

Dirk Willem Postma, m.m.v. Frits de Dreu

Kunst om te vieren, te strijden, te delen en te helen

Over de gemeenschappelijke uitdaging voor Community arts
en kwartiermakers

Dirk Willem Postma is als hoofddocent/onderzoeker verbonden aan de opleiding Culturele en Maatschappelijke Vorming en aan het Kenniscentrum Sociale Innovatie van Hogeschool Utrecht. Als grondslagenonderzoeker in de sociale wetenschappen richt hij zich op de esthetische dimensies van burgerparticipatie. Zo heeft hij onderzoek gedaan naar de impact van kunsteducatie en *community art*, en een proefschrift geschreven over de grondslagen van natuur- en milieu-educatie.

Op sociale en culturele professionals lijken militaire vaktermen momenteel een grote aantrekkingskracht uit te oefenen. De luide roep om een ‘beschavingsoffensief’, ‘frontliniewerkers’, ‘sociale interventieteams’ en ‘jeugdverzorgbrigades’ scheppen een beeld van offensieve professionals die in stoottroepen achterstandswijken schoonvegen, probleemgezinnen openbreken en kwetsbare burgers bij hun kladden grijpen. Deze spierballentaal lijkt in de praktijk echter de weerbaarheid van maatschappelijke vraagstukken te maskeren. Hoe anders is dat gesteld met de eveneens aan militair jargon ontleende term ‘kwartiermaken’. Twee jaar lang heeft Doortje Kal ons als bijzonder lector kwartiermaken vanuit het Kenniscentrum Sociale Innovatie doordrongen van het inzicht dat de verantwoordelijkheid voor maatschappelijke participatie niet alleen ligt bij burgers die daar moeite mee hebben vanwege hun ‘anders-zijn’, maar ook bij de samenleving die vaak weinig compassie en begrip voor hen heeft. Kwartiermaken wordt om die reden als tweesnijdend zwaard ingezet. Het vraagt een inspanning van burgers die zich in een geïsoleerde positie bevinden, maar ook van de samenleving die hen buitensluit.

Kwartiermaken is door Kal in de jaren negentig ontwikkeld om kansen te creëren voor mensen die vanwege hun psychiatrische achtergrond in de marge van de samenleving terechtkwamen. Het doel van kwartiermaken is volgens haar om “ruimte te maken voor de kracht en kwetsbaarheid van mensen met een psychiatrische achtergrond midden in die samenleving” (Kal, 2011). In meerdere domeinen treffen we momenteel burgers en professionals aan die zichzelf als ‘kwartiermaker’ profileren. Sommige invullingen daarvan staan ver af van de betekenis die Doortje Kal en geestverwanten daar aan geven, maar in de culturele sector lijken ‘kwartiermakers’ op een soortgelijke wijze invulling te geven aan hun missie. Als wegbereiders voor een culturele instelling zwaaien zij ook vaak met een tweesnijdend zwaard. Zij werken aan het ‘kunstrijp’ maken van wijken en het ‘wijkrijp’ maken van kunstenaars (Van Grinsven & Trienekens, 2012).

Een kwartier zien we als een plek die nieuwe mogelijkheden biedt en de weg kan bereiden voor deelname van nieuwe groepen aan de samenleving. Sommige kwartiermakers zien hun kwartier als een tijdelijke vrijplaats, als een eerste doorgangsstadium naar een min of meer permanente plaats voor ontmoetingen, uitdrukkingen en uitwisselingen die elders uitblijven. Erik Hagoort beschrijft hoe kunstenaar Hans Christiaan Klasema in de Amsterdamse nieuwbouwwijk IJburg met meer dan honderd mensen een leefplek creëerde waar wonen, werken, zorg en spiritualiteit niet van elkaar gescheiden

zijn, maar samengaan. Drie jaar lang werkte hij hieraan. Daarbij merkte hij hoe vluchtig deze vrije ruimte was; nog voordat de eerste spade de grond in ging, was de meeste ruimte al ingevuld. Toch ziet Klasema het project *De straat* niet als mislukt:

“Als kunstenaar kun je van de vrijheid die anderen jou toekennen, gebruikmaken. Die behoefte aan een vrije ruimte is groot. De bereidwilligheid is enorm, mensen willen maar al te graag het gevoel hebben van een nieuw élan. En ondertussen knip je als kunstenaar je vleugels af, raak je je muze kwijt, wordt je zelf een projectontwikkelaar. Als kunstenaar ben je ervoor vrije ruimte te zien, erin te springen. Maar je moet er alleen even doorheen lopen, door zo’n vrije ruimte. Dat is genoeg voor anderen om er ook gebruik van te kunnen maken. Zodra je in die ruimte gaat vertoeven, word je erdoor opgegeten, dan heb je je ziel verkocht. Dan moet je verkassen.” (uit: Hagoort 2005, p. 49/50).

