

Hanka Otte

Kunst als kritische bondgenoot^I

De politieke waarde van kunst voor
een inclusief cultuurbeleid



PeerJonG, *Het Vindingrijk*, 2010. © PeerGroup

Kunst kan worden ingezet om sociale cohesie te bevorderen. Dat gebeurt vaak op een veilige manier, door de focus te leggen op een gedeeld identiteitsbesef en conflicten te vermijden. Maar is het niet beter dissensus en verschillende identiteiten zichtbaar te maken en zo tot nieuwe vormen van samenleven te komen?

Samenlevingen op grote en kleine schaal hebben belang bij een zekere mate van sociale cohesie. Verbinding tussen (groepen) inwoners maakt een sociaal weefsel sterk, waarop kan worden gebouwd en waarop men kan terugvallen. De structuur van het sociaal weefsel is echter continu aan verandering onderhevig, sinds processen als globalisering, mobilisering, digitalisering en migratie hun intrede deden. Sociale cohesie op basis van een gedeelde identiteit, of op basis van overeenkomsten in eigenschappen, ontstaat of groeit vrijwel natuurlijk naarmate mensen van generatie op generatie met elkaar leven. Nieuwe samenstellingen maken dat mensen sterk op een dergelijke sociale cohesie terugvallen door zich enkel te verbinden aan diegene in wie zij zich herkennen, met wie zij bepaalde kenmerken of een identiteit delen. Of mensen vinden andere gronden waarop zij zich kunnen verbinden, waarbij verschillen in cultuur en identiteit naast elkaar blijven bestaan.

Uiteraard is er sprake van een glijdende schaal. Met aan de ene uiterste zijde interne sociale cohesie: een samenhang die sterk gericht is op de groep zelf en de overeenkomsten tussen de personen die de groep vormen. En met aan de andere uiterste zijde externe sociale cohesie: een samenhang door middel van overbrugging, waarbij men zich richt op de ander (buiten de groep) en verschillen intact blijven, zoals oevers die door een brug onveranderd met elkaar verbonden worden (Stavrides 2016).

Graven waar je staat

In mijn promotieonderzoek *Binden of overbruggen? Over de relatie tussen kunst, cultuurbeleid en sociale cohesie* vond ik aanwijzingen dat er een verband is tussen kunst en sociale cohesie. Daarbij versterkt kunst die de perceptie van de werkelijkheid bevestigt, eerder een bestaande verbinding en daarmee de interne sociale cohesie, en kan kunst die de perceptie van de werkelijkheid weet uit te dagen bijdragen aan nieuwe, overbruggende verbindingen die een externe sociale cohesie bevorderen (Otte 2015). Om die overbruggingen ook werkelijk te bewerkstelligen, is een aantal voorwaarden nodig. Ten eerste moet er sprake zijn van aanwezigheid en betrokkenheid van de verschillende personen of groepen waartussen de

overbrugging gewenst is. Ten tweede moet er een juiste verhouding tussen de autonomie van de kunst(enaar) en de sociale context bestaan. Dat wil zeggen dat de kunstenaar vrij moet zijn in hoe hij de perceptie van de werkelijkheid van de toeschouwers of deelnemers uitdaagt, maar zich daarbij wel tot hun werkelijkheid verhoudt en zich rekenschap geeft van zowel hun kennis als de maatschappelijke context waarin het kunstwerk wordt gerealiseerd.

Locatietheatervoorstelling *Het Vindingrijk* van PeerJonG, de voormalige jongerenafdeling van de Drentse locatietheatergroep PeerGrouP, voldeed aan deze voorwaarden én wist de perceptie van de werkelijkheid van de toeschouwers uit te dagen. De voorstelling vond in de winter van 2010 plaats in een leegstaand pand waar voorheen de lts in gehuisvest was en dat tijdelijk antikraak bewoond werd. De werkwijze van PeerGrouP, ‘graven waar je staat’, werd door de jonge theatermakers toegepast door gedurende een aantal weken gesprekken aan te gaan met inwoners van Winschoten, op straat, maar ook met gemeenteambtenaren en bewoners van het pand. Op basis van alle gesprekken en informatie die zij verzamelden, maakten zij de voorstelling in het pand, waar ook weer de personen die benaderd waren bij werden betrokken, als medespeler of als toeschouwer.

