

De criticus in een nieuwe rol

Sonja van der Valk Voor de kunstkritiek is de wereld van community art veelal nog terra incognita. Welke deskundigheid moet een criticus in huis hebben om een project te beoordelen dat soms maanden of zelfs jaren duurt, met mensen die geen professionals zijn maar ook geen amateurs in de traditionele zin van het woord?

Community art vraagt om nieuwe vormen van kunstkritiek. Momenteel is het vrij ongebruikelijk dat een landelijke krant of website voor kunstliefhebbers een kritiek wijdt aan community art-projecten. Ook in de archieven van vakbladen als *Kunstbeeld*, *Metropolis M* en *TM* zijn ze op de vingers van een hand te tellen. Voor lokale bladen en websites zijn deze projecten meestal een vorm van nieuws, waar zij met een voorbeschouwing, reportage of interview aandacht aan besteden.

Maar stel dat een landelijke krant een kunstcriticus vraagt naar de presentatie van een community art-project te gaan, met de intentie waarmee deze naar de opening van een expositie of de première van een voorstelling zou gaan? Welke deskundigheid moet de criticus dan in huis hebben? En kan één bezoek recht doen aan het specifieke karakter van dit kunstenaarsinitiatief? In de aard van community art ligt immers besloten dat het

eindproduct niet het enige en hoogste doel is.

De meeste critici zijn inmiddels gewend aan onorthodoxe kunstuitingen op locatie. Het is echter iets anders om een project te beoordelen dat soms maanden of zelfs jaren duurt, met mensen die geen professionals zijn maar ook geen amateurs in de traditionele zin van het woord. En waarbij ook lokale ambtenaren, managers, winkeliers, de politie of leerkrachten van een school zijn betrokken.

In het kader van een onderzoeksproject van het Domein voor Kunstkritiek volgde een redactie van kunstjournalisten en kunsthistorici in 2008 en 2009 zo'n tien grote en kleinere projecten. Een drietal fondsen – SNS Reaalfonds, Stichting Doen en Fonds voor Cultuurparticipatie – bood de financiële middelen om langs die weg een kunstkritisch format te ontwikkelen voor community art. Dit onderzoek vormt de bron van de hieronder volgende overwegingen. De term 'kunst'

verwijst in dit kader naar zowel podiumkunsten als beeldende kunsten.

Nieuwe criteria

De kunstkritiek zoals wij die hier in het Westen kennen, is te zien als een bijproduct van de modernistische kunst. Met het ontstaan van specifieke gebouwen waar het publiek kon genieten van kunst, kwam ook de geleerde om de hoek kijken die deze kunst van een oordeel voorzag. Het theater, de muziek en de beeldende kunsten maakten zich los van enerzijds het volkse en anderzijds de afhankelijkheid van machtige opdrachtgevers, en vroegen om een nieuwe legitimatie. De hoogopgeleide en vaardig schrijvende beschouwer was in dit opzicht van groot belang. De criticus duidde de nieuwe kunst als de individuele expressie van een individuele kunstenaar. Kunst kreeg als het ware een eigen domein toebedeeld, met eigen normen, waarden en wetten. Kunst was pas kunst als het daaraan refereerde en de kunstelite had daarin de belangrijkste stem.

Community art hoorde niet bij die wereld. Hoezeer de grenzen van het kunstdomein sindsdien ook zijn opgerekt, de vraag of een kunstenaar aan dat domein refereert is nog altijd doorslaggevend om het werk al dan niet als kunst te

benoemen. Een criticus die zich daarvan distantieert, lijkt al snel de premissen van het eigen vak te ondergraven. Maar misschien is dat precies wat er in deze tijd moet gebeuren, zo luidde de conclusie na stevige discussies binnen het Domein voor Kunstcritiek.

Als je community art kritisch wilt beschouwen, wat zijn dan bruikbare concepten voor de kunstkritiek? De veelgebruikte definitie van de filosoof Nicolas Bourriaud, 'Kunst is de plek

Westerse kunstkritiek is te zien als een bijproduct van de modernistische kunst

die gecreëerd wordt door een specifiek sociaal samenzijn, het maakt de ruimte voor menselijke relaties hechter', is een heel mooie voor community art. Zeker als je die kunstopvatting verbindt aan acties van kunstenaars om de begrippen 'originaliteit', 'authenticiteit' en 'persoonlijke signatuur' te ontmythologiseren.

Concepten en criteria zijn ook te vinden in literatuur over de andere artistieke bronnen van community art-kunstenaars, variërend van lekenspelen, volksdans of fanfare tot hedendaagse straatkunst en de rituelen in allerlei gemeenschappen.