Inmiddels is Klasema bij een hovenier op het Groningse platteland ingetrokken: “De straat was me boven mijn hoofd gegroeid, ik wilde weg. Het is een nieuwe vrijheid, kleinschaliger en intiemer.” (Hagoort 2005, p. 49-50).

Deze ervaring van tijdelijkheid maakt duidelijk dat de vrijheid die een artistieke interventie teweegbrengt nooit vanzelfsprekend voor de toekomst gewaarborgd is. Als te midden van maatschappelijke structuren eenmaal een vrije tussenruimte gemarkeerd is, moeten de grenzen daarvan voortdurend worden bevochten op bepalingen van buitenaf. Als de vrije ruimte toch raakt ingekapseld, proberen veel community kunstenaars en deelnemers elders openingen te vinden. Volgens Hagoort reiken deze kunstenaars naar “een vrijheid die nu eens verschijnt, dan weer achter de horizon verdwijnt (...). Steeds wil hij die gedeelde vrijheid uithouden, totdat de vrijheid ‘volloopt’ met de werkelijkheid en het tijd wordt om reikhalzend naar een volgende vrijheid uit te zien.” (Hagoort 1995, p. 50-51).

Anderen zien kwartiermaken als een continu proces van ruimte maken voor nieuwe ontmoetingen, verbeeldingskracht en uitdrukkingvormen. Deze ‘kwartieren’ markeren vaak een rafelrand, een opening of overgangspolek tussen gevestigde praktijken. Natuurbelevingscentrum Nemoland - dat letterlijk ‘niemandslaan’ betekent - is een voorbeeld van zo’n kwartier. Vanuit dit groene overgangsgebied tussen het Amsterdamse Westerpark en de omringende ‘ruige gronden’ wordt gewerkt aan het zichtbaar maken van stadsnatuur, stadslandbouw en andere groene plekken in de stad voor en door Amsterdammers die contact met hun natuurlijke leefomgeving als ‘helend’ ervaren. Zij streven wel naar inbedding door verbindingen te zoeken met meer gevestigde organisaties en instellingen in hun omgeving, maar blijven zichzelf ophouden in een onduidelijk grensgebied (www.struinen.nl).

Community arts als kwartiermakerspraktijk

Een succesvol community arts-project kan naar ons idee dan ook gezien worden als een ‘kwartier’, een tijdelijke ruimte waar ontmoetingen tot stand kunnen komen die elders in de samenleving uitblijven, waar mensen die elders buitengesloten worden zich thuisvoelen, en waar nieuwe initiatieven ontstaan die in een meer geregleerde omgeving geen wortel schieten. De normen en verwachtingen die in

de wereld daarbuiten gelden worden hier, om met Kal te spreken, ‘tijdelijk opgeschort’ om ruimte te maken voor bezigheden die daarbuiten niet als nuttig, noodzakelijk of verstandig worden gezien, maar voor deze mensen wel betekenisvol en daarmee ‘vormend’ zijn (vgl. Postma, 2012).

Op meerdere niveaus zien we een sterke verwantschap tussen de werkwijze van kwartiermakers en sociale professionals in het brede veld van de community arts. Soms worden deze professionals ook aangeduid als kwartiermakers, soms als cultuurmakelaars, cultuuraanagers, cultureel ondernemers of talentontwikkelaars (Cal-XL, 2012). Als docenten aan de opleiding Culturele en Maatschappelijke Vorming (CMV) met een cultureel-agogisch profiel leiden we onder meer studenten op voor deze functies en werken we dagelijks samen met sociale en kunstprofessionals aan het creëren van ‘ruimte voor sociale verbeelding’. Vaak in wijken met groepen waar burgers niet als vanzelfsprekend met kunst en cultuur in aanraking komen (zoals in ons opleidingsprofiel *Alert en ondernemend 2.0*). Vanwege onze affiniteit met kwartiermaken hebben we de afgelopen jaren met veel plezier en inspiratie samengewerkt aan de kritische dialogen, het symposium en festival *Lof der zichtbaarheid* en andere projecten vanuit het lectoraat kwartiermaken van Doortje Kal.

