

Cera Foundation ondersteunt maatschappelijke projecten die voldoen aan de reële noden van haar vennoten en de gemeenschap. Nationaal realiseert Cera Foundation projecten op vijf verschillende domeinen: medisch-sociaal, armoede, land- en tuinbouw en milieu, onderwijs en vorming / ondernemerschap, kunst en cultuur.

Cera Foundation soutient des projets à caractère social, qui répondent aux besoins réels de ses sociétaires et de la communauté. Au niveau social, Cera Foundation réalise des projets dans cinq domaines différents: médico-social, pauvreté, agriculture, horticulture et environnement, enseignement et formation / entrepreneuriat, art et culture.



CULTUUR ARTICULEREN / ARTICULATIONS CULTURELLES

8

X

5

PROJECTEN / PROJETS

KUNSTENAARS / ARTISTES

table des matières

6	-----CERA FOUNDATION	(avant-propos
8	-----Thibaut VERHOEVEN	(Le social et l'artistique, (frères Siamois ad finitum?
18	---Valérie CORDY/Natalia DE MELLO	(Courtrai, Le Prado Park (Turnhout, Eén voor allen
34	-----Axel CLAES	(Saint-Josse, PTTL (Charleroi, Accueil et Promotion
50	-----Marc SCHEPERS	(Anvers, Flâner à l'Europark (Anvers, Matière à réflexion
66	-----Paul GONZE	(Bruxelles, Petit Château (Marloie, Un dîner dans un château au bord de la mer
82	-----Piet COESSENS	(Table ronde

inhoudstafel

7	-----CERA FOUNDATION	(voorwoord
9	-----Thibaut VERHOEVEN	(Sociaal en artistiek: (Siamezen ad finitum?
18	---Valérie CORDY/Natalia DE MELLO	(Kortrijk, Het Prado-park (Turnhout, Eén voor allen
34	-----Axel CLAES	(Sint-Joost, PTTL (Charleroi, Accueil et Promotion
50	-----Marc SCHEPERS	(Antwerpen, Rondhangen op Europark (Antwerpen, Doordenkers
66	-----Paul GONZE	(Brussel, Klein Kasteeltje (Marloie, Un dîner dans un château au bord de la mer
83	-----Piet COESSENS	(rondetafelgesprek

AVANT-PROPOS

Ces dernières années, nous avons suivi avec intérêt les efforts fournis par divers pouvoirs publics, organismes et artistes en vue d'impliquer davantage les populations des milieux défavorisés dans l'expérience culturelle. Au fur et à mesure que cette démarche s'est concrétisée dans la pratique, des interrogations sont apparues quant aux canons culturels et aux seuils de l'expérience culturelle.

Avec son projet «Articulations culturelles», Cera Foundation a opté pour un angle d'approche très spécifique. L'objectif n'était pas de mettre à la portée des défavorisés les expressions culturelles faisant partie d'un canon culturel sélectif: le point de départ était que la culture fait partie de la vie de tout le monde; il suffit, par exemple, de considérer la façon dont quelqu'un aménage son intérieur ou dont il exprime ses sentiments et ses émotions. Nous souhaitons partir de cette donnée car l'expérience culturelle se transforme ainsi en un levier permettant de donner la parole aux pauvres et de leur offrir une certaine visibilité.

Pour la réalisation de ce projet, nous avons fait appel à cinq artistes déjà engagés sur le plan social. Le point commun entre ces artistes, c'est qu'ils ne s'adressent pas aux gens avec un concept prêt à consommer. Le but recherché était qu'ils mettent leur expérience et leurs connaissances au service de groupes de défavorisés désireux de rechercher, à l'aide d'un artiste, un langage qui traduirait leur culture en mots et en images. Plus de soixante organisations ont réagi positivement à notre proposition, qui consistait à entamer un projet au printemps 2003 avec l'un des artistes présentés. Les artistes ont eux-mêmes sélectionné huit initiatives variées, présentées plus en avant dans cet ouvrage.

Le mérite de ce projet réside avant tout dans l'expérience des participants. Mais nous pensions qu'il était tout aussi important de garder une trace de cette expérience par le biais de cette publication, qui s'adresse à la fois aux personnes impliquées à un stade ou l'autre des différents projets et aux autres personnes intéressées du secteur social et culturel. Cet ouvrage s'est construit au fil des différents projets; il constitue donc plutôt un instantané qu'un bilan. En se basant sur des exemples et des témoignages concrets, l'ouvrage entend ajouter un élément au débat sur l'impact des projets artistiques dans un environnement social.

Quoi qu'il en soit, nous avons été frappés par l'enthousiasme et l'implication des artistes dans la recherche de possibilités afin de créer un récit authentique dans chacun des projets, loin des canons parfois présents dans les organisations sociales et les rapports structurés. L'intensité de l'intervention des artistes fournit sans aucun doute des expériences qui méritent d'être explorées.

Lies Daenen, Coordinatrice projets sociétaux

Luc De Bolle, Directeur

VOORWOORD

De afgelopen jaren volgden we met belangstelling de aanzetten die vanuit verschillende overheden, organisaties en kunstenaars werden gegeven om kansarme mensen nauwer te betrekken bij cultuurbeleving. Rond de praktijk die gaandeweg groeide ontstond een pertinente vraagstelling over culturele canons, over drempels voor cultuurbeleving.

Met het project 'Cultuur articuleren' kiest Cera Foundation voor een zeer specifieke invalshoek. Het was hierbij niet de bedoeling om cultuuruitingen die deel uitmaken van een selectieve culturele canon open te stellen voor kansarmen. Het uitgangspunt was dat iedereen cultuur beleeft; denk aan de manier waarop iemand zijn woning inricht of uitdrukking geeft aan gevoelens en emoties. We wilden vanuit dit gegeven vertrekken omdat cultuurbeleving op die manier een hefboom is om armen zelf het woord te geven en zichtbaar te maken.

Voor de uitwerking van dit project deden we een beroep op vijf kunstenaars die zich al eerder engageerden op sociaal vlak. Wat deze kunstenaars gemeen hebben, is dat ze zich niet met een kant en klaar concept richten tot mensen. Het was de bedoeling dat zij hun ervaring en inzichten ten dienste zouden stellen van groepen kansarmen die met een kunstenaar op zoek wilden naar een taal om hun cultuur zichtbaar te maken in woord en beeld. Meer dan zestig organisaties reageerden positief op het aanbod om in het voorjaar van 2003 in zee te gaan met een van de voorgestelde artiesten. De kunstenaars selecteerden zelf acht uiteenlopende projecten die verder in dit boek worden voorgesteld.

De verdienste van dit project ligt in de eerste plaats in de ervaring van de deelnemers. Maar we vonden het ook belangrijk om met deze publicatie een spoor na te laten, voor de betrokkenen doorheen de diverse projecten en voor andere geïnteresseerden in het sociale en culturele werkveld. Dit boek groeide samen met de verschillende projecten, en biedt dan ook eerder een momentopname dan een balans. Aan de hand van concrete voorbeelden en getuigenissen wil het wel een element toevoegen binnen het debat over de impact van artistieke projecten in een sociale omgeving.

Wat ons alvast opviel is de gedrevenheid waarmee de kunstenaars op zoek gingen naar mogelijkheden om een authentiek verhaal te schrijven binnen elk project, los van wetmatigheden die soms leven binnen sociale organisaties en gestructureerde verbanden. De intensiteit van de interventie vanuit het artistieke in het sociale werkveld levert zeker ervaringen op die het verdienen om verder verkend te worden.

Lies Daenen, Coördinator maatschappelijke projecten

Luc De Bolle, Directeur

LE SOCIAL ET L'ARTISTIQUE, FRÈRES SIAMOIS AD FINITUM?

*Ou: sous un angle historique,
dans quelle mesure le travail social est-il artistique?*

Pendant la durée de son mandat (1999-2002), le Ministre flamand de la Culture, Bert Anciaux, a fait de la participation culturelle un dossier stratégique. À l'époque, le ministre a exprimé ce que de nombreuses organisations belges du terrain visaient déjà depuis bien longtemps: l'intégration sociale par le biais de la participation culturelle. En 1996 déjà, la Fondation Roi Baudouin et l'asbl « Culture et Démocratie » lançaient la campagne « Art 23* » en référence à un article de la Constitution belge, qui garantit le droit à l'épanouissement culturel. En 2002, le débat culturel a débouché sur une catégorie distincte dans l'avant-projet du nouveau décret flamand sur les arts, à savoir une réglementation pour les organisations menant une action socio-artistique. Dans son essai, l'historien de l'art Thibaut Verhoeven part à la recherche de l'identité de cette pratique socio-artistique au sein des Beaux-Arts, à laquelle le décret a octroyé le droit d'exister.

Si l'on considère l'histoire de l'art, le décret sur le travail socio-artistique avec des adultes, adopté récemment par les pouvoirs publics flamands, présente un accroc. Un problème qui, en principe, n'est pas si difficile à résoudre pourvu que l'on ait un peu de notions d'histoire.

En fin de compte, le problème est déjà posé lorsque l'on accole, de manière assez déconcertante tant du point de vue des mots que du signifiant, « social » et « artistique ». Ces deux mots semblent – du moins dans la prémisse de la critique – se neutraliser l'un l'autre, ou mieux, s'opposer.

En effet, depuis que l'ancien ministre de la Culture Bert Anciaux (1999-2002) a hissé la notion de « participation culturelle » jusqu'à des sommets de paternalisme dans tous les segments du monde culturel, toute « critique » de l'art semblait devoir être rejetée sous prétexte que l'artistique devait « s'élargir » (lisez: « se socialiser »). Et c'est dans cette optique que le manteau dont les pouvoirs publics ont habillé le secteur socio-artistique commence sérieusement à gêner aux entournures. En effet, l'art en lui-même supporte très difficilement l'absence de critiques. Plus encore, il ne survit pas sans l'indispensable apport de l'(auto?)critique.

Se pose donc la question de savoir si le social peut parer à la dimension critique. La réponse me semble plutôt négative, étant donné les caractéristiques intrinsèques du travail social/*sociétal*, et ce pour la raison quasi simpliste que voici: l'engagement

SOCIAAL EN ARTISTIEK: SIAMEZEN AD FINITUM?

*Of:
Hoe kunsthistorisch artistiek is sociaal werk?*

Vlaams minister van Cultuur Bert Anciaux maakte tijdens zijn ambtsperiode (1999-2002) van cultuurparticipatie een beleidskwestie. De minister articuleerde toen wat Belgische organisaties uit het veld al langer voor ogen hadden: sociale integratie via culturele participatie. Koning Boudewijnstichting en vzw 'Kunst en Democratie' lanceerden reeds in 1996 de projectoproep 'Art 23*' die verwijst naar een artikel uit de Belgische grondwet dat het recht op culturele ontplooiing garandeert. In 2002 mondde het cultuurdebat uit in een aparte categorie binnen het voorontwerp van het nieuwe Vlaamse kunstendecreet, namelijk een reglementering voor organisaties met een sociaal-artistieke werking. Kunst-historicus Thibaut Verhoeven gaat in dit essay op zoek naar de identiteit van deze sociaal-artistieke praktijk in de beeldende kunsten, die dankzij het decreet bestaansrecht heeft gekregen.

Er zit een kunsthistorische kink in de onlangs door de Vlaamse overheid goedgekeurde decretale kabel van het sociaal-artistiek volwassenenwerk. Een knoop die in principe mits wat geschiedkundig inzicht niet eens zo moeilijk te ontwarren valt.

Het probleem zit hem eigenlijk al in de woordelijk-inhoudelijk nogal verwarrende koppeling tussen 'sociaal' en 'artistiek'. Het zijn twee woorden die elkaar – althans onder de premisse van de kritiek – lijken op te heffen, of beter: tegen te stellen.

Immers, sinds de vorige minister van Cultuur Bert Anciaux (1999-2002) het begrip 'cultuurparticipatie' tot in zijn meest be-moederende consequenties doortrok in alle geledingen van het culturele veld, leek alle 'kritiek' uit de kunst geweerd te moeten worden onder het voorwendsel dat het artistieke 'breed' – lees: 'sociaal' – moest worden gemaakt. En het is in deze optiek dat de overheidsschoen ten opzichte van het sociaal-artistieke veld ernstig begint te wringen. Kunst op zichzelf verdraagt immers het kritiekloze zeer moeilijk. Meer nog, ze overleeft niet zonder de broodnodige meststof van de (zelf?)kritiek.

De vraag stelt zich dan ook of het sociale de kritische dimensie wél kan pareren. Het antwoord hierop lijkt me vanuit de inherente karakteristieken van het sociaal-*maatschappelijk* werk eerder negatief te zijn, en wel om de volgende quasi simplistische reden: sociaal engagement is *in se* 'maatschappelijk verantwoord'. Daar is zelfs niets mis mee, integendeel, maar het is wel omwille van deze ingebakken political correctness dat de vatbaarheid voor kritiek

social est, en soi, « socialement responsable ». Il n'y a même rien de répréhensible à cela, au contraire, mais c'est ce caractère politiquement correct propre au travail social qui le rend tellement moins susceptible d'être critiqué...

Dans ces circonstances, la dichotomie « social »/« artistique » semble donc se neutraliser complètement. Mais dans ce cas, pourquoi en faire – comme c'est assurément la volonté des pouvoirs publics – ces fascinants frères siamois? Parce que l'un a besoin de l'autre? Sûrement, mais à mon avis pas (seulement) pour des raisons rebattues jusqu'à ce que cela en devienne affligeant, comme l'effet socialement « réparateur » ou « thérapeutique » de l'art contemporain, mais bien principalement pour un motif qui a trait à la critique et à l'histoire de l'art. Un bref retour en arrière sur l'histoire de l'art relativement récente est très révélateur de la manière dont le social a pu être artistique, lors qu'il est désormais social-artistique...

Le premier élément socio-réaliste pertinent s'est infiltré dans l'histoire de l'art vers le milieu du XIX^e siècle, avec le « Manifeste réaliste » rédigé par le peintre Gustave Courbet, qui est en quelque sorte LE père spirituel de l'art socio-réaliste. Dans cet ouvrage, il fut, sous l'influence de l'esprit houleux et révolutionnaire de l'époque, le premier à critiquer vertement et sans appel la tradition romantique institutionnalisée depuis longtemps déjà, et dans laquelle le regard était essentiellement dirigé vers l'allégorie, l'irréel, bref, vers une pensée tout sauf réaliste et sociétale. Mais le point important ici est que, même s'il est difficile de douter de l'intention critique de Courbet vis-à-vis de la société, sa méthode artistique par rapport à cette donnée sociale était plutôt passive. Immuablement, il demandait à ses « modèles », qu'il recrutait surtout dans le milieu ouvrier, de « poser » (au sens littéral du mot) dans son atelier – donc dans des circonstances parfaitement artificielles et irréalistes. Bref, chez Courbet, la volonté de broser un vrai tableau social, critique de la société, était déjà présente, quoiqu'il ait encore un pied dans le romantisme en ce qui concerne sa méthode de travail.

Les premiers signes d'un véritable engagement actif de l'art par rapport aux éléments de la réalité sociale et sociétale sont apparus quelques décennies plus tard, dans le dernier quart du XIX^e siècle. Ce sont surtout des artistes tels que Vincent Van Gogh et le sculpteur Constantin Meunier qui avaient tendance à fixer visuellement le contexte social rude dans lequel ils circulaient, en partant d'un contact relativement étroit avec leurs modèles « sociaux ». Pour ce faire, Van Gogh a même recherché consciemment la marginalité, comme en témoigne son engagement social en tant que prédicateur laïc – un travailleur social avant la lettre? – au service d'une communauté de mineurs du Borinage complètement démoralisés par la misère. Ici aussi, le réflexe critique vis-à-

drastisch daalt...

De sociaal-artistieke tweedeling lijkt zichzelf dus onder deze omstandigheden volkomen op te heffen. Waarom wordt deze fascinerende Siamese koppeling – zeker van overheidswege – dan toch gemaakt? Omdat de één de ander nodig heeft? Vast wel, maar mijns inziens niet (enkel) omwille van tot in den treure toe gebezigde redenen zoals de maatschappelijk 'heilsame' of 'therapeutische' werking van hedendaagse kunst. Wél hoofdzakelijk op grond van een kritisch-kunsthistorische oorzaak. Een eenvoudige greep uit de relatief recente kunstgeschiedenis spreekt boekdelen over hoe artistiek het sociale kon zijn, in tegenstelling tot hoe sociaal-artistiek het nu wel is...

