

Verbinden door te ontwrichten

Sandra Trienekens en Dirk Willem Postma Kunst krijgt op verschillende manieren betekenis. Zij kan dominante denkbeelden ontwrichten maar kan ook nieuwe verbindingen tot stand brengen. Het lijken gescheiden of zelfs tegenstrijdige kunstopvattingen: kunst ontwricht en community art verbindt. Klopt deze tweedeling of gaat het hier om een schijntegenstelling?

In Vlaanderen en Groot-Brittannië is men veel opener over de sociale kant van community art dan in Nederland. In Nederlandse community art-projecten ligt een sterkere nadruk op kunst. Maar dat betekent nog niet dat er in de Nederlandse kunstsector en het kunstbeleid meer waardering is voor deze projecten dan in de ons omringende landen. Deze paradoxale situatie springt in het oog door de vrijwel volledig afwezige aandacht voor community art in het Nederlandse kunstbeleid en door het feit dat de meeste projecten op dit vlak het (vrijwel) zonder kunstgelden moeten rooien.

In de Nederlandse kunstsector klinken in het denken over kunst nog sterk de strijdkreten door van de avant-garde: kunst moet schuren, ontregelen, verontrusten, vervreemden, choqueren, ontwrichten, confronteren, ons op het verkeerde been zetten, de macht bevragen, ons bevrijden van ons valse bewustzijn. Deze ronkende taal treffen we aan in kunstcatalogi,

beleidsnota's en kunstrecensies. Door community art als 'sociaal' (lees niet-kunst) te typeren, lijkt de gedachte wortel te hebben geschoten dat community art-projecten dergelijke effecten niet teweeg zouden brengen. Maar als kunst ons moet raken en bewegen, waarom vertellen zoveel mensen dan dat ze bij een reguliere theatervoorstelling nooit tranen in hun ogen krijgen, terwijl ze het zelden droog houden bij een community art-presentatie?

Illustratief voor de rare kronkels in het denken over de relatie tussen kunst en community art is daarnaast een regeling als Innovatie Cultuuruitingen. Die regeling beoogt het maatschappelijk draagvlak voor kunst te stimuleren, onder meer door kunstinstellingen aan te sporen intersectoraal onverwachtse samenwerkingspartners te zoeken. Waarom is het dan voor datzelfde kunstbeleid zo moeilijk om community art – die dat maatschappelijk draagvlak en die intersectorale samenwerking

van nature in zich heeft
– te appreciëren?

Ongemakkelijke spagaat

Terwijl de gevestigde kunstsector het sociale van community art afwijst, wordt dit aspect daarbuiten juist omarmd. Beleidsmakers en sociale professionals ontpoppen zich tot verbindingspropagandisten en zijn er in toenemende mate van overtuigd dat kunst mensen kan verbinden, diversiteit zichtbaar kan maken en bruggen kan bouwen. Dit jargon treffen we aan in politieke partijprogramma's, coalitieakkoorden, beleidsplannen van sociaal-maatschappelijke instellingen en leerboeken voor agogen. Het aanstekelijke optimisme dat hierin doorklinkt, getuigt van een gedeeld geloof in de kracht van kunst om bij te dragen aan maatschappelijke doeleinden. Zo wordt – zelfs zonder 'harde' bewijzen voor de effecten – community art ingezet om binding te genereren in aandachtswijken, Vinexwijken of op het platteland. Onderzoek onder Amsterdamse woningcorporaties laat zien dat er al – in plaats van vragen naar de effecten – vragen spelen over hoe community art meer structureel ingebed kan worden in vernieuwingsprocessen. (Dorresteijn 2009)

Het sociale aspect van community art wordt afgewezen óf omarmd

Dit is de spagaat waarin de Nederlandse community art-praktijk zich bevindt: het sociale wordt afgewezen of omarmd. Er is één zekerheid: een visie op het artistieke vermogen van community art blijft in alle sectoren onuitgesproken. Terwijl het interessante aan het in Nederland betrekkelijk nieuwe veld van de community art is dat zowel het autonome kunstdiscours van ontwrichten als het sociale discours van verbinden daarin naast en door elkaar worden gebezigd. Bovendien lijkt men te vergeten dat beide vocabulaires ook in de kunsten en kunsttheorie duidelijk te traceren zijn. Maar ook daar worden ze als tegengesteld gepresenteerd.

