

Inleiding: Uitdagingen voor community arts Eugene van Erven

De vraag van Ruud van der Veen of community arts kunsteducatie of gemeenschapseducatie is legt de vinger precies op de gevoelige plek, want hij geeft daarmee aan hoe moeilijk community art in feite te duiden is. Is het kunst? Educatie? Maatschappelijke interventie? Social engineering? Het hangt er maar net van af met wie je praat – of op welke plek - om een bevestigend of ontkennend antwoord te krijgen. Die vragen geven ook aan dat er alleen al in Nederland nogal wat spelers in dit uitgestrekte veld actief zijn: gemeentes, welzijnsorganisaties, cultuurmakelaars, grootstedelijke centra voor de kunsten, kunstvakopleidingen en al dan niet gespecialiseerde kunstenaars. Vertegenwoordigers van al deze groeperingen bieden later vanochtend en vanmiddag workshops aan en zullen u ongetwijfeld allemaal een ander perspectief op community art voorschotelen. Net als ik nu.

Wereldwijd gezien is het spectrum van community art natuurlijk nog veel groter. Het omvat letterlijk alle denkbare kunstdisciplines en is in alle mogelijke en onmogelijke uithoeken van de aardbol te vinden: van het dorpje Sigoti in het westen van Kenia tot de forensentreinen die door westelijke achterstandswijken van Sydney lopen. Het kan een simpel toneelstuk zijn vermengd met traditionele Luo zang en dans waarin een groep Keniaanse plattelandsvrouwen verholen kritiek levert op echtgenoten OF een grootschalig, gelikt multidisciplinair project waarin een mix van vele tientallen professionele en compleet onervaren performers het onzichtbare talent en de culturele rijkdom van een gestigmatiseerd deel van een stad viert.

Maken de full-time acteurs van Yuyachkani in Lima, die al 37 jaar sterk gestileerde voorstellingen van een hoog technisch niveau spelen, community art? Ja, want ze zijn zelf van Indiaanse afkomst en baseren hun stukken op eerstehands informatie van de Quechua bevolking, die hun voornaamste publiek vormt en voor wie ze op straat en in sloppenwijken en bergdorpjes spelen. In die zin voldoen ze volledig aan de criteria die Community Art Lector Peter van den Hurk aan deze vorm van kunst stelt: *'community art is gericht op bevolkingsgroepen die niet vertrouwd zijn met kunst, voor wie sowieso geen regulier kunstaanbod is waarmee ze zich kunnen identificeren en die op plekken wonen waar weinig of geen kunstvoorzieningen zijn.'*

De identificatiefunctie is voor hem een sleutelwoord. Maar de kwaliteit van identificatie die Augusto Casafranca in 'Adios Ayacucho' levert voor zijn volk op de markt van Ayacucho in Peru is weer heel anders dan die van negen Rotterdamse jongeren die vorig jaar in de Rotterdamse Wijktheaterproductie Undercover op toneel stonden. In het eerste geval speelt een professionele acteur - die weliswaar door zijn publiek als een van hun wordt herkend - een ritueel verhaal over één van de vele slachtoffers van politiek geweld die weer tot leven komt en verhaal gaat halen bij het Peruaanse parlement. Het specifieke doel van deze voorstelling is om overal in Peru soortgelijke getuigenissen los te maken voor de parlementaire waarheids- en verzoeningscommissie, die samen met de Yuyachkani acteurs optrekt. Het is geëngageerde kunst voor mensen die van regulier middenklasse kunst zijn uitgesloten, maar niet door hen gemaakt of gespeeld. En volgens velen die er verstand van hebben gaat het in community art naast *identificatie* ook om *participatie*.

Die participatie brengt Yuyachkani teweeg in informele cursussen en kleine workshopproducties en die het door het hele land verzorgt en waar het een eigen kunsteducatiemethodiek voor heeft ontwikkeld. Het is een soort dubbele carrière die je in niet-westerse community art wel vaker aantreft: *'collectief tot stand gebrachte geëngageerde producties waarbij professionele kunstenaars de artistieke touwtjes strak in de hand houden en waarmee het aan een internationaal erkend performance idioom appelleert, naast participatieve grassroots activiteiten waarbij de artistieke macht meer of minder aan deelnemers wordt overgedragen'*.

