

Over losse flodders en culturele planning

Bijdrage Sandra Trienekens aan symposium Gemeentelijke Cultuurpolitiek, Kunsten '92

18 januari 2010, Utrecht

Synopsis

De afgelopen jaren hebben in het teken gestaan van het zoeken naar nieuwe verbindingen en het leggen van interetnisch contact. Een subtiële manier van verbinden vormen kunstinitiatieven. De zogenoemde community art initiatieven vertrekken vanuit de kracht van mensen en buurten, niet vanuit het probleem. Door hun relatieve neutraliteit en vooral door de open en gelijkwaardige houding van community artists zijn dergelijke initiatieven in staat om processen op gang te brengen in wijken, onder de deelnemers en bij verschillende organisaties. Maar er dreigen ook een aantal gevaren in de huidige situatie: alleen werken aan binding is niet genoeg, zet liever in op probleemdefinitie; alleen losse en vrijblijvende projecten hebben niet genoeg invloed op het proces van stedelijke vernieuwing, zet liever in op culturele planning; te veel losse en vrijblijvende projecten leiden in sommige wijken tot community art moeheid; en de community art praktijk staat te ver af van de gevestigde kunstsector. Deze potentiële knelpunten vragen om een reactie vanuit de (kunst)politiek. Deze bijdrage doet een voorzet voor hoe de politiek kan reageren.

Inleiding

De afgelopen jaren hebben in het teken gestaan van het zoeken naar nieuwe verbindingen of het leggen van interetnisch contact: 'samen doen' is het motto van het regeerakkoord; bewonersparticipatie staat centraal in de Wijkaanpak. Er wordt veel over gesproken en gedacht hoe die binding tot stand gebracht kan worden. Binding genereren is echter helemaal niet moeilijk: zet een paar hoeren en dealers in een straat en binnen een mum van tijd zullen de bewoners zich mobiliseren en elkaar vinden, dwars door alle etnische en sociaaleconomische verschillen heen. Ze vinden elkaar in een gemeenschappelijk eigen belang. Een dergelijke aanleiding tot binding is negatief, positiever en subtieler is de aanleiding die geboden wordt door kunstinitiatieven. De zogenoemde community art initiatieven vertrekken van uit de kracht van mensen en buurten, niet vanuit het probleem.

Ik zal hier geen lang pleidooi houden voor het belang van kunst of de legitimiteit van community art; als we niet collectief zouden geloven dat kunst iets met ons mensen doet, dan zou kunst allang een stille dood zijn gestorven. En al is community art bij ons pas sinds 2003-2004 op grotere schaal als praktijk zichtbaar geworden, in veel westerse én niet-westerse landen is het al sinds jaar en dag een volstrekt geaccepteerde praktijk. Kunst is een normaal en misschien wel noodzakelijk instrument om in te zetten voor een betere samenleving en prettiger leefbare buurten. Wat mij betreft is de vraag: hoe werkt het? Wat werkt er? Welke gevaren liggen er op de loer en hoe kunnen die voorkomen? Bij deze vragen zal ik in deze bijdrage stilstaan.

Hoe werkt het?

Community art werkt doordat het processen in gang zet; community art is te begrijpen als een procesgenerator (Trienekens 2009). Door de bijzondere karakteristieken van dergelijke kunstprojecten lijken ze bij uitstek processen op gang te brengen die deelnemers de gelegenheid geven om naast een persoonlijke ontwikkeling ook een sociaal-maatschappelijke ontwikkeling door te maken. Om een aantal karakteristieken te noemen (Trienekens 2009, 45-46):

- Deze kunstprojecten kunnen, omdat ze iets verder weg staan van de alledaagse ergernissen en politieke vertogen, makkelijker mensen overreden mee te doen. Bovendien vindt, zoals gezegd, de benadering van mensen ‘neutraal’ plaats op basis van iets ‘leuks’; het is niet hun ‘probleem’ of dat van de wijk (bijvoorbeeld een gebrek aan sociale cohesie) wat mensen tot deelname zou moeten bewegen.
- Neutraliteit duidt ook op het feit dat deze kunstprojecten bovendien niet (direct) gelieerd zijn aan de vertegenwoordigers van het beleid, de corporaties of de social work instellingen in de wijk. De kunstenaars werken er misschien wel mee samen, maar ze zijn geen vertegenwoordigers van deze gevestigde instellingen. Daarmee bevestigen kunstenaars niet de bestaande machtstructuren in een wijk, zij kunnen deze ook juist goed ter discussie stellen.
- Voor wat betreft de betrokkenheid van instellingen in de wijk blijkt dat zij het als positief ervaren dat het initiatief door een derde partij wordt genomen. Hierdoor spelen concurrentieoverwegingen – tussen bijvoorbeeld opbouwwerkorganisaties of woningcorporaties onderling – minder een rol bij het besluiten om zich aan een project te verbinden.
- Maar boven al: een goede community kunstenaar heeft een open houding en handelt vanuit gelijkwaardigheid. Dat is cruciaal, want alleen als je mensen respectvol en op basis van gelijkwaardigheid benadert, krijg je respect en gelijkwaardigheid terug; alleen dan kan de ontmoeting verder reiken dan het benadrukken en bevestigen van culturele verschillen. De open houding is de basisvoorwaarde voor reflectie en voor het verbinden van werelden.