In de kunsttheorie is de filosofie van Jacques Rancière toonaangevend voor de hedendaagse reflectie van de avant-garde (voor zover die nog bestaat). Kenmerkend voor het sociale kunstdiscours is de relationele esthetiek van Nicolas Bourriaud, die stelt dat kunst nieuwe verbindingen tussen mensen tot stand kan brengen, of zelfs gemeenschappen kan stichten. Deze ogenschijnlijk fundamentele tegenstelling tussen het autonome kunstdiscours en het sociale discours blijkt een onvermoede overeenkomst te bevatten: beide denkkaders bieden een opening naar een kijk op kunst in de samenleving die even sterk raakt aan de artistieke als aan de maatschappelijke aspiraties van culturele interventies.

Kunst als provocatie

De Franse politiek filosoof Jacques Rancière (geboren in 1940) wijdt zich in zijn latere werk geheel aan de verhouding tussen kunst en politiek. Zijn revolutionaire denken is doortrokken van het streven naar gelijkheid. Maar anders dan zijn leermeester Louis Althusser en marxistische geestverwanten gelooft hij niet dat die gelijkheid door een nieuwe maatschappelijke orde gewaarborgd kan worden. Ook heeft hij afgerekend met de gewoonte

van linkse intellectuelen om namens 'de ander' te spreken. Evenmin vertrouwt Rancière op de emanciperende kracht van artistieke representatie: de belofte van kunstwerken om de stemmen van 'de ander' te vertolken, een gezicht te geven aan onzichtbare groepen of hun wereld te representeren. Dat hun stemmen niet gehoord, hun gezichten niet gezien en hun werelden niet waargenomen worden, komt volgens Rancière doordat deze binnen de esthetische ordening niet waargenomen worden. (Rancière 2004 en 2007)

Voor Rancière zijn kunst en politiek onlosmakelijk met elkaar verbonden door deze esthetische ordening die aan beide voorafgaat en die de mogelijkheden in beide velden in hoge mate bepaalt. Rancière definieert deze esthetische ordening als de verdeling van het zintuiglijk waarneembare: 'Een verdeling van ruimten, tijden en activiteiten die bepaalt op welke manier het gemeenschappelijke zich voor participatie leent (...). Het verdelen van het zintuiglijk waarneembare laat zien wie er deel kan hebben aan het gemeenschappelijke op basis van wat hij doet en van de tijd en ruimte waarin die activiteit wordt uitgeoefend. Welke "bezigheid" iemand heeft, bepaalt derhalve wat diens bevoegdheden of onbevoegdhe-

den zijn met betrekking tot het gemeenschappelijke. Het bepaalt wie er al dan niet zichtbaar is in een gemeenschappelijke ruimte, wie een gemeenschappelijke taal beheerst, enzovoort. Er bevindt zich dus, aan de basis van de politiek, een esthetiek (...), het systeem van vormen dat a priori bepaalt wat zich laat gewaarworden.' (Rancière 2007, 16-17¹)

De politieke betekenis van kunst schuilt volgens Rancière in de kracht van kunstwerken

Voor Rancière zijn kunst en politiek onlosmakelijk met elkaar verbonden

om het veld van esthetische grenzen en onderscheidingen zodanig te wijzigen, de esthetische ordening zodanig te ontwrichten, *dat er ruimte ontstaat voor nieuwe actoren om hun spreekrecht op te eisen.*

Deze a-priorivormen liggen dus niet vast; hun grenzen en delingen staan voortdurend op het spel. Met de term 'politieke subjectivering' wijst Rancière op de rauwe, poëtische momenten waarop buitenstaanders zonder stem hun spreekrecht opeisen. Politiek handelen en artistieke expressie creëren volgens Rancière nieuwe tijd-ruimte-ervaringen en dragen bij tot de vorming van politieke subjecten die vraagtekens zetten bij de bestaande verdeling van het zintuiglijk waarneembare, zich onttrekken aan de bestaande relatievormen en ingebeelde gemeenschappen. Zo ontstaat er ruimte voor *nieuwe vormen* van politieke subjectiviteit. (Rancière 2007, 63)

Kunst is in deze visie niet politiek door haar inhoud of boodschap, maar door het smeden van nieuwe relatievormen tussen mensen, nieuwe gemeenschappen zelfs. Deze gemeenschappen streven niet primair naar de behartiging van hun belangen of aandacht voor het onrecht dat hen is aangedaan, maar eisen erkenning als gesprekspartner in het discours over de inrichting van de samenleving.

