

Aart van der Maas en Nico de Vos

De boel bij elkaar houden

De kunst van inclusiviteit

Epiloog

In deze *Boekman* wordt waardevolle kennis over kunst en sociale cohesie gedeeld. Er is echter nog veel meer praktijkervaring en onderzoek nodig om de relatie tussen de kunsten en andere, inclusieve manieren van samenleven vorm te geven. Voor een inclusieve samenleving is het de kunst om verschillend te zijn, maar dan wel samen.

Prachtig, bijzonder, veelzijdig, een verleden. Het is een hutsplot. Je moet die boel bij elkaar houden. Daar gaat het om', aldus Job Cohen over Amsterdam bij zijn aantreden als burgemeester in 2000. Wij willen in deze epiloog niet aan partijpolitiek doen, maar we zien de woorden van Cohen weerklinken in de Code diversiteit & inclusie die het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in 2019 in samenwerking met de culturele sector heeft opgesteld. Daarin wordt gesteld dat diversiteit en de voordelen ervan worden benut als mensen elkaar leren waarderen, 'niet ondanks, maar juist dankzij de verschillen en overeenkomsten die er zijn' (Vrijer et al. 2019, 6). Maar hoe moet dat en hoe kunnen de kunsten daarin een rol spelen? In hun bijdragen aan deze *Boekman* geven de auteurs verschillende antwoorden die onder andere gaan over interne versus externe sociale cohesie, individuele versus collectieve identiteit, consensus versus dissensus, autonomie van de kunstenaar versus de rest van de wereld, maar ook over kunst in relatie tot een herdefiniëring van de term inclusie. Zien we inclusie, zoals Hanka Otte in haar openingsartikel schrijft, als een proces van het zichtbaar maken van dissensus, conflicten en verschillende identiteiten om tot nieuwe vormen van samenleven te komen, dan vraagt dat volgens ons om een hernieuwde blik waarin niet het 'of-of' maar het 'en-en', dus de relatie centraal staat. We zullen de schijnbare tegenstellingen die in de artikelen in deze *Boekman* aan bod komen, zoals zij en wij, bottom-up en top-down, denken en doen en de autonome kunstenaar ten opzichte van het publiek, moeten loslaten. Pas als we voortdurend kunnen bedenken en ervaren dat die polen of onderdelen niet los van elkaar staan, weliswaar van elkaar verschillen maar deel uitmaken van een breder weefsel of netwerk van relaties, ontstaat er, voorbij het denken in paradoxen, een inclusieve ruimte voor een 'dynamisch tussen' van woorden én daden.

Kunst van het balanceren

Otte benadrukt in haar artikel een beweging van onderop met daarin een veranderende positie van de kunstenaars voor een inclusieve samenleving. Het cultuurbeleid en de culturele sector zouden dan niet sturend maar eerder stimulerend moeten zijn. Een inclusieve samen-

leving veronderstelt politiek gezien dat ieder mens daaraan mede vorm mag geven. Zo'n samenleving komt tot stand in een actief proces, waarin kunstenaars vanwege hun vermogen tot zingeving, expressie en performance een belangrijke rol kunnen vervullen. De kunstenaar is nog wel autonoom, maar tegelijkertijd relationeel (Gielen 2011) en, in dit proces, een kritische politieke bondgenoot. Artistieke kwaliteit schuilt in de mate waarin het creatieve werk 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', aldus Otte. De overheid zou dergelijke praktijken moeten stimuleren en ondersteunen, ook al gaat het, zo stelt ze, 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'. De vraag die bij ons opkomt, is hoe de medewerker van de overheid, die immers in de door Otte geschetste inclusieve samenleving ook mag bijdragen aan die samenleving, actief in het creatieve maakproces kan worden meegenomen. Met andere woorden: moeten we tegenstellingen als top-down (dé overheid) en bottom-up (het civiele domein) niet achter ons laten en zoeken naar cyclische en dynamiserende manieren van doen en denken om het onzekere en het balancerende karakter van het inclusieve maakproces zorgvuldig te kunnen beschrijven?

