

Op zoek naar de kern

Eugène van Erven ‘Een wijze van kunst maken waarbij professionele kunstenaars min of meer intensief samenwerken met mensen die normaliter niet actief met kunst en cultuur in aanraking komen.’ Onder deze ruime omschrijving van community art gaan tal van praktijken, methodes en opvattingen schuil. Een verkenningstocht.

De databank van courante community art-projecten in Nederland, die het Community Art Lab en Cultuurnetwerk Nederland sinds eind 2008 gezamenlijk onderhouden, bevatte op 20 december 2009 zo'n honderd titels (www.communityartdatabase.nl). Deze verzameling is verre van volledig, maar geeft wel een indruk van het scala aan activiteiten die de betrokkenen onder de noemer 'community art' wensen te scharen. (Trienekens 2006) Zij beschouwen hun werk in ieder geval als 'een wijze van kunst maken waarbij professionele kunstenaars min of meer intensief samenwerken met mensen die normaliter niet actief met kunst en cultuur in aanraking komen'. Onder deze ruime omschrijving van de projecten in de databank gaan tal van praktijken, methodes en opvattingen schuil. Ze vormen het referentiekader voor deze verkenningstocht naar de kern van de community art. Al omvat deze praktijk zeer diverse kunstuitingen,

daarbinnen tekenen zich inmiddels typische genres af.

Naast de sinds de jaren zeventig sterk geëvolueerde wijktheatervoorstellingen, waarin bewoners op hun eigen ervaringen gebaseerde rollen spelen, springen de laatste tijd nieuwe vormen in het oog, zoals artistiek vormgegeven buurtmaaltijden, soms omlijst met film, live muziek of tentoonstellingen. Ook multidisciplinaire locatievoorstellingen en theaterroutes door stadsvernieuwingsgebieden zijn populair. Theater/performance lijkt nog steeds de dominante discipline, aangevoerd door de pioniers Stut, BAF en het Rotterdams Wijktheater die samen meer dan tien voorstellingen per jaar produceren. Daarnaast timmert een aantal voormalige leden van Dogtroep aan de weg onder de namen 5e Kwartier, Fort van de Verbeelding en Stichting Accu. Bij hen ligt de nadruk meer op beeld, muziek en ritueel dan op tekst. Naast dans, muziek en multidisciplinaire

festivalproducties groeit de aandacht voor beeldende kunst; inclusief fotografie en video gaat het volgens de databank om meer dan dertig projecten.

In het overgangsgebied tussen community art en wat je geëngageerde, performatieve kunst in de openbare ruimte zou kunnen noemen, opereren kunstenaars als Jeanne van Heeswijk, Merlijn Twaalfhoven en Ida van der Lee. In artistiek en theoretisch opzicht verhouden zij zich kritisch tot de laag-drempeligere vormen van community art.

Anderen wisselen producties voor het reguliere kunstcircuit af met participatieve projecten op scholen en in 'krachtwijken', zoals De Dansers (voorheen Merx & Dansers) en Yo! Opera. Al deze activiteiten brengen hun eigen uitdagingen en specifieke dynamiek met zich mee en zijn dus moeilijk over een kam te scheren.

Stroom publicaties

In de Angelsaksische wereld en in toenemende mate in Latijns-Amerika, verschijnt een stroom aan publicaties over het onderwerp community art. Dit gebeurt vanuit het perspectief van culturele studies en sociale wetenschappen, inclusief antropologie, psychologie en zogeheten *urban/rural studies*. Daarnaast

Community art speelt zich af in een complex krachtenveld

bieden zowel kunsttheorie als toegepaste kunst relevante invalshoeken.

Kunstvakbladen en academische journals als *After image*, *The drama review*, *Research in drama education, art and society*, *The community development journal*, *Third world quarterly* en *Ethnic and migration studies* besteden regelmatig aandacht aan community art. In deze publicaties komen uiteenlopende thema's aan de orde als artistieke kwaliteit, de artistieke en maatschappelijke ontwikkeling van een specifieke groep kunstenaars aan de hand van *case studies*, positionering van community art in het grotere culturele veld tussen kunst en ritueel (Cohen-Cruz 2004); de relatieve waarde van effectmeting (onder andere Prentki 2006); of heel concreet, hoe community art al dan niet heeft bijgedragen tot het Noord-Ierse verzoeningsproces (Jennings 2009).