Toen Wouter Hillaert in *S(O)AP* (een publicatie over Sociaal Artistieke Projecten) het Vlaamse community theater beschreef als een nieuwe vorm van het Vlaamse volkstheater, zette hij een inspirerende stap.

Ook andere ontwikkelingen stellen de premissen van de hedendaagse kunstkritiek ter discussie. Het collectieve werk van kunstenaars

en wetenschappers, of de internetkunst met zijn virtuele community's, vraagt er ook om de grenzen van de kunstkritiek te overschrijden. Componist, dirigent en dichter Micha Hamel schreef in *De Revisor* een krachtig pleidooi voor de vervanging van de oude kwaliteitscriteria, die gebaseerd zijn op het ideaal van het zich ontplooiende individu: 'Het is van cruciaal belang of wij tot samenwerking kunnen komen. Dit zal van de toekomstige burger een ethiek van bescheidenheid, tolerantie, inlevingsvermogen, en collectiviteit vragen.' Bij de vertegenwoordigers van deze grensverleggende bewegingen is veel inspiratie te vinden.

Het kritische doen en laten

Van de tien projecten die in het kader van het onderzoek van het Domein voor Kunstkritiek door kunstjournalisten zijn bezocht en bestudeerd, leverde meer dan de helft een eindproduct op. Daaronder een serie van vier schilderijen die onder leiding van Tonny van Sommeren en Miriam Reeders tot stand zijn gebracht door een groep vrouwen uit Sterrenburg, een wijk in Dordrecht. Een theatervoorstelling vormde het hoofdbestanddeel van de projecten *Swet*, *Expeditie West* en *Boeren-erfgoed*. Ook boeken maakten

De kunstkritiek moet vragen welk belang community art dient

deel uit van het onderzoek (*Eten is Weten*, *Verhalenkeuken*).

Deze creaties kwamen voort uit de verhalen en verbeelding, de kennis en kunde van de deelnemers. De criticus kan dan een oordeel geven over de esthetische kwaliteit van de beeld-, foto- en kleurcomposities in een creatie, en over het gebruik van de ruimte of locatie. Vallen de verhalen en muziek goed op hun plek? Over de mise-en-scène, het gebruik van technische middelen, de vormgeving en de dramaturgie van de verhalen zijn uitspraken te doen. Ook negatief-kritische, bijvoorbeeld dat in een voorstelling de nadruk op herkenbare verhalen de complexiteit van de gedramatiseerde situatie wegmoffelt. Of, bij beeldendekunstprojecten, dat de creatieve verbeelding beperkt is gebleven tot een invuloefening met naald en draad. En in geval van een voorstelling is te beoordelen of de spelers in hun eigen waarde zijn gelaten en of ze bijvoorbeeld zijn uitgedaagd. Bij een beeldendekunstproject is dat al moeilijker om te zien.

De kunstjournalisten zaten ook aan tafels in de Haarlemse Slachthuisbuurt en in een klein museum in Zoetermeer. In Haarlem werden heerlijke gerechten opgediend, die werden afgewisseld met filmpjes en muziek. De criticus deed – natuurlijk, hij kon kwalijk in een hoek gaan zitten kijken – mee aan de tafelgesprekken. Hij constateerde dat kunstenaar Titia Bouwmeester, de kooksters, de moeders en kinderen uit de Slachthuisbuurt een goed georkestreerd, 'product' afleverden. De maaltijd werkte als een verbindende schakel tussen mensen die elkaar daarvoor niet kenden.

In Zoetermeer vertelden bewoners waarom zij in het project *Wisselwerking* een zeker voorwerp graag op de museumplanken hebben staan. Daar kon de criticus makkelijker alleen luisteren naar de deelnemers. Zij zag hoe kunstnares Jacqueline Heerema en haar team een gesprek tussen de Zoetermeerse stedelingen

over museale collecties voor elkaar kregen.

Maar de ambities van de twee kunstenaars reiken verder. In Haarlem is het gewenste resultaat een centrum waarin bewoners zelf culturele activiteiten ontplooiën. In Zoetermeer wil het stadsmuseum een collectie opbouwen van voorwerpen, niet per se gedefinieerd als kunst, die bewoners daar graag hebben staan. Daarom bezoekt een van de redactieleden ook de bijeenkomsten waarin de bewoners van de Slachthuisbuurt aan het werk zijn. De criticus maakt het vertellen van oude verhalen mee, en de inrichting van een kleine tentoonstelling met hun foto's. In Zoetermeer bezoekt de criticus de masterclasses, waarin onder anderen de kunstenaars Hans Aarsman en Sjaak Langenberg de bewoners in hun kennis van kunst, materialen en fotografie laten delen. Beide critici vragen rond en nemen interviews af.

