

(WITTE) INSTELLINGEN

JOACHIM BEN YAKOUB & WOUTER HILLAERT

VAN CONGOLISERING NAAR DEKOLONISERING

'WIL JE ER ECHT EEN ZWART-WIT ONDERSCHIED VAN MAKEN?' – 'ZO HAALT DE VERDEEL- EN HEERSPOLITIEK VAN DE MACHTHEBBER

Voor veel kunstinstellingen geldt 'diversiteit' nu als de hoogste prioriteit, maar in de praktijk lijkt dat in het Vlaamse kunstenveld nog weinig fundamenteel te veranderen. Misschien omdat het antwoord veeleer neerkomt op 'congolisering' en 'dekolonisering' dan op diversiteit? De sleutel voor verandering ligt in een veel genuereuzere houding van (witte) instellingen tegenover de vele informele werkingen voor wie de grootstedelijke realiteit geen fictie is.

Zeker, op papier is het urgentiegevoel rond diversiteit de jongste jaren sterk gegroeid, vooral in de podiumkunsten. In Antwerpen hebben zestig kunstorganisaties, verenigd in het Antwerps Kunstenoverleg (AKO), hun klassieke memorandum voor de gemeenteraadsverkiezingen geschrapt voor een gezamenlijk traject naar één actieplan 'diversiteit'. In Gent leidde een vergelijkbaar overleg afgelopen najaar al tot de 'Diversiteitswerf Gent', met onder meer een driejarig alternatief opleidingstraject voor lokale makers en spelers met mi-

gratieachtergrond. In Brussel is er dan weer Circuit, 'een sociaal-artistisch traject van de 22 gemeenschapscentra om het culturele landschap in Brussel te interculturaliseren'.

Ook de kunstopleidingen blijven niet bij de pakken zitten. Niet alleen tellen ze tussen hun studenten eindelijk ook enkele gekleurde studenten, ze investeren ook in nieuwe invalswegen naar hun school. Het Brusselse RITCS lag mee aan de basis van Transfo Collect, een artistieke ontmoetingsruimte voor Brusselse jon-

geren uit verschillende subculturen. In Antwerpen werkt de dramaopleiding van AP Hogeschool intussen aan een meer open vooropleiding met huizen als Toneelhuis en het paleis, naar het voorbeeld van Likeminds in Nederland. Minder klassieke formats voor talentontwikkeling zitten duidelijk in de lift.

Ook het vaste theateraanbod verkleurt gestaag. De Roovers, Stan, Malpertuis, De Maan, De Spiegel, Laika, NTGent met zijn *Urban Prayers*: het is maar een greep uit alle gezelschappen die

de jongste jaren producties hebben gemaakt met acteurs waar ze tot voor kort het bestaan niet van kenden. Kunstencentra als Monty of Beursschouwburg presenteren nu een veel diverser seizoenprogramma dan vijf jaar geleden, kunsthallen als Wiels en Extra City hebben van grootstedelijkheid, interculturalisering en correcties op de (witte) mannelijke canon hun eigenlijke missie gemaakt. In Leuven versmelt Artforum met Urban Woorden.

Zelfs minder wendbare 'vuurtorens' zijn zich pijnlijk bewust geworden van hun deficit. Bozar maakte een en ander goed met een heus Lumumba-event en hield eind februari weer zijn Afropolitan Festival, de AB zal extra inzetten op 'Global Sounds', het paleis diversifieerde

© Telma Lannoo

zijn ploeg theaterdocenten, deSingel bood Let's Go Urban een plek en Toneelhuis installeerde met MartHa!tentatief een Buro voor Stedelijk Enthousiasme, een onderzoeks- en productiecel rond de veranderende stedelijkheid...

