

*kunstenpocket*  
*#1*

Brussel.  
*Op zoek naar*  
*territoria van*  
*nieuwstedelijke*  
*creatie.*

Chris Keulemans

Brussels.  
*In search of*  
*territories*  
*of new-urban*  
*creation.*

NIEUWSTEDELIJKE  
CREATIE

NEW-URBAN  
CREATION



BRUSSEL. OP ZOEK NAAR TERRITORIA VAN  
NIEUWSTEDELIJKE CREATIE. — *Chris Keulemans* — BRUSSELS.  
IN SEARCH OF TERRITORIES OF NEW-URBAN CREATION.

# *kunstenpocket#1*

NL

—

- 3 **Brussel. *Op zoek naar territoria van nieuwstedelijke creatie.***  
4 **Inhoudstafel**

EN

—

- 67 **Brussels. *In search of territories of new-urban creation.***  
68 **Table of contents**

—

- 55 ***Foto's — Photos***

Brussel.

*Op zoek naar  
territoria van  
nieuwstedelijke  
creatie.*

Chris Keulemans

NL

—

- 5 Inleiding
- 7 Een zachte cartografie
- 12 Nieuwe criteria
- 18 Grenzen
- 22 Grensgebieden
- 24 Grensgangers
- 36 De gemeenschapscentra en *centres culturels*
- 44 De heterotopisten
- 
  
- 48 *Een samenvatting*
-

*Inleiding – Op Centraal Station wil ik uitstappen, maar de metro passeert de halte alsof ze niet bestaat. De volgende halte dan maar. Het is 9 uur 's avonds. In de coupé hangt de lome warmte van een lange zomerdag. Wazig rollen we naar buiten op De Brouckère. Terug, terug! Zwaarbewapende soldaten schreeuwen ons vanaf het uitgestorven perron weer de metro in. Mensen grijpen naar hun mobiel. Ineens zijn dertig onbekenden een klaarwakker collectief. Westerse stedelingen in de terreurstand. Een foto op Twitter: een kleine vuurkolom tussen de pilaren van Centraal Station. Iemand wilde een aanslag plegen. Hij is meteen neergeschoten. Om me heen schudden mensen het hoofd. Ze raken elkaar aan. Gaat het, mevrouw? Het is toch ongelooflijk. Schoften zijn het. Kalm – we weten nog niet wie het gedaan heeft. Mensen die zojuist nog andermans blik ontweken kijken elkaar nu recht in de ogen. Als om te zeggen: ik meen het goed, ik ben te vertrouwen, bent u in orde, moet u niet even gaan zitten? Stadsbewoners onder elkaar. Iedereen toont zijn*

*goede intenties. De Arabisch ogende jongens voorop. Om elk misverstand te voorkomen. Bij het uitstappen krijg ik een hand. Een van de jongens wenst me een veilige reis. Ik ben in Schaarbeek.*

*Lopend in het avondrood van de Paleizenstraat vraag ik me af: is het al te lichtzinnig om naar deze paar minuten van stadspaniek te kijken als was het een theatermoment met enkel spelers en geen regisseur?*



## EEN ZACHTE CARTOGRAFIE

Deze tekst is een verslag van een maand in Brussel. Niet meer en niet minder. Het verslag van een maand lopen, praten en kijken. Op uitnodiging van het Kunstenpunt en in het bijzonder van Sofie Joye, medewerker Diversiteit, Stedelijkheid en Jonge Makers. Samen met haar collega's en met Geert Opsomer – theaterwetenschapper, dramaturg, docent aan het RITCS en wandelende interculturaliteit-sencyclopedie – formuleerde zij de inzet als volgt:

- \* 'Een zachte cartografie van circuits die nu in de periferie opereren van het kunstenlandschap, maar vaak belangrijke hubs zijn van nieuwstedelijke creativiteit. Niet in kaart brengen van die plaatsen maar de rol die die plaatsen opnemen binnen het netwerk en hoe ze samenwerken, dit vertrekende vanuit het perspectief van de kunstenaar. Er is nood aan een ander soort monitoring van het veld. De tools die we nu gebruiken zijn nogal statisch en bestuderen wat er al is. Die tools zijn nog niet uitgerust om de dynamieken in het veld ten volle te observeren en veranderingen te evoceren. Er is nood aan meer aandacht voor de parallelle circuits die in de huidige monitoring van het kunstenveld onderbelicht worden, maar waar zich interessante vernieuwingen, netwerken en dynamieken voordoen. Als we cultuur affirmeren als een publiek goed dan hebben we ook een verantwoordelijkheid naar publiek, samenleving en kunstenaars in het narratief dat we naar voor schuiven. Zoals bijvoorbeeld riskantere accounts produceren en van daaruit kritisch naar de sector en de samenleving kijken.'

Joye en Opsomer verwijzen ook naar Deleuze en Guattari, met hun rizomatisch denken. Tijdens de conferentie 'City of Cultures / Revisited' in 2015 zei Opsomer dat een nieuwe, avontuurlijke vorm van cartografie zou moeten beginnen met een wandeling: *'Strolling where the mood takes us, rather than relying on a fixed direction or restoring some form of central identity or norm for the arts.'* Die uitnodiging nam ik maar al te graag aan. Wandelen waar onze stemming ons heenbracht. Met als achterliggende vragen:

- \* Wat zijn vandaag de territoria van nieuwstedelijke creatie in Brussel? In onze steden zien we heel wat plekken waar interessante kruisbestuivingen plaatsvinden. Wars van hokjesdenken ontstaan nieuwe allianties tussen kunsten, ambachten, activisme en de stad. Op welke manier ontstaan deze nieuwe plekken? Wie maakt er deel van uit en wie niet? Welke dynamieken zijn er aan het werk? Welke allianties worden er gesloten?

*Territoria van nieuwstedelijke creatie.* Het is geen swingende, wel een secuur gekozen formulering. Geen plekken maar territoria: de minder vastomlijnde ruimtes die worden doorkruist en overschreden. Niet artistiek maar nieuwstedelijk: de dynamiek van het snel veranderende stadsleven, die naast heel veel anders ook kunst oplevert, zij het in vormen die niet altijd meteen als kunst worden gecategoriseerd. Geen voorstellingen, tentoonstellingen of concerten maar creatie: het maken in plaats van het gemaakte. Niet meteen heel Vlaanderen of België maar eerst Brussel: de hoofdstad als concentratie van een onderzoek dat zich rizomatisch zal uitbreiden naar andere steden en gebieden.

Dat onderzoek begint met een wandeling: de eerste stappen op weg naar de landschapstekening die het Kunstenpunt elke vijf jaar schetst van het culturele veld in Vlaanderen. Na Transformers in 2014 volgt de nieuwe edi-

tie in 2019. Die zal opnieuw vol staan met de data, grafieken, analyses en interdisciplinaire overzichten waarin het Kunstenpunt uitblinkt.

Onze wandeling en alles wat daarop volgt zou daaraan iets nieuws kunnen bijdragen: Kunstenpunt beseft dat het gevestigd is in Brussel, een stad waar de Vlaamstalige kunst maar een onderdeel van vormt en waar in alle hoeken en gaten – ook buiten het gevestigde en met Vlaams gemeenschapsgeld gesubsidieerde artistieke circuit – een dynamiek gaande is die dat circuit gaat uitbreiden, verrijken en vernieuwen. Van het onderzoek daarnaar is deze wandeling een begin. Met hopelijk als gevolg: nader onderzoek naar de doelstellingen en methodologie van de mensen, organisaties en hun praktijken zoals we die onderweg tegenkomen – en er zijn er natuurlijk nog veel meer; het verder expliciteren van de artistieke strategie die de nieuwe kunstenaars hanteren; aandacht voor de huidige beleidscontext en de mogelijke bijstellingen daarvan in de toekomst. En dat in een samenwerking met de betrokken institutionele en niet-institutionele partijen.

*‘Wat jullie in kaart brengen tijdens jullie wandelingen door Brussel,’* zei Geert Opsomer, toen we hem troffen onder de wapperende luifels van het Roemeense café Tabs aan de markt van het Abattoir in Anderlecht, *‘is een psycho-geografie.’* Niet zozeer de plekken, maar de verbindingen, de netwerken, de dynamiek. En dan van de sleutelspelers die we ontmoeten de kunst om zichzelf te vertalen van circuit naar circuit, van de ene omgeving naar de andere: de kunst die elke stadsbewoner vroeg of laat moet leren verstaan.

Daarom ben ik, rondlopend door een stad die ik nauwelijks kende, gaan kijken naar de mensen op straat als verstaalkunstenaars en naar de ontmoetingen tussen bewoners van deze stad als theatermomenten met enkel spelers en geen regisseur.

—

*'Allee du Kaai is geen theater. Wat we hier doen is geen kunst,'* zegt Pepijn Kennis, een van de initiatiefnemers van Toestand vzw. Toch hebben ze net de Ultima gewonnen: de Vlaamse cultuurprijs in de categorie Sociaal-Cultureel Volwassenwerk. Kennis is een van de drie gidsen die het Kunstenpunt gevraagd heeft mij een entree te verzorgen; de andere twee zijn danser Yassin Mrabtifi en choreograaf Einat Tuchman.

Als je een dag rondloopt over dit uitgestrekte gebied langs de Quai des Matériaux met zijn oude loodsen, kasseien en grasvelden zie je de ene rijkgeschakeerde compositie na de andere.

Over het gras heupwiegt de reggae: muziek van iedereen. Er worden biertjes verkocht, ook biologische, en de ter plekke gebakken pannenkoeken van een Marokkaanse vrouw. Tegen de gloednieuwe klimmuur klauteren kinderen en hipsters. Er zitten jonge gezinnen in het gras. Skaters nemen de hellingen van het park dat ze zelf gebouwd hebben. Meer dan 40% van de mensen hier is jonger dan 25 en zou twintig jaar geleden nog vreemdeling hebben geheten. In de grote hal staan er een paar te tafeltennissen en biljarten. Ze lopen al het andere volk hier niet in de weg; veel aandacht besteden ze er ook niet aan. In de keuken bereidt CollectActif de maaltijd voor. Ongedocumenteerde vluchtelingen en hun supporters hakken in op hoge bergen uien en groentes – overtollig op de markt, vanmiddag opgehaald. Even later staan we in de rij: soep, falafel, witlof, couscous, wortels. Prix libre, zelf je bord en bestek afwassen.

In een afgerokte hoek van de hal staan twee oude sofa's op een podium. Een dwarsdoorsnede van de stad (senior, spraakgebrek, werkloze, activist met humor, activist zonder humor) neemt plaats. Honderd mensen luisteren en praten mee in een discussie over bobo's en prolo's. De kloof is te groot, vindt iedereen, en daar moeten we iets aan

doen. Later speelt op de kasseien aan het kanaal een blaas-  
orkest. De jonge trompettiste in overall blinkt uit. De dwars-  
doorsnede danst op balkanmuziek in de ondergaande zon.

Allee du Kaai mag dan volgens de initiatiefnemers  
geen theater heten, een voorstelling is het wel. De regie  
is collectief. Het tempo ligt bedrieglijk laag. Veel van de  
verhaallijnen hebben hun begin en eind niet binnen de  
voorstelling en zelfs niet binnen deze schouwburg. Dat  
onachterhaalbare maakt voor de bezoeker deel uit van de  
aantrekkingskracht. De schoonheid ligt ook in de steeds  
verschuivende composities: visueel is de ruimte, die van-  
uit elke hoek bekeken panoramische dieptes biedt, geen  
moment hetzelfde. De spelers zijn allemaal amateur. Dat  
doet niets af aan hun zeggingskracht. Die ontlenen ze aan  
het contrast met veel van de andere spelers, met wie ze  
wel de ruimte delen maar niet de verhaallijn. Allee du Kaai  
speelt een geraffineerd spel met het verwachtingspatroon  
van de bezoeker. Afscheid nemen en de poort uitlopen is  
moeilijk: potentieel kan hier elk moment iets ongelooflijks  
gebeuren.

Om nieuwe vormen van creatie waar te nemen moet de waarnemer eerst naar zichzelf kijken. Wie is de ik die hier aan het woord is, wat is zijn perspectief, welke criteria hanteert hij – en is hij in staat om deze ik, dit perspectief en deze criteria zodanig open te breken dat hij oog krijgt voor meer dan wat hij herkent, voor meer dan wat louter bevestigt wat hij al wist?

*‘In Brussel wordt geen perfectie verwacht,’* lees ik op de eerste dag van mijn verblijf, bij een dubbele espresso, terwijl het ochtendlicht op Molenbeek valt. Aan het woord is Geert van Istendael, de eminente chroniqueur van deze stad, in de Bruzz. Nieuwstedelijke creatie is, denk ik, ook waar Van Istendael het over heeft. *‘In Brussel spreken elke dag mensen zonder opleiding vier of vijf talen, met de middelen die ze hebben, waarbij handen en voeten een grote rol spelen. Er moet gepraat worden, want die vuilnisbak moet weg of die kraan lekt. Wat ik nu zeg, is een kleine ode aan de aangespoelde Brusselaar. Bon, we moeten ervoor zorgen dat die er echt bijhoort, en dat is nog een groot probleem, dat geef ik toe.’*

Die laatste zin van hem camoufleert nogal wat vragen die je eerst moet stellen als je wil spreken over nieuwstedelijke creatie. Wie is die we? Welk mandaat heeft die we om ergens voor te zorgen? Waar precies zou die aangespoelde Brusselaar bij moeten horen? Voor wie is dat een probleem? En wie definieert eigenlijk wat het probleem is? Wat bezorgt iemand het voorrecht om toe te geven dat hij ergens nog niet voor heeft gezorgd wat anderen helemaal niet van hem vragen?

Zulke vragen moet ik dus zelf ook beantwoorden voordat ik aan mijn wandeling begin. Ik ben een Amsterdammer. Een grijzende meneer van 57 die bij voorkeur een colbert draagt en cultureel Brussel de laatste jaren vooral heeft leren kennen door als moderator op te treden voor het Kunstenpunt, op bijeenkomsten in de kvs, het Kaaitheater, Bozar en de Beursschouwburg: de gevestigde orde dus van het Vlaamse cultuurleven in Brussel. De gouden vierhoek.

In Amsterdam heb ik drie cultuurplekken geleid en/of opgericht: Perdu, de Balie en de Tolhuistuin. Ik heb romans en essaybundels gepubliceerd en talrijke artikelen over theater, oorlog, migratie, cinema, voetbal, muziek en steden. Ik heb de hardnekkige gewoonte om op zoek te gaan naar nieuwe kunst in steden die net een ramp hebben overleefd. Sarajevo na de oorlog, New Orleans na Katrina, Beirut na de Israëliëse bombardementen, Rojava na de bevrijding van Kobani. Omdat ik geloof dat kunstenaars de stad opnieuw kunnen uitvinden. Ook in een stad die niet is verwoest, die geen perfectie verwacht, maar wel permanent op zoek lijkt naar lumineuze denksprongen en dwarsverbanden - voordat er echt grote gaten vallen.

Een academicus ben ik niet. Langer dan een half jaar Neerlandistiek heb ik niet gestudeerd. De stad is mijn bibliotheek. Ik noteer liever gesprekken dan theorie te citeren. Wandelen is voor mij de beste vorm van onderzoek. Op reis in andere steden heb ik geleerd mijn oordeel uit te stellen, zeker als ik stuit op kunst die voortkomt uit een referentiekader dat ik nog niet ken. Schoonheid kan me uit de meest onverwachte hoeken overvallen. Zolang ik er tenminste in slaag om een paar van de categorieën waarmee ik ben opgegroeid los te laten. En te beseffen dat mijn type – man, wit, middelbaar en met een aanzienlijk cultureel kapitaal – sinds enige tijd niet meer de onweersproken, dominante standaard voor macht en smaak vertegenwoordigt, zeker niet in de jonge, veelkleurige hoofdsteden van Europa waarvan Brussel het prototype is.

Een paar conventionele, vanuit de gevestigde orde gedachte criteria en verwachtingspatronen moet ik hier dus achter me laten en opnieuw formuleren.

**ELKE PERIFERIE HEEFT EEN CENTRUM** – Natuurlijk start deze wandeling vanuit de gouden vierhoek. Even natuurlijk is het dan om Molenbeek, Schaarbeek, Anderlecht, Sint-Gillis, de Marollen en Matonge als de periferie te beschouwen. Tenzij je daar begint. Zoals veel van de nieuwe kunstenaars van Brussel dat doen. Toen ik op een zaterdagmiddag over de gigantische markt van het Abattoir in Anderlecht liep, temidden van duizenden en nog eens duizenden mensen die niet op mij leken, leek het Beursplein ver weg en nietig. Een nieuwkomer neemt de plek waar hij aankomt onwillekeurig aan voor het centrum van zijn nieuwe stad. Voor autohandelaars uit Afrika is dat de Liverpoolstraat. Voor vluchtelingen het Maximiliaanpark. Voor buitenlandse ambtenaren en diplomaten de Europawijk. Zij tekenen de plattegrond van Brussel vanuit hun plek van aankomst. Zo werkt dat voor culturele plattegronden ook. De Pianofabriek, de Kriekelaar, Barlok of Zinnema: wie daar begint ontwikkelt er even onuitwisbare referentiekaders als iemand die start in de gouden vierhoek. Wat voor de een de periferie is, is voor de ander het centrum.

**EEN THEATER ZONDER DAK EN MUREN IS OOK EEN THEATER** – Kunstenaars verdienen net als ieder ander controleerbare werkomstandigheden en bestaanszekerheid. Subsidie – het verdelen van gemeenschapsgeld als erkenning van een waarde voor diezelfde gemeenschap – kan daarvoor zorgen. Het biedt de vrijheid om dromen in werk om te zetten. Het leidt ook tot het stollen van dat werk. Tot het omkaderen en ommuren ervan. Letterlijk: het plaatsen. Het investeren in de faciliteiten om kunst te creëren leidt onherroepelijk tot de vraag om meer investeringen. Eenmaal onderdeel van het stedelijk landschap vragen de faciliteiten dagelijks om zorg. De toneelvloer moet vervangen, de bar in de



foyer van nieuwe bierleidingen voorzien, het kassasysteem gekoppeld aan een overzicht van kijk- en koopgedrag van de bezoekers. Alles om voor de gemeenschap van waarde te blijven.

Die fortificatie van de gesubsidieerde kunsten, onvermijdelijk en gerechtvaardigd, kan niet zonder de wildgroei van de verbeelding op straat. Van kunst die vindingrijk genoeg is om gebruik te maken van de faciliteiten die er al zijn. De lege muren, de trottoirs, de parken, de hoge ramen, de straatverlichting en de voorbijgangers die elke stad gratis in de aanbieding heeft. Daar ontstaan momenten van toeval en schoonheid en protest. Ze vragen alleen van je om kunst niet pas te herkennen als ze aan een witte muur hangt, onder een uitgekiend lichtplan beweegt of al weken van tevoren om je aandacht heeft gevraagd. Ze ontstaan voor je ogen en definiëren zichzelf.

#### **ARTISTIEKE KWALITEIT IS MEER DAN ARTISTIEKE KWALITEIT —**

Een doordachte dramaturgie, een technisch volmaakte solo, een met stomheid geslagen publiek, subtiele referenties naar westerse klassiekers – aan zulke criteria ben ik gewend als maatstaf voor schoonheid en vernieuwing. Maar er is meer. Als de stadsplattegrond volstaat met kruispunten van referentiekaders en ik op elke straathoek theatermomenten te zien krijg met enkel spelers en geen regisseur, dan verdampen mijn aangeleerde criteria voor artistieke kwaliteit als vanzelf. Liever gezegd: ze krijgen gezelschap van nieuwe. Ik leer dat momenten die alle schoonheid, ontroering en radicaliteit bevatten waarom ik kunst beschouw als levensbehoefte kunnen zijn opgebouwd uit elementen die niemand artistiek zou noemen. In een grote stad als Brussel spelen politiek, economie, migratie en milieu even hard mee in het hypergeconcentreerde samenballen van stedelijk leven tot situaties die ik als grote kunst ervaar. De agressie van de bureaucratie, de trauma's van de vluchteling, de eenzaamheid van de weduwe, de bravoure van een elfjarige met een

hoofddoek, de torenhoge schuldenlast van een terminaal zieke werkloze, de taalverwarring van een Afghaanse chemicus die het Frans niet onder de knie krijgt, de giftige grond van een braakliggend fabrieksterrein en natuurlijk de schok van terroristische aanslagen – ze spelen allemaal mee als ik op zoek wil naar de territoria van nieuwstedelijke creatie.