De eerste relevante sociaal-realistische component sijpelde de kunstgeschiedenis binnen omstreeks het midden van de 19de eeuw met het zogenaamde 'Realistisch Manifest', uitgeschreven door de schilder Gustave Courbet, zowat dé peetvader van de sociaal-realistische kunst. Hiermee veegde hij als eerste, onder invloed van de toenmalige woelige revolutionaire tijdsgeest, radicaal de vloer aan met de reeds lang institutioneel ingeburgerd geraakte romantische traditie, waarin de blik hoofdzakelijk gericht was op het allegorische, het irreële, kortom, het alles behalve realistisch-maatschappelijke gedachtegoed. Belangrijk echter hierbij is dat, hoewel er aan Courbets maatschappijkritische intentie moeilijk te twijfelen valt, de methodiek van zijn artistieke werking ten opzichte van dit sociale gegeven, eerder passief was. Zijn 'modellen', die hij vooral rekruteerde uit het arbeidersmilieu, werden immers stevast gevraagd om in zijn atelier – dus onder volkomen kunstmatige, irrealistische omstandigheden – letterlijk te 'poseren'. Kortom, de goede wil om een gedegen sociale, maatschappijkritische artistieke reflectie op doek te borstelen was bij Courbet reeds aanwezig, hoewel hij qua werkwijze nog met één been in de romantiek stond.

Een eerste echt actieve betrokkenheid vanuit de kunst betreffende gegevens uit de sociaal-maatschappelijke realiteit diende zich een aantal decennia later, in het laatste kwart van de 19de eeuw, aan. Vooral kunstenaars als Vincent Van Gogh en de beeldhouwer Constantin Meunier vertoonden de neiging om de rauwe maatschappelijke context waarin ze circuleerden visueel vast te leggen, vanuit een relatief sterke voeling met hun 'sociale' modellen. Van Gogh zocht hier zelfs bewust de marginaliteit voor op, getuige zijn sociaal engagement als lekenpredikant – sociaal werker avant la lettre? – ten dienste van een gemeenschap van door armoede volkomen gedemoraliseerde mijnwerkers uit de Borinage. Ook hier werd de maatschappijkritische reflex alles behalve geschuwd: het is immers geen publiek geheim meer dat Van Gogh – althans in zijn 'vroege' periode – schilderde vanuit een meer dan gezonde afkeer ten opzichte van de zich toen in ijlt tempo industrialiserende maatschappij.

vis de la société est tout sauf évité: en effet, ce n'est plus un secret pour personne que Van Gogh – du moins à ses débuts – peignait en raison d'une aversion plus que saine pour la société qui s'industrialisait alors à une allure effrénée.

Le passage d'une incorporation artistique active et critique d'éléments de la réalité sociale à l'inclusion de la situation sociale *elle-même* dans l'œuvre d'art s'est opéré durant les soixante années qui ont suivi.

Un courant d'après-guerre tel que le dadaïsme, par exemple, s'est emparé de ce sujet avec avidité, une démarche née d'une profonde frustration sociale motivée par les atrocités de la Première Guerre mondiale. La différence avec un artiste comme Van Gogh réside dans le fait que l'engagement social des dadaïstes s'inspirait d'un discours purement théorique qui se risquait rarement en dehors des murs du petit bastion des artistes intimes, plutôt que d'un contact direct avec les victimes de la société. On lançait avec enthousiasme toutes sortes de manifestes qui, en réaction à la réalité sociale d'après-guerre, prêchaient le chaos, l'irrationalité et la destruction, mais tout cela n'avait que peu ou pas de répercussions sociales concrètes réellement axées sur l'humain.

Par contre, le pop art, né à la fin des années cinquante d'une réflexion plutôt ironique sur la société de consommation, alors en plein boom, s'oriente bel et bien vers le public lorsqu'il intègre l'élément critique et social dans la production artistique. Des artistes comme Andy Warhol et Claes Oldenburg ont donné aux gens ce dont ils avaient besoin à l'époque, ou ce dont ils pensaient avoir besoin: une explosion d'images et d'accessoires visuels directement tirés du bas-ventre des classes sociales les plus larges. L'art a rarement été aussi « social » qu'alors, puisque sur le plan formel, il était quasiment assimilé au contexte matérialiste quotidien de Monsieur Tout-le-monde. Pas que l'on escomptât une grande interactivité au sens propre de la part du quidam, vu que l'idéologie pop – tout comme le dadaïsme, d'ailleurs – prenait explicitement l'art pour point de départ, et que celui-ci décochait les flèches de la critique sociale en sens unique sur le public. On s'adressait donc bien à l'être humain de la réalité sociale, mais en cas de réaction, le combiné du téléphone était raccroché d'une main experte.

C'est pratiquement au même moment, avec l'apparition du mouvement Fluxus et du happening, qu'a eu lieu la première tentative vraiment digne d'être relevée visant à impliquer « l'homme de la rue », issu de la réalité, dans l'œuvre d'art. Partant d'une motivation « sociale » critique qui les poussait à incorporer davantage l'art à la vie réelle, des gens comme Joseph Beuys et Yves Klein ont organisé diverses manifestations lors desquelles le processus de création lui-même devenait l'élément central, et auxquelles le spectateur était invité à prendre une part active. Mais il y avait quand

De evolutie van de actieve, kritische artistieke incorporatie van gegevens uit een sociale realiteit naar het inbedden van de maatschappelijke situatie zelf in het kunstwerk, voltrok zich in de loop van de volgende zestig jaar.

Een naoorlogse stroming als het dadaïsme bijvoorbeeld, speelde hierop gretig in, en dit vanuit een stevig verankerde sociaal-maatschappelijke frustratie ten opzichte van de gruwelen van WO I. Het verschil met een kunstenaar als Van Gogh, ligt in het feit dat het sociale engagement van de Dadaïsten eerder ingegeven was vanuit een puur kunsttheoretisch discours, dat zich zelden buiten de muurtjes van het kleine bastion der artistieke intimi waagde, dan vanuit een rechtstreeks contact met de sociaal getroffen en. Er werd enthousiast gegooid met manifesten allerhande, die als reactie tegen de maatschappelijke naoorlogse realiteit, chaos, irrationaliteit en destructie predikten, doch dit alles had weinig of geen concrete, echt mensgerichte sociale repercussies.

Waar de kritisch-maatschappelijke inbedding in de artistieke productie wél stevig 'publieksgericht' werd, was in de pop-art, die eind jaren vijftig ontstond, vanuit een eerder ironische reflectie op de toen boomende consumptiemaatschappij. Kunstenaars als Andy Warhol en Claes Oldenburg gaven de mensen wat ze toen nodig hadden, of dachten nodig te hebben: een explosie van beelden en visuele parafernalia, rechtstreeks geplukt uit de onderbuik van de breedste bevolkingslagen. Kunst is zelden zo 'sociaal' geweest als toen, vermits ze vormelijk quasi gelijkgesteld werd met de dagelijkse materialistische context van Jan Modaal. Niet dat er veel letterlijke interactiviteit van Jan verwacht werd, vermits de pop-ideologie – net zoals in het Dadaïsme overigens – expliciet vanuit de kunst vertrok, en haar maatschappijkritische artistieke pijlen in enkele richting op het publiek afvuurde. De mens uit de sociale realiteit werd dus wel aangesproken, maar bij een reactie werd de hoorn als het ware vakkundig op de haak gegooid.

Een eerste echt relevante poging om de 'gewone man' uit de realiteit actief in het kunstwerk te betrekken, ontstond al quasi tegelijkertijd, met de opkomst van de Fluxusbeweging en de happening. Vanuit de kritische 'sociale' motivatie om de kunst meer bij het ware leven te betrekken, organiseerden mensen als Joseph Beuys en Yves Klein diverse manifestaties, waarin het creatieproces zelf centraal kwam te staan, en waaraan de toeschouwer actief werd uitgenodigd deel te nemen. Er zat echter een sociaal-artistieke adder onder dit goedbedoelde Fluxus- en happeninggras: de intentie waaruit deze manifestatiedrang ontstond, was er in se één van auto-reflexiviteit. Beide bewegingen reageerden immers kritisch op een malaise die toentertijd in de kunst zelf verankerd was. Kunst werd (toen al?) te high brow bevonden. Het sociale, interactieve aspect van deze oprecht menende happenings en Fluxus-manifestaties bleef dus een beetje verstoken achter een al te kunstkritisch egodiscours.

même une anguille socio-artistique sous cette roche de bons sentiments du mouvement Fluxus et du happening: cette pulsion à l'organisation de manifestations partait d'une intention qui était, en soi, de l'autoréflexivité. En effet, ces deux mouvements réagissaient par la critique à un malaise qui était alors ancré dans l'art lui-même. L'art était (déjà?) jugé trop élitiste. L'aspect social, interactif de ces manifestations happening et Fluxus, qui partaient d'un sentiment vertueux, est donc resté un peu masqué par un égodiscours par trop critique vis-à-vis de l'art.

D'ailleurs, on peut peut-être voir une tentative plus récente d'interprétation critique de cette interactivité sociale et sociétale dans l'organisation de la dernière Documenta d'Okwui Enwezor. La mise en place de cinq plates-formes dispersées dans le monde entier (l'exposition elle-même n'étant que l'une d'entre elles) où divers acteurs issus de différentes disciplines ont orchestré cette grand-messe quinquennale de l'art contemporain au départ d'une réflexion interactive planétaire, témoigne d'un sentiment social très fort inspiré par l'art. Mais le revers de cette médaille réside bien entendu dans la valeur artistique de l'exposition, objet de débats sans fin. En effet, le produit final fut un événement sans trop de surprises, noyé dans une sorte d'uniformité documentaire.

La tranche d'histoire de l'art récente brièvement retracée ci-dessus montre une évolution très évidente en ce qui concerne l'impasse du tandem social/artistique, qui paraît se consolider en une seule constatation concrète: si l'on se replace dans une perspective historique, «l'engagement social» semble généralement s'inspirer du regard critique posé par l'art. Voire, au cours des cent cinquante dernières années, le sentiment social s'est terriblement aiguisé dans les milieux artistiques – indépendamment, bien sûr, de sa motivation née du contexte historique – et a évolué d'une manière quasi organique. De passif (Courbet), il est devenu actif (Meunier et Van Gogh) puis interactif (Fluxus, happening et la Documenta d'Okwui Enwezor).

Par conséquent, lorsque Anciaux exhorte l'art à un comportement «plus social», cela ne se justifie pas vraiment – du moins dans la perspective historique.

«Alors, est-ce le social qui doit devenir plus artistique?» est la dangereuse question qui s'impose donc finalement de manière logique et à laquelle, justement pour cette raison, il faut répondre avec les nuances nécessaires.

C'est ce qui explique l'indispensable prémisse de la critique. En effet, la critique a toujours été indissociable de l'art – quand on vous parlait de fraternité siamoise et de compatibilité! – et c'est justement à partir de ce point de vue critique (notamment vis-à-vis de la société) que l'art, au fil de l'histoire, s'est toujours engagé socialement. Donc oui, le social doit

Overigens, een meer recente poging betreffende de kunstkritische duiding van deze sociaal-maatschappelijke interactiviteit, kan misschien wel gevonden worden in het opzet van de laatste Documenta van Okwui Enwezor. De organisatie van vijf globale platforms, waarvan de tentoonstelling zelf er slechts één was, en waar diverse actoren uit verschillende velden vanuit wereldwijd interactief overleg deze vijfjaarlijkse hoogmis der hedendaagse kunst op poten zetten, getuigt van een ijzersterke artistiek geïnspireerde, sociaal-maatschappelijke voeling. De keerzijde van deze medaille ligt dan wel – vanzelfsprekend – in de doodgedebatteerde artistieke waarde van de tentoonstelling. Immers, wat er overbleef was een weinig verrassende, in een soort van documentaire éénvormigheid gedrenkte expositie.

Vanuit het hierboven kort geëtaleerde brokje recente kunstgeschiedenis valt een wel heel duidelijke evolutie af te lezen met betrekking tot de sociaal-artistieke Siamese impasse, die zich schijnt te consolideren tot één concrete vaststelling: historisch gezien lijkt de impuls tot 'sociaal-maatschappelijk engagement' veelal vanuit de kritische blik van de kunst te zijn genomen. Meer nog, de wijze van sociaal aanvoelen werd vanuit artistieke hoek – uiteraard ongeacht haar tijdsgebonden motivatie hiervoor – gedurende de voorbije anderhalve eeuw drastisch verfijnd, en evolueerde quasi organisch van passief (Courbet) over actief (Meunier en Van Gogh) naar interactief (Fluxus, happening en de Documenta van Okwui Enwezor).

De vlieger van Anciaux die de kunst tot 'socialer' gedrag maant, gaat dus – althans vanuit kunsthistorisch perspectief – niet echt op.

'Moet het sociale dan artistieker worden?', is de gevaarlijke vraag die zich teneinde dan logischerwijze opdringt, en die net hierom met de nodige nuance dient beantwoord te worden.

Vandaar juist de broodnodige premisse van de kritiek. Kritiek is namelijk steeds inherent verbonden geweest met kunst – van een compatibele Siamese koppeling gesproken – en het is juist vanuit dit (maatschappij)kritisch oogpunt dat de kunst in de geschiedenis steeds een sociaal engagement is aangegaan. Dus ja, het sociale dient letterlijk in de 'kunstkritische' zin wel wat aan artistieke feeling te moeten winnen. Het zal er zelfs voordeel bij onder vinden, vermits het ontologisch bekeken een zeer veilige tactiek kan zijn te opereren vanuit het inherent kritische veld, waarin de kunst zo gewoon is te circuleren.

De sociaal-artistieke Siamese tweeling zou dus kunsthistorisch gezien perfect levensvatbaar kunnen zijn, tenminste als hij zichzelf niet van het leven berooft door gebrek aan artistieke kritische zin.

acquérir un peu de sensibilité artistique au sens littéral de la critique artistique. Il en retirera quelque avantage lui-même, puisque d'un point de vue ontologique, cela peut être une tactique très sûre d'opérer à partir du champ critique inhérent dans lequel l'art a tellement coutume de circuler.

Dans une perspective historique, la créature siamoise sociale-artistique pourrait donc être parfaitement viable, pour autant qu'elle ne s'ôte pas la vie elle-même par manque de sens critique.

Bibliographie sélective:

- ARNASON, H.H., *A History of Modern Art*, London, Thames and Hudson, 1988.
- DIDI-HÜBERMAN, G., *Devant le temps*, Paris, Les Editions de Minuit, 2000.
- GIELEN, P., *Kunst als routine. Over de ontwerptekst van het Kunstendecreet*, in: De Witte Raaf, 18^e année, n° 103, mai-juin 2003
- JANSON, H.W., *Wereldgeschiedenis van de kunst*, De Haan, Unieboek b.v, 1995.
- SCHEPERS, M., *M für Butter, keine Margarine*, texte non publié, s.l., s.d.
- SELTZER, K., e.a., *Kinderfotos. Das Staunen ist der anfang der Fotografie*, in: Volksfoto 5. Zeitung für Fotografie, n° 5, 1979
- *Décret relatif à l'animation socioculturelle des adultes*
- *Exposé des motifs. Avant-projet de décret relatif à l'animation socioculturelle des adultes*
- *Reglement voor de Financiële ondersteuning van Sociaal-Artistieke Projecten 2004-2005, communiqué au gouvernement flamand*
- *Toelichting bij de artikelen van het Voorontwerp van decreet betreffende het Sociaal-Cultureel Volwassenenwerk*

Selectieve bibliografie:

- ARNASON, H.H., *A History of Modern Art*, London, Thames and Hudson, 1988.
- DIDI-HÜBERMAN, G., *Devant le temps*, Paris, Les Editions de Minuit, 2000.
- GIELEN, P., *Kunst als routine. Over de ontwerptekst van het Kunstendecreet*, in: De Witte Raaf, jg. 18, nummer 103, mei-juni 2003
- JANSON, H.W., *Wereldgeschiedenis van de Kunst*, De Haan, Unieboek b.v, 1995.
- SCHEPERS, M., *M für Butter, keine Margarine*, onuitgegeven tekst, s.l., s.d.
- SELTZER, K., e.a., *Kinderfotos. Das Staunen ist der anfang der Fotografie*, in: Volksfoto 5. Zeitung für Fotografie, nr. 5, 1979
- *Decreet betreffende het Sociaal-Cultureel Volwassenenwerk*
- *Memorie van Toelichting. Voorontwerp van het Decreet Sociaal-Cultureel Volwassenenwerk*
- *Reglement voor de Financiële ondersteuning van Sociaal-Artistieke Projecten 2004-2005, medegedeeld aan de Vlaamse Regering*
- *Toelichting bij de artikelen van het Voorontwerp van decreet betreffende het Sociaal-Cultureel Volwassenenwerk*

HET PRADO-PARK (KORTRIJK)

Caroline en Steven stelden ons een werk in situ voor in een zone vlakbij hun wijkcentrum. De thematiek, die vanaf het begin gedragen werd door de kracht van de werkplaats, draaide rond de sociale woningwijk Het Prado Park. Het eerste idee was om foto's te nemen van elke inwoner voor zijn deur en om hem te vragen op zijn beurt een foto te nemen van een buur die hij niet kende.

NO HOME: Onze werkplaats was de straat. We creëerden een 'mobiel huis': een tapijt, drie stoelen, een tafel in karton... Iedereen was welkom.

De tweede fase van ons project speelt zich af voor de duistere vensters van de huizen die te koop staan. De inwoners brengen, na een woordje geschreven of getekend te hebben, op de ramen met gekleurde plakband een beeld aan dat naar hen verwijst.

