

# Epiloog community art

Kunst genieten is iets anders  
dan van kunst genieten

**Alex de Vries** De voortdurende oproep van de samenleving aan de kunstdisciplines om zich nadrukkelijker maatschappelijk te engageren is nogal overdreven. De kunst engageert zich wild. Community art is daar een actueel bewijs van. Maar de pleitbezorgers voor het fenomeen lijken zich vaak ver verheven te voelen boven de doelgroepen voor wie ze zeggen op te komen.

Sonja van der Valk noemt in haar bijdrage aan dit nummer van *Boekman* het uit de Middeleeuwen stammende leken spel als een vorm van community art. Daarmee geeft ze aan dat community art, die het laatste decennium in Nederland voet aan de grond heeft gekregen, hier een heel eigen geschiedenis heeft en allerlei vormen kent die er verwantschap mee vertonen. Het ooit zo bloeiende verenigingsleven dat in Nederlandse dorpen en steden het culturele leven in hoge mate heeft bepaald, zou je eronder kunnen scharen: fanfares, harmonieën, blaaskapellen, majorettekorpsen, drumbands, volksdansgroepen, bloemencorso's, carnavalsverenigingen. Het zijn allemaal voorbeelden van creatieve vrijetijdsbesteding van een meer of minder kunstzinnig gehalte.

De zinsnede 'het ooit zo bloeiende verenigingsleven' is trouwens een misleidend cliché, want in allerlei nieuwe vormen bloeien verenigingen als nooit tevoren. Als tv-programmamakers een

danscompetitie uitschrijven, worden ze overspoeld door aanmeldingen; hetzelfde geldt voor zangkoren, en als je het format zou toepassen op amateurtoneel, schilderclubs of beeldhouwklasjes dan zou uit de fundamenten van onze samenleving doorgaans onzichtbare kunstzinnige creativiteit opborrelen. En bij vrijwel al deze activiteiten die als 'hobby' worden gepraktiseerd, zijn kunstprofessionals als begeleiders betrokken: docenten die hun opleiding aan Hogescholen voor de Kunst hebben gevolgd en die in het kader van de ontwikkeling van culturele en kunstzinnige vorming een interdisciplinaire benadering hebben.

Maar ook uitvoerende kunstenaars zijn er actief bij betrokken; sommigen wijden er hun beroepspraktijk vrijwel volledig aan. De voortdurende oproep van de samenleving aan de kunstdisciplines om zich nadrukkelijker maatschappelijk te engageren is dan ook nogal overdreven. De kunst engageert zich wild. Al veel te

lang wordt de opvatting gekoesterd dat de kunstenaar iemand is die buiten de maatschappij opereert en geld opstrijkt voor geïsoleerde activiteiten waar niemand bij gebaat is. Dat is een verkeerd beeld dat blijkbaar continu moet worden bestreden. Men vergeet vaak dat kunstenaars deel uitmaken van normale sociale verbanden, ook gewoon hun kinderen naar school brengen, ouderavonden bezoeken, meevergaderen met de vereniging van eigenaren van het appartementencomplex waar ze wonen, meedoen aan straat- of wijkfeest, omdat ze daar nu eenmaal wonen en leven en dat ze daarbij vaak een opvallend actieve rol vervullen, omdat zij over de vaardigheid beschikken om de creatieve processen te begeleiden die de leefbaarheid in een buurt, wijk of stad vergroten. Daar zijn kunstenaars meestal de aangewezen personen voor. In deze processen zijn kunstenaars er niet zozeer op uit om hun persoonlijke kunstzinnige ambities aan anderen op te dringen, maar om binnen een groepsproces bij anderen creatieve vermogens aan te boren en tot hun recht te laten komen.

#### **Van gemeenschap naar community**

Community art heeft dus binnen de Nederlandse cultuur

een eigen geschiedenis die afwijkt van de ervaringen die er elders mee zijn opgedaan. Community art in de hoedanigheid zoals die in deze *Boekman* wordt behandeld, is een Angelsaksisch fenomeen. Er waren tijden dat we ons niet veel gelegen lieten liggen aan Angelsaksische terminologieën en werkwijzen, omdat die nu eenmaal op de Britse eilanden waren ontwikkeld en wij op het continent het anders deden. We reden toch ook niet links?

## Vanaf begin jaren zestig werd ‘gemeenschapskunst’ verdacht

We zeiden dan ook niet ‘community art’ maar ‘gemeenschapskunst’. Niemand die er last van had. Totdat de globalisering toesloeg: de internationalisering, de interculturalisatie en de digitalisering van de communicatie. Het hek was van de dam, er liep een schaaap over en er volgden er meer. En nu denken we dat ‘community art’ iets nieuws is.