Woorden én daden

We willen benadrukken dat 'het doen' en 'het denken' geen tegengestelde begrippen zijn. Pascal Gielen schrijft in zijn artikel over een rol voor de overheid met een vruchtbaar cultuurbeleid dat 'het immer bijstellen van het collectieve zelfbeeld en zingeving stimuleert'. Zingeving is, aldus Gielen, de corebusiness van cultuur. Hij spreekt over het verband tussen cultuur en het sociale: 'wanneer er scheurtjes in het laatste komen, dringt zich de nood aan zingeving op'. Daarin tekent zich een spanningsveld binnen een gemeenschap af. Het gevoel van samen moet worden behouden, maar de deelnemers moeten juist ook, gevoed door de kunstenaar die compromisloos is, dissensus opzoeken. Dit spanningsveld lijkt noodzakelijk om, zoals Gielen het noemt, een inclusieve identiteit-van-onderuit vorm te geven.

Hij benadrukt dat in het proces van 'cultureel gebroed' ruimte moet zijn voor mensen die zich niet makkelijk kunnen uitdrukken in woorden. Net zoals vele kunstenaars spreekt de 'lagere klasser' zichzelf niet uit 'in woorden en goed overdachte argumenten, maar in doen', zo betoogt Gielen. De vraag die daarbij echter opkomt is of het denken en het doen wel zo strikt gescheiden kunnen worden. En of we ons eigen taalspel, mentale model en onze handelwijze daar niet op aan moeten passen. Denk bijvoorbeeld aan het werk van de bekende socioloog Sennett, die al in zijn boek *De ambachtsman* (2008) gedetailleerd ingaat op 'de eenheid van hoofd en hand'. Niet voor niets spreekt de Rotterdamse filosoof Oosterling al jaren van 'doen-denken' (2013). Weliswaar zijn onze cultuur en maatschappij nog altijd doordrenkt van het cartesianisme waarbij individu (ik) en gemeenschap, geest (denk) en lichaam, denken (dus ik ben) en doen van elkaar gescheiden worden. Maar dat is anno 2020 filosofisch en sociologisch niet meer goed vol te houden. In het kader van deze *Boekman* stellen we daarom de vraag: moet er voor een inclusieve gemeenschap niet juist ruimte zijn voor de (super)diversiteit aan woorden én daden in hun onderlinge verwevenheid? En als dat zo is, wat betekent dat dan voor de relatie tussen de kunsten, kunstenaars, makers, publiek en beleid?

Wederkerigheid omwille van elkaar

De relatie tussen de kunsten en beleid is, volgens ons, in een inclusieve context niet statisch maar dynamisch van karakter. Bart Caron en Guy Redig schetsen in hun artikel dat de kunsten zich in woord en daad moeilijk staande konden houden in de geleidelijke bureaucratisering en een bedrijfsmatige aftakeling van het Vlaams cultuurbeleid. In het artikel wordt een →

Moet er voor een inclusieve gemeenschap niet juist ruimte zijn voor de (super)diversiteit aan woorden én daden in hun onderlinge verwevenheid?

onderscheid gemaakt tussen enerzijds particuliere cultuurprojecten en anderzijds de rol van het overheidsbeleid. De auteurs stellen dat de autonomie van onder andere kunstenaars centraal moet staan, 'ongeacht de aard van hun output en de wijze waarop zij zich tot de samenleving willen verhouden'. In plaats van dat de overheid kunst en cultuur incorporeert, past er juist bescheidenheid tegenover de culturele sector, die zich ten opzichte van andere maatschappelijk sectoren, aldus de auteurs, 'aan het meest vrijgevochten, minst geregelde of beheerste uiteinde' bevindt. Impliciet krijgt, wat ons betreft, het overheidsbeleid wel erg veel eer, alsof de kunsten zich eenzijdig door beleid zouden laten leiden.