Terugkijkend op deze samenwerking willen we de verwantschap tussen kwartiermakers en community arts-praktijken in deze bundel graag onder de loep nemen. We doen dat door community arts als fenomeen op verschillende niveaus te beschrijven in vergelijking met de kenmerken van kwartiermaken. Hiermee hopen we zichtbaar te maken dat de verwantschap tussen beide praktijken zo sterk is, dat ze idealiter welhaast samenvallen: goede community arts praktijken zijn kwartiermakerspraktijken, en andersom: in goede kwartiermakerspraktijken kunnen community arts bij uitstek een rol spelen. Naast overeenkomsten zijn er echter ook accentverschillen die we tot slot graag willen verkennen om discussie in beide velden uit te lokken.

Community art werd door theaterwetenschapper Eugene van Erven beschreven als “een wijze van kunst maken waarbij professionele kunstenaars min of meer intensief samenwerken met mensen die normaliter niet actief met kunst en cultuur in aanmerking komen.” (Van Erven, 2010). Als zodanig beschrijft de koepelterm ‘community arts’ een breed spectrum aan sociaal-artistieke praktijken die overlappen met traditionelere vormen van amateurkunst en cultuureducatie. Toch zijn er grenzen aan de rekbaarheid van de term “community arts”, zo maakt Eugene van Erven duidelijk: “Het wordt aan het ene uiterste begrensd door concept- of kunstenaargestuurde projecten. Aan de andere kant wordt het begrensd door deelnemergestuurde projecten. Daartussen verschuift de mate van actieve participatie en mede-eigenaarschap van laag naar hoog. Je kunt bijvoorbeeld van conceptgestuurde community art spreken als een kunstenaar van te voren een concept bedenkt, daar met behulp van andere professionals vorm aan geeft en participatieve momenten inbouwt, vervolgens het project op een maatschappelijk onder druk staande plek laat landen en daar zowel een regulier kunstpubliek als wijkbewoners voor werft (...). In zo’n project gelden andere spelregels dan wanneer een kunstenaar op uitnodiging van wijkbewoners (of een anderszins gedefinieerde deelnemersgroep) met open vizier,

zo lang en zorgvuldig als mogelijk en met gebruikmaking van de specifieke culturele parameters die in iedere context weer anders zijn, aan de slag gaat om artistiek vorm te geven aan wat deze mensen van belang vinden.” (Van Erven, 2010).

Kunst kan in dit verband worden gedefinieerd als “het onderzoeken en delen van de ervaring van onszelf, de wereld om ons heen en de relatie daartussen in vormen die vrij spel geven aan onze intellectuele, fysieke, emotionele en spirituele vermogens.” (Matarasso, 1999).

In deze meer participatieve vormen van community arts, waar sociale professionals als CMV'ers een belangrijke functie vervullen, wordt gebruik gemaakt van de zogenaamde *voorzetselgraadmeter*. De term ‘community arts’ wordt door hen gereserveerd voor praktijken waar kunst niet alleen *in* een wijk of *met* bewoners wordt gemaakt, maar ook *uit*, *voor*, *door*, *over* en *van* de mensen die daar wonen (Tigchelaar & Loeffen, 2013; Prentki en Preston 2009, p. 10). Dezelfde voorzetselgraadmeter zouden we wellicht kunnen hanteren voor het beoordelen van kwartiermakerspraktijken. Ook daar gaat het immers om professionals die ruimte creëren voor anders-zijn met, vanuit, voor, door, over en van degene die anders zijn in samenwerking – en soms in een strijd – met hun sociale omgeving.