Het Filippijnse kunstenaarscollectief PETA uit Manilla werkt in feite volgens eenzelfde stramien: het maakt professionele producties voor een gemengd publiek in Manilla, maar speelt ook op basketbalvelden in dorpscentra en werkt daarnaast nauw samen met groepen uit sloppenwijken of op het platteland, die hun eigen voorstellingen over hun eigen thema's willen maken. Voor dat werk heeft het de afgelopen 25 jaar haar eigen beproefde methode ontwikkeld en een speciale afdeling ingericht, the PETA School for People's Theatre. (Voorbeeld van deze samenwerking & de PETA methode is te zien op het aanstaande International Community Art Festival in Rotterdam van 26 t/m 30 maart 2008.)

Maar de geëngageerde kunst en de community art van Yuyachkani en PETA komt heel anders tot stand dan die van het Rotterdams Wijktheater of Stut theater in Utrecht, die op hun beurt onderling weer verschillen qua stijl en nadruk op tekst, maar qua gelijkwaardige participatie weer veel minder dan bijvoorbeeld YO Opera of het Vijfde Kwartier.

Om het allemaal onder de noemer community art te scharen en er voetstoots van uit te gaan dat het met zo'n label ook automatisch evenveel bijdraagt aan sociale cohesie en empowerment in om het even welke kracht-, pracht- of aandachtwijk, is echter wel erg simplistisch. Daarbij worden wijkbewoners, VMBO jongeren, mensen met een handicap, gedetineerden, dak- en thuislozen, en vluchtelingen gemakshalve allemaal onder te bedienen deelnemers aan community artprojecten geschaard, alsof er maar één ongedifferentieerd 'community' begrip zou zijn. De participatieve relatie die daarbij tussen professionele kunstenaar en al die verschillende soorten deelnemers ontstaat wordt ook veel te gemakkelijk als 'gelijkwaardig' aangeduid, terwijl die dat in de dagelijkse praktijk zelden is. Er wordt, kortom, nogal losjes over verschillen in intensiteit, participativiteit, gelijkwaardigheid, in te zetten methodieken en legio andere contextuele variabelen heengefietst, waardoor een éénmalig vensterbankproject in de Utrechtse wijk Zuilen – dat in relatief korte tijd zonder al te grote betrokkenheid van buurtbewoners is geproduceerd - net zozeer als community art wordt bestempeld als een zeer intensief en complex theaterproject met dertien mannen uit zeven verschillende culturen van het Vadercentrum in het Haagse Laakkwartier dat over een periode van meer dan een jaar tot stand kwam, afgelopen juni gedurende een paar weekenden voor bewoners van Laak werd gespeeld en momenteel op bescheiden schaal landelijk toert.

Beide zijn ontegenzeggelijk waardevol, maar ieder op een volstrekt andere manier. Om genuanceerd en gedifferentieerd over community art te kunnen praten is er daarom een nieuw soort onderzoek nodig. De basis voor zo'n onderzoek zou zorgvuldige documentatie moeten zijn van qua context, stijl, methodiek en kunstvorm uiteenlopende projecten, die vervolgens zowel als kunst en als sociale interventies bekeken kunnen worden. En in die beschouwing zijn kwaliteitscriteria uit de conventionele kunstkritiek niet langer alleen zaligmakend, zeker niet als die exclusief worden toegepast op het eindproduct zonder daarbij het voorafgaande proces en de context waarin het is uitgevoerd in ogenschouw te nemen.

In Utrecht zijn we momenteel vanuit het Community Art Lab met dit soort research aan het experimenteren. De openhartige medewerking van lokale kunstorganisaties is daarbij een absolute vereiste, een relatie die ZEKER zo delicaat is als die van community artists met hun deelnemers uit de wijk. Zo'n onderzoek levert namelijk niet alleen maar positieve zaken op waarmee men naar subsidiegevers goeie sier kan maken, maar wel constructieve kritiek die meegenomen wordt in de verdere ontwikkeling van de community art-praktijk die oprecht in participatie en gelijkwaardigheid geïnteresseerd is.