'Troebele grensgebieden', waarover Caron en Redig spreken, zijn er niet alleen tussen beleidsmatige subsectoren, maar openbaren zich ook tussen beleid en uitvoeringspraktijk. Om dat te kunnen zien, moeten we wel een inclusieve bril willen opzetten en oog hebben voor het samenspel tussen de zogenaamde regulerende overheid en de vrijgevochten kunsten. Ook hier geldt binnen een inclusieve context: het is niet of-of, maar en-en. Zonder regels gedijen zogenaamde autonomie en vrijheid niet en zelfs zonder bureaucratisch beleid is kunst geen vrijgevochten kunst en omgekeerd. Als we een inclusieve wereld willen zien, dan omarmen we de wederkerige gedachte dat de kunsten niet voortkomen of stagneren door zoiets als (falend) beleid maar dat beide, ook als het lijkt te knellen en er macht in het spel is, in een meervoudige context kunnen bestaan en zich kunnen ontwikkelen omwille van elkaar. Als we het conflict als ingrediënt van

inclusiviteit blijven beschrijven met woorden en illustraties die gebruikt worden (of misbruikt worden) om de verschillen tussen ogenschijnlijk gescheiden werelden te benadrukken, lukt het niet om de verwevenheid van de (vele) verschillende actoren, lagen en perspectieven wat betreft kunst en inclusie te ervaren en te onderzoeken.

Inclusie en praxis

De inclusieve wereld lijkt zich, in plaats van met of-of-tegenstellingen, beter te laten omschrijven in paradoxen of zelfs daaraan voorbij te gaan. Joachim Ben Yakoub wil een paradox van het agonistisch denken blootleggen: juist onder de noemer van democratisering en conflict wordt consensus impliciet opgelegd. Maar wat hij als een paradox omschrijft, lezen wij als een geobjectiveerde of-of-tegenstelling. We zien het belang om historische, koloniaal gegroeide tegenstellingen te benoemen en te problematiseren, maar de vraag is of we, als we een inclusieve samenleving willen bevorderen, verder komen met objectiverende begrippen als 'witte onschuld', 'woordkunstenaars van kleur' of 'kunstenaars of cultuurwerkers die denken dat ze blank zijn'. Dergelijke woorden werken, net als in door kolonialisme ingegeven termen, ook dehumaniserend.

Binnen agonistisch politiek denken, waar de auteur naar verwijst, kan juist ruimte ontstaan voor het intersubjectieve 'tussen', waardoor een 'culturele democratie', waar Karolien Dons in haar reportage over spreekt, mogelijk wordt. Daarbij gaat het, aldus Dons, niet om deelname aan iets bestaands maar aan iets wat 'in meerstemmige dialoog nog, mogelijkerwijs, gaat ontstaan'. Dat lijkt op wat Gielen in zijn artikel noemt: 'het gedoe waarvoor nog geen woorden gevonden zijn'. Onder andere het agonistisch democratisch model van Mouffe, waar Gielen aan refereert, kan input geven voor ontwerpdimensies ter bevordering van humaniserende, artistieke, inclusieve collectieven om zo de paradoxale relaties tussen onder andere consensus-dissensus en interne-externe sociale cohesie te stroomlijnen of misschien beter, als een brede rivier te laten meanderen en soms overstromen. Die inclusieve collectieven zijn niet op zoek naar een nieuwe statische vorm, maar blijven, voorbij het denken in (theoretische)

Zonder regels gedijen zogenaamde autonomie en vrijheid niet en zelfs zonder bureaucratisch beleid is kunst geen vrijgevochten kunst en omgekeerd

paradoxen, een dynamische praxis waarin actie en reflectie steeds samen komen. Zoals Hendrickx in het project *Underneath Which Rivers Flow* heeft waargenomen, vallen in de praxis waar Paolo Freire van spreekt, denken en doen gewoonweg niet te onderscheiden.