In haar beschrijving van community arts benadrukt Sandra Trienekens de gelijkwaardige inbreng van kunstenaars en deelnemers. De methodieken van veelbelovende community arts-projecten kenmerken zich volgens haar door een ‘strevende houding’, opgevat als een zoektocht naar alternatieve, onvermoede voorstellingen van het goede leven. Daarbij gaan sociaal geëngageerde kunstenaars en CMV'ers uit van een andere kijk op mensen: ze zoeken naar de verbeeldingskracht, specifieke expressiewijze en creativiteit van de deelnemers, spreken deze aan en benutten deze als bijdrage aan een gemeenschappelijke expressie. Om een grote inbreng van deelnemers mogelijk te maken streeft men naar een werkwijze die laagdrempelig is, groepsgericht, ‘meertalig’, meerstemmig, multidisciplinair en bij voorkeur zichtbaar wordt gemaakt in de publieke ruimte (Trienekens, 2006). Deze collectieve benadering van zelfexpressie en meerstemmigheid menen wij ook te herkennen in vele kwartiermakerspraktijken. Mensen die om wat voor reden dan ook buiten de samenleving vallen vergroten hun zichtbaarheid niet door zich als een groep met gemeenschappelijke identiteit - doorgaans een slachtofferidentiteit - te manifesteren, maar door het voeren van een publieke ‘multiloog’ - ook een term uit de sociale psychiatrie die verwant is aan kwartiermaken en als werkwijze door psycholoog Heinz Mölders is geïntroduceerd.

De kunstmultiloogbijekomsten die Mölders organiseert stellen mensen in de gelegenheid te spreken over zaken waar gewoonlijk niet over gesproken wordt. Bijvoorbeeld over hoe het is als binnen één hoofd meerdere stemmen elkaar bestrijden en de drager van het hoofd beangstigen. Of over wat mensen precies beleven als ze psychotisch zijn. Op basis van gelijkwaardigheid wisselen alle soorten van ervaringsdeskundigen - cliënten, familieleden, vrienden, burens, hulpverleners, wijkagenten - ervaringen uit over psychisch lijden in het dagelijks leven. Daarbij staat ‘het verhaal’ centraal. De bijeenkomsten hebben altijd het doorbreken van scheidslijnen op het oog. Verder is het de bedoeling te komen tot een andere ‘taal’, een taal die het mogelijk maakt jezelf en de ander beter te begrijpen. Om die reden

wordt vaak een beeldend kunstwerk als uitgangspunt gebruikt. De multiloogbijekomsten vinden plaats buiten de reguliere hulpverlening en bij voorkeur onafhankelijk van of in samenwerking met GGz-instellingen (Jungschleger, 2007).

Terug naar de community arts. In haar veldanalyse van 131 ‘sociaal geëngageerde kunstprojecten’ trof Sandra Trienekens in 2006 een breed scala aan doelstellingen aan: het bevorderen van intimiteit en vriendschap, gelijkwaardigheid tussen maker en publiek, het bestrijden van armoede en maatschappelijke uitsluiting, het slaan van bruggen tussen groepen, het versterken van het sociale weefsel van de samenleving en het bevragen van de gevestigde kunstpraktijken.

Dat deze doelstellingen naadloos aansluiten bij de doelstellingen van veel kwartiermakerspraktijken behoeft nauwelijks toelichting, al helemaal niet als we kijken naar de doelgroepen die we aantreffen in het veld van de community arts. Deze doelgroepen kunnen volgens Webster en Douglas in grofweg drie categorieën worden onderverdeeld: geografisch, cultureel en sociaal gedefinieerde doelgroepen. Onder de geografisch gedefinieerde doelgroepen vallen bijvoorbeeld wijkbewoners, bewoners van een bepaalde instelling of bezoekers van een camping. Bij cultureel gedefinieerde doelgroepen denken we bijvoorbeeld aan migrantengemeenschappen, regionale identiteitsgroepen en leefstijlgroepen. Voorbeelden van sociaal gedefinieerde doelgroepen zijn tot slot jongeren, mensen met een beperking, vluchtelingen, daklozen, verslaafden, mensen met een psychiatrische achtergrond, ongedocumenteerden (ook wel ‘illegalen’ genoemd) of nabestaanden van een ramp. Opvallend is volgens Trienekens dat veel deelnemersgroepen tijdens de loop van een project transformeren in groepen die zich rondom een maatschappelijk thema of een artistieke ambitie organiseren (Webster & Douglass; Trienekens, 2006).

