind zelf dat alle "salon de thé's" in Molenbeek, ik vind die lelijk ingericht. Ik vind dat niet mooi. En dat geldt ook in omgekeerde richting: de wasbar, sommige mensen vinden dat misschien niet mooi en gaan daar daarom ook niet zitten. Ik vind dat je rekening

moet houden met de esthetiek van cultuurhuizen: die schrikt ook soms af. En wij beseffen dat niet denk ik. Het Kaaitheter, dat is mooi ingericht...

T: Is dat zo bij cultuurhuizen?

A: Dat is bij alles: bij kapsalons, bij winkels,...

T: Maar bij cultuurhuizen?

A: Ook. Dat is vaak heel strak en ik kan mij in deze esthetiek bijvoorbeeld vinden, maar die gaat ook niet iedereen aanspreken. Maar laten we eerlijk zijn: mijn oma bijvoorbeeld, die vindt dat veel te klein geschreven dus begint daar niet aan. Er zijn veel drempels, en ik denk vaak dat mensen vergeten dat de plek waar dat je zit ook een drempel heeft en dat dat ook met inkleding te maken heeft. Dat dat ook te maken heeft met het feit dat de persoon aan het onthaal u vriendelijk onthaalt of dat niet doet. Of u laat uitspreken in uw eigen taal of direct naar uw taal overschakelt. Dat heeft met heel veel dingen te maken. Onder andere het programma en de manier waarop die gepresenteerd wordt. En de plek waarop je zit in la maison des cultures. Wij bereiken ook de mensen die zij meestal bereiken en daar is ook heel veel op gewerkt in La Maison des Cultures. Wij hebben dan het voordeel dat we mee kunnen golven op hun publiek. Hetzelfde met Kaaitheter, hetzelfde met Theater Balsamine. Maar ik denk dat, je moet dat experiment eens doen. Eens kijken naar gemengde samenstelling als je cafés passeert he. En als je eens kijkt naar wie er aan de toog zit, wat voor meubilair dat daar staat. Dat valt echt op.

T: Ja, natuurlijk, zo cafés met hipsters en van...Dat is vandaag de dag gewoon heel duidelijk. Of dat ik ga naar Molotov waar heel alternatief volk zit of dat ik ga naar een boekenbar waar dan inderdaad hipsters zitten. Dat vind ik vanzelfsprekend.

A: Dat is vanzelfsprekend, maar kijk eens naar de inrichting hier: je spreekt onrechtstreeks een bepaald publiek aan. Dat heeft met heel veel dingen te maken en dat heeft ook te maken met de manier waarop je communiceert. Je kan ook niet iedereen aanspreken hé, dat vind ik ook een verkeerde opvatting. Je ziet zo heel vaak in de missie van cultuurhuizen staan: wij zijn een open huis voor iedereen. Maar je kan niet een esthetiek hebben die iedereen aanspreekt. Of je kan niet een project hebben dat iedereen aanspreekt. Het is ook een recht van mensen om niet geïnteresseerd te zijn in jouw voorstelling. Mij mag je ook uitnodigen voor een hockeywedstrijd. Ik zal dat misschien doen om u plezier te doen, maar dat is het recht van iedereen denk ik. Huizen mogen daar heel veel in doen, maar dat begint ook in opleidingen. Ken jij opleidingen die aan publiekswerking doen? Ik niet.

T: De metingen achteraf, hoe weten jullie of de missie wel degelijk is behaald?

A: Goh, ja. Wij evalueren wel elk jaar wat er goed en slecht is gelopen. En bijvoorbeeld nu, ik denk dat heel veel huizen dat hebben gedaan. We zitten op het einde van een subsidieronde. Dus vanuit de Vlaamse overheid lopen de...

T: Je hebt een nieuw dossier.

A: Voilà, we hebben, zoals veel huizen, een nieuw dossier moeten indienen. En ik denk dat voor veel mensen het schrijven van een nieuw dossier een moment was dat je jezelf terug in vraag kon stellen en dat je terug kunt denken van 'oké, wat willen wij de komende zoveel jaar? Vinden we dat we nog altijd relevant zijn? Is de missie die we hadden nog altijd relevant?'. Als wij het hebben over; we willen verschillende taalgemeenschappen hebben, misschien vinden we dat passé. We doen dat nu al zolang dus misschien moeten we met die missie een andere richting opgaan. Maar ik stel helaas genoeg vast dat Franse en Nederlandstalige gemeenschappen nog steeds bitter-weinig samen doen. Dus we hebben moeten vaststellen dat inderdaad, we slagen erin om ze te laten samenwerken daarin, tijdens de periode van het festival. Maar eens het festival voorbij is merk je wel dat er niet super veel blijft hangen. Het 'KVS' en het 'Théâtre National' hebben nu een hele gestructureerde werking samen, dat is geweldig. En dat is een heel goed voorbeeld van wat wel lukt. Maar aan zo'n dingen kan je evalueren van 'oké, we moeten dat blijkbaar wel nog blijven doen en blijven stimuleren' want het gebeurt helaas niet vanzelf. Of je merkt ook dat kunstenaars heel veel voor productie en coproductiebedragen blijven aankloppen omdat overal de budgetten kleiner en kleiner worden. En dus het financieel en praktisch ondersteunen van een werkproces is in heel de sector een werkpunt en we

willen daar blijven op inzetten want we merken dat de situatie voor de kunstenaar er niet gemakkelijker op wordt. Dus dat is ook iets dat in ons komend dossier staat. Dus metingen achteraf, ja, wij hebben altijd publiekscijfers en daar staan (ik ga die naar u doorsturen) rudimentaire dingen in zoals 'we hebben zoveel mensen bereikt en die hebben zoveel tickets gekocht' en 'zoveel procent komt van het buitenland en zoveel van Brussel en zoveel niet van Brussel'. Maar dat is relatief rudimentair en ik heb zelf zoiets van: dat gaat over een aanvoelen. Bijvoorbeeld dit jaar hadden we het gevoel dat het veel te snel uitverkocht was (dat is een luxeprobleem hé). Dus ja, we geraken uitverkocht, dus op dat vlak zijn we niet slecht bezig denk ik. Maar hoe dat de samenstelling er in de zaal uitziet: oké, er zijn heel veel mensen die een pas hebben gekocht, dat is een trouw publiek. Dat zijn mensen die je moet koesteren en in de watten leggen. Maar dat mag niet problematisch worden in een zodanig punt dat dat mensen die maar 1 voorstelling waren komen zien tegenwerkt, dat die dat daardoor niet meer kunnen doen. Wij hebben geëvalueerd dat we ons luxeprobleem niet meer opnieuw willen voor hebben. En wij gaan dit jaar een experiment doen om te zien hoe het anders loopt. Dus wij hebben eigenlijk geen targets op het vlak van publiek hoor. Oké, op het moment dat er maar 50% van de zalen volzitten, gaan we ook denken van 'oké, wat gebeurt er'. Maar wij hebben eigenlijk de laatste jaren gemiddeld 95% zaalbezetting. Dat wilt zeggen dat op voorstellingen van 100 zitjes er gemiddeld 95 bezet zijn. En dat is eigenlijk relatief gezien ten opzichte van andere huizen, waar ik dat dan van hoor, heel goed. Dus op dat vlak moeten we ons denk ik niet teveel zorgen maken, maar inderdaad hoe de samenstelling er in de zaal zit. Momenteel gebeurt daar geen onderzoek naar. Het is wel zo als je zelf in de zaal staat en eens rondkijkt dat je zelf wel zo merkt op gevoel van 'oké hier is het gemengder dan daar'. Maar ik denk ook dat dat te maken heeft met voorstellingen. Je gaat merken voorstellingen met een super specifiek onderwerp, bijvoorbeeld "When Shishu". Dat was een theater, een grafisch onderzoek. Dat ging echt over beweging. Dat is echt een onderzoek van een vrouw... dat is zodanig specifiek dat dat ook een nichepubliek bereikt. En er is niets mis met een nichepubliek bereiken. Er moet gewoon dan voor verschillende niches iets zijn. Dat is nu mijn persoonlijke visie. Maar bijvoorbeeld, je merkt wel, we hadden twee jaar geleden twee voorstellingen die 100% Brussel heetten en dat ging zo: er stonden 150 Brusselaars op het podium en die waren gekozen...

T: Ja, ja.

A: Door het onderwerp, dat is een toegankelijker onderwerp dan choreografisch onderzoek naar beweging, bereik je d'office eigenlijk een breder publiek. Gaan we daarom alleen nog maar voorstellingen programmeren voor een breed publiek; nee. Want ik geloof dat wij moeten programmeren vanuit artistieke pertinentie. Vanuit projecten die we artistiek interessant en belangrijk vinden en je visie op de wereld tonen. Je hebt zo vaak dingen die zeggen 'je moet meer jongeren bereiken, laten we dan nu met z'n allen skate- en graffiti-voorstellingen geven'. Maar daar bestaan al huizen voor. Die zijn er al, en het is geweldig dat die al jongeren bereiken. Dan vind ik niet dat je je programma moet gaan aanpassen en het allemaal mainstream moet gaan maken. Dat vind ik een foute zet. Ik vind dat je af en toe mensen moet uitnodigen om juist hun grens te...

T: bevragen...

A: bevragen en hopelijk de stap erbuiten te zetten. Dus nee, we gaan daarom niet alles programmeren. Maar de toeleiding moet er wel zijn. Natuurlijk als jij een jongere bent die graag skate en graffiti spuit dat je niet meteen aan Kunstenfestivaldesarts denkt, omdat dat aanbod niet meteen overeenstemt. Misschien is dat zo omdat je dat nog nooit hebt geprobeerd en net die stap: een keer proberen. Dat vind ik publiekswerking. En als je het dan eens een keer hebt geprobeerd en het valt tegen: 'so be it'. Het is niet omdat ik het boeiend vind dat jij het boeiend moet vinden en omgekeerd.

T: Zet de populaire film 'Black' op dit moment een reflectieproces in gang?

A: Heb je die film gezien?

T: Nog niet. Ik heb hem gepland om hem te gaan zien.

A: Ik heb hem gezien. Zet het een reflectieproces in gang? Nee. En mijn eigen mening is; ik vind het heel fijn dat de protagonisten een meisje van Afrikaanse origine en een jongen van Marokkaanse origine binden. Maar die film is absoluut niet sociaal geëngageerd. Dat is heel klassieke actiefilm,

maar dat kan volgens mij zelfs in tegengestelde richting werken. Omdat toch de Marokkanen in de film boefjes zijn en de Afrikanen gewelddadige mannen die geen respect hebben voor vrouwen en dan denk ik... ik vind het fijn dat de protagonisten een ander kleurtje hebben om het zo te zeggen, maar dat stelt absoluut sociale relaties niet in vraag nee. Dus ik vrees ervoor dat het een tendens in gang zet. Ik had het tof gevonden als dat wel zo was. Maar het is wel fijn dat het steeds meer komt, het heeft eigenlijk lang geduurd eer een film mensen met een kleurtje naar voor brengt. En dat is hetzelfde als je de reclamecampagne van H&M ziet met de vrouw met een hoofddoek.

T: Ja, er wordt wel altijd een heel spel rond gemaakt, net als bij de film. Moet dat dan heel dat spel errond?

A: Nee, dat zou eigenlijk al lang normaal moeten zijn. Net als dat ik zelf vind dat we zouden moeten stoppen met spreken over 'mensen van zulke origine. Dat zijn ook allemaal Belgen en Brusselaars.

T: Ja, natuurlijk.

A: Vandaar dat ik dat ook niet perse wil vragen. Maar dat is mijn mening.

T: Dat zijn mooie eindwoorden!

-18 december 2015

Bijlage III. Publiekscijfers Kunstenfestivaldesarts

Aantal toeschouwers

2015	4193
2014	3841

Afkomst van de toeschouwers

2015	55% Brussel, 3% Wallonie, 12% Vlaanderen, 13% “étranger”, 14% ‘sans adresse correcte’
2014	57% Brussel, 3% Wallonie, 11% Vlaanderen, 10% “étranger”, 17% ‘sans adresse correcte’

Betztingsgraad

2015	105%
2014	98%

>> is mogelijk door uitverkochte zalen + mensen die niet komen opdagen en waar de plaats dan een 2^{de} keer van verkopen.

Aantal tickets

2015	25023 (waarvan 20% vrijkaarten)
2014	21239 (waarvan 19% vrijkaarten)

>> In de vrijkaarten moet je rekenen op vrijkaarten voor het gezelschap, de theaterzaal, de coproductanten, de pers, de medewerkers (techniek, vrijwilligers, ploeg) & ook de kansarme groepen (ex. Sans-papiers & vluchtelingen), de jongeren van het Jeugdhuis Chicago, enz.

Verkoop Festiyouth-passen (reductie voor **jongeren -25 jaar**)

2013	986
2014	1313
2015	1420

Bijlage IV. Vragen Hilde Peeters (Kaaithheater)

- 1.) - Het Kaaithheater kent een rijke geschiedenis. Aanvankelijk streefde het Kaaithheater naar vernieuwend talent dat ervoor wilde zorgen dat de toeschouwers hun perspectieven op de wereld en kunst in vraag gingen stellen. Door het Kunstendecreet en het willen vergaren van zoveel mogelijk subsidies, stelde het Kaaithheater deels haar missie bij. Het was immers van belang dat zoveel mogelijk toeschouwers werden aangetrokken om de twee zalen steeds te vullen. Is de missie bijgesteld? Hoe heeft het Kaaithheater hier vandaag een compromis in kunnen vinden? (in publieksbereik en de missie)
 - Kan gelijk wie naar het Kaaithheater komen enkel en alleen ter ontspanning? Of moeten ze werkelijk op het einde van een voorstelling hun perspectieven op de wereld in vraag stellen, zichzelf veranderd zien,...? (wat het aanvankelijke doel van het Kaaithheater was). Sluit dit laatste aspect niet logischerwijs bepaalde groepen uit?
- 2.) - In welke mate heeft het Kaaithheater als doel een zo breed mogelijk publiek aan te trekken? (focus gaat uit naar allochtonen).
 - Neemt de artistieke kwaliteit op scène bijvoorbeeld de bovenhand op het aantrekken van een zo divers mogelijk publiek?
- 3.) Welk doelpubliek wil het Kaaithheater bereiken? Voornamelijk inwoners van Brussel, of richten jullie je ook op Vlaanderen en Wallonië? (en willen jullie inwoners of kunstencentra uit het buitenland naar het Kaaithheater lokken?) (lukt dit?)
- 4.) Trekken jullie ook mensen van andere origine van buiten Brussel (Vlaanderen, Wallonië) aan? Of is dit niet echt de bedoeling?
- 5.) Hebben jullie te maken met een vertrouwd publiek? Zo ja, welke groep/klasse/origine/... bezitten deze?
- 6.) Bereikt het Kaaithheater een groot publiek van andere origine (andere kansengroepen)?
- 7.) Komen mensen van andere origine (wonende te Brussel) soms uit eigen initiatief? Is het opvallend dat dit mensen betreft die reeds langer in België verblijven of juist niet?
- 8.) In Brussel zijn de meeste niet-Europese vreemdelingen afkomstig van Marokkaanse of Turkse origine. Zien jullie deze gegevens terugkomen bij de allochtonen die het Kaaithheater bereikt? (Met andere woorden: Wie zijn de mensen van andere origine die jullie bereiken?)
- 9.) Het blijkt dat Turken meer lid zijn van verenigingen in Brussel dan Marokkanen. Merkt het Kaaithheater dat er meer mensen van Turkse afkomst aanwezig zijn dan van Marokkaanse?
- 10.) Zijn alle mensen van andere origine even belangrijk voor jullie? Of richten jullie je specifiek op kwetsbare groepen? Ook de rijkere Europeanen en internationale zakenmensen en lobbyisten?
- 11.) Is het opmerkelijk dat het Kaaithheater, met namen als Anna Theresa de Keersmaecker, Ingvartsen, Ivo Van Hove,... een meer middenklasse gericht publiek aanspreekt die over

enige kennis moeten beschikken? (Hangt samen met vraag 1, of er op die manier groepen uitgesloten worden.)

12.) Het Kaaitheater kent een uitgebreid spectrum van internationale kunstenaars. Hoe trekken jullie deze kunstenaars aan? Op welke manier wordt de keuze gemaakt tussen deze internationale kunstenaars? (Op welke manier met hen in contact komen? Bekende, onbekende?)

13.) Merken jullie dat het tonen van internationale kunstenaars meer mensen van andere origine aantrekt?

14.) Speelt de taal een rol? Zien jullie vreemdelingen meer aanwezig bij dansvoorstellingen dan bv. bij gesproken teksttheater? (Speelt de taal dus een verhinderende factor?)

15.) Organiseren jullie voorstellingen met het oog op het aantrekken van mensen van vreemde culturen? Of niet echt, gewoon een zo breed mogelijk publiek aantrekken?

16.) Werken jullie met tussenpersonen/organisaties of verenigingen die zich richten op kwetsbare groepen om deze te bereiken? (specifiek: allochtonen van etnisch-culturele herkomst?)

17.) Komen Brusselaars van andere origine meestal naar het Kaaitheater uit eigen interesse of “uit verplichting” (/aangeraden) via organisatie, vereniging of een lokale partner van jullie?

18.) Is er een wederkerend patroon? Komen allochtonen uit zichzelf naar een volgende voorstelling?

19.) Doen jullie aan bepaalde buurtwerking?

20.) Hoe prijzen jullie het programma van het Kaaitheater aan bij mensen van een andere origine (en andere kansengroepen)? Hoe bereiken jullie deze mensen effectief?

21.) Organiseren jullie nog grote evenementen (zoals *Lange Nacht van de Dans*)? Trekken deze een breed en divers publiek aan?

22.) Zien jullie over de jaren heen een evolutie in het bereik van allochtonen?

23.) Wat ondernemen jullie (de publiekswerking) om allochtonen in de toekomst nog meer (of evenzeer) te kunnen bereiken?

24.) Krijgen opvoeringen in het Kaaitheater met een ander publiek te maken dan voorstellingen die in de Kaaistudio's worden opgevoerd?

25.) Metingen achteraf: Hoe weten jullie of jullie je doelpubliek al dan niet bereikt hebben? (Eventuele cijfergegevens wat betreft het publiek (van vreemde afkomst).