Inclusief doendenken

Ook als we te veel focussen op alleen de praktijk stuiten we op schijnbare tegenstellingen. Giuliana Ciancio beschrijft het Europese samenwerkingsproject *Be SpectACTive!* en geeft een inkijk in het paradoxale van inclusieve praktijken. Zij ziet horizontale besluitvormingspraktijken bij culturele instellingen, waarbij de sociale cohesie versterkt wordt doordat afwijkende meningen en culturele en politieke diversiteit de ruimte krijgen. Ze schrijft over de cocreatieve relatie tussen onder andere de kunstenaar en het publiek en de implicaties daarvan voor het beleid en de organisatie van culturele instellingen. Maar in haar praktijkvoorbeelden klinkt nog een scheiding tussen het publiek, de kunstenaar, alsook de gebruikelijke doelgroepsaanduiding van het publiek zoals de jeugd, de tiener, volwassenen en de blanke middenklasse door. Voorbij het spreken over een cocreatie tussen de kunstprofessional en een in doelgroepen ingedeeld publiek, stellen wij de vraag of we nog wel strikt kunnen spreken van hét publiek en dé kunstprofessional. In gemeenschappelijke artistieke praktijken met 'prosumenten' kunnen rollen en taken immers dusdanig door elkaar heen lopen dat er van bijvoorbeeld artistieke hiërarchie, individuele autonomie en vastomlijnde doelgroepen geen sprake meer is. In het artikel van Hendrickx zien we dat beschreven in het maakproces van *Underneath Which Rivers Flow* waarin hij duidelijk maakt dat het onderscheid tussen rollen van professionele makers en deelnemers dubbelzinnig wordt.

We willen nog een stap verder gaan: in een inclusief cocreatief of coprogrammeringsproces vervagen de traditionele grenzen tussen kunstenaars, (actieve) deelnemers en publiek dusdanig dat de rollen niet dubbelzinnig maar, als onderdeel van het artistieke proces, meervoudig en fluïde worden. Natuurlijk, tegenstellingen kunnen helpen de werkelijkheid te begrijpen, maar het kan ook het proces van

inclusieve cultuurvorming frustreren, omdat de fundamentele ambiguïteit van dat proces niet aanvaard wordt. We doelen hier op ambiguïteit zoals Gielen (2020) het ook verwoordt: 'Ambiguïteit dringt zich op wanneer we het andere in onszelf ontdekken. We kunnen het niet meer negeren, maar weten er ook (nog) geen raad mee. We krijgen de ander met andere woorden nog niet gearticuleerd, gedefinieerd of gelabeld.' Met andere woorden, als we ons, net als Ciancio, realiseren 'dat cultuur *an sich* onzeker is', lijkt het de uitdaging om een nieuw, radicaal doendenk kader te zoeken om ons primair in de tussenruimtes te bewegen.

Begrippen als coprogrammering en prosumenten zijn, wat ons betreft, voorbeelden van begrippen van dat doendenken om de nog onbekende inclusieve samenleving vorm en betekenis te geven. Ook in het artikel van Krabbendam over het initiatief *Studio Osdorperban* worden dergelijke begrippen genoemd, zoals 'lokaal ingebed codesign' en 'mee-maken'. Ze geven ruimte om een werkproces te beschrijven waarin, in dit geval, jongeren met verschillende motieven samen zoeken naar raakvlakken om vandaaruit tot ontwerpen te komen.

Het ontwerpen mét de jongeren en de betrokkenheid die daardoor ontstaat, creëert op den duur eigenaarschap en sterke gemeenschappen, aldus Krabbendam. De initiatieven die Ciancio, Hendrickx en Krabbendam beschrijven, leveren ervaring en nieuwe begrippen op om het grillige en tegelijk het nabije en vertrouwelijke proces van artistieke, inclusieve collectieven te leren kennen.