Structurele ingrepen zijn het nog lang niet altijd, maar het inzicht lijkt te groeien dat de tijd van oeverloos debatteren voorbij is en dat verandering begint bij de eigen werking. Organisaties als Campo, het TheaterFestival, Democrazy en Netwerk Aalst laten zich integraal scannen op hun blinde vlekken, terwijl de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) met zijn stadsdramaturgie verder de grenzen van het klassieke stadstheater verlegt. Ook Arsenaal/Lazarus bekent zich

in Mechelen voluit tot de stad, met Sarah Eisa als dramaturg. Opera Ballet Vlaanderen trok met Sidi Larbi Cherkaoui zelfs een artistiek leider aan die op interculturele uitwisseling een heel oeuvre heeft gebouwd. Staan we dan op de drempel van een beslissende omslag in het kunstenveld?

STELLIGE INSTITUTEN

Verschillende stemmen van kleur reageren veeleer sceptisch. 'Het enige wat er de afgelopen tien jaar echt veranderd is, is dat niemand nog in vraag stelt dat er iets moet gebeuren', aldus Mohamed Ikoubaân, artistiek leider van Moussem. 'Alleen beperkt dat urgentiegevoel zich in de praktijk tot demografische en dus commerciële overwegingen rond publieksbereik.' Dat inzicht

HET: – 'KAN JE OOK VOORBIJ HET GEÏNSTITUTIONALISEERDE RACISME KIJKEN?' – 'HEERSCHAPPIJ KOMT VOOR IN ALLE KLEUREN.' –



heeft volgens Ikoubaân wel enige impact op de programmatie, maar niet op de instelling zelf. 'Wij hebben bijvoorbeeld veel en graag samengewerkt met Bozar, maar in al die tijd is Bozar gewoon Bozar gebleven.' Hij constateert dat een begrip als 'glokale kunst' het nog altijd moet afleggen tegen het koloniale begrip 'wereldmuziek', terwijl 'klassieke muziek' zelden ook Arabische, Turkse of Perzische klassieke muziek impliceert. 'Artistiek ontbreekt er nog altijd een doordachte visie en een goed zicht op het brede veld aan mogelijkheden.'

Werken aan diversiteit vertrekt immers nog altijd vaak van een probleemstelling – zoals 'onze zalen zijn te wit' – en niet vanuit een streven naar artistieke winst of een invraagstelling van de eigen voorwaarden of eurocentrische kwaliteitscriteria. 'Er mist ook vooral nog veel kennis', vindt

KVS-dramaturg Tunde Adefioye. 'Wie heeft bijvoorbeeld Gloria Wekker of Frantz Fanon gelezen? Dan zou je weten dat je geen "diversiteit" fikst met enkel meer gekleurd publiek in de zaal.' Expertise wordt dan extern ingetrokken, bijvoorbeeld voor de duur van een festival, maar die blijft zelden structureel inwerken op de instelling zelf.

'In veel organisaties blijf je met dezelfde profielen van mensen zitten', merkt een gekleurde medewerker van een sectororganisatie op. 'Weinig organisaties hebben een uitgewerkt wervings- of HR-beleid om andere profielen aan te trekken. Als zelfs die basis er niet is, dreigt ook al de rest heel arbitrair te worden.' Is het dienstdoende personeel van de cultuursector de voorbije tien jaar dan echt in-

daar valt op dat bijvoorbeeld het aandeel 'wereldmuziek' sterk geslonken is in de cultuurcentra. En dat in de netwerken voor jazz, pop en rock vooral (witte) mannen de dienst blijven uitmaken. 'Of neem het M HKA,' zegt Ikoubaân. 'Daar deden we met Moussem al tien jaar geleden een eerste project mee. In 2010 zijn we ook samen naar Rabat getrokken. Het museum kocht toen werken aan van zes Noord-Afrikaanse kunstenaars, dacht na hoe het zich architecturaal laagdrempeliger kon maken en zette een innoverend project op rond publiekswerking. Maar dat bleef allemaal eenmalig, zonder veel verdere impact op de collectievorming, het functioneren in een grootstedelijke omgeving, de publieks- en residentiewerking. Nee, naar mijn indruk zijn de kunsten daarin conservatie-