De essentiële waarde van dit project lag volgens ons in de poging om te communiceren in een sociaal en cultureel milieu dat verschilt van het onze, waarbij we de mogelijkheid hadden om verschillende culturen met dagdagelijkse beelden en gebruiken te vermengen.

LE PRADO PARK (COURTRAI)

Caroline et Steven nous ont proposé un travail in situ dans une zone proche de leur centre de quartier. La thématique, amenée dès le départ par la force du lieu de travail, a tourné autour du site de logements sociaux Le Prado Park. La première idée a été de prendre des photos de chaque habitant devant sa porte et de lui demander, en retour, de prendre lui-même une photo d'un voisin qu'il ne connaissait pas.

NO HOME: Notre lieu de travail était la rue. Nous avons créé notre «maison mobile»: un tapis, trois chaises, une table en carton... Les gens étaient les bienvenus.

La deuxième étape de notre projet se déroule devant les vitrines opaques de ces maisons en vente. Les habitants posent après avoir écrit ou dessiné un mot, un graphisme qui les représente avec du ruban adhésif de couleur sur les fenêtres.

La valeur essentielle de ce projet, à nos yeux, consistait dans la tentative de communiquer dans un milieu social et culturel différent du nôtre, avec la possibilité de mélanger plusieurs cultures par l'image et l'acte du quotidien.

De regisseuse Valérie Cordy richtte samen met de kunstenaressen Natalia de Mello het multidisciplinair collectief 'MÉTAmorphoZ' op. Samen met buurtbewoners en kunstenaars van verschillende disciplines onderzoeken ze thema's als identiteit, eenzaamheid, het alledaagse en taal. In 'Cultuur articuleren' wilden ze aanvankelijk rond taal en analfabetisme werken. Elke taal wordt opgebouwd uit een eindig aantal tekens waarmee je een oneindig aantal woorden kan vormen. Als je de letters van een alfabet laat overeenkomen met nieuwe elementen, zoals dingen of situaties uit het leven, dan kan je ook een ander en onverwacht gesprek aangaan.

Valérie Cordy heeft verschillende stukken geregisseerd. 'Traces d'un quartier' van Alain Cofino Gomez bracht ze op de planken van het Théâtre de la Balsemine (Brussel) met inwoners van Schaarbeek. 'Le dire troublé des choses' van Patrick Lerch werd gerealiseerd met werkzoekenden uit de streek van Charleroi.

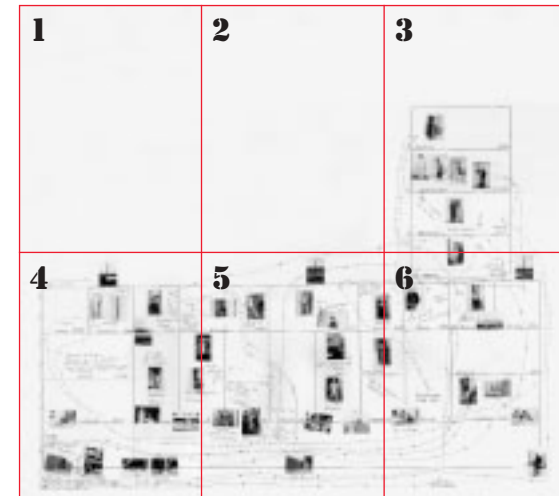
Natalia de Mello maakt sinds 1998 installaties waaraan de bezoeker kan deelnemen. Ze nodigt op die manier de bezoeker uit om zich aan de installatie aan te passen en erop te reageren. De ervaring op zich staat hierin centraal. Een ervaring die niet meteen wordt gesmoord in oordelen of afstandelijke beschouwingen.

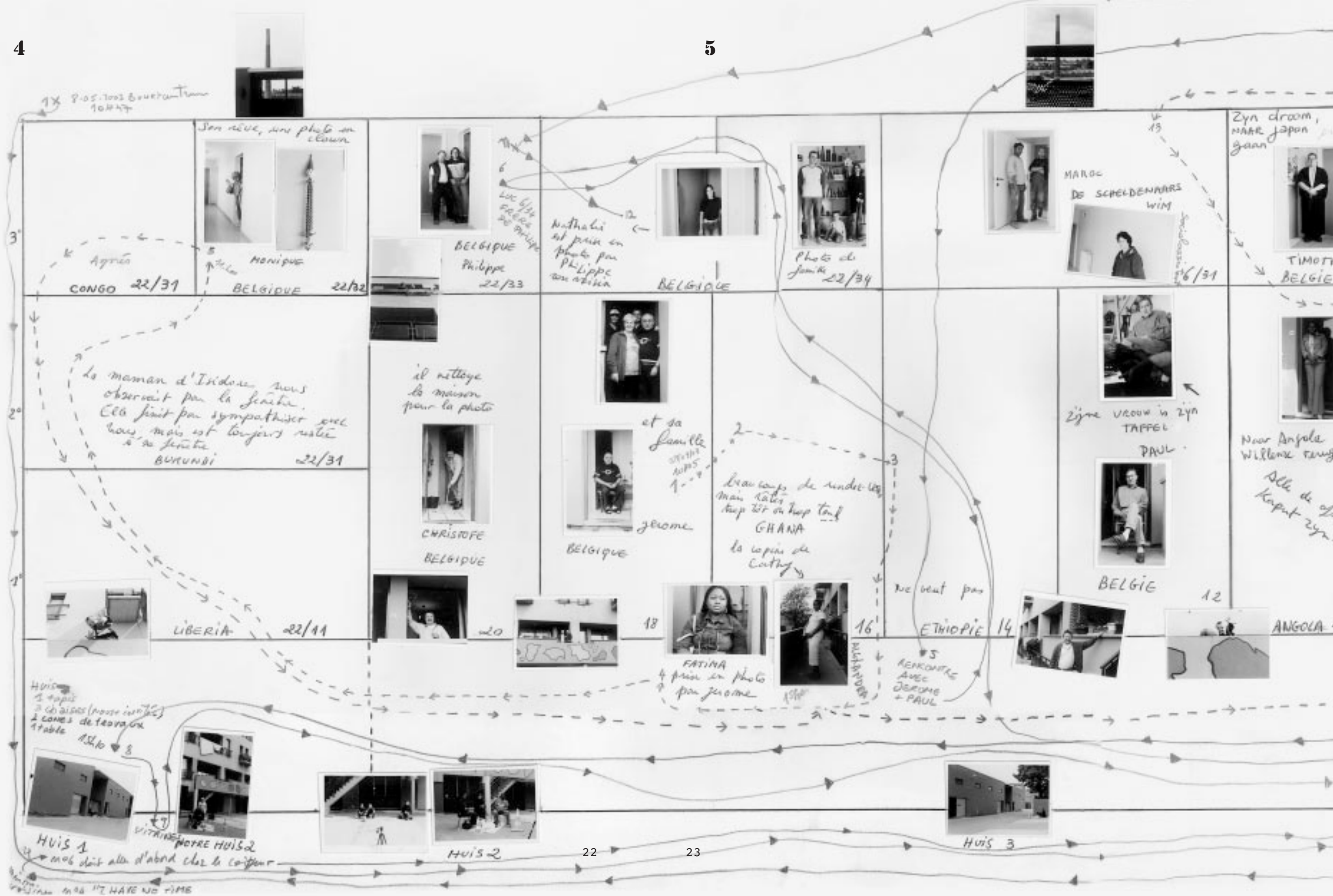
Valérie Cordy & Natalia de Mello

L'artiste Natalia de Mello et le metteur en scène Valérie Cordy ont fondé le collectif multidisciplinaire «MÉTAmorphoZ». Avec des artistes de toutes disciplines, elles se penchent sur des thèmes tels que l'identité, la solitude, le quotidien et la langue. Dans le cadre d'«Articulations culturelles», elles voulaient travailler sur la langue et l'analphabétisme. Chaque langue se compose d'un nombre fini de signes avec lequel on peut former un nombre infini de mots. Si l'on combine les lettres d'un alphabet avec de nouveaux éléments tels que des choses ou des situations de la vie, on peut entamer une conversation différente et inattendue.

Valérie Cordy a mis en scène plusieurs projets dont «Traces d'un quartier» d'Alain Cofino Gomez au Théâtre de la Balsemine (BXL) avec des habitants de Schaerbeek et «Le dire troublé des choses» de Patrick Lerch avec des chômeurs de la région de Charleroi.

Depuis 1998, Natalia de Mello imagine des installations auxquelles le visiteur peut participer. De cette manière, elle invite ce dernier à s'adapter à l'espace et à réagir par rapport à celui-ci. Ici, l'élément central est l'expérience en elle-même. Une expérience qui n'est pas immédiatement étouffée sous les prises de position ou les considérations formulées à distance.







28/04/03 - Nous sommes arrivés à 14H34 à Kortrijk - Sur la pelouse - Rencontre X avec son chien TOUFOU. Lui avons proposé de participer au projet.

Wim - Des gens travaillent et ne sont là qu'après 17H. Les Flouidiens restent à la maison - Il ne fait pas très beau. Redoige de l'entrée en passant par les escaliers jusqu'au local où nous les attendons.

Wim - Dans l'immeuble, toutes les issues sont des portes incendies. On ne peut rien accrocher.

Il faudrait trouver une porte pour la transporter partout. 16H24. Nonique arrive - le papier et l'enveloppe en main. Elle rêve. Elle est le tableau de quelqu'un qui regarde par la fenêtre. Elle aime les downs - Elle voudrait se déguiser. Nonique habite au dernier étage de l'immeuble, en studio / le deuxième en partant de la gauche - 22/32 -

16H48. Arrive Paul. Il aime ses parents - Il voudrait une photo d'eux. Il n'a pas de travail en ce moment. Il parle ensuite des veilles que l'on coupe aux cochons et qu'on mange tels des chewing-gum. Il rit. 17H27. Wim s'en va. Puis, on est tout seuls avec Steven. Jérôme du 18 arrive emmené par Paul. "Nonique et Jérôme sont camarades". Puis, Paul nous montre deux personnes qui passent au loin dans le parc: "C'est le n°10". Jérôme habite au Prado depuis 6 ans. Il est la deuxième à avoir emménagé. Timothy arrive. 3^e étage de l'immeuble. Il habite là depuis deux semaines. 18H36. Arrive Isidore: "Connaissez-vous Jésus?". Timothy: "Non plus grand rêve c'est le Japon, d'en faire le tour à pied. Timothy n°6/32 entre 14H et 15H - Part 10H30 vendredi."

29/04/03 - Arrivée à 9H34 - n°16, une femme doit demander

à son mari - 6/31 - Samedi. Il veut bien amener des gens. "Nous sommes comme des ours - ahais" pensent-ils, "on n'a pas de maison et ils sont tous chez eux..." "Comment les rencontrer?" N°4 des maisons d'à côté, une femme nettoie sa maison.

08/05/03 - Arrivée à 10H47 après être passés au "Bout Centrum". 6/35 - Barclay John - 6/34 - Luc - rencontre discussion - 6/33 - Jumein la. 6/31 apport vide, des peintures repeignant l'appartement. Séance photos. Le cousin de Nonique est le frère de Luc. 6/36 Por la. Agnes, vendredi après-midi - 22/31. 13H, on attend Wim, il nous emmène au 6/12 - 6/21, copie de Cathy - 6/22 des enfants. photos de la famille.

09/05/03 - Arrivée à 10H36, plus tard.



ONTMOETING MET 'EVA' = Eén voor Allen (TURNHOUT)

We wilden de zin en realiteit begrijpen van een vrouwenvereniging vandaag. Onze eerste ontmoetingen verliepen moeizaam. De leden van het organisatiecomité van EVA hadden nog nooit samengewerkt met kunstenaars en wat zij ons voorstelden kwam niet overeen met onze verwachtingen noch met wat Cera Foundation voor ogen had met haar project 'Cultuur articuleren'. Gezien onze manier van werken, namelijk de ontwikkeling van een project rond de ontmoeting als voornaamste kern, moesten we hen uitleggen dat het met de vrouwen-groep was dat we wilden werken en niet met de organisatoren, en dat om een werk te concretiseren, we de groep moesten ontmoeten.

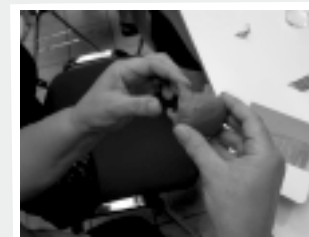
We stelden 'de ruilobjecten' voor: elk van de vrouwen moest met plasticine een klein beeldje boetsen dat ze vervolgens in een gesloten doos plaatste. Op de achterkant van de doos tekenden of schreven ze iets wat op een zelfportret moest lijken. Vervolgens plaatsten ze de doos op een tafel en kozen ze de doos van een andere vrouw; zo werd er geruild.

RENCONTRE AVEC « EVA » = Eén voor Allen (TURNHOUT)

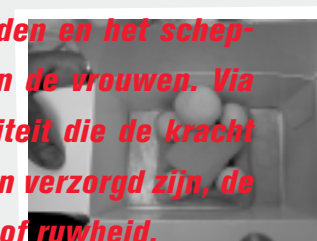
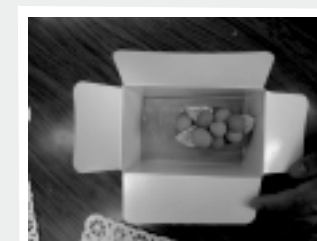
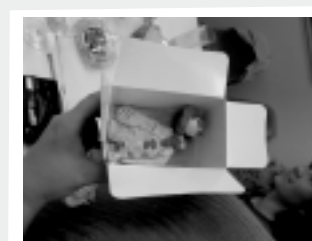
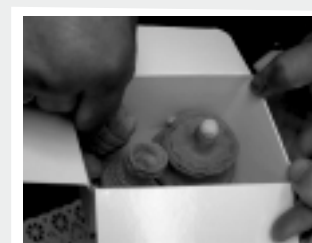
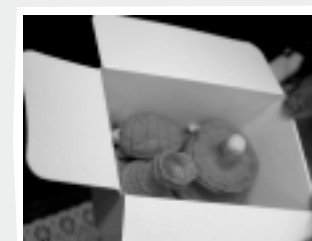
Nous voulions comprendre le sens et la réalité d'une association de femmes aujourd'hui. Nos premières rencontres ont été laborieuses. Les membres du comité d'organisation d'EVA n'avaient jamais travaillé avec des artistes et le projet qu'elles nous ont proposé ne correspondait pas à nos attentes ni aux intentions d'articulation de Cera Foundation. Vue notre manière de travailler, à savoir le développement d'un projet autour de la rencontre comme axe principal, nous avons dû leur expliquer que c'était avec le groupe des femmes que nous voulions travailler et non pas avec le groupe organisateur et que, pour concrétiser un travail, il nous fallait rencontrer le groupe concerné.

Nous avons proposé « les objets d'échange »: chacune des femmes devait créer une petite sculpture en plasticine qu'elle plaçait ensuite dans une boîte fermée. Sur le dos de chacune de ces boîtes, les femmes dessinaient ou écrivaient ce qui devait ressembler à un autoportrait. Ensuite, elle posaient la boîte sur une table et choisissaient la boîte d'une autre femme; l'échange se faisait.

Valérie et Natalia



Nous avons filmé tout le processus des objets d'échange en focalisant notre attention non pas sur les visages de ces femmes, mais sur leurs mains et leur travail de création de l'objet. Par les mains, nous avons pu saisir la diversité culturelle qui fait la force de l'association EVA : la façon dont les mains sont soignées, leur manière de travailler, de s'exprimer, leur grain



We hebben heel het proces van de ruilobjecten gefilmd en daarbij vooral gefocust op de handen en het scheidingswerk en niet zozeer op de gezichten van de vrouwen. Via die handen ontdekten we de culturele diversiteit die de kracht uitmaakt van EVA: de manier waarop de handen verzorgd zijn, de manier van werken, zich uitdrukken, de glad- of ruwheid.

In een prachtig park in Turnhout hebben we aan ieder van hen, tijdens een picknick georganiseerd door de vereniging, gevraagd om een lied uit hun land te zingen en dat hebben we opgenomen. Het geluidsmateriaal dat we die dag verzameld hebben is van een uitzonderlijke diversiteit en ademt een overvloed van sferen uit. Gelach, vogelgezang, danspasjes op het gras



Dans un magnifique parc de Turnhout, lors d'un pique nique organisé par l'association, on a proposé à chacune d'entre elles de nous chanter une chanson de leur pays et nous les avons enregistrées. La matière sonore collectée ce jour-là est exceptionnelle dans sa diversité et ses différentes ambiances. Rires, chants d'oiseaux, pas de danse sur l'herbe.