—  
Hij draait aan zijn УНН-petje en plukt continu aan zijn San Francisco t-shirt als een breakdancer op het punt om in de cypher te stappen. Yassin Mrabtifi, mijn tweede gids, beweegt door de straten van Molenbeek alsof er een choreografie in de stoeptegels is gegraveerd. Bij hem hebben de huizen geen hoeken maar rondingen, elk plein is een podium, de poortjes van de metro ontwijkt hij – zonder kaartje – even soepel als een torero de stier.

De man die nu onder contract staat bij Ultima Vez leerde breakdance, popping en locking als dertienjarige in de Ravensteingalerij. 'Een prachtige vloer hadden ze daar! Maar de politie joeg ons weg.' Daarom verhuisde zijn crew naar het Noordstation, daar waar de roltrappen van de metro bovengronds komen. 'Waar de prostituées naar links gingen en de eurocraten naar rechts, daar dansten wij. Locking en popping voor de Brasserie North Express: die hoge ruiten zijn perfecte spiegels. En de cyphers op de marmeren vloer naast de uitgang.' Het licht dat naar binnen valt vormt een volmaakte rechthoek, de stofjes dwarrelend in het uitzicht over de Bolivarlaan.

Hiphop, in zijn oorspronkelijke vorm, is een cultuur van regels en respect. De cypher, de kring van dansers waarin iedereen aan de beurt komt, is een democratie waar je instapt en weer uitstapt. In battles mag je een tegenstander verslaan maar niet vernederen. Elke generatie, en die beslaat een jaar of vijf, zes, geeft zijn kennis door aan de volgende. Each one teach one. Bij gebrek aan academies en podia groei je op in de publieke ruimte. Yassin wist niet

eens dat Ultima Vez een paar prachtig ingerichte dansstudio's had middenin zijn buurt, voordat een vriend hem toevallig meenam naar een auditie en Wim Vandekeybus hem er meteen uitpikte.

Hij vertraagt zijn pas als hij ons meeneemt over de lange, zonbespikkelde lanen van het Elizabethpark. Zijn lichaam absorbeert de twijfels en spanningen van de stad om hem heen en zoekt een vorm om die uit te drukken. 'Ik werk nu aan mijn eerste solovoorstelling, 'From Molenbeek with Love'. Ik ga proberen de cliché's te laten zien die stadsbewoners vertonen in de omgang met mensen die niet op ze lijken.' Hij vertelt het op de plek waar hij al jaren het liefste komt om na te denken en nieuwe moves uit te proberen: de brede trappen voor de Basiliek van het Heilig Hart. De stilte van de kerk in zijn rug geeft hem rust. Voor de hoge toegangspoort ligt een perfect ronde marmeren vloer. De stad strekt zich uit in de diepte. Nergens anders in Brussel is het uitzicht over de hemel zo wijd.

Maar het is tijd om naar huis te gaan. Yassin woont met zijn ouders en zussen in een rustige straat, om de hoek bij het café waar de broers Abdeslam de aanslagen in Parijs beraamden. De zon gaat onder boven Molenbeek. Het is tijd voor de iftar.

Het is evident, iedereen die de stad beter kent weet het al lang, maar voor een buitenstaander als ik is het bijna schokkend om te ervaren hoe Brussel wordt getekend door harde grenzen.

Vanuit het appartement waar ik verblijf, aan de Vandenbrandenstraat, sta ik in twee minuten aan het kanaal. Ik steek de brug over tussen de Dansaertstraat en de Steenweg op Gent, tussen het centrum en Molenbeek. Het is een wereld van verschil. Van de hipsterbierbrouwerij naar de islamitische bruidsjurkenwinkel. Van de steenovenpizza naar het theehuis. En hier begint het pas. Wandelen door Brussel is struikelen over grenzen.

**TUSSEN TALEN** — *‘In Brussel spreken elke dag mensen zonder opleiding vier of vijf talen,’* zei Geert van Istendael, *‘met de middelen die ze hebben, waarbij handen en voeten een grote rol spelen.’* Die wendbaarheid van mensen is het wonder van deze stad. Maar het zou ze zoveel makkelijker gemaakt kunnen worden. Een eenvoudig, veelzeggend voorbeeld: de bibliotheken. Amsterdam telt op ruim 800.000 inwoners 26 bibliotheken. Het Brussels Hoofdstedelijk Gewest telt er ruim 80 op ruim 1.2 miljoen inwoners. Maar in Amsterdam groeien ze uit tot ontmoetingsplekken in hun wijk, met de toegang tot kennis in alle vormen. In Brussel moet ik er naar zoeken.

De eerste die ik vind is een Franstalige, vlakbij het fraaie Sint-Gillis Voorplein. Ik bezoek daar het Centre Culturel Jacques Franck. Op een papiertje aan de muur staat een routebeschrijving naar de Biblio. Om de hoek, in een stille steeg, loop ik er eerst voorbij. Dan duw ik een deur open en sta in een benauwd trappenhuis met een geharnaste portiersloge. Op de derde verdieping ligt de volwassenenafde-

ling. Er staan rijen boekenkasten en drie computers. Naast mij zijn er twee andere bezoekers. In de kast 'Livres en langues étrangères' staan 15 Nederlandstalige boeken. Polen heeft er 18.

**TUSSEN BESTUURSLAGEN** – Op 8 juni treedt Yvan Mayeur af. De burgemeester van Brussel ontving als voorzitter van daklozenorganisatie Samusocial royale zitpenningen voor vergaderingen die niet plaatsvonden. In de Standaard komen betrokkenen aan het woord. Ze zijn furieus. *'De macht zit teveel geconcentreerd bij enkelen,'* zegt een ps-backbencher. *'Het is een oligarchie die geen verantwoording aflegt.'* cd&v-minister Bianca Debaets gaat nog een stap verder. *'De stad is een staat binnen de staat.'* En die wordt bestuurd door de Franstalige socialisten van de ps. *'Met hun abonnement op de macht,'* zegt Arnaud Verstraete (Brussels Parlements lid, Groen), *'zijn ze zo losgekomen van de realiteit dat ze niet meer zien dat ze over de schreef gaan.'*

Mayeur is een van die Franstalige socialisten van de ps. Tien dagen later stapt de christen-democratische partij cdH uit alle regeringen met de ps. Dat gaat om de Waalse en Brusselse regering en de regering van de Franse gemeenschap. Bestuurlijk ligt Brussel van de ene dag op de andere plat.

Het Hoofdstedelijk Gewest bestaat uit 19 gemeenten. Een maand is voor mij te kort om alle bijbehorende bestuursniveaus te overzien. Maar de trefwoorden die ik van alle kanten krijg aangereikt liegen er niet om: geheimhouding, corruptie, cliëntalisme en non-communicatie.

**TUSSEN WIJKEN** – De eerste keer dat ik in Molenbeek op zoek ga naar een bankautomaat loop ik een uur door de straten en vind er geen. De mensen in deze wijk zijn voor de grote banken blijkbaar niet interessant genoeg. Het is maar een van de symptomen die iets zeggen over de ver-

deling van kapitaal, handel, welvaart, etniciteit en culturele ontwikkeling tussen de wijken van Brussel. De stad is rijk voorzien van fysieke scheidslijnen: ik voel de sociale temperatuurverschillen aan weerskanten van het Kanaal, van het voortrollende verkeer over de Slachthuislaan, de zonbespikkelde lanen van het Elizabethpark, de onderdoorgangen van het Noordstation, de marktplaats rond de Zuidlaan, de treinsporen boven het Ursulinenplein, het bolwerk van het Justitiepaleis. Die scheidslijnen vormen harde afbakeningen. De verschillen per wijk in bevolking, voorzieningen en atmosfeer zijn dieper ingesleten dan je zou verwachten in een fluïde, multi-etnische stad als Brussel.

**TUSSEN ETNISCHE GROEPEN** — *‘Ik heb een Belgische moeder, een Marokkaanse vader en een lesbische zus. Ik hou van Fela Kuti, Suffjan Stevens, Fairouz en André van Duin. Niet te vergeten Queens Of The Stone Age. Oh ja. Ik ga naar Debussy in de Bozar en PJ Harvey in het Koninklijk Circus. Bij zonnig weer lees ik Virginia Woolf en Murakami in het Dudenpark. Ik zie het beste van Pasolini in het Filmmuseum. Ik droom van Istanbul wanneer ik door Schaarbeek slenter. Ik doe inkopen op de Zuidmarkt (en in de Hema, althans vroeger toch.) Ik word uitgenodigd voor thee bij mijn Tunesische buurvrouw en in Matonge dans ik met vrienden afkomstig uit Kinshasa.’* Zo citeert Hans Vandecandelaere de Marokkaans-Brusselse filmmaakster Saddie Choua, op de eerste pagina van zijn mooie, vuistdikke boek *In Brussel. Een reis door de wereld*. ‘Brussel,’ vervolgt hij, *‘wordt door een pak inwoners en nieuwkomers als zeer open en tolerant ervaren. De verscheidenheid is er zo groot dat één dominante ‘nationale’ cultuur waarnaar iedereen zich moet schikken om erbij te horen naar de achtergrond wordt verdrongen. Doorgaans kan je zijn wie je bent.’*

Maar dat kost tijd. Serge Aimé Coulibaly, de choreograaf uit Burkina Faso die nog niet zo lang in Brussel woont,

vertelde me: *‘Als je uitgaat om mensen te ontmoeten ontmoet je geen mensen. Je kan naar een café gaan, maar daar blijf je alleen. De beste manier is om gezelschap mee te nemen. Als je met iemand een praatje aanknoopt is de eerste vraag meteen: wat wil je van me? Altijd maar kijken wat er achter zit.’*

En natuurlijk hebben de aanslagen van 22 maart de stadse argwaan versterkt. De terreur bracht diepe breuklijnen aan het licht, ook binnen wijken, etnische groepen en families. Tegelijk zetten veel mensen hun hart open. Ik hoor vaak hoe er een warme golf van nieuwsgierigheid en verbroedering door de stad rolde. Maar nu, een jaar later, zegt danser Yassin Mrabtifi peinzend, op de trappen voor de Basiliek: *‘Molenbeek stelde zich open na de aanslagen. De mensen lieten zien dat ze gewone Brusselaars zijn. Maar de stad wees ze af – en nu is de sfeer nog slechter dan voorheen. Steeds vaker hoor ik van vrienden en vrouwen met hijab verhalen over expliciete discriminatie op de werkvloer, op de huizenmarkt, op straat.’*

Etnische vijandigheid is eigen aan smeltkroessteden als Brussel. Maar de stad is veerkrachtig. En kunst speelt daar een rol in. De mensen die ik hier citeer zijn alledrie ambitieuze, begaafde kunstenaars. Slagen zij in de sprong over de scheidslijnen? Het zal niet eenvoudig zijn. Al deze grenzen staan ook op de culturele plattegrond van Brussel.

## GRENSGEBIEDEN

Omdat ik in Brussel zoveel zichtbare en voelbare grenzen moet oversteken, in welke richting ik ook wandel, voel ik me al snel een wereldreiziger. Maar ook een smokkelaar. Zo hard zijn de scheidslijnen dat ze je de indruk geven er niet straffeloos en onnadenkend overheen te mogen stappen. Regelmatig bekruipt me het gevoel iets clandestieus te doen. Alsof ik niet alleen een grens oversteeek maar ook een wet overtreed. Of op zijn minst de routine van anderen verstoort, de patronen van de stad. Er zijn momenten dat mijn nieuwsgierigheid bewolkt raakt door een zekere schichtigheid. Zodat ik soms onwillekeurig, zonder directe aanleiding, op mijn hoede raak.

Hoe zal dit zijn voor anderen, die niet voorzien zijn van mijn bijna overal als onschadelijk geaccepteerde uiterlijk?

Daarom zijn de grensgebieden, de territoria in een stad die van iedereen en niemand zijn, omdat ze niet aan weerszijden liggen van twee overkanten maar er tussenin, een verademing. Letterlijke grensgebieden, zoals Allee du Kaai of de Gemeentepplaats in Molenbeek, die zo duidelijk de overgang markeren van de ene wijk naar de andere. Maar ook de formele: de gebieden tussen de instituties, met hun eigen reikwijdte, en de territoria daar omheen, elk op hun beurt de periferie van een ander, elk met eigen centra en instituties. Daar, in die grensgebieden, ontstaat de interactie tussen stadsbewoners die vreemdelingen zijn voor elkaar en zichzelf daarom steeds blijven vertalen. Personages met meanderende verhaallijnen, cultuursmokkelaars, altijd op weg om de scheidslijn over te steken.



—

Op de Gemeenteplaats keert het leven terug na een lange, warme vastendag. Op de hoek naast het Vredegerecht staat de deur open naar een feestzaal waar opgedofte gezinnen al dinerend luisteren naar een fabuleuze zanger en accordeonist. Op de andere hoek is sinds 22 maart Brass'art geopend, het nieuwe Café Citoyen. De chef zit nog met zijn vrienden te eten aan een lange tafel voor de deur, maar ik krijg vast twee glazen rosé. Samen met Moustafa kijk ik uit over het plein dat rond middernacht klaarwakker is. Zwarte jongens lopen naar binnen voor de reggae van Mic Mo Lion & Colorblind, fietsende kinderen likken aan een ijsje, oudere mannen in djellaba gaan het café voorbij met een blik alsof ze nog niet precies weten wat ze ervan moeten vinden, een jonge moslima komt even bij ons zitten. Moustafa zelf doet niet aan de ramadan. Hij heeft weinig reden om in een god te geloven. Sinds een aanrijding vier jaar geleden kan de voormalige rechtenstudent niet meer lopen. Hij zit in een rolstoel. Zijn handen liggen vastgekromd in zijn schoot. Zijn smartphone bedient hij met een pink. Hij woont hiernaast en verdeelt zijn avonden tussen Brass'art en café de Walvis, aan de overkant van het kanaal – Checkpoint Charlie, noemt hij de brug grinnikend. We drinken onze rosé, praten over de protesten in de Rif, vragen ons af waarom de koning volhardt in zijn zwijgen en verzuchten dat het hier ondanks alles mooi is, aan de Gemeenteplaats in Molenbeek.

*‘Wij willen geen groter gebouw,’ zegt Marnix Rummens, ‘wij willen uitwaaiëren over de hele stad.’ De jongere artistiek leider van Workspacebrussels staat als een uitroepteken met bruine krullen in zijn kantoor aan de Onze-Lieve-Vrouw van Vaakstraat. Dat ligt naast de Kaaistudio’s, de fraaie oefenruimte van het Kaaitheater, de voornaamste founding partner van deze Brusselse Werkplaats voor Podiumkunsten vzw. Op de hogere verdiepingen van het statige pand hebben podiumkunstenaars en beeldend kunstenaars alle ruimte om nieuw werk te onderzoeken. Aan de muur hangt een klein affiche: *Objet perdu? Contactez Marcel Duchamp.**

*‘Wij hebben nauwelijks overhead – anderhalve betaalde kracht – maar investeren onze liquiditeit van 3 ton per jaar zo veel mogelijk in kunstenaars. We steken ons geld niet in infrastructuur, maar volgen onze makers. In de black box maar ook daarbuiten, van buurtparken tot Bozar, van scholen en kerken tot musea, bejaardenhuizen en de straat.’ Rummens is net terug uit Venetië, waar hij i.s.m. S.a.L.E Docks, een plaatselijke organisatie voor kunst en activisme, meewerkte aan Dark Matter Games. Een groep van 50 Belgische en Italiaanse kunstenaars, schrijvers en activisten hielden in april een collectieve werkweek, om in mei de stad te injecteren met talloze artistieke interventies in de publieke ruimte tijdens het openingsweekend van de Biënnale. *‘Als je kunstenaars met verschillende achtergronden samenbrengt krijg je echt een kettingreactie van inspiratie en ideeën. Maar ook de context die S.a.L.E Docks ons bood was echt belangrijk: mensen konden individueel aan de slag of collectief, ze konden autonome projecten maken of net inspelen op lokale initiatieven zoals een bezet park, een bottom-up huisvestingsproject of een**

*vrouwenrechtenorganisatie. Het ging ons erom de bruinsende humuslaag van de kunstwereld aan de top van de ijsberg te brengen.’ Hij hapert even, glimlachend, zich bewust van die shaky metafoer. ‘Mij gaat het om het creëren van die context en productievooraarden. Die maken onlosmakelijk deel uit van het artistieke werk. Als er iets is dat we met Workspacebrussels hebben geprobeerd, is het om het een plek te maken van verbindingen, van kruisbestuiving, zowel tussen kunstenaars, organisatoren en de samenleving in zijn intrigerende complexiteit.’*

En dat is geen bluf, vertellen Einat Tuchman en Gosie Vervloessem me later. De twee kunstenaars, in 2013 nog samen oprichter van actieplatform State of the Arts, waren er ook bij in Venetië. In Praise of Waves, de tentoonstelling in 2016 met de Japanse cultuur als inspiratiebron, was volgens Gosie uniek: *‘Opeens werkten alle kunstenaars samen, op alle niveaus. Tot en met de afwas aan toe. Als je nou spreekt over sustainable organisations...’* Einat voegt toe: *‘Je ziet momenteel een spanning tussen een deel van de kunstenscene die zich toelegt op het creëren van safe spaces, waar kunstenaars kunnen reflecteren op zichzelf en hun eigen werk, versus de kunstenaars die uit hun comfortzone stappen, die werk beginnen te maken op andere plekken. Marnix zei dat hij ook wel een show wilde neerzetten op een trouwfeest, maar dat is natuurlijk taboe in de wereld van het Kaaitheater.’*

Dat blijkt. Na een sprankelende monoloog van anderhalf uur zegt Rummens opeens dat hij over twee maanden gaat vertrekken bij Workspacebrussels. Het Kaaitheater wil niet met hem verder. *‘Veel kunstorganisaties preken vernieuwing maar werken in wezen behoudensgezind. Dat is ook begrijpelijk voor grote huizen die in het klassieke systeem oppermachtig zijn. Ik denk dat de manier waarop we nieuwe netwerken en verbindingen ontwikkelden, en de meer onafhankelijke houding die ik met artiesten aannam*

*tot het instituut voor hen echt als ongewenst of ongepast moet hebben aangevoeld. Ik vind dat nochtans cruciaal, zeker nu het klassieke systeem van productie en spreiding zienderogen strop loopt en afbrokkelt. Ik word van dag tot dag verbluft door kunstenaars en de rijkdom aan vormen en formats die ze bedenken: installaties, wandelingen, stadsspelen, interventies, noem maar op. En noem het hoe je wil, maar dat zijn nieuwe performatieve vormen. Aanvullend op de blackboxvoorstellingen kan dat soort werk net wel buiten de muren treden, in allerhande contexten en in relatie tot heel andere publieken. Toch wordt dat werk door disciplinaire huizen vaak nog marginaal behandeld. En omdat we de sector disciplinair hebben opgebouwd bestaan er amper organisaties die zich focussen op dat soort werk. Ik heb met Workspacebrussels echt gezocht om aanvullend op de autonome blackboxcreaties kunstenaars ook de kans te geven om dat alternatieve werk te ontwikkelen en uit te proberen. In dialoog met elkaar en heel diverse publieken en contexten. Ik geloof vandaag nog meer dan ooit dat net daar een mogelijke oplossing ligt voor de problemen waar we als kunstenveld mee kampen. Het talent van onze kunstenaars, hun aanleg tot co-creatie, dat vormt een onschatbaar vermogen. Maar dan moet het zich wel vrij kunnen ontwikkelen. Teveel huizen zijn vanuit de bestaande infrastructuur gaan denken. En dan sluit je bij voorbaat al veel uit.'*

Marnix Rummens gaat nu verder als coördinator van het Buda-eiland in Kortrijk. Dat eiland wordt bevolkt door een hele rits uiteenlopende organisaties zoals het kunstencentrum, een werkplek voor design, het streekfonds, maar ook scholen, bedrijven en bejaardenhuizen. Meer nog dan in Workspacebrussels zal daar de kruisbestuiving tussen kunst, onderwijs, industrie en sociale sector centraal staan. Ook dat avontuur wil hij met kunstenaars aangaan. Maar nog meer in gesprek met andere creatieve ontwikkelaars, ontwerpers, leerkrachten, architecten, zorgverleners, buurt-

bewoners, studenten, ... Het creëren van stimulerende productievoorwaarden, als onderdeel van het artistieke werk: *'Want ook dat is dramaturgie voor mij.'*

Zijn werkhouding neemt hij ongetwijfeld mee. De scheidslijnen overstekend tussen disciplines, functies, kunstpaleizen en de straat, centrum en periferie. Emblematisch voor een tijd waarin precariteit de keuzes van de kunstenaar dicteert. Bijna iedereen is nu 'zelfstandig ondernemer': een gewichtige term voor een bestaan vol kortlopende contracten, hoopvolle subsidieaanvragen, zoektochten naar studio's en residenties, tijdelijke allianties. De zelfstandige ondernemers die vroeger kunstenaar heetten werken zich precair te pletter, maar hebben de tijd en de (financiële) ruimte niet om duurzame samenwerkingen op te bouwen. Het dictaat van de markt dwingt ze tot versplintering, obsessie met het eigen overleven en concentratieverlies. Het speelt mensen tegen elkaar uit, bevordert competitie boven coalitie en zorgt voor kleindenken en territoriumgedrag.

