

Sébastien Hendrickx

Luidop bouwen

Over de sociale architectuur van Underneath
Which Rivers Flow

*Underneath Which
Rivers Flow, Molen-
beek, Brussel, 2019.
Fotografie: Illias
Teirlinck*



Het participatieve theaterproject *Underneath Which Rivers Flow* baarde veel opzien. Aan het eindresultaat ging een lange ontstaansgeschiedenis vooraf. Wat waren de principes die dat artistieke en sociale proces vormgaven? Enkele speculaties.

Maar weinig artikelen hebben deze eeuw zoveel invloed gehad op het debat rond kunst en sociale cohesie als Claire Bishops ‘The social turn: collaboration and its discontents’ (2006).¹ De Britse kunsttheoretica deed behoorlijk wat stof opwaaien met haar kritiek op het discours en de praktijk van veel toenmalige participatieve kunst. Het ethische oordeel overvleugelde volgens haar het esthetische, of werd ermee verward: een project leek automatisch relevant als het het individueel auteurschap afzwoer ten voordele van horizontale cocreatieprocessen, en eerder naar sociale verbinding streefde dan naar artistieke spankracht. Bishop hamerde erop dat kunstkritiek ook bij participatieve kunstwerken scherpe esthetische waardeonderscheiden moest durven maken: ging het om goede kunst, of louter om goede intenties?

Het werk dat zij naar voren schoof – van Thomas Hirschhorn, Arthur Zmijevski of Jeremy Deller – bezat een sterke artistieke signatuur en ging voorbij aan de ‘christelijke’ emotionele vroomheid van veel participatiekunst, die Bishop afdeed als politiek naïef. In Groot-Brittannië trachtten Tony Blair en andere politici van de Derde Weg toentertijd hun neoliberale afbraakpolitiek te verzachten met sociale correcties. Artistieke buurtprojecten bleken een handig instrument om op lokaal niveau dieperliggende maatschappelijke frustraties weg te masseren. Tegenover de pacificerende nadruk op sociale verbinding plaatste Bishop daarom het belang van het conflict, de provocatie, het onbehagen.

Geheime tuin

Het theaterproject *Underneath Which Rivers Flow* behoort tot deze kritische traditie van participatieve kunst. Tegelijk vermijdt het de val van het omgekeerde moralisme waar Bishops kritiek ook aanleiding toe gaf: het werd snel bon ton om elke zoektocht naar vormen van gedeeld auteurschap en sociale cohesie als irrelevant weg te zetten. Zo’n zoektocht maakt wel degelijk deel uit van *Underneath Which Rivers Flow*, maar dan zonder idealistische mystificatie: het is er een ingewikkelde, paradoxale queeste, die niet automatisch uitmondt in een mooie resolutie. Voor het project werkten Globe Aroma, Decoratelier Jozef Wouters en zestien participanten samen. Als ‘open kunstenhuis voor nieuwkomers, vluchtelingen en asielzoekers’² zette Globe Aroma geregeld cocreatieprojecten op met gast-kunstenaars, zoals de scenograaf Jozef Wouters. Zijn Decoratelier huist in een oud fabriekspand in Molenbeek en is al even hybride als Globe Aroma. Naast de schrijnwerkerij waar zijn ploeg decorontwerpen realiseert, wil het een ‘toegankelijk kunstenaarsatelier’ zijn, ‘waar ruimte is voor zowel decorbouwers als publiek, discipline-overschrijdende samenwerkingen en sociaal experiment’.³

Toen op 9 februari 2018 de politie binnenviel bij Globe Aroma – als onderdeel van het anti-terrorismeplan van de toenmalige Belgische minister van Binnenlandse Zaken Jan Jambon – had dat een grote impact op het project, dat net van start ging. De *safe space* die Globe Aroma was voor heel wat nieuwkomers, stond door de raid een tijdlang onder druk. De groep kwam ongeveer een jaar wekelijks samen in het

Decoratier, om langzaam te bouwen aan een theatervoorstelling. Ze ging aan de slag in de enorme loodsruimte achter het eigenlijke atelier, waartoe ze zich via een gat in de muur een geheime toegang had verschaft. De plannen van het lokale bestuur om die plek om te vormen tot een groot buurtpark, leidden tot gesprekken over openbaarheid, toegankelijkheid, veiligheid, privacy... Wat als ze deze ruimte vóór de afbraak transformeerden in een geheime tuin? Hoe zou die eruit kunnen zien?