Community art speelt zich af in een complex krachtenveld waarin kunstenaars zich moeten zien te verhouden tot wijkbewoners, die niet per se om kunst zitten te springen. Kunstenaars, met hun eigen artistieke ambitie en positie binnen de kunstwereld, moeten zich tevens verhouden tot belanghebbenden uit politiek, welzijn, huisvesting en gezondheidszorg. Binnen deze sectoren heeft men niet altijd even goed door welke inspanning deze bijzondere kunstpraktijk vraagt. Belanghebbenden uit andere sectoren dan de kunsten willen bovendien het liefst statistisch onderbouwde sociale effecten van community art zien, gegevens die vanuit de wetenschap lastig zijn te leveren. Zo is langetermijnimpactonderzoek of het werken met controlegroepen kostbaar en praktisch gezien vrijwel onuitvoerbaar.

Overigens willen vooral Nederlandse kunstenaars de sociale bijeffecten van hun werk niet al te zeer te benadrukken. Zij zien zichzelf in de eerste plaats als maker en kunstenaar. Deelnemers hopen op een prettige en zinvolle ervaring die uitmondt in een kunstproduct waar ze trots op kunnen zijn. Zij verlangen een

kunstwerk dat hun perspectief op de wereld zo prachtig en krachtig mogelijk verbeeldt.

De voorzetselgraadmeter

Het brede spectrum van community art in Nederland wordt aan de ene kant begrensd door *softcore* projecten, waarin het concept van de kunstenaar het centrale uitgangspunt is. Aan het andere uiteinde bevinden zich *hardcore* projecten, waarin de deelnemers degenen zijn die het project aansturen. Tussen die twee uitersten verschuift de mate van mede-eigenaarschap en actieve participatie van laag naar hoog.

Je kunt bijvoorbeeld van conceptgestuurde community art spreken als een kunstenaar van tevoren het concept bedenkt, daar met behulp van andere professionals vorm aan geeft en pas daarna de participatiemomenten inbouwt, zoals interviews, buurtconsultaties of andere vormen van research. Vervolgens krijgt het product een plek in het hart van de samenleving, voor een publiek van zowel wijkbewoners als reguliere kunstbezoekers. In zo'n project overheersen conventionele productieprocessen en professionals die in technisch opzicht een volgens mainstreamnormen erkend artistiek niveau kunnen garanderen.

Andere spelregels gelden bij een project waarin een kunstenaar op uitnodiging van wijkbewoners of een andere deelnemersgroep met open vizier aan de slag gaat. In dit soort ondernemingen probeert de kunstenaar zo zorgvuldig mogelijk en met gebruikmaking van lokale culturele parameters artistiek vorm te geven aan datgene wat deze mensen van belang vinden. In dit laatste, enigszins romantisch omschreven, voorbeeld gaat het niet alleen om

De conventionele kunstcriticus is blind voor andere dan puur esthetische aspecten

kunst *in* een woongebied of incidenteel *met* bewoners, maar ook om kunst *voor, door, over* en vooral *van* de mensen die daar wonen. (Prentki 2009, 10)

Hoe meer van dat soort insluitende voorzetsels er op een project zijn te plakken, des te minder autonoom zal de kunstenaar kunnen opereren; des te onvoorspelbaarder (want technisch oncontroleerbaarder) worden artistieke processen; des te meer neemt de betrokkenheid van de community toe; des te groter is de sociale waarde van dit soort ondernemingen.