© Telma Lannoo

'WE WILLEN TOCH HET BREDE PUBLIEK AANTREKKEN?' – 'NIET SLECHT... VOOR EEN MAROKKAANSE.' – 'KEN JIJ FATIMA? ZIJ IS OOK

tegraal wit gebleven? Dat weten we niet, want zulke cijfers worden niet onderzocht. Adefioye leest dat als een vorm van ontkenning. 'Waarom kan een onderzoek zoals Ilse Ghekiere nu voor Kunstenpunt uitvoert rond de onbewuste genderverhoudingen in de podiumkunsten, niet ook voor mensen met migratieachtergrond?'

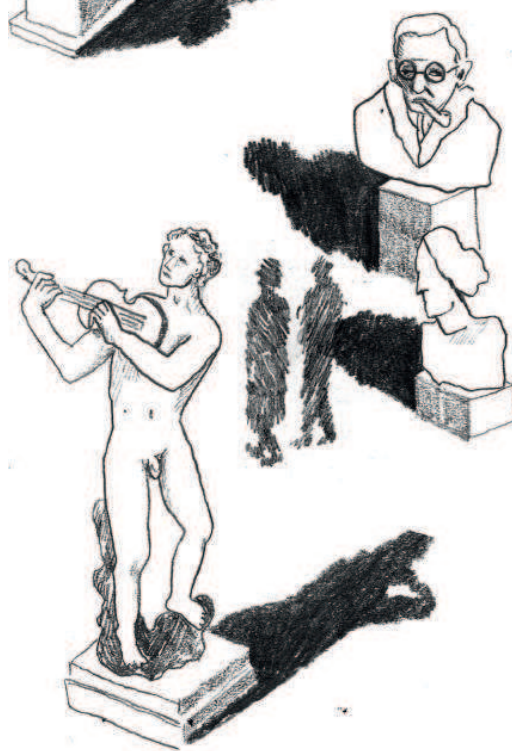
Bij veel instellingen zou dan blijken dat kuisploeg en barpersoneel wel aan het verkleuren zijn, terwijl er voor cultuurwerkers van kleur een glazen plafond opdoemt boven functies als publieks- of diversiteitsmedewerker. De toegang tot de posten die de artistieke criteria en de definitie van canon of kwaliteit bepalen, blijft gesloten of heel streng bewaakt.

Muziek en beeldende kunst mogen dan wel iets opener lijken dan de podiumkunsten, ook

ver dan overheden en private bedrijven.'

HO(E)KJE APART

'Diversiteit', kortom, blijft in vele huizen een bijhuis: een extra taak naast het echte werk, een programmeerhoekje dat je één of twee keer per jaar afdekt voor je subsidiënten en je democratische legitimiteit, zoals je ook genoeg andere 'speciallekes' een plek moet geven. Die zijkamer voor 'other voices' is ontvankelijk voor hypes, maar blijft versleuteld door de codes en kwaliteitscriteria die in de rest van het huis gelden, gestempeld en bewaakt door (witte) programmatoren. Als het deksel er al eens af mag, gebeurt dat vooral projectmatig en dient dat veeleer de uitstraling van de instelling zelf dan de zaak van de betrokken artiesten. Diversiteit dreigt een 'glamour discourse' te worden, vinden vele cultuurwerkers van



kleur. 'Als je internationaal uitzoomt,' aldus Adefioye 'zie je zelfs in de kunsten een soort neoliberale handel in exotische namen als *'commodities'*, zoals ook slaven producten waren onder het kolonialisme.'