Einat Tuchman en Gosie Vervloessem weten er alles van. Ik tref ze op de 25ste verdieping van het WTC, dat uitrijst boven het Noordstation en het Maximiliaanpark. Op de begane grond ligt het Commissariaat-Generaal voor de Vluchtelingen en de Staatlozen. Een roltrap hoger ligt een verlaten winkelcentrum. Het oogt als een reliek van vroeg-kapitalistische dromen dat onder water is verzonken. Er staan sculpturen in de uitgestorven gangen. Het Centre Commercial Hellenique staat te koop. De Taverne WTC is gebarricadeerd met zijn eigen houten zitmeubels.

Hoog daarboven hebben 65 kunstenaars, ontwerpers en architecten betaalbare studio's ingericht in saaie kantoren met een onbetaalbaar uitzicht. Met 'State of the Arts', tijdens de eerste cultuurbezuinigingen in 2013, politiseerden Tuchman en Vervloessem het kunstenveld met debatten en manifestaties. De urgentie was er. Maar na ver-

loop van tijd ging het vooral over wie wat moest doen en met welk budget. *‘De culturele instituten,’* zucht Tuchman, *‘werken zo gescheiden van elkaar; ze zijn zo gevoelig voor kritiek.’*

Hier in het WTC is van een collectief geen sprake meer. In de zomer van 2015, toen de kunstenaars beneden de massa’s pas aangekomen vluchtelingen zagen hangen in het park, daalden ze af om vrijwilligerswerk te doen. Initiatieven als Cinemaximiliaan ontstonden. Maar na de aanslagen van 2016 bleef die reactie uit. Vervloessem: *‘Veel kunstenaars zeiden: Maar we hoeven toch niet alles op te lossen?’* Tegenwoordig is de sfeer is niet politiek maar pragmatisch. De huurders communiceren vooral per mail en dan gaat het over zaken als de gezamenlijke kosten voor de schoonmaakster. Kwestie van precariteit.

Tuchman, mijn derde gids, heeft hier geen studio. Ze danste met Les Ballets C. de la B., Victoria en Needcompany, choreografeerde haar eigen voorstellingen, maar neemt steeds meer afstand van de kunstenwereld, die ze niet meer beschouwt als een potentiële ruimte voor sociale reflectie – en verhuisde kort na de aanslagen naar Molenbeek, waar ze meemaakt hoe je dat opbouwt, het vertrouwen tussen onbekenden. *‘Brussel is een tribal city, erg verdeeld, het is moeilijk om mensen bij elkaar te brengen. En toch, na de aanslagen kwam ik veel mensen tegen die zeiden: Wij zijn hier, wij zijn Belgen. Een wilsbesluit, met trots genomen.’* Ze zette Espacetous vzw op en begon met een straatfeest. *‘Alleen dat al betekent het overschrijden van zoveel onzichtbare grenzen, tussen mensen, tussen groepen!’*

Om zich een plek te verwerven in een buurt die geleerd heeft achterdochtig te zijn had ze alles tegen, lacht ze: ze is vrouw, kunstenaar en afkomstig uit Israël. Maar de eerste keer dat ik haar aan het werk zag stond ze met tafels te sjouwen voor de deur van Wijkhuis Libérateurs aan de Maasstraat, die was afgezet voor het buurtfeest dat ze

organiseerde met haar vzw Espacetous. Midden op straat stonden sjoelbakken, een tafelfoetbalspel, een pannenkoekenkraam en een klein podium. De dj draaide raï. Het programma liep aan alle kanten uit. Einat lachte van de stress. *‘Niemand is op tijd,’* zei ze. *‘Een uur is hier geen uur.’* Ik schoof aan bij de burens: zes goedlachse Armeense mannen in hemdsmouwen, die kippenpoten grillden en me aan de wodka zetten. Kinderen en volwassenen dwaalden over hun eigen straat alsof ze die niet meer herkenden: zonder auto’s maar vol met de burens die je anders hooguit groet in het voorbijgaan. De sfeer was ontspannen maar ook onwennig. Het duurde even voordat ze begrepen dat die vrouw met de zwarte krullen, een kunstenaar uit Israël, de onopmerkelijke straat waar ze woonden in een handomdraai, gewoon door te zeggen dat het kon, had veranderd in een boulevard van mogelijkheden.

Een paar weken later drinken we koffie bij Le Palais de Balkis, een ruime en smetteloos ingerichte halal charcuterie in Molenbeek. We praten over vertrouwen, het opbouwen van nieuwe relaties en de moeilijkheid om daaraan trouw te blijven in een stad waar niemand lang op zijn plaats blijft. Ze neemt regelmatig andere kunstenaars uit haar netwerk – workspacebrussels, a.pass, RITCS – mee de wijk in. Ze ziet ze enthousiast kennismaken, spelen, ontwerpen, meedenken – en weer verdwijnen. Bewoners van de wijk worden uitgenodigd om kortstondig in een kunstenaarsfantasie te stappen. De moedigste parkeren hun reserves en gaan de uitdaging aan. Ze delen hun dromen en herinneringen. Hoe openhartiger ze meespelen, hoe harder ze worden aangemoedigd. Heel even, tijdens het spektakel, worden ze opgetild boven het naamloze bestaan van alledag. Daarna slaat vaak, al te vaak, de leegte weer toe. Hun nieuwe kunstenaarsvrienden zijn alweer vertrokken naar het volgende project. In de wijk blijven mensen achter die zich even hebben blootgegeven, hun vertrouwen hebben geschonken, hun eigen grenzen hebben overschreden. Hoe verwarrend

moet het zijn, om je daarna op eigen houtje weer te moeten opsluiten in de dagelijkse routine?

Die cyclus van ontmoeten, ontluiken en ontnuchteren wil Einat doorbreken. Niet voor niets is ze neergestreken in Molenbeek. Zij blijft. Omdat ze de gastvrijheid van onbekenden waard wil zijn.

*'De stad bestaat niet. De stad is een geheel aan performances die elke dag worden opgevoerd door ongeveer dezelfde mensen die ongeveer hetzelfde doen – of niet.'* De stad een geheel aan performances – enkel spelers en geen regisseur: de introttekst van Mapping Brussels spreekt me onmiddellijk aan.

Mapping Brussels, een ontdekkingsreis door de stad met de meest uiteenlopende kunstenaars, gaat in september plaatsvinden. Het is een initiatief van Gerardo Salinas, een van de drie stadsdramaturgen van de kvs. In hun nieuwe seizoenskrant, bomvol spannende en ultradiverse programmering, schrijft Salinas onder de kop Nieuwe stedelijkheid: *'Dankzij de verstedelijking, migratiegolven en nieuwe technologieën hebben we een immense verrijking van ons artistieke spectrum. Zo ontspruiten nieuwe artistieke praktijken onder andere uit mensen die in een ander land tot kunstenaars gekneed werden en autodidacten die vaak experimenteren met nieuwe vormen en kunsttalen. Het leeuwendeel van dat kakelvers artistiek talent staat echter niet in contact met onze sterke artistieke sector. In vele gevallen zijn die nieuwe praktijken daardoor onzichtbaar voor hen, niet te lezen. En op dezelfde manier is de gevestigde kunstensector onzichtbaar voor kunstenaars van de tot dusver onontgonnen artistieke terreinen. Het is niet eenvoudig om beide artistieke realiteiten met elkaar in contact te brengen. Toch hebben beide veel te leren en betekenen voor elkaar.'*

Salinas, voorheen artistiek leider van het Mestizo Arts Festival, is nu een geïnstitutionaliseerde grensgan-



ger. Op een maandagochtend in het theatercafé aan de Hooikaai spreken Sofie Joye en ik hem over zijn eigen vorm van zachte cartografie. *'Het blijft ambivalent,'* zegt hij. *'Kunstenpunt en de KVS doen een mapping als uitnodiging, maar misschien ook uit de behoefte aan overzicht en controle, om niet verrast te kunnen worden uit onverwachte hoek.'* Hij spreekt in het tempo van iemand die dag en nacht, weekends en wekdagen, hardop en hartstochtelijk nadenkt over de stad die maar niet ophoudt te veranderen. En de geboren Argentijn voorziet zijn monologen zelf van commentaar: *'Mijn neiging om Nederlandse woorden te maken van Spaanse is pathetisch slash schattig.'*

Hij is op een missie. *'De onzichtbare talenten komen uit zelf-opgebouwde organisaties. Het mezzo-niveau. Die moeten we helpen optillen. Dat is mijn strijd. Daarmee stel je ook de instituten zelf ter discussie. Als stadstheater kunnen we niet alles zelf produceren. Maar we kunnen wel centra en workshops en onderzoek ondersteunen. Als je echt wil investeren, dan doe je dat met ruimte, legitimatie en geld. Dat zijn mijn criteria.'*

We hebben het over het Theaterfestival, waarin Mapping Brussels en de presentatie van onze zachte cartografie op dezelfde dag geprogrammeerd staan. *'Ja, het festival begint de gevestigde orde los te laten. De mentale masturbatie van een Romeins rijk dat niet beseft dat het aan het afbrokkelen is. Naast The State of the Union zouden we daar The State of the City moeten houden. Niet in een randprogramma maar op de openingsavond. Niet als gast maar als gastheer. Zodat we ons verhaal zelf kunnen framen.'* Salina rent verder. Sofie en ik fietsen naar Schaarbeek.

Aan de Rogierstraat woont Kito Sino. Beeldend kunstenaar, Syrische Koerd, ex-communist, ex-illegaal, levensgenieter, gastheer. Een van de vele dingen in Brussel die ik niet kan rijmen: achter al die voordeuren liggen ruimtes verborgen die bij elkaar groter zijn dan de stad zelf. Elke dag sta ik te

kijken van de volumes die zich voor me openen. Kito woont aan een kleine binnenplaats. Achter een garagedeur ligt zijn atelier. Ik loop een oase binnen van kleuren en tapijten, versierde pilaren en een hoge bedstee. Overal staat en hangt zijn kunst: schilderijen, installaties, sculpturen – en een ingelijste selectie van zijn handelsmerk: minutieuze, allegorische pentekeningen op de achterkant van zeventien jaar treinkaartjes. Onderwegkunst, die reizend ontstaat, koffers vol heeft hij ervan.

Maar als Kito thuis is ontvangt hij gasten. De vorige keer dat ik hem bezocht waren dat een Palestijnse student, een Syrische fotograaf en een Canadese filmmaakster. *‘Mijn vader was dorpsoudste. Iedereen die ons dorp aandeed werd geacht hem te bezoeken. En mocht bij ons blijven slapen, als hij wilde. Als jongetje bracht ik elke dag thee rond aan wildvreemde logées en leerde om ze nooit te vragen naar de reden van hun komst. Zo doe ik dat nog steeds.’* Onder nieuwkomers in Brussel doet zijn naam de ronde. Heb je artistieke aspiraties en geen bezwaar tegen wijn en muziek, dan moet je in Schaarbeek zijn, bij Kito.

Even later gaan we langs bij Luc Mishalle, de saxofonist, bandleider en geboren grensganger. In 1982 was hij van plan een theaterschool op te zetten in Nicaragua, ten tijde van de revolutie. Maar de zwerftocht van zijn leven wilde anders. In Engeland speelde hij met Ghanezen. Hij bezocht overweldigende trouwfeesten in Casablanca en werd verliefd op de atonale bazuinen van de gnawa. Met een groep Turkse muzikanten speelde hij 120 keer Gilgamesj. Hij programmeerde de Antwerps-Marokkaanse bigband Marakbar tijdens Antwerpen '93 als tegenwicht voor het Vlaams Blok. In Brussel zette hij de Zinneke Parade op, aan weerskanten van het kanaal. En zijn MET-X is nu opgenomen in het kunstendecreet, als productiehuis en participatieplek, woorden die hij uitspreekt met de vermoedheid van een artistiek leider die ernaar uitkijkt om na zijn pensioen des

te harder weer te gaan spelen. Dit jaar nog gelauwerd met de Prinses Margriet Award van de European Cultural Foundation, en onverminderd gedreven om als saxofonist buiten de Amerikaanse standards te blijven cirkelen, om vrij en Europees te blijven, nieuw Europees natuurlijk – en dus nu weer bevangen door het Braziliaans-Afrikaanse orkest dat hij hier aan het bouwen is, twee muziekstijlen die familie van elkaar zijn aan weerszijden van de oceaan, en hier in de Marolles letterlijk tegenover elkaar wonen, aan twee kanten van het plein.

*‘Traditionele muziekgroepen zien ook dat hun publiek tot de eigen gemeenschap beperkt blijft – pas als ze zich aan mengvormen wagen krijgen ze een gemengder publiek. Alleen: de gevestigde kunstensector pikt ze niet op. Ze worden nauwelijks geprogrammeerd. Wat dat betreft zijn we in Vlaanderen echt een achtergesteld gebied. Er is de afgelopen vijftien jaar een stevige rem op gezet.’* In een recent interview met rekto:verso wijt hij dat niet alleen aan mensen die gepreoccupeerd zijn door ‘de eigen bevolking’ – ‘Wat bedoel je met “eigen bevolking”? We zijn toch allemaal “eigen bevolking”? Dat dat nog leeft!’ – maar ook aan de Vlaamse subsidiepolitiek, en dan vooral ‘aan de starre manier waarop er vastgehouden wordt aan de klassieke criteria van “artistieke kwaliteit”. Toen we ooit met Al Harmoniah benoemd werden tot Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen, vonden sommige mensen uit het hafabra-mileu (harmonie, fanfare en brassband, red.) dat schandalig. Onze manier van spelen voldeed niet aan de criteria van artistieke kwaliteit die zij hanteerden bij wedstrijden en dossiers. Dat merk je ook in beoordelingscommissies voor subsidies. Onder Bert Anciaux kwamen er tien punten waarop we artiesten konden beoordelen, waaronder diversiteit. Maar in elke commissie zorgde dat voor discussie: woog “diversiteit” wel even zwaar als “artistieke kwaliteit”? Eigenlijk is dat heel triestig: dat er een culturele elite is die verandering tegenhoudt, terwijl

*die vermenging juist heel vanzelfsprekend aan het worden is in wat zij smalend “de commerciële muziek” noemen. Als dat niet verandert, zijn de gesubsidieerde kunsten hun eigen graf aan het delven.’*

Een Romeins rijk dat niet beseft dat het aan het afbrokkelen is. Een feodaal systeem. Dat zijn eigen graf aan het delven is. De grensgangers die de instituties van de gevestigde orde kennen weten dat de kunst van de stad zonder subsidie – het verdelen van gemeenschapsgeld als erkenning van een waarde voor diezelfde gemeenschap – niet kan bloeien, maar ze beseffen ook dat dat geheel aan performances zou stikken als het gefortificeerd raakte binnen die instituties. Dat is het spagaat van de cultuursmokkelaars. Wat ze delen is een rusteloosheid. Het gejaagde besef dat ze aan beide kanten van de grens tegelijk verwacht worden. Ze moeten strijden om te mogen feesten en ze moeten feesten om te kunnen strijden.

Zo grimmig als Mishalle klinkt over de logheid van de gevestigde orde, zo vrolijk speelde hij mee met Ago! Benin Brass, vorige week op het Plazey festival in het Elizabethpark. Ze stonden op de houten vloer, tussen de mensen. Die zich meteen gewonnen gaven. En al helemaal toen Monsieur Luc, die onvermoeibare koppelaar van muzikale stijlen, na een tijdje genoeglijk te hebben meegetoeterd opeens een scheurende, atonale solo dwars door die moeiteloze ritmes heenslingerde.

Plazey was ontwapenend. Het was een zachte zondagavond. Bij het ene kraampje kocht je een mojito, bij het andere leerde je iets over Voem Brussel en de emancipatie van moslims. Het was de dag van het suikerfeest. Daarom spon een blonde fee royale suikerspinnen voor de islamitische kinderen. Dit is een festival waar liefhebbers van muziek uit alle windstreken zich rozig drinken en waar meisjes zonder hoofddoek voor het podium staan te dansen terwijl hun

moeder in hijab glimlachend toekijkt. Het is ook een festival waarop je voelt hoeveel moeite iedereen moet doen om te laten zien dat zij zich niets gelegen laat liggen aan de culturele slagbomen die de samenleving voor hun ogen neerlaat. De mensen glimlachen er nadrukkelijker dan noodzakelijk. Ze klappen harder voor muziek die ze niet echt begrijpen. Ze zijn al bij voorbaat blij om in dit diverse gezelschap te verkeren en stralen dat ook uit.

Souad Massi verpersoonlijkt waar Plazey voor staat. Lieflijk maar serieus. Meertalig van nature. Melodieuze en eclectische. De Algerijnse zingt in het Frans, Engels, Tamazight en Arabisch haar eigen composities, die klinken alsof ze eeuwen geleden al in de hemel boven Andalusië hingen. Het publiek, nu zeker duizend staande, zittende en heupwiegende mensen, smelt al bij de eerste tonen. En toch, na twintig minuten loop ik langzaam het park uit. Zoveel goede wil kan ook iets triestigs krijgen. Van mij althans maakt zich een zekere melancholie meester als de vreedzaamheid die de normaalste zaak van de wereld zou moeten zijn met zoveel nadruk moet worden onderstreept, in elke glimlach en hoofdknik, omdat het normale in deze wereld zeldzaam is geworden.

De muziek sterft achter me weg. Op de brede Leopold II-laan, genoemd naar de moordenaar van Congo, doet de onverschillige drukte van de stad, met haar zwoegende passanten en afgewende blikken, bijna weldadig aan.

## DE GEMEENSCHAPSCENTRA EN CENTRES CULTURELS

Elke periferie heeft een centrum. Cultureel gesproken, gezien vanuit de gevestigde orde, zouden dat de gemeenschapscentra en centres culturels moeten zijn. Die liggen verspreid over de hele stad: 22 Vlaamstalige en 12 Franstalige plus 13 Maisons de Quartier en minstens twee Huizen van Culturen. Ik bezoek er negen. Niet in het hoogseizoen: het zijn ambtelijke organisaties, het is juni, de schoolvakanties beginnen, de programmering loopt ten einde. Maar toch. Telkens sta ik verstomd van de ruimtes achter de voordeuren: entreehallen, binnenplaatsen, dansstudio's, concertzalen, expositieruimtes, klaslokalen. Twee dingen zijn vrijwel standaard aanwezig: positieve graffiti-in-opdracht tegen de stenen muren van de binnenplaats en dichtgeklapte piano's ergens in de gang of het trappenhuis. De mooiste staat in de bar van CC Jacques Franck in Sint-Gillis. Op de verstofte piano ligt een a-viertje: *Ne pas toucher svp*.