Kunstkritiek

Als in community art minder gangbare spelregels de toon zetten en het proces net zoveel aandacht krijgt als het eindproduct, staat het buiten kijf dat een puur esthetische beoordeling van het resultaat, met uit de reguliere kunsten ontleende criteria, niet volstaat. Theateronder-

zoekster Sonja Kuftinec wijst erop dat conventionele kunstcritiek 'geneigd is om een esthetisch evaluatiemodel te hanteren dat gebaseerd is op Kants achttiende-eeuwse denken over onderscheid, smaak en schoonheid, waarin het kunstobject centraal staat'. (Kuftinec 2003, 15)

Kunsthistoricus Grant Kester onderschrijft dit als volgt: 'Als hedendaagse critici zich bezighouden met community art, dan passen zij daar een formalistische methodologie op toe die op esthetisch genot gebaseerd is en die niet in staat is de communicatieve interacties te herkennen – laat staan te waarderen – die deze kunstenaars juist zo fundamenteel vinden. Het gevolg is dat zij community art als onesthetisch beoordelen of zelfs afwijzen als "gefaalde kunst".' (Kester 2004, 10-11)

Deze grondhouding, vindt theaterwetenschapster Jan Cohen-Cruz, maakt de conventionele kunstcriticus blind voor zaken als proces, samenwerking met niet-kunstenaars en andere dan puur esthetische aspecten – en laten dat nu precies de elementen zijn die deze kunst haar bijzondere kracht verschaffen. (Cohen-Cruz 2004, 109) Zij pleit er dan ook voor om de meer-voudige samenwerkingsverbanden die ontstaan tijdens een community art-project – inclusief het eindproduct (en eventuele natraject) – *in hun totaliteit* als de overkoepelende kunst van community art te beschouwen. (Zie ook Kwon 2004, 96, 105)

De geëngageerde criticus van community art, vinden Kuftinec en Cohen-Cruz, treedt idealiter reeds tijdens het proces in dialoog met makers en andere betrokkenen, probeert de context te doorgronden en uit desnoods *tijdens* een artistiek proces kritiek. Hij is zich bewust van de eigen vooroordelen en intellectuele en maatschappelijke positie en is voldoende op de hoogte van de voornaamste discussies in het veld om tot een doordachte respons te komen. (Cohen-Cruz 2004, 118-120)

Empowerment

In *One place after another* benadrukt Kwon de noodzaak om ieder community art-project afzonderlijk te beschouwen, steeds weer opnieuw in de unieke context waar het ontstaat. (Kwon 2004, 148) Zij traceert vanaf de jaren zestig de ontwikkeling van met name participatief gemaakte beelden, maar ook performance art, vanuit de traditie van kunst in de openbare ruimte. Zij is daarbij geïnteresseerd in de steeds wisselende machtsverhoudingen tussen professionele kunstenaar, deelnemer en opdrachtgever.

Ook Kester analyseert de ethisch lastige positie van de communitykunstenaar, ingeklemd als deze is tussen de belangen van geldschieters en deelnemers en zijn persoonlijke interesses. Hij maakt daarbij een zinvol onderscheid tussen microniveau (het kunstproject in zijn onmiddellijke context) en macroniveau (de positie van het kunstproject in een regionaal of landelijk cultureel en ideologisch veld). Kester wijst onder meer op het gevaar van een te sterke nadruk op de positieve effecten van actieve betrokkenheid bij community art-projecten voor vermeende machteloze en naar creatieve expressie hunkerende individuen. Die nadruk kan in zijn optiek ongewild een neoconservatieve kleur krijgen. (Kester 2004, 133; Thompson 2009, 116.)

Ook Matarasso nuanceert al te makkelijke claims over *empowerment*. Desgevraagd vertelt hij: 'Als jij als onervaren middenklasse-kunstenaar van 24 op een plek verschijnt waar 10.000 arbeiders in sociale huurwoningen wonen, dan zijn zij echt wel in staat om jou te vertellen op te donderen. Dat is een heleboel macht.' (Persoonlijk interview 2009)

Kwon is het duidelijkst: een door community art gesterkt individu wordt verondersteld politiek *empowered* te zijn, omdat men artistieke expressie gelijkstelt aan politieke zelfbeschikking. (Kwon 2004, 97) Zij vindt die koppeling veel te kort door de bocht.