Als reguliere cultuurinstellingen vandaag bestempeld worden als 'wit', slaat dat dus niet zozeer op de huidskleur van de mensen die er werken, wel op een bepaald historisch gegroeid denken dat niet beseft dat de eigen interpretaties en overtuigingen in feite maar een van vele zijn. 'Wit denken' is de normativiteit van je eigen canon en kwaliteitsoordeel niet doorzien, laat staan in vraag stellen. Dat is een privilege op zich: de luxe om andere verhalen en aspiraties te kunnen negeren, als het geaccumuleerde resultaat van een lange economische, cul-

'Wit denken' is de normativiteit van je eigen canon en kwaliteitsoordeel niet doorzien.

Orpheus'. Al te vaak stoten kunstenaars van kleur op het soort kwaliteitsoordeel dat Rachida Lamrabet in *Zwijg, allochtoon!* treffend 'de tirannie van de esthetiek' noemt. Hun werk zou dan net niet genoeg kwaliteit

prestatie in *Black*) meteen drie andere aanbiedingen gekregen.

Alleen worden acteurs van kleur niet als universeel talent gezien. Makers van kleur worden nog te makkelijk gelijkgeschakeld met de personages die ze aan het woord laten. Zo luidde een van de redenen van Unia om Rachida Lamrabet te ontslaan, dat ze met haar film *Deburkanisation* 'de goddelijke wet boven de burgerlijke wet plaatste'. Die redenering maakt geen onderscheid tussen het personage in de kortfilm en Lamrabet als auteur, schrijfster en kunstenaar. Niet alleen haar job, ook haar auteurschap werd haar ontnomen. Nog altijd worden kunstenaars van kleur geobjectiveerd als 'allochtoon', en heet hun werk 'allochtoon kunst' of 'allochtonenliteratuur', waarop critici hen

ARTISTIEK BEZIG: – 'LAAT DE SOMBERTE HET NIET VAN JE OVERNEMEN.' – 'IN MAROKKO Zouden WIJ OOK MOETEN

turele en sociale geschiedenis van westerse normativiteit.

'Als je in zo'n systeem opgroeit en zelfs niet beseft dat er iets anders bestaat, word je analfabeet over de rest van de wereld, zelfs als hoogopgeleide cultuurwerker.' Voor Ikoubaan zelf lag dat helemaal anders, toen hij als twintiger in België arriveerde. 'Ik wist alles over Europa, we hadden dat allemaal geleerd: Sartre, Montesquieu, Shakespeare, noem maar op. Maar omgekeerd weet men hier niets over islamitische filosofen, hedendaagse Afrikaanse denkers, de inbreng van andere culturen in de Europese geschiedenis... Dat is de (witte) blik die ook in instellingen ingebakken zit.'

Het is die blik die alles wat er vreemd aan is labelt naar zijn eigen referentiekader, waardoor je aankondigingen krijgt als 'de Arabische Beckett' of 'de Zwarte

hebben, terwijl de motivering daarvoor meestal heel vaag blijft, als ze al uitgesproken wordt.

LOSSE ENGAGEMENTEN

Zo zijn er nog patronen. Instellingen pikken nieuwe talenten van kleur graag op, maar niet zelden komen zij dan in een carrousel terecht die hen even snel weer 'opgebruikt' als blijkt dat hun volgende werk minder past in de verwachtingen van de (witte) blik. 'Hoe vandaag met talent van kleur wordt omgegaan, lijkt sterk op hoe men in de vorige eeuw grondstoffen uit de kolonies onttrok', merkt Adefioye op. Tegelijk lijken voor artiesten van kleur andere wetten te gelden dan voor hun witte evenknieën. Een voorbeeld uit de film: mocht Martha Canga Antonio een witte actrice zijn geweest, dan had ze na haar Ensor voor Beste Actrice in 2016 (voor haar

vervolgens verwijten dat ze niet verder raken dan autobiografische verhalen.