26.) Jullie krijgen subsidies van Vlaanderen toegewezen. De visie van de Franse Gemeenschap verschilt erg van de Vlaamse. Franse kant wilt echter zo gering mogelijk interculturaliteit ‘benoemen’ om stigmatisering niet in de hand te werken. Vlaanderen ging hier helemaal anders mee om (wilde echt aan interculturaliteit werken), waardoor ook een Kunstendecreet (met vaste criteria) in het leven werd geroepen. Denkt u dat deze

verschillende visies (onder meer wat betreft de interculturaliteit) een effect hebben op het bereiken van interculturaliteit in een instelling gesteund door een Vlaamse of Franse Gemeenschap?

In 2007 kregen alle Vlaamse instellingen te horen dat er meer aan publieksbereik moest worden gedaan? Op welke manier zijn jullie daar mee omgegaan?

27.) Hoe zie jij het Kaaitheater in verhouding tot het Kunstenfestivaldesarts in Brussel?

28.) - Denken jullie dat jullie een groter publiek van andere origine aantrekken dan het KFDA, of juist niet?

- Is in die zin het Kaaitheater een meer of minder toegankelijk huis voor mensen van andere origine?

29.) Speelt het feit dat beide instellingen een andere vorm van steun genieten een rol in het (al dan niet 'moeten') bereiken van een diverser publiek? (Kaaitheater: Vlaamse Gemeenschapscommissie. Kunstenfestivaldesarts: Franse en Vlaamse Gemeenschapscommissie)

Bijlage V. Interview Hilde Peeters (Kaaitheater)

Trijn: De bedoeling is dat ik tussen jullie huis en het Kunstenfestivaldesarts een vergelijking maak wat betreft het allochtone publieksbereik.

Hilde: Waarom heb je onze instelling gekozen?

T: Het Kunstenfestivaldesarts, daar ben ik al heel lang mee bezig, daar heb ik ook al een heel lang gesprek mee gehad. Eerst was mijn thesis alleen op hen gefocust maar dan vond ik dat, mede doordat de instellingen hier apart gesubsidieerd worden, en het Kunstenfestival van de twee gemeenschappen geld krijgt, zo vond ik dat wel interessant om een vergelijking te maken.

Dan had ik eerst "Recyclart" op het oog, de instelling, maar dat blijkt niet zo goed, voor mijn onderwerp en dan kwam ik bij jullie uit. Ik ben wel positief, ik vind alles kei interessant wat op het internet al stond dus denk ik...

En jullie worden dan ook maar gesteund vanuit 1 gemeenschap dus op die basis ga ik ook verdergaan....dus daarom heb ik jullie gekozen.

T: En ik heb Brussel in het algemeen gekozen, want ik ben van Antwerpen en studeer in Gent en ik weet weinig van de Brusselse theaterwereld.

Misschien even over jullie missie vandaag de dag. Leunt deze nog altijd aan bij jullie missie in het begin denk ik?

H: Ja, we hebben net wel een nieuw dossier ingediend dus ik weet niet waar je die missie hebt gevonden en of dat de meest recente is want we hebben die wel wat herschreven.

Voor 2017-2021, voor dat dossier hebben we ze een beetje herschreven.

T: Waar jullie een zeer goed voor hebben gekregen? (Ondertussen werd het dossier goedgekeurd.)

H: Ja.

T: Super!

H: 2 keer zeer goed. Ja dat klopt. Heb je ze bij toevallig de vorige?

T: Neen, maar ik heb het over het algemeen, wat ik uit alle teksten heb afgeleid, is gewoon dat jullie streven naar eigenzinnige kunst waar vooral de kunstenaar centraal staat?

H: Ja, dat klopt.

T: Dus dat blijft wel?

H: Dat blijft, dat klopt. Ik kan je die missie later wel eens doorsturen. Zoals ze nu is, dan kan je checken of het nog hetzelfde is. Inderdaad, de 'Kunstenaar' staat nog altijd centraal in die zin dat we kunstenaars ook op lange termijn blijven volgen. dat we streven naar vernieuwend theater, naar internationaal theater. En ik vermoed dat er is bijgekomen dat we bezorgd zijn om het draagvlak van kunst in de samenleving en dat we ook, in het nieuwe dossier, hebben ingezet op participatie. Daar hebben we het mee voor ingediend. Dat we werken aan participatieve projecten. Dat we de samenleving opzoeken in de stad en rond de Kanaalzone, waar we gevestigd zijn, in Brussel.

T: Daar willen jullie met het volgend dossier meer op inspelen?

H: Ja, dat zullen we doen en dat wordt ook gehonoreerd door onze zeer goede evaluatie. Dus de kunstenaar blijft. Ons programma blijft en we zetten meer in op de stad en participatie en dat sluit ook aan naar waar jij onderzoek naar doet natuurlijk.

T: Super!

T: Die participatie gaat dan specifiek over hier in de buurt. Jullie focussen dan op Brussel?

H: Ja.

T: Op een specifieke doelgroep?

H: Ja dat zal zeker nog wel aan bod komen als we de rest van de vragen beantwoorden want ik heb zo al een paar keer gelezen...

T: Ja het overlapt ook vaak.

H: Ja natuurlijk. Waar zal ik beginnen?

T: Anders doen we het gewoon aan de hand van de vragen, dat is misschien handiger?

H: Ja, zoals je wil, we zullen beginnen via de vragen, anders kan ik hier ook 2 uur zitten vertellen.

T: De visie hebben we nu al gehad. Kan eender wie naar het Kaaithheater komen? Dat leunt dan aan bij jullie visie denk ik, die misschien enige cultuurkennis vergt? ik zeg maar, ik ga daar niet vanuit.

H: Het is inderdaad zo dat we vaak wel worden gezien als een hoogdrempelig huis, dat is voor een groot stuk natuurlijk ook zo, niet alle voorstellingen zijn evident, maar daarom ben ik er dus, ik weet niet of ik me via mail had voorgesteld, dus ik doe publiekswerking binnen het Kaaithheater, dat is een functie die nu een... Ik werk hier zelf al 3 seizoenen, daarvoor deed iemand anders het, dus dat is nu aan 7-8 tal jaar dat die functie er is. En die is er natuurlijk ook gekomen om het publiek beter te begeleiden en om het publiek te verbreden. Enerzijds om het publiek te verbreden, anderzijds om wat te verdiepen, voor een publiek dat wat extra dingen nodig heeft, om daar dingen voor te organiseren. Daarom organiseer ik verschillende trajecten die andere doelgroepen bereiken of begeleid ik de groepen ook. Dat zijn groepen uit de buurt, die hier normaal niet zouden komen maar ook scholen, jongeren,... daar probeer ik dicht bij te staan en hen te helpen in hun keuze en hen te overtuigen om ook een keer te komen kijken. Dus in die zin worden er veel inspanningen gedaan maar het is inderdaad dat...

Ik denk dat we een heel breed publiek hebben, een divers publiek hebben in die zin, qua leeftijd is er een groot verschil. We bereiken ook een heel divers publiek met vooral ook een Europese achtergrond, ik denk dat we zowel Franstaligen als Nederlandstaligen in onze zaal hebben en daarbuiten ook een internationaal publiek. De "artist-community" die in Brussel heel erg verspreid zit die komen hier ook heel vaak over de vloer. maar mensen met een Afrikaanse of Arabische achtergrond die bereiken we minder, dat klopt. Dat is wel een zorg. Ik denk dat we niet het enige huis zijn dat daar moeilijkheden mee ondervindt. Ik geloof er ook in dat we niet perse ons programma moeten aanpassen om iedereen zomaar te bereiken. Maar we nemen wel andere acties.

T: Je wil zeggen: niet de instelling van heel het huis veranderen om voor iedereen toegankelijk te worden.

H: Ja, ik denk dat we heel dicht bij onze identiteit moeten blijven anders ...

T: Gaan de huizen uniform worden?

H: Ja. Wat we wel proberen doen is bijvoorbeeld artiesten programmeren uit die community. Een aantal voorbeelden: We volgen nu al een tijdje het werk van Radouan Mriziga die in Brussel woont maar in Marokko geboren is en daar ook lang heeft gewoond aan Parts heeft gestudeerd. vanaf volgend seizoen wordt die ook Artist-in-Residence bij ons.

Dan heb je "Laila Soliman" dat is een Egyptische maakster wiens werk we volgen en mee coproduceren. En "Rachid Benzine", ook een Marokkaan dat is ook iemand die de laatste jaren... die, nu recent... hadden we hem gevraagd om een productie te maken, die is 2 weken terug in première gegaan, of 3 weken terug. En we blijven hem ook verder opvolgen.

Er zijn nog een aantal makers die we in ons programma opnemen. Ilyas Odman is een andere naam. We proberen in die zin makers van een andere achtergrond hier op de scene te krijgen, van wie wij ook vinden dat het werk belangrijk is om te tonen, uiteraard. En dan merk je ook wel dat de samenstelling van het publiek verandert, dat is opvallend.

T: Programmeren jullie die in eerste zin om aan een bredere publiekswerking te doen? Of hangt dat samen met...

H: Dat is dubbel. We programmeren natuurlijk enkel artiesten waarin we zelf geloven. We gaan hier nooit iemand zetten die hier niet zou passen gewoon omdat het een ander publiek zou kunnen trekken. Dus het is heel dubbel, en het hangt helemaal samen in die zin. Enerzijds omdat we vinden dat we een ander publiek...dat we ons publiek nog diverser moeten maken en meer op zoek gaan naar participatie van een ander publiek. Waardoor we ook meer op zoek gaan naar nog meer van dergelijke makers. Er

komt ook, vanaf volgend seizoen een samenwerking met “Mousssem” ik weet niet of je die kent, dat is een Antwerpse organisatie, een soort nomadisch kunstencentrum is dat, die zitten/zaten tot voor kort in Antwerpen, komen nu naar Brussel en krijgen mogelijk hier een kantoor. Hun specialiteit is artiesten ondersteunen met een Arabische achtergrond. “Radouan Mriziga” is ook iemand die zij ondersteunden en die nu “artist in residence” bij ons wordt. We gaan een meer structurele samenwerking met Mousssem aan zodanig dat we meer gericht kunnen prospecteren op artiesten met een Arabische achtergrond.

T: Zij zijn daarin een tussenpersoon om dat publiek te bereiken?

H: Een partner, niet zozeer een tussenpersoon. Want zij ondersteunen die artiesten dus is het hun taak en hun rol om die artiesten binnen de huizen te krijgen. Maar nu gaan we een structurele, een langere samenwerking met hen aan om echt ernaar te graven zodanig dat ons artistiek team ook echt heel gericht kan gaan prospecteren naar die artiesten om dan te kijken wie interessant is en dat wij er dus nog meer kunnen tonen en dat ons publiek daar dus... dat een maatregel die we in die zin hebben genomen.

T: Deze voorstellingen zijn dan allemaal van kunstenaars of makers van een andere achtergrond? Maar streven jullie in die zin ook naar, ik zeg maar, Anna Theresa de Keersmaecker, dat dat ook zou lukken op termijn dat daar...

H: Dat het publiek in onze zaal ook daar divers is? Maar dat is een ander verhaal. Natuurlijk. Dus ik denk dat we sowieso ons aanbod, dat dat vrij divers is, we hebben een hele selectie van Nederlandstalig theater, uiteraard, we hebben veel dans, waar geen taal is, waar dus ook... waar je weer een ander publiek krijgt en je hebt ook internationaal theater waarvoor onze samenwerking met het “Kunstenfestivaldesarts” in de maand mei ook interessant is natuurlijk want dan komen er meer...ze zijn nog veel internationaler dan ons, dus in die zin is die samenwerking interessant ook om internationale namen naar hier te krijgen, omdat we ze samen ondersteunen dus het geld ook kunnen neerleggen om hen hier te krijgen. Maar bijvoorbeeld Anna Theresa de Keersmaecker is een naam die heel erg gelinkt is aan het Kaaitheater, die we al van in het begin volgen. Zij ligt zelfs mee aan de wieg van het ontstaan van het Kaaitheater. Ik weet niet of je de geschiedenis wat hebt gelezen maar... (Trijn knikt instemmend.) Onze directeur heeft ook nog lang bij “Rosas” gewerkt. De link is heel nauw. Je hebt het ook ongetwijfeld gelezen, we zijn geen producerend huis, we zijn niet zoals de KVS die zelf producties maken.

T: Vroeger wel? Dat was de bedoeling aanvankelijk, meer produceren?

H: Maar dat was niet... Tot nu toe doen we een heel aantal dingen. We coproduceren bijvoorbeeld door coproducties sommen te geven zodat een artiest iets kan maken. bij Rachid Benzine hebben we de opdracht gegeven om die voorstelling te maken. Maar dat gebeurt niet zo gauw, niet zo vaak. Dat is anders: Wij kunnen niet aan artiesten zeggen : “maak zo iets” om dan een ander publiek te bereiken, of te betrekken. Maar wat we dan wel kunnen doen, en wat ik dan doe vanuit mijn functie als publieksmedewerker is bepaalde trajecten opzetten. Mijn rol is vooral dat ik hen daarin kan begeleiden. Dus ik heb heel veel connecties binnen de stad en ik informeer ook heel veel groepen van diverse achtergrond over onze voorstellingen, ik begeleid ze in de keuze van die voorstelling. Ik denk, omdat het ook zo’n grote naam is, sturen we zeker ook mensen naar...bijvoorbeeld : “Verklärte Nacht” is een super toegankelijke voorstelling van Rosas waar dat je perfect kan zeggen : “Oké ja dat is een goede om mee kennis te maken met het oeuvre van Rosas” Vorig jaar of dit jaar stond hier “Golden Hours” (van Rosas), een voorstelling van 3 uur die veel moeilijker en abstracter is en dan denk ik ook niet dat het de bedoeling is om een publiek dat weinig kijkervaring heeft daar naartoe te sturen. Waarmee ik zeker niet wil zeggen dat een publiek met een Arabische achtergrond per definitie weinig kijkervaring heeft. Als er daar mensen zijn dan hoef ik daar niet in te bemiddelen. Maar er zijn bepaalde groepen of organisaties, zoals De Foyer bijvoorbeeld, dat is een regionaal integratiecentrum en daar werk ik mee samen. Dan kan ik hen adviseren van : “ja, deze voorstelling wel, deze niet” Dat is een beetje mijn rol. Ik weet niet of dat duidelijk is?

T: Ja.

H: Het is ook niet de bedoeling om eender wie in eender welke voorstelling te krijgen. Ik denk dat het net belangrijk is dat je daar heel voorzichtig mee omgaat en in die zin veranderen, denk ik...

Want ik weet dat Anne Wathée van Kunstenfestival daar verder in gaat. Soms heb ik het gevoel dat zij veel meer zegt: “Ja, doe maar” en “ik vind dat ze alles moeten kunnen zien”.

Ik doe dat meestal niet, ik raad soms groepen ook af om naar een bepaalde voorstelling te gaan omdat ik denk dat ze teleurgesteld gaan buiten komen. En als je ze voor die eerste keer....Als ze komen kijken en het was een teleurstelling dan komen ze niet meer terug.

Dus het programma verandert niet maar ik ben degene die kijkt binnen het programma wat kan en wat niet kan.

T: Kan je hier ook gewoon komen voor ontspanning of mikken jullie echt op het “in dialoog gaan”, op het nadenken en reflecteren.

H: Wij geloven dat dat de rol van kunst is vandaag de dag, maar het is tegelijkertijd natuurlijk ook...moet het ontspannend zijn.

T: Sommige mensen komen gewoon naar een stuk en weten niet beter, of willen zich gewoon ontspannen en gaan buiten en dat is dan geweest...

H: Om het voorbeeld van “Verklärte Nacht” van Rosas te nemen: Je kan daar naar kijken en dat zien als virtuoze dans, 2 mensen die...je kan daar van genieten omdat dat mooi is om naar te kijken en je kan ervoor kiezen om dat enkel op die manier te zien.

T: Jullie geloven, als huis, in het reflecteren, aangesproken worden... als toeschouwer.

H: Dat is heel divers natuurlijk en ik denk dat dat geldt voor elke voorstelling binnen elk huis.

Uiteraard wil elke maker iets zeggen, iets teweeg brengen, iets doen, iemand beroeren, denk ik.

Of dat nu lachen is of dat nu huilen is. Ik denk dat dat sowieso de bedoeling is van kunst. En als je daarna nog uw “blik” kan veranderen dan is dat fantastisch. Sowieso is dat voor ieder persoon anders. Ik kan dezelfde voorstelling vreselijk vinden en andere mensen kunnen die fantastisch vinden. Dat is heel persoonlijk, dat hangt van heel veel facetten af, of ik veel kijkervaring heb, of ik het oeuvre ken van die persoon, omdat ik veel heb gelezen over de voorstelling, of over de betekenis, of net niks.

Dat is altijd anders, dat kan je niet voorspellen, of dat kan je ook niet veranderen. Wat we wel doen is bijvoorbeeld de rode draad binnen ons seizoen, dit seizoen was dat “Rethink”, er altijd bij te hebben. En naar aanleiding van de recente beslissing op twee Nederlandse universiteiten om de vakgroep filosofie af te schaffen als geheel. Daar is heel veel discussie over gekomen in Nederland: Filosofie als geheel afschaffen: wil dat zeggen dat het denken niet meer relevant is ofzo?

Daar wilden wij iets mee doen dus hebben wij als rode draad doorheen het seizoen “Rethink” genomen en programmeren wij al heel het seizoen voorstellingen, lezingen en debatten rond filosofische denkers.