Het merendeel van de centra ligt er even uitnodigend als afwijzend bij. Ik kan de toneelgroepen, bandjes en hiphopcrews niet tellen die een moord zouden doen om in deze lokalen – vaak uitgerust met volledige licht- en geluidsinstallaties – te mogen repeteren en showen. Ik ken complete theaters in Amsterdam die het met de helft van de ruimte moeten doen. Maar in de Curo-Hall, huis van de sociale samenhang van Anderlecht, lijkt het alsof we een vergeten kerk binnenlopen, inclusief half-vergane fresco's van lokale helden aan de hoge muren; pas in het laatste lokaal treffen we een levend wezen aan. Met Yassin Mrabtifi sluipen we door de monumentale, uitgestorven ruimtes van Het Huis van Culturen in Molenbeek zonder door iemand aangesproken te worden. In CC Jacques Franck kom ik na de opwekkende expo van opspringende wijkbewoners in

de entreehal een allervriendelijkste conciërge tegen die me vertelt dat alle andere zalen gesloten zijn. Einat Tuchman moet hemel en aarde bewegen om de hoge poort van het Maison de quartier Libérateurs, middenop de Maastraat, te mogen openen tijdens haar straatfeest dat er voor de deur plaatsvindt.

Het kan gelukkig ook anders.

Op de binnenplaats van GC de Kriekelaar gaat het over superhelden. De beatboxers, dansers, filmmakers en rappers van Transfo Collect verzamelen hier elke tweede zondagmiddag, onder de hoge bomen of in een repetitieruimte in dit ommuurde paradijs van Schaarbeek. Komend seizoen zijn ze van plan te transformeren tot Superheroes in Real Life. Ze willen de straat op, in kostuum, als redders van de realiteit.

De vorige keer lazen ze met begeleiders Geert Opsomer en Aurelie Di Marino het boek van filosoof Franco Berardi, *Heroes: Mass Murder and Suicide*. Ze hadden het over James Holmes, de jongen die zichzelf The Joker noemde, compleet met oranje haar en een maniakale grijns, toen hij vijf jaar geleden 12 mensen doodschoot in een bioscoop in Aurora, Colorado, tijdens de nachtelijke vertoning van *The Dark Knight Rising*. Net als veel highschool-killers en zelfmoordterroristen zag hij zichzelf als redder van een verziekte samenleving.

Kan het andersom? Kan een superheld vraagtekens afvuren in plaats van kogels, kan hij u vragen waar de pijn zit, kan hij laten zien dat zijn kostuum niets anders maskeert dan zijn eigen kwetsbaarheid? Dat gaan de performers van Transfo Collect na de zomer onderzoeken. Theater dat de straat opgaat om de twijfels van de stad aan het licht te brengen. Aurelie ziet het voor zich. Dat Batman, The Hulk en Wonder Woman zich op de Brabantstraat en het Liedtsplein aan wildvreemden voorstellen: *‘Goedemorgen. Wij zijn superhelden. Wat kunnen wij voor u doen?’*

Ik kijk de tafel rond. Op rode plastic stoelen zitten Abdullay, Giovanni, Bilal en de anderen in diepe concentratie onderuitgezakt in de middagzon. Zijn dit de aangespoelde Brusselaars waar Van Istendael het over had? Brussel verwacht geen perfectie. Niet van haar wijze schrijvers. En niet van haar kwetsbare superhelden.

Bij Zinnema, ons aangeraden door Yassin Mrabtifi die hier de ruimte kreeg, worden we ontvangen door directeur Nathalie De Boelpaep en artistiek coördinator Jan Wallyn, die hier zelf als choreograaf binnenkwam. Zinnema, momenteel in een grote verbouwing om entree, foyer en grote zaal lichter en toegankelijker te maken, heet officieel het Vlaams Huis voor Amateurkunsten te Brussel maar noemt zichzelf het Open Talentenhuis in Brussel. En ook in samenwerkingen met de Rand van het Gewest zijn ze actief. Anderlecht is hun buurt, waarvoor ze de deuren wijd open zetten, maar Brussel is hun stad. Ze werken samen met gevestigde en minder gevestigde initiatieven op het gebied van theater, dans, cinema en muziek. *'Het gebouw is eigendom van de Vlaamse overheid,'* zegt De Boelpaep, *'we betalen geen huur en kunnen dus al onze ruimtes beschikbaar stellen aan mensen die met ideeën komen. We hebben een omzet van €1.3 miljoen, er werken 24 mensen, meest Nederlandstalig, maar we proberen zoveel mogelijk tweetalig te werken.'* De meeste dansers, theatermakers, choreografen, filmmakers en muzikanten hier zijn amateur, 'maar dat is een schuifknop: het jonge talent dat hier werkt kan zich ook doorontwikkelen naar opleidingen en het professionele circuit. Wij bieden ze tools: professionele coaches, ondersteuning in productie en communicatie, hulp bij subsidieaanvragen.' Wallyn: *'Vijf keer per jaar is iemand hier in residentie, zoals ik zelf ook binnenkwam: dan krijg je oefenruimte, coaching, hulp bij het scouten van je cast, extra aandacht in de communicatie.'*



Ik heb er geen voorstelling gezien, maar je voelt hier de energie. Scholieren en bejaarden, wit en zwart, Vlaams en Franstalig – Zinnema is in alles een product van overheidsbeleid, met alle bijbehorende doelstellingen, maar tegelijk merk je hier het verschil: als er echte mensen aan het werk zijn en geen cliëntalisten, dan is er meteen zoveel mogelijk in die ruimtes waar Brussel er zoveel van telt. Ik heb er door de gangen en opnamestudio's en trappenhuisen gedwaald en nergens trof ik een verstofte piano.

*'Omdat niemand ons ziet zijn wij vrij om alles te zeggen.'* Dat is het motto van Citylab. We ontmoeten Angela Tillieu Olodo, Samira Hmouda en Hari Sacré: jong, wijs, ambitieus en idealist. Tijdens mijn wandeling heb ik de paradoxen van de nieuwstedelijke creatie niet eerder zo expliciet aan het werk gezien. Hun verhaal barst ervan: aan alle kanten voel je dat het oude systeem, dat afbrokkelende Romeinse rijk, hier op het punt staat vervangen te worden door iets nieuws. Vervangen móet worden. Maar nog niet vervangen is.

*Omdat niemand ons ziet* is een ironisch statement voor een club die uitblinkt in het produceren van korte films gemaakt door Brusselse jongeren: de meest zichtbare en deelbare kunstvorm. Daarmee zegt Citylab eigenlijk: als niemand ons ziet, dan is dat omdat niemand ons wil zien. Ons: een alsmaar groeiend aantal jonge, vaak autodidacte, in de stijl van de straat werkende beeldverhalenvertellers, die niet terugschrikken maar juist afduiken op stedelijk hartzeer als politiegeweld, racisme en islamofobie. *Vrij om alles te zeggen* is al even ironisch: ja, de films zijn onbeschaamd openhartig, maar het verhaal van Angela, Samira en Hari staat bol van de beleidsfrictie, institutionele onhandigheid en de strijd tegen stigma's.

*'We voegen iets toe aan de formele orde,'* zegt Angela over hun samenwerking met de gouden vierhoek van de Brusselse kunsten, *'maar die orde is tegelijk bang dat we de artistieke kwaliteit van hun programmering omlaag halen.'*

Het is dezelfde valse tegenstelling waar Luc Mishalle op wees: diversiteit versus artistieke kwaliteit.

De derde editie van hun filmfestival System\_D vond vorig jaar plaats in de kvs, dat ze carte blanche gaf. *‘Een echt podium, de rode loper, een mooie zaal, badges, prijzen, erkenning en dat allemaal voor het eerst.’* Maar ook: doorlopende communicatiestoornis. Angela, die afkomstig is van de afdeling publiekswerking van de kvs, grinnikt. Ze weet hoe moeilijk het is voor de formele sector om de informele te betrekken. *‘We moesten alle informatie maanden van tevoren aanleveren. Maar ons publiek koopt geen kaartjes vooraf. Hun publiciteitsteksten pasten niet bij ons. En onze promotiebeelden pasten niet in hun huisstijl.’* Gerardo Salinas schreef het al: *‘Het is nu eenmaal onmogelijk voor een olifant om een mier te aaien.’*

Op dit moment levert Citylab twee jonge makers aan Mapping Brussels, ook weer in de kvs, maar nu met Salinas. Er is over en weer geleerd. Als de twee niet te ondergeschikt raken aan de gevorderde makers, als het ze veroorloofd wordt misstappen te maken, dan kan dit een waardevolle ontmoeting worden.

Maar ook in eigen huis is het eieren lopen. Citylab is onderdeel van de Pianofabriek, een gemeenschapscentrum in Sint-Gillis. Ook hier weer: zaal na zaal, repetitieruimtes en opnamestudio's. Stromae nam er zijn eerste muziek op, Yassin Mrabtifi en Pitcho Womba Konga maakten er vroeg werk. Dit is echt meer een fabriek dan een vergeten kerk. De agenda is bomvol, het is vechten om de ruimtes. Alle medewerkers delen een ruim kantoor, maar formeel blijft de scheiding strikt. Kunstenwerkplaats Pianofabriek werkt met kunstenaars die een opleiding hebben doorlopen, Citylab juist niet. Andere subsidiestromen dus. Op de website van de Pianofabriek staat dat Citylab werkt met *‘jongeren die een sociaal-artistiek antwoord willen geven aan politieke problemen’*. Met andere woorden: hier hoeft geen kunstsubsidie naartoe, deze jongeren mogen wel films en

voorstellingen maken maar worden geen huisgezelschap, hier hoeven kunstopleidingen niet te scouten. Citylab valt in de categorie buurtwerk: ongeacht de kwaliteit van de films, ongeacht het feit dat veel van de jongeren zichtbaar internationale invloeden verwerken en zelf binding hebben met de vertreklanden van hun families. Samira vertrekt in juli met System\_\_D naar een festival in Dakar, Senegal. Na de zomer gaat het trio verder met het openbreken van het oude systeem.

Buurtwerk, sociaal-artistiek, participatie: het zijn beleids-categorieën waardoor veel van de nieuwstedelijke kunst die ik tegenkom wordt kleingehouden. De kunstenaars zelf zijn die hokjes al ontgroeid. Het is nu aan de beleidsmakers, maar ook aan de gemeenschapscentra en centres culturels om te kiezen: blijven ze passieve aanbieders van vrijetijds-besteding of nemen ze hun verantwoordelijkheid als brandpunten van nieuwe kunst serieus?

—

Precies een jaar geleden werd op de markt van het Abattoir, tussen de hoog opgestapelde tomaten, schoenen, water-meloenen en mobiele telefoons, de eerste kolonie van de République très très démocratique du Gondwana uitgeroepen. Staande tussen de marktkramen stond ambassadeur Roch Bodo Bokabela de tv-camera's te woord: *'In Gondwana is het goed leven. Want in Gondwana is iedereen vrolijk. Problemen worden probleemloos opgelost.'* En dat alles dankzij president Mamane, die door het volk wordt aanbeden als de werkelijke uitvinder van de democratie - wat de Grieken ook mogen beweren. Zijn land is uitgeroepen tot het land waar de zon het vaakste schijnt: 412 dagen per jaar. Onlangs werd bekend dat 200% van de Gondwanezen gaan stemmen voor de herverkiezing van hun president. Dat zal per referendum gebeuren. Vandaag legde hij in zijn dagelijkse blog uit hoe zoiets werkt. 'Het

volk kan geen nee zeggen. Dat is het referendum. Als je ja stemt, is het ja. Als je nee stemt, is het nog steeds ja.'

In het dagelijks leven is ambassadeur Roch acteur in Congo. President Mamane is comédien in Frankrijk. Gondwana op het Abattoir was een theatrale samenwerking tussen docenten en studenten van het RITCS, jonge theatermakers van de Koekelbergse Alliantie van Knutselaars (K.A.K.) en Congolese acteurs. Een klassieke voorstelling was het niet. Bezoekers kregen Gondwanese paspoorten en munten. Vanaf hun komst waren ze burger van een heel erg democratische republiek. De hoofdrolspelers waren ze allemaal en er was geen regisseur te bekennen.

*'We wilden een heterotopie binnen de heterotopie bouwen,'* zegt Aurelie Di Marino nu, *'een stad binnen de stad.'* We zitten in café Tabs aan de markt. Het spandoek boven de deur prijst Roemeense specialiteiten aan. Aurelie troffen we al aan als begeleider van Transfo Collect. Ze studeerde literatuur aan de KUL en de Sorbonne en theaterregie aan het RITCS. Momenteel maakt ze met 16 anderen deel uit van K.A.K., dat hier vlakbij een leegstaand pand heeft betrokken. Op de markt is ze in haar element. Haar norsige toon camoufleert nauwelijks de passie voor theater als oerdemocratie. In plat Vlaams citeert ze net zo makkelijk Gramsci als Deleuze en Guattari.

*'We repeteerden op het terrein, tussen de marktgangers. Zangeres Starlet oefende Congolese liederen met ons, in het Lingala. Mensen stonden open voor de verbeelding, het spel – dat opent de codes en wetten van zo'n plek. Het paspoort legitimeerde het oversteken van de grens tussen onbekenden. Het werd, om met Beuys te spreken, een sociale plastiek. We lieten zien hoe je de heersende logica kan doorbreken. Dat kan altijd, als je maar een alternatieve logica ontwikkelt.'* En dat werd de République très très démocratique du Gondwana.

In hun pand aan de Liverpoolstraat presenteert K.A.K. volgende week La Soirée Télé Partagée: uiteenlopend talent uit de buurt toont zijn kunsten in de grote etalageramen. Op het programma: Dada Speech, amateurrap van Mich, chansons van het kinderkoor, de keuken van Farbod. *'Horizontaliteit is niet alleen ideologie,'* zegt Aurelie. *'Het is een levensstijl, een praktijk. Zo is het ontstaan en zo blijft het. Onze docenten aan het RITCS vroegen: gaan jullie elkaar echt verder helpen of nivelleert iedereen naar beneden? Wat blijkt: geen van beiden. Er ontstaat iets anders, een collectief onderbewuste. We verdelen al het werk, maar zodra je iets te stevig in handen hebt moet je het weer loslaten. K.A.K. is een eerlijke fabriek: een structuur die nooit zo statisch mag worden dat hij het verlangen wegdrukt, want dan is alles verloren.'* Een structuur waarin je ja mag zeggen maar ook nee, een staat zonder grenzen, een democratie als een marktplein.

Toen Luc Mishalle fulmineerde over de culturele elite die verandering tegenhoudt, zei Sofie: *‘Dat leidt ook tot parallelle circuits, die hun eigen weg zoeken en de uitnodiging van de instituten afslaan.’*

Die parallelle circuits met de koppige, soms losjes en soms collectief georganiseerde heterotopisten kom ik op mijn wandeling steeds vaker tegen. De eerlijke fabriek van K.A.K. in de Liverpoolstraat, Transfo Collect in het paradijs van Schaarbeek, de beeldverhalenvertellers van Citylab, de dwarsdoorsnede van Allee du Kaai, Kito Sino en zijn gasten, de poppers en lockers voor de hoge ruiten van het Noordstation, de Dark Matter Games van Work-spacebrussels, de vloertoeters van Ago! Benin Brass, de pragmatische precaristen van het WTC, maar ook: de mensen van Cinemaximiliaan die films over migratie en de wijde wereld vertonen voor nieuwkomers in Brussel; het nomadische schip La Tenace van Gerda Goris alias Madame Belga en haar dochters Saar en Rose, die podium bieden aan muzikale collectieven die experimenteren met nieuwe manieren om economisch en cultureel te overleven; Cultureghem op de betonnen stadsakker van het Abattoir; LeSpace van Rachida Aziz en co, de proeftuin voor het cultuurhuis van morgen.

Vlak voor mijn vertrek ga ik nog eens langs bij Brass’art, het café citoyen van theatermakers Mohammed Ouache en Sanae Jamaï, die een paar avonden eerder rustig een iftar uitstalden op de houten tafels aan de Gemeentepaats terwijl ze binnen de genadeloze Afrikaans-Amerikaanse documentaire 13th draaiden van Ava DuVernay. Dit keer loop ik hun kleine tentoonstellingsruimte binnen, een deur verder-

op. De expositie 'Children's Tales?' wordt net bezocht door een groep zwaar gehandicapte buurtbewoners, sommigen in rolstoel. Ze staren gebiologeerd naar de zeven inventief in de ruimte geplaatste videoprojecties. Curator Zsolt Kozma is een grensganger met een forse staat van dienst: de kleine Hongaar werkte in Europa, Azië en de Verenigde Staten, maar vertelt over deze tentoonstelling alsof het zijn eerste is. De kunstenaars die hij hier toont komen van India tot Canada. Hij heeft hun werk de volgorde gegeven van een levensverhaal: van het moment dat we de wereld om ons heen leren zien totdat we zover zijn de hoofdrol te spelen in onze eigen speelfilm.

De tentoonstelling is tegelijk heel toegankelijk en heel subtiel. Hier is niemand op zijn knieën gaan zitten om videokunst uit te leggen aan de bewoners van Molenbeek. Kozma eist evenveel van zichzelf als van zijn bezoekers. En daar worden ze allebei wijzer van. Opeens begrijp ik wat al die heterotopisten verbindt. Het oog van de kunstenaar. De kunstenaar als regisseur. De regisseur van de werkelijkheid. De werkelijkheid die op elke straathoek momenten van schoonheid, ontroering en radicaliteit presenteert. Voor wie het zien wil. Voor wie bereid is zijn ik, zijn perspectief en zijn criteria open te breken. En te zien dat artistieke kwaliteit meer is dan artistieke kwaliteit.

Ik moet denken aan de opgave die Aurelie Di Marino voorlegde aan de aangespoelde Brusselaars van Transfo Collect. Op die warme middag onder de bomen vond ze het moeilijk om goed te formuleren wat ze nog miste aan hun plannen voor de Superheroes in Real Life. *'Er ontbreekt nog iets,'* fronste ze. *'Theater is inhoud. Inhoud is wat we geleefd hebben. En dat is meer dan biografische data.'* Ze keek de groep rond. Op de gezichten waren zowat alle culturen en mengculturen van de stad te lezen. *'We injecteren onze echte levens in het theater. Dat kunnen we al. Maar nu moeten we dat theater ook weer injecteren in real life, in het echte leven. In de publieke ruimte van de stad. Om*

*de gewoontes van de passanten te doorbreken.*' De aanstaande superhelden zwegen. Ze keken peinzend omlaag naar de plastic tafel of omhoog naar de blauwe hemel. Geert Opsomer knikte. *'Ja, want daar veranderen we zelf ook weer van.'*

Een maand is te kort om een zachte cartografie te maken van de territoria van nieuwstedelijke creatie. Maar lang genoeg om door Brussel te wandelen en te zien dat er iets aan het veranderen is. Er is een rijk aan het afbrokkelen. Er zijn dorpjes aan het ontstaan. Je mag ze ook heterotopieën noemen. Of rizomen. Met kunstenaars die zich blootstellen aan de stad. Met de bestaande productievoorwaarden nemen ze geen genoegen. Die te veranderen is inherent aan het artistieke werk dat ze doen. Daarmee verandert de stad, maar ook het werk zelf. En niet in de laatste plaats: zij zelf, de kunstenaars. Ze staan hun autoriteit af. Ze opereren in zekere zin zelfloos. Maar blijven onmisbaar. Omdat zij het zijn die de straten en pleinen en parken van de stad in een handomdraai, gewoon door te zeggen dat het kan, veranderen in een boulevard van mogelijkheden.

—

En op de laatste avond van mijn maand in Brussel staat Luc Mishalle op een houten verhoging, als dirigent van MegafoniX, voor de deur van Recyclart, onder het spoor van treinstation Kapellekerk.

Honderdvijftig muzikanten en zangers, van kinderen tot bejaarden, met alle kleuren van de stad. Het plein staat stampvol mensen in de meest royale feeststemming. De compositie van een uur beweegt van Latijns-Amerikaanse wiegeliedjes tot strijdkreten van de Balkan tot ritmes van de raï met een scratchende dj. Een metershoog feestskelet, compleet met bloemenkroon, beweegt zich door de menigte, maar Monsieur Luc laat zich niet afleiden en koerst het orkest onversaagd naar de finale. Het plein staat in vuur en



vlam, de trots slaat van de orkestleden af, het publiek houdt niet meer op met applaudisseren, Mishalle neemt elke valse noot waar en pardonneert hem meteen weer met die niet van zijn gezicht te wissen glimlach, zijn witte krullen deinen nog net boven de massa uit.