Sint-Joost, 15 juli 2003

Beste mensen,

Ik wou met jullie geen kortetermijnproject doen. In feite ben ik al lang bezig productiemiddelen te ontwikkelen die gemeenschappelijk beheerd worden. Die bestaan uit tentoonstellingen in het doplokaal van St-Joost: een camera, een montagetafel en een Japanse stencil-machine. Ik ben, naast mijn goede verstandhouding met Ruimte Morguen te Antwerpen, erg Brussel-based, en de ideeën die hier ontspruiten teisteren langzaam de hele stad in de vorm van films en affiches. Cinema Nova toonde één van die films tijdens een openluchtcinema tijdens de zomer van 2001, maar ook Arte zoekt nieuw bloed en zond begin dit jaar vijf minuten werk, dat hier geproduceerd werd, uit. De gasten van Nova, die net als 'Plus tôt Te laat', hun twee- en meertaligheid claimen, zijn doorheen de jaren vrienden geworden, en dat helpt om de dingen niet naar je hoofd te laten stijgen. Om helemaal eerlijk te zijn, ook het Belgische institutionele kader helpt daarin, om met je voeten op de grond te blijven. Wij botsen nogal met instituten die niet twee- of meertalig zijn.

Ik wou dat de financiële steun van Cera Foundation, doorheen het project 'Cultuur articuleren', iets werd dat op lange termijn zou renderen. We kochten een heel dikke computer en een extra camera, en ook nog wat (veel te dure) Japanse inkt voor die stencil-machine. Polly Nash en ikzelf organiseerden samen een video-atelier in Charleroi, en lieten daarna onze één jaar oude camera achter bij Tariki, een negentienjarige ket, die niet meer bij zijn ouders woont. In Tariki ontdekten we een wonderlijk doodgewone cameraman, met een eigen visie. En misschien kan deze ontdekking verder worden gezet als we allemaal blijven heen- en terugreizen tussen Brussel en Charleroi. Hiervoor houden we wat geld opzij.

In Brussel, in het doplokaal van St-Joost, maken Florence Aignier, Manu Tête, Marc Meert, Nisse en ikzelf een tentoonstelling over de utopische, maar daarom niet minder legitieme, eis dat elke persoon die hier het land werd uitgezet wegens geen papieren, op een dag terug naar hier zou kunnen keren, en kan rekenen op een hartelijke ontvangst, bij wijze van reparatie van het aangedane leed. De wereld is rond, zie je, en mijn vrienden hier kunnen zich niet voorstellen dat, eenmaal je dit weet, je die bol stellig NIET zou willen afschuimen.

In deze publicatie heb ik het niet over al die afgewerkte producten, al dan niet ongeveer rond en bolvormig. Er werd dit jaar een discussie georganiseerd door An van. Dienderen en Dirk De Wit, met een aantal mensen dat gebruik maakt van de productiemiddelen

34

van PTTL. Ik laat graag het woord aan enkele aanwezigen op die discussie: Ahmed Mouhssin, Marcus Meert, Manu Tête en Toos Van Liere. Niet om te zeggen wat er nu precies is gebeurd tijdens het project 'cultuur articuleren', maar wel om een licht te werpen op een praktijk in volle ontwikkeling. Doorheen de tekst plaats ik video-stills van de jonge Tariki, die wonderlijk doodgewone cameraman.

Vriendelijke groet,

Axel Claes

Dit gesprek hoort bij de documentatie van enkele belangrijke stedelijke artistieke projecten in Brussel, waaronder Plus tôt Te laat, en werd gerealiseerd door de vzw Brussels Belfast. Alle transcripties van deze gesprekken, gevoerd in 2002 en 2003, kunnen geraadpleegd worden via de website <http://www.brusselsbelfast.org>

Axel Claes

St-Josse, 15 juillet 2003

Chers amis,

Je n'avais pas l'intention de mener avec vous un projet à court terme. En fait, depuis longtemps, je m'occupe de développer des moyens de production pouvant être gérés en collectivité. Ces moyens consistent en des expositions au local de pointage de Saint-Josse: une caméra, une table de montage et une machine à stencil japonaise. En plus de ma bonne entente avec Ruimte Morguen à Anvers, je suis vraiment installé à Bruxelles, et les idées qui germent ici, dans ce bureau de chômage, infectent lentement toute la ville, sous forme de films et d'affiches. Cinema Nova a projeté l'un de ces films pendant une séance de cinéma en plein air pendant l'été 2001. Arte recherche du sang neuf et a diffusé au début de cette année cinq minutes de travail produites ici. L'équipe des

35

bénévoles du Nova, qui tout comme 'Plus tôt Te laat', revendiquent leur bi- et multilinguisme, sont devenus des amis au fil du temps, et cela aide à ne pas laisser les choses monter à la tête. Pour être tout à fait honnête, le cadre institutionnel belge aide aussi à rester les pieds sur terre. Nous sommes souvent confrontés à des institutions où on n'est pas bi- ou plurilingue.

Je voulais que le soutien financier de Cera Foundation, par le biais du projet 'articulations culturelles', ait des retombées positives à long terme. Nous avons acheté un très gros ordi, une caméra supplémentaire, et encore un peu d'encre japonaise (beaucoup trop chère) pour cette machine à stencil. Polly Nash et moi-même avons organisé un atelier vidéo à Charleroi. Après, nous avons laissé notre caméra vieille d'un an, chez Tariki, un ket de dix-neuf ans qui ne vit plus chez ses parents. En Tariki, nous avons découvert un caméraman extraordinairement ordinaire, qui a sa propre vision des choses. Il se pourrait bien que cette découverte se prolonge, à condition que nous continuons tous à voyager entre Bruxelles et Charleroi. Nous gardons un peu d'argent de côté pour cela.

A Bruxelles, au bureau de chômage de Saint-Josse, Florence Aignier, Manu Tête, Marc Meert, Nisse et moi, réalisons une exposition sur l'exigence utopique, mais non moins légitime, que toute personne expulsée de ce pays parce qu'elle n'a pas de papiers, puisse y revenir un jour et compter sur un accueil chaleureux. En réparation des souffrances infligées. La terre est ronde, voyez-vous, et mes amis ici ne peuvent pas comprendre que tout en sachant ceci, on ne veuille PAS parcourir cette boule en tous sens.

Dans cette publication, je ne traiterai pas de tous ces produits finis, qu'ils soient ou non, plus ou moins ronds ou sphériques. Cette année, un débat a été organisé par An.van Dienderen et Dirk De Wit avec un certain nombre de gens qui emploient les moyens de production de PTTL. Je laisse volontiers la parole à quelques personnes présentes lors de cette discussion: Ahmed Mouhssin, Marcus Meert, Manu Tête et Toos Van Liere. Pas pour vous raconter en détail ce qui s'est passé pendant le projet 'articulations culturelles', mais bien pour faire un peu de lumière sur une pratique en pleine évolution. Je parsème ce texte, d'images vidéo fixes du jeune Tariki, le caméraman super-extra-sans-plus.

Meilleurs salutations amicales,

Axel Claes



Ahmed Mouhssin, Marcus Meert, Manu Tête, Toos Van Liere
en Axel Claes over de videogroep van PTTL...

*** V I D E O ***

AM Mijn naam is Ahmed en ik woon in Sint-Joost. Ik heb Axel
leren kennen in een project voor buurtrenovatie.

MM Je m'appelle Marcus et je suis le voisin d'Ahmed. Un jour,
Ahmed m'a vu caméra en main à un festival de rue et il m'a parlé
du groupe vidéo PTTL de Saint-Josse. Alors, je suis allé à l'une
de leurs réunions. Je suis plutôt asocial, mais j'aime travailler
avec la caméra et j'avais du temps, donc j'ai pensé: pourquoi pas.
Bruxelles, c'est des constructions et des démolitions, c'est ça
qui m'intéresse. Aux réunions du groupe vidéo, j'ai aussi ren-
contré Toos. La journée, elle travaille chez Oxfam. Oxfam avait
invité un Sud-Africain pour qu'il construise une hutte tradition-
nelle dans leurs locaux, et j'ai filmé. C'est comme ça que ça
a commencé.

MT Ik ben Manu en ik ben nieuw in de videogroep. Op dit moment
ben ik nog niet concreet betrokken bij een videoproject en heb ik
zelf ook nog geen idee dat ik zou willen realiseren. Voor PTTL heb
ik wel al gewerkt met video. Ik heb bijvoorbeeld met Bernard
Gigounon een kortfilm fictie gemaakt. Ik heb de films, gemaakt
door PTTL, gezien en ik hou van hun manier van kijken. Het in-
teresseert me om hieraan mee te werken.

TVL Ik ben sinds 1998 of 1999 in aanraking gekomen met PTTL, niet
specifiek voor de videogroep maar gewoon om aan kunst te doen. Ik
had over de projecten van kunstenaars in het werkloosheidsbureau
gelezen in een krant en het interesseerde me. Ik heb in de af-
gelopen jaren veel geleerd over de moeilijkheden en manieren van
tussenkomen als kunstenaar in plekken zoals deze. Daarna is het
werkloosheidsbureau echter naar een kleinere ruimte verhuisd aan
de Middaglijnstraat en het was moeilijk daar als kunstenaar pro-
jecten te realiseren omdat het daar te klein was. Axel vertelde me
over de videogroep en ik dacht dat dit misschien een manier kon
zijn om de draad terug op te nemen van het werken in collectief
verband. Ik frequenteerde de groep een jaar zonder zelf een pro-
ject te initiëren, tot ik op een avond vertelde over William, een
Zuid-Afrikaan die door Oxfam werd uitgenodigd om in onze lokalen
een traditionele woning te bouwen. Mark en Axel waren direct
enthousiast en op die manier ben ik in mijn eerste film gerold.

AM Au départ, j'étais intéressé par la vidéo en tant qu'instru-



ment de contestation et de résistance. Elle permet d'obliger les spectateurs à écouter ce qu'on dit pendant 45 minutes. Notre manière d'aborder le premier film, sur la vie des gens du quartier, a choqué certaines personnes parce que nous disions un certain nombre de vérités. Le deuxième film parlait de maisons de Saint-Josse près de la tour Madou. En fin de compte, elles auraient dû être classées mais ont finalement été démolies lors de la rénovation de la tour. Nous avons fait un court métrage sur ces maisons et les gens qui y habitaient et nous sommes allés avec ce film à la commission de concertation. C'est une commission qu'il faut mettre sur pied quand il y a de grands travaux, et où tout le monde peut prendre la parole. L'entrepreneur qui a organisé la rénovation de la tour Madou et le projet qui tourne autour - centre commercial, appartements et centre communautaire - était là, lui aussi. Il a toujours affirmé que les maisons proches de la tour Madou étaient sans valeur, inhabitées et en mauvais état, en plus. Il s'est servi d'une présentation PowerPoint, et il avait des porte-parole bien entraînés pour étayer son point de vue. PTTL était là aussi, et nous avons montré notre vidéo sur un petit téléviseur que nous avons amené nous-mêmes. Cette vidéo montrait, par exemple, que les maisons sont belles et qu'elles ont de la valeur, et qu'il y avait des jardins, chose que l'on ne peut pas voir de l'extérieur ou sur un plan. Tout le monde était sous l'effet des images et c'est alors que je me suis rendu compte à quel point la vidéo peut être un instrument puissant. Après, j'ai commencé à filmer des choses, mais seulement pour les archives de PTTL.

MM Ik ben geïnteresseerd in de camera als werkmiddel en hoe het een communicatiemiddel is geworden voor iedereen. De industriële ontwikkeling heeft ervoor gezorgd dat bijna iedereen zich een camera kan veroorloven. Ik ben altijd geïnteresseerd geweest in het beeld, in cinema maken. Het moet niet noodzakelijk fictie zijn maar ik vind dat de gebeurtenissen van het leven, welke dan ook, kunnen verfilmd worden. Voor mij is de stad een grote komedie waar veel mee gedaan kan worden. Ik maak deel uit van deze groep omdat ik de dynamiek en de anarchistische kant ervan wel kan waarderen. Een van mijn projecten bestaat uit het filmen van Brussel vanuit een toeristische bus. Tegelijkertijd probeer ik bepaalde dingen, die de Brusselaars beter kennen dan de toeristen, te incorporeren via montage. Ik wil de opgenomen stem van de gids koppelen aan beelden die de uitleg tegenspreken. Ik kan bijvoorbeeld de Madoutoren filmen terwijl er over de Congreszuil wordt gesproken. Dit is een van mijn projecten. Daarvoor deed ik ook aan video maar niet specifiek projecten over Brussel.

TVL Ik ben heel geïnteresseerd in het menselijke bestaan, in de manier waarop we geconditioneerd zijn en de mogelijkheden om daar-



ORDEM Di. Javan TV STAERTS 1003

uit te kunnen breken. Ik hou ervan te kijken naar hoe iemand beweegt, en dit te tekenen of fotograferen. Mijn voorkeur gaat eigenlijk uit naar het statische beeld. Ik wil kunnen stilstaan bij een beeld en het de tijd geven om iets te zeggen. Ik heb bijvoorbeeld beelden gefilmd van mijn schoonmoeder en sommige van deze beelden zouden echt kunnen dienen om een schilderij te maken. Andere beelden die daartoe zouden kunnen dienen zijn bijvoorbeeld polaroidfoto's die ik in het werkloosheidsbureau heb gemaakt. Ik ben ook geïnteresseerd in PTTL, zoals Ahmed zei, omdat men video kan gebruiken als contestatiemiddel. Daarnaast zie ik de video-camera ook als werktuig in mijn werk als vormingswerkster bij Oxfam. Axel heeft reeds films gemaakt met mensen in opleiding. Zoiets wil ik in de toekomst ook doen.

*** L E G R O U P E ***

AC De groep bestaat uit een vijftiental mensen. Vorig jaar zijn er 17 mensen gepasseerd. Van deze 17 personen hebben sommigen nooit een film gemaakt, anderen hebben er meerdere gemaakt, sommigen zagen we elke dag gedurende drie maanden en daarna niet meer tot gisteren bijvoorbeeld, etc. We hebben drie weken geleden het idee gelanceerd dat als er nieuwe mensen bijkomen, zij best een uur vroeger komen, zodat iemand hen kan uitleggen hoe de groep functioneert.

2A TVL Le groupe vidéo m'apprend à travailler d'une autre manière. Mon métier m'a appris à tout structurer, à décrire les projets avant même qu'ils n'existent, et ce en fonction des donateurs de subsides et des rouages institutionnels. Ici, je me trouve dans un groupe qui laisse un peu les choses suivre leur cours et je suis très curieuse de voir ce que cela donne. C'est parfois frustrant, mais intéressant en même temps. Le projet de hutte chez Oxfam a été mon premier contact avec la vidéo, avec le montage, etc. Après, j'ai filmé ma belle-mère. Ce n'est pas moi qui ai mis sur pied ces projets, c'est le groupe qui m'y a entraînée. Le film sur ma belle-mère, je le considérais d'abord comme une histoire privée, et j'ai même voulu donner de l'argent au groupe pour l'utilisation de la caméra. Mais les commentaires des membres du groupe sur les images et le montage-test en ont fait un vrai petit film. Un petit film qui ne correspond pas du tout à ce que je considérais comme le but de ce groupe au départ, à savoir la mise en images de sujets importants sur le plan social. Mais qu'est-ce qui est important sur le plan social? Peut-être bien le portrait de cette femme qui ne cache rien devant la caméra, qui se fait accepter avec toute sa personnalité mais qui, en même temps, parle un dialecte incompréhensible, alors qu'elle habite à même pas une



heure de route de Bruxelles. Cela a vraiment été un processus d'apprentissage, aussi bien sur le plan technique que sur le plan du contenu.

AM Voor mij is de groep de kijk op hetgeen je doet. Door de montage van drie minuten over het jaarlijkse ambtenarenbal dat op het gemeentehuis van Sint-Joost doorgaat, heb ik me gerealiseerd hoeveel tijd zoiets in beslag neemt. Hier stond ik aanvankelijk niet bij stil. Ik heb de montage samen met Axel gedaan: Axel heeft me het voornaamste geleerd en daarna ben ik alleen verdergegaan. Ik wilde een idee hebben over hoe de mensen de muziek die ik op de beelden wilde plaatsen zouden interpreteren. De muziek van het bal correspondeerde volgens mij met de ambiance van de film. De mensen die het drie minuten durende filmpje zagen vonden de muziek echter agressief. Ik denk ook dat als je vijftien uur aan een drie minuten durend iets werkt dat je denkt dat het fantastisch is. Ik denk dat de mening van iemand anders van wie je kritiek accepteert heel belangrijk is. Het contact met de mensen die naar jouw werk kijken en hun mening hierover geven.

***** D E A U T E U R *****

AC La notion d'auteur est très présente. Par exemple, c'est à Ahmed de choisir ce qu'il veut, mais il faut aussi des moments de confrontation. Et c'est à ça que sert le groupe. Marcus a réalisé un certain nombre de séquences vidéo brutes sur la visite du roi à Schaerbeek et nous en avons discuté avec huit personnes. Le montage qui a suivi a vraiment tenu compte de ce qui avait été dit dans la discussion. Pour mon film sur la course de caisses à savon aussi, on a discuté des différents courts métrages que j'avais préparés.

MM Ik ben altijd in conflict met het begrip auteur. Bij PTTL gaan alle opgenomen beelden naar het archief. Maar op basis van die beelden kan je een montage maken met jouw ideeën, je kan jouw film maken. Iedereen hier maakt zijn eigen ding en heeft zijn eigen visie. Het moet een film blijven van een auteur met samenwerking van de productie PTTL. Het moet ook gezegd worden waar de steun vandaan komt.