We merkten zelf ook dat veel makers daarmee bezig waren. Bruno Vanden Broecke maakte niet toevallig een voorstelling van Socrates omdat wij het idee hadden wij gaan er iets rond doen. Nee, we merkten dat veel mensen daarmee bezig waren en wij hebben dat wat samengebracht en ook gaan kijken “welke voorstellingen kunnen we daar nog bijzetten”. Laura Van Dolron haar voorstelling rond Sartre is een oudere voorstelling die we nu voor de gelegenheid terug hernemen, terug tonen, omdat dat goed past binnen dat seizoen. En daarnaast hebben we debatten georganiseerd, Rachid Benzine bijvoorbeeld is ook komen spreken. Wie was er nog? Euhm, nog een paar grote namen en daarnaast ook organiseren we voor de voorstellingen die rond filosofie gaan een lezing om 19u over het thema van die voorstelling. Niet over de voorstelling, maar over het thema. Bijvoorbeeld over filosofie en muziek, over filosofie en literatuur enzovoort. Euhm, Waarom zei ik dat? Ah ja, om maar te zeggen dat we reflecteren op de maatschappij, op de stad, omdat we andere onderwerpen heel belangrijk vinden. Dat zijn dingen naar waar natuurlijk een meer belezen publiek komt, die sowieso met filosofie bezig is. Maar dat is niet erg. Bijvoorbeeld bij “Rachid Benzine” krijg je opnieuw voor zijn lezing een heel divers publiek omdat het onderwerp ook andere groepen van mensen raakt, omdat die naam meer ‘een belletje doet rinkelen’, omdat het in Frans is, enzovoort, om verschillende redenen. Euhm dan bijvoorbeeld voor een euhm... Mag ik even het programma zien? Dan bijvoorbeeld een lezing over filosofie en literatuur, waar we gericht ook een publiek van studenten voor opzoeken die met literatuur en filosofie bezig zijn. Maar Laura van Dolron haar voorstelling over Sartre is super toegankelijk, is super grappig en speels dus... En je merkt dat het publiek... We slagen er denk ik wel in om het op een goede manier te communiceren in die mate dat we voor Laura van Dolron een heel ander publiek

hebben dan bijvoorbeeld voor een Robert Cantarella, “Faire le Gilles” wat heel ‘highbrow’ is en waar het juiste publiek toch aanwezig was. Er gaan weinig mensen hebben gezeten die daar per ongeluk zijn terechtgekomen. Eigenlijk zie je dat ook in het communicatieteam, zo'n dingen moet je heel alert communiceren omdat er zowel hogere als lagere dingen inzitten. Bijvoorbeeld een voorstelling van Stefaan Van Brabandt met Bruno Vanden Broecke over Socrates, dat heeft heel veel pers gehaald, er kwamen heel veel scholen ook op af. Socrates en dan Bruno Vanden Broecke, bekende naam. Stefaan Van Brabandt, ook bekend van TV... Een heel ander publiek, dan iets veel specialistischer...

T: Maar waar ook het juiste publiek naartoe komt?

H: Ik vind dat wel.

T: Maar hebben jullie elk seizoen een thema?

H: Ja, toch de laatste jaren wel, ja.

T: Want dat is dan toch al een verschil met het Kunstenfestival die echt niet vanuit een thema op zoek gaan maar de artistieke directeur trekt rond, trekt naar voorstellingen,... En dan kan je daar misschien achteraf een thema in zien...

H: Ik vind het geen oninteressante vergelijking maar het Kunstenfestival is een festival. Dat hier ook speelt dus in die zin zijn we geen concurrenten maar we zijn partners.

T: Nee, nee, ik ga dat ook nooit vanuit concurrentie benaderen natuurlijk.

H: Wij hebben een heel seizoen te vullen dus het is interessant als je een draad ziet, hem erin te kunnen steken. En in die zin is wat wij belangrijk vinden mee te kunnen geven. Volgend jaar zal onze rode draad “Remake” heten, het gaat over de maakbaarheid van de stad.

T: Dat is wel goed voor bereik.

H: Ik weet er zelf nog niet super veel over maar dat is ook een thema dat ons interesseert. Buiten die rode draad zijn er nog thema's die terugkomen hé, bijvoorbeeld 'gender en seksualiteit' is iets waar onze programmator Katleen Van Langendonck heel erg mee bezig is, waar we af en toe een festival rond organiseren...

T: Dat past ook weer binnen filosofie natuurlijk.

H: Ja.

T: Je houdt ze ook wel breed genoeg de thema's dat daar van alles kan inpassen.

H: Ja. Of “ecologie” is een andere die heel belangrijk is. We hadden nu gisteren “Ecopolis”, en we hebben ook elk jaar “Burning Ice” in februari, een festival rond duurzaamheid en ecologie. Dat is omdat onze directeur Guy Gypens daar heel erg mee bezig is. Veel hangt af van de persoon die de leiding heeft.

T: Ja...

H: Die heeft een persoonlijkheid, een visie. Dat neemt die mee en dat zie je hier wel...

T: Wil je heel even dat festival in februari, dat ecologische even uitleggen misschien? Want ik ken dat niet.

H: Ik denk dat dat nu de negende editie was en dat is een festival waarbij dat we een reeks voorstellingen verzamelen, zeg maar, hier rond het thema duurzaamheid of ecologie. Maar specifiek is er elk jaar nog een ander thema... Dit jaar...

T: Ah, het is echt elk jaar?

H: Ja.

T: In februari altijd dan?

H: Ja. Dus dan zijn er een aantal voorstellingen waar we vinden dat iedereen was, die we dan tonen, die we dan bundelen in die week. Want de kracht van een festival mag je niet onderschatten. Als je iets wil zeggen, de pers kan daar over berichten. We doen dat in één week en dat is veel meer dan één avond een voorstelling hé.

T: Ja, ja.

H: Je kan allemaal bundelen wat het krachtiger maakt. Dus euhm, je moet maar eens kijken, het staat hier allemaal in.

T: Maar dat is een Europees project? Verschillende steden doen dat hé? Of heb ik dat fout...

H: “Burning Ice” niet maar wij zijn wel partner euhm, met euhm, “imagine 2020”, ...

T: Ah sorry, ik haal dat door elkaar allemaal.

H: Dat is niet erg. Dat is een instituut die werkt rond “Art and Climate Change”. Dat is een Europees project die ons ook subsidies geven en die daaraan meewerken. Dus dat wordt voor een stuk in het kader van “Imagine 2020” georganiseerd.

T: Ah ja...

H: Maar dat is iets heel specifiek natuurlijk hé, ik zeg het, als je een heel seizoen werkt dat is... Er is bij ons gewoon heel, heel veel te doen en te zien...

T: Ja, ja.

H: Dus ja...

T: Ja, die maakbaarheid van de stad heeft dat dan niet te maken met jullie volgend subsidiedossier, dat daar eigenlijk ook op inspeelt of?

H: Ja zeker, dat klopt... Maar dat is iets waar we al langer mee bezig zijn. Ik weet niet of je gelezen hebt over Festival Kanal?

T: Nee.

H: Dat is een tweejaarlijks festival dat al drie keer georganiseerd is? Vier keer? ... Waar we ook mee de initiator van zijn geweest. Het is een aparte vzw maar we zijn mee trekkers van in het begin geweest. Dat is een relatief groot festival dat zich rond de kanaalzone verspreidt. Dat heel veel partners heeft in de stad, heel diverse partners, niet persé enkel culturele partners, ook scholen, ook sociale organisaties, culturele organisaties,... En die projecten opzetten, ook met die organisaties, die die ook samen maken waardoor dat heel erg geënt is op de stad in die kanaalzone. Doordat het in openlucht is, doordat het buiten is, bereikt het ook een heel ander publiek natuurlijk. Want mensen naar uw zaal lokken is niet altijd evident, maar als je het gewoon in de stad kan brengen, dan bereik je per definitie de mens in de stad als publiek, dat is ...

T: Dat is gratis dan?

H: Ja.

T: En wanneer is...? Dat is ieder jaar?

H: Dat is elke twee jaar. Maar wat nog niet bekend is... Het festival stopt maar wij zullen vanuit het Kaaitheter een nieuw festival initiëren, dat we het zelf, zeg maar, bij ons houden, het zal “Cityland” heten en dat zal “Festival Kanal” en “Burning Ice” bundelen, want “Burning Ice” stopt er ook mee. We gaan dat vereenzelvigen omdat we nog steeds willen blijven werken rond ecologie en duurzaamheid maar dat we het ook belangrijk vinden om de stad in te gaan zullen we die twee samen organiseren. En de eerste editie daarvan zal in 2017 zijn.

T: Dat is nog niet bekend maar ik mag daar wel over schrijven?

H: Natuurlijk. “Cityland” zal het heten.

T: Maar daarmee ga je ook nog echt de straat op? Zelfde formule als die “Festival Kanal”?

H: Ja, het staat nog niet helemaal op punt, maar dat is wel het idee. We zijn met al die dingen: de stad ingaan, een bepaald publiek bereiken,... dat zijn allemaal dingen waar we de laatste jaren al heel erg mee bezig waren maar dat we ook door het nieuwe dossier natuurlijk tot op een hoger niveau gaan tillen de komende jaren en daar harder op gaan inzetten. Dat is de bedoeling. Die inspanningen zijn allemaal wel gebeurd maar het zal zichtbaarder worden.

T: Ja. Wat hebben jullie dan -ik weet niet of ik dat kan vragen- specifiek in het dossier geschreven opdat ze erin geloven en het zal werken? Wat gaan jullie specifiek doen om die deelname te bevorderen?

H: Ik denk dat het niet gaat om één specifiek iets maar heel veel dingen die we willen doen, die we al deden. De samenwerking met “Mousses”, onze nieuwe jonge 'artist-in-residence' waar dat ook Radouan Mriziga inzit, het structureel ondersteunen van artiesten als Rachid Benzine enzovoort. We werken ook al een tijdje samen met Globe Aroma. Er zijn maar twee sociale artistieke organisaties in Brussel en dat zijn Globe Aroma en Zinneke. Globe Aroma werkt samen met gevluchte kunstenaars, die zitten hier niet zo ver uit de buurt. En we hebben dit seizoen voor de tweede keer samen met hen een productie gemaakt. Dus dat is iets wat we niet vaak doen maar we ondersteunen hen daarin. De tweede productie is dit jaar bij ons in première gegaan en ook voor de komende jaren plannen we nieuwe producties met hen. Dus dan maken we voor de gelegenheid met Globe Aroma en met hun publiek, de gevluchte kunstenaars, vluchtelingen en asielzoekers, samen met hen een voorstelling die

we dan hier in de grote zaal of in de KaaiStudio's brengen. Dus dat is ook weer een structurele samenwerking want sinds dit jaar volgen we ook hun boekhouding op.

T: Dus dat is een verschil met daarvoor? Dat je dat nu wel structureel gaat ondersteunen?

H: Ja.

T: Dat was nog niet?

H: Nee. We hadden al wel een nauwe samenwerking, er was al een voorstelling geweest, dit jaar opnieuw en we gaan dat naar een volgend niveau tillen. Euhm, wat nog...?

Dan zijn er nog een aantal sociale-artistieke projecten die we zullen doen in samenwerking met Zina. Dat is een Nederlandse organisatie die heel erg bekend staat om hun sociaal artistieke projecten.

T: Zina?

H: Zina. We hebben er al eentje gedaan: "Beauty Verhalen Salon" en we gaan waarschijnlijk, want we krijgen waarschijnlijk het geld dat we hebben aangevraagd dus zullen we dat ook kunnen doen, gaan we een heel intensief iets met hen opstarten waarbij we het publiek zullen meenemen op stap naar Molenbeek en Brussel.

T: Ah?

H: Dat wordt een groot en intensief traject.

T: Op locaties gaan spelen?

H: Ja, in samenwerking met de buurt. Het is een bekend concept, het is een concept dat zij al hebben gedaan in Amsterdam, 'de wijk Safari' heet het.

In Amsterdam was het zo dat zij dan een moeilijke, diverse wijk opzoeken. Voor ons zou de kanaalzone heel interessant zijn natuurlijk, en Molenbeek. Dat is hier vlak naast. Of een stuk van deze wijk. Eigenlijk is het zo dat er voor die wijksafari vijf kunstenaars logeren bij mensen of een instelling gedurende een x-aantal weken en dat ze samen iets maken. En een wijksafari is een voorstelling van vier uur waarbij het publiek langs de huizen, instellingen, dat kan een school zijn hé, dat kan een organisatie zijn, dat kan ook gewoon bij iemand thuis zijn, langsgaan waar dat er een soort theaterstukje wordt opgevoerd. Dat kan ook vanalles zijn. Maar onderweg gebeurt er ook vanalles, ga je echt door de wijk, door winkels,...

T: Dat is tof!

H: Je moet het eens opzoeken. Dat zullen we waarschijnlijk kunnen uitvoeren. Maar dat is pas voor 2018-2019 omdat het zo'n groot project is en veel voorbereiding vergt. Ik denk ook waarom ons dossier gehonoreerd is, omdat we daarin ook wel eerlijk zijn, in de zin van dat we veel inspanningen hebben gedaan, we willen die blijven doen maar we zeggen niet dat het altijd lukt. Dus we bereiken een divers publiek maar, zoals ik al zei, Afrikaanse of Arabische achtergrond bereiken we minder. Er zijn pogingen... Dit kan nog beter. En ik denk dat het op elk niveau van onze organisatie, dat we het proberen te doen. Vanuit de publiekswerking heb ik ook verschillende projecten die ik initieer, waarbij het heel belangrijk is dat het ook vanuit het artistieke niveau vertrekt.

T: Het artistieke blijft...

H: Dat is belangrijk. Ze maken het programma natuurlijk en met het programma moet je aan de slag. Dan moeten wij vanuit de communicatie, publiekswerking of.. Alles vertrekt vanuit het programma. En in die zin is dat wel heel belangrijk.

We gaan ook meer naar buiten. Er zijn meer en meer voorstellingen in de openbare ruimte. Dat gebeurt zeker met festivals. "Performatik" is ook een festival, performance-art, dat elke twee jaar plaatsvindt, waar we met heel veel partners samenwerken en waar relatief veel voorstellingen ook in openbare ruimte doorgaan. Euhm.... Daar gaan we nog meer op inzetten.

Onder andere ook door het festival "Cityland".

T: Dus je merkt al wel vanuit het verleden dat als je naar de openbare ruimte gaat dat daar ander publiek naartoe komt?

H: Dat is logisch.

T: Ja en dat is goed dat je daarop kan inzetten dan hé.

H: We hadden bijvoorbeeld tijdens "Performatik" vorig jaar een Italiaanse pianist die twaalf dagen lang in een ruimte, in de stad, in het centrum piano heeft gespeeld. Stukken van Satie tot Brian Eno etc etc en waar iedereen binnen en buiten kon. Het triggert mensen hun nieuwsgierigheid. We zaten ook

met een voorstelling van Heike Lansdorf in het Muntcentrum. Dat is echt centrum van de stad, vlak aan de bibliotheek waar ook allemaal glazen ruimtes waren. Dus je kon van buiten kijken maar ook naar binnengaan als je dat wenste.

T: Dat trekt aan.

H: Iedereen passeert daar dus dan...

Ook een andere voorstelling van de “The Bouillon Group”, een Georgische groep als ik mij niet vergis. De naam van de voorstelling was “Aerobics”. Waarbij ze de religieuze symbolen van de verschillende groepen brachten. Zoals wij bidden,... Hoe verschillende religieuze groepen bidden. Dus zij probeerden compleet van hun symboliek te ontdoen en daarom heet de voorstelling ook “Aerobics”. Alsof het Aerobics was. En die voorstelling hebben we gespeeld aan de Zavel, aan Sint-Katelijne in het centrum maar ook op de Barvis, het gemeenteplein in Molenbeek. En als je dat doet... Je neemt de openbare ruimte in waar mensen sowieso hun ding doen. We zorgen dan ook altijd dat er mensen zijn die het publiek kunnen informeren uiteraard over wat er gaande is.

T: En merk je dan daarna dat dat publiek terug naar hier (het huis) wordt aangetrokken?

H: Dat is het ding natuurlijk hé, dus... Dat zou fijn zijn als dat zou gebeuren. Dat is niet persé de bedoeling... Het is de bedoeling om mensen te raken met wat je toont. Het zou fijn zijn als ze dan geïntrigeerd zijn om meer te zien. Het gebeurt ook wel. Want ik heb veel mensen die ik dan bereik via organisaties in de buurt. BON bijvoorbeeld, Brussel Onthaalbureau voor Nieuwkomers,...

Ik geef ook vaak rondleiding enzo dus dan... Toen na die periode overkwam het me regelmatig dat mensen van die groepen zeiden van 'ah maar ja, ik zag daar iets'. Dus dat is wel leuk. Maar je weet dat niet altijd. Dat is iets wat je soms opvangt maar wat je onmogelijk kan becijferen.

En bijvoorbeeld voor die pianist heb ik euhm... Het was met een klasje van Anneessens Funk dat is een middelbare school in het centrum, dat is een concentratieschool, een moeilijke school... En met een klasje van de eerstejaars, dus 12, 13 jaar zijn we dan naar “Marino Formenti”, die pianist gaan kijken want dat was vlak aan ons school. Ze mochten van hun leerkracht vijf minuutjes binnengaan want ze had echt schrik hé... Dat is een klas waarvan van de 13 kinderen misschien een 11 verschillende nationaliteiten zitten. Ik had hen op voorhand wat uitleg gegeven buiten. Dat die daar twaalf dagen zit, tien uur per dag speelt, dat die geen woord zegt, communiceert met ‘post-it’jes,... Ze waren al onder de indruk. En dan waren ze in de ruimte en er waren overal matrasjes. Je kon zelfs zo onder zijn piano liggen. Ze waren muissstil en na vijf minuten zijn ze terug buiten ontmoeten van hun leerkracht (die eerst terughoudend was) en we waren echt onder de indruk. En nadien hebben ze een briefje geschreven naar “Marino Formenti”. En hij heeft ook eentje teruggeschreven. Dat was heel schattig. Maar dat zijn allemaal kleine projectjes die ik vanuit publiekswerking doe om groepen te bereiken en te triggeren,...

Dus ik denk dat het heel veel ‘en en en’ is wat je moet doen. En continu eraan moet werken en dingen opbouwen. Dat je niet...

T: Ja dat het soms pas op lange termijn werkt dat je ...

H: Sowieso op lange termijn. Sowieso denk ik.

T: We zullen nog eens naar een vraag gaan.

H: Ja.

T: In welke mate heb je een zo breed mogelijk publiek? Ja, dat is wel jullie doel natuurlijk, maar niet jullie hoofddoel, dat blijft het artistieke boven het publiek ...

H: Maar voor mij hangt het samen want je doet iets. Ja, we zijn echt in paniek als er een zaal niet vol zit. Dus je toont de dingen omdat wij vinden van 'dit moet een publiek zien'. Dus het hoort samen natuurlijk. En als we dan denken aan het publiek dan zien we het graag zo divers mogelijk maar het is wel belangrijk dat het juiste publiek in de zaal zit. Dus we tonen dingen omdat we vinden dat die moeten getoond worden, dat ze iets vertellen. Maar we beseffen wel dat niet elke boodschap voor iedereen behapbaar is en zit voldoende variatie in het programma om het juiste publiek naar de juiste voorstelling te leiden.

T: Want er zijn wel effectief voorstellingen hé, dat heb je al gezegd...

H: Zeker, zeker ja.

T: Want ik focus op allochtonen maar natuurlijk gaat dat ook over mensen in armoede hier vanuit ...

H: Uiteraard.

T: Dus dat hoort allemaal bij elkaar...