Evenals bij kwartiermakerspraktijken zien we in community arts-praktijken dat deelnemers aanvankelijk bij elkaar gebracht worden vanwege een categorale doelgroep waartoe zij volgens initiatiefnemers gerekend kunnen worden, maar dat er gaandeweg een sociale dynamiek op gang komt waardoor deze doelgroepbepalingen en de grenzen daartussen hun betekenis verliezen. Hiermee brengen community arts-projecten een vorm van integratie tot stand die kritische kanttekeningen plaatst bij het heersende denken in termen van doelgroepen op grond van achterstanden, stoornissen en andere definities van tekorten. Bij de eerste kritische dialoog over de kracht van kunst in het ruimte maken voor anders-zijn is door verschillende deelnemers ook opgemerkt dat het stigma van een specifieke doelgroepbepaling belemmerend kan werken. Er zijn namelijk initiatieven waarbij deelnemers uit een bepaalde ‘doelgroep’ worden opgeleid tot theatermaker, muzikant of beeldend kunstenaar. Zij voelen zich door het predikaat ‘special arts’ niet altijd erkend in hun kwaliteiten en ambities. Het exclusieve karakter van bestaande kunstopleidingen maakt een specifieke kunstopleiding of vorm van talentwontwikkeling wellicht noodzakelijk, maar zegt deze noodzaak iets over het ‘tekort’ van de deelnemers of over het ‘tekort’ van de gevestigde kunstopleidingen en productiehuisen?

Maatschappelijke impact

Met de opdracht om de sociale samenhang en de positie van deelnemers in de maatschappij te versterken krijgen artistieke interventies soms een agenda opgelegd die ze moeilijk kunnen waarmaken. Kunst leent zich nu eenmaal niet voor *social engineering* en instrumentele toepassingen. Dat wil niet zeggen dat artistieke interventies geen bijdrage kunnen leveren aan de sociale samenhang of empowerment van een buitengesloten groep. De deelnemers aan een community art project beoordelen hun leefomgeving na deelname vaak positiever, voelen zich vrijer om zich te uiten, leren nieuwe mensen kennen, raken vertrouwd met verschillen, en er ontstaan openingen: experimentele ruimtes voor nieuwe verbindingen, nieuwe gemeenschappen, nieuwe beelden en nieuwe oplossingen voor bestaande problemen. Zowel projectevaluaties als vergelijkende metastudies en survey-onderzoeken wijzen in deze richting (Matarasso, 1997 en 2007; Trienekens, 2006a, 2006b, 2008 en 2009 en TNO, 2006).

Gelet op deze mogelijkheden is het niet meer dan vanzelfsprekend dat kunstprojecten een plaats krijgen in (lokaal) sociaal beleid. Maar vanwege haar transgressieve en experimentele aard laten deze kunstprojecten zich zelden binden aan de doelstellingen die beleidsmakers voor haar uitstippelen. Wie esthetische verbeeldingskracht een kans wil geven, zal daar ruimte aan moeten geven zonder het experiment vooraf aan strikte grenzen te binden. En dat laatste is nu juist wat veel sociale professionals en beleidsmakers vaak doen, al dan niet gedwongen door de beleidskaders waarbinnen zij werken en de eisen van financiers. De probleemoplossende benadering van sociale vraagstukken geeft vaak aanleiding tot instrumenteel denken en het meetbaar willen maken van de effecten van kunstprojecten op de deelnemers, wijk of samenleving. Maar zoals betoogd strookt het opstellen van meetbare doelstellingen niet met het artistieke perspectief. Evenmin met het kwartiermakersperspectief, want de kwartiermakersprofessional kan op voorhand nooit aangeven welke invulling een kwartier zal krijgen, simpelweg omdat het kwartier in de handen ligt van een onvoorspelbaar collectief van deelnemers die ieder voor zich hun eigen ideeën, behoeften, belangen, wensen en idealen meebrengen die op een onvoorspelbare manier op elkaar inwerken en daarmee tot verrassende, soms letterlijk ‘ongedachte’ of ‘ondenkbare’ uitkomsten kunnen leiden.

Van sociale professionals en beleidsmakers mag daarom ook worden gevraagd om een esthetische bril op te zetten en kunstenaars een doorslaggevende stem te geven in de bepaling van de randvoorwaarden. Idealiter worden community art processen geïnitieerd en begeleid door multidisciplinaire teams, waarin sociale professionals en kunstprofessionals gezamenlijk het proces volgen, de randvoorwaarden verzorgen, de kwaliteit bewaken en waar nodig, inhoudelijke keuzes maken (Trienekens, Dorresteyn & Postma, 2011). Voor een community kunstenaar kan zo’n multidisciplinair team als klankbord dienen. Het evaluatieve model van doelbepaling-effectmeting wordt hiermee vervangen door een voortdurende procesevaluatie als vorm van action research. Uiteraard blijft het mogelijk om achteraf de uitwerking van community art projecten te onderzoeken door met makers en deelnemers op het proces te reflecteren, hen te interviewen en te enquêteren. Deze evaluatie kan zelf ook een creatieve vorm aannemen.