Het is mooi geweest, Brussel. Ik heb de slagbomen gezien en de smokkelaars. Ik heb een stad gezien die groter is dan zichzelf en kleiner dan nodig. Pleinen met wijze mannen in een rolstoel en dansers die de choreografie van de straten volgen. Grensgebieden die je niet ziet maar wel voelt. Kerken en kaaien. Mislukte aanslagen en triomfante-lijke concerten. Academisch gevormde inbrekers en helderzienden van de straat. Ik kan niet wachten om te zien wat er allemaal is veranderd, de volgende keer dat ik hier op bezoek ben.

## Een samenvatting

Sofie Joye van Kunstenpunt had drie gidsen gevraagd mij te introduceren in hun praktijk en de netwerken waar ze deel van uitmaken.

Yassin Mrabtifi, danser en choreograaf, staat onder contract bij Ultima Vez maar leerde dansen in de publieke ruimte: de Ravensteingalerij en het Noordstation. Hij woont al zijn hele leven in Molenbeek. Hij maakte deel uit van de hiphopcrews Bahod Family en No Way Back. Hij werd en wordt uitgenodigd om te werken en workshops te geven bij Het Huis van Culturen en gemeenschapscentrum de Vaartkapoen, allebei in Molenbeek, en bij Zinnema, het Vlaams Huis voor Amateurkunsten te Brussel, in Anderlecht. Hij maakt deel uit van het programma rond de tentoonstelling Yo! in Bozar, over de geschiedenis van hiphop in Brussel.

Pepijn Kennis is een van de drie initiatiefnemers van Toestand vzw, die sinds 2012 als doel heeft 'de heractivering van leegstaande en vergeten plekken en gebouwen in de stad.' Op dit moment beheert Toestand vzw drie tijdelijke locaties: Allee du Kaai aan de Materialenkaai i.s.m. Leefmilieu Brussel, Marie Moskou aan het Marie Jansonplein i.s.m. gemeente Sint-Gillis en Biestebroek i.s.m. de gemeente Anderlecht. Tot de vele partners en medegebruikers van de ruimtes horen: Barlok, Magazin 4, La Zinzinerie, JHMJ vieWeide, Bon agentschap inburgering en integratie, Paletactif, Refugees got talent, Batala, Try-Out en Moestuincollectief. Daarnaast organiseert Toestand 'momenten' in Brussel, maar ook in Oekraïne, Duitsland, Zwitserland en elders.

Einat Tuchman danste met Les Ballets C. de la B., Victoria en Needcompany, choreografeerde haar eigen voorstellingen, maar neemt steeds meer afstand van de kunstenwereld. Kort na de aanslagen verhuisde ze naar Molenbeek. Daar zette ze Espacetous vzw op, die met artistieke en narratieve strategieën werkt

aan lokale community building en empowerment. Ze bouwt samenwerkingen op met o.a. Maison de quartier Libérateurs en gemeenschapscentrum Maritiem. Als kunstenaar, docent of adviseur is ze verbonden aan o.a. Workspacebrussels, a.pass en RITCS.

Dankzij deze drie gidsen kwam ik binnen bij een groot aantal van de bovengenoemde plekken en initiatieven. De verbindingen daartussen – en alleen al het netwerk van deze drie gidsen laat zien hoe talrijk die zijn - worden vaak eerder onderhouden door de kunstenaars, is mijn indruk, dan op institutioneel of overkoepelend niveau. Ze zijn vaak pragmatisch en persoonlijk van aard, met andere woorden: tijdelijk. Het is dus ook niet nodig om zulke ‘onzichtbare netwerken’ te mythologiseren. Wel om ze, bewust en gelijkwaardig, op te zoeken.

### **Doelstellingen en werkwijze**

Het scala aan kunstenaars en initiatieven dat ik bezocht is te gevarieerd om ze onder één noemer te scharen. Een aantal gedeelde karakteristieken die bijna overal voorkwamen, zij het in uiteenlopende intensiteit en samenstelling, is wel te noemen.

**I. EEN STERK ENGAGEMENT MET DE STAD BRUSSEL.** De directe stedelijke omgeving wordt gezien als bron van inspiratie, verhalen en materiaal. Maar ook als een ruimte die verbetering behoeft: fysiek en sociaal maar ook economisch, in de zin van het tegengaan van verdere maatschappelijke ongelijkheid. Naarmate de vaak tijdelijke cultuurplekken minder gefortificeerd zijn, zijn ze eerder doorlaatbaar voor de invloeden van de stedelijke realiteit. En is de noodzaak tot het opbouwen of herstel van een tolerante, inclusieve en verrassingsgezinde publieke ruimte al snel een motivatie voor het werk.

**II. GELOOF IN DE KRACHT VAN HET ARTISTIEKE.** Terwijl veel van de praktijken die zich tot nieuwstedelijke territoria ontwikkelen nog niet of maar gedeeltelijk door de overheden en de gevestigde orde herkend worden als artistiek van het vereiste niveau, en dus hooguit als sociaal-artistiek worden gezien (met het accent meer op de sociale dan op de artistieke waarde) bestaat er bij de meeste initiatiefnemers geen twijfel aan de noodzaak van het artistieke element in hun werk, aan de urgentie van een artistiek perspectief op de complexe stedelijke problematiek waarbinnen ze bewegen en aan de herdefinitie van artistieke categorieën waartoe hun werk gaat leiden. Op het moment dat ze zichzelf als kunstenaar niet meer serieus nemen vervalt de motivatie van hun werk.

**III. UIT PRECARITEIT GEBOREN NOODZAAK TOT SAMENWERKEN.** Waar de artistieke energie niet gepaard gaat met bestaanszekerheid ligt de directe oplossing in tijdelijke allianties met anderen die op hun manier in een vergelijkbaar kwetsbare positie verkeren. Dit zijn lang niet altijd mede-kunstenaars. In gezelschappen van draagkrachtige geestverwanten ontbreekt vaak dat waar geen kennis van bestaat. Er is geen stimulans om het onbekende op te zoeken. Een alliantie van precairen is juist gedwongen bij elkaar datgene te zoeken wat ontbreekt: aanvullende competenties en benodigdheden. Vandaar de coalities, commons en collectieven van ongelijksoortigen. Samenwerkingen die niet als een keuze ontstaan maar als een overlevingsstrategie. Tegelijk is er het bewustzijn dat de stad niet verbetert en de kunst zich niet ontwikkelt als dergelijke allianties uitblijven of wegvallen.

### **Relatie tot de geïstitutionaliseerde orde**

Veel van de kunstenaars en initiatieven die ik bezocht hebben een subsidierelatie met de Brusselse, Vlaamse, Waalse en/of landelijke overheden. Die is meestal niet

structureel en vaak weliswaar financieel noodzakelijk maar inhoudelijk beperkend. De overheidssteun benadrukt te vaak maar een deel van de ambities. Buurtwerk, sociaal-artistiek, participatie: het zijn beleidscategorieën waardoor veel van de nieuwstedelijke kunst wordt kleingehouden. Deze categorieën kennen geen gewicht toe aan de artistieke waarde; hechten aan meetbare prestaties waar dit werk juist vaak zijn waarde ontleent aan het onbenoembare van de vitaliteit, de ontmoeting en het vergezicht die het produceert; en gaat eraan voorbij dat dit werk vaak het lokale overstijgt en in een globale realiteit opereert.

Een soms productieve, soms averechtse frictie kan ontstaan in de samenwerking met culturele instellingen die zijn opgenomen in het Kunstendecreet. Het opzoeken van deze samenwerking vertegenwoordigt voor beide kanten een belang: de gevestigde orde hoopt er een nieuw publiek en nieuwe talenten met onvoorziene kunstvormen mee aan te trekken; voor de ongevestigde ligt hier de entree naar erkenning, meer ruimte en mogelijkheden. Beide weten van elkaar dat ze zonder de ander niet kunnen bestaan. Zulke ontmoetingen leiden soms tot onomkeerbare doorbraken van routines en tradities, maar soms ook tot miscommunicatie, gefnuikte verwachtingen en de bevestiging van stereotypen over en weer.

Aan de kant van de gevestigde orde heerst vaak een huiver om de, door zichzelf geformuleerde en vanuit het cultuurbeleid bevestigde, artistieke criteria te moeten openbreken of zelfs loslaten. De discussie of het toelaten van meer diversiteit leidt tot het verlagen van de artistieke kwaliteit is een hardnekkig voorbeeld. Aan de ongevestigde kant strijden afgunst, honger naar erkenning en een misprijzend soort vijandigheid over de logheid van de instituten om de voorrang. Aan beide kanten bestaat een trots soort zelfbewustzijn over de eigen bijdrage aan een betere stad. Dit leidt, paradoxaal

genoeg, eerder tot concurrentiegedrag en territoriumdrift dan tot nieuwsgierigheid en openheid.

### **Nieuwstedelijke creatie**

Als het erom gaat nieuwe vormen van stedelijke kunst te herkennen, kunst dus die expliciet ontstaat vanwege en vanuit de stedelijke realiteit, dan neem je die niet waar met een compendium aan criteria die je hebt gescherpt in de gevestigde theaters en galleries. Het is zaak om ook die momenten van schoonheid, ontroering en radicaliteit als kunst te ondergaan waar je nog geen woorden voor hebt. Bovendien ontstaan zulke momenten vaak op plekken of binnen tijdelijke allianties die nog niet gecodeerd zijn door artistieke referenties. Wat je te zien krijgt speelt zich lang niet altijd af binnen het format van een voorstelling of een expositie.

Daaruit volgt dat het misleidend kan zijn om op zoek te gaan naar 'parallele circuits'. Zoals de nieuwstedelijke kunst zelf en de organisatievormen waaruit die voortkomt niet lijken op de standaard, zo bewegen de circuits die hier ontstaan ook volgens eigen wetten en codes. Er is niet, om maar wat te noemen, een circuit van hiphopcrews, jonge videofilms of theatermakers zonder opleiding dat zich beweegt volgens de regels van vraag, aanbod, speelbeurten, tournees, openingen, publiekscampagnes en recensies zoals die gelden in het gevestigde landschap. Er is zeker een sterke dynamiek, er bestaan connecties, er lopen lijnen van de ene maker naar de andere plek, er is publiek dat de weg weet te vinden, net als programmeurs, boekers en beschouwers – maar dit alles vormt niet zozeer een parallel circuit als wel een brede culturele dynamiek die zich deels binnen en deels rondom de gevestigde instellingen bevindt, maar zich vaak ook onverschillig of onwetend ontwikkelt in het springlevende vacuüm tussen die instellingen.

Dat vacuüm hoeft niet lang te blijven bestaan. De grote maatschappelijke, technologische en economische veranderingen waar een stad als Brussel doorheen gaat zijn op allerlei manieren ook zichtbaar in het werk dat gepresenteerd wordt in de gevestigde culturele instellingen. Nu al beginnen daar ook de vertalingen vorm te krijgen van de andere stijlen, thematieken, organisatievormen en samenwerkingen met activisten, ambachtsmensen en andere burgers die op dit moment worden geëxploreerd in het parallelle circuit dat geen circuit is – maar nieuwstedelijke creatie mag heten.



1 Esther Gouarné en  
Aurelie Di Marino  
(k.a.k.) geven een  
rondleiding in  
Cureghem.

© Sofie Joye



2 Tijdens La Soirée  
Télé Partagée van  
K.A.K. kan iedereen  
zijn zendtijd  
claimen.

© Sofie Joye



- 3 Mapping Brussel  
neemt je mee op een  
artistiek parcours  
door de stad. Hier  
op het dakterras  
van KVS.



4  
Tijdens het Holidays  
Festival palmen  
kunstenaars en  
creatievelingen  
samen kunsten-  
centrum Récyclart  
en omgeving in  
met artistieke  
interventies  
en creatieve  
manoeuvres.

© Sofie Joye



- 5 **MegafoniX geeft het beste van zichzelf tijdens de opening van het Holidays festival in Récyclart.**

© Sofie Joye



6 **Beeldend  
kunstenaar Kito  
Sino verwelkomt  
ons in zijn artistiek  
atelier/ woonplaats  
en culturele  
ontmoetingsruimte.**

© Sofie Joye



7 TransfoCollect in  
volle repetitie voor  
Lone Wolves in cc  
De Kriekelaar .



8 Brass'art en  
cc De Vaartkapoen  
organiseren  
een Iftar op het  
gemeenteplein in  
Molenbeek .

© Sofie Joye





9 Citylab geeft een rondleiding in De Pianofabriek .

© Sofie Joye



10 Pepijn Kennis van  
Toestand vzw geeft  
een rondleiding op  
Allee Du Kaai .

© Chris Keulemans



11 Espace Tous tijdens het uitwisselen van Donner / Besoin op een straatfeest dat ze organiseerden.

© Sofie Joye



12 **Cultureghem in actie**  
tijdens eens van de  
muziekateliers op  
de Abbatoirsite in  
Anderlecht .

© Sofie Joye



Brussels.  
*In search of  
territories  
of new-urban  
creation.*

Chris Keulemans

EN

—

- 69 Introduction  
71 A soft cartography  
76 New criteria  
82 Borders  
86 Border areas  
88 Border crossers  
100 Community centres and *centres culturels*  
108 The heterotopists

—

112 *A summary*

—

Introduction – *I want to get off at Central Station but the metro passes the station as though it didn't exist. Onto the next stop, then. It is 9 p.m. The compartment is heavy with the heat of a long summer's day. In a blur we get off at De Brouckère. Get back, get back! Heavily armed soldiers shout at us from the deserted platform to get back onto the metro. People reach for their phones. All of a sudden, 30 strangers form an alert collective. Western city dwellers in the state of terror. A photo on Twitter: a small plume of fire between the pillars of the Central Station. Someone wanted to commit an attack. He was shot down at once. Around me people are shaking their heads. They comfort each other. Are you alright, madam? Unbelievable, no? Bunch of bastards. Hold on – we don't know yet who did it. People who were avoiding each other's gaze a minute ago are now looking each other in the eye. As though to say: I mean well, you can trust me, are you alright, do you not want to sit down for a minute? City dwellers together. Everyone shows their good intentions.*

*The Arab-looking youths in the first place.  
To prevent any misunderstanding. When  
I get off someone reaches out his hand.  
One of the boys wishes me a safe journey.  
I'm in Schaarbeek.*

*Walking down Paleizenstraat in the  
sunset, I ask myself: is it too frivolous to  
see these few minutes of urban panic as  
if it were a moment of theatre with only  
actors and no director?*



## A SOFT CARTOGRAPHY

This text is a report of a month in Brussels. No more, no less. The report of a month spent walking, talking and observing. At the invitation of Flanders Arts Institute and in particular of Sofie Joye, in charge of Diversity, Urbanism and Emerging Artists. Together with her colleagues and with Geert Opsomer – dramaturge, lecturer at RITCS and walking encyclopedia on interculturalism – she formulated the goal as follows:

- \* ‘A soft cartography of circuits that currently operate on the edges of the arts landscape, but are often important hubs of new-urban creativity. Not the mapping of these places, but the role they occupy in the network and how they collaborate, starting out from the perspective of the artist. We need a different approach when monitoring the field. The tools we use today are rather static and study what is already there. Those tools aren’t yet equipped to fully observe the dynamics in the field and to evoke change. More attention is needed for the parallel circuits that are neglected in the current monitoring of the arts field, but where interesting innovations, networks and dynamics are taking place.  
If we assert culture as a public good then we also have a responsibility towards the public, towards society and towards artists in the narrative we put forward. Like producing more daring accounts and from there, taking a critical look at the sector and at society.’

Joye and Opsomer also refer to Deleuze and Guattari, with

their rhizomatic thought. During the 2015 symposium 'City of Cultures Revisited', Opsomer said that a new, adventurous form of cartography should start with a walk: '*Strolling where the mood takes us, rather than relying on a fixed direction or restoring some form of central identity or norm for the arts.*' That is an invitation I gladly accepted. Wandering where our mood takes us. With the following underlying questions:

- \* What are the territories of new-urban creation in Brussels today? In our cities we see a lot of places that present interesting cases of cross-pollination. Averse to parochialism, new alliances are forged between the arts, crafts, activism and the city. How do these new places emerge? Who is part of them and who isn't? What dynamics are at work in them? What alliances get sealed there?

*Territories of new-urban creation.* Not a groovy formulation, but a scrupulously chosen one. Not places but territories: the less clearly defined spaces that are traversed and crossed. Not artistic but new-urban: the dynamics of rapidly changing urban life, which besides a lot else also yields art, albeit in forms that are not immediately categorised as art. Not shows, exhibitions or concerts, but creation: the making instead of the made. Not quite the whole of Flanders or Belgium but first Brussels: the capital as concentration of an exploration that will expand rhizomatically to other cities and areas.

That exploration begins with a walk: the first steps on the road to the landscape sketch that Flanders Arts Institute draws of the cultural field in Flanders every five years. The 2019 edition will follow on from *Transformers*, published in 2014. It will again be replete with data, graphics, analyses and interdisciplinary overviews which Flanders Arts Institute excels at.

Our walk and everything that ensues from it could contribute something new to it: Flanders Arts Institute realises that it is based in Brussels, a city of which Flemish art forms only a part and where in every nook and cranny – including outside the established arts circuit subsidised by funds from the Flemish Community – a dynamic is at work that is going to expand, enrich and renew that circuit. This walk opens up the exploration of this field. With hopefully as a consequence: closer research into the objectives and methodology of the people, organisations and their practices as we come across them en route – and there are of course many more; further explaining the artistic strategy that the new artists employ; attention for the current policy context and the possible adjustments brought to it in the future. And that, in collaboration with the institutional and non-institutional parties involved.

*‘What you are going to map during your walks through Brussels’,* said Geert Opsomer, when we came across him under the fluttering awnings of the Romanian Café Tabs at the Abattoir market in Anderlecht, *‘is a psychogeography’*. Not so much the places, but the connections, the networks, the dynamics. And then of the key players that we meet, the art to translate themselves from one circuit to the other, from one environment to the other: the art that every city dweller has to grasp sooner or later.

That is why, walking around a city I hardly knew, I started looking at the people on the street as translation-artists and at the encounters between inhabitants of this city as moments of theatre with only actors and no director.

—

*‘Allee du Kaai is not theatre. What we do here is not art’,* says Pepijn Kennis, one of the initiators of the non-profit organisation Toestand vzw. And yet they just won the Ultima, the Flemish culture prize in the category ‘Sociocultural work

for adults'. Kennis is one of the three guides that Flanders Arts Institute asked to show me around; the other two are dancer Yassin Mrabtifi and choreographer Einat Tuchman.

If you spend a day walking around this extensive area along Quai des Matériaux with its old hangars, cobbles and patches of grass, you see one variegated composition after the other.

Reggae can be heard across the grass: music for everyone. There is beer for sale, including organic beer, as well as pancakes made on the spot by a Moroccan woman. Children and hipsters climb the brand-new climbing wall. Young families sit on the grass. Skaters ride the slopes of the park that they themselves built. More than 40 per cent of the people here are under 25 and would have been called foreigners 20 years ago. In the large hall there are a few people playing tennis and billiards. They are not in the way of all the other people here; neither do they pay a lot of attention to them. CollectActif is preparing the meal in the kitchen. Undocumented refugees and their supporters are cutting into piles of onions and vegetables – the market surplus, picked up at lunchtime. A few minutes later we are standing in line: soup, falafel, endives, couscous, carrots. Pay what you want; wash your own plate and cutlery.

In a corner of the hall there are two old sofas on a stage. A cross section of the city (senior, speech defect, unemployed, activist with humour, activist without humour) takes a seat. A hundred people listen and engage in a discussion about *bobos* and *proles*. The gap is too big, everyone agrees, and we have to do something about it. Later a brass band performs on the cobbles at the canal. The young trumpet player in overalls is excellent. The cross section dances to Balkan music in the setting sun.