Vaak lijken instellingen of festivals ook liever internationale makers van buiten Europa in te vliegen dan te investeren in lokale oeuvres met vergelijkbare achtergronden – terwijl net in die combinatie van het internationale en het lokale een van de sleutels ligt om uit de interculturele impasse te geraken. Of huzen bombarderen liever frisse (maar soms naïeve) nieuwkomers als curator of artistiek leider dan cultuurwerkers die hier geboren zijn en meer doorzicht hebben in de eigen stedelijke context en de lokale gevoeligheden en uitsluitingsmechanismen. Waarom werd bijvoorbeeld niet Rachida Aziz en wel Khadija El Bennaoui aangesteld als artistiek coördinator van Vooruit? Of waarom lijken mensen als Nedjma Hady enkel in het bui-

tenland aan de bak te komen, hoewel zij haar strepen toch ruim verdiend heeft bij Dito'Dito, KVS en Les Halles? Opnieuw datzelfde patroon: losse engagementen boven structurele investeringen die de instelling zelf kunnen veranderen.

CONGOLISEREN OM TE DEKOLONISEREN

Dat het niet makkelijk is, spreekt vanzelf. Het is hard werken en soms radicale keuzes maken. In het buitenland blijkt dat alvast mogelijk. Museum Witte de With in Rotterdam – *what's in a name?* – heeft van zijn eigen dekolonisering een centrale missie gemaakt. Jeugdtheater The Young Vic in Londen engageerde begin dit jaar auteur Kwame Kwei-Armah als artistiek leider en hanteert

Het volstaat niet om de bestaande structuren van instellingen bij te schilderen met wat kleur.

het probleem lost zich vanzelf op. Is dat zo? Dat N-VA werk maakt van diversiteit in al haar geledingen, maakt de partij nog niet minder rechts en asociaal. Of dat de VRT verschillende medewerkers van kleur aanneemt om vanuit de Cel Diversiteit de openbare omroep te helpen interculturaliseren, wil nog niet zeggen dat zij daar ook echt het mandaat toe krijgen. Velen zijn de Reyerslaan even snel weer uitgevlucht.

verhouding tot artistieke kwaliteit, de canon of de historische materialiteit van hun gebouw en architectuur.

De vraag is alleen of (witte) instellingen dat wel op hun eentje kunnen. Ook dat lijkt binnen het aloude interculturaliseringsdiscours altijd een centrale gedachte geweest: de finaliteit van 'meer diversiteit!' ligt tussen de muren van de vuurtorens, en bij uitbreiding van alle reguliere or-

AANPASSEN.' – 'HOOR IK DAAR CYNISME?' – 'ZELF HEB IK NIETS MET ORIGINE.' – 'WE KUNNEN TOCH NIET ALLES IN VERBAND

voor zichzelf strenge quota inzake kleur op scène en achter de schermen. 'Als iemand nog een project wil doen met zeven witte acteurs, moet die een heel goede uitleg hebben', zo luidt een van de adagio's. Ook het Maxim Gorki Theater in Berlijn geeft onder leiding van Shermin Langhoff en Jens Hillje een veel bredere invulling aan zijn eigen historiek van politieke kritiek. 'Onze missie is ons open te stellen voor iedereen, los van hun afkomst en los van of ze in Berlijn verblijven als migrant, asielzoeker of banneling.'

Wat zulke casussen leren, is dat het niet volstaat om de bestaande structuren van instellingen bij te schilderen met wat kleur op de werkvloer, op de affiche en – indien genoeg kwaliteit – in de zaal. Vandaag blijft dat nochtans de overtuiging, ook bij het cultuurbeleid: interculturaliseer je organisatie zoals ze is en

Wat (witte) cultuurinstellingen nodig hebben, is een dubbele strategie van 'congoliseren' en 'dekoloniseren'. 'Congoliseren' staat voor het opnemen en aanleren van minder canonieke referenties en beoordelingskaders die zich verhouden tot ons koloniaal verleden. Pitcho Womba Konga lanceerde het concept met het gelijknamige festival *Congolisation* in Brussel. Congoliseren betekent dan onderdrukte verhalen en artistieke interventies ondersteunen en zichtbaar maken van onderuit, zodat ze een volwaardige plek gaan innemen in de kunsten. 'Dekoloniseren' is daar vervolgens de logische consequentie van: instellingen ontworstelen en bevrijden zichzelf van de gevolgen van structureel racisme, door niet alleen hun reële machtsverhoudingen in vraag te stellen, maar die ook duurzaam te veranderen. Ze gaan dan bewuster om met bijvoorbeeld hun