De kunstcritici komen zo iets te weten over de mate van engagement van de bewoners. Zo durfde de criticus na haar missie de uitspraak te doen dat het in Zoetermeer slechts gedeeltelijk gelukt was om de interesse van de stedelingen bij het stadsmuseum te vergroten. Toen haar collega een half jaar na het eerste bezoek in Haarlem hoorde dat de buurtmaaltijden werden voortgezet, nu onder leiding van de kooksters zelf, kon hij concluderen dat in elk geval een deel van de doelstelling was behaald.

Wisselwerking

Research doen, interviews maken, het valt nog altijd onder de vertrouwde kunstkritische praktijk. De bezoeken leverden reportages, interviews en columns op, te lezen op de site van het Domein voor Kunstkritiek.

Zo belicht Annelieke van Halen in een essay het hierboven genoemde project Wisselwerking van Jacqueline Heerema. Daarbij maakt ze expliciet onderscheid tussen wat het project kunstinhoudelijk betekent – een vernieuwing van het museale denken – en wat het voor de

bewoners en het museum zélf betekende – meer betrokkenheid van een kleine groep bewoners bij hun eigen stadsmuseum.

Jeanne van Heeswijk, die het Rotterdamse project De Markt van Morgen leidt, noemt haar werk in een interview met Daniël Bertina 'kunst met een vierde dimensie': het aspect tijd in de verbeelding van de werkelijkheid. En het is waar. In dat proces gebeurt het allemaal. Daarin ontdekt de Haarlemse moeder onbekende kanten van zichzelf; daarin verandert de blik van de buurvrouw op haar. In die samenwerking vecht de marktkoopman (De Markt van Morgen) een geschil uit met zijn concurrent, en voelt de ex-boer de ruimte om te rouwen over het verlies van zijn land (Boerenerfgoed).

Misschien wel een van de hardste eisen die community art-kunstenaars zichzelf stellen, is een artistieke wisselwerking tot stand te brengen tussen gelijkwaardige partners. De kunstcriticus kan alleen al daarom niet aan die werkrelaties voorbijgaan. Soms zullen die zich weerspiegelen in een tastbaar product, maar even zo vaak speelt het werk tussen kunstenaar en lid van het collectief zich af buiten het gezichtsveld van 'kijkers'.

Wat voor doorsneekunstenaars genoeg is – het raken en in beweging brengen van de individuele toeschouwer – is dat voor community art-kunstenaars niet. De gemeenschap waarmee en waarvoor ze werken, moet in beweging komen. Die moet iets delen en de onderlinge verbondenheid (weer) gaan voelen. En meer dan dat. Zij proberen het netwerk van formele en informele relaties, de geschiedenis van de betreffende plek, de infrastructuur, de actieve organisaties, alles wat een bepaalde plek zijn identiteit geeft een draai te geven. Peter van den Hurk wilde Feyenoordfans de avond van hun leven bezorgen; Jeanne van Heeswijk wil een markt die leven brengt in de Rotterdamse Afrikanerbuurt. Titia Bouwmeester streeft naar hetzelfde in de Haarlemse Slachthuisbuurt.

De vraag voor een criticus moet dus wel zijn of die interventies en verbindende acties ook werkelijk lukken. En dan is nog een laatste stap te zetten.

Nieuwe vragen

De criticus heeft ook de opdracht het project te tillen uit de context zoals die door de kunstenaars en/of opdrachtgevers geformuleerd werd. Leidt het tot nieuwe impulsen op het gebied van community art in zijn geheel? Geeft het een impuls aan de kunstwereld? Zeker in Nederland, waar community art vaak met een politiek doel wordt geïnitieerd (en gefinancierd), is het aan de kunstkritiek om ook vragen te stellen als: welk belang dient community art eigenlijk? Gaat het werkelijk om de gemeenschap? Of zorgt het dat het systeem soepel doordraait (in het belang van lang niet iedereen)? Houdt al die nadruk op cultuur en positieve werking van kunst niet de bestaande machtsongelijkheden in stand? Hebben de Afghaanse vrouwen die nu samen kookten niet veel meer baat bij werk op hun niveau (en dat is in hun geval behoorlijk hoog), zoals ze dat hadden in het land waaruit ze vluchtten? Wat is het surplus dat het samen een kunstproduct tot stand brengen hun bood? Wouter Hillaert zegt ervoor te kiezen community-theater alleen te beoordelen op

wat hij te zien krijgt. Het is een legitieme keuze om je kritische waardering te beperken tot wat bij eerste (misschien tweede, en geïnformeerde) blik zichtbaar is. Als die criticus voor een krant of tijdschrift werkt, is de kans ook groot dat de hoofdredactie een tweede bezoek niet betaalt, zeker in deze tijd van mediamalaise.