Anders dan het revolutionaire jargon van Rancière doet vermoeden, kan het opeisen van het spreekrecht subtiele vormen aannemen. Een kleine perspectiefwisseling is genoeg om een beeld te kantelen. Dergelijke kantelingen vinden ook plaats in community art-projecten waarin stereotype representaties van een bepaalde groep of een bepaalde wijk door de betrokkenen zelf in een ander daglicht worden gezet door uitdrukking te geven aan eigen beelden. Bij deze groepen kan het bijvoorbeeld gaan om eerste generatie arbeidsmigranten, uitkeringsgerechtigden, arbeiders, tienermoeders, mensen met een fysieke of geestelijke beperking of inwoners van aandachtswijken.

Kunst als bindmiddel

De Franse curator en kunstkriticus Nicolas Bourriaud (geboren in 1965) vroeg met zijn publicatie *Esthétique relationnelle* (1998) aandacht voor nieuwe tentoonstellingsvormen die ontmoetingen en relaties tussen mensen uitlokken en tentoonstellen – bijvoorbeeld performances, installaties en ontmoetingsruimtes, waarmee kunstenaars bezoekers uitnodigen om deel te nemen aan een gemeenschappelijke activiteit. De conventionele rolverdeling tussen kunstenaar en bezoeker wordt met deze relationele kunst uitgedaagd. Bezoekers aan deze tentoonstellingen blijven niet passief, maar worden actieve deelnemers die samen met de kunstenaar vormgeven aan het kunstwerk. Kunstenaars interveniëren in de sociale werkelijkheid door bezoekers als *interlocutors* in het creatie-

proces te betrekken. De definitie van het kunstwerk wordt hiermee verruimd: de reacties van bezoekers worden niet als extrinsieke effecten van het kunstwerk beschouwd, maar maken daar intrinsiek deel van uit. Het kunstwerk krijgt pas vorm en inhoud in de interactie met het publiek. In die zin behelst het kunstwerk een sociaal experiment.

Kenmerkend voor het engagement van 'ontmoetingskunstenaars' is het verlangen naar andere vormen van samenzijn en uitwisseling dan de heersende relatiemodellen mogelijk maken, getekend als die zijn door een commerciële cultuur, waarin mensen elkaar voornamelijk als consumenten, leveranciers, belanghebbenden en concurrenten tegemoet treden. Door binnen de gegeven sociale structuren kleine, vrije ruimtes te creëren, willen relationele kunstenaars ruimte geven aan persoonlijke ontmoeting, intimiteit en verbondenheid. Zo kan een kunstwerk mensen verbinden – Bourriaud spreekt van 'agglutinatie', verlijming. Zo'n kortstondige, sociale tussenruimte beschrijft Bourriaud als een *sociale interstice*.² (Bourriaud 2002, 14-18)

Deze relationele dimensie blijft in de modernistische kunstbeoordeling meestal buiten beeld; de blik is gericht op het autonoom geachte kunstwerk, en de duiding daarvan door kunstspecialisten. Uit onvrede met deze geïsoleerde benadering ontwikkelde Bourriaud een relationele esthetiek die kunstwerken en vormen wil beschouwen op grond van de intermenselijke relaties die zij uitlokken en representeren. Toch vindt hij dat relationele kunst niet (alleen) beoordeeld moet worden op haar goede bedoelingen en sociale effecten, maar ook op esthetische criteria: de zichtbare omgeving en vormen waarin mensen elkaar ontmoeten.