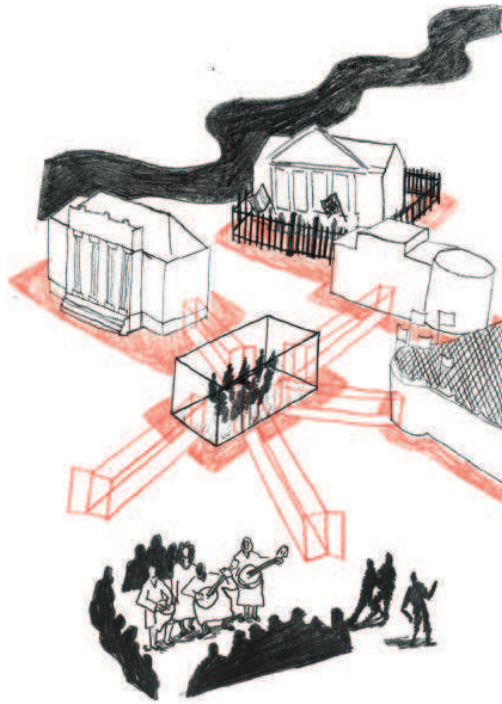
organisaties die we subsidiëren. Kleur hun raden van bestuur extra in, meent cultuurminister Gatz, en ze zullen hun stad vanzelf beter gaan spiegelen. Kortom, we focussen ons voor de oplossing uitsluitend op het centrum, terwijl die focus juist deel is van het probleem: het geloof dat het centrum de enige norm is, de navel van de kunsten. Wat krijg je dan? In het beste geval gaan instituten alle aanwezige expertise en diversiteit in zich opzuigen – en niet zelden ook verdunnen en anders modelleren om ze in hun eigen kader te doen passen. Kan het anders?

LABORATORIA UIT ZICHZELF

Veel begint bij uitzoomen, om het centrum te zien als deel van een veel breder veld. Dan blijkt al gauw dat alle mogelijkheden om te congoliseren en te dekoloniseren gewoon al bestaan: in in-

formele netwerken of *grass-roots*-organisaties die – vaak gewoon om het hoekje bij de grotere instellingen – al jaren het verschil maken door vanuit de stedelijke onderbuik aan structurele verandering te werken. Bij collectieven als Mestizo Arts Platform in Antwerpen, CityLab, Skinfama of Le Space in Brussel, De Gentse Lente in Gent, Urban Woorden in Leuven... (om er maar een paar te noemen) is die omslag al voltrokken.

Deze initiatieven bevinden zich zowel binnen, tussen als buiten bestaande instellingen en zijn dus niet voor één gat te vangen. Maar allemaal zitten ze niet langer te wachten op de goede intenties of de goedkeuring van het beleid of het gesubsidieerde veld. Ze zijn zelf vertrokken van reële vragen en creatieve dyna-



tra. Ze hadden de tijdsgeest mee, spraken een nieuw publiek aan, wonnen aan symbolisch kapitaal. Sommigen enterden uiteindelijk de extra middelen en mogelijkheden van het oude centrum en reddten dat van de verstarring. Anderen kozen rigoreus voor eigen structuren, omdat de instellingen niet klaar waren voor hen. Of omdat zij er zelf geen tijd aan wilden verliezen.

'Er is wel één groot verschil met de situatie van zelforganiserende initiatieven nu', benadrukt iemand. 'De Vlaamse Golf vertrok vanuit een middenklasse die kon terugvallen op stevige netwerken, terwijl de laboratoria van vandaag werken vanuit een maatschappelijke realiteit van ongelijkheid en uitsluitingsmechanismen op zoveel vlakken.