Door ruimte te maken voor een betekenisvolle evaluatie door alle betrokkenen voorkomt men een onvruchtbare afrekening op onduidelijke doelstellingen achteraf.

Conclusie

Samengevat zouden we kunnen stellen dat de verwantschap tussen community arts- en kwartiermakerspraktijken gelegen is in een viertal gemeenschappelijke kenmerken: (1) een consequente keuze voor het informele leefwereldperspectief van de mensen om wie het gaat, (2) een creatief-agogische benadering van participatie in *communities of practice*, (3) het meerstemmige werken aan *empowerment* (niet denken in termen van tekorten en achterstanden maar verschillen en de werking van in- en uitsluitingsmechanismen), en (4) het streven naar eigenaarschap in cocreatie.

Maar er zijn ook accentverschillen die we tot slot graag willen aanstippen om een vergelijkende reflectie en discussie in beide velden mogelijk te maken:

1. In aansluiting op de eerder gemaakte kanttekeningen bij het doelgroepdenken kunnen we ons afvragen of we niet ruimer en vooral kritischer moeten omgaan met vraagstukken van in- en uitsluiting die te maken hebben met anders-zijn en kwetsbaarheid. Pluraliteit en kwetsbaarheid zijn niet alleen van belang voor diegenen die zich buitengesloten voelen, maar juist ook voor mensen uit hun omgeving die zich niet of minder buitengesloten voelen. Dat lijkt me de *bottom line* van de kwartiermakersgedachte zoals we die uit de publicaties van Doortje Kal kennen. Maar hoe kunnen we ruimer en kritischer omgaan met anders-zijn en kwetsbaarheid zolang deelnemers aan een project worden geselecteerd op basis van een indicatie, het ontvangen van een bepaalde uitkering, een armoedegrens of ander stigma? Uiteraard willen we niet vervallen in dooddoeners als ‘iedereen is anders’ en ‘iedereen is kwetsbaar’, maar verschillen tussen deelnemers juist creatief aanwenden in het zichtbaar maken van in- en uitsluiting. Daarvoor lijkt het me van belang om zoveel mogelijk met heterogene groepen te werken, ook wanneer de institutionele omgeving het lastig maakt om diversiteit te realiseren. Kunstenaars zijn soms in staat om hierin als breekijzer te fungeren, wellicht omdat ze diversiteit en kwetsbaarheid vanuit een artistieke noodzaak nastreven. Kwetsbaarheid is voor veel van hen geen beperking, maar een bron van inspiratie. Datzelfde geldt voor diversiteit. Veel kunstenaars leven zelf ook als ‘marginalen’, maar ontlenen trots aan hun anders-zijn en weten deze creatief vorm te geven en ruimte te maken voor andere manieren van samenleven.

2. Hiermee samenhangend lijkt het ons van belang om aandacht te vragen voor het belang van een cross-sectorale en integrale aanpak. Als we grenzen willen doorbreken in het omgaan met kwetsbaarheid en verschillen tussen mensen, dan zullen we er naar moeten streven de grenzen tussen instellingen, sectoren en domeinen te overbruggen. Zo bezien kunnen sociale professionals alleen als kwartiermakers fungeren wanneer zij samenwerken met professionals of vrijwilligers uit andere sectoren: de culturele sector, de sectoren van onderwijs, natuurbeheer, sport of bedrijfsleven – deze opsomming kan zonder moeite worden aangevuld. Daarbij is het van belang om het grensoverschrijdende kwartiermaken

niet te beperken tot het microniveau van deelnemers en bezoekers, maar daarmee ook op het niveau van organisaties en instellingen doorbraken te forceren. Door verbindingen te leggen tussen kleine, informele initiatieven en gevestigde bolwerken als stadsschouwburgen en musea kunnen we op een creatieve en ondernemende wijze gebruik maken van de publieke ‘tussenruimte’ en ‘tussentijd’.