‘Community’

Kwon en anderen waarschuwen ook voor een te oppervlakkige of romantische invulling van de term ‘community’. Achter een masker van eensgezindheid blijkt een ‘community’ vaak intern gefragmenteerd, en deze sluit op basis van culturele identiteit ook weer andere groepen uit, soms zelfs op extreme wijze. In die zin bestaan er eigenlijk geen homogene groeperingen meer, maar slechts tijdelijke, relatief instabiele en constant evoluerende allianties. Ook in niet-westerse landen navigeren mensen vandaag de dag constant tussen verschillende communities en identiteiten. Kwon definieert ‘community’ dan ook als een ‘collectief lichaam dat mediaert tussen individuele subjecten en de samenleving’. (Kwon 2004, 112)

In het geval van community art gaat het om tijdelijke coalities van mensen die misschien een postcode, een etniciteit, een leeftijdsgroep, een beroep, een opleidingsniveau of een andere sociale of culturele indicator gemeen hebben, maar verder uiteenlopende perspectieven bezitten. Het zijn juist deze onderlinge verschillen en complexe speurtochten naar culturele identiteit die tijdens community art-processen onderwerp van onderzoek zijn en waaraan artistiek uitdrukking gegeven

Mensen navigeren constant tussen verschil- lende commu- nities en iden- titeiten

wordt. Dat mondt zelden uit in wat Frank Mineur beschouwt als voor community art typerende, eenduidige en de homogeniteit bevestigende kunstobjecten die niet provoceren, maar mensen tot elkaar brengen. (Mineur 2009)

Werkt community art?

In de Angelsaksische wereld is community art met haar wortels in sociale hervorming en radicale kunst sterker op participatie gericht dan in Nederland, en is men al langer bezig om effecten te onderzoeken. Onafhankelijke evaluatie is daar vaak een harde subsidievoorwaarde. Maar men weet er ook dat het oordeel van een externe onderzoeker nooit waardevrij is.

Het is hier onmogelijk om alle Nederlandse en buitenlandse empirische onderzoeken te bespreken. Ze omvatten een waslijst aan anekdotisch bewijs afkomstig van deelnemers die claimen profijt te hebben gehad van participatie in een community art-project. Waardevolle gegevens, mits je daarbij wel analyseert wie er spreekt en vanuit welke positie. Diverse kwantitatieve en kwalitatieve onderzoeken bevestigen dat deelname aan kunstprojecten aantoonbaar positieve gevolgen teweeg kan brengen in zelfbeeld, onderwijsresultaten, inburgering en toegenomen kansen op de arbeidsmarkt. (Brouwer 2008, Carey 2004, Kaye 2000, Lowe 2000, Newman 2003, Oud 2007, Wright 2006)

Methodologisch blijven dit soort onderzoeken echter kwetsbaar, omdat er vaak een voor-, tussen- en nameting ontbreekt, er niet met controlegroepen gewerkt wordt en er vooral geen langetermijnmonitoring aan gekoppeld is. Peilingen worden vlak na de euforie van een toonmoment afgenomen. Gegevens over terugval van positieve effecten zijn zelden te vinden. (Maar zie Kuftinec 2003, 51)

Ook van belang is onderzoek naar de vraag wat er beklijft na afloop van een kunstproject. (Kagan 2008, 147-193; Kwon 2004, 132-135) Blijft het bij wat de Amerikaanse Anne Cavalier

‘eenmalige culturele vaccins’ noemt? (Kuftinec 2003, 52) Of kunnen vluchtige performances in sociaal opzicht effectief zijn en kunnen nomadische kunstenaars wel degelijk duurzaam werk afleveren? Aan de andere kant zou een kunstenaar die een gemeenschap van binnenuit kent, omdat hij of zij er zelf woont, wellicht meer effect kunnen sorteren. Of kleven er ook nadelen aan zo’n ‘thuisvoordeel’? (Kwon 2004, 135) Allemaal vragen die op een wetenschappelijk antwoord wachten.