De optie die Hillaert kiest, vereist soms een tweeslachtige houding van de criticus.

Je moet meepraten, mee-eten, soms zelfs meeschilderen – én kritisch beschouwen

Je behoort niet tot de publieksdoelgroep van De Verhalenkeuken, Eten is Weten of Wisselwerking, terwijl je meestal wel de eerst aangesprokene bent van een reguliere voorstelling, expositie, concert of interactieve installatie. De paradox doet zich voor dat er persoonlijke betrokkenheid nodig is om de dynamiek van community art te kunnen ervaren, maar tegelijkertijd ook voldoende distantie om de waarde van een 'niet-eigen' cultuur te kunnen begrijpen en beschrijven. Je moet meepraten, mee-eten, soms zelfs meeschilderen. Maar je moet ook de professionele beschouwer zijn die kennis heeft van kunst en cultuur, ook van die vormen die buiten je directe gezichtsveld vallen.

Grenzen

Stel dat de opdrachtgever van de criticus financieel even ruimhartig zou zijn als de fondsen die het onderzoek van het Domein voor

Sonja van der Valk

is oprichter van het Domein
voor Kunstkritiek

Kunstkritiek financierden: loopt de criticus zichzelf dan niet voorbij? De dramaturgie van een geënceneerde maaltijd beoordelen is één, inzicht krijgen in de werkrelaties en de dynamiek van zo'n project en daaraan een waarde toekennen is twee. Dat vereist een brede kennis en kunde waarover een individuele criticus meestal niet beschikt.

In community art is het esthetische niet los te zien van de sociale en psychologische dimensies van het menselijk bestaan. De context waarin communitykunstenaars werken, strekt zich uit tot ver buiten de instituties en culturele infrastructures. Bovendien reiken hun ambities verder dan hun concrete activiteiten en is er ook een doel op de langere termijn. De kunstkritiek moet zich wel op de buitenwereld richten om community art niet voorgoed uit het oog te verliezen. Maar hoe moet dat praktisch?

Critici hebben collega's die op een vergelijkbare manier een journalistieke verstaalslag maken van hun onderzoek en observaties. Deze gespecialiseerde journalisten hebben een even grote – praktische en theoretische – kennis van de zorg, het onderwijs, het welzijnswerk, de planologie, stedenbouw of gemeentepolitiek als critici van de kunst. Deze collega's zouden dus kunnen samenwerken. De redacties van culturele en wetenschappelijke supplementen van de kranten hoeven bij wijze van spreken maar naar elkaar over te steken. Internet maakt het zelfs mogelijk om de lezer een langlopend project van begin tot eind te laten volgen.

Kunstcritici die zich (ook) manifesteren als academici en vanuit die positie kritische vragen stellen bij community art-projecten, kunnen beschikken over een enorme voorraad wetenschappelijke literatuur. Maar het levert ongetwijfeld meer op als ook academici hun collega's van de andere faculteiten of departementen opzoeken. Omgekeerd zijn er nog maar weinig journalisten en onderzoekers die te rade

gaan bij kunstcritici als ze moeten schrijven over wat er zich aan cultureels in wijken en buurten afspeelt. Het is maar wie het eerst de gang oversteekt.

Als je doordenkt over de principes van community art, is het een logische stap om de deelnemers ook een rol te laten spelen in de kunstkritiek. Vanuit deze gedachte voert het Domein voor Kunstkritiek samen met de Vrede van Utrecht een voorzichtig experiment uit. De Vrede van Utrecht kocht de beschikking over een pagina van het *Utrechts Stadsblad* om te berichten over kunst in wijken en de evenementen die de Vrede van Utrecht organiseert. Een aantal redactieleden vult deze bladzijde. Niet met hun eigen visie, maar door de mensen aan het woord te laten voor wie en door wie die kunst gemaakt is. Het is nog een utopische wens: een mooi glimmend magazine over community art-projecten in de schappen van supermarkten. En een melding in je e-book dat er kritieken zijn verschenen over het nieuwste werk van Peter Stam.

Literatuur

- Kerremans, J. (red.) (2009) *S(O)AP spanningsvelden in de sociaal artistieke praktijk*. Brussel: Démos.
- Hamel, M. (2009) 'Muziek voor deze wereld'. In: *De Revisor*, nr. 4/5, 41-51.
- Halen, A. (2009) *Wisselwerking tussen kunst en context*. 4289 Documentair Object Boek Catalogus. Wisselwerking. De Wonderkamer van Zoetermeer. Verslag van een gelaagd museaal experiment.