Wat werkt er?

De vier hierboven genoemde karakteristieken beschrijven de ideale situatie, wat laat de praktijk zien? Welke processen zetten de community art initiatieven dan in gang en leveren ze ook werkelijk binding op? Uiteraard is de opbrengst afhankelijk van de kwaliteit van het project en de bevoegdheid van de uitvoerders, maar uit onze onderzoeken blijkt dat er wel degelijk binding ontstaan in de onderzochte projecten. Hierbij is onderscheid te maken naar verschillende niveaus van binding: het persoonlijke, buurt en organisatie niveau.

Op *persoonlijk niveau* van de deelnemers ontstaan er vriendschappen. Met name in langer lopende trajecten, met een tijdspanne van minstens een half jaar, doen deelnemers nieuwe contacten op en ontstaan er vriendschappen. Voorbeelden zijn [U bevindt zich hier] van Springdance in Utrecht (Trienekens 2006) en ‘Slapen met je Buren’ van AZIZ in Kralingen/Crooswijk, Rotterdam (Trienekens 2008). En als het niet om blijvende contacten of vriendschappen gaat dan is er minimaal sprake van een toename in vertrouwdheid met mensen in de buurt. Een deelnemster aan het project ‘Eten is Weten’ van De Theaterstraat in

Delfshaven, Rotterdam, verwoordde het als volgt: “Je zegt nog vaker gedag op straat, dat geeft me een goed gevoel.” Het klinkt misschien als een verwaarloosbaar klein effect, maar volgens Talja Blokland (2006, 7-10) is het juist deze ‘publieke familiariteit’ die buurten leefbaar maakt en mensen thuis doet voelen.

Op *buurniveau* ontstaat identificatie met de leefomgeving: uit een aantal studies blijkt dat wanneer projecten zich richten op het bewuster waarnemen door de deelnemers van hun directe leefomgeving, dat zij deze na het project ook positiever waarderen. Dit bevestigde onder andere de deelnemers aan het Jalan Jalan project van Stichting ACCU in de Indische Buurt, Amsterdam (Kunstenaars & Co 2008), als ook de lagere schoolleerlingen die betrokken waren bij het project De Zingende Stad van Yo! Opera in Ondiep, Utrecht (Trienekens & Van Miltenburg 2009). Momenteel werken we aan onderzoek naar de relatie tussen deelname aan kunstprojecten en thuis voelen in krachtwijken. Hierover zullen we in nabije toekomst berichten.

Op *organisatie niveau* worden er ook heel wat processen in gang gebracht door community art initiatieven: een belangrijke opbrengst. Er is in toenemende mate sprake van nieuwe en intersectorale samenwerking tussen organisaties zoals kunstinstituten, woningcorporaties, onderwijsinstellingen, zorginstellingen, lokale politiek, etcetera. In deze samenwerking inspireren professionals van verschillende signatuur elkaar. Veel van de niet-kunst professionals geven daarbij aan dat community art hen nieuwe methoden oplevert om toegang te vinden tot de voor hen moeilijk bereikbare doelgroepen (Trienekens 2007). Ook de grote, gevestigde kunstinstituten beginnen community art te ontdekken als manier om tot een breder bereik te komen. Een voorbeeld het Rotterdams Philharmonisch Orkest, zoals te zien was in het filmpje van RTV Utrecht (<http://www.youtube.com/watch?v=UtlKKNYzvshM>).

Welke gevaren dreigen er?

Maar ondanks de kracht van community art en de vanzelfsprekendheid om kunst in te zetten bij stedelijke vernieuwing en voor prettig leefbare wijken, is er een aantal (potentiële) gevaren te identificeren. Sommige wijken worden inmiddels overladen met culturele interventies variërend van broedplaatsen, culturele hotspots, culturele clusters op oude monumentale fabrieksterreinen én community art projecten. Het is zowel deze veelheid als het vaak vrijblijvende karakter wat tot de gevaren leidt. Hieronder een aantal gevaren in willekeurige volgorde:

a) *Alleen zoeken naar bindingen is niet genoeg.* In sommige wijken is het de vraag of er wel sprake is van een zwakke sociale cohesie. Dit label wordt vaak van buitenaf opgeplakt, soms enkel gebaseerd op statistische indicatoren, maar komt het label ook overeen met de geleefde ervaring van de mensen in de betreffende buurt? Kunstprojecten zouden doelgerichter ingezet kunnen worden als de beoogde ontmoetingen tevens resulteren in een probleemdefinitie van hun wijk door de bewoners zelf. Waarschijnlijk ziet hun ‘probleem-top-drie’ er anders uit dan die van de beleidsmakers en help je hen sneller aan een leefbaardere wijk door hun top-drie als eerste te behandelen.