Stel dat u een paar weken terug via de media hoorde over een operavoorstelling in één van Utrechts notoire wijken, Overvecht. Eindelijk eens iets positiefs in die wijk, denkt U, dus stapt u in de auto of trein en gaat een kijkje nemen. U stapt binnen in een vrolijk, ludiek locatie-evenement waar naast wat buurtbewoners vooral middenklasse mensen van buiten de wijk op af komen, het soort mensen waar al een kunstenaanbod voor bestaat, maar dat altijd op zoek is naar iets spannends en vernieuwends...

Wat kun je op basis van zo'n bezoek op die zaterdagmiddag van de Opera Flat zeggen? Artistiek gezien is het origineel en de optredens van een technisch meer dan acceptabel niveau. Met een sociale cohesiepet op kun je zeggen, dat het evenement kortstondig iets positiefs heeft neergezet maar vooral in deze specifieke flat; een straat verderop had het geen enkele impact. Alle 25 deelnemende flatbewoners waren witte Hollanders, variërend van oude van dagen tot studenten en van middenklasse tot arbeiders. Van het oorspronkelijke idee om op ieder heel uur een speciaal koor van flatbewoners samen met operazangers te laten zingen kwam niets terecht. Conclusie: sympathiek, artistiek interessant, maar weinig diepe duurzame sociale impact? Nee zeg ik dan, want je moet verder kijken dan je neus lang is. Stel dat je toevallig op die middag rond een uur of half drie in het kielzog van Djani was meegelopen, samen met zijn moeder en zusje... Dan begint er langzaam een andere dimensie van het verhaal te ontstaan, een verhaal dat ergens in 2005 begon. Tijdens het YO Opera Festival van dat jaar was er namelijk een eerste versie van 'De Opera Flat'. Zelfde concept, maar compleet andere invulling: operaatjes van 1 of 2 minuten in deuropeningen, gecomponeerd, gezongen en geënceneerd door professionals zonder enige inbreng

van buurtbewoners. Het deed artistiek leider Anthony Heidweiller beseffen dat YO meer met zo'n wijk kon doen dan het alleen als décor gebruiken.

Tijdens dat zelfde festival van 2005, produceerde YO ook de opera 'water', gecomponeerd door Paul Oomen. De locatie was de Utrechtse waterzuiveringsinstallatie die vlak bij de hoerenbootjes van het Zandpad gesitueerd is. Kinderen van de nabijgelegen Rietendakschool in Ondiep werden ook bij de voorstelling betrokken, maar eigenlijk niet echt, beseften Heidweiller en Oomen na afloop. Ze hadden veel meer met de creativiteit van de kinderen kunnen doen, maar hadden ze slechts als pionnetjes in een van te voren vastgelegd artistiek concept gebruikt. Navraag bij de kinderen zelf en bij de onderwijzende staf wees echter uit dat 'Water' voor de Rietendakschoolpopulatie (en voor de ouders die nog nooit van hun leven naar een opera geweest waren) een uitermate positieve ervaring was, die het zelfvertrouwen van de kinderen enorm had versterkt.

In het jaar daarop pakte YO opera daarom door met de productie 'Kuil', een opera over uitgestorven dieren waarvoor Rietendakschool kinderen geluiden, een kort gedicht en een gipsen pootafdruk creëerden. Het probleem bij 'Kuil' was dat de door de kinderen gefabriceerde elementen vervolgens door professionals BUITEN HUN GEZICHTSVELD tot onderdelen van een soundscape, interactieve video-installatie en een korte opera van 10-minuten werd verwerkt, die vervolgens in een avantgarde festival werd gepresenteerd. Voor de kinderen werd wel een speciale schoolexcursie naar de voorstelling georganiseerd, maar van het oorspronkelijke idee om de voorstelling en installatie ook naar Ondiep (en hun ouders) te brengen, kwam niets terecht, wegens geld- en tijdgebrek. De wil van YO Opera om een respectvolle, interactieve relatie met multiculturele wijkbewoners en schoolkinderen in die wijken te intensiveren lijkt oprecht. Van ieder project neemt de organisatie de harde lessen weer mee ter verbetering van een volgende onderneming. Met de kennis van Water en Kuil op zak, verschijnen Anthony Heidweiller en zijn educatiemedewerker Debora Patty in het kille voorjaar van 2007 opnieuw aan de Faustdreef om van deur naar deur leurend aan de tweede versie van 'De Opera Flat' te beginnen...