Artistieke criteria

Community art ontstaat via allerlei dynamische processen en komt op een gegeven moment in de openbaarheid. Soms tijdens een eenmalig evenement, soms enkele malen achtereen in een festival of kunstroute op locatie, soms in de vorm van langlopende tournees. Een publiek van medewijkbewoners zal anders reageren dan ervaren kunstbezoekers van buiten de wijk. Die hebben wellicht meer moeite om lokale culturele codes of thema’s te herkennen of het spel van een onervaren acteur, danser of muzikant te waarderen.

Andersom zijn er varianten denkbaar die community art artistiek op een ander niveau brengen, bijvoorbeeld met professionele acteurs, musici of dansers. Die kunnen ieder op zich waardevol zijn. Maar soms leidt dit tot de komst van een mainstreampubliek dat het gebeuren in de wijk als een exotisch verschijnsel beziet. Ook kan hierachter de intentie schuilgaan om het wijkpubliek cultureel naar een mainstreamstandaard te verheffen.

Dit laat onverlet dat community art, middels een ambachtelijk vervaardigde esthetische ervaring, het gemoed van het publiek zou moeten raken. En liefst ook een publiek van outsiders, zodat het – om met Matarasso te spreken – ook in de nationale conversatie kan participeren. (Persoonlijk interview 2009) Kuftinec hecht daarnaast ook waarde aan

esthetiek, complexiteit, verrassing, appèl op het voorstellingsvermogen en rijkdom aan interactieve communicatie tussen publiek en het gebodene. (Kuftinec 2003, 190)

Beeldend kunstenaar Ulrike Bartels, die in Haarlem bij *De verhalenkeuken* betrokken was, weet dat ‘als je wilt dat dit werk beklijft, het mensen heel diep moet raken. Maar je moet als kunstenaar ook selecteren en je partners constant uitdagen om dingen nog krachtiger te maken. Dit soort werk opent nieuwe ruimtes in de fantasie.’ (Persoonlijk interview 2008)

De Vlaamse theaterrecensent Wouter Hillaert pleit voor ‘waardigheid’ als voornaamste artistieke criterium. ‘De hamvraag zou moeten luiden: komen alle spelers, met elk hun eigen sterkte, waardig naar voren? Dat is een sociale, maar ook een vormkwestie.’ (Hillaert 2009, 91) Teksttoneel benadrukt soms de gebreken van een speler, vindt hij, terwijl een documentaire of fotoproject hem misschien krachtiger had kunnen neerzetten. Als de gekozen vorm je als toeschouwer dwingt om naar hem op te kijken, voel je ‘geen gêne, maar fascinatie. Bij de spelers zelf wordt dat trots, zelfwaarde, overtuigingskracht.’ (ibid.)

Kuftinec voegt daaraan toe, dat ‘community-acteurs’ weliswaar gefictionaliseerde personages spelen, maar altijd herkenbaar blijven als leden van een gemeenschap. Daarin schuilt voor haar de specifieke kracht van community art voor een publiek dat uit de onmiddellijke omgeving van de deelnemers afkomstig is: het kent deze mensen uit het dagelijks leven, maar ontdekt iets nieuws over ze door het kunstproject. (Kuftinec 2003, 83)

In deze context worden ook wel de termen ‘epifanie’ (willweigler.com/) en ‘esthetisch arrest’ gehanteerd, een moment in een voorstelling of een element in een kunstwerk dat zo’n geconcentreerde aandacht of intensiteit aan emoties teweegbrengt dat het tijd en ruimte overstijgt. (Cummings 2006, 274)

Eugène van Erven

is hoofddocent Theaterwetenschap aan de Universiteit Utrecht, geeft leiding aan het Community Art Lab van de Vrede van Utrecht en is artistiek leider van het Rotterdam International Community Arts Festival van 2011.