De beelden over het bezoek van de koning aan Schaarbeek bijvoorbeeld zie ik als een soort archief en iedereen die iets over de koning wil maken kan deze beelden gebruiken. Ik hoop echter niet dat iemand mijn film, die ik uit deze beelden heb gemonteerd, gaat nemen en hergebruiken.

Er is bijvoorbeeld ook Toos en wat zij zei over de beelden die ze gemaakt had van haar schoonmoeder, namelijk dat ze privé zijn en



niet sociaal. Ze heeft deze beelden gemaakt met het materiaal van PTTL en in principe worden alle opgenomen beelden in het archief van PTTL geplaatst. Toch is het niet evident om persoonlijke beelden zomaar in een archief te plaatsen.

TVL Voor mij was het eerder de vraag of ik de gemeenschappelijke camera kon gebruiken voor private doeleinden. Een keer ik de beelden had gemaakt was de vraag of de intieme beelden in het archief thuishoorden. Ik had schrik dat iemand deze beelden misschien zou gebruiken om ermee te spotten bijvoorbeeld. Dan zou ik gegeneerd zijn omdat het onrespectvol zou zijn. Volgens mij is de eerste auteur degene die zijn gelaat toont, en niet de persoon die dit registreert. Het is onrespectvol om alle beelden die jij gemaakt hebt te gebruiken zonder het er met jou over te hebben. Het is een teken van respect om tenminste te vragen of de maker ermee akkoord gaat dat zijn/haar beelden worden gebruikt.

*** L A M O T I V A T I O N ***

AM Pour moi, la vidéo reste un instrument de contestation. Je veux mettre en évidence certaines choses. Quand on regarde des films, on ne voit rien qui contredit quoi que ce soit. Pour en revenir au montage en groupe: dans un autre contrat de quartier, il y avait un autre projet vidéo juste à côté de notre quartier, et il y avait trois candidats. Cela se passait à la maison communale et tout le monde devait dire qui était le meilleur candidat à son avis. PTTL a perdu un point parce que nous présentions des montages réalisés en groupe. Selon eux, ce n'était pas possible, ils pensaient que nous sous-estimions les difficultés du montage en groupe, alors que nous venions justement d'en faire un.

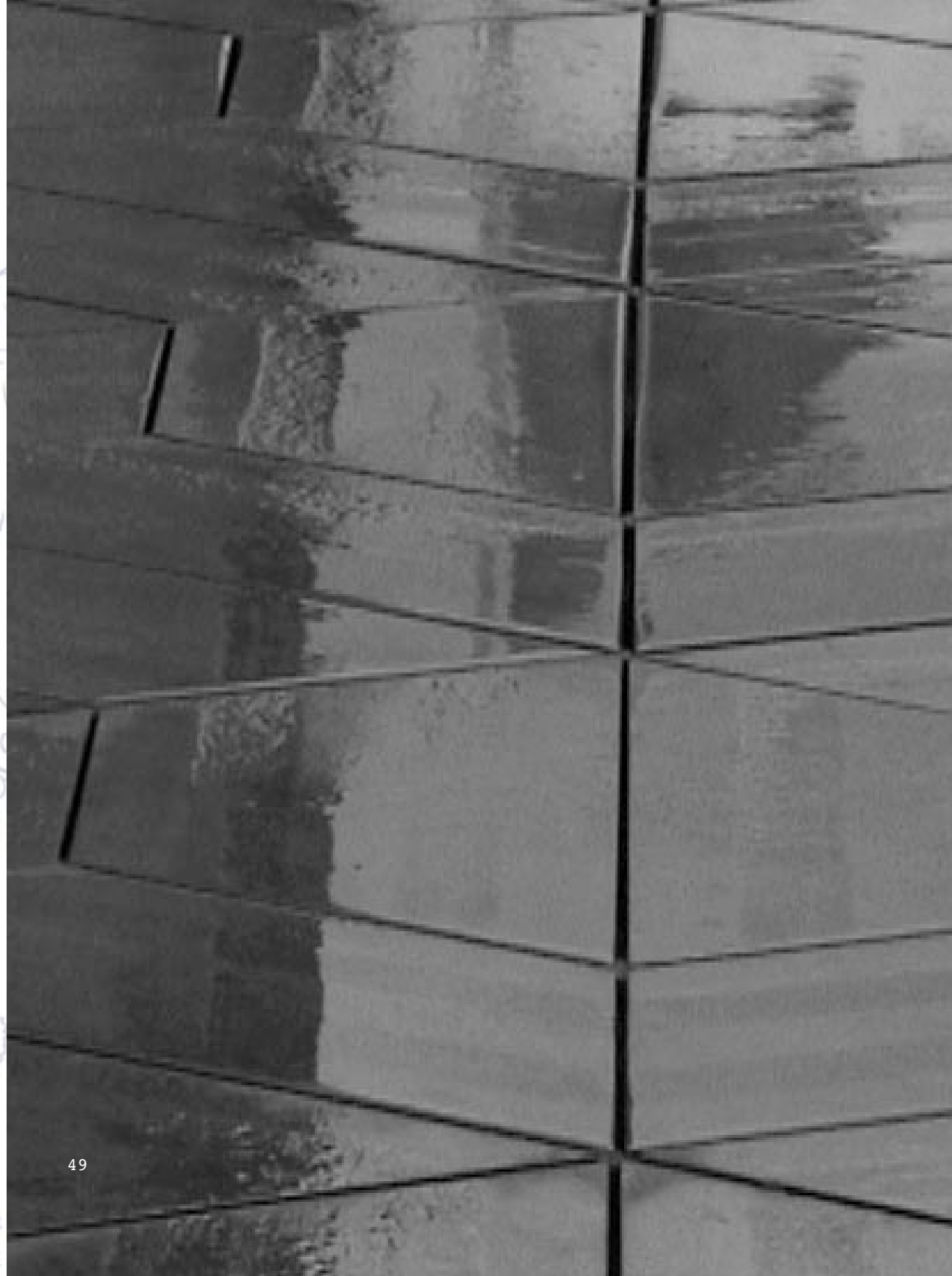
TVL De videogroep is een geschikte manier om in Brussel te wonen: niet geïsoleerd maar geconnecteerd. Ik werk graag met beelden maar die moeten ook tot iets dienen. Schilderen, verhalen vertellen,... het moet allemaal functioneren. Ik zie niet hoe je iets kan doen functioneren zonder connecties met anderen. Dit collectief houdt zich net bezig met beelden en hoe je deze kan doen functioneren. Ik voel me hier goed op mijn plaats.

MM J'ai énormément travaillé avec des images, comme dans la peinture et le collage. Ce travail isole beaucoup, alors qu'avec la caméra, on passe au social. Dans le groupe, nous partageons des expériences et cela fait du bien. Le groupe a aussi un effet très stimulant. Cela amène des résultats plus vite qu'on ne s'y attendait. J'ai commencé à faire de la vidéo voici dix ans et j'ai toujours pensé que je me foutais complètement de savoir si ça allait



marcher ou pas. Maintenant, les films que nous avons faits sont diffusés à la télévision et présentés dans des festivals, et c'est quelque chose que je n'avais pas prévu. C'est un travail que je fais surtout pour moi-même, mais aussi pour l'autre. Un professeur de l'académie de Molenbeek, Olivier Smolders, a dit qu'il y a deux sortes de mauvais films: le film que l'on comprend dès le début, et le film que l'on n'a absolument pas compris à la fin. Il faut toujours chercher un équilibre entre les deux pour que le public puisse avoir du plaisir à voir le film. C'est aussi plus accessible.

AM Ik vind het feit van de ontmoeting van mensen uit de buurt altijd interessant, het contact hebben met je bureu. Een tweede iets dat PTTL me heeft gegeven is een beetje extra creativiteit. Het is nodig om dingen te creëren over de stad en men heeft misschien niet altijd de mogelijkheid om dit te doen. Creëren is interessant, het komen tot een eindproduct, het nadenken over dingen. De creatie zelf is al een plezier op zich.



RONDHANGEN OP EUROPARK

In samenwerking met 'Pleinontwikkeling Antwerpen' ging Marc Schepers aan de slag met de bewoners van de zogenaamde Chicago-blokken op de linkeroever. Dat leidde tot het project 'Rondhangen op Europark'. Er werd gewerkt rond 'identiteitsbeleving'. Marc en de jongeren uit de buurt maakten circa 2000 foto's van de liften die als slagaders de flatgebouwen doorkruisen, van het zwerfafval in de buurt en de tuintjes van de bewoners. Opmerkelijk is de reeks foto's die Mohammed maakte van zichzelf samen met de passanten van de buurt. Doumia, een meisje van tien jaar, zei: 'Wat ik niet zo leuk vind, is dat sommige mensen niet recyclen. Het is niet zo netjes.' De bewoners toonden dat een nieuwe vorm van recycling mogelijk is. Ze schikten het grof huisvol tot nieuwe, onvermoede combinaties. Het staat symbool voor een moeilijke manier van samenleven, met tientallen nationaliteiten in een bijenkorf. Volgens Marc Schepers is 'Cultuur articuleren': in overleg met elkaar op zoek gaan naar de mogelijkheden om het eigen leven te visualiseren.

FLÂNER À L'EUROPARK

En collaboration avec «Pleinontwikkeling Antwerpen», Marc Schepers a retroussé ses manches avec les habitants des blocs dits «Chicago», rive gauche, à Anvers. Ainsi est né le projet «Rondhangen op Europark» (Flâner à l'eupark). Sujet du travail: «Vivre son identité». Marc et les jeunes du quartier ont réalisé quelque 2000 photos des ascenseurs qui traversent les immeubles à appartements comme autant d'artères, ainsi que des dépôts d'ordures du quartier et des petits jardins des habitants. On remarquera la série de photos que Mohammed a prises de lui-même et des passants du quartier. Doumia, une fillette de dix ans, a déclaré: «Ce que je ne trouve pas très agréable, c'est que certaines personnes ne recyclent rien. Ce n'est pas très propre.» Les habitants ont montré qu'une nouvelle forme de recyclage était possible. A partir des encombrants, ils ont créé de nouvelles combinaisons insoupçonnées. C'est le symbole d'une «covivance» difficile, avec des dizaines de nationalités dans une véritable ruche. Selon Marc Schepers, les «Articulations culturelles», c'est rechercher ensemble les possibilités de visualiser sa vie.

Marc Schepers richtte in 1982 mee vzw 'Morguen' op. De vereniging werkte tal van sociale en educatieve projecten uit. Het eigen werk van Marc Schepers ontplooit zich dikwijls in een wisselwerking met de activiteiten van 'vzw Morguen'. Veel van zijn artistieke werken stellen de interactie met het publiek centraal. De kunstenaar wil de toeschouwer betrekken, laten participeren. Daarbij volgt vanzelfsprekend zijn sociaal engagement.

Een bekend project is 'Groeten uit Borgerhout' dat wat leeft in de Antwerpse gemeente zichtbaar wilde maken. Via foto's en tekeningen van de bewoners ontstond er een reeks postkaarten die de wijk in een positief daglicht stelde. De postkaarten dienen als basis voor vier affiches, die nu nog menig raam in de wijk sieren.

Marc Schepers is gefascineerd door het beeld dat uiteenvalt in andere beelden. Hij haalt beelden door elkaar, breekt ze af, verscheurt ze en bouwt ze vervolgens weer op tot een nieuw geheel. Op die manier dwingt hij de toeschouwer anders te kijken en plaatst hij de context waarin iets bestaat in een ander perspectief. Hij ontwikkelt hulpmiddelen of methodes die moeten helpen om de problematiek van zijn publiek op een kunstzinnige wijze te articuleren.

Marc Schepers

En 1982, Marc Schepers a participé à la création de l'asbl «Morguen». Celle-ci élabore de nombreux projets socio-éducatifs. L'œuvre personnelle de Marc Schepers se développe souvent dans une interaction avec les activités de l'asbl «Morguen». Nombre de ses travaux artistiques sont articulés autour de l'interaction avec le public. L'artiste souhaite impliquer l'observateur, le faire participer. De là découle tout naturellement son engagement social.

«Groeten uit Borgerhout» est un projet connu qui visait à faire apparaître ce qui se passe dans la commune anversoise de Borgerhout. A partir de photos et de dessins des habitants, une série de cartes postales montrant le quartier sous un jour avantageux a été créée. Ces cartes postales ont servi de point de départ pour quatre affiches qui décorent encore maintes fenêtres de l'endroit.

Marc Schepers est fasciné par l'image qui se décompose en d'autres images. Il les fusionne, les déchire, puis s'en sert pour constituer un tout autre ensemble. Il force ainsi l'observateur à poser un autre regard et place le contexte des choses dans une autre perspective. Il élabore des méthodes qui doivent contribuer à articuler la problématique de son public sur un mode artistique.

HEEL VEEL MENSEN VINDEN HET NIET MOOI GESCHILDERD IS, MAAR IK VIND DAT HEEL MOOI.

HET PARK IS ECHT HEEL GEZELLIG. ER ZIJN HEEL VEEL SOORTEN SPEEL-

GOED, EEN WIP, EEN SCHOMMEL EN NOG HEEL VEEL VAN DIE SOORTEN.

IK VIND HET OOK HEEL TOF DAT ER LIEVE MENSEN IN DE BLOK WONEN.

ACHTER DE CHICAGO-



BEAUCOUP DE GENS TROUVENT QUE CE N'EST PAS BIEN PEINT, MAIS JE TROUVE ÇA TRÈS BEAU.

LE PARC EST VRAIMENT TRÈS SYMPA. IL Y A ÉNORMÉMENT DE JEUX, UNE

BALANÇOIRE, UNE BASCULE, ET BIEN D'AUTRES CHOSSES ENCORE.

JE TROUVE AUSSI QUE C'EST GÉNIAL QU'IL Y AIT DES PERSONNES GENTILES DANS LE BLOC.

DERRIÈRE

BLOK IS ER EEN VOETBALVELD. IK SPEEL ACHTER CHICAGOBLOK VOETBAL. IN DE BUURT VAN CHICAGOBLOK, IS ER EEN PARK DAAR SPEEL IK HET MEEST. IK WOON ER GRAAG WANT HET IS NAAST HET PARK. IK VIND HET LEUK ALS ER EEN FEEST IS. IK KEN DAAR VEEL MENSEN EN IK SPEEL ER ALTIJD MEE, EN DIE ZIJN HEEL LIEF



LE BLOC CHICAGO, IL Y A UN TERRAIN DE FOOTBALL. JE JOUE AU FOOTBALL DERRIÈRE LE BLOC CHICAGO. TOUT PRÈS DU BLOC, IL Y A UN PARC, ET C'EST LÀ QUE JE JOUE LE PLUS SOUVENT. J'AIME BIEN HABITER LÀ PARCE QUE C'EST À CÔTÉ DU PARC. JE TROUVE ÇA CHOUETTE QUAND IL Y A DES FÊTES. JE CONNAIS BEAUCOUP

MET MEIJ. IK VIND DE BLOK LEUK OMDAT ER VEEL DINGEN TE DOEN ZIJN. IK VIND DE BLOK LEUK OMDAT ER VERSCHILLENDE KINDEREN WONEN. IK VIND HET OOK HEEL LEUK OMDAT WE DICHT BIJ ELKAAR WONEN. WAT IK NIET ZO LEUK VIND IS DAT SOMMIGE MENSEN NIET RECYCLEREN IS DE BLOKMEESTAL NIET ZO NETJES.



DE GENS LÂ-BAS ET JE JOUE TOUJOURS AVEC EUX, ET ILS SONT TRÈS GENTILS AVEC MOI. JE TROUVE QUE LE BLOC, C'EST CHOUETTE PARCE QU'IL Y A BEAUCOUP DE CHOSES À FAIRE. JE TROUVE QUE C'EST CHOUETTE PARCE QU'IL Y A PLUSIEURS ENFANTS QUI Y HABITENT. JE TROUVE AUSSI QUE C'EST TRÈS CHOUETTE PARCE QU'ON VIT

Een ben ik?

Een nummer in

Een mand die na

Een zijn hoger d

Een waarom hreke

DE POORT DER WIJSHEID

De grijze onzekerheid,
van 't stabiele op aard.

De muur van verdeeldheid,
door groeven van pijn.

De scheiding in 't mensdon
van arm en rijk.

Een nieuw gevoel.

Een paar maande

Een mijn tweede ar

Een mama krijg ik

Een vrienden hopen

Een grootste kado

Zo arm als de straat,
zo rijk als elke sjeik,
dom en toch beschaafd
In tegenslag en nood,
deel ik nog steeds mijn
Ik oordeel zelf wel wie

Zo rijk als elke sjeik,
zo arm als de straat,
iten lachend gn
takje gaf een k

het mij een ber
lente is in 't la
akje met zijn pr

Vuurpijlen d
discriminati
integratie in

m ze mee naar de bodem van
ar ligt ze nu nog?