Er is een moment geweest, vanaf het begin van de jaren zestig van de vorige eeuw, dat ‘gemeenschapskunst’ verdacht werd. Dat gebeurde door het uiteenvallen van allerlei traditioneel gevormde gemeenschappen in religieuze, politieke, sociale, culturele, ethische, economische en wetenschappelijke voorkeuren. Steeds minder was men bereid voor die collectieven persoonlijke verantwoordelijkheid te dragen. Men zei het lidmaatschap op. In sommige delen van het land voltrok dat proces zich snel en in andere delen relatief langzaam. Dat er nauwelijks nog een fanfare of harmonie is die

niet kampt met een vergrijzing van het ledenbestand is wat dat betreft een teken aan de wand. Dat verenigingen zich genoodzaakt zien samen te gaan met de concurrent is dan wel weer een mooi bijverschijnsel, dat in de traditionele gemeenschapskunst als puur verraad zou worden beschouwd, maar dat naar het principe van de community art nu juist een extra verworvenheid is. En laten we vooral ook kijken naar wat ervoor in de plaats is gekomen: feestelijke Antilliaanse percussiegroepen, de revolutie binnen het modebeeld als gevolg van de onderscheidende kledingstijlen van allerlei subculturele groepen, muziek- en dansuitingen in het kielzog van het Caribische carnaval en het Kwakoefestival, de ontwikkeling van de culinaire cultuur die ermee gepaard gaat, ook gevoed door al langer bestaande festiviteiten als de pasar malam. En we lopen dan misschien nauwelijks meer mee in een palmpasenoftocht, de viering van Sint Maarten neemt hand over hand toe, en we nemen wel deel aan tal van alternatieve onbekommerde feestelijke samenkomsten in onze leefgemeenschap: van salsa- of tangocursus tot houseparty, en ondertussen bestaat Pinkpop ook al veertig jaar als cultureel fenomeen. Wereldmuziek is daarbij populairder dan ooit.

### **Betutteling**

Eigenlijk is iedere definitie van community art ten aanzien van de participanten denigrerend en discriminerend: mensen die zogenaamd niet of nauwelijks al dan niet actief met kunst en cultuur in aanraking komen. Wie heeft die onzin bij elkaar gelogen? Iedereen komt vanuit zijn eigen cultuur actief met kunst in aanraking. Iedereen speelt, danst, tekent of wat dan ook. De grootste hooligans bedenken de creatiefste liedteksten, de uitzinnigste uitmonstering en de pakkendste slogans op spandoeken. Dat ze vaak beledigend en scabreus van karakter zijn, doet er niet toe, dat waren de

teksten van Gerard Reve in de ogen van velen ook.

Als je de goede bedoelingen van community art op een rijtje zet, komt de geur van een onuitstaanbare betutteling je tegemoet. Wie zijn die ‘mensen die niet vanzelfsprekend in kunst geïnteresseerd zijn’? Dat zijn we zelf ook. Die zogenaamde vanzelfsprekende interesse hebben we ons eigen gemaakt met behulp van anderen van wie we onze opvoeding en ons onderwijs hebben ontvangen. Dat zelfs in een themanummer van *Boekman* over community art met een nauw verholen dedain wordt gesproken over kunstzinnige vorming, amateuristische kunstbeoefening en kunsteducatie, maakt duidelijk dat ook de pleitbezorgers voor het fenomeen zich ver verheven voelen boven de doelgroepen voor wie ze zeggen op te komen. Kunstbesef begint met kunstzinnige vorming, amateuristische kunstbeoefening en kunsteducatie, met opvoeding en onderwijs. Het punt is dat we vanuit onze eigen culturele verworvenheden neerkijken op kunstvormen die we als minderwaardig wensen te kenschetsen. Geef het maar ronduit toe: ‘die rijmelarij van het niveau van likmevestje’ van André Hazes is ver beneden onze waardigheid. Ja, waardigheid! Iemand die zich voelt als een ‘kerstboom zonder piek’ kan de boom in. Kreupele metaforen, gezochte rijmwoorden, gejjatte melodieën, valse sentimenten, gecultiveerd alcoholisme, massale samenzang: afschuwwekkend... Snobs zijn we, allemaal! Kunst genieten is nu eenmaal iets anders dan van kunst genieten. Onze tegenstanders kijken vanuit hun eigen snobisme, dat we dan graag proletarisme noemen, neer op wat wij zo waarderen: kunst die een metafysisch gehalte heeft en utopische concepten sublimeert. Kom daar maar eens mee aan in community art.

Opvallend is dat Peter van den Hurk in zijn artikel spreekt over ‘kunstverheffing’ in plaats van ‘volksverheffing’. Dan zou de inzet

van community art kunnen zijn dat je de kunst op een ander plan brengt vanuit de mogelijkheden die het volk daartoe biedt (en niet dat je het volk verheft vanuit de mogelijkheden die de kunst daartoe biedt). Hoewel alle goede definities omkeerbaar zijn, is het soms prettig als binnen definities het tegendeel ook waar is.

#### **Herwaardering**

De eigentijdsheid van het begrip community art is discutabel. We geven het beestje een naam al naar gelang het ons uitkomt.