Tot slot

We schrijven deze epiloog in een tijd waarin overheden over de hele wereld drastische maatregelen treffen om de verspreiding van het coronavirus tegen te gaan met als consequentie dat mensen, meer dan hun lief is, gescheiden van elkaar leven. Levend in quarantaine realiseren we ons wat we missen, namelijk sociale relaties, aldus Gielen in een interview met Mensink (2020). Net als andere sectoren verkeert de kunstsector in een grote financiële crisis. De Nederlandse overheid komt met een steunpakket van 300 miljoen euro. Cultuurminister Van Engelshoven is blij met dit pakket en →

zegt: 'Cultuur doet ertoe. Juist in deze tijd van crisis blijkt hoe belangrijk kunst is: om troost, afleiding en hoop te bieden.' In deze crisis openbaart zich de noodzaak tot sociale relaties, maar wat ons daarbij interesseert, zijn de aard en kwaliteit van die relaties. Het mag duidelijk zijn dat wij zoeken in de richting van inclusieve relaties en de meervoudige rol, veel meer dan alleen een troostende, afleidende en hoopgevende rol, die de kunsten daarin kunnen spelen.

Om de door ons geschetste inclusieve wereld nader te verkennen, is meer onderzoek nodig. Dat vraagt om *radical imagination* en bijpassende *convoking* onderzoeksmethoden (Haiven et al. 2014), zoals participatieve, *community based* en *arts-based* onderzoeksmethoden (Leavy 2017). Het gaat daarbij om een collaboratief onderzoeksproces waarin onderzoekers niet van buitenaf observeren maar zichzelf als onderdeel zien van collectieven die willen experimenteren en zichzelf reproduceren. Praktijkgericht onderzoek in, met en vanuit die praktijk kan meer inzicht verschaffen in wat er zich tussen de mensen afspeelt die op zoek zijn naar nieuwe inclusieve manieren van doendenken. Hierbij zouden hogescholen en universiteiten, die nu nog vaak gescheiden opereren, meer gebruik kunnen maken van elkaars expertise. Dat kan door bijvoorbeeld samen te werken in living labs, stadslabs en/of ontwikkelwerkplaatsen, waarin de opdracht van de onderzoekende kunstenaar en andere betrokkenen is om verschillen op te sporen en te problematiseren, maar tegelijkertijd de boel bij elkaar te houden. Of andersom, het mag wat ons betreft namelijk best een boeltje blijven, maar wel graag bij elkaar. En kunst heeft daarin geen status aparte, maar is zoals gezegd altijd relationeel en reproduceert zich als onderdeel van dat boeltje. ●

Literatuur

- Gielen, P. (2011) 'Mapping community art'. In: *Community art: the politics of trespassing*, 15-33.
- Haiven, M. en A. Khasnabish (2014) *The radical imagination*. Londen: Zed Books.
- Gielen (2020) 'Laten we proberen onze fundamentele ambiguïteit te aanvaarden'. In: *De Witte Raaf*, jrg. 34, nr. 204, 18-19.
- Leavy, P. (2017) *Research design: quantitative, qualitative, mixed methods, arts-based, and community based participatory research approaches*. New York: The Guilford Press.
- Mensink, L. (2020) 'A plea for ambiguity and aesthetic being in the world: a conversation with Pascal Gielen'. Op: www.veem.house, 26 maart.
- Oosterling, H. (2013) *ECO3 doen denken: Rotterdam vakmanstad/skillcity 2010-2012*. Heijningen: Jap Sam Books.
- Sennett, R. (2008) *De ambachtsman: de mens als maker*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Vrijer, S. de en J. Matena (red.) (2019) *Code diversiteit & inclusie*. S.l.: s.n.



Aart van der Maas is musico-loog, doet promotie-onderzoek naar inclusieve culture commons en is opleidingsmanager van de Master Community Development, Hogeschool Utrecht



Nico de Vos is filosoof, directeur van het Kenniscentrum Sociale Innovatie en lector Participatie en Stedelijke Ontwikkeling, Hogeschool Utrecht