H: Maar het publiek is breed in elke mogelijk zin. Je gaat van leeftijd tot achtergrond, tot de sociale achtergrond, tot herkomst,... Dus dat is heel veel. We werken ook goed samen met de dienstencentra waar de senioren komen. Jonge ouders krijgen we naar hier door onze zondag-voorstellingen waarbij dat we crèche en workshops hebben. En hoe dat je een allochtoon of een publiek met een ... Je doelt dan natuurlijk vooral op een Afrikaanse of Arabische subcultuur. Die bereiken we deels door artiesten, deels door ik die met organisaties ga spreken,... Door samenwerking met "Mousseem", door samenwerking met Globe Aroma. Samenwerkingen zijn super, super belangrijk.

T: Ja.

H: Want ik ga niet de straat op om ze in onze zaal te sleuren. Ze worden bereikt en ik kan dan enkel samenwerken met organisaties die hen bereiken. Die ook als doelstelling hebben om hun publiek te laten kennismaken met kunst en cultuur.

T: Ik wou misschien even vragen om in te gaan op de verschillende drempels die, de cultuurdrempels die hier gewoon zijn. Want bijvoorbeeld in die zondag-voorstelling, daarmee doe je al de sociale drempel van geen babysit hebben, de praktische, al teniet een stuk door die kinderen af te zetten. En de andere drempels?

H: Het uur is ook een drempel natuurlijk. Daarom ook de zondagnamiddagvoorstelling. Voor veel senioren is het moeilijk om 's avonds tot hier te geraken, die voelen zich wat onveilig... Dus daarom ook de zondag-voorstelling wat in die zin, om terug te blijven komen op het uur, we organiseren geen schoolvoorstellingen wat jammer is voor een stuk omdat we daardoor ook een schoolpubliek niet bereiken maar we doen dat ook niet omdat we vinden dat ze... We vinden dat ook een jong schoolgaand publiek op een normale manier naar een voorstelling moet kunnen gaan en dat we daarvoor geen 'speciallekes' organiseren. Praktisch is dat ook gewoon onhaalbaar voor ons.

T: Want vanaf welke leeftijd focussen jullie?

H: 16 plus...

T: En de informatiedrempel...Ja, dat is communicatie?

H: Ja dat is communicatie. We hebben de seizoen brochure, we hebben tweemaandelijks folders, we hebben aparte flyers per categorie: dans, theater, filosofie.

T: Maar waar komen bijvoorbeeld al die brochures terecht? Waar gaan jullie die specifiek verspreiden?

H: Dus we hebben flyerrondes die Brussel Centrum, Sint-Gillis, Elsene doen. We zitten in de aeolusrekken die over heel België gaan en op verschillende plekken staan. We hebben gewoon ons adressenbestand naar wie we het sturen. We hebben de perswerking natuurlijk maar ja, elke organisatie heeft dat hé. Door de pers bereik je ook een heel publiek. Ik doe heel specifieke doelgroepen. Ik ga per voorstelling kijken, "oké, wat spelen we en voor wie kan dit interessant zijn" en dan schrijf ik ze persoonlijk aan. Dat kan heel specifiek zijn. We gaan nu binnenkort een project doen voor blinden en slechtzienden. We zijn daar mee bezig, nu al..

T: Die centra...

H: Van kijk ja, we willen graag met jullie bekijken. Al op voorhand bekijken: hebben jullie tips? Wat denken jullie? En ze daarna informeren. En daarnaast heb ik ook een heel aantal contacten en met veel scholen, organisaties uit de buurt die weten dat ze bij mij terecht kunnen. Van oké ja, we willen eens komen kijken, dat is een goed moment. Is er iets in die periode dat je ons kan aanraden? Die mij weten te vinden vaak doordat we al een paar jaar samenwerken maar ook...

Sinds dit jaar werken we ook met hashtags die vanaf volgend jaar ook in onze brochure gaan komen. Wat ik heel vaak hoor is ja, onze seizoen brochure daar staat heel veel in en ja, "hoe begin je daaraan, hoe kan je nu weten wat iets voor mij is en wat niet". Zelf als je een tekst leest kan dat soms wat tegenvallen. Dus dat staat nu al online maar nog niet hierin. Bijvoorbeeld er zijn #norisk of een #k-team, dat is ons jongerenteam die een selectie voor jongeren maakt, die ze zelf hebben gemaakt,

waarvan ze denken 'ja, dit is tof voor jonge mensen'. “No risk, no words”, het is niet gesproken. Dat is handig voor mensen die niet zo talig zijn bijvoorbeeld.

T: Dat wordt nu ingevoerd?

H: We hebben dit nu als testproject gezien, vorig jaar, wat op onze website zowat aanwezig was maar nu nemen we het consequent op. Bijvoorbeeld ook de opdeling tussen tender dance en meer moeilijke, abstracte dans. Dat mensen weten aan welke dansvoorstelling ze beginnen. Dat ze daar wat beter hun weg in kunnen vinden. Want stel nu bijvoorbeeld, je bent thuis in theater maar je weet niets van dans. Jij gewoon, die al wel wat kijkervaring hebt maar nu een keer rond dans iets wil doen, want dat is een heel groot onderdeel van ons programma. Dan zou voor jou dat ding met die hashtags interessant kunnen zijn. Dat je ergens wat kan inschatten, “oké, het gaat dat zijn”.

T: Ja, een culturele drempel is er natuurlijk ook. Dat is dat ze vanuit hun eigen cultuur tegengehouden worden om, schrik hebben, onwetend zijn.

H: Dat is er sowieso. Dat kan je enkel verhelpen door ze hier een keer te laten binnenkomen. Door eens een rondleiding te organiseren. Wat we ook veel doen is via onze vrijwilligerswerking, ze op een andere manier in contact proberen brengen. Voor de crèche van de “Matinee Kadée” werken we al een paar seizoenen samen met Het Sint- Guido-instituut in Anderlecht. Ook een concentratieschool en de enige school die een richting zorg heeft. Dus de meisjes van het zesde of zevende jaar zorg die komen hier altijd babysitten. Dat is ook niet het type meisjes dat naar voorstellingen gaat maar ze zijn hier wel helemaal thuis. Ze komen hier toe, ze weten hun weg, ze zetten alles klaar. En tussendoor pak ik ze een keer mee naar de zaal. Want ja, tijdens de voorstelling moeten ze dan babysitten. Maar dan vooraf of nadien zeg ik 'kijk, ze zijn nu aan het repeteren' of dit of dat. En ik nodig ze dan ook wel uit voor een voorstelling op het einde van het seizoen. Wat niet altijd evenveel succes heeft. Maar kom, ze zijn hier wel thuis.

En zo zijn er verschillende projecten met vrijwilligers die ik doe. Bijvoorbeeld ook met “Jes” Jeugd en Stad hier tegenover in Molenbeek die met jongeren uit de wijk werkt. Daar heb ik ook sinds een aantal jaar een werking met de meisjes van de vijf blokken. De vijf blokken zijn vijf sociale woonblokken hier niet ver van. Mensen met een moeilijke situatie thuis en mensen van “Jes”, bereiken die, helpen die en zitten een traject met hen en nu maken we daar deel uit en komen die meisjes, ze zijn zestien jaar hé, dat is nog jong... Komen die elke maand twee keer werken in onze vestiaire, verdienen daar een centje mee. Ze oefenen hun Nederlands, ze doen een eerste werkervaring op dus dat is voor ons interessant, dat is voor “Jes” interessant, dat is zo voor de meisjes. Dus dat is een win-win situatie. Het traject gaat altijd wat verder. Dus ze komen ook echt in contact met ons artistieke aanbod. Dat vind ik uiteraard ook wel belangrijk. Dus zo zijn er verschillende dingen.

T: kleine projecten...

H: Dat is iets klein maar dat is logisch. Dat werpt ook het meeste vruchten af in die zin. Omdat je dat heel persoonlijk kan opvolgen. Die meisjes van de crèche, dat zijn er zestal per seizoen. Van “Jes” ook een vijf, zes meisjes. Al die kleine dingen samen...

T: Ja en het is ook via hen... Je weet ook niet hoe zij het kunnen verspreiden...

H: Ja, het is dat.

T: En dan de financiële drempel.

H: Daar zijn ook veel verschillende initiatieven voor. Onze basisprijs hier in Kaaitheater is zestien euro, reductietarief is twaalf euro. We hebben een jongerentarief sinds een heel aantal jaren: acht euro als je jonger dan 26 bent, dat is voor studenten, denk ik, perfect haalbaar, dat is niet veel. Een ticket in de bioscoop kost meer. En dan hebben we nog andere tarieven. We werken samen met ‘passe partout’ en daar hangt een specifiek “MIA, mensen in armoedetarief” aan vast. Dan hoeven ze maar twee euro te betalen. We werken ook samen met de Franstalige kant “Article 27”, dan betalen ze één euro 25, als ze werkzoekend zijn. Nu ga ik samenwerken met de “STUVO”, de studentenvoorzieningsdienst van verschillende hogescholen in Brussel. Zij kwamen met het voorstel voor een studentencheque van vijf euro die ze dan kunnen gebruiken. Dat wil zeggen: min vijf euro op acht euro. Dan moeten ze nog drie euro betalen. Bijvoorbeeld als je met de organisatie samenwerkt, zoals bijvoorbeeld Globe Aroma dan betalen zij alles. Er zijn zoveel initiatieven...

T: Hoe bedoel je? Dat ze gratis kunnen komen?

H: Dus Globe Aroma die samenwerken met kunstenaars, die hebben een initiatief al gedurende enkele jaren. Dat heet 'cultuurlijnsalon' waarbij ze ambassadeurs een cultureel programma voorstellen in de stad. Wij zitten daar ook vaak tussen als partner van Globe Aroma. Dan kunnen er vijftien mensen inschrijven, de ambassadeur haalt die op, we gaan naar de voorstelling... De ambassadeur regelt alles en Globe Aroma betaalt. Dus dat is voor hen gratis. Maar stel dat je een individu bent in de stad dat niet veel middelen heeft of ook niet veel kennis en je niet bent aangesloten bij een organisatie dan is het moeilijk. Dat is altijd zo. Je moet beschikken over de mogelijkheid om dingen op te zoeken en om uw weg te vinden in het aanbod. Als je dat niet weet dat er heel veel mogelijkheden zijn voor prijzen dan... Maar dat geldt voor alles natuurlijk. Dat is vaak een vicieuze cirkel waar mensen inzitten. Mensen in armoede ook, geen computer hebben dus niets kunnen opzoeken of niet goed geletterd zijn en...

Maar er zijn veel mogelijkheden hier denk ik om... Maar ja, als je thuis zit en je weet niets kan je van op afstand denken dat er heel veel drempels zijn. Terwijl we veel moeite doen om heel veel drempels weg te nemen maar uiteraard ja...

T: Je moet je ook openstellen en het blijft ook een stuk interesse.

H: Het is dat. Er zijn ook zoveel mogelijkheden in Brussel en in andere grote steden. Mensen hebben ook hun eigen netwerken en Maghrebinse vrouwen die gaan gewoon eenmaal niet echt buiten 's avonds. Die koken voor hun gezin. Dat is gewoon hoe het is. En dan heb je bijvoorbeeld de Vaartkapoen, het gemeenschapscentrum in Molenbeek die een hele groep van vrouwen heeft die ze wel af en toe buiten krijgen. Maar dat is niet ons werk, niet mijn werk... Maar het werk van de "Vaartkapoen" waar wij dan mee kunnen samenwerken dus in die zin is het een beetje zoeken altijd naar een manieren.

En gewoon binnenkomen is ook een drempel. Rondleidingen probeer ik vaak te doen op aanvraag. Gewoon zodat de mensen zonder dat ze hier naar een voorstelling...

T: Maar dat is wel op aanvraag?

H: Het is op aanvraag ja, met groepen. Dat werkt wel goed, dan zijn ze hier al eens geweest. Met BON werk ik heel goed samen daarvoor, die komen regelmatig. Of ook met De Lork, is een instituut voor mensen met een fysieke of verstandelijke beperking. Die komen ook af en toe eens kijken voor een rondleiding of een voorstelling. Eén van hen doet nu ook vrijwilligerswerk bij ons. Die werkt elke dinsdag hier. Ze deelt de soep uit in onze personeelskeuken en eet met ons. Dat is leuk.

T: Het zijn die kleine zaken...

H: Het zijn kleine zaken maar ja, het is wel belangrijk.

T: Die organisatie, dat is boeiend voor mij om te weten, zo "BON" en welke nog allemaal... Heb je er zo die met allochtonen in Brussel...

H: BON werken met nieuwkomers. En dan ook "Jeugd en stad". We werken met jongeren dan specifiek uit de wijk. Die staan op verschillende wijken, bijvoorbeeld die vijf sociale woonblokken. Dan heb je De "Foyer" waar we ook mee samenwerken. Die zitten hier, die hebben een dienst die met Roma samenwerken... Ook een heel divers publiek. Globe Aroma had ik al gezegd... Vaartkapoen, Molenbeek gemeenschapscentrum,...

T: Is Molenbeek hier zo dichtbij?

H: Het kanaal gewoon oversteken ja. Dus 20 meter verder en je bent er. Dus dat is voor hun wel fijn, het kanaal over. Het is misschien wel een andere buurt maar het kanaal over en je bent er. In het straatje hier wat verder zitten: BON, Jes, Foyer, die zitten letterlijk hier tegenover, Vaartkapoen, die zitten iets verder. We hebben allemaal goede connecties, we kennen elkaar. Dat is belangrijk. En er zijn zeker nog organisaties maar dat zijn er een aantal waar ik nauw mee samenwerk en vele anderen weten ons wel te vinden.

T: Die komen ook naar u dan. Van de allochtonen, weet je of je meer Franse of Italianen aantrekt dan Afrikaanse, Marokkaanse, ...

H: Het is natuurlijk niet iets dat we kunnen meten omdat we niet vragen naar hun... En dan nog misschien zijn ze ook hier... Je kan dat niet meten, je kan dat enkel weten omdat we ons publiek goed kennen natuurlijk. Er is een hele internationale community die hier sowieso komt, ook veel

Franstaligen. Het hangt heel hard af van namen zoals bij “Maguy Marin” die is heel erg bekend bij het Franstalig publiek, het is ook een Fransman. De zaal zat afgeladen vol met Franstaligen. Bij een voorstelling van TG Stan of Jan Decorte .., alé, dat is logisch.

T: Je kan dat niet meten, ja.

H: Dat is moeilijk om te meten, ja. Maar je kan het zien. Bij een dansvoorstelling zijn we heel internationaal, horen we veel Engels.

T: Dus taal bij theater houdt een beetje tegen, maar dans daarentegen ...

H: Ja, logischerwijs, internationaal theater, Young Genea, in het begin van het seizoen, dat is Amerikaans. Logisch enerzijds maar anderzijds werken we ook goed samen met het Huis van het Nederlands, BON,... Heel veel nieuwkomers in Brussel zijn bezig met het Nederlands te leren. Ik krijg ook soms die vraag of ze met de cursisten Nederlands naar de voorstelling kunnen komen. En dan bekijk ik altijd of dat wel goed is, niet te moeilijk gaat zijn. We proberen ook soms voor boventiteling te zorgen. Een aantal voorstellingen boventitelen we ook in twee talen om toch dat bereik te vergroten.

T: Dus niet bij alles?

H: Neen, want wij produceren geen voorstellingen maar als er een boventiteling beschikbaar is gebruiken we die. We maken ze niet zelf tenzij als Rachid Benzine komt en we coproduceren dan vragen we dat wel want wij willen graag hier een breed publiek bereiken dus we vinden het belangrijk dat het in het Frans of Nederlands boventiteld wordt. Of alle twee. Of in het Engels. Maar dat gebeurt dus niet altijd nee.

T: Maar los daarvan; trekt dans niet eerder een publiek die de taal, het Nederlands, niet kunnen?

H: Ja, dans trekt wel meer een internationaal publiek. Maar dat is logisch natuurlijk dat die niet naar Nederlandstalig theater komen. Al zijn er die dat doen maar het is geen evidentie.

T: Jullie kennen een groot vertrouwd publiek, mede door die namen zoals Jan Decorte, Anne Teresa De Keersmaecker...

H: Daar zijn we mee begonnen. De kunstenaar staat centraal. We zoeken naar mensen die we dan ook heel hun carrière volgen. Een Jan Decorte, een Anne Teresa De Keersmaecker en nog een aantal andere namen zijn daar natuurlijk goeie voorbeelden. Waardoor ons publiek ook weet wat ze kunnen verwachten. Ze komen op bepaalde namen af, TG Stan of De Koe. Dus ons publiek we kennen ze. Het gebeurt niet vaak dat we in de zaal gaan staan kijken en ons afvragen “tiens, wie zit hier eigenlijk”. Soms gebeurt het maar niet vaak. We hebben meestal wel een goed zicht op wie er zowat zit.

T: En die gevestigde namen, zoals een Jan Decorte, trekken die meer een middenklasse publiek aan?

H: Ja, dat denk ik wel. Het Nederlandstalige publiek komt voor Decorte, TG Stan, De Koe dat is een heel apart publiek. Die bestellen maanden op voorhand. Die staan al twintig minuten voor de voorstelling te drummen tot wanneer de deuren opengaan. En het publiek dat komt naar onze dansvoorstellingen zijn meer ook 'artiesten-community' een ander publiek die bestellen allemaal op het laatste moment. Dat je bijna denkt “oei, dat loopt hier niet goed, die verkoop” maar op de avond zelf staan die daar dan. Of een Franstalig publiek dat altijd te laat komt. Dat is allemaal heel specifiek wel.

T: Je kent je publiek, dus je weet wel wat te verwachten bij bepaalde voorstellingen.

H: Dus bij zo'n Nederlandstalig publiek, dat is maanden op voorhand uitverkocht, dan weet je dat je moet overboeken. Dat is zolang op voorhand uitverkocht dat je weet dat op de avond zelf plots mensen niet gaan komen opdagen omdat er dan iets tussenkomt. Je weet wel dat het wel goed komt maar we mogen overboeken, dat het toch vol zit. (lacht)

T: Komen mensen van een andere origine, nieuwkomers uit eigen initiatief of via die tussenorganisaties?

H: Via de tussenorganisaties. Ik denk dat het heel belangrijk is dat je een goed contact hebt met die tussenpersonen. Mensen die toeleiden. Dat zijn heel belangrijke mensen want het is moeilijk om hier als individu naar toe te komen. Dat doe je ook als student denk ik. Als ik hier vroeger nog niemand kende kwam ik wel met de klas of een vriendin maar je doet dat niet alleen. Dus daarom is het belangrijk om in te zetten op het goede contact met die tussenpersonen. Die het vertrouwen hebben met de groep.