Allee du Kaai may not be theatre, according to the initiators, but it is a performance. There is a collective director. The tempo is deceptively slow. Many of the narratives have neither a beginning nor an end in the show nor

even within this theatre. For the visitor, that unascertainability is part of the appeal. The beauty also lies in the ever-changing compositions: from a visual perspective, the space, which offers panoramic depths from every corner, is never the same. The actors are all amateurs. That in no way detracts from their eloquence. They borrow the latter from the contrast with many of the other actors, with whom they do share the space but not the plot line. Allee du Kaai plays a refined game with the visitor's expectations. Saying goodbye and walking out the door is difficult: something incredible can potentially happen here any minute.

## NEW CRITERIA

To observe new forms of creation, the observer must first look at himself. Who is the 'I' speaking here, what is his perspective, what criteria does he use? And is he capable of breaking open this self, this perspective and these criteria in such a way that he catches sight of more than what he recognises, more than what merely confirms what he already knew?

*'Perfection is not expected in Brussels', I read on the first day of my stay, sipping a double espresso, while the morning light strikes Molenbeek. The speaker is Geert van Istendael, the eminent chronicler of this city, in Bruzz. New-urban creation is, I think, also what Van Istendael is talking about. 'In Brussels people without any training speak daily four or five languages, with the means at their disposal, so that they use all the means at their disposal. They need to talk, because that dustbin has to go or that tap is leaking. What I am now saying is a small ode to the washed-up Brussels resident. Right, we need to ensure that they really belong, and that is still a big problem, I admit.'*

That last sentence of his disguises quite some questions that you first have to raise if you want to talk about new-urban creation. Who is that 'we'? What authority does that 'we' have to ensure anything? What precisely should that washed-up Brussels resident belong to? Who is that a problem for? And in fact who defines what the problem is? What gives someone the privilege to admit that he has not yet ensured something that others have not asked him to ensure?

I myself therefore have to answer such questions before I set out on my walk. I am from Amsterdam. A 57-year-old man who is turning grey and with a certain fondness

for sports jackets and who mainly got to know Brussels in recent years by acting as a moderator for Flanders Arts Institute at gatherings in the kvs, Kaaaitheater, Bozar and the Beursschouwburg: the established order of Flemish cultural life in Brussels. The golden quadrangle.

In Amsterdam I managed and/or founded three cultural venues: Perdu, De Balie and De Tolhuistuin. I have published novels and essay collections as well as many articles about theatre, war, migration, cinema, football, music and cities. I have the stubborn habit of seeking new art in cities that have just survived a disaster. Sarajevo after the war, New Orleans after Katrina, Beirut after the Israeli air raids, Rojava after the liberation of Kobani. Because I believe that artists can reinvent the city. Even in a city that has not been destroyed, where perfection is not expected, but does permanently seem to seek bright mental leaps and unexpected connections – before big holes really open up.

I am not an academic. I studied Dutch language and literature for no more than six months. The city is my library. I prefer to write down conversations than to quote theory. For me, walking is the best form of research. Travelling in other cities, I have learned to postpone my judgement, especially when I stumble across art that emerges from a frame of reference that I don't know yet. Beauty can take me by surprise from the most unexpected corners. At least as long as I manage to let go of a couple of the categories with which I grew up. And to realise that my type – male, white, average, and with considerable cultural capital –has for some time now no longer represented the uncontested, dominant standard for power and taste, certainly not in the young, multicoloured capitals of Europe of which Brussels is the prototype.

So I have to leave behind and reformulate a couple of conventional criteria and expectations conceived by the established order.

**EVERY PERIPHERY HAS A CENTRE** Naturally this walk starts out from the golden quadrangle. It is then just as natural to see Molenbeek, Schaarbeek, Anderlecht, Sint-Gillis, the Marollen and Matonge as the periphery. Unless you start there. Just as many of the new artists of Brussels do. When, one Saturday lunchtime, I walked through the huge market of the Abattoir in Anderlecht, amid thousands and thousands of people that did not look like me, the Beursplein seemed far away and insignificant. A newcomer automatically assumes that the place of his arrival is the centre of his new city. For car dealers from Africa, that is the Liverpoolstraat. For refugees, the Maximiliaanpark. For foreign civil servants and diplomats, the European Quarter. They draw the map of Brussels from the place of their arrival. That is how it works for cultural maps too. Pianofabriek, De Kriekelaar, Barlok or Zinnema: whoever starts there develops frames of reference that are just as indelible as someone who starts in the golden quadrangle. One person's periphery is another's centre.

#### **A THEATRE WITHOUT A ROOF AND WALLS**

**IS ALSO A THEATRE** Like everyone else, artists deserve controllable work conditions and security. Subsidies – the distribution of community money in recognition of a value for that same community – can ensure that. They offer the freedom to turn those dreams into work. They also lead to the congealing of that work. To its contextualisation and walling-in. Literally: the placing. Investing in the facilities to create art inevitably leads to the question of more investment. Once part of the urban landscape, the facilities require daily maintenance. The stage floor has to be replaced, the bar in the foyer has to be fitted with new beer pumps, the till has to be connected to the overview of visitor viewing habits and buying behaviour. All in order to remain of value to the community.



That fortification of the subsidised arts, inevitable and justified, cannot be transposed to the street without the proliferation of the imagination. Of art that is inventive enough to make use of the existing facilities. Empty walls, footpaths, parks, high windows, street lights, and the passers-by that every city offers for free. That is where moments of coincidence and beauty and protest emerge. They only ask of you not to recognise art only when it hangs on a white wall, moves under a sophisticated lighting plan or has asked for your attention weeks in advance. They emerge before your eyes and define themselves.

#### **ARTISTIC QUALITY IS MORE**

**THAN ARTISTIC QUALITY** A well-conceived dramaturgy, a technically perfect solo, an audience that has been struck dumb, subtle references to Western classics – I am used to such criteria as a measure of beauty and innovation. But there is more. If the city map is limited to junctions of reference frames and on every street corner I get to see moments of theatre with only actors and no director, then my acquired criteria of artistic quality evaporate as of themselves. Or rather: they are joined by new ones. I learn that moments that all contain beauty, emotion and radicalness – why I see art as essential – can consist of elements that no one would call artistic. In a big city like Brussels, politics, the economy, migration and the environment take part just as much of a role in the hyper-concentrated clustering of urban life into situations that I experience as great art. Bureaucratic aggression, the traumas of the refugee, the widow's loneliness, the bravery of an 11-year-old with a headscarf, the sky-high burden of debt of a terminally ill unemployed person, the linguistic confusion of an Afghan chemist who can't master French, the poisonous soil of an abandoned factory and of course the shock of terrorist attacks – they all play a role when I want to go in search of the territories of new-urban creation.

—  
He twists his YHH cap and keeps pulling on his San Francisco T-shirt like a breakdancer on the verge of stepping into the cypher. Yassin Mrabtifi, my second guide, moves through the streets of Molenbeek as though a choreography were engraved in the paving stones. For him, houses don't have corners but curves, each square is a stage, he avoids the gates of the metro – without a ticket – as smoothly as the torero avoids the bull.

The man who is now under contract with Ultima Vez learned breakdance, popping and locking as a 13-year-old in the Ravenstein Gallery. 'The floor there was wonderful! But the police chased us away.' That is why his crew moved to the North Station, where the escalators of the metro reach the surface. 'We used to dance where the prostitutes turn left and the Eurocrats turn right. Locking and popping in front of Brasserie North Express: those high windows are perfect mirrors. And we did the cyphers on the marble floor next to the exit.' The entering light forms a perfect rectangle, the dust particles twirling in the view onto Bolivarlaan.

Hip-hop, in its original form, is a culture of rules and respect. The cypher, the circle of dancers where everyone gets a turn, is a democracy you step into and then out of. In battles you can beat an opponent but not humiliate him. Each generation – and that comprises five or six years – passes on his knowledge to the next one. Each one teach one. Given the lack of academies and stages you grow up in the public space. Yassin didn't even know that Ultima Vez had a couple of wonderfully equipped dance studios right in his neighbourhood before a friend took him by chance to an audition and Wim Vandekeybus immediately selected him.

He slows down when he takes us with him over the long, sun-speckled avenues of Elizabethpark. His body absorbs the doubts and tensions of the city surrounding him and seeks a form in which to express them. 'I'm now work-

ing on my first solo performance, 'From Molenbeek with Love'. I'm going to try to show the clichés that city dwellers exhibit in their interaction with people who do not look like them.' He says this at the place where for years already he has loved to come and think and try out new moves: the broad steps of the Basilica of the Sacred Heart. The silence of the church at his back appeases him. In front of the high entrance lies a perfectly round marble floor. The city stretches out in the distance. Nowhere else in Brussels is the view of the sky so broad.

But it is time to go home. Yassin lives with his parents and sisters in a quiet street, around the corner from the café where the Abdeslam brothers planned the attacks in Paris. The sun sets above Molenbeek. It is time for the iftar.

## BORDERS

It is obvious, everyone who knows the city better has known it for a long time, but for an outsider like me it is almost shocking to experience how Brussels is marked by hard borders.

From the apartment where I am staying, on Vandenbrandenstraat, I can be at the canal in two minutes. I cross the bridge between Dansaertstraat and the Steenweg op Gent, between the centre and Molenbeek. What a world of difference. From the hipster beer brewery to the Islamic bridal gown shop. From the brick-oven pizzeria to the tea house. And this is only the beginning. Walking through Brussels is stumbling across borders.

**BETWEEN LANGUAGES** — *'In Brussels people without any training speak daily four or five languages'*, said Geert van Istendael, *'with the means at their disposal, so that hands and feet play a big role'*. The people's versatility is this city's miracle. But it could be made so much easier for them. A simple, eloquent example: libraries. Amsterdam has 26 libraries for about 800,000 inhabitants. The Brussels-Capital Region has about 80 for 1.2 million inhabitants. But in Amsterdam they grow into local meeting spaces, with access to knowledge in all forms. In Brussels I have to look for them.

The first library I find is a French-speaking one, close to the pretty Sint-Gillis Voorplein. I visit the Centre Culturel Jacques Franck. On a piece of paper on the wall there is an itinerary to the *Biblio*. Around the corner, in a quiet alley, I first walk past it. Then I push open a door and find myself in a cramped stairwell with a protected porter's lodge. The adult section is on the third floor. There are rows of bookshelves and three computers. There are two other visitors

besides me. There are 15 Dutch-language books in the section *Livres en langues étrangères*. Poland has 18.

**BETWEEN ADMINISTRATIVE LAYERS** — On 8 June, Yvan Mayeur resigns. As the president of the homeless organisation Samusocial, the burgomaster of Brussels received generous attendance fees for meetings that never took place. Some people involved speak out in *De Standaard*. They are furious. *'Too much power is concentrated in the hands of just a few people'*, says a backbencher from the ps. *'It is an oligarchy that is not held to account'*. CD&V-minister Bianca Debaets (Christian Democratic & Flemish party) goes even further. *'The city is a state within the state.'* And it is governed by the French-speaking socialists of the ps. *'With their addiction to power'*, says the Groen Brussels MP Arnaud Verstraete (Green party), *'they have become so disconnected from reality that they no longer even see that they have gone too far.'*

Mayeur is one of the French-speaking socialists of the ps. Ten days later, the cdH (Humanist Democratic Centre party) withdraws from all the governments with the ps. That involves the Walloon and Brussels governments and the government of the French-speaking Community. From an administrative perspective, Brussels is paralysed from one day to the next.

The Brussels-Capital Region consists of 19 communes. A month is too short for me to look over all corresponding administrative levels. But the key words that I hear from all sides don't lie: secrecy, corruption, clientelism, and lack of communication.

**BETWEEN NEIGHBOURHOODS** — The first time I went looking for an ATM in Molenbeek, I walked the streets for an hour without finding one. Apparently the people in this area are not interesting enough for the major banks. This is only one of the symptoms that say something about the division of

capital, trade, welfare, ethnicity and cultural development between the Brussels neighbourhoods. The city is richly endowed with physical borders: I feel the social differences in temperature on both sides of the Canal, of the moving traffic along Slachthuislaan, the sun-speckled lanes of Elizabethpark, the underpasses of the North Station, the marketplace around Zuidlaan, the train tracks above Ursulinenplein, the stronghold of the Palace of Justice. These dividing lines form hard demarcations. The differences per neighbourhood in terms of population, facilities and atmosphere are more deeply ingrained than you would expect in a fluid, multi-ethnic city like Brussels.

**BETWEEN ETHNIC GROUPS** — *‘I have a Belgian mother, a Moroccan father and a lesbian sister. I like Fela Kuti, Suffjan Stevens, Fairouz and André van Duin. And don’t forget Queens Of The Stone Age. Oh yes, I listen to Debussy in Bozar and PJ Harvey in the Koninklijk Circus. When it is sunny I read Virginia Woolf and Murakami in Dudenpark. I watch the best of Pasolini at the Cinematek. I dream of Istanbul when I stroll through Schaarbeek. I go shopping at the South market (and in Hema, at least I used to). I get invited for tea by my Tunisian neighbour and in Matonge I dance with friends from Kinshasa.’* Hans Vandecandelaere quotes the Moroccan-Brussels film-maker Saddie Choua on the first page of his thick, beautiful book, *In Brussel: Een reis door de wereld* (In Brussels: a Journey around the World). ‘Brussels’, he continues, ‘is experienced by a lot of residents and newcomers as very open and tolerant. The diversity is such that any dominant “national” culture behind which everyone has to line up to belong is pushed to the background. As a rule, you can be who you are.’

But that takes time. Serge Aimé Coulibaly, a choreographer from Burkina Faso who has been living in Brussels for a short while, told me: ‘When you go out to meet people,

*you don't meet people. You can go to a café, but you'll still be on your own. The best way is to take someone with you. If you start chatting to someone, the first question is immediately, What do you want from me? Always looking for an underlying reason.'*

And of course the attacks of 22 March have only increased the urban suspicion. The terror brought deep divisions to light, including within neighbourhoods, ethnic groups and families. At the same time, a lot of people have opened themselves up. I often hear how a warm wave of curiosity and fraternisation rolled over the city. But now, one year later, dancer Yassin Mrabtifi says pensively on the steps of the Basilica: *'Molenbeek opened up after the attacks. The people showed that they were ordinary Brussels residents. But the city rejected them – and now the atmosphere is even worse than before. More and more friends and women wearing the hijab tell me stories about explicit discrimination at work, in terms of housing, in the street.'*

Ethnic enmity is typical of melting-pot cities like Brussels. But the city is resilient. And art plays a role in this respect. The people that I quote here are all three ambitious, gifted artists. Will they succeed in bridging the dividing lines? It won't be simple. All these borders are also present on the cultural map of Brussels.

## BORDER AREAS

Because I have to cross over so many visible and tangible borders in Brussels, no matter what direction I walk in, I soon feel like a world traveller. But also like a smuggler. The dividing lines are so hard that they give you the impression that you can't step over them unpunished and thoughtlessly. A feeling of being involved in something clandestine regularly creeps over me. As though I were not only crossing a border but also breaking a law. Or at least disturbing the routine of others, the patterns of the city. There are moments that my curiosity becomes cloudy due to a certain nervousness. So that I sometimes, without any direct reason, involuntarily put up my guard.

What must this be like for others, who do not have my appearance, which is accepted almost universally as harmless?

That is why the border areas – the territories in a city that belong to everyone and no one, because they are on neither side but in-between – are a breath of fresh air. Literal border areas, such as Allee du Kaai or the Gemeenteplaats in Molenbeek, which so clearly mark the transition from one area to another. But also the formal ones: the areas between the institutions, with their own range and the surrounding territories, each in turn the periphery of another, each with their own centres and institutions. It is in those border areas that the interaction emerges between city dwellers that are foreigners to one another and who therefore keep translating themselves. Characters with meandering narratives, culture smugglers, always en route to cross over the dividing line.



—

Life returns to the Gemeenteplaats after a long, warm day of fasting. On the corner beside the Justice of the Peace Court, the door is open onto a reception hall where well-dressed families are listening to a fabulous singer and accordionist as they eat. On the other corner, Brass'art has opened since 22 March, the new Café Citoyen. The chef is still eating with his friends at a long table out front, but I am already given two glasses of rosé. Together with Moustafa I look out over the square that around midnight is still wide awake. Black youths enter to hear the reggae of Mic Mo Lion & Colorblind, children on bicycles are eating an ice-cream, older men in djellabas pass the café with a look that says that they don't really know what to think of it, a young Muslim woman joins us briefly. Moustafa himself does not fast for the Ramadan. He has few reasons to believe in a god. Since a crash four years ago, the former law student has been unable to walk. He is in a wheelchair. His gnarled hands lie in his lap. He uses his little finger to operate his smartphone. He lives next door and divides his evenings between Brass'art and Café De Walvis, on the other side of the canal – Checkpoint Charlie, he calls the bridge, chuckling. We drink our rosé, talk about the demonstrations in the Rif, ask ourselves why the king perseveres in his silence and sigh that, despite everything, it is beautiful here, on the Gemeenteplaats in Molenbeek.

## BORDER CROSSERS

*'We don't want a bigger building', says Marnix Rummens, 'we want to fan out over the whole city'. The slender artistic director of Workspacebrussels stands like an exclamation mark with brown curls in his office on Onze-Lieve-Vrouw van Vaakstraat. This is next to the Kaaistudio's, the splendid rehearsal room of the Kaaitheater, the main founding partner of this Brusselse Werkplaats voor Podiumkunsten vzw. On the upper floors of the stately building, performing artists and visual artists have the space to research new work. A small poster hangs on the wall: *Objet perdu? Contactez Marcel Duchamp*.*

*'We hardly have any overheads – besides paid staff – but invest our liquidities of 300,000 euros per year as much as possible in artists. We don't put our money in infrastructure, but follow our makers. In the black box but also beyond, from local parks to Bozar, from schools and churches to museums, retirement homes and the street.'* Rummens is just back from Venice where, in collaboration with S.a.L.E Docks, a local organisation for art and activism, he collaborated on Dark Matter Games. A group of 50 Belgian and Italian artists, writers and activists held a collective work week in April so as to inject the city in May with myriad artistic interventions in the public space during the opening weekend of the Biennale. *'When you bring together artists with different backgrounds, you get a chain reaction of inspiration and ideas. But the context that S.a.L.E Docks offered us was also really important: people could set to work individually or collectively, they could make autonomous projects or respond to local initiatives such as an occupied park, a bottom-up housing project or a women's rights organisation. For us it was about bringing the art world's effervescent experimental underlying*

*layer to the top of the iceberg.’ He stammers for a second, smiling, aware of the shaky metaphor. ‘For me it’s about creating that context and those production conditions. They are an indissoluble part of the artistic work. If we have attempted anything with Workspacebrussels, it is to make a place of connections, of cross-pollination, both among artists, organisers and society in its intriguing complexity.’*

And that was no bluff, I am later told by Einat Tuchman and Gosie Vervloessem. The two artists, who, co-founders in 2013 of the action platform State of the Arts, were also present in Venice. *In Praise of Waves*, the 2016 exhibition inspired by Japanese culture, was unique, according to Gosie: *‘All of a sudden all artists were working together, at all levels. Down to doing the dishes. Talk about sustainable organisations ...’* Einat adds: *‘You can currently detect a tension between a part of the arts scene that is focused on the creation of safe spaces, where artists can reflect on themselves and their own work, versus the artists who step out of their comfort zone, who are beginning to make work in other places. Marnix said that he also wanted to put on a show at a wedding, but that is of course taboo in the world of the Kaaitheater.’*

So it seems. After a bubbling monologue of an hour and a half, Rummens suddenly says that he is going to leave Workspacebrussels in two months’ time. The Kaaitheater does not wish to continue with him. *‘Many art organisations preach renewal but in fact work conservatively. That’s also understandable for big houses that reign supreme in the traditional system. I think that the way in which we developed new networks and connections, and the more independent attitude that I took with artists, must really have been unwanted or felt inadequate to them. And yet I find that crucial, especially now that the traditional system of production and distribution is visibly getting stuck*

*and crumbling. Day after day I am stunned by artists and the wealth of forms and formats that they imagine: installations, walks, urban games, interventions, you name it. And call it what you want, but these are new performative forms. As a complement to the black-box performance, that kind of work can happen outside the walls precisely, in all sorts of contexts and in relation to very different audiences. And yet that work is still treated marginally by discipline-based houses. And because we have built up the sector by discipline, there are hardly organisations that focus on that type of work. With Workspacebrussels I really tried, in complement to the autonomous black-box creations, to give artists the chance to develop and try out that alternative work. In dialogue with one another and with very diverse audiences and contexts. I believe today more than ever that this where there lies precisely a possible solution for the problems which we face as an arts sector. The talent of our artists, our aptitude for co-creation, is an invaluable wealth. But it has to be able to develop freely. Too many houses think from the existing infrastructure. And then you exclude a lot in advance already.'*

Marnix Rummens is now continuing as the coordinator of the Buda Island in Kortrijk. The island will be populated by a whole series of organisations such as an arts centre, a workplace for design, the regional fund, but also schools, businesses and retirement homes. Even more than in Workspacebrussels, the cross-pollination between art, education, industry and the social sector will be central. It is an adventure that he wants to launch into with other artists. But even more so in dialogue with other creative developers, designers, teachers, architects, care providers, local residents, students, etc. The creation of stimulating production conditions, as part of the artistic work: *'Because to me that too is dramaturgy.'*

He will undoubtedly take his attitude to work with him. Crossing the dividing lines between disciplines and

functions, art centres and the street, centre and periphery. Emblematic for an age in which precariousness dictates the choices of the artist. Almost everyone is now a 'freelance entrepreneur': a weighty term for an existence full of short-term contracts, hope-filled subsidy applications, searches for studios and residencies, temporary alliances. The freelance entrepreneurs who used to be called artists are working themselves into precariousness, but don't have the time or (financial) space to build up lasting collaborations. The market's diktat forces them into fragmentation, obsession with their own survival, and loss of concentration. It plays people against one another, encourages competition instead of coalition, and generates small-mindedness and territorial thinking.