Verschillende perspectieven ten aanzien van het gebouw kwamen in de voorstelling aan bod. Tevens werden gesprekken tussen toeschouwers als scène van de voorstelling geëntameerd: de bezoekers van de theatervoorstelling werden bezoekers van een restaurant, waarbij zij twee aan twee een plank naar binnen moesten dragen die, door deze aan weerskanten op schoot te leggen, een tafel vormde. Zij werden door de ‘obers’ uitgenodigd een gesprek aan te gaan. Uit het publieksonderzoek dat ik in het kader van mijn proefschrift deed, bleek dat de bezoekers door de voorstelling anders tegen het gebouw aan keken.

Na de reeks voorstellingen werden tal van acties ondernomen door verschillende partijen samen die voor die tijd niet met elkaar in gesprek waren, en werd op diverse manieren invulling gegeven aan het leegstaande gebouw. Door op eigen wijze te reflecteren op de perceptie van het voormalige lts-gebouw van inwoners van Winschoten, betrokkenen (jong en oud, →



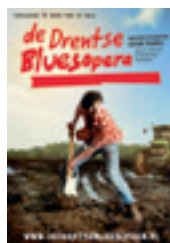
PeerGroup, *De Drentse Bluesopera*, 2011.
© PeerGroup

ambtenaar en bewoner) bij elkaar te brengen in de voorstelling en hen met elkaar te ‘confronteren’, werd niet alleen de kijk op het gebouw veranderd, maar kwam er ook een debat over de toekomst van het pand op gang.

Civiele waarde

Opvallend aan dit voorbeeld is de civiele waarde van deze theatervoorstelling: inwoners van Winschoten raakten niet alleen geïnspireerd om samen invulling te geven aan het leegstaande pand, zij zetten dit ook om in actie. Volgens Rancière (2010) is er sprake van een politieke waarde, omdat de inwoners mee konden vormgeven aan hun omgeving, aan hun samenleving.² De makers van PeerJonG droegen hieraan bij door hun voorstelling van onderop te realiseren. Door zich te verdiepen in de omgeving, de dagelijkse gang van zaken, in wat er speelt tussen inwoners, wat er belangrijk en minder belangrijk wordt gevonden. En vervolgens precies daar een slinger aan te geven: de inwoners als het ware even uit balans te brengen en met andere ogen naar hun werkelijkheid te laten kijken.

Het gaat om een dynamisering die nu net niet gebeurde in een andere voorstelling van PeerGroup, die ik voor het promotieonderzoek



onderzocht. Het muziektheaterspektakel *De Drentse Bluesopera*, dat een groot publiek moest trekken en dat ook deed, bevestigde het publiek in zijn doen en laten. In dit geval betrof het de traditionele inwoners, onder wie boeren van een Drentse gemeente, en de nieuwkomers die er zich vanuit het westen van Nederland als ‘Drenteniers’ hebben gevestigd. Hoewel zeer herkenbaar, en mede daardoor zo succesvol, bracht de voorstelling niet een gesprek op gang tussen deze groepen. Ze werden door de voorstelling niet uitgedaagd, maar wel bevestigd in de bestaande situatie: ‘zo is het inderdaad’, was de reactie van een aantal respondenten. Met uitzondering van de scenografie, die wel degelijk een andere kijk op een aantal zaken teweegbracht, maar die nu net niet verband hielden met de problematiek die met name door de traditionele inwoners c.q. boeren werd ervaren. De herkenning zegevierde in deze voorstelling. Iets dat heel goed kan bijdragen aan socialisering en integratie, maar net niet aan subjectivering, die zo belangrijk is voor een cultuur om in beweging gebracht en gehouden te worden. (Gielen et al. 2014).

Die dynamisering lijkt nu echter ook niet (meer) plaats te hebben in de theaters, concertzalen, musea en andere grote kunst-



PeerGroup, *De Drentse Bluesopera*, 2011.
© PeerGroup

instellingen van steden als Rotterdam en Amsterdam. Culturele instellingen zijn zich namelijk omwille van bezuinigingen en subsidievoorwaarden steeds meer economisch gaan profileren. Om gegarandeerd volle zalen te trekken, wordt vooral geprogrammeerd wat een groot publiek al kent. Zo krijgen voorstellingen met bekende acteurs, een gekend repertoire of populaire genres de voorkeur en wordt het publiek vermaakt doordat het wordt bevestigd in zijn smaak, en daarmee in zijn doen en laten (Otte 2019). De uitdagende kunst die nog wel in de gesubsidieerde sector wordt getoond, wordt veilig binnen de muren van het theater en museum gehouden. Daardoor bereikt het enkel een bepaalde middenklasse, voor wie het aanbod routinecultuur is geworden, omdat zij immers verwacht uitgedaagd te worden.