T: Je hebt geen specifieke gegevens?

H: Nee, maar we zien het wel. Als je een andere naam zet ... Bijvoorbeeld we hadden onlangs een herdenkingsavond rond "Fatima Mernissi" dat geïnitieerd was door Yamila Idrissi, een parlementslid hier in Brussel. Iedereen wou er zijn omdat Fatima een bekende naam is. Die was gestorven, dat was en herdenking. Dat was tof, dat is super super divers. Ik kende ze niet Fatima Mernissi, ik had er nog nooit van gehoord. Dat was op 8 maart. We gaan dat nu elk jaar doen iets rond Fatima Mernissi.

T: En welke nationaliteit heeft zij?

H: Zij was Marokkaanse.

T: En waren er veel mensen Marokkaanse origine in de zaal?

H: Ja absoluut, madammen! Dat was super.

T: Die anders niet zouden komen?

H: Natuurlijk niet.

T: Dus die hebben jullie dan ook bereikt via die organisatie?

H: We hebben dat samen georganiseerd maar ja, dat interesseert hen ook dus.. Je kan ze dan triggeren om ook eens iets anders te doen maar..

T: Maar het leunt aan bij hun cultuur dus de culturele drempel is in die zin weggenomen daar omdat het iemand is..

H: Die ze kennen...

T: Ja.

T: De internationale kunstenaars, op welke manier trekken jullie die aan?

H: Het Kunstenfestivaldesarts speelt daar ook een belangrijke rol in. Zij gaan heel veel internationaal gaan volgen. Maar ook daar zie je dat dezelfde namen altijd terugkomen. Het is logisch dat een artistiek directeur bepaalde kennis heeft of bepaalde dingen gaat volgen, ook bij het Kunstenfestival. Dat is heel internationaal. Bij ons ook, artiesten volgen die je kent of gewoon gaan kijken en leren kennen.

T: Naar het buitenland trekken...

H: Ja ja, natuurlijk. Ik doe dat niet maar het artistieke team. Prospecteren. Maar dat is hetzelfde als het Kunstenfestival natuurlijk hé.

T: Ja, maar zij zijn daar heel erg mee bezig hé.

Want jullie programmeren nu in mei ook een voorstelling? Of er gaan een paar hier door?

H: Ja, drie of vier denk ik. Het is zo dat het een samenwerking is. Zij kunnen niet functioneren zonder andere huizen. Maar we hebben hier nu Eleanor Bauer, die is al vier jaar onze "artist-in-residence". Dus we presenteren die samen. Uiteraard staan hier ook meestal artiesten waar wij voeling mee hebben. Dus het is niet zo dat ze dan iets plant dat helemaal los staat van onze identiteit. Zo doen ze dat in elk huis.

Maar het is een festival dat gaat leven, dat is fijn. Dat zorgt voor een heel andere dynamiek want we krijgen ook een heel ander een publiek, een festivalpubliek.

T: Dat zeggen zij ook over hun en dat zij ook nieuw publiek in hun huizen hebben.

H: Dat is zo, ja.

T: Win-win situatie dus.

H: Ja, voor een stuk krijgen we ook een heel deel nieuwe mensen. Daarom dat we ook altijd proberen om onze brochure tegen dan klaar te hebben want dat is fantastisch. Maar inderdaad, omgekeerd krijgen ze ook altijd publiek van de huizen want we kondigen sommige voorstellingen al onmiddellijk mee aan. Eleanor Bauer staat een heel seizoen in ons programma voor het Kunstenfestival.

T: Oké, dan vraag 15. Organiseren jullie voorstellingen met het oog op het aantrekken van mensen van vreemde culturen? Of niet echt, gewoon een zo breed mogelijk publiek aantrekken? Is dat niet eerder het brede publiek? Mede doordat je nu ook al weet dat dat een ander...

H: Ja ja. Maar we gaan het nooit enkel doen omdat het dat publiek zou aantrekken, nooit enkel daarom.

T: Ja.

H: Het moet kloppen.

T: Die organisaties heb ik ook gehad denk ik. Want daar wil ik dieper op ingaan.

H: Ja, dat is super belangrijk.

T: Over de meeste dingen in verband met mensen met een andere origine heb je wel verteld hé, denk ik? BON en ...

H: Ja, dat is super belangrijk.

T: En soms zijn ze ook niet lang bij die organisaties hé maar...

H: Komen ze terug is de vraag? Dat is niet altijd evident om dat te meten maar....

T: Je weet dat niet... Je blijft de samenwerking met die organisatie wel behouden...

H: Het is meestal een eerder kwetsbare groep die je dan bereikt, die hebben sowieso niet... Het gebeurt hé, maar ik zou er zeker niet 'ja' op durven antwoorden, dat ze terugkomen.

T: Het is niet dat je denkt dat ze zodanig getriggerd zijn...

H: Ik denk niet zoveel.

T: Door die drempels die dan toch altijd ergens zullen blijven meespelen.

H: Maar zelfs al zijn de drempels weg, het is gewoon vaak iets dat niet zo in hun cultuur zit. Denk ik. Ze hebben een duwtje nodig om dat te doen door een organisatie die voor hen al het praktische regelt.

T: Doen jullie aan buurtwerking? Ja.

H: Ja ja, zeker.

T: Nu dus misschien nog meer met dat festival.

Dat is ook een verschil met het Kunstenfestival die niet zozeer een buurt heeft.

H: Ze hebben geen specifieke buurten maar ze werken wel ook altijd samen met huizen om dan iets te doen. Ja natuurlijk, zij kunnen dat ook niet zomaar hé. We hebben ook subsidies gevraagd voor een nieuwe medewerker die specifiek daarvoor wordt aangenomen.

T: Die naast u en communicatie...

H: Dat is nog niet helemaal duidelijk want we hebben dat net goed gekregen maar...

T: Dat is wel interessant.

H: (is juiste naam aan het opzoeken). Euhm... 'Medewerker participatie'.

T: Ah!

H: Ik denk omdat we een aantal grote projecten voor de boeg hebben. We hebben vooral die Wijksafari enzovoort.

T: Dat die zich daar specifiek mee kunnen bezighouden.

H: Ja. En Globe Aroma en andere,...

T: Dus dat is iets dat uit uw pakket zal verdwijnen?

H: Maar dat is sowieso iets wat ik nu al samen deed met mijn collega van het artistiek,... Dat we zo samen... Maar dat moeten we nog allemaal bekijken, dat is nog niet zo duidelijk. Dit is een dossier, dat is een droom. En nu moeten we dat eigenlijk vertalen. Alles wat je wilt, staat hierin en dan moet je maar hopen dat je het geld krijgt en nu kunnen we dat ook heel specifiek gaan plannen.

T: Ja. Mede dat je dat plan opzet heeft er wel voor gezorgd waarschijnlijk...

H: Ja ja, natuurlijk.

T: (Vraag 20 hebben we eigenlijk ook al gehad denk ik....) Hoe prijzen jullie het programma van het Kaaitheater aan bij mensen van een andere origine (en andere kansengroepen)? Hoe bereiken jullie deze mensen effectief?

H: Ja en altijd informeren. Van kijk, "dit komt eraan, is dat iets voor jullie?"

T: Ja. En hen de keuze laten. Jij geeft het mee en dan zien...

H: Ja, maar soms komen ze ook naar mij toe.

T: Ja die 'Lange nacht van de dans', daar heb ik over gelezen.

H: 'Dag van de dans', dat is nu zaterdag, niet? 'Dag van de dans' is een groot overkoepelend evenement waar wij eigenlijk niets mee te maken hebben. Wij zijn niet de trekkers daarvan maar dat is om dans meer in de kijker te zetten.

T: Dat gaat hier door?

H: Alle huizen organiseren iets. Alé dat denk ik toch hé, want het heet eigenlijk 'Dag van de dans'.

T: Lange Nacht van de dans was een evenement in het verleden denk ik. Ah, maar dan moet ik dat wel opzoeken.

H: Maar ja als je zegt over grote evenementen, festivals ja dan trekken we andere publieken aan. Zeker als je in de stad gaat, “Cityland”, Festival Kanal”, euhm...

T: Ja, hebben jullie zo nog projecten?

H: “Performatik”, “Burning Ice”, hoewel dat al heel specifiek is. Performatik is breder. Euhm, “Nacht van de kennis over Brussel”, “Ecopolis”...

Maar de grootste zijn: “Performatik, Burning Ice en Festival Kanal”.

T: Zie je een evolutie in het bereik van allochtonen. Dat zal wel zijn omdat je daar nu steeds meer op inzet.

H: Ja, ja zeker, door nu te programmeren.

Maar dan nog je kan dat niet meten. De enige manier waarop je het meet, is door te tellen hoeveel deelnemers via organisaties er binnenkomen. En er dan vanuit gaan dat die organisatie werkt met mensen in armoede of werkt met dit of dat. Zo kan je tellen. Je kan dat niet...

T: Ja... Ah ja het verschil tussen Kaaitheater en Kaaistudios? Dat zal er wel zijn?

H: De locatie, het aantal plaatsen. Tot 700 plaatsen hier, maar 100 in de studio's. De studio's is vaak intiemer. Vaak ook jonge artiesten die nog niet klaar zijn voor de grote zaal.

T: Maar trekt dat een ander publiek aan?

H: Ja, het trekt een ander publiek. Een voor ons bekender... Alhoewel, het is moeilijk om daar echt de vinger op te leggen. De Kaaistudio's weten de mensen meestal niet zijn. Als ze niet weten dat het bestaat en ze zijn hier nog nooit geweest dan komen ze naar hier. En dan 'ah ja het is in de Studio's'.

Dus...

T: Maar die nieuwe namen dat zal misschien...

H: Het is een publiek dat ons al goed kent, diegene die we meestal in de studio's zien. Degene die een keer iets anders durven doen.

T: Ah ja.

H: De minder bekende namen.

T: Tenzij jij vanuit prospectie zegt aan die organisaties van 'dat is echt een voorstelling'...

H: Natuurlijk. Ja ja. Zeker. Maar “Fatima Mernissi” was ook in de Studio's hé, omdat de zaal hier niet vrij was. Dus ja dan moeten ze wel naar daar maar dan moeten we honderd keer zeggen 'pas op want'...

T: Ja ja.

Ja, de vraag over die metingen, die slaan we over (lacht).

Ja, de vraag over de subsidies. Denk jij dat dat invloed heeft? Het feit dat jullie enkel Vlaamse subsidies krijgen?

H: Ja ik denk van wel omdat ze ons zeg maar aandachtspunten opleggen waar dat je wel op moet inspelen. Voor ons sluit dat sowieso al wel goed aan op waar wij mee bezig waren. Ik zat eens samen met de publieksmedewerkers van Franstalige huizen. Die zijn met totaal andere dingen bezig hé, dat is echt opvallend.

T: Ja?

H: Die zijn dan heel erg met scholenwerking bezig of met dit of dat terwijl zo'n buurtwerking echt,... Er zijn er maar een paar dat dat doen of... Dat is heel anders.

T: Omdat ze vanuit het beleid daar niet op...

H: Ik veronderstel het, ja.

T: Ja, want dat is vroeger al... Alé, daar staat het toch om bekend, het verschil tussen Vlaams en Frans...

H: Ja, ja. Het is heel anders. En daarnaast voor mijn functie specifiek, krijg ik nog aparte subsidies van de VGC. En van de stad Brussel. Mijn functie is eigenlijk opgericht ooit en dat is nog veel harder dan het kunstendecreet...

T: Jij krijgt aparte middelen?

H: Ja. Alé, ons Kaaitheater wordt nog extra gesubsidieerd en daarmee betalen ze mijn loon en een aantal van de projecten die ik doe, voor een stuk. Waar ook dingen als de stad intrekken, een ander

publiek bereiken, ook heel erg focus op jongeren, is dat ook heel belangrijk. Naar buiten trekken, ... Zijn allemaal dingen die daar nog veel harder aan bod komen.

T: Ja, even in vergelijking met het Kunstenfestival. Hoe dat jullie...

H: Maar we hebben het er ook al een beetje over gehad denk ik hé. Ik zie het als een goede partner om samen producties en nog meer internationale of duurdere producties te kunnen presenteren. En het brengt ook een ander publiek, voor ons dan.

T: Denk je dat jullie meer of minder allochtonen kunnen bereiken?

H: Ik denk dat dat hetzelfde is. Ik vraag mij af wat An heeft gezegd maar ik denk dat we alle twee...

T: Nee, ik heb nog een gesprek met iemand van het KFDDA.

H: Ah, je hebt nog geen gesprek met Anne gehad?

T: Jawel maar nog niet over het Kaaitheater. Omdat ik eerst focuste op een ander huis.

H: Dus je moet nog over het Kaaitheater gaan praten met haar? Oh, ik ben heel benieuwd...

Euhm, wij hebben ook al projecten samen opgezet. Ik moet eerlijk zeggen ik ben benieuwd wat zij zegt maar ik denk dat dat hetzelfde is. Zij doet daar ook heel veel inspanningen voor en zij zet ook allerlei projecten op.

T: Ja, ik kan al wel zeggen dat jullie verhaal wel gelijk loopt . Via organisaties werken en...

H: Ik denk dat we elkaar daar wel heel hard in vinden. Ik ken Anne goed hé. We zitten vaak samen, we organiseren vaak dingen... Ik denk niet dat zij persé minder of meer bereiken. Wij werken een heel seizoen lang natuurlijk. Zij korte perioden waardoor ze... Alé veel mensen nemen ook de gelegenheid van 'ahja het Kunstenfestival, we zullen eens een keer iets gaan zien', dus... In de maand mei hebben zij geen concurrentie terwijl wij het hele jaar door concurrentie hebben van, 'concurrentie', ... KVS, De Beursschouwburg, er zijn heel veel cultuuropties in Molenbeek, er zijn heel veel opties en in de maand mei is er enkel het Kunstenfestival dus misschien hebben zij wel betere cijfers. Maar de inspanningen zijn denk ik gelijk.

T: Ja. Zij worden wel vanuit Vlaams en Frans gesteund... Maar ja, doordat ze met die verschillende instellingen werken...

H: Maar Anne haar functie staat op zich. Dus die wordt niet apart gesubsidieerd zoals ik met bepaalde regels. Zij kunnen zelf kiezen wat ze daarmee doen, volgens mij hé. Ik denk niet dat zij, maar laat mij weten wat Anne zegt (Trijn lacht). Ik denk dat dat wat hetzelfde is, dat de inspanningen zeker hetzelfde zijn. En als het cijfermatig zou verschillen, daarvoor moet ik... Maar ja, het is op een jaar in vergelijking met een maand hé, dus dat is sowieso moeilijk te vergelijken maar dan denk ik dat dat puur is omdat zij een maand lang heel aanwezig zijn en dat wij... Maar, ja anderzijds als zij naar het kunstenfestival gaan, kan het evengoed zijn dat ze hier in het Kaaitheater zitten hé dus...

T: Het heeft zijn voor- en nadelen allebei.

Wat wel opviel bij Anne. Zij wilde niet benoemen. Want ik begon met iets te vragen over 'van vreemde origine', ... Zij is daar wel heel 'correct' in. En dat leunt meer aan bij het Franse beleid die daar ook totaal niet...

H: Maar ik snap dat en ik vind het ook beetje apart om dat zo te benoemen maar ik begrijp ook wel wat je bedoelt want...

T: Maar soms moet je wel dingen benoemen om ze te kunnen...

H: Het is een beetje dubbel om het te benoemen maar ik begrijp het wel.

T: Om iets te onderzoeken moet je het kunnen benoemen. Hoe fout dat dat ook is dat ik ze nu in een hokje plaats...

H: Ik zou ook eerder in plaats van allochtonen te zeggen, speciëren 'mensen met een Arabische of een eerder Afrikaanse'... Ik zou dat dan nog meer speciëren want een allochtoon voor mij, ik weet ook niet wat dat betekent. Ik kan vermoeden, eruit opmaken wat jij bedoelt maar een allochtoon dat kan...

T: Een Fransman zijn.

H: Dat kan ook Fransman zijn dus alé... Maar Anne is daarin nog wat steviger, ik kan het al meteen zien dat ze daarop inging.

T: Hebben jullie een goed contact?

H: (lacht) Zeker.

T: Is het Kaaithheater een meer of minder toegankelijk huis voor mensen van andere origine?

H: Ja, ik denk dat dat niet zo relevant is, die vraag, omdat ze hier komen spelen. Dus als een “Philippe Quesne” hier speelt is dat zowel van ons als van hen en zitten ze in dezelfde zaal. Kunstenfestival is nog veel hoogdrempeliger dan Kaaithheater als geheel denk ik. Maar doordat het een festival is, en je het bijna niet kan missen in de maand mei, is het dan weer net wat toegankelijker. Of mensen zullen meer het gevoel hebben dat ze erbij moeten zijn.

Ze doen ook veel moeite... Maar zoals wij ook.

T: Maar hoogdrempelig qua aanbod.

H: Ja.

T: Ja ik denk dat ook. Alé, ik leid dat ook af uit jullie aanbod en de gesprekken die er tot nu toe waren.

H: Ja, zeker. Maar ze doen veel dingen om daartegenover te zetten. Workshops,...

Het is maar perceptie vaak. Ik weet dat de perceptie ook vaak is als je het Kaaithheater tegenover KVS plaatst, is het Kaaithheater heel ontoegankelijk of hoogdravend of... Alé dat is perceptie en dat is belangrijk maar...

T: Ja, ik denk dat als je zoals mij in het begin niets van het Kunstenfestival of van het Kaaithheater kent, denk ik dat jullie allebei wel als instellingen worden gezien die iets minder toegankelijk...

H: Ja, absoluut.

T: Dat is ook wat ik wilde onderzoeken. En ik weet nu hoeveel moeite jullie doen en wel effectief ook bereiken dus...

H: Dat is niet altijd zichtbaar maar dat hoeft ook niet. We maken er ook een keuze voor om dat niet super zichtbaar te maken. Want er zijn nog veel projecten, alé ik kan er nog wat opsommen,... Dat is veel werk dat onder de radar gebeurt om gewoon goede contacten te hebben met mensen door veel organisaties te kennen en open te staan en... En dat moet je niet in een boekje gaan zetten hé. Dat is gewoon iets dat gebeurt.

T: Als je een brochure aanvraagt op de website bij jullie, komt die dan gratis toe?