Einat Tuchman and Gosie Vervloessem know all about it. I meet them on the 25th floor of the WTC, which rises above the North Station and Maximiliaanpark. On the ground floor is the Office of the Commissioner-General for Refugees and Stateless Persons. One floor up lies an abandoned shopping centre. It looks like a relic of early-capitalist dreams that has gone under. There are sculptures in the deserted corridors. The Centre Commercial Hellénique is for sale. The Taverne WTC is barricaded with its own wooden furniture.

High above that, 65 artists, designers and architects have set up affordable studios in boring offices with a priceless view. With State of the Arts, during the first wave of cultural austerity policy in 2013, Tuchman and Vervloessem politicised the arts sector with debates and demonstrations. Time was of the essence. But after a while, it was mainly about who had to do what and with what budget. *'The cultural institutes', sighs Tuchman, 'work so much apart and they are so sensitive to criticism.'*

Here in the WTC there is no longer talk of a collective. In the summer of 2015, when the artists saw the masses of freshly arrived refugees hang around the park below, they

went down to do some volunteer work. Initiatives such as Cinemaximiliaan emerged. But after the attacks in 2016, there was no such reaction. Vervloessem: *‘A lot of artists said, “We don’t have to solve everything, surely?”’* Today the atmosphere is no longer political, but pragmatic. The tenants communicate mainly by email and then about matters such as the shared cost of the cleaning staff. A question of precariousness.

Tuchman, my third guide, does not have a studio here. She has danced with Les Ballets C. de la B., Victoria and Needcompany, choreographed her own shows, but is increasingly distancing herself from the arts world, which she no longer sees as a potential space for social reflection – and moved soon after the attacks to Molenbeek, where she is experiencing how you build that up, trust between strangers. *‘Brussels is a tribal city, very divided, it is difficult to bring people together. And yet, after the attacks I came across a lot of people who said: “We’re here, we’re Belgians.” An exercise of the will, made with pride.’* She founded Espacetous vzw and began with a street party. *‘That alone already means crossing so many invisible borders, between people, between groups!’*

To earn a place in a neighbourhood which has learned to be suspicious, everything was against her, she laughs: she is a woman, an artist and from Israel. But the first time I saw her at work she was dragging tables in front of Wijkhuis Libérateurs on Maasstraat for the community party she was organising with her Espacetous vzw. In the middle of the street there were shuffleboards, a football table, a pancake stall and a small stage. The DJ was playing rai. The programme was all over the place. Einat laughed nervously. *‘No one is on time’,* she said. *‘A given time is not set in stone here.’* I joined the neighbours: six Armenian men in shirt-sleeves who were fond of laughing and who were grilling chicken legs and offering me vodka. Children and

adults crossed their own street as though they no longer recognised it: without cars and full of neighbours which, at best, you acknowledge on a normal day as you walk by. The atmosphere was relaxed but also uncomfortable. It took a while before they understood that the woman with the black curls, an artist from Israel, had in no time turned the unremarkable street which they lived on into a boulevard of possibilities, simply by saying that it was possible.

A couple of weeks later we drink coffee at Le Palais de Balkis, a spacious and impeccably arranged halal butcher shop in Molenbeek. We talk about trust, the building of new relations and the difficulty of remaining faithful to that in a city where no one stays on the same spot for long. She regularly takes other artists from her network – Workspacebrussels, a.pass, RITCS – into her neighbourhood. She watches them enthusiastically get acquainted, play, design, think along – and then disappear again. Local residents are invited to step briefly into an artist's fantasy. The most courageous put aside their reservations and take up the challenge. They share their dreams and memories. The more open-heartedly they play along, the more they are encouraged. For a brief moment, during the show, they rise above the nameless everyday existence. After that, the emptiness often strikes again, all too often. Their new artist friends have moved on to the next project. In the neighbourhood there remain people who have exposed themselves for a moment, who have given their trust, have crossed their own borders. How confusing must it be to then have to lock yourself up in your own routine on your own?

That cycle of meeting, opening up and sobering up is something Einat wants to break through. Not for nothing has she settled in Molenbeek. She is staying. Because she wants to earn the hospitality of strangers.

*'The city doesn't exist. The city is a sum of performances that are executed day after day by about the same people*

that do about the same thing – or not.’ The city as a set of performances – only actors and no director: the introductory text of Mapping Brussels immediately speaks to me.

Mapping Brussels, a journey of discovery through the city with the most diverse artists, is going to take place in September. It is an initiative of Gerardo Salinas, one of the three city dramaturges of the KVS. In their new season paper, filled with an exciting and superdiverse programme, Salinas writes under the heading New Urbanity: *‘Thanks to urbanisation, waves of migration and new technologies, our artistic spectre has been enriched immensely. New artistic practices emerge, among others from people who have been moulded into artists in another country and autodidacts who often experiment with new forms and art languages. The lion’s share of that fresh artistic talent is not in contact with our strong artistic sector, however. As a result, in many cases these new practices remain invisible to them, not readable. And in the same way, the established arts sector is invisible to artists from the as yet uncultivated artistic fields. It is not easy to connect both artistic realities. Yet both have much to learn from one another and mean a lot to one another.’*

Salinas, the former artistic director of the Mestizo Arts Festival, is now an institutionalised border crosser. One Monday morning in the theatre café on the Hooikaai, Sofie Joye and I talk to him about his own form of soft cartography. *‘It remains ambivalent’*, he says. *‘Flanders Arts Institute and the KVS do mapping as an invitation, but perhaps also out of a need for overview and control, so as not to be blindsided.’* He speaks at the pace of someone who thinks, day and night, weekends and weekdays, aloud and passionately about the city that changes constantly. And the Argentine-born himself comments on his monologues: *‘My tendency to turn Spanish words into Dutch words is pathetic slash charming.’*



He is on a mission. *'The invisible talents come from self-developed organisations. The mezzo level. That's the one we have to help cultivate. That is my battle. In doing so you also bring the institutes themselves up for discussion. As an urban theatre we can't produce everything ourselves. But we can support centres and workshops and research. If you really want to invest, then do so with space, legitimation and money. Those are my criteria.'*

We are talking about the Theaterfestival, in which Mapping Brussels and the presentation of our soft cartography are programmed on the same day. *'Yes, the festival is beginning to come unstuck from the established order. The mental masturbation of a Roman Empire that doesn't realise it is crumbling. Beside the State of the Union we should also hold the State of the City there. Not in a fringe programme, but on the opening night. Not as guest, but as host. So that we can frame our story ourselves.'* Sofie and I cycle to Schaarbeek.

Kito Sino lives on Rogierstraat. Visual artist, Syrian Kurd, former communist, former illegal alien, *bon vivant*, host. One of the many things in Brussels that I cannot reconcile: behind all those front doors lie concealed spaces that, taken together, are larger than the city itself. I am daily surprised by the volumes that open up before me. Kito lives next to a small courtyard. His studio is behind a garage door. I enter an oasis of colours and carpets, decorated pillars and a high box-bed. His art stands and hangs everywhere: paintings, installations, sculptures – and a framed selection of his trademark: meticulous, allegorical pen drawings on the reverse side of 17 years of rail season tickets. En-route art, which emerges as he travels: he has suitcases full of them.

But if Kito is home he receives guests. The last time I visited him these guests included a Palestinian student, a Syrian photographer and a Canadian film-maker. *'My father was the village elder. Everyone who called in at our village*

*was expected to visit him. And could stay with us if they wanted to. As a boy I always served tea to utter strangers and learned never to ask about the reason of their visit. I still do so.'* His name has circulated among newcomers in Brussels. If you have artistic aspirations and no objection to wine and music, then head to Schaarbeek, to Kito.

A bit later we visit Luc Mishalle, the saxophonist, band leader and born border crosser. In 1982 he planned to set up a theatre school in Nicaragua, at the time of the revolution. But the ramble of his life led him elsewhere. In England he played with Ghanaians. He attended overwhelming wedding ceremonies in Casablanca and fell in love with the atonal trumpets of the Gnawa. With a group of Turkish musicians he has played Gilgamesh 120 times. He programmed the Antwerp-Moroccan big band Marakbar during Antwerp '93 in opposition to the Vlaams Blok. In Brussels he set up the Zinneke Parade, on both sides of the canal. And his MET-X is now included in the Arts Decree as a production company and participation venue, words which he utters with the tiredness of an artistic director who looks forward to playing all the harder after he has retired. Rewarded this year with the Princess Margriet Award of the European Cultural Foundation, and unrelentingly driven to keep circulating as a saxophonist outside the American standards, to remain free and European, new-European of course – and so now again overcome by the Brazilian-African orchestra that he is building up here, two musical styles that are related to one another on either side of the ocean, and here in the Marollen literally live opposite one another, on either side of the square.

*'Traditional music groups also see that their public remains limited to their own community – it is only when they try out mixed forms that they get a more mixed audience. Except that: the established arts sector doesn't pick them out. They hardly get programmed. In that respect*

*we really are a neglected field in Flanders. A solid brake has been put on over the past 15 years.’ In a recent interview with *rekto:verso* he puts the blame not only on people who are preoccupied with ‘their own people’ – ‘What do you mean by “own people”? Surely we are all our “own people”? That such a thing still exists!’ – but also the Flemish subsidy policy, and then especially ‘the rigid way in which people hold onto the traditional criteria of “artistic quality”. When we were appointed with Al Harmoniah as Cultural Ambassador of Flanders, some people from the field found that scandalous. Our way of playing did not meet the criteria of artistic quality that they used for competitions and applications. You notice that also in the advisory committees for subsidies. Under Bert Anciaux there were ten points on which we could evaluate artists, among which diversity. But that generated a discussion in every committee: did “diversity” weigh as much as “artistic quality”? In fact it’s all quite sad: that there is a cultural elite that is holding back change, while that mix is becoming quite natural precisely in what they scornfully call ‘commercial music’. If that doesn’t change, the subsidised arts are digging their own grave.’*

A Roman Empire that doesn’t realise it is crumbling. A feudal system. That is digging its own grave. The border crossers who know the institutions of the established order know that the art of the city cannot blossom without subsidies – the distribution of community money in recognition of a value for that same community –, but they also recognise that that set of performances would suffocate if it became fortified within those institutions. That is the quandary of the culture smugglers. What they share is a restlessness. The hurried realisation that they are expected on both sides of the border. They must struggle to be allowed to party and they must party to be able to struggle.

As furious as Mishalle sounds about the inertia of the established order, he played no less joyfully with Ago! Benin Brass last week at the Plazey festival in Elizabethpark. They stood on the wooden floor, among the people – who were immediately won over. And completely so when Monsieur Luc, that tireless matchmaker of musical styles, after having blasted pleasantly for a while, suddenly rocked a ripping atonal solo across those effortless rhythms.

Plazey was disarming. It was a mild Sunday evening. At one stand you could get a mojito, at another you learned something about Voem Brussel and the emancipation of Muslims. It was Eid day. That is why a blonde fairy was spinning candy floss for the Muslim children. This is a festival where amateurs of music from all quarters of the world drink themselves rosy and where girls without headscarves dance in front of the stage while their mothers in hijabs watch on, smiling. It is also a festival at which you feel how much effort everyone must make to show that they take no notice of the cultural barriers that society puts down before them. People smile more emphatically than is necessary. They clap harder for music that they do not really understand. They are happy in advance to mix with this diverse company and radiate that feeling too.

Souad Massi embodies what Plazey stands for. Sweet but serious. Multilingual by nature. Melodious and eclectic. The Algerian sings her own compositions in French, English, Tamazight and Arabic, compositions which sound as though centuries ago already they hung in the sky above Andalusia. The public, now certainly a thousand people standing, sitting and hip-swinging, melts with the first notes already. And yet, after 20 minutes, I slowly walk out of the park. There can also be something sad about so much good will. At least, a certain melancholy overwhelms me when the peacefulness that should be the most natural thing in the world has to be underlined with so much emphasis, in each

smile and nod, because the normal has become rare in this world.

The music dies out behind me. On the broad Leopold II-laan, called after the murderer of the Congo, the immaterial pressure of the city, with its plodding passers-by and averted gazes, strikes one as almost salutary.

## COMMUNITY CENTRES AND CENTRES CULTURELS

Every periphery has a centre. Culturally speaking, seen from the established order, that should be the community centres and *centres culturels*. They are spread out over the whole city: 22 Dutch- and 12 French-speaking ones plus 13 *Maisons de Quartier* (community houses) and at least two *Huizen van Culturen* (culture houses). I visit nine of them. Not during the high season: these are official organisations, it is June, the school holidays are starting, the year's programme is coming to an end. But still. Each time I am struck dumb by the spaces behind the front doors: entrance halls, interior courtyards, dance studios, concert halls, exhibition spaces, classrooms. Two things are pretty much present everywhere: commissioned positive graffiti on the brick walls of the interior courtyard and closed pianos somewhere in the corridors or stairwell. The nicest one is in the bar of Centre Culturel Jacques Franck in Sint-Gillis. A sheet of paper lies on the dusty piano: *Ne pas toucher svp*.

Most of the centres appear equally inviting and dismissive. I can't count the theatre groups, bands and hip-hop crews that wouldn't do anything to be able to rehearse and perform in these venues – often equipped with full light and sound installations. I know whole theatres in Amsterdam that have to make do with half the space. But in the Curo-Hall, the house of social cohesion in Anderlecht, it seems as though we have walked into an empty church, including half-decayed frescos of local heroes on the high walls; it is only in the last room that we meet a living being. With Yassin Mrabtifi we sneak through the monumental, extinct spaces of Huis van Culturen in Molenbeek without being spoken to by any one. In Centre Culturel Jacques Franck, after the rousing display of leaping local residents in the entrance hall, I come across a most friendly caretaker

who tells me that all other rooms are closed. Einat Tuchman has to move heaven and earth to open the high door of the Maison de quartier Libérateurs, in the middle of the Maasstraat, during her street festival that takes place right before its door.

Fortunately, things can be different.

On the inner courtyard of cc de Kriekelaar, the talk is about superheroes. The beatboxers, dancers, film-makers and rappers of Transfo Collect gather here every other Sunday at lunchtime, under the high trees or in a rehearsal space in this walled-in paradise of Schaarbeek. This coming season they plan to turn into Superheroes in Real Life. They want to get out into the street, in their costumes, as saviours of reality.

At the previous meeting they read, with coaches Geert Opsomer and Aurelie Di Marino, the book by philosopher Franco Berardi, *Heroes: Mass Murder and Suicide*. They talked about James Holmes, the boy who called himself The Joker, complete with orange hair and maniacal grin, when he shot dead 12 people five years ago in Aurora, Colorado, during the evening screening of *The Dark Knight Rises*. Like many high-school killers and suicide bombers, he saw himself as the saviour of a corrupt society.

Can it be otherwise? Can a superhero fire off question marks instead of bullets? Can they ask you where it hurts? Can they let you see that their costume hides nothing more than their own vulnerability? That is what the performers of Transfo Collect are going to research after the summer. Theatre that hits the street to bring to light the city's doubts. Aurelie could immediately imagine it: Batman, Hulk and Wonder Woman presenting themselves on Brabantstraat and Liedtsplein to perfect strangers: *'Good morning. We're superheroes. What can we do for you?'*

I look around the table. Abdullay, Giovanni, Bilal and the others are in deep concentration, seated on red plastic

chairs in the midday sun. Are these the washed-up Brussels residents whom Van Istendael was talking about? Brussels doesn't expect perfection. Not from its wise writers. And not from its vulnerable superheroes.

At Zinnema, recommended to us by Yassin Mrabtifi who was given space here, we are received by director Nathalie De Boelpaep and artistic coordinator Jan Wallyn, who began here as a choreographer. Zinnema, currently under renovation to make the entrance, foyer and main hall brighter and more accessible, is officially called the Vlaams Huis voor Amateurkunsten te Brussel (Flemish house for amateur arts in Brussels) but calls itself the Open Talentenhuis in Brussels. And they are also active in collaborations with the Periphery of the Region. Anderlecht is their neighbourhood, for which they set the doors wide open, but Brussels is their city. They work together with established and less established initiatives in the fields of theatre, dance, cinema and music. *'The building is the property of the Flemish authorities'*, says De Boelpaep, *'we don't pay rent and so can put all our spaces at the disposal of people who come to us with ideas. We have a turnover of 1.3 million, we have 24 employees, mostly Dutch-speaking, but we try as much as possible to work in both languages.'* Most dancers, theatre-makers, choreographers, film-makers and musicians here are amateurs, *'but this is a lift: the young talent that works here can also progress to training courses and the professional circuit. We offer them tools: professional coaches, support in production and communication, help with subsidy applications.'* Wallyn: *'Five times per year we have someone here in residency, just as I joined: then you get a rehearsal space, coaching, help when scouting your cast, extra attention for communications.'*

I haven't seen a performance here, but you can feel the energy. Pupils and senior citizens, white and black, Dutch- and French-speaking – Zinnema is in all respects a



product of government policy, with all the accompanying objectives, but at the same time you notice the difference here: when there are real people at work and not clientelists, then a lot is possible in the spaces that are so numerous in Brussels. I have wandered through the corridors and recording studios and stairwells and nowhere did I come across a dusty piano.

*'Because no one sees us, we are free to say anything.'* That is the motto of Citylab. We meet Angela Tillieu Olodo, Samira Hmouda and Hari Sacré: young, wise, ambitious and idealistic. So far during my walk I have not seen the paradoxes of the new-urban creation at work so explicitly. Their tale is bursting with them: on all sides you feel that the old system, that crumbling Roman Empire, is here on the verge of being replaced by something new. *Has to be replaced. But hasn't yet been replaced.*

*Because no one sees us* is an ironic statement for a club that excels in the production of short films made by Brussels youths: the most visible and sharable art form. In fact Citylab is saying: if no one sees us, then that is because no one *wants* to see us. Us: an ever-growing number of young, often self-taught street-style comic-strip storytellers, who do not fear, but on the contrary dive into, urban heartache such as police violence, racism and Islamophobia. *Free to say anything* is just as ironic: yes, the films are unashamedly candid, but the story of Angela, Samira and Hari is full of policy friction, institutional awkwardness and the fight against stigmas.

*'We add something to the formal order'*, says Angela about their collaboration with the golden quadrangle of the Brussels arts, *'but at the same time that order is afraid that we are harming the artistic quality of their programme.'* It is the same false equation which Luc Mishalle pointed to: diversity versus artistic quality.