De maatschappelijke functie van relationele kunst ligt volgens Bourriaud niet langer in het representeren van imaginaire en utopische werkelijkheden, maar in het markeren van leef-

werelden in de alledaagse werkelijkheid. (Bourriaud 2002, 13) De sociale waarden die binnen de sociale tussenruimte van het kunstwerk tot stand komen, kunnen deelnemers volgens Bourriaud transponeren naar het maatschappelijke leven daarbuiten. Community art-projecten lijken deze sociale *interstices* nog verder op te rekken. Ze doen dit onder andere door de projecten te laten plaatsvinden buiten de context van de gevestigde kunstinstellingen, opdat ook niet-kunstkenners betrokken raken, en door een uitgesproken visie toe te passen op wie men met elkaar wil verbinden (verschillende generaties, etniciteiten en sociaal-economische klassen).

Ontwrichten versus verbinden

Op het eerste gezicht lijken de uitgangspunten van Rancière en Bourriaud tegengesteld: ontwrichting of vervreemding versus verbinding of herkenning. Ze lijken ook een andere opvatting van esthetische gemeenschappen en gemeenschapsverbindingen te koesteren.

Voor Rancière gaat het om het 'sprekende collectief': het politieke streven van een buitengesloten gemeenschap om erkend te worden als gelijkwaardig gesprekspartner aan het publieke discours. Het collectief wordt bijgehouden door 'toevallige' uitsluitingsgronden: een afwijkende leefstijl, ideologie, culturele achtergrond, seksuele oriëntatie of persoonlijke dispositie. Rancière ziet een gedeelde buitenstaanderspositie als noodzaak tot collectief handelen.

Bij Bourriaud staat niet de strijd van buitenstaanders tegen de machtsverhoudingen voorop, maar het verlangen naar verbondenheid in andere vormen van samenzijn. Vormen die afwijken van de heersende relatie- en gemeenschapsvormen, maar die daarmee niet per se de confrontatie aangaan. De 'relationele netwerken' die Bourriaud beschrijft, zijn geen gemeenschappen of collectieven in de conventionele

betekenis. Het gaat om mensen die door de uitnodigende vorm van een kunstwerk een ontmoeting met anderen aangaan. Of deze ontmoetingen blijvende relaties of netwerken opleveren, is niet op voorhand te zeggen, noch is het de vooropgezette bedoeling van de kunstenaar en deelnemers. In de community art komen beide vormen van gemeenschap en gemeenschapsverbindingen voor, en lijkt dat verschil niet bepalend voor de vorm of de locatie die het community art-initiatief opzoekt.

Maar hoe verschillend zijn beide theorieën nu werkelijk? En blijft de ogenschijnlijke tegenstelling bestaan als we de aandacht verschuiven van de kunstinstelling en museale setting naar de setting van community art-praktijken? Rancière geeft eigenlijk het antwoord al door te stellen dat herkenning en vervreemding gelijk opgaan: het ontwrichten kan een vervreemdingseffect teweegbrengen dat de mogelijkheid van reflectie in zich draagt; door kijkers te confronteren met het vreemde worden zij gedwongen het vertrouwde met andere ogen te zien. Zo worden we gevoelig voor het verschil, voor het andere, voor datgene wat zich aan onze waarneming en verbeelding onttrekt. Dit is een noodzakelijke voorwaarde om 'de ander' met een open vizier tegemoet te treden. Met andere woorden, zonder ontwrichting geen verbinding.

Daarnaast ligt voor beide denkers de maatschappelijke kracht van het kunstwerk in het vrijmaken van een ruimte waarin de regels die de maatschappelijke werkelijkheid reguleren, worden onderzocht door deze werkelijkheid te herscheppen – een expressieve tussenruimte.³ Waar kunst volgens Bourriaud een 'post-productie van de sociale werkelijkheid' behelst, komt Rancière tot een soortgelijke conclusie als hij schrijft dat 'de relatie tussen kunst en politiek geen overgang is van fictie naar werkelijkheid, maar een relatie tussen twee manieren om fictie te bedrijven'. (Rancière 2007) In beide gevallen worden symbolische structu-

ren en relaties blootgelegd en getransformeerd om ruimte te scheppen voor nieuwe identiteiten, relaties en uitingen van gemeenschappelijkheid. Al lijkt Bourriaud voornamelijk oog te hebben voor de nieuwe verbindingen die *binnen* deze ruimte tot stand kunnen komen, terwijl Rancière zich richt op de esthetische ont-wrichting die een kunstwerk *buiten* deze ruimte teweeg kan brengen.