H: Ja.

T: En dan over de aanslagen die recent gepleegd zijn. Op welke manier zijn jullie daarmee bezig?

H: Dat doet heel veel. Je moet maar eens op Brussel Nieuws gaan kijken. Er zijn een paar interessante artikels verschenen...

T: Over het publiek... Ja dat heb ik gelezen.

H: Ja dat is zo. Dat is al sinds de aanslagen in Parijs, en daar hebben we in januari echt lange gesprekken en vergaderingen over gevoerd, en dat legt veel druk op het communicatieteam want dan moet je continu extra acties doen, de zalen geraken niet vol. Ja dat was een probleem. We hebben veel tickets gratis gegeven aan scholen ofzo. Het is overal hé. We dachten dan pas na januari, februari, van ja het moet iets te maken hebben met die aanslagen. En dan nu, ja terug, met de luchthaven.

T: En dat had je aanvankelijk niet?

H: De moeilijkheid om de zalen vol te krijgen?

T: Ja, dat je dat niet linkte aan...

H: We hadden het niet... Nee dat...

T: En is dat nu na Brussel ook nog, of nog meer...

H: Ik denk dat de mensen buiten Brussel er anders over denken dan de Brusselaars. Na Parijs hadden de Brusselaars ook wel schrik maar nu hebben ze het heel goed opgenomen heb ik het gevoel.

T: Ja, ze zeggen dat de inwoners van Brussel ten opzichte van andere steden eigenlijk minder bang zijn.

H: Ja, ja dat denk ik ook. Want na Parijs hebben wij bijvoorbeeld wekenlang met security gewerkt. Het werd ons sterk aangeraden laat ons zeggen. En we hebben dan samengewerkt met de Vaartkapoen, dat is het gemeenschapscentrum in Molenbeek. Doordat ik ze goed ken, weet ik dat zij een hele werking hebben rond stuarts en security voor hun concertwerking. Dat zijn mannen uit de buurt die ze opleidt tot professionele security. En die verdienen dat dan terug door bij te klussen in de Vaartkapoen als stuarts of security tijdens de concerten. Dus we hebben die mannen betaald om hier te komen

staan. Wat we belangrijk vonden omdat die voeling hebben met... dat zijn ook stevige mannen hoor, maar dat is veel koeler, die hebben veel meer voeling met een Brussels publiek.

T: Ja, dat dat niet een extra drempel creëert voor mensen.

H: Ja, en die gaan niet nog extra discrimineren. Dat hebben we tot de kerstvakantie gedaan en dan zakken opbergen in de vestiaires, controle,... In die week hadden we net de voorstelling van Rachid Benzine die wat controversieel was qua topic. Het ging over prostituees. Dit was niet evident om te tonen dus we hebben toen een paar mannekes van de Vaartkapoen voorzien omdat Rachid Benzine ook doodsdreigingen had gekregen dus we wilden toch...

T: Maar dat is wel doorgedaan?

H: Ja, het is doorgedaan. Maar met die security die we sowieso al hadden voorzien dus daar is niet veel aan veranderd.

We hebben één voorstelling afgelast in de Kaaistudio's die avond zelf omdat dat gewoon niet gepast was. Maar verder is alles doorgedaan en daar stonden we ook allemaal achter. We wilden niet zoals vorige keer in een absurde situatie zitten...

T: Ja, jullie laten zich ook niet tegenhouden.

H: Nee, zeker niet. Omdat we dat net belangrijk vinden. En vooral bij Rachid Benzine, zo'n voorstelling, daarvan vonden we dat die absoluut net dan moest getoond worden.

T: Ik denk dat ik het wel wat heb wat betreft de vragen.

H: Super.

T: Heel veel boeiende informatie.

H: Ja, het was interessant. Ik vond ook uw vragen interessant.

T: Hier kan ik mee aan de slag (lacht).

H: Moest er nog iets zijn waarvan je zegt 'dat is me niet helemaal duidelijk', vraag het maar!

-18 april 2016

Bijlage VI. Vragen Johanne De Bie (Kunstenfestivaldesarts)

- Van Anne Watthee hoorde ik dat de communicatiewerking meer focust op het publiek dat ieder jaar komt, en de publiekswerking meer op lange termijn werkt (onderhouden relaties met tussenorganisaties ed.). Klopt dit? Wat doe jij binnen 'communicatie' specifiek? Hoe contacteer je de mensen? Wie/Welke groepen bereik je vanuit de communicatiewerking zoal?

- Hoe zie jij het Kunstenfestival in verhouding tot het Kaaitheter?

- Denken jullie dat jullie een groter publiek van andere origine aantrekken dan het Kaaitheter? Waarom wel/niet?

--> Is in die zin het KFDA een meer of minder toegankelijke organisatie dan het Kaaitheter?

- De formule die jullie hebben (1 maand mei) verschilt natuurlijk van een huis dat het hele jaar door cultuur aanbiedt. In welke zin zorgt dit voor voor- of nadelen, wat betreft het bereiken van een meer divers publiek?

- Binnen de Vlaamse Gemeenschap is reeds lange tijd bekend dat er moet gestreefd worden naar een brede participatie (~ subsidiedossier). In de Franse Gemeenschap werd 'interculturaliteit' van het begin af aan nooit zo benoemd. Naar verluidt verschilt het beleid van Frans en Vlaams erg hard, en is dit zichtbaar in de werking van de Franse en Vlaamse instellingen. Zorgt het feit dat jullie door beide gemeenschappen gesteund worden voor bepaalde moeilijkheden? Merken jullie dat er andere eisen verlangd worden? (vanuit de instellingen en vanuit de Gemeenschappen) (bv. vanuit Vlaams meer naar het interculturele aspect kijken).

- Speelt het feit dat het Kaaitheter en het KFDA een andere vorm van steun genieten een rol in het (al dan niet 'moeten') bereiken van een diverser publiek?

Bijlage VII. Interview Johanne De Bie (Kunstenfestivaldesarts)

Trijn: Ik heb met Anne een half jaar geleden al een uitgebreid gesprek gehad, wat veel informatie opleverde. Daarna ben ik met Hilde Peeters gaan praten van het Kaaitheater. Maar toen in december wist ik nog niet dat ik het Kaaitheater als tweede casus zou nemen, dus daarmee heb ik een paar bijkomende vragen voor jullie. Dit gaat over uw visie, jullie visie vanuit het Kunstenfestival.

Johanne: Oké, ik zal proberen ze te beantwoorden. Het is moeilijk want wij hebben nooit een publieksonderzoek gedaan.

T: Ja, dat gaat op zich niet echt, want je kan niet via enquêtes alles te weten komen.

J: Voilà, zeker, zeker! We zijn op menselijke grootte. We zijn met 10-20-30 en we zijn elke avond aanwezig bij de voorstellingen. We staan er middenin, maar er zijn geen cijfers die het bevestigen. Oké, vraag één. Ja ik ben inderdaad van de communicatiewerking, ik werk nauw samen met Anne Watthee (van de publiekswerking). Ja niet zozeer lange of korte termijn, wij werken natuurlijk ook op lange termijn. Maar Anne is heel specifiek op bepaalde groepen bezig. Ik zal eerder vertellen wat ik doe. Ik communiceer heel breed, naar iedereen. Naar zovelen tegelijkertijd. Wij hebben natuurlijk een 'pool' van festivalfans, nogal een pool van 'curieuzen', die sowieso de informatie meepikken.

T: Het vaste publiek dan?

J: Ja inderdaad. Een groot deel komt ieder jaar. Het grootste deel van ons publiek is ook Brusselaar dus die komen naar het festivalcentrum en die komen dan 1 voorstelling zien, of twee of vier. En het jaar daarop weer zo. Dat hangt echt af van de persoon. En we hebben natuurlijk ook echte fans die een festivalpas kopen en alles willen zien. Dat zijn in de meeste gevallen ook allemaal mensen uit Brussel. Ik communiceer ook altijd over het programma in het algemeen. Ik communiceer over Kunstenfestival. Ik communiceer altijd over algemene projecten. In de algemene communicatie. Op facebook dan hebben we meer de gelegenheid om over specifieke projecten te communiceren en daar meer aandacht aan te besteden. Communicatiemateriaal produceren bijvoorbeeld is altijd in het festival algemeen. Erger nog, ik produceer communicatiemateriaal die altijd ook niet direct is. Daarmee bedoel ik, onze brochure is een witte cover. Onze affiche dit jaar zijn drie verschillende affiches (kunstenfestival-desarts). Er hangt dus bijvoorbeeld gewoon 'desarts' ergens. Op de website is het zo klein dat mensen het niet zien. We maken ook een affiche 'the time we share', dat hebben we vorig jaar voor het eerst gedaan. Maar dat is nog minder marketing bedoeld eigenlijk. Het is gewoon een brief die we de stad in sturen.

T: Om zo neutraal mogelijk te zijn?

J: Ja het is meer een interventie bijna in de stad. En dus inderdaad, om nieuw publiek aan te trekken met zo'n brochure is echt een 'challenge'.

T: Ja, een brochure heeft altijd een bepaalde uitstraling, maar dit ook mensen afhouden of aantrekken. Er is altijd een bepaald uiterlijk aan verbonden hé. Maar het is wel "neutraler" dan ooit hé?

J: Inderdaad. Wij geloven echt in het feit dat ons publiek heel slim is. Maar dan zeg ik het weer hé, 'ons publiek'. En dat zij die grapjes eigenlijk wel grappig vinden. Dat zij het niet nodig hebben om de naam het Kunstenfestivaldesarts in het groot te zien, te herkennen. Zelfs al snijden we de naam in drie.

T: Dus daarmee richten je u eigenlijk toch meer op het vertrouwde publiek dat u al kent?

J: Ja. Wij geloven ook heel erg dat de persoon die dat herkent, bijvoorbeeld een fiche in de stad ziet 'desarts' en dan misschien eindelijk een affiche 'kunsten' of zo, en dat ze dan denken 'ochot, het is gewoon kunstenfestival'. Dat ze daar dus eigenlijk ook wel ergens van genieten ofzo. Het is ook zo dat we eigenlijk communiceren met onze brochure want op onze website geven we eigenlijk geen... alé, het is geen gemakkelijke taak om daar door ons programma te gaan. Er is geen scheiding theater, dans. Je moet gewoon doorheen de hele site gaan. Het is het meeste op naam van de artiest. Dus ja, het is een zekere oefening om tot ons programma te kunnen komen. Maar we hebben wel die luxe dat het kan. En dat het publiek dat ons graag heeft de programmatie zelf ook door verspreid. En dat we toch in

Brussel een zekere bekendheid hebben, enfin ja, we zijn in Brussel en heel veel mensen willen toch komen. Dus het is toch een luxepositie. (Trijn knikt bevestigend). Dat is eigenlijk de enige reden waarom we dat mogen en kunnen doen. Want als we nu helemaal geen tickets zouden verkopen, zouden we waarschijnlijk heel de communicatie opnieuw moeten bedenken.

T: Maar het communiceren op die manier, zoals die affiche-gewijs, daar trekken jullie niet echt een nieuw publiek mee aan? Dan focus je u niet op nieuwe? Ik zeg maar hoe ik het denk. Dan sluit je een bepaald publiek uit. (Johanne knikt). Intussen weet ik ook dat dat jullie doel niet is.

J: Jawel, het is onze droom om dat waar te maken, maar ja. Daarom werkt Anne het hele jaar door aan contacteren van studenten, jongeren en bepaalde groepen die we dan ook contacteren in verband met een bepaald project. We gaan toch naar die groepen toe en proberen die dan mee te krijgen voor dat project. Waar we ook sterk in geloven is dat als iemand dan eindelijk komt, dan is hij mee. Dan gaat hij het kennen. Want eens hij het grapje snapt, is het eigenlijk geen moeilijk ding om te bereiken. Ons logo is gewoon onze naam. Onze naam is misschien onuitspreekbaar als je het de eerste keer ziet, maar eens je het hebt gesnapt, dan snap je het ook. Maar dat is inderdaad dan een tweede werk. Misschien is het zo dat we met deze communicatie ons vast publiek plezieren, en dat daarna is inderdaad het moeilijkste werk om nieuw publiek mee te krijgen.

T: Ja, jullie zitten in een luxepositie dat je veel en trouw publiek hebt.

J: Hoezo?

T: Ja, jullie hebben toch een heel groot publiek? Dus het is bijna een probleem.

J: Ja, natuurlijk.

T: En de communicatiewerking richt zich wel op gemeenschappen? Ik heb begrepen dat als “Bouchra Ouizguen” geprogrammeerd staat, jullie wel de Marokkaanse gemeenschap zullen aanspreken?

J: Ja, inderdaad. Dat bijvoorbeeld. Of bijvoorbeeld, ze (Bouchra) wilde ook iets doen met de burens en dan de burens contacteren. Maar dat doe ik heel erg in samenwerking met Anne natuurlijk. Want omdat Anne assistent programmatie is, voor al die extra activiteiten, zoals de workshop van Bouchra, dus dan heeft zij de informatie. En dan bekijken we samen, ‘oké, wie kunnen we bereiken?’ Want het is niet dat de nationaliteit van de artiest maakt dat mensen met een dezelfde nationaliteit daar naartoe willen, weet je.

T: Maar het werkt wel bevorderend?

J: Het is gewoon een ingangsweg. Maar het gaat misschien meer de mensen interesseren die daar helemaal geen contact mee hebben. Maar die wil in de buurt wonen van de buurt waar veel mensen van Marokkaanse afkomst wonen. En dan proberen we zoveel mogelijk verschillende pistes te vinden om die mensen te contacteren. Nu, voor dat soort specifieke projecten zien we wel dat we daar een ander publiek voor trekken. Inderdaad, mensen van de buurt. Ook omdat we heel veel samenwerken met het theater waar het zich afspeelt. Voor die workshop was dat in ‘Théâtre Les Tanneurs’ en zij hebben wel een heel goede publiekswerking met de mensen van de buurt.

T: Dus jullie gaan terug op de buurtwerking van de huizen?

J: Ja, natuurlijk, we werken heel sterk samen met hen. Zij geven ons dan allerlei tips. En wij contacteren dan... Weet je, bijvoorbeeld ook de Marokkaanse ambassade bijvoorbeeld.

En dan vragen wij, “kunnen en willen jullie dit doorsturen naar alle collega’s hier in Brussel?” Ja, dat doen we dan. We werken veel samen. We zijn een klein team eigenlijk, tot het begin van het festival.

T: Ja, deze vraag hebben we dan al gehad. Het contacteren, dat is dan eigenlijk via die ambassades.

J: Ja organisaties of ja we contacteren tussenpersonen. Dat doe ik met mijn stagiaires.

T: Oké, iets anders dan. Het Kunstenfestival, hoe zie je dat in verband met het Kaaitheater? Want jullie spelen daar ook voorstellingen?

J: Ja. In mijn opzicht, heeft het programma met het Kaaitheater de meeste gelijkenissen met het programma van het Kunstenfestivaldesarts. Als ik één theater zou moeten uitkiezen in alle huizen van Brussel. Maar, maar, maar, wij bieden toch nog meer variatie, qua aanbod. Ik denk, omdat wij een bicommunautair festival zijn, hebben wij echt invloeden van Vlaamse, Waalse kant en de Brusselse

natuurlijk. Terwijl het Kaaithater echt nog heel erg in die Brusselse, Vlaamse move zit. Die ik natuurlijk heel graag heb. Wij gaan allemaal vaak naar het theater. En ons programma past in het programma van het Kaaithater, maar wij gaan toch wel artiesten programmeren die anders hun weg tot het Kaaithater niet zo gemakkelijk vinden. Die eigenlijk de weg zouden vinden naar 'Théâtre Varia' of 'Théâtre de Liège', echt in Wallonië dan. En die misschien hier in Brussel, zo'n grote scène niet... Het is echt een...

T: Ja, dat is die pioniersfunctie waar jullie voor staan?

J: Ja maar ook Franstalige artiesten zoals "Salvatore Calcagno", dat is echt een Franstalige artiest, een Franstalige theatermaker die nooit in Kaaithater staan. Dat is een jonge Franse theatermaker, weet je wel, die zo in 'Théâtre Varia' staan, of het beste zou zijn in het 'Theatre National'. Maar dat is toch wel een heel groot verschil dat we hebben.

T: Vooral dus op Waals-Franstalig gebied?

J: Ja, nu bijvoorbeeld Philippe Quense, dat was onze openingsproductie. Een Franse theatermaker, maar echt uit Frankrijk. Die komt bijvoorbeeld nooit in de Franstalige theaters in Brussel. Altijd naar Kaaithater. Ja, het Kaaithater heeft natuurlijk zijn pool van artiesten, weet je, die ook terugkomen enz. Ik zie echt wel hier artiesten ertussen die echt wel nooit daar zouden zijn. En Salvatore is daar een heel goed voorbeeld van. En Bouchra ook niet bijvoorbeeld.

T: En zou dat een invloed kunnen hebben op het verschil in publieksbereik?

J: Ja, dat is één ding. Het tweede ding is: het is toch ergens een kracht van een festival te zijn die maar drie weken bestaan eigenlijk. Het publiek van het Kaaithater krijgt gewoon een brochure voor een heel jaar. Elke twee maanden krijgen we een folder met de twee volgende maanden. Je kan een abonnement nemen bijv., ... maar je schrijft in voor een heel jaar, weet je. Het programma van het Kunstenfestivaldesarts, ja, we zijn er maar voor drie weken. Dan willen de mensen dat mee beleven eigenlijk. Omdat we er maar drie weken zijn en omdat ik denk dat het ook een soort belevenis is voor het publiek. Weet je, er zijn mensen die heel veel dingen gaan zien, of niet veel, maar ja iedereen wil er toch over spreken en we zien elkaar in het festivalcentrum en dan vraag je: 'ja, wat heb jij gezien, wat vond je ervan, ...' 'ja ik vond het niet goed, en jij vond het wel goed?' Dat creëert we zoiets van, iedereen wil erbij zijn. Gedurende drie weken enkel daarover spreken.

T: Maar die 'iedereen' is wel nog altijd jullie vaste, trouwe publiek?

J: Ja inderdaad,

T: Vooral dan de Brusselaars en internationaal publiek?

J: 55% van Brussel en dan 14% 15% van onze publieken internationaal is, dus ja.

T: Want jullie verspreiden ook geen folders in andere steden dan Brussel?

J: Euhm, soms wel, dit jaar hebben we dat niet gedaan. Problemen met budget, maar soms doen we het wel in alle Vlaamse en Waalse steden. Dit jaar dus niet. 20 afgelopen edities was dat wel zo.