Een witte middenklasse wel te verstaan. Zoals de Amsterdamse Kunstraad (AKr) en de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur (RRKC) constateren, vormen de gesubsidieerde cultuurinstellingen en hun publiek geen afspiegeling van de samenleving in deze steden, die voor de meerderheid uit inwoners met een migratieachtergrond bestaat (en daarnaast ook zeer divers is op basis van andere kenmerken, zoals gender, inkomen en opleidingsniveau) (RRKC 2018, Amsterdamse Kunstraad 2019a). Een culturele sector die inwoners die in de minderheid zijn en tot een bepaalde groep behoren, bevestigt in zijn doen en laten. Je zou kunnen spreken van interne sociale cohesie op macroniveau.

Status quo doorbreken

Om het tij te keren riep de RRKC in 2018 met zijn advies *De stad is meervoud* (RRKC 2018) op om de Rotterdamse cultuursector inclusiever te maken. In 2019 volgde de AKr met zijn advies *Kunst, culturele diversiteit en inclusiviteit in Amsterdam: de volgende stap* (Amsterdamse Kunstraad 2019a). Inclusiviteit wordt door de RRKC uitgelegd 'als het gegeven dat ieder mens er als vanzelfsprekend bij hoort'. Voor de AKr duidt inclusiviteit op de visie dat een organisatie toegankelijk is voor iedereen, ongeacht afkomst, leeftijd, politieke voorkeur, sociale klasse en lichamelijke of verstandelijke beperking.

Beide adviezen, het Rotterdamse meer dan het Amsterdamse, zijn in eerste instantie gericht op verandering van de gesubsidieerde culturele sector zelf. De aanbevelingen gaan van het bewust maken van *implicit bias* onder al het personeel tot coachingstrajecten voor ervaren talenten met een biculturele achtergrond, van het bewust nastreven van een inclusief werknemersbestand tot het vrijmaken van middelen voor de nodige aanpassingen in de HR en van het aanspreken op de verantwoordelijkheid van de culturele instellingen tot het invoeren van een monitor op naleving van onder andere de Code Culturele Diversiteit.³ Het idee is om ervoor te zorgen dat de sector een afspiegeling wordt van de samenleving, want, zo stelt de RRKC: 'geen afspiegeling zijn van de samenleving' heeft minder publiek en daarmee minder inkomsten tot gevolg (RRKC 2019). En volgens de AKr neemt de relevantie van de kunstenplaninstellingen af als zij zich niet op de samenleving als geheel richten, met als gevolg dat zij niet meer in staat zijn om mensen die zij nu niet bereiken uit te dagen 'tot theater- of museumbezoek' (Amsterdamse Kunstraad 2019a, 5). Vertrekpunt is aldus het belang van behoud van de culturele sector, waarbij wordt geadviseerd deze van bovenaf divers te maken, met het idee dat als de sector divers is samengesteld, het publiek zal volgen. Er wordt dus niet van uitgegaan dat kunst een rol kan spelen in het bevorderen van de externe sociale cohesie in een stad.

Maar is het niet juist de samenhang in een diverse samenleving die onder druk staat en gebaat is bij kunstinstanties en kunstenaars die, in de woorden van burgemeester Femke →

Halsema, ‘de sociale en culturele status quo in de stad doorbreken’? (Amsterdamse Kunstraad 2019a, 10). En is het dan ook niet de (gesubsidieerde) cultuursector zelf die tot die status quo behoort en mede uitgedaagd dient te worden? Het is opmerkelijk dat de burgemeester van Amsterdam deze civiele en bovenal politieke waarde aan kunst toekent, een blinde vlek in het Nederlandse cultuurbeleid dat kunst en cultuur vooral beschouwt als een vorm van vermaak voor het individu (Lijster et al. 2018, Thijs 2017). Maar het is des te belangrijker dat ze dit wel doet en daar bovendien handen en voeten aan geeft door een groep progressieve makers met een cultureel diverse achtergrond (City Collective Amsterdam) te vragen zich met dat doel te verenigen (Amsterdamse Kunstraad 2019a, 10).⁴ De erkenning van de civiele, politieke waarde van kunst vereist echter wel een andere benadering van het woord inclusiviteit. In de uitleg van beide kunstraden impliceert inclusiviteit het ergens toe behoren of ergens toegang toe hebben. En dat is precies waar de schoen wringt. Want wie bepaalt wat dat ‘ergens’ is? Hoe dat ‘ergens’ eruitziet?

