

Community art, kunst of een kunstje?

Truus Gubbels Hoe staan beeldend kunstenaars tegenover het fenomeen community art? Gaat het in hun optiek om professionele kunst of is het welzijnswerk met een kunstzinnig sausje? Een kritische beschouwing over de rol van beeldend kunstenaars in deze stroming aan de hand van interviews met Esther Didden en Ida van der Lee.

In een recent nummer van *BK Informatie*, het tijdschrift met (beleids)informatie voor beeldend kunstenaars en hét medium voor advertenties met opdrachten voor kunstwerken in de openbare ruimte, stond (bij mijn weten voor de eerste keer) een oproep voor een projectcoördinator Community art. Deze moet zich in de gemeente Pijnacker-Nootdorp bezig gaan houden met het project Voor elkaar. Volgens de oproep zullen daarbinnen minstens twee kunsttrajecten worden gerealiseerd met als kern dat ‘kunstenaars op een kunstzinnige wijze aan de slag gaan om de verbinding aan te gaan met bewoners van die wijken en met de geschiedenis van Nootdorp. (...) Participatie van bewoners is het sleutelwoord. De intensieve methode wordt voorgestaan.’

Wikipedia leert dat de term community art uit Groot-Brittannië afkomstig is en in Nederland in 2003 op de beleidsagenda van de Raad voor Cultuur komt, vervolgens in de cultuur-

nota 2005-2008 en sindsdien in menige subsidieaanvraag. Maar het begrip bestaat dus al tijden en wordt sinds de eeuwwisseling steeds vaker gebruikt voor allerlei artistieke activiteiten waarin de community (buurt, wijk, gemeenschap, gemeente) een rol krijgt toebedeeld.

Wie op de site van het Community Art Lab zoekt op het trefwoord community art in combinatie met beeldende kunst, vindt een veelheid aan artistieke activiteiten met verschillende reikwijdtes. Doorgaans gaat het om een binding van (beeldende) kunst of artistieke uitgangspunten met sociale of maatschappelijke doelstellingen. Soms nemen kunstenaars het initiatief, maar meestal zijn het gemeenten, die community art (en dus kunstenaars) inzetten voor sociale cohesie in een wijk of buurt.

Verskillende reacties

Nu is (beeldende) kunst allang niet meer alleen de allerindividueelste expressie van de allerin-

dividueelste emotie, maar de vraag dringt zich wel op of al die activiteiten die geschaard worden onder de noemer community art wel met (professionele) beeldende kunst te maken hebben. Is het niet meer welzijnswerk met een kunstzinnig sausje? Kijkend op de site roepen de projecten bij mij in ieder geval verschillende reacties op. Sommige zijn ingenieus, eigenzinnig, verrassend en artistiek interessant, sommige komen amateuristisch of gekunsteld over of roepen het idee op van ‘wat zullen we nu weer eens verzinnen...’

Bekende en gerenommeerde kunstenaars als Jeanne van Heeswijk, Esther Didden, Ida van der Lee en Adriaan Nette worden door de kunstwereld als specialisten op onderhavig terrein beschouwd, maar op provinciaal of lokaal niveau zijn vele anderen op dit gebied actief. Zien zij zichzelf ook als kunstenaars of worden zij vooral ingezet vanuit politieke cultuurprogramma's en daaruit voortvloeiende subsidieregelingen? Of behouden zij een eigen status als bijzondere vorm van kunst in de openbare ruimte?

Jeroen Boomgaard, lector Kunst in de openbare ruimte namens SKOR en Rietveld Academie, waarschuwt al in 2006 voor de gretigheid waarmee de politiek zich op com-

Veel kunstenaars kunnen niet zoveel met de term community art

munity art stort. (Boomgaard 2006) Als kunstenaars worden ingehuurd om een bijdrage te leveren aan een beter leefklimaat, loopt het kritisch potentieel van de sociaal geëngageerde kunstprojecten het risico onschadelijk gemaakt te worden. (Haagsma 2007)

In mei 2009 organiseerde het tijdschrift *Metropolis M* in de Vrije Academie te Den Haag een symposium met als titel ‘Community art, kunstvorm of beleidsinstrument?’ Daar ondervroeg Alex de Vries kunstenaars over de zin en onzin van de kunstvorm. En wat blijkt: er zijn kunstenaars die de community art-motieven als uitgangspunt van hun werk nemen, maar veel kunstenaars gaan vooral vanuit hun eigen individuele insteek samenwerkingsprojecten met buurten en gemeenten aan. Zij kunnen niet zoveel met de term en claimen hun autonomie als kunstenaar of stellen heel duidelijk dat community art slechts een deel van hun beroepspraktijk vormt.