T: Dat programmeren van die Waalse, Franse kunstenaars dat jullie wel kunnen, ik bedoel de invloed binnen het publieksbereik op vlak van de allochtonen?

J: Bedoel je, omdat we iets programmeren dat we meer allochtonen trekken? Omdat we Bouchra op het programma hebben dat we Marokkanen aantrekken? (Trijn knikt instemmend).

Nee. Het helpt wel in het bereiken van een breder publiek. Het is gewoon een gemakkelijke manier om die mensen te contacteren. Omdat er zo'n voorstelling staat. Bijvoorbeeld Calcagno, de vader van Salvatore die uit Italië komt, dus wij kunnen inderdaad alle mensen van Italiaanse afkomst proberen daarnaar te trekken. Maar, stel je voor, bijvoorbeeld jij gaat een jaar in Rome wonen en dan krijg je een berichtje van een Belgische artiest die op het toneel komt. Ik ben niet 100% zeker dat je dat dan echt wil zien. Je bent in Italië, je bent heel blij. Dus, het is echt maar een manier om contact te nemen met die persoon. Maar het is niet omdat wij iets op het programma zetten, en als we nu zeggen oké, het is goed, we hebben een Marokkaanse artiest op het programma, nu gaan de Marokkanen afkomen, dat is 'njet', no way. Omdat die mensen al op de hoogte moeten zijn dat er een festival is, ze moeten ook op de hoogte zijn dat daar een dans- of theaterprogramma in is. Ze moeten op de hoogte zijn dat

dat op dat moment plaatsvindt en dan uiteindelijk moeten ze ook beseffen dat er een Marokkaanse artiest ingepland is.

T: Ja, al die drempels.

J: Het zijn heel veel drempels. Maar daarom zijn we er hé, om ze te contacteren.

T: Ja ja, maar jullie kunnen niet alle drempels ineens wegwerken?

J: Nee, dat denk ik niet. Ja, ik ging nog één ding zeggen over het feit dat ons publiek steeds terugkomt. Kunstenfestivaldesarts is bijna een kwalitatief label geworden. Dat beseffen we heel goed. Als we dan ons ding doen met partners. Tickets kopen ze enkel bij ons. Weet je, dus bijvoorbeeld een voorstelling met het Kaaitheater, zij verkopen de helft van de tickets en wij de andere helft. De kans is groot dat op een bepaald moment wij al onze tickets verkocht hebben en Kaaitheater bijna niets. En wij dan de rest ook verkopen. En dat is gewoon omdat mensen naar het Kaaitheater gaan en hun tickets daar kopen, ze willen gewoon die van Kunstenfestivaldesarts kopen, het is gewoon echt een label. Wat geprogrammeerd wordt door het KFDA krijgt een label. De mensen gaan er met een zeker vertrouwen naar toe. Ons publiek gaat er naar toe.

T: Kan je het Kunstenfestivaldesarts bestempelen als een hoogstaand festival? Ook qua visie, dat jullie van de kunstenaar wel iets verwachten dat bij de toeschouwer iets teweeg brengt? Alé, meer dan gewoon een theater. Want het zijn wel artistieke en kwaliteitsvolle projecten. Jullie (Christophe) gaan daar toch echt naar op zoek?

J: Ja, ja. Dat en vooral het hedendaagse theater. Hij (Christophe) gaat zoveel dingen zien dat hij erin slaagt een programma samen te stellen met wat hij als het meest hedendaagse ziet. Wat interessant is in ons hedendaags leven. Dat zeggen we ook, dat staat ook in onze missie. We trekken een publiek aan die openstaat om zichzelf opnieuw te herdenken. En niet enkel... Soms gaat het om bijvoorbeeld een politiek theaterstuk, en dan ga je denken, en dan volg je de theatermaker ook. Maar soms is dat echt niet evident, het verhaal dat erachter zit is dan niet zo duidelijk een politiek verhaal. En dan zit je echt meer met jezelf geconfronteerd van 'oei, wat beleef ik nu? En wat denk ik hierover? En is het iets dat ik graag heb, of niet?' En soms is de vraag echt niet zo gemakkelijk te beantwoorden. En dit is theater? Beschouwd als theater? En wat vind ik ervan? Dus inderdaad, we communiceren echt van, je moet echt openstaan om nieuwe dingen te ontdekken, en niet zozeer in de vorm of in de technologie of in de stijl van dans of zo. Maar ook in je eigen perceptie van theater.

T: Want voor u en mij kan dat wel werken als theaterliefhebber, maar voor mensen die bewijze van spreken cultuurleken zijn, is dat weer een bijkomstige drempel hé.

J: Ja inderdaad, maar ik zou ook heel voorzichtig omgaan met die mensen die dan toch iets komen zien. Snap je? In het beste geval stellen ze ons de vraag; hé, ik ga nooit naar het theater, wat zou ik moeten gaan zien? En dan kunnen we een beetje een richting geven? Maar die mensen gaan... Het is niet zo gemakkelijk als je nooit naar een theater gaat kijken/ dans gaat kijken om dan meteen iets hedendaags te zien. Ik bedoel, ik zit zelf met mijn ouders. Ik breng ze naar een hedendaags dansstuk, ik heb ze al heel veel meegenomen naar theater en dans en dan nog, hebben zij zo iets van, 'maar ja, het was geen mooie dans'. En dan voel je van, 'natuurlijk, inderdaad'. En dan begint de reflectie, het debat en is het ook fijn om te horen dat mijn moeder het zo vond, en ik zeg dat ik het eigenlijk eerder zo vond. Dan voel je echt wat we iets beginnen te delen. Natuurlijk kan je ook naar 'Cirque du Soleil' gaan en zeggen van 'wow, dat is fantastisch, wat die mensen doen, dat is gewoon gek. Het was heel mooi en mooie muziek. Maar waarschijnlijk zit je dan echt in een comfortzone. Wat wij niet zozeer doen met ons publiek. Bij ons zit je wat dichterbij de grens.

Ja, en dan de formule die we hebben, inderdaad. Dat zei ik net eigenlijk. Een groot nadeel is het zoeken naar nieuwe publieken. Het is heel moeilijk te communiceren naar nieuwe publieken, omdat we maar drie weken bestaan. Dus, wanneer we er niet zijn, begint onze communicatie, maar ja dat is ook een beetje raar, want we krijgen onze brochures ook pas eind maart, terwijl het festival begin mei begint. Dus onze tijdspanning is heel kort eigenlijk om nieuw publiek te bereiken. Dus dat is een groot nadeel. Ik denk dat je als huis je veel gemakkelijker een moment kan vinden dat gewoon... Weet je, als

je in contact bent met die groepen, heb je waarschijnlijk zoveel van die verschillende momenten waar je ze mee kan nemen enz. Terwijl wij, wij hebben maar 23 dagen. Wanneer het festival begint, dan komt er heel veel verschillende pers, en heel veel mensen op facebook delen alles. Dat voelen we wel. Maar ja, als die mensen op dat moment denken van; hé, dat lijkt interessant, dan is de kans groot dat er geen tickets meer zijn. Maar opnieuw, wat we wel doen, is ons steeds vasthouden aan onze communicatiestijl, brochure met wit, witte posters, ... Dat het jaar daarna, als we met de communicatie beginnen, gaan denken, "ahja, dat is dat festival. Waar ging dat weer over?" enzovoort.

T: Ja. En deze vraag sloegen we over, maar in het algemeen; Denken jullie dat jullie een groter publiek van andere origine aantrekken dan het Kaaitheater? Waarom wel/niet?

Is in die zin het KFDA een meer of minder toegankelijke organisatie dan het Kaaitheater?

J: Ja, voor het 'Kaaitheater' kan ik heel moeilijk antwoorden, omdat ik hun publiekswerking niet ken. Bijvoorbeeld 'Les Tanneurs' ken ik, dit gaat je waarschijnlijk niet helpen, maar zij zijn echt supersterk in het aantrekken van de allochtonen. Omdat zij in zo'n buurt wonen en dat hun werking daar heel sterk in is. En zij hebben daar een 'superlady' die dat jarenlang doet en ook echt goed doet. Zij is echt deel van de buurt. Ze is echt bekend bij iedereen. En zij is er echt in geslaagd om iets nieuws te leren. Ze is het contactpunt met het theater dat daar in die buurt leeft en woont. En al de mensen die daar in de buurt wonen, ja die, dat is mijn gevoel hé, ik heb nooit met haar samengewerkt, maar ze geeft wel het gevoel dat ze in contact met de mensen is.

T: dat is wat bij jullie ontbreekt hé, dergelijke buurtwerking?

J: Inderdaad, we hebben geen buurt, ons kantoor is eigenlijk bijna onzichtbaar. Want we hebben een festivalcentrum, zijn ook heel nomadisch, dus de buurt waar wij in trekken is eigenlijk de buurt van iemand anders.

T: Vormt dat een nadeel, dat jullie geen vaste stek hebben?

J: Ja, zeker. Kijk, al het werk dat we nu doen met de buurtbewoners van de 'Brigitinnes'. Als we volgend jaar bijvoorbeeld in het Kaaitheater ons festivalcentrum zouden hebben, kunnen we zeggen dat er weer een festival enzo is, maar ja, de 'purpose' onder de buurtbewoners is dat het bij hen in de buurt is. Snap ja? Maar ja, misschien is het ons gelukt om die mensen in de Brigitinnes te krijgen omdat er een bepaald project was, zoals 'Bouchra Ouizguen'. Vorig jaar was zij ook geprogrammeerd en werkte zij samen. En nu weer, en we contacteren de mensen opnieuw. Terwijl Bouchra eigenlijk in Molenbeek had gewerkt. En een deel van die mensen komen dan Bouchra dan weer zien eigenlijk. Omdat ze dan zo'n open workshop geeft. Dus ja. Maar dan blijft Bouchra heel erg de link, weet je. En dan is het nog afwachten of ze ook weer naar het festival komen. Maar dat zijn dingen die echt zo geïnstalleerd worden en die dan pas twee, drie of soms vier jaar later ietwat effect hebben. Je moet maar aan Anne vragen, ze heeft jou waarschijnlijk wel over het Chicagoproject verteld, (Trijn knikt instemmend) en nu beginnen we echt zo te voelen. Die jongeren die komen ten eerste alleen, en ten tweede, onze jongeren die dan vrijwilliger worden van het festival. En dat is voor ons echt zo een overwinning.

T: Kleinschalige projecten die wel aanslaan.

J: Ja, en die heel kleinschalig verder leven, maar voor ons is dat gewoon geweldig. Maar het kan inderdaad heel lang duren voor je kan beseffen dat die werken.

T: Jullie publieksbereik, en dus ook het bereik van allochtonen, kan je niet meten, maar hoe zie jij dat in verhouding met het Kaaitheater? Dan heb ik het eerder over jullie programma en jullie samenstelling.

J: Ik moet zeggen dat als ik naar het Kaaitheater ga kijken, en als ik naar het Kunstenfestival ga kijken, dan is dat hetzelfde. Allemaal blanken. En heel veel artiesten natuurlijk.

T: Ja, mensen uit de kunstensector zelf, studenten uit de kunsten.

J: Ja, en ook mensen die echt van theater en dans genieten.

T: Ja, daar helpen de vaste, grote namen als 'De Keersmaecker' natuurlijk ook bij het Kaaitheater.

J: Ja, dat is natuurlijk helemaal een hype. Daar wil iedereen bij zijn. Met het Bouchra-verhaal, dat is

een goed voorbeeld. Een project van vorig jaar, daar had ze Marokkaanse vrouwen nodig om mee te spelen in een voorstelling. En nu geeft ze ook een workshop met dames met wie ze al werkt, met Marokkaanse dames. Dus, die mensen worden meegenomen in een project en het is heel dat project dat hen heeft aangesproken en dat voor hen een belevenis was, eerder dan vanuit het Kunstenfestival. Snap je? (Trijn knikt). Maar dat is niet erg hé, integendeel. Dus die mensen komen dan nu voor de workshop. Dat vinden ze dan ook geweldig omdat dat contact met Bouchra zo goed was.

T: En die informatie krijgen ze via het Kunstenfestival dan?

J: Nee, niet altijd. Wij werken heel veel met tussenorganisaties. Dus dat gaat via een buurthuis in Molenbeek waar vrouwen samenkomen en die zeggen 'Bouchra komt terug, en ze komt een workshop doen'.

T: Het Kunstenfestivaldesarts staat daar voor hen tussen aanhalingstekens in zekere zin?

J: Inderdaad. Maar Anne gaat er ook wel naartoe. Ze gaat naar Bouchra en die vrouwen, die dan een ontmoetingsmoment hebben. Ja KFDA of niet, het maakt niet uit. Het wordt hen wel gezegd hoor, en ze weten dat het deel uitmaakt van een festival enzo. En bijvoorbeeld de dames en één kind daarbij hebben ook voor de openingsdag een performance gedaan, dus ze zien het wel dat het zovele mensen zijn.

T: Maar het is niet dat ze zo worden aangetrokken naar andere voorstellingen van het Kunstenfestival?

J: Niet persé nee. Een voorbeeld, een project van 'Anna Rispoli' die we zaterdag hebben gedaan. De mensen van het gebouw zetten er toen echt het licht aan en uit en maakten het tot een hele show, een 'lightshow'. Al die mensen werden uitgenodigd om nog iets te komen drinken in het festivalcentrum dat echt naast hun deur ligt. En ze zijn niet gekomen. Omdat de werking met een artiest... Weet je, Anna Rispoli is echt die mensen gaan ontmoeten en heeft echt een project voorgesteld, en uitgelegd. En ze zei 'dit is echt een performance, er gaat publiek zijn'. Ze hebben dat dan meegemaakt, en dat was geweldig. Iedereen vond het tof. Maar om ze dan ook nog uit hun appartement te krijgen om op die ontmoetingsplek te geraken, wat eigenlijk al buiten hun comfortzone is, dat is voor hen 'too much'. Het hangt van de vrouw Bouchra. Of bijvoorbeeld vorig jaar hebben we samengewerkt met Jérôme Bel. Hij liet mensen meedansen op scène. Een supertof project. Er zijn een paar van die mensen die hebben meegedaan en dan ook zijn teruggekomen naar het festivalcentrum omdat ze het supertof vonden. Na de eerste voorstelling komen ze sowieso allemaal naar het festivalcentrum om te eten, en dat is een hele groep. En die hebben we dan eigenlijk tijdens het hele festival opnieuw gezien, omdat ze het gewoon superleuk vonden. En daar waren vele verschillende nationaliteiten in vertegenwoordigd. Dus het hangt ook af van het project.

En ik denk de vrouwen van Bouchra... We hebben nog één vrouw gezien in het festivalcentrum vorig jaar. Maar dat was het dan ook. Daarna hebben we haar niet meer opnieuw gezien. Die doen dat ook in groep, weet je.

T: Los dat jullie geen programma vanuit een thema samenstellen, is het dus wel echt gelinkt, alé komen mensen wel een bepaalde affiniteit voelen met een thema?

J: Ja, dat publiek dat niet ons publiek is, die wel.

Die komen naar Bouchra omdat het Bouchra is, omdat ze hen interesseert. Eén keer dat ze het gedaan hebben, is de drempel er niet meer.

T: Ja, maar ooit moeten die eerste drempel dan toch overwonnen zijn?

J: Ja, dat is de moeilijkste.

T: En het blijft een gering publiek?

J: Ja, ja zeker.

T: Goed. Oké, ja de meeste dingen weet ik ook ondertussen hé. Dus deze vraag hebben we gehad. Dan de Vlaamse en Franse subsidiëring.

J: Ja, dat is een moeilijke vraag.

T: Jullie krijgen dus subsidies van beide kanten. Zorgt dat in de eerste plaats al voor moeilijkheden? Want jullie werken met Waalse en Franse centra/instellingen.

J: Ik weet het niet zo goed, dat is eigenlijk meer een vraag voor Valérie. Ik zag ze net het toilet binnengaan. We gaan meteen horen of ze vijf minuutjes heeft om te antwoorden. Want ik schrijf het subsidiedossier niet. En ik ken de reacties daar dan ook niet over.

T: Ja ik heb haar gemaïld hoor. Maar ze antwoordde niet, in deze hectische tijden voor jullie.

J: Ja, dat is wat ik zei in het begin over Franstalige artiesten. (Valérie komt eraan).

T: Ik heb u gemaïld in verband met een paar vragen rond subsidie.

Valérie: Ah, dat was jij, ja.

Ja, ik heb naar de vraag gekeken. Maar participatie is dat ook niet. Ik heb de indruk dat die term nogal vasthangt aan de tijd van Bert Anciaux, een paar jaar terug. Ondertussen ligt de focus heel hard op diversiteit, meer dan participatie. Euhm, het is een heel moeilijke vraag. Ik zou het moeten nakijken. Ik heb me daar nu niet voorbereid.

J: Maar we kunnen zeggen dat Christophe, die vanuit het programma...

V: Ah, het gaat vanuit het programma bij jou?

T: Nee, het publiek. Welk publiek jullie al dan niet bereiken.

J: Ja, we doen wel heel veel acties.

T: Vooral die gemengde subsidiëring, of dat dat invloed heeft op het bereik?

V: Nee, ik denk het niet. We maken sowieso heel veel werk. Of dat dat nu aangegeven wordt door de overheid of niet, om een zo breed mogelijk publiek aan te spreken. Dus we hebben iemand die echt specifiek op publiekswerking zit.

J: Ja, ze heeft al lang met Anne gesproken.

V: Ja, ze zet in op onder andere lokale gemeenschappen, via de ambassades ook.

De mensen, de gemeenschap gelinkt aan hun land, via een kunstenaar ook komt.

T: Maar het is niet dat daar een verschil is bij de Vlaamse huizen of de Franstalige instellingen?

J: Misschien is het ook omdat wij daar zoveel werk van doen, in beide gevallen goed.

V: Maar ik heb eigenlijk nog nooit gehoord. Alé, dat is niet één van de dingen waarvan ik zeg: “amai dat is nu echt anders in Franstalige sector dan in de Nederlandstalige.”

T: Hilde van het Kaaitheater bevestigde nochtans dat de Franstalige huizen veel minder op interculturaliteit binnen het publiek wordt gestreefd. Het is te zeggen, dat dat vanuit Vlaanderen veel meer, omdat dat ook al lang geleden is ingevoerd en op gehamerd, op wordt ingezet. Zij merkt dat wel. Maar dat is dus geen noemenswaardig verschil? Jullie hebben niet het gevoel dat dat door de gemengde subsidiëring iet of wat verschil geeft?