Van gesprekken kwamen ideeën en concrete ontwerpen. Die materialiseerden in maquettes en omvangrijkere constructies. Uiteindelijk ging op 15 maart 2019 in die loodsruimte de voorstelling *Underneath Which Rivers Flow* in première: een mysterieus, *noisy*, aangenaam slordig en ontroerend scenisch gedicht, dat de geheime tuin ontsloot voor publiek. Tijdens het eerste deel keek je vanaf een tribune in een donker en mistig landschap, dat bestond uit verschillende hemellichamen-op-schaal, een reusachtig espressotoestel, een loopbrug, een fontein, een zelfgemaakte fiets, een draairad, een hoogslaper, een op ware grootte nagebouwde armetierige kamer waar één van de nieuwkomers (ooit) verbleef, een miniatuurversie van een planetarium en een park, enzovoort. De participanten bewoonden het landschap of bedienden de constructies, begeleid door gesproken tekstfragmenten over de kosmos. Tijdens het tweede deel kon je vrij in de ruimte rondlopen, de bouwsels van dichterbij bekijken en een praatje maken met de ontwerpers.

Sporen van eerder proces

Bishops belangrijke pleidooi voor een esthetische focus bij het beschouwen van participatiekunst zou je kunnen interpreteren als een herwaardering van het eindresultaat boven het werkproces, en het artistieke boven het sociale. Het fascinerende aan heel wat participatieve projecten is echter dat het uiteindelijke, zichtbare werk nadrukkelijk sporen van het voorafgaande proces in zich draagt. Hoewel *Underneath Which Rivers Flow* het niet vermeldt, heb je het verhaal van de politieraid en de ontdekking van de loodsruimte ergens gelezen of gehoord, en vormt het een cruciaal onderdeel van je kijkervaring. Onwillekeurig stel je je tijdens het bezoek aan de tuin vragen over het ontstaansproces. Het methodo-

Underneath Which Rivers Flow, Molenbeek, Brussel, 2019.
Fotografie: Illias Teirlinck





logische probleem waar de kunstkritiek zich bij participatieve kunst steeds aan stoot, is dat enkel het eindresultaat zichtbaar is, terwijl het werk méér omvat. De afstand en onafhankelijkheid van de criticus blijken paradoxaal genoeg een struikelblok.

Ook ik dien hier om te gaan met de lastige kenniskloof van de buitenstaander... In wat volgt tracht ik enkele principes te benoemen waarvan ik aanneem dat ze de ontwikkeling en sociale architectuur van *Underneath Which Rivers Flow* mee hebben vormgegeven. Naast mijn herinnering aan de voorstelling baseer ik me op interviews en artikelen over het project, theoretische gids teksten en gesprekken met betrokkenen. Het blijft gespeculeer, echte kennis over dit specifieke werkproces kan en wil ik niet produceren; mijn persoonlijke interesse in de complexe verhouding tussen kunst en sociale cohesie binnen cocreatieprojecten is het belangrijkste richtsnoer.

