

produktie zou er anders ook wel gekomen zijn. Misschien had ze zelfs niet eens op het festival gestaan indien de organisatoren ze op voorhand hadden kunnen zien. Het mag dan wel heroïsch klinken dat een prestigieus festival risico's durft nemen, maar zijn dit geen risico's van een verkeerde soort? Als je het dan toch over een 'beschermende cocon' wil hebben: de continuïteit van een dagelijkse werking biedt de beste context voor de ontwikkeling van het oeuvre van een kunstenaar.

Is dit een pleidooi voor een receptief festival? Neen. Samen met Johan Thielemans betreurt ik het gebrek aan een platform voor 'referentieproducties' van internationaal gerenommeerde kunstenaars (Etcetera 41), maar daarom is een festival nog niet de meest aangewezen oplossing voor deze lacune.

Produceren of programmeren? Het lijkt niet echt de hamvraag. Het volgen en ondersteunen van kunstenaars, het uitbouwen van een publiek in relatie tot die kunstenaars en hun oeuvre... dat gebeurt al in een aantal huizen die het hele jaar door presenteren en/of produceren, ook in Brussel. Niet dat ik ervan uitga dat een festival geen dagelijkse werking heeft, maar die moet er anders uitzien dan die van het bestaande artistieke circuit. Doordat een festival het grootste deel van het jaar 'ondergronds' werkt, zou het accent meer kunnen liggen op de bredere artistieke en maatschappelijke context waarin het zich situeert.

Risico's

Frie Leysen en Guido Minne beklemtonen graag en terecht dat Brussel met zijn smeltkroes aan gemeenschappen en nationaliteiten een zeer grote potentie in zich draagt. Ook op vlak van schaal, uitstraling, publiek, inhoudelijke en artistieke keuzes betekenen de verschillen tussen de mogelijke partners een hele rijkdom. Een rijkdom waar het festival tijdens de voorbije editie soms al dankbaar gebruik van maakte. Een rijkdom die – waar het festival erin slaagde om de juiste partners samen te brengen – nieuwe rijkdom genereerde. Zo was Trisha Brown Bernard Foc-

croulle erg dankbaar om zijn muzikaal advies bij haar eerste choreografie op klassieke muziek.

Al bij de eerste festivaleditie noemde Frie Leysen als belangrijke eigenschap van een festival dat het – omwille van de concentratie in tijd en ruimte – kansen biedt op uitwisseling en op een intensere dynamiek. Een festival met een dagelijkse werking staat voor de uitdaging om die intensifiëring niet te beperken tot de festivalperiode. Het kan een belangrijke rol spelen in het samenbrengen van partners die iets voor mekaar kunnen betekenen en die vanuit hun samenwerking iets extra te bieden hebben aan het publiek. Daarnaast is het wenselijk om de bal ook in het kamp van de Brusselse huizen en gezelschappen te leggen. Vanuit hun zeer uiteenlopende praktijk kunnen zij een heel gamma aan 'grensoverschrijdende' voorstellen formuleren: taal-, cultuur-, discipline- of nationaliteitsoverschrijdende producties, projecten of uitnodigingen. Door ook de buitenlandse partners en producties expliciet te koppelen aan een Brusselse initiatiefnemer, in overleg met de festivalleiding, is er minder kans op een presentatie in het ijle. De aansluiting bij het profiel en de bekommernissen van de Brusselse gastheer biedt de buitenlandse kunstenaar of productie als vanzelf een bredere context.

Dit is dus wel degelijk een pleidooi voor risico's, maar dan voor het soort risico's dat in de lijn ligt van het *carte blanche*-opzet, dat vreemd genoeg geen deel uitmaakte van de 'dertien producties waaronder negen creaties'. Wat het *carte blanche*-opzet interessant maakte, is de combinatie van verantwoordelijkheid en zelfbeschikking van de festivalpartner enerzijds en de grote aandacht voor de context anderzijds. Vooral in dit laatste aspect ligt het verschil met een 'gewoon' creatiefestival. Nu is het geen toeval dat de partners van de voorbije *carte blanche* zelf al veel oog hebben voor de specifieke context waarin ze dagelijks werken. Toch lijkt het niet wenselijk dat alle partners zich plots op Brussel zouden concentreren. Het chaotische Brussel mag dan al een metafoor zijn voor de bre-

dere maatschappelijke realiteit; beide vallen hoegenaamd niet samen. De realiteit zal trouwens wel zelf de thematische lijnen aanwijzen die het festival in de toekomst zou kunnen exploreren.

Moed

Het hier geschetste concept ligt in de lijn van de manier waarop dit jaar al een aantal producties geprogrammeerd werd. Maar vooral wat de taak van de festivalleiding aangaat, zijn er duidelijke accentverschillen. Het prospecteren en selecteren zou naar de achtergrond schuiven ten voordele van een coördinerende en ondersteunende rol t.a.v. de aanwezige artistieke scène. In het stimuleren, adviseren, beluisteren, onderzoeken en ondersteunen van onverwachte vormen van samenwerking over de gebruikelijke 'grenzen' heen, liggen kansen om de maatschappelijke ambities van het Kunstenfestival waar te maken. Deze moeizame weg biedt tevens perspectief op een eigenzinnig artistiek project, waardoor het 'internationaal kunstenfestival' van Brussel niet de zoveelste doorslag – met plaatselijke accent – wordt van andere internationale festivals.

Een festival met een daadwerkelijk maatschappelijk project vraagt moed. Van de Brusselse artistieke organisaties, van de festivalleiding en niet in het minst van onze federale en regionale overheden. In het kader van het voorbije Kunstenfestival organiseerden het Vlaams Theater Instituut, Temporalia en Maison du Spectacle la Bellone de studiedag *Er zijn geen Belgen meer, Sire, il n'y a plus de Belges*, over het (gewijzigde) landschap van de podiumkunsten in de Nederlandstalige en Frans-talige gemeenschap. Te oordelen naar de zeer grote belangstelling en de aard van de interventies zijn veel kunstenaars klaar voor grensoverschrijdende initiatieven. Maatschappelijke en artistieke ambities hoeven elkaar zeker niet uit te sluiten.

Marleen Baeten