b) *Alleen losse projecten hebben geen invloed op de stedelijke vernieuwing.* Losse projecten zullen er altijd zijn, zeker omdat je niemand wil verbieden om te streven naar toegevoegde waarde in een wijk. Maar momenteel lopen bijna alle community art initiatieven parallel aan de stedelijke vernieuwing; ze zijn geen wezenlijk onderdeel van het planningsproces. Streef liever naar een vorm van culturele planning (Evans & Foord 2008). Culturele planning is een

proces waarin op insluitende wijze de community de mogelijkheid tot inspraak en besluitvorming wordt gegeven. Door de uitwisseling kunnen lokale overheden lokale culturele bronnen identificeren en strategisch nadenken hoe die bronnen de gemeenschap kunnen helpen om hun civiele doelen te verwezenlijken. Tegelijkertijd is het een strategische benadering waarin de culturele bronnen van de lokale gemeenschap direct en indirect geïntegreerd worden in een scala aan planningsactiviteiten van de lokale overheid. Dat maakt community art projecten ook minder vrijblijvend omdat er dan een vorm van daadwerkelijke inspraak voor bewoners ontstaat.

Hierbij werkt het inzichtelijk om, in het proces van stedelijke vernieuwing, verschillende fasen te onderscheiden, die elk op hun eigen wijze en met hun eigen doelen (dus niet alleen binding) community art projecten kunnen inzetten. Als het om daadwerkelijke medezeggenschap gaat over hoe de leefomgeving eruit komt te zien is natuurlijk de *planvormingsfase* cruciaal. Daarin zou de uitkomst van het community art traject de bindende invulling moeten zijn van (delen van) de ruimtelijke plannen. Hiermee experimenten we samen met Koers Nieuw West en Stadsdeel Bos en Lommer in de Kolenkitbuurt in Amsterdam. Ook hierover zullen we in nabije toekomst berichten.



Het *sloopproces* vraagt om een andere aanpak. Dan zijn de plannen al gemaakt en gaat het om het vertrek, afscheid nemen van de fysieke en sociale leefomgeving en het bewaren van tastbare en ontastbare herinneringen aan de buurt. Het mooiste voorbeeld van een kunstproject in deze fase van stedelijke vernieuwing is Ida van der Lee's Sloophamer/Schatkamer in het Vissershov, Zaandam. In de *realisatiefase* vraagt de wijk om weer een andere culturele prikkel; een die de leeggevallene woningen en panden een invulling kan geven en die de wijk leefbaar houdt op het moment dat deze het zwaarst onder de bouwwerkzaamheden heeft te leiden. Een mooi voorbeeld is Hotel Transvaal, waarmee stichting OpTrek ook een economische prikkel gaf aan de Haagse Transvaalbuurt. In de laatste fase, de *oplevering*, kunnen er dan weer allerlei bindingsprojecten op de buurt losgelaten worden zodat oude en nieuwe bewoners, die vaak sociaaleconomisch verschillende

achtergronden hebben, elkaar kunnen ontmoeten (maar ook dan: toch het liefst met een doel dat verder reikt dan de ontmoeting zelf!).

c) Community art moeheid

Een ander gevaar is dat er in een bepaalde buurt zoveel community art initiatieven worden opgezet dat bewoners de lol verliezen om deel te nemen. Dit is al snel het geval als er een te grote mate van vrijblijvendheid mee gepaard gaat. Een aantal “doelloze” initiatieven doet een wijk goed, maar – zoals gezegd - mensen zijn makkelijker te mobiliseren als het duidelijk is welk eigen belang ermee gediend is.

d) De community art praktijk zingt (nog verder) los van gevestigde kunstsector

Dit is een gevaar van een andere aard. Grote delen van de Nederlandse publieke kunstsector en kunstbeleid zien neer op community art omdat zij deze praktijk niet als volwaardige kunstvorm beoordelen. Zij rekenen deze praktijk af op haar sociale merites en diskwalificeren deze daarmee als “niet-kunst” (Trienekens & Postma 2010). Dit laat zich snel illustreren door de vrijwel volledige afwezigheid van aandacht voor community art in het Nederlandse kunstbeleid en door het feit dat de meeste Nederlandse community art projecten het (vrijwel) zonder publieke kunstgelden moeten rooien. Het gevaar is een te vergaande instrumentalisering van community art op het sociaal-maatschappelijke terrein, terwijl een innovatieve impuls van deze kunstpraktijk aan de gevestigde kunstsector uitblijft.