Enkele cocreatieprincipes

Externalisme. Socioloog Rudi Laermans onderscheidt in een tekst over artistieke autonomie twee manieren om kunst te beschouwen. Kunstwetenschappers richten zich doorgaans op de interne kwaliteiten van kunstwerken en behandelen deze vaak alsof het autonome artefacten zijn, losgesneden van hun productie-context. Zo gaat bij een schilderij de aandacht vooral uit naar wat zich binnen het kader afspeelt: onderwerp, kleurgebruik, compositie. Tegenover deze internalistische benadering staat het externalistische perspectief van kunst-sociologen, die 'het discours over artistieke autonomie met meer of minder krachtsvertoon ontmaskeren door te wijzen op de vele sociale afhankelijkheden (...) in de processen van kunstproductie en distributie' (Laermans 2013, 76). Vertaald naar het schilderij: waar hangt het? Hoeveel kost het? Welk soort publiek spreekt het aan? Bij een project als *Underneath Which Rivers Flow* overlappen deze benaderingen elkaar. Sterker nog, je zou van een externalistische werkwijze kunnen spreken: de zelfbewuste interactie met omgevingsfactoren maakt inherent deel uit van het artistieke proces. Wie zijn de participanten? Hoe verhouden zij zich tot de initiatiefnemers en tot het toekomstige publiek? Welk soort politiek gaat schuil →

achter de politieraid? Wat zijn de plannen van het lokale bestuur met de loodsruimte?

Ongedefinieerdheid. In een essay over Belgrado ridiculiseert architect Wim Cuyvers de stadsplannen die er in de jaren zeventig werden opgesteld, en daarmee de ‘illusie van planbaarheid’ in het algemeen: ‘het ingestorte communisme, het moeiteloos in de plaats gekomen kapitalisme, de oorlogen en het nationalisme, de economische boycot en zijn gevolgen, het uit elkaar gevallen land, de globalisering: niets van dit alles was voorzien en zo zal het met planning altijd zijn’ (Cuyvers 2005, 128). Tijdens zijn werk aan het participatieve project *All Problems Can Never Be Solved* in 2013 in de Modelwijk in Brussel, een sociale woonwijk naar het utopisch ontwerp van modernistisch architect Renaat Braem, ontwikkelde Jozef Wouters een vergelijkbare aversie voor planning en vooropgezette concepten. Vertaald naar een artistiek cocreatieproces betekent dat: bewust niet vertrekken vanuit een overkoepelend idee, de startfase radicaal openlaten, de creatieve controle deels opgeven, een luisterende – externalistische – houding aannemen ten opzichte van de directe omstandigheden. In een interview zegt de kunstenaar: ‘I had dreams, like everyone in a project has many dreams, dreams about

where it could go, but of course you try to leave open what it is, that thing that is being built.’⁴ Net doordat er nog nauwelijks iets is gedefinieerd, worden de ruimte, de verlangens van de anderen, de politieke context, de economische onderbouw van het project en andere meer of minder determinerende factoren extra zichtbaar.

Gedistribueerd auteurschap. Conceptuele openheid kan ook de collectieve intuïtie vrijer spel geven – Wouters heeft het over *thinking* en *building out loud*.⁴ Er komt ruimte voor de sensibele van anderen, ook op esthetisch vlak. In de credits van het project heten de deelnemers *building poets*. Hun ideeën kunnen opborrelen zonder de nood aan omstandige argumentatie en zonder dat ze een strenge kwaliteitstoets moeten doorstaan. Dat neemt niet weg dat ook deze sociale constellatie niet machtsvrij is. De ongelijke distributie van economisch en symbolisch kapitaal – de participanten worden niet in gelijke mate voor het werk vergoed als Wouters en zijn directe medewerkers; Wouters staat prominenter als auteur vermeld dan de anderen – is een realiteit die tijdens het proces expliciet wordt bevraagd. De keuze om alle constructies van de geheime tuin in gratis recuperatiehout op te trekken is in dat licht van economisch, sociaal, artistiek én politiek belang:

Underneath Which Rivers Flow, Molenbeek, Brussel, 2019.
Fotografie: Illias Teirlinck



geld is daardoor een minder doorslaggevende machtsfactor binnen het creatieproces en de verlangens van alle coauteurs zijn meer in balans.