DOORDENKERS

k ik was b
aar niet op
en, ik was
aar wel op

arom maakt
ijs en somh
ngen nimm
t dit de an

Zo arm als de
zo rijk als elk

dom en toch
In tegenslag
deel ik nog st

MATIÈRE À RÉFLEXION

Avec l'asbl «Recht op» (Kiel, Anvers) Marc Schepers a organisé l'exposition «Doordenkers» (matière à réflexion ou personnes qui réfléchissent). Ce projet pose la culture comme un mode de vie, voire de survie. Questions importantes: comment se présenter? Que dire ou ne pas dire? Le défi était de se montrer dans une image, une statue, un dessin, une peinture, ou d'y expliquer comment on voit la vie. Tout le monde ne sait pas peindre ou dessiner, mais tout le monde est capable de parler de sa vie. Certains participants ont pris leur courage à deux mains et réalisé une peinture pour la première fois de leur vie. Résultat: une série de tableaux remarquablement authentiques, en droite ligne du cœur. L'une des plus anciennes peintures de l'histoire est une impression directe de la paume de la main; de même, ces tableaux sont l'expression de l'être profond et de la réalité quotidienne de leurs créateurs: Brenda, Ingrid, Melina, Vivianne et Eric, Christel, Josephine, Walter, Lilliane, Kristine, Charel, Monique et Marc.









'Aurore d'Utopie' is één van de pseudoniemen van de Valet du Sommeil van de in nevelen gehulde vzw 'TOUT (... les rêves se vivent-ils?)' die zich tot doel stelt dromen of utopieën te verwezenlijken die de relaties tussen de mens en zijn milieu veranderen (openstellen voor anderen).

Zo brak een strand met zandduinen de vastgeroeste straatstenen van een doodlopend steegje in Jette open, weerspiegelde de maan haar cycli op de Grote Markt in Brussel, ontwaakte Charleroi, de hoofdstad van het pays noir, in het roze...

Voor Aurore is kunst niet het medium van een elite die het wil monopoliseren om aanspraak te maken op een pseudo-superioriteit. Kunst is in de eerste plaats een verzoeningsfactor die zich solidair verklaart met alle leden van een maatschappij rond een beschavingsideaal. In haar ogen moet kunst dus allereerst wortelen in de stad waar ze zich voedt met en deelneemt aan het leven van iedereen zonder zich door iemand te laten toe-eigenen.

Paul Gonze

«Aurore d'Utopie» est un des pseudonymes du Valet du Sommeil de la nébuleuse asbl «TOUT (... les rêves se vivent-ils?)» qui a pour objet de matérialiser des rêves ou des utopies altérant (ouvrant à l'autre) les relations entre les hommes et leurs milieux.

Ainsi, une plage avec ses dunes de sable a crevé l'encroûtement de pavés d'une impasse à Jette, la lune a miroité ses cycles sur la Grand Place de Bruxelles, la capitale du pays noir s'est réveillée Charlerose...

Pour Aurore, l'art n'est pas le médium qu'une élite cherche à monopoliser pour prétendre à une pseudo-supériorité. C'est avant tout le facteur de reliance qui solidarise tous les membres d'une société autour d'un idéal de civilisation. A ses yeux, l'art doit donc d'abord s'enraciner dans la ville où il se nourrit de et participe à la vie de tous sans se laisser approprier par personne.

PROJET RÉGIE DE QUARTIER DE MARLOIE

UN DÎNER DANS UN CHÂTEAU AU BORD DE LA MER

Quelle a été la genèse de ce projet?

Pour développer un projet alternatif à celui de Woluwe (voir p. 77), la Régie de Quartier de Marloie a été contacté début mai. Ses stagiaires, formés aux métiers du bâtiment et de la restauration, soutenus par les coordinateurs ont, dans l'urgence, accepté de s'associer à un avant-projet dont l'idée directrice, vu les délais, était pré-définie: La construction et la décoration d'un monumental château de sable au bord de la mer puis l'organisation d'un dîner aux bougies sur la plage pendant que le soleil se couchait dans la mer montant à l'assaut du château. Pour finir, certains s'y engageaient, par un bain de minuit au dessus des ruines.

Comment s'est-il concrétisé?

La semaine précédant le départ et surtout la veille, tout le groupe, avec l'aide des animateurs, a activement préparé l'expédition: palmiers, guirlandes et éolienne multicolores pour le château, plats et boissons pour les pique-nique, goûter et dîner, sélection de chansons sur la mer, habits de fête...

Le lendemain, dans la bonne humeur et en musique les stagiaires et leurs amis s'embarquaient dans un bus de cinquante de personnes. Arrivés à la Panne, ils constataient, chance, que le soleil brillait, malchance, que le vent soufflait avec violence. Il leur a donc fallu expédié le pique-nique, assaisonné de sable, puis improvisé un abri coupe-vent.

Après ces opérations, une vingtaine de volontaires se sont lancées dans la construction du château de sable. Mais, s'ils ont pu mettre en place les palmiers et l'éolienne, fabriqués au préalable, ils ont dû renoncer à décorer plus spécialement le château. Les guirlandes se déchiraient dans le vent et les grappes de ballons multicolores éclataient après quelques minutes.

A six heures, épuisés et frigorifiés, tout le monde s'est confiné dans l'abri coupe-vent pour rapidement se restaurer. Ne pouvant s'y réchauffer, préoccupés pour leurs enfants, éventés de leur attente, ils ne pouvaient que déclarer forfait et, à huit heures, rentrer sur Marloie.

La finalité du projet, qui était de dîner, nager et danser ensemble autour du château s'écroulant dans le mer, s'était envolée.

Pour cependant ramener des traces de cette phase ultime, Aurore et l'un des animateurs sont restés sur place jusqu'à minuit: Le

spectacle correspondait à leur attente. Malheureusement, symptomatiquement, une semaine plus tard, une douzaine de stagiaires seulement étaient présents pour apprécier l'issue de l'aventure. Sans doute parce que les vraies vacances avaient débutées. Il paraît néanmoins que tous gardent un superbe souvenir de ce voyage au bout de la Belgique.



Quelles en sont les valeurs intrinsèques?

La préparation collective (décoration, nourriture...) et la mise en condition individuelle (sélection de musique, habillement, contact avec des amis extérieurs...) a dynamisé les rencontres conviviales entre les stagiaires de la Régie de Quartier, leurs familles et les formateurs à la fin d'une année de formation.

La simplicité du projet, ses liens avec l'imaginaire poétique de l'enfance et des vacances ont permis, à des degrés variables, l'implication de chaque personne et la valorisation de ses capacités et ses intérêts.

La jouissance, individuelle et collective, d'un acte gratuit, au travers d'un travail inutile et éphémère, dans un contexte dramatique qui devait en intensifier les qualités – dîner de fête quand le soleil se couche dans la mer qui s'avance – a éveillé des attentes qui, insatisfaites, ont dû se sublimer en rêves.

Quelles en sont les déficiences?

Le peu de disponibilité des stagiaires, déjà fort sollicités par d'autres projets, notamment une pièce de théâtre, la maigre motivation de leurs amis qui ne cherchaient qu'à passer un jour à la mer gratuitement, le manque d'expérience d'Aurore comme « Gentille Organisatrice », n'ont pas permis de fusionner le groupe.

La dépendance vis à vis des facteurs météorologiques qui auraient pu être encore moins propices: Pluie glacée par vent de tempête! Mais aussi plus favorables. Comment sinon, sans suspense, rêver de faire la fête?

Dans ce contexte, la trop forte directivité de Paul Gonze qui cherchait à compenser la relative passivité des beaucoup et qui, en voulant trop faire, renforçait leur désistement.



PROJECT KLEIN KASTEELTJE

DE PADEN VAN OMZWERVINGEN EN ONTMOETINGEN



Hoe is dit project ontstaan?

Binnen dit project werkte Aurore samen met de animatieverantwoordelijke van het Klein Kasteeltje, wat ze reeds eerder deed als commissaris van de tentoonstelling 'Honderd artiesten voor honderd jaar Liga van de mensenrechten'. De directie aanvaardde onmiddellijk om, in het kader van de Opendeurdagen van het Klein Kasteeltje (op 5 en 6 juli 2003), visuele elementen te integreren die gerealiseerd waren door haar bewoners.

Het type van de bedoelde actie moest echter nog verduidelijkt worden om de officiële toelatingen te krijgen, het budget vast te leggen en de visuele drager aan te passen voor de mediatisering van de Opendeurdagen.

Het gekozen concept, met een eenvoudige en bijna naïeve symboliek, bestond uit twee complementaire delen rond het thema van de paden van omzwerving. Op de trottoirs rond het Klein Kasteeltje illustreerden ontelbare zwarte en witte pijlen in tegenstrijdige richtingen het administratieve labyrint waarin te veel vluchtelingen verdwalen. Op de binnenplaats kruisten kronkelige lijnen in de kleuren van de regenboog, als een andere mondialisering, elkaar zoals de wegen van vrienden en verwanten elkaar hervinden en zich van elkaar verwijderen.

Bij de voorgestelde techniek, 'action painting', was weinig deskundigheid vereist en werd het veld relatief vrij gelaten voor persoonlijke initiatieven.

Deze vermenging van pijlen en gekleurde lijnen werd naar verschillende niveaus uitgebreid: op de uitnodigingen voor de Opendeurdagen, op tien transparante fresco's langs de overdekte gangen, als achtergronddoek voor het muziekpodium, in de vaandels die boven de ingang wapperden, in zes monumentale opblaasfiguren die op de top van de grote toren dansten, in de make-up van de bewoners en in het oplaten van tweeduizend ballonnen.

Om de bewoners warm te maken voor het project werden er informatievergaderingen georganiseerd. Wegens het uitblijven van een bezoldiging en onzekerheid over de lengte van hun verblijf, kwam er echter geen reactie.

Pas een week voor de Opendeurdagen stemden een tiental jongeren, die hun examens achter de rug hadden, en twee volwassenen, ermee in om mee te doen, in het kader van de zomeranimaties onder leiding van de Jeugddienst van het Klein Kasteeltje.

Hoe is alles concreet verlopen?

In het begin zijn de deelnemers aan het project in de bioscoop een film van Ed Harris gaan bekijken over 'Jackson Pollock'. Vervolgens werden er verschillende referentiewerken voorgesteld en is de groep in een atelier aan het werk gegaan met papier en doorschijnende plastic.



Deze voorbereidende fase schiep solidariteit tussen jongeren van Armenië, Iran, Ivoorkust, Sri Lanka... in een grappige en ongerepte spontaniteit. Alleen een Iraans meisje dat te erg aangegrepen werd door het project, trok zich terug. De anderen verfdin in groepjes van twee of drie, tien fresco's van 2 op 3 m. op doorschijnend plastic in bonte kleuren om ze daarna op te hangen in de overdekte gang. Samen beschilderden ze tenslotte een monumentaal zeil in zwart plastic van 9 op 4 m dat ze als achtergronddoek ophingen op het muziekpodium.



De volgende dag moesten de fresco's omgedraaid worden en het zwarte zeil herschilderd vanwege de wind en omdat de kinderen het leuk vonden om de verf eraf te peuten.

Op vrijdag werden, tegelijkertijd, drie veelkleurige ter plaatse genaaide vlaggen in patchwork boven de ingang gehesen terwijl 6 opblaasbare figuren, van overal zichtbaar, zich in alle richtingen bewogen op de top van de grote toren.

Vanwege de regenvlagen moesten de trottoirschilderingen rond het Klein Kasteeltje en op de binnenplaats, gepland voor donderdag en vrijdag, uitgesteld worden naar zaterdagmiddag waar ze overhaast, in stukken en zonder structuur uitgevoerd werden. In die gespannen sfeer hebben we de samenloop van alle gekleurde lijnen in het centrum van het plein moeten laten varen. Een van de deelnemers wilde op verschillende plaatsen van de binnenplaats van het Klein kasteeltje 'Armenië' schrijven. Die wens van subjectieve toe-eigening heeft Aurore, van mening dat het project gericht was op alle bewoners, moeten censureren.

Zondagmiddag hebben de deelnemers eerst elkaar bij wijze van voorbeeld geschminkt, waarna het de beurt was aan kinderen én volwassenen, zowel inwoners als bezoekers.



Om zestien uur werden tweeduizend ballonnen op ongecoördineerde maar spectaculaire manier opgelaten.



Wat was de intrinsieke waarde hiervan?

- De uitwisseling tussen jonge vluchtelingen uit verschillende windhoeken stimuleren en ze betrekken bij een gemeenschappelijke, collectieve activiteit.
- Ze vertrouwd maken met een eenvoudige artistieke techniek (action painting) die hen in staat stelt om in hun levenskader dingen te doen via een universele symboliek, de labyrinten van lijnen en de pijlen.
- Concreet en effectief deelnemen aan de organisatie van de Open-deurdagen.
- Tijdens het feest aan de bewoners de gelegenheid geven om 'iets terug te geven' aan de bezoekers door het schminken, het oplaten van de ballonnen en de decoratie in het algemeen.

Wat waren de gebreken?

Ook hier valt de te strakke kant van het project te betreuren. Een minimum aan structuur was echter nodig om te vermijden dat de interventies van de jongeren, met energie te over, in die ene week in totale wanorde en anarchie zouden verlopen.

Verschillende technische problemen hebben het goede verloop in het gedrang gebracht. De fresco's waren gezien de beschikbare middelen, niet bestand tegen windstoten, laat staan tegen vandalenstreken. De touwen aan de ballonnen, waaraan antwoordkaarten waren vastgemaakt, waren door elkaar geraakt, wat het oplaten vertraagd heeft. Bovendien was de uitleg bij de schilderijen gebrekkig. Tenslotte gooiden regen en wind, hier en aan zee, roet in het eten.

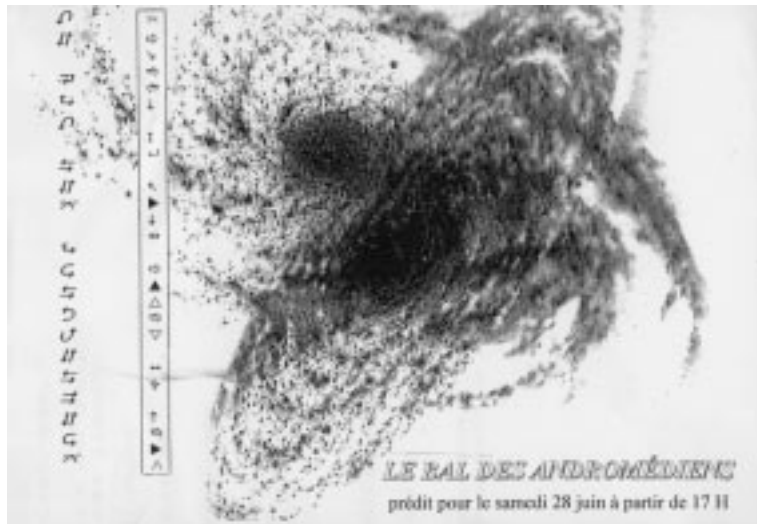
Van alle werken blijven alleen nog wat pijlen en verfvlekken over die, zoals voorzien, onder het stof zullen komen te zitten en gaan vervagen. De deelnemers hadden nochtans gehoopt dat hun fresco's bewaard konden blijven om er hun ontmoetingslokaal mee te decoreren. Ze waren dan ook geërgerd toen ze zagen hoe kinderen er plezier aan beleefden om de verf los te maken en het plastic kapot te scheuren. Die daden van vandalisme hadden misschien vermeden kunnen worden als alle bewoners beter ingelicht waren en als de kinderen betrokken waren geweest bij het project. Maar dat is een ander verhaal.

We kunnen ook betreuren – en begrijpen – dat het eenvoudigste en goedkoopste initiatief, namelijk het schminken, niet meer succes had. Als de meerderheid van de verantwoordelijken mee het spel had gespeeld, dan waren de betrekkingen tussen hen, de bewoners en de bezoekers veel vrijer en ludieker geweest.



PROJET DE LA CITÉ MODÈLE ANDROMÈDE

UN BAL DES EXTRA-TERRESTRES



Quelle a été la genèse de ce projet?

Pour valoriser l'apport de chaque individu tout en renforçant ses liens au sein du groupe, Paul Gonze avait proposé aux potentielles associations partenaires le thème de la fête. Ce choix, de portée universelle, était aussi motivé parce que le projet devait être finalisé en moins de six mois.

Paul Gonze a pris contact avec le Centre d'Action Sociale Globale de Woluwe Saint-Lambert dès le début du projet d'Articulations culturelles. Son concept de «Bal des extra-terrestres», des «marginiaux», se déroulant entre les tours de béton de la cité modèle du quartier Andromède, a été immédiatement accepté et soutenu par un noyau d'habitants, plusieurs associations culturelles locales et le bourgmestre.

Projets de scénographie des tours, de reportage vidéo, de genèse de petits hommes verts... étaient amorcés lorsque, à la fin du mois d'avril, «L'Habitation Moderne», gestionnaire des lieux, s'inquiétant de potentielles nuisances sonores, exigeait que la fête se déroule loin des logements, dans une impasse exigüe, au sol marécageux, à proximité de containers à poubelles...