The third edition of their film festival System\_D took place last year in the kvs, which gave them carte blanche. *‘A real stage, the red carpet, a nice venue, badges, prizes, recognition – and all that for the first time.’* But also: constant communication problems. Angela, who comes from the public outreach department of the KVS, grins. She knows how difficult it is for the formal sector to involve the informal one. *‘We had to provide all the information months in advance. But our public doesn’t buy tickets in advance. Their publicity texts didn’t suit us. And our promotional pictures didn’t fit their house style.’* Gerardo Salinas has already put it down on paper: *‘It’s simply impossible for an elephant to pet an ant.’*

At present Citylab is providing two young makers to Mapping Brussels, again in the kvs, but now with Salinas. Both sides have learned. If the two makers do not end up too subordinate to the advanced makers, if they are allowed to make mistakes, then this can be a valuable meeting.

But in their own house too it is a question of treading on eggs. Citylab is part of Pianofabriek, a community centre in Sint-Gillis. Here too: room after room, rehearsal spaces and recording studios. This is where Stromae recorded his first tracks, where Yassin Mrabtifi and Pitcho Womba Konga made their early work. This really is more a factory than a forgotten church. The agenda is crammed, it is a struggle to get a space. All employees share a vast office, but formally the division remains strict. Kunstenwerkplaats Pianofabriek works with artists who have some training under their belt, Citylab precisely not. Other subsidy streams, therefore. On the website of Pianofabriek it is said that Citylab works with ‘youths who want to provide a social-artistic answer to political problems’. In other words: no art subsidy is necessary here, these youths can make films and performances, but are not going to become a house company, so art training programmes don’t need to scout here. Citylab falls in the category of community work: regardless

of the quality of the films, regardless of the fact that many of the youths visibly incorporate international influences and even connect with the countries of origin of their families. In July, Samira is heading with System\_D to a festival in Dakar, Senegal. After the summer, the trio is going to continue to break open the old system.

Community work, social-artistic work, participation: these are policy categories through which a lot of the new-urban art that I encounter is prevented from developing. The artists themselves have already outgrown all those little pigeonholes. It is now up to the policymakers, but also to the community centres and *centres culturels* to choose: are they going to remain passive providers of leisure activities or are they going to take their responsibilities as centres of new art seriously?

—

It is precisely a year ago that, on the square of the Abattoir, between the stacks of tomatoes, shoes, watermelons and mobile telephones, the first colony of the République très très démocratique du Gondwana was proclaimed. Standing between the market stalls, ambassador Roch Bodo Bokabela addressed the TV cameras: *'Life is good in Gondwana. Because everyone is happy in Gwondana. Problems are solved smoothly.'* And that thanks to President Mamane, who is acclaimed by the population as the actual inventor of democracy – regardless of what the Greeks may say. His country has been declared the nation with the most sunshine: 412 days per year. Recently it was revealed that 200 per cent of the Gondwanese are going to vote for the re-election of their president. That will happen by referendum. Today he used his daily blog to explain how such a thing works: *'The people cannot say no. That is the referendum. If you vote yes, it's yes. If you vote no, it's still yes.'*

In his everyday life, ambassador Roch is an actor in the Congo. President Mamane is an actor in France. Gondwana at the Abattoir was a theatrical collaboration between Johan Dehollander, Geert Opsomer, Aurelie Di Marino, Congolese actors and students of the RITCS. It wasn't a classical performance. Spectators received Gondwanese passports and coins. From the moment of their arrival they were citizens of a very, very democratic republic. They were all the lead actors and there was no director to be seen.

*'We wanted to build a heterotopia within the heterotopia', says Aurelie Di Marino, 'a city within the city'. We are sitting in Café Tabs on the square. The banner above the door advertises Romanian specialties. We already met Aurelie as the coach of Transfo Collect. She studied literature at Leuven University and the Sorbonne, and theatre directing at the RITCS. At present, together with 16 others she is part of the Koekelbergse Alliantie van Knutselaars (K.A.K.), which has moved into an empty building close by. On the square she is in her element. Her grumpy tone barely camouflages her passion for theatre as ur-democracy. In Flemish dialect she recites Gramsci as easily as Deleuze and Guattari.*

*'We rehearsed in the field, between the market-goers. The singer called Starlet rehearsed Congolese songs with us in Lingala. People were open to the illusion, to the game – that opens the codes and laws of such a place. The passport legitimised the crossing of the border between strangers. To quote Beuys, it became a social plastic. We showed how you can break through the dominant logic. It's always possible, if only you develop an alternative logic.'* And that became the République très très démocratique du Gondwana.

Next week K.A.K. is presenting La Soirée Télé Partagée in their building on Liverpoolstraat: a range of talent from the area will show its arts in the vast display windows. On the programme: Dada Speech, amateur rap by Mich, *chansons*

of the children's choir, Farbod's kitchen. *'Horizontal-ity is not only ideology', says Aurelie. 'It is a lifestyle, a practice. That is how it emerged and that is how it remains. Our teachers at RITCS asked us: are you all really going to help one another along or is everyone going to level everything down? Turns out: neither. Something else emerged, a collective subconscious. We divide up all the work, but as soon as you hold on to something too strongly, you have to let it go again. K.A.K. is an honest factory: a structure that can never get so static that it pushes the desire aside, because then everything would be lost.'* A structure in which you can say yes but also no, a state without borders, a democracy in the form of a market square.

## THE HETEROTOPISTS

When Luc Mishalle fulminated about the cultural elite holding back change, Sofie said: *‘That also leads to parallel circuits, which seek their own path and turn down the invitation of institutes.’*

Those parallel circuits with the stubborn heterotopists, who are now organised loosely, now collectively, are something I encounter more and more on my walk. The sincere factory of K.A.K. in Liverpoolstraat, Transfo Collect in the paradise of Schaarbeek, the audiovisual storytellers of Citylab, the cross section of Allee du Kaai, Kito Sino and his guests, the poppers and lockers in front of the high windows in the North Station, the Dark Matter Games of Workspacebrussels, the wind-instrument players of Ago! Benin Brass, the pragmatic precariat of the WTC, but also: the people of Cinemaximiliaan who screen films about migration and the wide world for newcomers in Brussels; the nomadic ship La Tenace of Gerda Goris alias Madame Belga and her daughters Saar and Rose, who offer a stage to musical collectives who experiment with new ways of surviving economically and culturally; Cultureghem on the concrete urban plot of the Abattoir; LeSpace of Rachida Aziz and co., the experimental field for the cultural centre of tomorrow.

Before I leave, I pass by Brass’art one last time, the Café Citoyen of theatre-makers Mohammed Ouache and Sanae Jamaï, who, a couple of evenings earlier, put out the iftar on the wooden tables on the Gemeenteplaats while inside they showed the merciless African-American documentary *13th* by Ava DuVernay. This time I walk into their small exhibition space, one door down. The exhibition *Children’s*

*Tales?* has just been visited by a group of local residents with disabilities, some in wheelchairs. They stare mesmerised at the seven video projections placed inventively in the space. Curator Zsolt Kozma is a border crosser with a robust record of service: the small Hungarian has worked in Europe, Asia and the United States, but talks about this exhibition as if it were his first. The artists that he is showing here come from India to Canada. He has given their work the sequence of a life story: from the moment we learn to see the world around us to the moment we play the lead in our own feature film.

The exhibition is both highly accessible and very subtle. No one has dumbed down video art for the inhabitants of Molenbeek. Kozma demands as much from himself as from his visitors. And both are the wiser for it. Suddenly I understand what connects all these heterotopists. The eye of the artist. The artist as director. The director of reality. The reality that presents on every street corner moments of beauty, emotion and radicalness. For whoever is willing to see. For whoever is willing to break open his self, his perspective and his criteria. And to see that artistic quality is more than artistic quality.

It brings to mind the exercise that Aurelie Di Marino put to the washed-up Brussels residents of Transfo Collect. On that warm midday under the trees, she found it difficult to formulate properly what she still found lacking in their plans for the Superheroes in Real Life. *'Something is still missing'*, she frowned. *'Theatre is content. Content is what we have experienced. And that is more than biographical data.'* She looked around the group. The faces revealed pretty much all the city's cultures and mixed cultures. *'We inject our real lives in the theatre. We can all do that. But now we also have to inject that theatre in real life. In the public space of the city. To shatter the habits of the passers-by.'* The superheroes kept quiet. They looked down pensively at the plastic table or up to the blue sky.

Geert Opsomer nodded. *'Yes, because that too will change us again.'*

A month is too short to make a soft cartography of the territories of new-urban creation. But long enough to walk through Brussels and see that something is changing. An empire is crumbling. Villages are emerging. You can also call them heterotopias. Or rhizomes. With artists who expose themselves to the city. They are not content with the existing production conditions. To change them is inherent to the artistic work that they do. As a result the city is changing, but also the work itself. And not least, they themselves, the artists. They surrender their authority. They operate in a sense selflessly. But remain indispensable. Because they are the ones who, in a flash, simply by saying that it is possible, turn the streets and squares and parks of the city into a boulevard of possibilities.

—

And on the last evening of my month in Brussels, Luc Mishalle stands on a wooden elevation, as the conductor of MegafoniX, in front of Recyclart, under the tracks of the train station Kapellekerk.

A hundred and fifty musicians and singers, from children to seniors, with all the colours of the city. The square is full of people in the most generous party mood. The hour-long composition moves from Latin-American lullabies to battle songs of the Balkans to rai with a scratching DJ. A metre-high party skeleton, complete with crown of flowers, moves through the crowd, but Monsieur Luc does not let himself be distracted and continues undaunted to the finale. The square is ablaze, the pride resonates off the orchestra members, the public doesn't stop clapping, Mishalle perceives each false note and excuses it immediately with that smile that is not to be wiped off his face, his white curls still sticking out just above the crowd.



It's been great, Brussels. I have seen the barriers and the smugglers. I have seen a city that is greater than itself and smaller than necessary. Squares with wise men in wheelchairs and dancers who follow the choreography of the streets. Border areas that you don't see but do feel. Churches and quays. Failed attacks and exultant concerts. Academically trained burglars and clairvoyants of the street. I can't wait to see all that has changed by the time I return.

## **A summary**

Sofie Joye (Flanders Arts Institute) had asked three guides to introduce me to their practice and the networks they are a part of.

Yassin Mrabtifi, a dancer and choreographer, is under contract with Ultima Vez but learned to dance in the public space: the Ravenstein Gallery and the North Station. He has lived all his life in Molenbeek. He was part of the hip-hop crews Bahod Family and No Way Back. He has been and is invited to work and give workshops at Het Huis van Culturen and at the community centre De Vaartkapoen, both in Molenbeek, as well as at Zinnema, the Vlaams Huis voor Amateurkunsten te Brussel, in Anderlecht. He is part of the programme around the exhibition *Yo!* in Bozar on the history of hip-hop in Brussels.

Pepijn Kennis is one of the three initiators of Toestand vzw, which since 2012 has sought to 'reactivate empty and forgotten places and buildings in the city'. Today Toestand vzw manages three temporary locations: Allee du Kaai on Materialenkaai in collaboration with Leefmilieu Brussel, Marie Moskou on Marie Jansonplein in collaboration with the commune of Sint-Gillis, and Biestebroek in collaboration with the commune of Anderlecht. The following are among the many partners and co-users of the spaces: Barlok, Magazin 4, La Zinzinerie, JHMJ vieWeide, Bon agentschap inburgering en integratie, Paletactif, Refugees got talent, Batala, Try-Out and Moestuincollectief. In addition, Toestand vzw organises 'moments' in Brussels, but also in Ukraine, Germany, Switzerland and elsewhere.

Einat Tuchman has danced with Les Ballets C. de la B., Victoria and Needcompany, and choreographed her own shows, but is increasingly distancing herself from the arts world. Shortly after the attacks she moved to Molenbeek. That is where she set up Espacetous vzw, which works through artistic and narrative strategies on

local community building and empowerment. She has set up collaborations with, among others, Maison de quartier Libérateurs and community centre Maritiem. As an artist, teacher and advisor, she is tied to, among others, Workspacebrussels, a.pass and RITCS.

Thanks to these three guides I was able to visit a large number of the above places and initiatives. The underlying connections – and the network of these three guides alone shows how many there are – are often maintained by the artists, I get the impression, rather than at an institutional or umbrella level. They are often pragmatic and of a personal nature, in other words: temporary. It is therefore not necessary to mythologise such ‘invisible networks’. But to seek them out, consciously and on an equal footing.

### **Objectives and methodology**

The range of artists and initiatives that I visited is too varied for me to gather under a single heading. But a number of shared characteristics can be outlined. They appeared almost everywhere, albeit in different degrees of intensity and composition.

#### **I. A STRONG ENGAGEMENT WITH THE CITY OF BRUSSELS.**

The direct urban environment is seen as a source of inspiration, stories and material. But also as a space that requires improvement: physically and socially but also economically, in the sense of combating further social inequality. To the extent that the often temporary cultural venues are less fortified, they are more permeable to the influences of the urban reality. And the need to build up or restore a tolerant and inclusive public space that is open to surprise is soon a motivation for the work.

**II. BELIEF IN THE POWER OF THE ARTISTIC.** While many of the practices that develop into new-urban territories

are not yet or only partly recognised by the authorities and the established order as meeting the requirements of a certain artistic level, and therefore are seen at best as social-artistic (with the accent on the social rather than on the artistic value), among most initiators there is no doubt as to the need for the artistic element in their work, the urgency of an artistic perspective on the complex urban situation in which they move, and the redefinition of artistic categories which their work is going to lead to. At the moment they no longer take themselves seriously as artists, the motivation of their work lapses.

### **III. A NEED FOR COLLABORATION BORN OUT OF**

**PRECARIOUSNESS.** Wherever the artistic energy is not coupled with security, the immediate solution lies in temporary alliances with others who find themselves in their way in a comparably vulnerable position. These are not always fellow artists, far from it. In companies of well-off kindred spirits that of which there is no knowledge is often missing. There is no stimulation to seek out the unknown. An alliance of the precariat is forced precisely to seek out that which is missing: complementary competences and requirements. Hence the coalitions, commons and collectives of dissimilar parties. Collaborations that emerge not by choice but as a strategy of survival. At the same time there is an awareness that the city will not improve and that art will not develop if such alliances remain lacking or collapse.

#### **Relation to the institutionalised order**

Many of the artists and initiators that I visited have a subsidy-based relation with the Brussels, Flemish, Walloon and/or federal authorities. This is generally not structural and often, it is true, financially necessary but restrictive in terms of content. The public support

too often only emphasises a part of the ambitions. Community work, social-artistic work, participation: these are the policy categories through which a lot of the new-urban art is prevented from developing. These categories do not lend any weight to artistic value; they adhere to measurable performances while this work often borrows its value precisely from the unnameable vitality, openness and vision that lie at its source; and they overlook the fact that this work often transcends the local and operates in a glocal reality.

An at times productive, at times counterproductive friction can surface in the collaboration with cultural institutions included in the Arts Decree. Seeking out this collaboration is of interest to both parties: through it the established order hopes to attract a new audience and new talents with unexpected art forms; for the unestablished order, this is an opportunity for recognition, for more space and possibilities. Both know that they cannot exist without the other. Such meetings sometimes lead to irreversible breakthroughs of routines and traditions, but sometimes also to miscommunication, crippled expectations and the confirmation of stereotypes time and again.

On the side of the established order there is often the fear of having to break open or even to abandon the artistic criteria they themselves formulated and established on the basis of the cultural policy. The discussion as to whether authorising more diversity leads to the lowering of the artistic quality is a stubborn example. On the unestablished side, jealousy, hunger for recognition and a contemptuous sort of animosity about the inertia of the institutes fight for primacy. On both sides there is a proud sort of self-awareness about one's own contribution to a better city. Paradoxically enough, this leads to competitiveness and territorialism rather than to curiosity and openness.

## **New-urban creation**

If it is a question of recognising new forms of urban art, art therefore that emerges explicitly because of and from the urban reality, then you won't observe it with a compendium of criteria that you honed in the established theatres and galleries. The thing is to experience those moments of beauty, emotion and radicalness for which you don't yet have words. Moreover, such moments often emerge at places or within temporary alliances that have not yet been coded by artistic references. What you get to see does not always take place within the context of a show or an exhibition, far from it.

It can be misleading to look for 'parallel circuits'. Just as the new-urban art itself and the forms of organisation from which it comes do not look like the standard ones, the circuits that emerge here also move according to their own laws and codes. There is not a circuit of, say, hip-hop crews, video-makers or theatre-makers without training that moves according to the rules of demand, offer, venues, tours, premieres, public campaigns and reviews, such as those that prevail in the established landscape. There is certainly a strong dynamic, there are connections, lines run from this maker to that venue, there is a public that knows how to get there, just like programmers, bookers and spectators – but all this doesn't so much form a parallel circuit as a broad cultural dynamic that is to be found partly within and partly around the established institutions, but often develops indifferently or unknowingly in the lively vacuum between these institutions.

That vacuum does not have to continue to exist. The great social, technological and economic changes which a city like Brussels is going through are visible in all sorts of ways also in the work that is presented in the established cultural institutions. There too the translations are

now already beginning to take shape of the other styles, themes, forms of organisation and collaborations with activists, artisans and other citizens that are currently being explored in the parallel circuit that is not a circuit – but can be called new-urban creation.



## Over Brussel. Op zoek naar territoria van nieuwstedelijke creatie.

In deze eerste pocketpublicatie onderzoekt Kunstenpunt nieuwstedelijke creatie in Brussel. De tekst van Chris Keulemans kadert in het bredere onderzoekstraject rond interculturaliteit & stedelijkheid, ook online te volgen op [kunsten.be](http://kunsten.be). De resultaten werden eerder voorgesteld op een ontmoetingsdag in Allee du Kaai.

Eén van de kerntaken van Kunstenpunt is het monitoren van evoluties in de kunstpraktijk in en uit Vlaanderen en het in kaart brengen van een mogelijke toekomst voor diezelfde kunsten. In onze steden zien we heel wat plekken waar interessante kruisbestuivingen plaatsvinden. Wars van hokjesdenken ontstaan nieuwe allianties tussen kunsten, ambachten, activisme en de stad. Op welke manier ontstaan deze nieuwe plekken? Wie maakt er deel van uit en wie niet? Welke dynamieken zijn er aan het werk? Welke allianties worden er gesloten? Met Nieuwstedelijke Grond willen we een verkenning maken van wat vandaag territoria zijn van nieuwstedelijke creatie.

Meer informatie over Interculturaliteit & Stedelijkheid: –  
Sofie Joye  
[sofie@kunsten.be](mailto:sofie@kunsten.be)

De landschapstekening die we in 2014 maakten stelt: *'Imagine the arts field in Flanders as a city'*. Voor Nieuwstedelijke Grond draaiden we het perspectief om: *'Imagine the city as an arts field.'*

## COLOPHON

---

Editors	Chris Keulemans, Sofie Joye
Images	Sofie Joye
Translation	Patrick Lennon
Coordination	Katrien Kiekens
Design	Princen + De Roy
Print	Antilope - De Bie

---

Published by

*Kunstenpunt/Flanders Arts Institute*  
*kunsten.be/flandersartsinstitute.be*  
*January 2018*

**KUNSTENPUNT**

*With the support of*



**Vlaanderen**  
verbeelding werkt

---

isbn 9789074351492

---

*This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0  
International License. —*

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

...the ...

In deze eerste pocketpublicatie onderzoekt Kunstenpunt nieuwstedelijke creatie in Brussel.

Chris Keulemans schrijft een zachte cartografie van circuits die in de periferie van het kunstenlandschap opereren, maar die vaak belangrijke hubs zijn van nieuwstedelijke creativiteit. Samen met Kunstenpunt, kijkt hij naar de rol die deze plaatsen opnemen en hoe ze samenwerken, vertrekkend vanuit het perspectief van de kunstenaar.

In this first pocket publication, Kunstenpunt (Flanders Arts Institute) examines new-urban creation in Brussels.

Chris Keulemans writes a soft cartography of circuits that operate on the edges of the arts landscape, but are often important hubs of new-urban creativity. Together with Kunstenpunt, he explores the role they occupy and how they collaborate, starting out from the perspective of the artist.

*kunstenpocket#1*

NIEUWSTEDELIJKE CREATIE  
NEW-URBAN CREATION