Onwetende meester. De zoektocht naar een horizontalere verhouding, zonder de bestaande verticaliteiten te miskennen, heeft niets weg van valse generositeit of de symbolische – ‘christelijke’ – zelfopoffering die Bishop zo ferm bekritiseerde. Doorslaggevend zijn een sterk zelfbewustzijn omtrent verschillende maatschappelijke positioneringen en de wens om de daarmee gepaard gaande machtsonevenwichten zo min mogelijk binnen de microkosmos van het project te reproduceren. Naast een ethische gaat het ook om een artistieke keuze: het is veel interessanter om fundamenteel verschillende levenservaringen en perspectieven met elkaar te laten resoneren of botsen dan één specifieke blik – die van de jonge, witte, hoogopgeleide middenklasseman mét papieren – te laten overheersen. Wouters trad naar eigen zeggen vooral op als vertaler, een dubbelzinnige rol, dienend en invloedrijk: ‘I translate between material and thoughts, space and desires, the tech team and someone of the participants. Of course that position of the translator is the most powerful in a project like this. I’m at the crossroads.’⁴ Net als Jacques Rancière’s ‘onwetende meester’ bezit Wouters geen monopolie op kennis en ervaring, noch op intellectuele vermogens (Rancière 1987). Iedereen is altijd en overal denker, bouwer en dichter. De rol van de onwetende meester bestaat er vooral in om de intellectuele avonturen op de grens tussen het individuele en het collectieve te stimuleren.

Praktijkgemeenschap. Ondanks de precaire maatschappelijke positie van veel deelnemers ging het allesbehalve om een homogene verzameling mensen. Ook de parapluterm ‘nieuwkomer’ volstond niet: hoe lang kon je immers ‘nieuw’ en ‘komend’ blijven? Sommige mensen wonen jaren in een land, zonder papieren. Wouters beklemtoont: ‘It has never been a group.’⁴ De individuele singulariteiten overstegen elke eenduidige identiteit die men op de ploeg van *Underneath Which Rivers Flow* zou kunnen projecteren. Als er iets was dat de deelnemers voor de duur van het project

met elkaar deelden, dan was het een reeks praktijken: met elkaar praten, een ruimte bewonen, iets ontwerpen, bouwen en samen spelen. In de praxis komen volgens Paolo Freire actie en reflectie steeds samen, sterker: denken en doen vallen niet te onderscheiden (Freire 1970). Bouwers zijn ook intellectuelen, en vice versa. Zo gaat het in de meeste artistieke werkprocessen, die steeds ook sociale processen zijn: praktijken genereren er een tijdelijke gemeenschap. In de sociale architectuur van participatieve projecten gebeurt het echter vaak dat het denken en het doen onevenredig gedistribueerd zijn over ‘auteur’ en ‘participanten’ – een onderscheid dat in *Underneath Which Rivers Flow* niet wordt opgeheven, maar wordt geproblematiseerd en vertroebeld.

In een gesprek naar aanleiding van deze tekst vertelt artistiek directeur van Globe Aroma An Vandermeulen me dat de praktijkgemeenschap het project overstijgt: groepsleden participeerden eerder al in werkprocessen en zullen dat ook in de toekomst doen. Na cocreatieprojecten met gastkunstenaars, uitgenodigd door Globe Aroma, wil ze kiezen voor een meer bottom-up aanpak. Het zal het doorlopende gesprek onder participanten zijn dat artistieke projecten en uitnodigingen genereert, eerder dan omgekeerd. ●

Met dank aan Bouchra Lamsyeh en An Vandermeulen.

Literatuur

- Cuyvers, W. (2005) *Tekst over tekst*. Den Haag: Stroom.
 Freire, P. (1970) *Pedagogy of the oppressed*. Londen: Penguin (heruitg. 2017).
 Laermans, R. (2013) ‘Artistieke autonomie als waarde: dilemma’s in kunst en onderwijs’, 73-94.
 Rancière, J. (1987) *De onwetende meester: vijf lessen over intellectuele emancipatie*. Leuven: Acco (heruitg. 2007).

Noten

- 1 www.artforum.com/print/200602/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-10274
- 2 www.globearoma.be/over-ons/
- 3 www.damagedgoods.be/nl/decoratelier
- 4 vimeo.com/324170309



Sébastien Hendrickx is dramaturg, criticus, essayist en docent. Hij werkt aan een eerste eigen voorstelling: *The Good Life*. Fotografie: Fred Debrock