Een politieke uitleg van een inclusieve samenleving luidt veeleer dat het vanzelfsprekend is dat ieder mens mede vorm mag geven aan die samenleving. Het is een actieve benadering, waarbij kunstenaars en andere creatieven vanwege hun vermogen tot zingeving (aesthetica), expressie en performance een belangrijke rol kunnen vervullen (Gielen et al. 2017). Daarbij staat kunst echter niet als vrijetijdsbesteding centraal, maar eerder als kritische politieke

bondgenoot, doordat het immers het anders mogelijke laat zien. Voor de duidelijkheid wordt hiermee niet de partijpolitiek bedoeld. Integendeel. Het gaat hier om politiek in het civiele domein, waarvan men nog niet weet of de actie in de toekomst door de overheid getolereerd of gereguleerd gaat worden. Maar waaruit de partijpolitiek bij uitstek lering kan trekken en waar het wellicht beleid op kan maken.

Van onderaf

De Amsterdamse Kunstraad geeft (meer dan de Rotterdamse) in zijn advies blijk van het sociale belang van cultuur dat alle inwoners van de stad ‘zich gerepresenteerd, gerespecteerd en gehoord voelen’ en doet hiertoe belangrijke aanbevelingen om de diversiteit aan meningen en ervaringen te laten zien en grassrootsinitiatieven duurzaam te ondersteunen (Amsterdamse Kunstraad 2019a, 7, 26 en 27). Toch neigt de raad kunst vooral als een veilig middel te zien om ‘conflicten te voorkomen’ en bij te dragen aan een ‘gedeeld identiteitsbesef’. Hoewel kunst allang wordt begrepen als iets dat met scherp kan schuren en schreeuwen, wordt er, zodra ze met sociale cohesie in verband wordt gebracht, een beroep gedaan op de veelal ‘zachte’ of ‘verzoenende’ vormen van cultuurparticipatie, community art of sociaal-cultureel werk.

De vraag is wie het meeste baat heeft bij die verzoening en of het project vooral niet bijdraagt aan de normaliserende principes die de samenleving laten draaien zoals die altijd heeft gedraaid (Otte et al. 2019a, 4). Inclusie zonder de status quo te veranderen is met andere woorden gewoonweg niet mogelijk. De AKr bepleitte eerder al dat de kunstenaars die in deze categorie werkzaam zijn, deel uit zouden moeten maken van een participatie- en democratiseringsagenda (Amsterdamse Kunstraad 2019b). Dit zou voor de hele cultuursector moeten gelden, mits de kunsten, inclusief participatiekunst en community art, op hun werkelijk civiele, politieke waarde worden geschat. En dat is het juist zichtbaar maken van dissensus, conflicten en verschillende identiteiten om vervolgens tot nieuwe vormen van samenleven te komen. Toegegeven, het is een ideologische gedachte, die vanuit de huidige cultuursector, ondersteund door het huidige cultuurbeleid, geen gestalte zal krijgen. De oproep van beide kunstraden om zo snel mogelijk van

Inclusie zonder de status quo te veranderen is gewoonweg niet mogelijk

‘bovenaf’ en binnenuit het bestuur en de organisatie van culturele instellingen meer divers samen te stellen, zal wellicht effect hebben op de programmering en vervolgens op de samenstelling van het publiek. Maar zal zo’n divers samengestelde culturele sector ook daadwerkelijk bijdragen aan een meer inclusieve samenleving? Daarvoor is juist meer een benadering van onderaf nodig. Daarmee bedoel ik niet zoals de RRC in zijn advies aangeeft van onderuit de sector of culturele organisatie zelf, maar bedoel ik van onderop de maatschappij, de diverse samenleving.

Een aantal aanbevelingen in de adviezen kan daaraan bijdragen, zoals het loslaten van de (westerse) culturele canon als leidraad en een andere invulling geven aan de huidige (westerse) artistieke criteria. Om te beginnen door praktijken te stimuleren en (beter) te ondersteunen die de artistieke autonomie nu juist ontnemen aan de uniciteit van de sociale relaties die zij in elk werk met de directe omgeving aangaan. Zoals het social design van The Beach in Amsterdam Nieuw-West, dat geheel wordt ingegeven door de sociale relaties in de buurt en waarop inwoners gezamenlijk kunnen bouwen aan bijvoorbeeld onderwijs dat beter aansluit bij het leervermogen van de jonge buurtbewoners dan de landelijke voorschriften doen.