Dans pareil contexte, le bal perdait son attrait, sa puissance d'évocation. Il ne restait qu'à le reporter, avec l'accord des divers partenaires, hypothétiquement, utopiquement, à une année prochaine.

Quels enseignements tirer de cette expérience?

L'attitude de certains mandataires publics, présidant leur petit monde de l'extérieur, d'en haut, est symptomatique. En n'autorisant rien, ils savent qu'ils ne risquent rien... dans l'immédiat. Cependant le repli de leurs «assistés» dans l'apathie télévisuelle, l'angoisse sécuritaire et la déprime solitaire devraient les mobiliser. Quelle avenir leurs planifient-ils s'ils interdisent, sous leurs fenêtres, toute forme de rencontre conviviale? S'ils ordonnent de démonter les rares bancs publics!

QUELQUES OBSERVATIONS ET RÉFLEXIONS GÉNÉRALES

1 Au travers de ces trois projets, le premier abandonné à mi parcours, le deuxième avorté, le troisième relativement satisfaisant, Aurore a compris que la transformation des spectateurs-consommateurs d'une «œuvre d'art» en acteurs-partenaires est sa justification essentielle, prioritaire... L'idéal étant de les amener à ne plus porter sur un événement un regard extérieur, objectif, critique mais à le voir, le vivre intimement, subjectivement, chaleureusement. Mieux: à SE découvrir parties complémentaires de quelque chose qui les globalise.

2 Comment impliquer dans des projets artistiques des personnes qui ne peuvent pas (les émigrés) ou qui ne savent pas (les handicapés sociaux) s'intégrer dans la société de consommation?

Comment valoriser des individualités par l'intermédiaire de l'association dont ils dépendent, des coordinateurs à qui ils doivent obéir?

Comment associer des individus à un projet dont ils ne contrôlent ni la genèse, ni le financement, ni la médiatisation?

Comment les amener à apprécier ce qu'ils n'ont pas demandé, dont ils n'ont pas besoin et pour lequel ils ne sont pas payés?

Comment éviter qu'ils ne sentent instrumentalisés?

Autant de questions auxquelles Aurore ne peut répondre? Consciente cependant que des liens humains ne se tissent que lentement et qu'un projet ne peut s'épanouir que si tous les partenaires ont eu le temps, la liberté et le plaisir de l'adopter.

3 Il est aussi nécessaire que difficile, lorsque l'on travaille en dehors de la tour d'ivoire de son atelier, dans la grise réalité plutôt que sur une page virginale, avec des gens et non des concepts, d'accepter l'aléatoire... et d'avoir l'ouverture d'esprit requise pour s'y adapter: pour jouer avec le vent, la pluie.

Aurore réalise (à peine) qu'elle doit renoncer à perfectionner, idéaliser ses projets mais accepter de les simplifier et en déléguer la réalisation à des personnes qui souvent n'ont ni les moyens, ni la formation requise ni surtout la même exigence professionnelle.

Toutefois, ce que ces derniers peuvent donner, en abâtardissant, en métissant ce qui ne sera plus sa chose, c'est une part d'incontrôlé, d'indicible: de la vie qui fait palpiter l'art.

4 Un bal masqué, un château de sable, des flèches et des lignes bariolées, un lâcher de ballons, des visages d'enfants maquillés...; autant de choses simples, naïves qui trouvent leurs racines dans l'imaginaire de tous les hommes qui ont été enfant.

Est-ce suffisant pour que cela prétende, (comme le demandait un responsable de Culture et Démocratie), au statut d'œuvre d'art? La question, pour Aurore, n'a pas d'importance. Et ce n'est pas ni au fond d'un urinoir ni ou au sommet d'un tas de charbon qu'elle ira la chercher.

Pour elle, le jeu, fondamental, est de partager des émotions, de la vie et s'en enrichir avec l'autre. Mais elle doit encore apprendre à jouer.

5 Autre question posée par une artiste lors du colloque «Demandeurs d'asile – Demandeurs de Culture»: N'est-il pas scandaleux de demander à des immigrés de peindre aux couleurs de l'arc en ciel la grisaille de leur environnement?

Aussi scandaleux que, cas particulier, exiger un statut d'artiste qui ne peut être financé que par les profits que la société occidentale tire de l'exploitation du tiers-monde! Exploitation si bien organisée qu'elle accule les indigènes, même artistes, à immigrer vers l'Europe et y travailler pour presque rien...

Est-ce néanmoins une raison pour les convaincre ci qu'ils n'ont plus à rêver d'arc-en-ciel? Aurore, illuminée par les sourires que les jeunes résidents du Petit Château lui ont offerts, s'est souvenu que les plus pauvres sont souvent les plus généreux.

6 Vouloir sensibiliser à l'art contemporain «le quart-monde» quand la majorité de la population s'en soucie autant que de la dette du «tiers monde», que les jeunes, aux niveaux primaire et secondaire, y sont à peine éveillés, que le budget de la culture est une peau de chagrin, est interpellant. Y trouvera-t-on un ultime rempart contre l'emprise envahissante de la société du spectaculaire?

Paul Gonze

**TABLE RONDE
SUR LA PRATIQUE SOCIO-ARTISTIQUE**

Le 8 juillet 2003, les artistes Axel Claes, Valérie Cordy, Natalia de Mello, Paul Gonze et Marc Schepers se sont réunis pour évoquer le sens de leur art. L'animateur, Piet Coessens, les a interrogés sur la définition du travail socio-artistique, sur l'efficacité de ce travail et sur les canaux auxquels on recourt dans ce cadre. Dresser un compte rendu intégral de cet entretien de deux heures dans ces pages serait impossible. Nous avons opéré une sélection parmi les réactions. Certains réponses ont suscité à leur tour des questions qui sont restées sans réponse ici. C'est au lecteur qu'il appartient de poursuivre la réflexion sur le sujet. Ce qui frappe, c'est que ces artistes se fient avant tout à la pratique, au mouvement, à l'action socio-artistique. On pourra admirer les résultats de ce travail plus tôt dans cet ouvrage, mais ces résultats sont surtout l'aboutissement d'un mouvement qui s'est opéré entre des personnes, et dans le for intérieur de ces personnes elles-mêmes.

**RONDETAfelGESPReK
OVER DE SOCIAAL-ARTISTIEKE PRAKTIJK**

Op 8 juli 2003 kwamen kunstenaars Axel Claes, Valérie Cordy, Natalia de Mello, Paul Gonze en Marc Schepers samen om over de betekenis van sociaal-artistieke kunst te praten. Moderator Piet Coessens vroeg naar de definitie, de efficiëntie en de gebruikte media van de sociaal-artistieke kunst. Het is onmogelijk om dit twee uur durende gesprek volledig op deze pagina's weer te geven. We maakten een selectie van de reacties. Sommige antwoorden roepen meer vragen op die hier onbeantwoord blijven. Het is aan de lezer om daar verder op door te denken. Wat opvalt, is dat deze kunstenaars in de eerste plaats vertrouwen op de praktijk, de beweging, de handeling van hun kunst. Eerder in dit boek zijn de resultaten van deze praktijk te bewonderen; toch zijn deze resultaten vooral eindresultaten van een beweging die heeft plaatsgevonden in en tussen mensen.

PC Qu'est-ce que la pratique socio-artistique?

PG La pratique socio-artistique s'articule autour d'une collaboration, du partage d'expériences, de la fragilité d'un événement. Ce qu'elle produit naît de l'interaction entre des personnes. C'est de cela qu'il s'agit. C'est cela la source de l'émotion. Le travail socio-artistique est soutenu par une relation avec l'extérieur; il s'inscrit dans un espace commun qui appartient à tout le monde. L'objet issu de ce travail existe par la grâce de cette interaction. Ce n'est pas le cas chez l'artiste qui crée une œuvre dans son atelier en tant qu'individu, à partir de son intériorité. C'est là une tout autre dimension. Cet artiste crée une œuvre comme un produit qui pourra être intégré à une collection ou exposé dans une galerie. Tandis que les œuvres socio-artistiques seront intégrées d'emblée dans un espace collectif, ce travail faisant partie d'une expérience commune.

MS C'est quand même un peu plus complexe que cela. Ma première œuvre d'art a été réalisée à partir de photos d'amateurs. J'ai donc intégré la matière première d'autrui dans mon travail. Je l'ai intégrée dans mon œuvre et j'ai pu aussi présenter celle-ci comme mon travail personnel dans une galerie ou une exposition. J'ai ainsi mis dans mon travail le contexte social d'autres personnes, de même qu'une certaine esthétique qui était déjà présente dans les documents de départ.

AC On fait quelque chose et cela retourne dans le néant. Au cœur de ce qu'on en fait, il y a l'interaction. Cela signifie aussi qu'il s'agit de quelque chose d'éphémère. Quand je vois qu'il se passe quelque chose de spécial entre des gens, je suis content. Moi non plus, je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette distinction entre l'artiste qui travaille soi-disant seul et l'artiste qui travaille avec d'autres. Dans son atelier, l'artiste autonome s'entretient en permanence avec d'autres. Un individu participe toujours à plusieurs réseaux.

PC Mais où est l'œuvre d'art? Le pique-nique organisé par Natalia et Valérie est-il une œuvre d'art?

NDM Nous ne partons pas de cette question-là. La question est plutôt de savoir comment communiquer avec des gens que l'on ne connaît pas. On part à l'aventure avec ces gens. La question de savoir si c'est de l'art ou non n'a pas d'importance ici. La question est plutôt: quel est notre statut en tant qu'artiste au milieu de ces gens? Nous donnons quelque chose, comment cela sera-t-il accueilli? Par ailleurs, on a affaire à deux groupes: celui des professionnels du secteur social et celui des participants;

PC Wat is sociaal-artistieke kunst?

PG Het gaat om de samenwerking, over gedeelde ervaringen, over de breekbaarheid van een gebeurtenis. Wat er ontstaat, komt voort uit de interactie tussen mensen. Daar gaat het om. Dat is de bron van de emotie. Het sociaal-artistieke werk wordt gedragen door een externe relatie; het bevindt zich in een gemeenschappelijke ruimte die iedereen toebehoort. Het object dat hieruit ontstaat, bestaat bij gratie van de interactie. Dat is niet het geval bij de kunstenaar die als individu vanuit zijn interioriteit in zijn atelier aan een oeuvre werkt. Dat is een heel andere dimensie. Die werkt aan een kunstwerk als een product dat kan worden opgenomen in een verzameling of een galerie. Terwijl sociaal-artistieke kunst van meetafaan wordt opgenomen in een collectieve ruimte, waarbij het werk deel uitmaakt van wat gezamenlijk wordt beleefd.

MS Het is toch iets complexer. Mijn eerste kunstwerk werd gemaakt met als materiaal foto's van amateurs. Ik bracht dus materiaal van anderen in mijn werk. Ik integreerde het in mijn oeuvre en kon het ook als mijn autonoom oeuvre presenteren, in een galerie of in een tentoonstelling. Ik bracht op die manier de sociale context van anderen binnen in mijn werk, alsook een zekere esthetiek die reeds aanwezig was in het materiaal.

AC Je doet iets en het verdwijnt weer. Het hart van wat er wordt gemaakt of gedaan, is de interactie. Dat betekent ook dat het gaat om iets wat efemeer is. Ik ben tevreden als er tussen mensen iets bijzonders gebeurt.

Ik ben het ook niet helemaal eens met dat onderscheid tussen de kunstenaar die zogenaamd alleen werkt en de kunstenaar die met anderen samenwerkt. Ook de individuele kunstenaar in zijn atelier is altijd in gesprek met anderen. Een mens is altijd opgenomen in meerdere netwerken.

PC Maar waar is het kunstwerk? Is de picknick die Natalia en Valérie organiseerden een kunstwerk?

NDM Wij vertrekken niet vanuit die vraag. De vraag is eerder hoe te communiceren met mensen die je niet kent. Met die mensen ga je op avontuur. De vraag of het kunst is of niet, doet niet terzake. De vraag is eerder: Wat is ons statuut als kunstenaar te midden van deze mensen. We geven iets en hoe wordt het vervolgens ontvangen? Er zijn ook twee groepen waar je mee te maken krijgt: de groep van de professionele welzijnswerkers én de groep van de deelnemers; hun doelen verschillen. Ook dat wordt allemaal opgenomen in het proces, in onze aanwezigheid. Wij zijn er om te ontdekken. Wat zal er gebeuren? We tonen iets op een andere manier

leurs objectifs diffèrent. Tout cela entre aussi en ligne de compte dans le processus, dans notre présence. Nous sommes là pour faire des découvertes. Que va-t-il se passer? Nous montrons quelque chose d'une autre manière que le travailleur social. Ce qui compte, c'est cette autre approche.

PC Mais n'y a-t-il donc pas un rapprochement entre l'art et l'aspect social de ce type de projets?

NDM Moi, je considère plutôt que dans le travail socio-artistique, on vit l'art.

PC Le nouveau décret flamand sur l'art entend faire du travail socio-artistique une catégorie à part, donc indépendante de l'art en tant que pratique autonome. Au lieu de cela, on pourrait considérer l'aspect social comme faisant partie intégrante de l'œuvre d'art.

MS On ne peut pas se contenter de classer l'artiste dans une catégorie à part. Il est trop critique pour cela. Une catégorie à part, cela semble vouloir dire que l'artiste se rend auprès des gens pour améliorer leur situation. Néanmoins, ce n'est pas son but premier, mais plutôt celui des travailleurs sociaux. En effet, l'artiste adopte toujours un point de vue social ou politique à partir duquel il peut critiquer ou montrer la réalité telle qu'elle est. Les organisateurs ne le comprennent pas toujours; ils veulent que l'artiste vienne avec un discours positif et que l'aboutissement du projet soit également positif. Si vous voulez aller à contre-courant de cela, vous rencontrerez beaucoup de résistance.

AC Vous êtes considéré comme quelqu'un qui vient animer. C'est donc souvent un rôle qui nous est imposé.

PC Quelle est l'efficacité du travail socio-artistique encadré par des artistes?

NDM Il s'agit de savoir quelles seront les répercussions de ce travail. On est présent et on pose une question. Quelles seront les réactions? Que se passe-t-il?

PC Le travail socio-artistique produit-il des objets d'art?

NDM Encore une fois, ce n'est pas important. Il ne s'agit pas d'un objet, mais bien d'une attitude, du fait de savoir quelle

dan de maatschappelijk werker. Het is die andere benaderingswijze die telt.

PC Maar is er dan geen toenadering tussen kunst én het sociale aspect van dit soort projecten?

NDM Ik zie het eerder zo dat we in het sociaal-artistieke werk de kunst leven.

PC Het nieuwe Vlaamse kunstendecreet wil het sociaal-artistieke werk onderscheiden als een aparte categorie, dus los van kunst als een autonome praktijk. In plaats daarvan zou je het sociale aspect als intrinsiek aan het kunstwerk kunnen beschouwen.

MS Je kan de kunstenaar niet zomaar onderbrengen in een aparte categorie. Daar is hij te kritisch voor. Een aparte categorie lijkt te vooronderstellen dat de kunstenaar zich tussen de mensen begeeft om de situatie van die mensen te verbeteren. Dat is echter niet zijn eerste doelstelling, maar eerder die van de maatschappelijk werkers. De kunstenaar neemt immers altijd een sociaal of politiek standpunt in waarmee hij kan bekritisieren of de realiteit tonen zoals ze is. Organisatoren begrijpen dat niet altijd; zij willen dat de kunstenaar met een positief verhaal komt en dat de uitkomst van het project ook positief is. Als je daar tegenin wilt gaan, bots je op heel wat weerstand.

AC Je wordt aanzien als iemand die komt animeren. Dat is dus dikwijls een rol die ons opgelegd wordt.

PC Wat is de efficiëntie van sociaal-artistiek werk onder begeleiding van kunstenaars?

NDM De vraag is wat het werk teweegbrengt. Men is aanwezig en stelt een vraag. Hoe reageert men daarop? Wat gebeurt er?

PC Leidt het sociaal-artistieke werk tot kunstobjecten?

NDM Nogmaals, dat is niet belangrijk. Het gaat niet om een object, maar om een attitude, over hoe je als kunstenaar tussen de mensen gaat staan.

MS Als kunstenaar creëer je bij anderen de mogelijkheid om andere vormen te leren waarderen en te gebruiken. Je wilt kennis uitbreiden en verbreiden. Je leert anderen kijken naar wat nog niet werd waargenomen.

sera votre position parmi les gens en tant qu'artiste.

MS En tant qu'artiste, vous créez chez autrui la possibilité d'apprendre à apprécier et à employer d'autres formes. On veut élargir et diffuser ses connaissances. On apprend aux autres à voir ce qui n'est pas encore perçu.

PG L'artiste a appris à regarder. Il essaie de modifier les structures. Il peut aussi transmettre cela à d'autres. Cela élargit le champ de vue.