Wat vraagt dit van de (kunst)politiek en kunstsector?

Wat betekent deze krachten en gevarenanalyse voor de (kunst)politiek? Met andere woorden, wat moeten we doen als we niet overal hoeren in straten neer willen zetten? In eerste instantie vraagt de huidige situatie in onze wijken om een open houding naar community art en het begraven van de vraag of het wel kunst betreft.

Ten tweede is er behoefte aan een visie op community art. Die visie moet een aantal elementen in zich dragen: a) erkenning en toepassing van het intersectorale karakter van community art praktijken en de verbreding van het maatschappelijke draagvlak voor de kunst dat zij in zich dragen; b) tegelijkertijd zou het wenselijk zijn dat er een verstrekkende visie ontstaat op hoe kunst in de verschillende fasen van de stedelijke vernieuwing op intelligente wijze kan worden geïntegreerd; en c) de visie moet een duidelijk onderscheid maken tussen community art en actieve kunstbeoefening. Nu wordt community art – voor zover het al genoemd wordt – geschaard onder de noemer ‘actieve kunstbeoefening’ en worden kunstenaars naar het Fonds voor Cultuurparticipatie doorverwezen. Vanuit een deelnemersperspectief is dat misschien niet onlogisch, maar het gaat niet alleen om de deelnemers. Het gaat tegelijkertijd om een nieuwe kunstpraktijk voor kunstenaars, die autonoom en toegepast werk combineren en in hun werkpraktijk integreren. Een passend voorbeeld is het portfolio van beeldend kunstenaar Harold Schouten, waarin hij zijn schilderijen, toegepaste praktijken en door hem mede georganiseerde symposia afwisselend, maar op gelijkwaardige manier presenteert.

Ten derde vraagt de huidige praktijk (en de te ontwikkelen visie) om financiële verankering. Community art zal van de op handen zijnde bezuinigingen op de kunstbudgetten niet zoveel merken, omdat ze daar weinig geld uit ontvangt. Dat is dan een geluk bij een ongeluk, maar geen reden om als overheid niets te doen. De uitdaging ligt erin om een intersectoraal fonds in het leven te roepen voor ‘kunstprojecten midden in de maatschappij’. Het ministerie van

OCenW zou samen met ministeries als SoZaWe en VROM en koepelorganisaties van bijv. woningcorporaties en zorginstellingen hiertoe de handen ineen kunnen slaan.

Tenslotte, om het kaf van het koren te kunnen scheiden en om opdrachtgevers met de meest geschikte kunstenaar voor de betreffende opdracht in aanraking te brengen, is er een “community art loket” nodig. Nu is het vaak zo dat opdrachtgevers in zee gaan met de kunstenaar die toevallig met een idee bij hen aanklopt of opdrachtgevers vragen de kunstenaar met wie ze al eerder gewerkt hebben. Door het loket kan vraag en aanbod gematched worden en daarbij kan tevens een bepaalde mate van kwaliteit gewaarborgd worden.

Literatuurverwijzingen

Evans, G. & Foord, J. 2008. Cultural mapping and sustainable communities: planning for the arts revisited. In: *Cultural Trends*, Vol. 17, No 2, June 2008, pp. 65-96.

Kunstenaars & Co. 2008. *Jalan Jalan: Kunstenaars en buurtbewoners werken aan een betere buurt*. Amsterdam: Kunstenaars & Co.

Trienekens, S. 2006. *[U bevindt zich hier]: studie naar een gemeenschapskunstproject*. Utrecht: Springdance.

Trienekens, S. 2007. ‘Wijkkracht: het versterken van substedelijke netwerken en burgerschapsdynamiek door het kunstproject Eten is Weten in Delfshaven,’ pp. 61-69 in: De Theaterstraat (red.) *Eten is Weten: verhalen rond de kookpotten van Delfshaven*. Rotterdam: De Theaterstraat.

Trienekens, S. 2008. *‘Meebewegen’: over methodiek, diversiteit en het democratiserend vermogen van community art*. Rotterdam: Kosmopolis.

Trienekens, S. 2009. ‘Kunnen leven met onoplosbare verschillen. Cultuurparticipatie als procesgenerator,’ pp. 40-52 in: Marjolein Bultynck (red.) *360° Participatie*. Brussel: DEMOS vzw.

Trienekens, S. & L. van Miltenburg. 2009. *De zingende stad*. Amsterdam: Hogeschool van Amsterdam, Domein Maatschappij & Recht. In opdracht van Yo! Opera, Utrecht.

Trienekens, S. & D.W. Postma. 2010. ‘Verbinden door te ontwrichten,’ in *Boekman* voorjaarsuitgave over community art.