BRENGEN MET KOLONIALISME.' – 'JE WIL ME AFREKENEN OP DE FOUTEN VAN VOORVADEREN.' – 'JA, MAAR WAAR ZIJN ZE, DE

mieken die ze rond zich opmerken. Ze doen niet aan 'diversiteit'. Ze zijn gewoon artistiek aan de slag gegaan met de aanwezige veelzijdigheid aan stedelijke disciplines, kwaliteitsbegrippen en makersachtergronden in hun stad.

Hun kracht ligt in hun open methodieken, hun onvoorwaardelijkheid, het vertrouwen en de liefde die ze geven aan de kunstenaars die ze ondersteunen. Als kritische *hub* voor informele netwerken groeien ze van onderuit in een veilige context. Hun engagement gaat even breed als hun vertakkingen en daarmee stellen ze al doende de begrenzingen van de natiestaat en haar politieke systeem in vraag. 'Zulke laboratoria zijn heel belangrijk', vindt Ikoubaân. 'Ook al bevinden we ons vandaag nog in de marginaliteit, we hebben de vibe en de mindset van de toekomst. Innovatie is nooit uit het centrum ge-

komen, altijd uit de marge. Ooit gaan wij ook een deel van het centrum zijn.' Of misschien is het al zo ver? 'We are what's happening now', zo luidt de slagzin van Le Space in Brussel. Alles hangt af van hoe je kijkt en in welke mate je ook voorbij het centrum kan uitzoomen.

De hamvraag voor het kunstenveld vandaag is dan ook de verhouding tussen deze dynamische stedelijke netwerken en (witte) instellingen. De situatie is verrassend vergelijkbaar met hoe in de jaren 1980 de generatie van Jan Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Lauwers, Luk Perceval, Ivo Van Hove... de neus aan het venster stak. Ook zij herkenden zich niet in wat de klassieke instituten fabriceerden, werkten autonoom aan een heel ander repertoire en bouwden daar met een nieuwe generatie cultuurwerkers ook een eigen circuit voor uit: de kunstencen-

© Telma Lannoo

Dat is een veel precairere uitgangspositie.' Bovendien valt het op dat recente subsidieaanvragen van Mestizo Arts Platform, Le Space of Let's Go Urban uiteindelijk geen aanspraak wisten te maken op de beschikbare middelen vanuit het Kunsten-decreet. De redenen daarvoor zijn uiteenlopend, maar het blijft verwonderlijk dat een regime dat 'diversiteit' als prioriteit naar voren schuift, geen steun kan voorzien voor die werkingen die die urgentie net ten volle belichamen en al in de praktijk omzetten. Omdat beoordelingscommissies en kabinet blijven geloven dat de finaliteit van 'diversiteit' vooral bij de (witte) kunstorganisaties ligt?

Bij veel van die organisaties en instellingen lijken de tools juist uitgeput om zichzelf verder te bevragen van binnenuit, om te conglomiseren en te dekoloniseren. Zij hebben die nieuwe

(Witte) instellingen hebben informele netwerken harder nodig dan omgekeerd.

werkingen juist nodig om relevant te blijven, om geloofwaardigheid te geven aan wat er nog rest van hun democratische waarden, om een representatieve structuur te blijven in een context waar globale mobiliteit en vervlechting de norm is.

De Frans-Caribische denker Édouard Glissant noemde die context de 'Tout-Monde': een eilandenwereld waarin de lokale en de globale schaal volledig met

werken vorm kan krijgen. Het antwoord raakt aan de zenuw van bestaande machtsverhoudingen. Veelvuldig zijn de ervaringen waarbij grote instellingen kleinere partners louter instrumentaliseren om de zaal te kleuren, andere financiële standaarden hanteren dan voor 'serieuze' projecten, intern verdeeld geraken over gemaakte beloften... 'Steeds weer zie je het patroon dat preciaire organisaties mogen komen aanschuiven bij grotere instellingen om daar tegen betwistbare voorwaarden een leemte te vullen in het programma', aldus Hari Prasad A. Sacré van CityLab in de Piano-fabriek. 'Aan de instelling zelf raak je niet.'