Subtiel combineren

Al zijn er praktijken in de community art die zich expliciet richten op ontwrichten dan wel op verbinden, de meerderheid combineert op subtiële wijze ontwrichting en verbinding. En er zijn legio manieren waarop community art-initiatieven op subtiële, onverwachte en artistieke manieren ontwrichten om ruimte te creëren voor nieuwe persoonlijke of maatschappelijke verbindingen.

Neem de voorstelling *Peptide. Portretten van oma's* door Saskia Meulendijks in opdracht van Kosmopolis Rotterdam, gebaseerd op de levensverhalen van oma's met transnationale achtergronden. De voorstelling verhaalt – met de letterlijke woorden van de oma's – over thema's als relaties en liefde, maar ook over migratie, transculturalisme en je thuis voelen. De

oma's en Meulendijks zetten een beeld neer dat niet strookt met de algemene opvatting over oma's: ze zijn niet allemaal oud; ongeacht hun leeftijd zijn ze uitermate actief en reislustig; ze zijn er niet alleen maar voor hun familie; ze staan niet uitgerangeerd aan het einde van hun leven, maar gaan nieuwe (liefdes) bindingen aan. Ook biedt de voorstelling tegenwicht aan het gangbare beeld over migrantenvrouwen: deze oma's hebben hun hele leven

Veel community art combineert op subtiële wijze ontwrichting en verbinding

gewerkt, ze laten een complex beeld zien van hoe je thuis voelen in een transnationale context vorm krijgt terwijl ze tegelijkertijd een grote betrokkenheid op de Rotterdamse samenleving tonen. De wereld van deze oma's is groter en dynamischer dan dat menigeen vermoedt. De toeschouwer wordt gedwongen zijn/haar beelden te herijken en krijgt hierdoor de gelegenheid zich anders tot deze oma's – die niet uniek zijn en een grote groep vrouwen representeren – te verhouden of zich zelfs met hen verbonden te voelen. De toeschouwer kan nooit meer op dezelfde manier als voorheen naar oma's kijken.

Een heel ander effect bereikte Merlijn Twaalfhoven met *Echoes across the divide*. Hij wilde verbindingen tot stand brengen tussen het Turkse en Griekse deel van de Cypriotische hoofdstad Nicosia, maar zijn voorstelling leidde bijna tot een totale ontwrichting van de door de VN gewaarborgde neutrale zone die de stad in

tweeën snijdt. De muzikale samenkomst tussen Turkse en Griekse Cyprioten in het project, het vuur dat het losmaakte en het klaarblijkelijke verlangen om weer – al was het maar voor even – één te zijn, leidde ertoe dat het de aanwezige Cyprioten volstrekt onduidelijk werd waarom er een fysieke afscheiding tussen beide bevolkingsgroepen staat: ze liepen bijna door de barrières heen.⁴ Ontwrichting en verlangen naar verbinding gingen hier hand in hand en leidden bijna tot de omverwerping van de politieke status-quo.

Op weer andere wijze komen ontwrichting en verbinding samen in community art-projecten die aan mensen die wel in dezelfde buurt wonen, maar elkaar in het dagelijkse leven niet wezenlijk ontmoeten, de gelegenheid geven elkaar te leren kennen. Hierbij is het zaak om de deelnemers subtiel te verleiden om hun (voor)oordelen over de ander kritisch te bezien om zo de weg vrij te maken voor een open ontmoeting. De projecten van Stichting De Theaterstraat, zoals *Proef de Buurt* in het Rotterdamse Tussendijken, zijn in dit opzicht nog altijd een sprekend voorbeeld: 'De Theaterstraat heeft een selectie uit de vele ideeën gemaakt, waarbij we hebben geprobeerd voor (bijna) elke

leefstijl, interessegebied, opleidingsniveau en leeftijd iets interessants te bieden. Het resultaat is een staalkaart van wat Tussendijkers boeit. Zo willen we laten zien dat De Buurtbewoner niet bestaat en dat veel meer aanslaat dan vaak wordt verondersteld.' (De Theaterstraat 2009, 65) Deelnemers aan de activiteiten zijn afwisselend publiek voor de kunsten van een ander of staan zelf in het spotlicht. De uiteindelijke productie is een ware buurtproductie doordat