MS Mettre en images, représenter, visualiser: c'est avec ce bagage qu'il entame le projet. Sa vision des choses est celle de l'artiste; cette vision des choses est son savoir, indépendamment de tout académisme. Par ailleurs, on ne peut percevoir quelque chose que si on le connaît. L'artiste peut déceler et proposer de nouvelles formes. Je suis intéressé par les formes inconnues, invisibles même, parce qu'on ne les accepte pas ou pas encore.

PC Valérie, est-ce que c'est la même chose dans le théâtre?

VC Le théâtre, par définition, est une activité collective. On ne fait jamais du théâtre seul. Si je collabore avec Natalia, c'est d'abord parce qu'elle travaille sur l'accueil, la rencontre entre les gens, la communication. Je vois cela dans le théâtre aussi, où l'on accueille également un public. Cela nous ramène à l'essence même du travail socio-artistique. Comment produit-on une œuvre avec d'autres?

PC L'artiste essaie-t-il que son travail socio-artistique nourrisse sa pratique autonome de l'art?

NDM C'est vrai qu'il y a des influences et un enrichissement mutuel entre l'art pratiqué de manière autonome et le travail socio-artistique. Ainsi, l'art suscite des réactions dans l'espace public. Les œuvres d'art sont salies et mises en pièces. C'est intéressant. Comment peut-on transformer cette destruction en une construction? Les différents modes peuvent aussi se mélanger. Une œuvre d'art «autonome» peut, à cause des réactions des gens, prendre soudain une dimension sociale poignante. Il y a donc toujours une interaction fertile entre les deux formes d'art, parfois même dans une seule œuvre. C'est très particulier.

MS Pour en revenir à la question d'efficacité: dans le cadre du projet, on est quand même surtout considéré comme un animateur. Pour l'association, le résultat ne compte pas réellement. Vous êtes censé occuper les gens. Les travailleurs sociaux n'ont jamais

PG De kunstenaar heeft geleerd om te kijken. Hij tracht structuren te wijzigen. Hij kan dat ook overbrengen naar anderen. Op die manier worden percepties uitgebreid.

MS Het in beeld brengen, uitbeelden, visualiseren: dat is de bagage die hij meeneemt naar het project. Zijn visie is die van de beeldend kunstenaar; die visie is zijn kennis, los van elk academisme. Je kan ook pas iets waarnemen als je het kent. De kunstenaar kan nieuwe vormen herkennen en aanreiken. Ik ben geïnteresseerd in vormen die ongekend zijn, zelfs onzichtbaar, omdat men ze niet of nog niet aanvaardt.

PC Valérie, is dat in het theater ook zo?

VC Theater is per definitie een collectieve activiteit. Theater maakt men nooit alleen. Als ik dan samenwerk met Natalia, is dat in de eerste plaats omdat zij werkt rond het onthaal, de ontmoeting tussen mensen, de communicatie. Ik zie dat in relatie tot het theater, waar men ook een publiek verwelkomt. Dat brengt ons weer tot de essentie van het sociaal-artistieke werk. Hoe kom je samen met anderen tot een oeuvre?

PC Tracht de kunstenaar met het sociaal-artistieke werk zijn autonome kunstpraktijk te voeden?

NDM Autonome kunst en sociaal-artistieke kunst beïnvloeden en voeden elkaar wel. Zo roept kunst in de openbare ruimte reacties op. Kunstwerken worden beklad en stuk gemaakt. Dat is interessant. Hoe kan je die destructie ombuigen naar constructie? De verschillende modi kunnen ook in elkaar overgaan. Een zogenaamd autonoom kunstwerk kan door de reacties van mensen plots een prangende sociale dimensie krijgen. Er is dus altijd een kruisbestuiving tussen de twee kunstvormen, soms zelfs binnen één kunstwerk. Dat is heel bijzonder.

MS Om even terug te keren naar de vraag naar de efficiëntie: binnen het project word je, zoals gezegd, toch vooral als een entertainer beschouwd. Het resultaat telt niet echt voor de organisatie. Je wordt verondersteld de mensen bezig te houden. De sociale werkers hebben nooit echt begrepen waarmee ik als beeldend kunstenaar bezig ben, namelijk het zoeken naar de vorm in de articulatie van de mensen.

AC Het resultaat is dat x aantal mensen hebben deelgenomen aan het project. Wat de sociale sector betreft, heb ik de indruk dat ze hun eigen failliet niet durven te onderkennen. De sector getuigt van weinig respect tegenover mensen. De maatschappelijk

vraiment compris ce qui m'occupe en tant qu'artiste, à savoir rechercher la forme dans ce que les gens expriment.

AC Le résultat, c'est qu'un nombre x de gens ont pris part au projet. En ce qui concerne le secteur social, j'ai l'impression qu'ils n'osent pas reconnaître leur propre faillite. Le secteur témoigne de peu de respect envers les gens. Le travailleur social se considère également comme un intermédiaire entre le participant et moi. Il vient me dire quelle est la position de quelqu'un d'autre par rapport à moi. Alors que je communique d'une tout autre manière avec ces gens, et de façon au moins aussi efficace. Je ne dis jamais rien à la place de quelqu'un d'autre.

MS Une autre chose, c'est que l'on est aussi confronté aux problèmes psychiques de ces gens. Et souvent, cela exige un encadrement professionnel que l'artiste ne peut pas toujours assurer.

NDM Un artiste n'est pas un psychiatre. J'ai travaillé comme artiste en psychiatrie. Dans ce genre d'environnement, le rôle de l'artiste est vraiment difficile à définir. Au moment où je suis arrivée là-bas, j'ai tout de suite expliqué clairement que je n'étais pas un psychiatre. Je n'ose même pas apporter une réponse à certaines interrogations humaines. Dans des moments comme ça, j'en appelle à l'aide d'un professionnel. Le rôle de l'artiste est de mettre le groupe en mouvement, de faire réfléchir et même de faire oublier leurs problèmes aux gens, juste parce qu'on les approche soudain d'une tout autre façon. Pendant notre projet à Courtrai, nous avons aussi vraiment dû faire beaucoup d'efforts pour faire comprendre que nous voulions travailler avec ces personnes et non pas avec les professionnels de l'association. L'association semble poursuivre de tout autres objectifs.

PC L'artiste doit-il adopter une position politique s'il participe à un projet socio-artistique?

AC Je ne pense pas que ce soit impératif, mais ça arrive tout seul. Pendant que l'on est au travail, des ouvertures sont créées; elles vous feront poser des questions pertinentes.

PG Nous devons nous demander quels sont le but et les conséquences de ce que nous faisons; comment nous nous intégrons dans un système de donateurs d'ordre et de mécènes.

PC Quels sont les supports les mieux adaptés à la pratique socio-artistique? Est-ce que la position dominante de l'aspect social dans les beaux-arts est liée à l'omniprésence de la photo-

werker beschouwt zich ook als een intermediair tussen de deelnemer en mij. Hij komt mij vertellen hoe iemand anders tegenover mij staat. Terwijl ik op een heel andere manier communiceer met die mensen, en minstens even efficiënt. Ik zeg nooit iets in iemand anders zijn plaats.

MS Een ander gegeven is dat je ook wordt geconfronteerd met de psychische problemen van deze mensen. En dat vergt dikwijls een professionele begeleiding die de kunstenaar niet altijd op zich kan nemen.

NDM Een kunstenaar is geen psychiater. Ik heb in de psychiatrie als kunstenaar gewerkt. De rol van de kunstenaar in zo een omgeving is erg moeilijk te definiëren. Op het moment dat ik daar aankwam, heb ik meteen duidelijk gemaakt dat ik geen psychiater ben. Op sommige menselijke vragen durf ik niet eens een antwoord te geven. Op zo een moment roep je de hulp van een professioneel in. De rol van de kunstenaar is de groep in beweging te zetten, te doen nadenken en de mensen zelfs hun problemen te doen vergeten, net omdat ze plots op een heel andere manier benaderd worden. Tijdens ons project in Kortrijk moesten we ons ook erg inspannen om duidelijk te maken dat we mét de mensen wilden werken en niet met de professionelen van de organisatie. De organisatie blijkt er heel andere doeleinden op na te houden.

PC Moet de kunstenaar een politiek standpunt innemen als hij aan het werk is in een sociaal-artistiek project?

AC Ik denk niet dat dit moet, maar het gebeurt vanzelf. Terwijl je aan het werk bent, worden er openingen gecreëerd waardoor je pertinente vragen gaat stellen.

PG We moeten ons afvragen wat het doel en het gevolg is van wat we doen; hoe we ingeschakeld worden in een systeem van opdrachtgevers en mecenasen.

PC Welke media zijn het best geschikt voor de socio-artistieke praktijk? Heeft de dominante plaats van het sociale in de actuele beeldende kunst te maken met de overvloed aan fotografie en video?

AC Ik hou van de idee dat een videocamera wordt opgenomen in de reeks van huishoudtoestellen, naast de vaatwasmachine, de microwave. Dat kunst als het ware gemaakt wordt op de keukentafel, dus eender waar en met weinig instrumenten. Video en fotografie zijn erg toegankelijke media.

graphie et de la vidéo?

AC J'aime l'idée que la caméra vidéo est reprise dans la série des appareils ménagers, en même temps que le lave-vaisselle, le micro-ondes. Que l'art se crée pour ainsi dire sur la table de la cuisine, donc plutôt de manière authentique et avec peu d'instruments. La vidéo et la photographie sont des médias vraiment accessibles.

PG Les personnes qui participent à un projet font l'expérience de concrétiser ensemble quelque chose. Le genre artistique auquel on recourt n'a pas beaucoup d'importance.

MS A mon sens, il vaut mieux qu'il reste quelque chose de concret sous la forme de cartes postales ou d'imprimés. Quelque chose que l'on peut montrer et transmettre. Cela permet d'actualiser encore l'expérience. Il est très humain que les participants puissent montrer ce qu'ils ont fait. Une publication comme celle-ci est un très bon moyen d'y parvenir.

NDM Aujourd'hui, les gens ont accès beaucoup plus facilement aux nouveaux médias. Voici quarante ans, il était impensable que des gens réalisent leur propre carte postale, pas comme ils peuvent le faire aujourd'hui.

PG On voit quand même que la technique de la vidéo, de la photographie prime ce que l'on raconte.

MS Les participants reçoivent un instrument, un moyen d'améliorer leur propre situation. C'est cela, l'essentiel. La particularité, c'est que l'artiste est en mesure de déceler l'œuvre d'art dans un objet ou dans un acte. Les gens font ou collectent quelque chose, et dans le contexte d'une exposition ou d'une représentation, cela peut devenir une œuvre d'art. Permettre cela est un élément essentiel du métier de l'artiste.

NDM Il faut aussi oser aller au-delà de la transformation d'un objet en art. Il y a des procédés qui élèvent effectivement l'objet au rang d'œuvre d'art. Mais dans notre contexte, l'art n'est pas seulement cet objet ou celui-là, mais plutôt une attitude, une façon d'aborder les choses.

PG Dans ces projets, il faut considérer l'art comme une langue grâce à laquelle on peut sensibiliser les gens; on leur propose un autre langage. Et cela se passe dans la collectivité. Un autre point particulier est le fait qu'ici, le statut de l'artiste est remis en question. Car dans le contexte du projet socio-artis-

PG De deelnemers aan een project hebben de ervaring van het samen verwezenlijken van iets. Het medium waarin dat gebeurt, is niet zo belangrijk.

MS Volgens mij is het beter dat er iets materieels overblijft in de vorm van postkaarten of drukwerk. Iets dat men kan laten zien en doorgeven.

Op die manier wordt de ervaring dan nog eens geactualiseerd. Het is heel menselijk dat de deelnemers kunnen laten zien wat ze gedaan hebben. Een publicatie, zoals deze, is daar een heel goed middel voor.

NDM Mensen hebben vandaag veel makkelijker toegang tot de nieuwe media. Veertig jaar geleden was het ondenkbaar dat mensen hun eigen postkaart konden maken, toch niet op de manier zoals ze dat vandaag kunnen.

PG Men ziet toch wel dat de techniek van de video, de fotografie primeert op wat er wordt verteld.

MS De deelnemers ontvangen een instrument, een medium om hun eigen situatie te verbeteren. Dat is de essentie. Het bijzondere is dat de kunstenaar in staat is om in een object of een handeling een kunstwerk te herkennen. Mensen maken of verzamelen iets en in de context van een tentoonstelling of een presentatie kan het een kunstwerk worden. Dat mogelijk maken, is een wezenlijk onderdeel van het metier van de kunstenaar.

NDM Je moet het ook ruimer durven zien dan slechts een object tot kunst te maken. Er zijn praktijken waar inderdaad het object tot kunst wordt verheven. Maar in onze context is kunst niet slechts dit of dat object, maar eerder een houding, een omgaan met.

PG In deze projecten moet je de kunst als een taal zien, waarmee je mensen kan sensibiliseren; je biedt ze een andere taal aan. En dat gebeurt in de collectiviteit van mensen te samen. Bijzonder daarbij is ook dat het statuut van de kunstenaar hier in vraag wordt gesteld. Want in de context van het sociaal-artistieke project wordt iedereen of heeft iedereen de mogelijkheid om kunstenaar te zijn.

MS Daarmee duid je meteen ook het onderscheid aan tussen de spektakelprojecten opgezet door de overheid én onze projecten.

NDM Kunst in de openbare ruimte, zoals de huidige 'Art on Cows Brussels 2003', richten zich slechts op het zogenaamd mooie of leuke. En dat vormt geen probleem voor het publiek, dat ontregelt

tique, tout le monde devient artiste ou a la possibilité de le devenir.

MS En disant cela, on indique aussi la différence entre les projets spectacle organisés par les pouvoirs publics et nos projets.

NDM L'art dans l'espace public, comme *Art on Cows Brussels 2003* qui se déroule actuellement, ne vise que le beau ou l'amusant. Et ça, ce n'est pas un problème pour le public, cela ne le perturbe pas, alors que le projet socio-artistique tend à un collectif où tout tourne autour des actes, de l'attitude.

het publiek niet, terwijl het sociaal-artistieke project nu net wel tot een collectiviteit wil komen, waarin de handeling, de houding centraal staan.

«Articulation culturelles» est une initiative de Cera Foundation.
Les huit projets se sont déroulés au cours du printemps 2003.
L'artiste Els Dietvorst a également participé au projet. Mais malheureusement, sa contribution n'a pu être reprise dans cette publication. Elle a cependant exposé ses projets à l'occasion de la présentation du 11 octobre 2003.

Cette publication a été imprimée à 1000 exemplaires et présentée, en présence de tous les participants, le 11 octobre 2003 au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.

LES ARTISTES & LES ASSOCIATIONS

Axel Claes

PTTL, Saint-Josse

Accueil et Promotion des immigrés, Charleroi

Natalia de Mello / Valérie Cordy

Buurtwerking Veemarkt, Courtrai

EVA (Eén voor allen), Turnhout

Paul Gonze

Régie de quartier, Marloie

Petit Château, Bruxelles

Marc Schepers

Cultuurcafé De Rits, Hoboken

Pleinontwikkeling, Anvers (rive gauche)

Concept & réalisation Link Inc.

PUBLICATION

Coordination & rédaction Link Inc.

Traductions Christine Lamarche

Graphisme Jurgen Persijn — N.N. (grafische werken)

Impression Sintjoris, Gand

Copyright textes:

© 2003 Cera Foundation

Copyright illustrations:

© 2003 Axel Claes, Natalia de Mello, Valérie Cordy,
Paul Gonze, Marc Schepers

Editeur responsable: Hilde Talloen, Philipssite 5 b10, 3001 Leuven

‘Cultuur articuleren’ is een project van Cera Foundation.
De acht projecten gingen door in het voorjaar 2003. Aan het project nam ook kunstenares Els Dietvorst deel. Helaas kon haar bijdrage niet meer in deze publicatie worden opgenomen. Zij stelde haar projecten voor op de presentatie van 11 oktober 2003.

Deze publicatie werd gedrukt op 1000 exemplaren en voorgesteld, in het bijzijn van alle deelnemers, op 11 oktober 2003 in De Munt te Brussel.

KUNSTENAARS & ORGANISATIES

Axel Claes

PTTL, Sint-Joost

Accueil et Promotion des immigrés, Charleroi

Natalia de Mello / Valérie Cordy

Buurtwerking Veemarkt, Kortrijk

EVA (Eén voor allen), Turnhout

Paul Gonze

Régie de quartier, Marloie

Klein Kasteeltje, Brussel

Marc Schepers

Cultuurcafé De Rits, Hoboken

Pleinontwikkeling, Antwerpen (linkeroever)

Concept & uitwerking Link Inc.

PUBLICATIE

Coördinatie & redactie Link Inc.

Vertalingen Christine Lamarche

Vormgeving Jurgen Persijn — N.N. (grafische werken)

Druk Sintjoris, Gent

Copyright teksten:

© 2003 Cera Foundation

Copyright illustraties:

© 2003 Axel Claes, Natalia de Mello, Valérie Cordy,
Paul Gonze, Marc Schepers

Verantw. uitgever: Hilde Talloen, Philipssite 5 b10, 3001 Leuven