Ikoubaân bevestigt: 'Als deSingel nu Let's Go Urban onder de vleugels neemt, stelt het daarmee

keerd', aldus Tunde Adefioye. Natuurlijk hebben die prille werkingen in de marge nood aan de ruimte, de infrastructuur en de middelen van het centrum om hun werk meer slagkracht te geven. Die herverdeling van subsidiecapaciteit is niet alleen hun recht, maar ook veel vruchtbaarder voor het héle kunstenveld. Het blijft zoals in de koloniale tijd: de slaaf heeft de meester minder nodig dan de meester de slaaf. De meester is geen meester meer zonder zijn slaaf, terwijl een slaaf die zich ontdoet van zijn meester, niet alleen zichzelf maar ook zijn meester mee bevrijdt, om samen volledig mens worden.

Als (witte) instellingen geen witte olifanten willen worden in steden waarin minderheden de meerderheid worden, moeten de

ALLOCHTONE ... ?' – 'MISSCHIEN IS JAMES BALDWIN WEL MIJN LANGGEZOCHTE BROER.' – 'WAAROM BEANTWOORD JE BOOSHEID

elkaar vervlochten zijn. Mensen van kleur of met een migratie-achtergrond hebben in deze Tout-Monde geen identiteitsprobleem, integedeel. Hun meervoudige en gelaagde identiteit is net een troef. Zoals cultuursocioloog Stuart Hall het al zei, is de conditie van de migrant de staat van de mensheid van morgen. Ontheemding en ontworteling is in de Tout-Monde geen verlies, maar een aangepastheid aan de eigenheid van de wereld zoals die er steeds meer zal gaan uitzien.

(WITTE) OLIFANTEN

Het 'diversiteitsvraagstuk' gaat dus misschien wel meer over de onaangepastheid van de samenleving en haar (witte) instellingen aan de wereld van morgen, dan over 'zij die nog niet in onze zaal zitten'. Daarom is het noodzakelijk ons af te vragen hoe die wisselwerking tussen reguliere instellingen en stedelijke net-

dan ook zichzelf in vraag? Of is het puur opportunisme? Met Bozar hebben wij nu een samenwerkingsovereenkomst voor vijf jaar van maar liefst veertien pagina's. Dat is heel bewust. In een eerste voorstel stond dat Moussem zich moest houden aan de dramaturgische lijnen van Bozar. Dat hebben we kunnen veranderen in: "de dramaturgische lijnen van Bozar  n Moussem". Zo is onze samenwerking nu gelijkwaardiger geworden. Kleinere initiatieven werken procesmatig, experimenteel, met vallen en opstaan. Een instelling denkt in kaders.'

Echte verandering staat of valt bij een continue organische onderhandeling die telkens opnieuw vertrekt van de ervaringen van de informele netwerken. '(Witte) instellingen zouden tot het inzicht kunnen komen dat ze informele netwerken eigenlijk harder nodig hebben dan omge-

verhoudingen radicaal om: conglomiseren en dekoloniseren in plaats van louter interculturaliseren, zich minder manifesteren als de navel van het landschap en de beschikbare middelen herverdelen in een gelijkwaardige wisselwerking, vertrekkend vanuit al die veel jongere organisaties die zich uit zichzelf vastbijten in de stedelijke realiteit van morgen. Elke andere vorm van verandering dreigt zich ergens halfweg vast te rijden in een verdunde vorm van hetzelfde.

Joachim Ben Yakoub is als pedagoog en sociaal agoog verbonden aan de MENARG en S:PAM onderzoeksgroepen van de UGENT. Wouter Hillaert is freelance cultuurjournalist en kernredacteur van *rekto.verso*.