De projecten van De Theaterstraat laten zien dat De Buurtbewoner niet bestaat

ook buurtbewoners die niet op de planken willen staan, erbij betrokken worden als inspirator, podiumbouwer, vormgever, productie-medewerker of hapjesmaker. (ibid, 11) In dit vrijwel oneindige proces van kruisbestuiving gaan de (negatieve) reputaties van verschillende bewonersgroepen en van de buurt zelf op de schop en komt er een hechtere gemeenschap uit de verf met een strijdlustige boodschap over hun buurt aan de rest van Rotterdam.

Nieuwe bindingen

In de community art – en de rest van de kunst – liggen ontwrichting en verbinding niet ver van elkaar. Sterker nog, deze werkzaamheden van kunst zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Laten we ze dan ook niet op artificiële wijzen uiteentrekken om daarmee een onlogisch onderscheid te maken tussen verschillende vormen die kunst kan aannemen. Community art is beter te begrijpen als een kunstdiscipline,

Sandra Trienekens

is lector Burgerschap en Culturele
Dynamiek aan de Hogeschool van
Amsterdam

Dirk Willem Postma

is onderzoeker aan dit lectoraat

dan als iets wat losstaat van de kunsten.

Community art als kunstpraktijk *an sich* ontwricht en verbindt: het ontwricht het gevestigde beeld wat kunst is, wie kunst maakt, waar kunst gemaakt wordt en wie ervan geniet. Hiermee ontstaat ruimte om nieuwe bindingen aan te gaan die het gevestigde kunstbegrip inclusiever maken, kunstmakers uit verschillende kunstdisciplines samenbrengen en het maatschappelijke draagvlak voor kunst verbreden.

Literatuur

- Bourriaud, N. (2002) *Relational aesthetics*. Paris: Les presses du réel. (originele uitgave in het Frans, 1998)
- De Theaterstraat (2009) *Proef de Buurt. Community art in Tussendijken*. Rotterdam: De Theaterstraat.
- Dorresteyn, W., S. Bouhalhoul en S. Trienekens (2009) Analyse kunstpraktijk van Amsterdamse woningbouwcorporaties.
www.karthuizer.hva.nl/content/karthuizer/lectoraten/burgerchap-en-culturele-d/onderzoeksrapporten/.
- Gorashi, H. (2006) *Paradoxen van culturele erkenning: management van diversiteit in Nieuw Nederland*. Amsterdam: Vrije Universiteit. (Oratie)
- Gorashi, H. (2009) 'Taal als toegang tot een nieuwe horizon'. In: *Cultuur+Educatie*, jrg. 9, nr. 25, 20-28.
- Rancière, J. (2004) *The politics of aesthetics*. London/New York: Continuum.
- Rancière, J. (2007) *Het esthetische denken*. Amsterdam: Valiz.

Noten

- 1 In dit citaat hebben we de Franse term 'distribution' vertaald met 'verdeling' en 'verdelen'. Op dit punt wijken we af van de Nederlandse vertaling door Walter van der Star (Rancière 2007), die voor 'distribution' de equivalenten 'deling' en 'delen' aanhoudt.
- 2 Met deze term duidde Karl Marx op de handelsgemeenschappen die zich onttrekken aan de geldende kapitalistische marktwetten door af te zien van het winstoogmerk: gemeenschappen waar uitwisseling van goederen plaatsvindt op basis van ruilhandel of zelfvoorzienende productie.
- 3 Via meer sociaalwetenschappelijk geïnspireerde theorieën komt Halleh Gorashi tot het begrip 'gemeenschappelijke tussenruimte' (Gorashi 2006), wat ze in andere publicaties ook toepast op kunstinitiatieven. (Gorashi 2009)
- 4 De VN deelde Twaalfhoven en zijn medewerkers mee dat ze er niet voor in konden staan wat er zou gebeuren als het neutrale gebied bezet zou worden; als de VN zou moeten ingrijpen, zouden er doden kunnen vallen. Daarop heeft Twaalfhoven er uit veiligheidsoverwegingen voor gekozen om de deelnemers terug te roepen.