Alternatieve kunstuitleen

Ik stelde een aantal vragen over het fenomeen community art aan beeldend kunstenaars Esther Didden en Ida van der Lee. Didden noemt als voorbeeld van haar community art-projecten Het Nieuwe Huren (Huur eens een kunstenaar), waarin kunstenaars de opdracht kregen een werk bij iemand thuis te maken – kort samengevat een alternatief voor de kunstuitleen. Volgens Didden is de kunstuitleen in principe een geweldig concept dat echter nauwelijks met zijn tijd meegaat omdat veel nieuwe kunstvormen niet via die route in huis te halen zijn. Het Nieuwe Huren maakt dat wel mogelijk.

Hermitage Helmond (Laat je opsluiten met een kunstwerk) is een ander project van Didden. Bezoekers konden een kluis met daarin een kunstwerk bezoeken. Het project was gericht op de individuele beleving van kunst. Didden: ‘Zoals een andere kunstenaar sculpturen maakt, zo bouw ik organisaties. Beleid, beïnvloeding,

effectiviteit en organisatie-structuren hebben mijn belangstelling. Het vuur in mijn hoofd gaat flink branden als ik kan en mag nadenken over (culturele) organisaties. Het maakt me niet uit of de organisatie nog door mij bedacht moet worden, of er al is.'

Didden begint altijd met een vrij lange onderzoeksperiode om een concept te kunnen formuleren: 'Wat kan kunst op deze plek en in deze situatie betekenen. Daarvoor spreek ik veel mensen en lees ik nota's. Eén regel is me heilig, ik vraag nooit aan bewoners wat voor soort kunstwerk zij willen in hun buurt of wijk. Ik bevraag hen op hun expertise en die is wonen in die stad, in die wijk en in die buurt. Daar wil ik alles over weten. Mijn expertise is om al die informatie te vertalen naar een beeldend concept. Ik verwacht van bewoners niet dat zij breed en analytisch naar hun woon-werkomgeving kijken; dat doe ik, dat is mijn vak. Maar ik heb hun ervaringen en belevenissen wel hard nodig om tot een goed concept te komen. Ik neem bewoners heel serieus, maar sta pal voor mijn deskundigheid.'

Elke plek heeft wel bewoners die vierkant staan voor hun buurtje. Didden: 'Ze zitten in bewonersorganisaties, benaderen gemeenten en corporaties actief met allerhande klach-

ten, spreken in tijdens een raadsvergadering, bezoeken het spreekuur van de wethouder. Zodra ik in een wijk ga werken, kom ik vrijwel direct in aanraking met deze mensen. Ze zijn niet te missen (daar zorgen ze wel voor). Dat is prima, maar over het algemeen zijn hun ervaringen en belevenissen over het wonen in de wijk niet representatief voor het merendeel van de bewoners. Bij hen spelen vaak zoveel andere belangen die dan via de kunst uit-

Esther Didden: 'Ik neem bewoners heel serieus, maar sta pal voor mijn deskundigheid'

gevochten moeten worden... Ik werk het liefst met de mensen "die er gewoon wonen".'

Sloop en nieuwbouw

Voor Ida van der Lee vormen veranderingsprocessen in een gemeenschap zoals sloop en nieuwbouw meestal het uitgangspunt. 'Als bewoners hun plek moeten verlaten, tijdelijk of permanent, zijn dat ingrijpende gebeurtenissen waarbij herinneringen zich scherp aftekenen, en waarbij emoties, onzekerheid en conflicten opspelen. Ik probeer die emoties, verhalen, conflicten, maar ook letterlijk sloopmaterialen, vorm te geven in plaats van ze tot stuiptrekkingen in de wijk te laten leiden.'

Door die vormgeving te delen met de gemeenschap, groeit het geheel aan ideeën en ingrediënten langzaam toe naar een ritueel, een totaalpakket aan vorm, handeling, plek, geluid, decor, attriboot en taal. Alle kunstdisciplines kunnen deel uitmaken van een dergelijk ritueel

en het publiek of de bewoners en de lokale (amateur)kunstenaars maken het kunstwerk af. Iedereen kan daarin met zijn of haar talenten of beperkingen een plek vinden. En omdat dit ritueel betekenis moet krijgen voor het lokale publiek (de deelnemers), moeten zij aansluiting of herkenning vinden in deze rituele taal. Plaatselijke gebruiken, kwaliteiten, normen en waarden zijn hierdoor van belang. Niet alleen bewoners maar ook de veroorzakers van de verandering probeert ze erbij te betrekken. De architect, de bouwers, de woningcorporatie of de gemeente, aldus Van der Lee.

Didden wacht evenmin passief af, maar blijft opletten en ‘kopt in’ zodra de bal voor het doel komt. Ze begrijpt hoe de besluitvorming van gemeenten en woningcorporaties werkt: ‘Ik houd me koest als dat strategisch handig is en handel wanneer nodig. Eerlijk gezegd geniet ik er enorm van om op deze manier te werken.’