Of zoals de *Free Phone Booth* van architectengroep Recetas Urbanas, waarbij de nood van immigranten om contact te hebben met familie gezien en gehoord werd (Otte et al. 2019b). Samen met buurtbewoners en medewerkers van een gekraakt buurthuis in een wijk in Madrid werd een telefooncel in de openbare ruimte gebouwd waarin een werkende telefoon met gratis internationale verbinding van negen minuten per gesprek werd geïnstalleerd. En zoals het participatieve theaterproject *Underneath Which Rivers Flow*, waar in een semipublieke ruimte de toegankelijkheid en de (on)mogelijkheden van de openbare ruimte in Molenbeek (Brussel) werden verkend door de verschillende gebruikers van die ruimte. Waarin door te bouwen hun (culturele) perspectieven zichtbaar werden, met elkaar in conflict kwamen. De artistieke kwaliteit schuilt in deze projecten in de mate waarin het werk (dat even goed een ontwerp of proces kan zijn) de perceptie

van de makers zelf en/of mensen uit de directe omgeving zodanig weet uit te dagen, dat het hun mogelijk maakt gezamenlijk civiele acties te ondernemen (die overigens evengoed het realiseren van kunst kunnen inhouden). Om zo van onderaf een nieuwe diverse, of zo je wil inclusieve cultuur te creëren of minstens het gesprek daartoe te openen: een kritische politieke bondgenoot te zijn. ●

Literatuur

- Amsterdamse Kunstraad (2019a) *Kunst, culturele diversiteit en inclusiviteit in Amsterdam: de volgende stap*. Amsterdam: Amsterdamse Kunstraad.
- Amsterdamse Kunstraad (2019b) *Verkenning 2019*. Amsterdam: Amsterdamse Kunstraad.
- Gielen, P. (2016) “‘Ik zie de politiek niet als een vijand’: Willy Thomas sloopt in Mechelen de muren tussen theater en samenleving”. In: *Etcetera*, jrg. 33, nr. 146, 26-30.
- Gielen, P. et al. (2014) *De waarde van cultuur*. Brussel: Socius.
- Gielen, P. en Th. Lijster (2017) ‘The civil potency of a singular experience: on the role of cultural organisations in transnational civil undertakings’. In: *The art of civil action: political space and cultural dissent*, 39-63.
- Lijster, Th., H. Otte en P. Gielen (2018) ‘Towards a cultural policy of trust: the Dutch approach from the perspective of a transnational civil domain’. In: *Cultural policy in the polder: 25 years of the Dutch cultural policy act*, 133-150.
- Otte, H. (2015) *Binden of overbruggen? Over de relatie tussen kunst, cultuurbeleid en sociale cohesie*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.
- Otte, H. (2019) ‘Theater dat zin heeft omdat het zin geeft’. In: *Theatermaker*, jrg. 140, nr. 2, 32-35.
- Otte, H. en P. Gielen (2019a) ‘Als politiek onvermijdelijk wordt: van community art naar commoning art’. In: *Boekman Extra*, nr. 13, 2-9.
- Otte, H. en P. Gielen (2019b) ‘Gemeen cultuurbeleid’. In: *Boekman*, jrg. 31, nr. 118, 8-11.
- Rancière, J. (2010) *Dissensus: on politics and aesthetics*. Londen (etc.): Bloomsbury.
- RRC (2019) *De stad is meervoud: oproep tot actie voor een inclusieve cultuursector*. Rotterdam: Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur.
- Stavrides, S. (2016) *Common space: the city as commons*. Londen: Zed Books.
- Thijse, S. ten (2017) ‘The blind spot: art and politics in the Netherlands’. In: *Being public: how art creates the public*, 69-88.

Noten

- 1 Geïnspireerd op een uitspraak van Willy Thomas (Gielen 2016).
- 2 Dit was wel tijdelijk. Na verloop van tijd besloot de gemeente Oldambt op de plek van de voormalige IIS appartementen voor ouderen en een zorginstelling te realiseren.
- 3 Deze heet sinds november 2019 Code Diversiteit en Inclusie.
- 4 Zie ook <https://nachtburgemeester.amsterdam/Maak-kennis-met-City-Collective-Amsterdam>

Hanka Otte is als postdoc onderzoeker cultuurbeleid verbonden aan de onderzoeksgroep Culture Commons Quest Office, Antwerp Research Institute for the Arts, Universiteit Antwerpen