In dat kader kun je je afvragen of we de term gemeenschapskunst niet kunnen herwaarderen. Onder die noemer hebben we heel lang allerlei vormen van kunst geschaard die ten behoeve van en in samenwerking met (vertegenwoordigers van) een gemeenschap tot stand werd gebracht.

De positie van de kunstenaar binnen leefgemeenschappen heeft ten aanzien van gemeenschapskunst altijd een uitgesproken functie gehad, maar niet meer of minder uitgesproken dan het aandeel van andere deelnemers die aan de totstandkoming ervan bijdragen. De kunstenaar heeft als voornaamste taak om binnen sociale verbanden de artistiek-inhoudelijke component van het nagestreefde resultaat

te bewaken. Dat is zijn voornaamste expertise. Dat doet hij door binnen die gemeenschap het collectief bewustzijn aan te spreken om de eigen beperkingen in het werkproces te overstijgen en voorbij te gaan aan wat we al weten en kennen. Herkenning, identificatie, bevestiging: dat zijn juist de gevaarlijkste aspecten van gemeenschapskunst als het gaat om de waardering ervan. Waarschijnlijk is dat ook de reden dat begin jaren zestig die gemeenschapskunst

## De eigentijdsheid van het begrip community art is discutabel

zowel als terminologie als in praktische zin niet langer voldeed. Mensen zochten niet langer de bevestiging van de achtergrond waardoor ze waren gevormd, maar voelden de noodzaak zich daaraan te onttrekken en er zich tegen af te zetten.

Deelnemers aan community art zijn voor het merendeel geen kunstenaars. Het feit dat iemand eventueel een kunstenaar is, doet er bij community art niet zoveel toe. Van iedereen die binnen community art functioneert, wordt verwacht dat hij zijn talent inzet, waar mogelijk zijn grenzen verlegt en bijdraagt aan wat gezamenlijk wordt beoogd. Deelnemers aan community art zijn dus ook geen amateurs. Iedereen doet wat ie kan en meer. In die zin is community art inderdaad misschien nog altijd 'leken spel'. Je zou kunnen zeggen dat de kunstenaars die community art praktiseren vooral gelegenheidsgevers zijn.

'Hotel Transvaal' van Sabrina Lindemann

**Alex de Vries**

(1957) is zelfstandig auteur, curator en adviseur. Hij was in verschillende leidinggevende functies werkzaam in het kunstonderwijs

is in dit opzicht exemplarisch. Lindemann bedacht dat mensen van buitenaf de afbraak- en opbouwwijk Transvaal in Den Haag het beste zouden leren kennen door er als hotelgast te verblijven, alleen: er waren geen hotels. Ze benaderde particulieren in de wijk om een vertrek in hun huis als hotelkamer ter beschikking te stellen en vroeg middenstanders in de omgeving om voor verdere hotelvoorzieningen zorg te dragen: de wasserij en stomerij, de taxi-houder, de fietsverhuurder, het internetcafé, de tijdschriftenhandel, de kapper, de bakker, de massagesalon – enfin alle voorzieningen die in het betere hotel worden aangeboden. Iedereen werd ingezet vanuit wat ie normaliter deed, maar gezamenlijk vormden ze een voorziening die in de wijk niet aanwezig was. Zelden zo'n goed staaltje van sociale sculptuur gezien.

**Sociale sculptuur**

In de teksten die *Boekman* over community art bij elkaar heeft gebracht, komt het begrip 'sociale sculptuur' niet voor, terwijl veel van de activiteiten van Nederlandse kunstenaars zoals Jeanne van Heeswijk, Renée Kool en Sjaak Langenberg die met community art worden geassocieerd, in kunsthistorisch opzicht op die term terug te voeren zijn. De sociale sculptuur is een begrip dat de Duitse kunstenaar Joseph Beuys (1921-1986) introduceerde voor werkzaamheden die hij in politieke en sociale zin binnen grotere collectieve verbanden ontwikkelde, zoals de door hem in 1984 opgerichte Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung en zijn actieve deelname in de politieke partij Die Grünen. In metaforische zin was de beeldtaal van zijn kunstwerken – met materialen als vilt, vet en koper – maatgevend. Binnen sociale verbanden ging het er Beuys om dat energie vastgehouden, samengebald en geleidend werd gebruikt in helende zin. Beuys gaf zijn sociale sculpturen vooral gestalte in de projecten die een educatieve

intentie met een politiek-economische inslag hadden, waarbij hij zich ondergeschikt maakte aan wat er binnen collectieve verbanden aan kennis en ervaring werd gedeeld. Hij schrok er echter nooit voor terug als activistisch woordvoerder op te treden. Opvallend daarbij was zijn grote persoonlijke inzet om een andere werkelijkheid dan de bestaande te willen ervaren en te delen. Daar legde hij onvermoeibaar verantwoording over af. De beleving van die ervaring bepaalt de kwaliteit van de sociale sculptuur als een ultieme vorm van community art.