V: Nee, daar zal wel iets van aan zijn, maar daar zullen publieksmedewerkers dus meer van weten.

T: Maar dan zal het wel niet zo'n uitgesproken effect hebben...

J en V: Neen J: Onze werking is eigenlijk, we doen wat we de overheden vragen.

V: Wat er wel is, vanuit zakelijke kant dan. Diversiteit, inderdaad vanuit de Vlaamse Gemeenschap, daar wordt heel hard gehamerd. Zowel binnen het publiek, als de programmatie, als de mensen, als binnen de Raad van Bestuur. Maar dat heeft niets met participatie te maken natuurlijk; Daar scoren wij wel vrij goed. We hebben een redelijk gemengde personeelsploeg. We proberen daar ook echt werk van te maken, dat als er een vacature vrijkomt, dat we dat niet alleen op de website van het Kunstenpunt zetten, maar ook bij 'Actiris' enzovoort. Dus binnen netwerken om iedereen toch wel een kans te geven. De enige opmerking die we wel krijgen, is binnen de Raad van Bestuur, dat daar een goede diversiteit is aan man/vrouw, jong/oud, maar niet aan allochtonen.

T: Ja, als ik hier rondkijk, zie ik wel verschillende leeftijden, maar niet echt allochtonen.

V: Binnen de grote ploeg wel. Iemand van Chili. En binnen de techniekers zijn er veel. Want je ziet hier de kleine, vaste ploeg, maar er zijn natuurlijk honderd mensen aan de bar, veel techniekers en vrijwilligers.

J: Er zijn zelfs mensen die geen Nederlands of Frans spreken.

V: Ja uit Syrië, Iran,... Ja, heel veel.

T: Daar wordt vanuit Vlaams beleid wel echt op gefocust?

V: Ja, op personeelsdiversiteit scoren we wel goed.

T: Binnen de subsidies nu, want jullie zijn heel goed beoordeeld geweest?

V: Binnen personeelsvlak scoren we heel goed op diversiteit. We maken daar echt werk van.

J: Maar je zou eens moeten komen kijken naar een personeelsfeest bijvoorbeeld, als we echt allemaal samen zijn. Dan zie je echt de diversiteit. De vaste ploeg, het kleine team dat hier heel het jaar werkt, dat is inderdaad minder divers. Wel man/vrouw, en alleen maar Brusselaars.

V: Wat kan ik nog zeggen? Ook over ons publiek krijgen wij super goede feedback. Om de administratie van de Vlaamse overheid en van de Commissie. Ook op vlak van publiek. Die zeggen ook van, “amai het is echt wel een heel gemengd publiek.” Vele nationaliteiten. Dus het is alleen onze Raad van Bestuur. Daar staat letterlijk in; “zorg dat er een allochtoon in zit”.

T: Dat is natuurlijk ook bijna een vorm van discriminatie.

V: Ja, dat is moeilijk, omdat je met de mensen in de Raad van Bestuur toch een zekere ‘klik’ mee hebt. En dan zo ‘random’ iemand uitkiezen, dat werkt natuurlijk ook niet. Maar bon, dat neemt niet weg dat we dat zelf ook wel willen, de juiste persoon vinden. Voilà.

T: Bedankt voor uw interessante bijdrage aan het gesprek.

T: Voilà, dan zijn we door de vragen. Ik weet dat het een moeilijke vraag is. Maar omdat daar vroeger zo op benadrukt werd, wilde ik weten of dat nu nog een invloed heeft, die verschillende beleiden.

Want jullie krijgen met beiden te maken en omdat dat dan in te vullen, is dat niet complex?

J: Blijkbaar dus niet.

T: Bedankt voor uw tijd in deze hectische periode.

J: Graag gedaan en jij bedankt om tot hier te komen.

-10 mei 2016

Bijlage VIII. Vragen Mokhallad Rasem

- Jouw verhaal; hierheen gekomen,...? Hoe bent u bij de Bourla terechtgekomen?
- Van waaruit vertrekken jouw voorstellingen? Welke visie, invloeden,...? (“waiting” is over diversiteit, “kinderjaren van Jezus” =boek,...)
- Merk je ander publiek op met wat jij maakt?
- Doe jij helemaal je ding op podium?
- Merk je veranderingen in publiek de laatste jaren (qua diversiteit)?
- Speel jij soms buiten Antwerpen?
- In Brussel zijn meer vreemdelingen aanwezig dan in Antwerpen? Toch een representatie van ‘vreemdelingen’ in het publiek in Antwerpen?
- Spoor jij op één of andere manier mensen van andere cultuur aan om naar (jouw) performance te komen?
- Richt jij je specifiek op allochtonen als publiek? (bv. “waiting” is een performance met veel diversiteit. Is de bedoeling ook dat publiek te bereiken?)
- Wil je andere culturen aantrekken?
- Hoe breng je je voorstellingen bij mensen van andere culturele afkomst?
- Doet het feit dat jij van andere afkomst bent, ander publiek aantrekken? Vergemakkelijkt dat de stap voor hen? (of vanuit toneelhuis, dus toch vrij ‘elite-gericht’?)
- Gesproken theater of niet: “Waiting” is zonder taal... Is dat belangrijk voor jou om breder publiek bv aan te trekken? (Kinderjaren van Jezus was dat niet).
- Denk je omdat je vanuit het Toneelhuis werkt, meer of minder een divers publiek bereikt? Het publiek van het Toneelhuis? Of zorgt jouw afkomst voor een ander publiek?
- Zetten gebeurtenissen vandaag de dag nog meer een reflectieproces bij jou op gang? (bv. Parijs)

Bijlage IX. Interview Mokhallad Rasem

Het interview met Mokhallad Rasem ging door op 19 februari 2016. Het was een eerder informeel gesprek. Aangezien het gesprek van minder aanzienlijk belang voor deze masterproef was, maar eerder als een bijzondere meerwaarde kan worden aanschouwd, nam ik het gesprek niet op met een dictafoon. Hieronder een uitgetypte, beknopte versie van de ontmoeting met Mokhallad.

Mokhallad Rasem is een Belgische theatermaker met Irakese roots. In Bagdad was Mokhallad een vooraanstaande theatermaker. Later verliet hij Irak voor artistiek werk in Duitsland. Via Duitsland belandde hij in 2005 in België waar hij voor 6 maanden asiel toegewezen kreeg. Mokhallad is een uitstekend voorbeeld van een kunstenaar van diverse etnisch-culturele afkomst die in het land van herkomst een vooraanstaand statuut bezat, maar die als nieuwkomer en ‘vreemde kunstenaar’ in een nieuw land van voren af aan moest beginnen.

Mokhallad Rasem kreeg een verblijfsstatuut maar werd politiek niet erkend. Hij mocht, 4 uur vrijwilligerswerk buiten beschouwing gelaten, geen betaalde functie uitoefenen. In die eerste maanden van zijn verblijf in België ging hij, naast het volgen van les, dikwijls naar theaterhuizen om voorstellingen bij te wonen. In die periode, bewees hij af en toe ook diensten als figurant. Mokhallad wilde nauw betrokken geraken bij het hele cultuurnetwerk om op die manier verschillende contacten te leggen. Naast het aanschouwen van culturele voorstellingen werd hij al snel ingeschakeld als (vrijwillige) begeleider die naast de Belgische cultuur ook veel enthousiasme stak in buitenlandse festivals. In 2010 werd Mokhallad opgepikt door het Antwerpse kunstencentrum Monty met zijn toonmoment “BagdadBelgië.com”. Een jaar nadien koos het Kunstenfestivaldesarts Mokhallads productie “monde.com” uit. In 2010 toonde De Monty zijn “Irakese Geesten”. Deze voorstelling gaat over de oorlog in Irak, getoond door de ogen van iemand die ze zelf meemaakte. Dit theaterstuk werd zijn eerste grote performance voor en in België. Irakese Geesten werd al snel gelauwerd met theaterprijzen. Sindsdien ging het relatief snel voor de Irakese kunstmaker. In 2013 maakte hij voor het Toneelhuis -waar hij bovendien vast aan verbonden is- “Romeo&Julia”. Hiervoor weet hij grote namen als Gilda de Bal en Vic de Wachter te strikken. Hij pakt de Shakespeareaanse klassiekers steeds op een eigenzinnige manier aan; de thema’s worden opgevoerd vanuit zijn eigen ervaringen. Doordat Mokhallad op scène een levensverhaal vanuit zijn eigen geheugen en ervaringen wilt vertellen, wordt het iedere keer een confronterende en intense vertelling. Dat wat er in de wereld gebeurt, wil hij vanuit zijn persoonlijke visie bij het (onbewuste) publiek laten doordringen. Ook de clash tussen verschillende culturen is hierbij van belang. Mokhallad benadrukt tijdens het gesprek verschillende keren dat hij streeft “om de wereld onbewust te laten aanslaan”. Aansluitend spreekt Mokhallad over de taal als essentieel aspect. De internationalisering komt bij Mokhallads producties grotendeels door het werken met verschillende talen. In “Irakese Geesten” treedt Arabisch als geldende taal op en wordt de voorstelling

in het Nederlands boventiteld. Op die manier heersen er diverse talen waarbij van de dominante landstaal wordt afgeweken. Zo richt Mokhallad zich al op een ruimer publiek dan enkel de lokale Belgen.

Mokhallad wil door middel van het tonen van eigen verhalen en zijn persoonlijke aanpak niet enkel een ander publiek aan te trekken, maar bovendien wilt hij iedere toeschouwer raken. Hij beoogt zelfs op één of andere manier een verandering bij de mensen in de zaal. Dit doet hij door te streven naar producties die zich tussen de werkelijkheid en fantasie afspelen. Zo wordt de ‘lelijke’ werkelijkheid getransformeerd tot een mooie, soms ietwat surrealistische, wereld.

Mokhallad getuigt dat een zeer grote problematiek zich stelt rond het bereiken van bepaalde doelgroepen. Ondanks dat hij vast verbonden is aan het Toneelhuis wilt Rasem een zo breed mogelijk publiek bereiken. Mokhallad bevestigt dat deze diversiteit niet altijd aanwezig in het Toneelhuis met haar vaste, ietwat ‘elitaire’ publiek. Om die reden trekt hij zelf naar instellingen als asielcentra, gevangnissen en scholen om een breder publiek te bereiken. Hiervoor gaat hij ook regelmatig de straat op. Al deze inspanningen onderneemt hij om zoveel mogelijk verscheidene mensen te benaderen met zijn ervaringen. Verder getuigt Mokhallad dat er onwillekeurig al een zekere diversiteit aan toeschouwers is binnen zijn publiek door de differentiatie van zijn vrienden- en kennissenkring.

Tegenwoordig loopt Mokhallads carrière als theatermaker vlot en wordt hij terecht als een vooraanstaande Belgische theatermaker gezien. Hij benadrukt echter de moeilijkheid om als buitenlandse kunstenaar in een nieuwe cultuurwereld terecht te komen. Zijn wil om een grootse kunstenaar te worden, was een uitstekende drijfveer die hem bracht tot de waardige ‘Antwerpse’ theatermaker die hij nu is. Maar naast zijn eigen motivatie, getuigt Mokhallad dat ook het leren van de taal voor hem cruciaal was. Door zijn eigen ervaringen is hij ervan overtuigd dat iedere immigrant die in België wenst te blijven de taal dient aan te leren en zo goed mogelijk moet beheersen. Zoals hij hierboven al aanhaalde, worden enkele van zijn voorstellingen opgevoerd in een vreemde taal en moet de autochtone bevolking zich tevreden stellen met ondertitelingen. Het leren van de landstaal is essentieel voor de inburgering in het nieuwe land. Naast het verstaanbaar maken van producties zijn taalcapaciteiten bevorderlijk om zo goed mogelijk te kunnen functioneren in de samenleving, vertelt Mokhallad. Op die manier word je als nieuwkomer positiever onthaald.²¹¹

Het interessante gesprek wordt afgerond terwijl de laatste slok koffie naar binnen vloeit. Het was leerrijk om een kunstmaker van etnisch-culturele afkomst zelf aan het woord te horen. Deze dialoog bracht me wederom vele nieuwe inzichten bij en bevestigde daarnaast enkele aspecten die ik reeds uit literatuur haalde.

-19 februari 2016

²¹¹ “Mokhallad Rasem,” laatst geraadpleegd op 5 mei 2016, http://www.vincentcompany.be/mokhallad_rasem

Bijlage X. Partnerschappen Kaaitheater

Moussem is een eerste opmerkelijk samenwerkingsverband. Dit kunstencentrum richt haar aandacht op de vele migratiestromen, meer bepaald uit de Arabische wereld. Moussem ondersteunt Arabische kunstenaars en trekt met hen naar grote gevestigde huizen. Enerzijds wil Moussem het Arabische talent de kans bieden om zich ten volle te ontwikkelen binnen deze westerse (kunst)wereld. Langs de andere kant willen ze met het opvoeren van dit buitenlands talent migranten van Arabische afkomst de kans bieden om opnieuw met hun eigen cultuur in contact te komen. Moussem is dus dé ideale partner om meer mensen van Arabische herkomst te betrekken. Dat de samenwerking in de toekomst²¹² met dit centrum wordt versterkt, kan alleen maar aangemoedigd worden.²¹³

Het Kaaitheater werkt ook structureel samen met Artikel 27. Deze organisatie biedt culturele uitjes aan tegen lage prijzen door partnerschappen met cultuurinstellingen aan te gaan. Artikel 27 acht het deelnemen aan culturele activiteiten mogelijk voor iedereen, en ze richten zich daarbij specifiek op kwetsbare groepen.²¹⁴

Globe Aroma is reeds besproken bij het Kunstenfestivaldesarts. Ook voor het Kaaitheater is dit kunstenhuis een niet te missen tussenschakel. Via Globe Aroma krijgt een gevluchte kunstenaar/asielzoeker uit het buitenland de kans om zijn artistieke talent opnieuw boven te halen. In Globe Aroma wil men inspirerende ontmoetingen creëren tussen diverse kunstenaars met een migratie-achtergrond, wat dikwijls resulteert in verrassende creaties. Het Kaaitheater zette met enkele van deze kunstenaars reeds een voorstelling op poten. Er zijn ondertussen ook al plannen voor een nieuwe voorstelling. Het Kaaitheater biedt hen intussen ook meer structurele ondersteuning, onder meer door het op zich nemen van de boekhouding. Deze tweede elementaire samenwerking zet belangrijke stappen inzake interculturaliteit binnen het huis. Het gaat dan wel om het opvoeren van een allochtone kunstenaar, maar op lange termijn kan dit wel gunstige effecten sorteren voor het bereiken voor een allochtoon publiek. Het zijn immers geen grootse kunstenaars, maar mensen zoals u en ik die op die manier hun omgeving kunnen aanmoedigen om kunst bij te wonen.²¹⁵

²¹² Subsidiedossier 2017-2021.

²¹³ “Moussem nomadisch kunstencentrum,” laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.moussem.be/>.

²¹⁴ “Publiek/Spectateur Artikel 27,” laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.article27.be/bruxelles/-Ticket-Art-27->

²¹⁵ “Open Kunstenhuis,” laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.globearoma.be/open-kunstenhuis/>

De coöperatie met Foyer, gevestigd in Molenbeek, is een voorbeeld van een regionale samenwerking met een sociaal-artistieke vereniging. De vele initiatieven die Foyer op poten zet, zijn gericht op het bevorderen van de integratie van allochtone nieuwkomers. Foyer communiceert dus over de verschillende voorstellingen van het Kaaitheater. Ze informeert en moedigt de inwoners van Molenbeek aan om deel te nemen aan specifieke voorstellingen.²¹⁶ Op die manier wordt de informatiedrempel dus verlaagd. De informatiedrempel wordt door Foyer dus weggewerkt, wat de Molenbeekse inwoners enkel ten goede komt.

Een volgende partner is Zina, een huis dat uit makers van allerhande culturen bestaat. Het Kaaitheater werkt met dit gezelschap samen in het project 'de Wijksafari van Zina'. Hierbij trekken kunstenaars naar instellingen in diverse aandachtswijken rond de Kanaalzone om er samen met de buurtbewoners een project neer te zetten. Bij de performance gaat de toeschouwer bij de verschillende kunstprojecten in de diverse wijken langs. Ze zijn een viertal uur onderweg. Hierbij leert het publiek de 'probleem-'wijken enerzijds op een andere, positievere manier kennen. Daarnaast worden de groepen die in deze wijken huizen eveneens aangespoord tot kunstparticipatie.²¹⁷

Zinneke is een andere sociaal-artistieke vereniging waar het Kaaitheater nauw mee samenwerkt. Zij creëren naar eigen zeggen ruimte voor ontmoetingen, samenwerking en creativiteit tussen bewoners, verenigingen, scholen en artiesten uit verschillende wijken in Brussel en daarbuiten.²¹⁸ Ook hier wordt aan de informatiedrempel gewerkt.

Voorts is er ook een hechte samenwerking met BON, het Brusselse onthaalbureau. Het Kaaitheater houdt hen op de hoogte van hun voorstellingen. Zo kan BON de nieuwkomers op hun beurt informeren.

Jes, afkorting van Jeugd en Stad, is dan weer een organisatie gehuisvest in Molenbeek die op jongeren focust. Vanuit hun organisatie komen verschillende jongeren voor vrijwilligerswerk in het Kaaitheater terecht. Voor de jeugd gaat op die manier dikwijls een nieuwe wereld open.²¹⁹

Ook met de Vaartkapeen, het Molenbeeks cultureel centrum, kent het Kaaitheater een hechte band. De huizen bevinden zich slechts op een honderdtal meters van elkaar. De samenwerking

²¹⁶ "De globale missie van Foyer," laatst geraadpleegd op 24 april 2016, http://www.foyer.be/?page=sommaire&modal=article&id_article=11430&ztr=12&lang=nl&nouv

²¹⁷ "Zina," laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.zinaplatform.nl/overzina.php?l=nl>.

²¹⁸ "Zinneke," laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.zinneke.org/C-est-quoi,1?lang=nl>.

²¹⁹ "Over Jes," laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.jes.be/over.php>.

zorgt voor een meerwaarde aangezien in Molenbeek, zoals eerder vermeld, vele migranten van Arabische of Afrikaanse afkomst huizen.²²⁰

²²⁰ “De Vaartkapoen,” laatst geraadpleegd op 24 april 2016, <http://www.vaartkapoen.be/>