Conclusie

Een wijk, een boerendorp of om het even welke 'gemeenschap' kan voor een kunstenaar die nadenkt voordat-ie springt een spannende, inspirerende plek zijn. Samen met de mensen die er wonen, instellingen die op die plek actief zijn en eventueel met andere professionele kunstenaars kun je – als je doordacht en zorgvuldig te werk gaat – in dit soort omgevingsomsomstandigheden, soms tegendraadse, maar in ieder geval krachtige, originele en zinvolle kunst scheppen. Het is zeker geen plek om naïef te betreden. De kunst die daar ontstaat, kun je als buitenstaander ook niet al te vluchtig beoordelen. Om alle sociale, artistieke en ethische aspecten van een project in hun totaliteit en multidimensionaliteit te overzien, is het noodzakelijk om het iedere keer weer in detail te bekijken. Een uiteenlopende verzameling van aansprekende Nederlandse casestudies vanuit multidisciplinair perspectief, zoals Démos onlangs met de Vlaamse sociaal-artistieke praktijk deed (Kerremans 2009), zou dan ook geen gek idee zijn.

Literatuur

- Brouwer, P. (2008) *Effectmeting Jalan Jalan: een onderzoeksrapport*. Hoofddorp: TNO.
- Carey, Ph. en S. Sutton (2004) 'Community development through participatory arts: lessons learned from a community arts and regeneration project in South Liverpool'. In: *Community development journal*, jrg. 39, nr. 2, 123-134.
- Claes, J., M. Elchardus en D. Vandebroeck (2005) *De smalle toegang tot cultuur: een empirische analyse van cultuurparticipatie en van de samenhang tussen sociale participatie en cultuurparticipatie*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.
- Cohen-Cruz, J. (2004) *Local acts: community-based performance in the United States*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Cummings, S.T. (2006) *Remaking American theater: Charles Mee, Anne Bogart and the SITI Company*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hillaert, W. (2009) 'Recensent zkt. nieuwe bril'. In: *S(O)AP: spanningsvelden in de sociaal-artistieke praktijk*, 89-98.
- Jennings, M. (2009) 'Playing your role: identity and community-based performance in contemporary Northern Ireland'. In: *About performance 9: playing politics: performance, community and social change*, 103-125.
- Kagan, S. en V. Kirchberg (2008) *Sustainability: a new frontier for the arts and culture*. Frankfurt: VAG.
- Kerremans, J. (red.) (2009) *S(O)AP: spanningsvelden in de sociaal-artistieke praktijk*. Brussel: Démos.
- Kester, G. (2004) *Conversation pieces: community + communication in modern art*. Berkeley: University of California Press.
- Kester, G. (2009) 'Natafelen, drie theoretische reacties op het debat'. In: *ICAF: International Community Arts Festival 2008, een uitgebreid verslag*, 169-172.
- Kuftinec, S. (2003) *Staging America: cornerstone and community-based theatre*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Kwon, M. (2004) *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press.
- Lowe, S. (2000) 'Creating community: art for community development'. In: *Journal of contemporary ethnography*, jrg. 29, nr. 3, 357-386.
- Mineur, F. (2009) 'Over de paradox van gemeenschaps-theater: tussen vertrouwdheid en vervreemding'. Kunstfactor Essay, november.
- Newman, T., K. Curtis en J. Stephens (2003) 'Do community-based arts projects result in social gains? A review of the literature'. In: *Community development journal*, jrg. 38, nr. 4, 310-322.
- Oud, W. en R. Oostdam (2007) *Kunstwerk(t) in de tertiaire sector: evaluatieonderzoek naar ervaringsleren met theaterleerwerkvormen*. Amsterdam: SCO-Kohnstamm Instituut.
- Prentki, T. en M. Etherton (2006) 'Editorial: drama for change? Prove it! Impact assessment in applied theatre'. In: *Research in drama education*, jrg. 11, nr. 2, 139-155.
- Prentki, T. en S. Preston (red.) (2009) *The applied theatre reader*. London: Routledge.
- Thompson, J. (2009) 'The ends of applied theatre: incidents of cutting and chopping'. In: *The applied theatre reader*, 116-124.
- Trienekens, S. (2006) 'Kunst en sociaal engagement: een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap'. In: *Cultuur+Educatie*, nr. 17, 1-80.
- Wright, R. (et al.) (2006) 'Community-based arts program for youth in low-income communities: a multi-method evaluation'. In: *Child and adolescent social work journal*, jrg. 23, nr. 5-5, 635-652.