3. Tot slot zien we in community arts-processen dat het van groot belang is om een balans te vinden tussen aandacht voor het proces en het product. In multidisciplinaire teams die een community arts-project begeleiden zijn het paradoxaal genoeg soms de kunstprofessionals die het proces belangrijk lijken te vinden en de sociale professionals die aandacht vragen voor de kwaliteit van het product: het kunstwerk, de voorstelling, de film, het opnieuw ingerichte plein of het muziekstuk. Om vaste rolverdelingen tussen kunstprofessionals en sociale professionals, tussen professionals en deelnemers, tussen kwetsbare en zelfredzame burgers te doorbreken is naar ons idee een creatief proces vereist dat het uiterste vraagt van ieders talenten en kwetsbaarheden. Het uitgangspunt van vrije expressie dat in het culturele vormingswerk vanaf de jaren vijftig werd gehuldigd biedt daarvoor onvoldoende uitdaging en contact tussen betrokkenen. Alleen wanneer betrokkenen er in slagen om elkaar scherp te houden in hun gezamenlijke gerichtheid op een artistiek en sociaal uitdagend product hebben community arts- en kwartiermakersprojecten naar ons idee kans om hun doelstellingen te realiseren.

Literatuur

- Cleveringa, S. (2012). *Cultuur Nieuwe Stijl, Praktijkboek Community Arts en nieuwe cultuurfuncties*. Utrecht: Cal-XL.
- Dorresteijn, W., Bouhalhoul, S. & Trienekens, S. (2009). *Analyse kunstpraktijk van Amsterdamse Woningcorporaties*. Amsterdam: Hogeschool van Amsterdam.
- Erven, E. van (2010). Op zoek naar de kern. *Boekman. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 21/82, 8-15.
- Grinsven, S. van & Trienekens, S.J. (2012). Community art inspireert welzijnswerk. *Zorg+Welzijn*, november 2012.
- Hagoort, E. (2005). *Goede bedoelingen. Over het beoordelen van ontmoetingskunst*. Amsterdam: Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst.
- Jungschleger, I. (2007). Multiloog geeft inzicht in psychose. *Deviant*, 55, 8-11.
- Kal, D. (2011). *Kwartiermaken, werken aan ruimte voor anders-zijn*. Utrecht: Kenniscentrum Sociale Innovatie.
- Kal, D. (2001). *Kwartiermaken. Werken aan ruimte voor mensen met een psychiatrische achtergrond*. Amsterdam: Boom.
- Landelijk Opleidingsoverleg CMV (2009). *Alert en Ondernemend 2.0. Opleidingsprofiel Culturele en Maatschappelijke Vorming*. Amsterdam: Uitgeverij SWP.
- Landelijk Opleidingsoverleg CMV (2009). *CMV in veelvoud. Trendstudies bij Alert en Ondernemend 2.0*. Amsterdam: Uitgeverij SWP.

- Matarasso, F. (2007). Common ground: cultural action as a route to Community development. *Community Development Journal*, 42(4), pp. 449-458.
- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*. Comedia.
- Postma, D.W. (2012). De jongerenwerker als kwartiermaker die gezag geeft aan de wereld. In: S. Sieckelinck & S. van Buuren (red.) *Onbevoegd gezag. Hoe burgers de gezagscrisis zelf aanpakken* (160-169). Amsterdam: Boom.
- Prentki, T. & Preston, S. (2009). *The Applied Theatre Reader*. London & New York: Routledge.
- Tigchelaar, H. & Loeffen, T. (2013). *Retourtje inzicht. Creatief met diversiteit voor sociale professionals*. Bussum: Coutinho.
- Trienekens, S.J., Dorresteijn, W. & Postma, D.W. (2011). *Culturele interventies in krachtwijken*. Amsterdam: Uitgeverij SWP.
- Trienekens, S.J. & Postma, D.W. (2010). Verbinden door te ontwrichten. *Boekman. Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, 82, 22-29.
- Trienekens, S.J. (2009). *Kunst in het hart van de samenleving. Over burgerschap en culturele dynamiek*. Amsterdam: Hogeschool van Amsterdam.
- Trienekens, S.J. (2008). De effecten lopen door. Over ontmoeting, cohesie en community art. *Jalan Jalan. Kunstenaars en buurtbewoners werken aan een betere buurt*. Amsterdam: Kunstenaars & Co.
- Trienekens, S.J. (2008). *Meebewegen. Over methodiek, diversiteit en het democratiserend vermogen van community art*. Rotterdam: Kosmopolis.
- Trienekens, S.J. (2006a). Kunst en sociaal engagement. Een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap. *Cultuur + Educatie 17*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.
- Trienekens, S.J. (2006b). *[u bevindt zich hier]: Studie naar een gemeenschapskunst-project*. Utrecht: Springdance.