Het werkproces is voor haar afhankelijk van het resultaat dat ze voor ogen heeft. Voor het project Hermitage Helmond voerde ze veel gesprekken, onder meer met kunstenaars en met instellingen in Helmond en Brabant, maar ze had allang bedacht – op basis van het gebouw, een voormalig bankgebouw – dat ze met individuele kunstbeleving aan de slag wilde. Tijdens de gesprekken kon ze haar concept toetsen en aanscherpen. Didden: ‘Naast het resultaat ben ik vooral geïnteresseerd in het residu van mijn projecten: wat bezinkt er? Dat residu is niet gemakkelijk meetbaar, het is lastig om er goede criteria voor te formuleren. Ik beschouw het als een drie-eenheid: proces, resultaat, residu. Bij al mijn inspanningen houd ik het residu constant in mijn achterhoofd. Keuzes die ik tijdens een werkproces maak, kunnen namelijk hierop van invloed zijn.’

Beeldende bijdragen

Didden denkt niet in termen van autonome kunst. Tijdelijkheid, onderzoek en theorie-

vorming zijn voor haar wezenlijk onderdeel naast het beeldende/visuele aspect. Verder nodigt ze altijd andere kunstenaars of instellingen uit om een beeldende bijdrage te leveren. Voor Hermitage Helmond waren dat er tientallen, en dat geldt ook voor Blauwe Periode (refererend aan de gelijknamige periode in het werk van Picasso), dat een veelheid aan kunstprojecten omvat in een wijk in Vlaardingen die geherstructureerd wordt. ‘Ik vind die veelheid heerlijk en noodzakelijk om de nuance van een situatie inzichtelijk, grijpbaar en toegankelijk te maken. Dit maakt hopelijk extra duidelijk dat werkproces en resultaat niet als zodanig op te splitsen zijn.’

Van der Lee maakte in het begin van haar beroepspraktijk ‘autonome’ kunst. Maar dat exposeren brak haar op: ‘Ik kreeg er geen energie van, en wist niet voor wie ik die kunst maakte. Het kunstpubliek is voor mij niet interessant. Ik besloot toen definitief om nooit meer te exposeren. Voor mij moet kunst kennelijk maatschappelijk relevant zijn en in het midden van de samenleving staan. Autonome kunst zit voor mij in een vacuüm, is eenzaam, was ooit nodig om los te komen van de kerk en andere machtsinstellingen. Het is net als met de individualisering: als de vrijheid eenmaal is bereikt, wat dan...? Community art begeeft zich op het sociale, artistieke, geografische en ethische vlak. Dat maakt het interessant, ongrijpbaar, nergens bij in te delen. Alleen door de ervaring ervan wordt de kwaliteit en betekenis begrepen, maar dan is het nog steeds niet zomaar uit te leggen. Er is een wereld te ontdekken en analyseren. Het is een nieuwe avant-garde.’

In Diddens ogen is een community art-project geslaagd als kunstbeleid en de daaruit voortvloeiende opdrachten en activiteiten worden gezien als een artistiek proces. Goed opdrachtgeverschap is heel erg moeilijk. “‘We willen leuke dingen voor de mensen’ is niet

Truus Gubbelsis redacteur van *Boekman*

mijn *cup of tea*. “We” is dan de opdrachtgever. De maatschappelijke betrokkenheid, die vaak aan dit soort opdrachten ten grondslag ligt, vraagt juist een heel intensief en toegewijd opdrachtgeverschap, lef, authenticiteit en een lange adem van zowel opdrachtgever als kunstenaar’, aldus Didden.

Ook voor Van der Lee is het proces essentieel. En dat kan zijn koffiedrinken, op straat wandelen, lokale krantjes lezen, artikelen schrijven, huis aan huis briefjes verspreiden, plannen delen en bijstellen, mensen werven (liefst op ludieke wijze), adressen verzamelen, foto’s verzamelen en nog veel meer. Ze besteedt er 90 procent van haar tijd aan. Vaak werkt ze in fasen. De eerste fase is bepalend voor de draagkracht. ‘Als die lukt, kun je verder; anders houdt het op. Zo was een afscheidsritueel van een wijk in Zaandam vormgegeven door het maken van een schatkist van sloopmateriaal, overgebleven na het slopen van een wijk: in die kist konden mensen hun verhalen deponeren. Wie dat deed, mocht mee met de rondvaartboot over de rivier de Zaan naar het Zaans Museum. Dat was heel geslaagd, niemand wilde die dag missen. Ik had ruim vijftig goede verhalen, die ik weer voor de volgende fase kon gebruiken, maar vooral had ik veel vertrouwen gewonnen. De rest van het project verliep op dat punt gemakkelijk. Zelfs de woningcorporatie was enthousiast, terwijl die van tevoren heel wantrouwend was. Ik kreeg zelfs van hen de opdracht om een ritueel te bedenken voor de oplevering van de nieuwbouw. Tot de resultaten behoren ook de publicatie en het filmmateriaal. Daar gaat natuurlijk ook veel tijd in zitten.’

Literatuur

- Boomgaard, J. (2006) ‘Radicale autonomie. Kunst ten tijde van procesmanagement’. In: *Open*, nr. 10, 30-35.
 Haagsma, L. (2007) ‘Burenliefde: de revival van de community arts’. In: *Metropolis M*, jrg. 28, nr. 4, 60-67.