ruimte. En de dialoog situeert zich daar: die kloof moet geadresseerd worden, die twee moeten mekaar vinden voor er sprake kan zijn van een fundamentele verandering.
Ik heb zelf een project opgezet in één van de ruigere buitenwijken van Parijs, je zou het misschien de Bronx van Parijs kunnen noemen. Een wijk waar de politie niet alleen durft patrouilleren. En ik kan je vertellen dat we daar drie jaar lang heel goed met de jongeren hebben gewerkt: we hebben geluidsopnames gemaakt, ik heb hen mijn computer uitgeleend, we hebben workshops georganiseerd, we hebben acht televisiemonitors op de straat gezet en mannen en vrouwen daar laten dansen, terwijl ze mekaars armen en lichamen filmden. In het proces van die drie jaren zijn die zogenaamde gangsters, die oncontroleerbare kinderen, die voornamelijk afkomstig waren uit Algerije, Marokko, Senegal of wat dan ook, zeer goed in staat gebleken om zich te engageren in een hedendaagse kunst-dialoog, in *body art* en conceptuele principes. Maar het probleem was dat de burgemeester van Parijs, en andere mensen die zich zogezegd hadden opengesteld voor die artistieke dialoog, er vanuit gingen dat we naar die gemeenschap zouden toestappen met een onderwijsidee. En dus niet dat we in die gemeenschap zouden gaan werken om er iets van te leren. Ik denk dat dit een zeer moeilijke relatie is: iedere keer als je met migrantengroepen gaat werken, zit je met het probleem dat die groepen vaak erg gesloten blijven. De enige manier om daar op in te breken, is door jezelf in te zetten als een offerlam dat nergens iets van weet. Anders werkt het niet. Zeker niet als je daar aankomt als een sociaal werker die hen graag wilt redden. Zij zijn daar om jou iets te leren, en dat vergt dus drie jaar tijd.

Karine Saporta: Ik vind het zelf zeer deprimerend om te moeten kijken naar 150 jaar hedendaagse kunst, en vast te stellen dat het enige dat de kunstenaars gepresteerd hebben eruit bestaat dat ze de buitenwereld hebben gekopieerd. Voor mij gaat het om uniformering. Je draagt vandaag dezelfde kleren van Afrika tot Parijs. En de kunst accepteert die banaliteit, en produceert banale gebaren. We hebben de magie verloren, alles wat verwijst naar de transcendentie van de kunst. De visie, zoals Kandinsky het noemde, die je uit jezelf haalt, en je in een crisis plaatst, in een delirium. Dat is heel belangrijk voor een artiest: hij moet in een mentale, psychologische staat zijn die hem buiten de banaliteit plaatst. Maar in tegenstelling daarmee hebben we onze doelen binnen die banale grenzen gelegd, en lopen we compleet synchroon met de samenleving. We zijn niet nostalgisch naar een tijd waarin de kunstenaars goud gebruikten om het volk in God te laten geloven. Toen de schilderkunst deel uitmaakte van de Afrikaanse riten, zodat mensen samen tot inzicht konden komen. Die mystieke bewogenheid missen we nu, en dat is het grote gebrek van de moderne kunst. Ik ben één van de eerste mensen geweest die het theater, de lichten, de magie de rug heeft toegekeerd. Maar ik vertel je: we zijn het slachtoffer van die manier van denken, die alles is gaan overheersen.
Ivana Müller: Je spreekt voortdurend over een 'wij', maar wie bedoel je daar dan mee? Ik vind dat zeer verdacht, en bovendien gevaarlijk. Het gaat alleen over jouw opinie. De term 'banaliteit' wordt op zeer veel verschillende manieren ingezet, en is niet noodzakelijk gekoppeld aan het idee van een veralgemeende mondialisering. 'Banaliteit' bestaat, net als magie of transcendentie, in uiteenlopende vormen. En het is echt afhankelijk van een specifieke voorstelling, of een particulier werk, of een oeuvre. Ik neem een andere positie in.
Ibrahim Quraishi: Ik heb altijd een probleem gehad met Antonin Artaud. Hij had zo'n verbazende inzichten in wat Balinees theater was, wat performativiteit was, en ritualisering. Het maakt deel uit van de Westerse geschiedenis, dat die drijft op een fascinatie voor de Ander, vanuit een uitvergroting van wat die Ander is, hoe groots en hoe exotisch. En ik denk inderdaad dat dit erg gevaarlijk is, want als je het territorium van die Ander betreedt, blijkt hun praktijk niet meer of minder banaal dan die van ons. Als ik kijk naar Herman Nitsch, Marina Abramovic, of Joseph Beuys, of Duchamp of zoveel andere mensen, dan creëren zij hun eigen begrip van de realiteit, hun eigen begrip van deconstructie, hun spanningsverhoudingen, hun vragen. In die zin is wat zij produceren niet meer of minder banaal dan de rituelen in de moskee, of de tempel, of welke exotische omgeving dan ook. Je staat altijd in verhouding tot je eigen realiteit, ook al is dat in zijn meest hyperreële vorm. We dragen dan nu misschien H&M en niet de jurken van de Pina Bausch-danseressen in de jaren 80, maar die jurken waren belangrijk voor het Tanztheater van die tijd, net als de tutu's dat waren voor Petipa. Die realiteiten passen bij hun context, en ze zijn niet meer of minder manifest aanwezig in de kunst van vandaag, dan in de rituele kunstvormen van onze voorgangers. †