In diezelfde periode gaven drama- en schrijfdocenten gedurende zes weken workshops op de nabijgelegen openbare basisschool aan de Grote Trekdreef voor kinderen in de leeftijd van 7 tot 10 jaar. Het resultaat was een oorspronkelijk libretto van om en nabij één minuut, dat door derde jaars compositiestudenten van negen Nederlandse conservatoria tot opera's verwerkt werd en door studentzangers op 3 november werd uitgevoerd in 25 deuropeningen aan diezelfde Faustdreef. De regie en productie waren in handen van professionals. Dit keer bleven de kinderen wel contact houden met hun zangers en componisten, die de librettos op de basisschool waren komen ophalen. Via een videoboodschap – verzorgd door het Community Art Lab – ontdekten de kinderen ook hoe een componist te werk gaat en in september en oktober vonden er tenslotte openbare repetities op de school plaats. De 3e november was voor Djani dus een hele bijzondere dag. Maar, zei hij samen met een heleboel andere kinderen, hij had oorspronkelijk eerst gedacht dat hij zelf had mogen zingen. De kinderen willen steeds nadrukkelijker zelf het podium op. Weer een les voor een volgende stap in YO's ontwikkeling binnen de community art?

Al terugkijkend over twee jaar van YO's community art activiteiten zou je kunnen concluderen dat de mate van participatie ontegenzeggelijk is toegenomen, dat de ondernemingen qua vorm avontuurlijk blijven, maar inhoudelijk en organisatorisch echte interculturele en maatschappelijke uitdagingen van prachtwijken vooralsnog uit de weg gaan.

Laat ik er een stelling uitgooien:

Daadwerkelijke participatie en gelijkwaardigheid zijn moeilijk te bereiken voor kunstenaars die weliswaar wijkbewoners willen betrekken, maar hun denken vanuit van te voren vastgelegde artistieke concepten en hun autonome manier van werken niet los kunnen laten. Men lijkt bang dat een bepaald artistiek niveau, waarmee binnen de Nederlandse of internationale avantgarde performance wereld ook met dit soort locatieprojecten erkenning te krijgen valt, dan niet langer behaald kan worden, maar ik vraag me dat af.

De andere, meer grassrootsachtige benadering van groepen als het Rotterdams Wijktheater en Stut in Utrecht, gaat met open vizier van de ervaringen van de deelnemers uit en laat daar min of meer organisch een artistiek concept uit ontstaan. Daarna trekken ook hier regisseurs, vormgevers en videokunstenaars de artistieke teugels naar zich toe – laat daar geen illusie over bestaan. Door deelnemers zonder podiumervaring zelf te laten spelen verhogen ze misschien de artistieke

kwetsbaarheid van de producties, maar ook het participatiegehalte en identificatiemogelijkheden op buurtniveau, die door beoordelaars van buiten die plekken niet altijd even goed ingeschat kunnen worden.

Om dat inschatten te ondersteunen en de waarde te bepalen van beide bewegingen (van concept naar participatie en van participatie naar concept) die momenteel binnen de Nederlandse community art te signaleren vallen is een geïntegreerde vorm van onderzoek onmisbaar. Deze zou zowel de artistieke als de sociale dimensies van community art in kaart moeten brengen – van begin tot eind van een project en liefst ook nog ver daarna. Kunstenaars zelf hebben daar niet voldoende afstand en tijd voor; speciaal opgeleide documentaristen die wat mij betreft ook van CMV-opleidingen mogen komen, wel. Als wij er in Nederland echt van overtuigd zijn dat community art mooi, zinnig en waardevol is én we willen voorkomen dat het over een paar jaar weer door de volgende hype is vervangen, kunnen we het ons niet veroorloven het niet kritisch te documenteren en te bestuderen en dat materiaal vervolgens in te zetten bij de opleiding van toekomstige community artists. Alleen op die manier kun je community art duurzaam verankeren.

Contact

Eugene van Erven

Universiteit Utrecht

T 0302532426

T 0644341389

Eugene.vanErven@let.uu.nl