

Sandra Trienekens

Wrikken aan beeld -vorming

Vier community art-projecten,
Vier verhalen



Dit is een uitgave van Kosmopolis Rotterdam
Gepubliceerd in november 2011

Onderzoek:
Dr. Sandra Trienekens

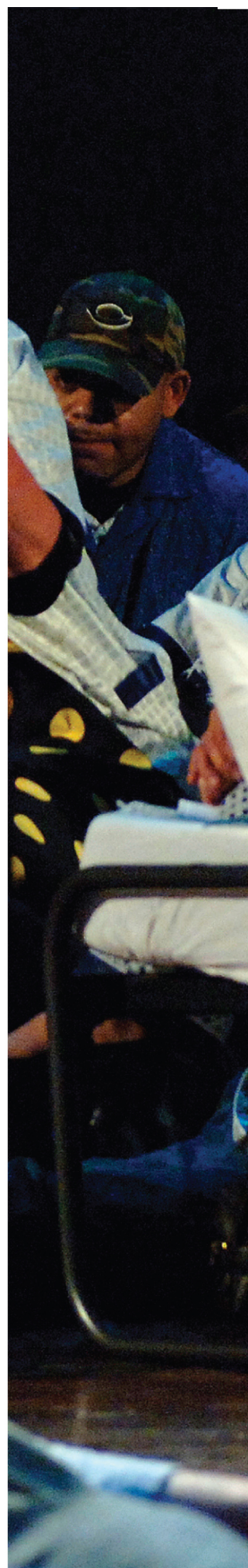
–
Projectcoördinatie:
Melvin Toemin

–
Grafisch ontwerp:
José Stolk

–
Drukkerij:
Veenman Drukkers

–
Contactgegevens:
Kosmopolis Rotterdam
Putselaan 133
3072 CE Rotterdam
010 - 417 7422
info@kosmopolisrotterdam.nl
www.kosmopolisrotterdam.nl

–
ISBN-nummer:
978-90-9026461-5





Voorwoord

Kosmopolis Rotterdam is vijf jaar geleden opgezet om door middel van kunst en cultuur de interculturele dialoog aan te jagen en duurzame verbindingen te leggen tussen culturele instellingen en nieuwe publiekgroepen, tussen wijk en wereld, denkers en doeners. Zo geven wij regelmatig opdrachten aan bekende of veelbelovende theatermakers, choreografen en muzikaal leiders om voorstellingen te maken over eigentijdse diversiteit. Zij maakten samen met Kosmopolis en met amateurgroepen en individuen van uiteenlopende achtergrond een modetheaterspektakel (*Slapen met je Buren*), een eenakter (*Peptide: Portretten van Oma's*), een theaterwandeling (*Trots*) en een serie interreligieuze koorconcerten (*(S)preekkoren: hoor jij wat ik geloof*). De voorstellingen waren te zien in de Rotterdamse Schouwburg, in Theater Zuidplein, op De Parade, op locatie in de wijken Bloemhof en Hillesluis, in gebedshuizen en in de openlucht op het Stadspodium. Allemaal plaatsen waar Kosmopolis een breed publiek weet te bereiken.

Wat het publiek van de community art voorstellingen vond en wat de projecten bij de deelnemers en de kunstenaars teweeg brachten, waren voor Kosmopolis van begin af aan belangrijke vragen. Wij hebben daarom Sandra Trienekens – een specialist op het gebied van community art, diversiteit en kunst – gevraagd om vier grote community art projecten te monitoren en te vergelijken. Om er zelf van te leren en ook om onze ervaringen met anderen te delen. Met veel plezier brengen wij dan ook het onderzoek uit en geven wij Wrikken aan Beeldvorming aan collega's en relaties, als cadeau ter gelegenheid van vijf jaar Kosmopolis Rotterdam.

Liane van der Linden
Directeur

Sandra Trienekens

Wrikken aan beeld -vorming

Vier community art-projecten,
Vier verhalen



Inhoud

p.09 Inleiding

—

p.10 Trots

p.16 Over gelaagdheid en de balans tussen sterk en zwak

—

p.26 Slapen met je Buren

p.36 Kunst zet vraagtekens bij verschil

—

p.42 Peptide, Portretten van Oma's

p.51 Transnationalisme is alledaags

—

p.58 (S)preekkoren: hoor jij wat ik geloof

p.67 Interreligieuze ontmoetingen verbreederen

—

p.74 Facts & figures

Inleiding

Deze publicatie presenteert vier community art-projecten en de vier verhalen die zij vertellen, elk over een andere dimensie van diversiteit en het overkoepelende verhaal dat Kosmopolis Rotterdam door middel van deze projecten wil verwoorden.

Verbinding en uitwisseling vormden het uitgangspunt: in elk project werden verschillende sociale, culturele, etnische of religieuze groepen en individuen bijeengebracht om in een gezamenlijk proces tot een voorstelling te komen, die voor een breed publiek toegankelijk en interessant zou zijn. Hiertoe werd er gezocht naar disciplines en thema's waar veel en verschillende mensen warm voor lopen, zoals mode, theater of religie. In lijn met de missie van Kosmopolis Rotterdam werd er gewerkt met thema's die op dat moment hoogst actueel of juist onderbelicht waren, maar altijd met de intentie om het leven in de hedendaagse, grote stad in al zijn veelvormigheid te tonen in een concert of voorstelling. Want Kosmopolis Rotterdam wrikt graag de ingesleten beeldvorming over diversiteit los, zet vraagtekens bij gangbare meningen in de publieke opinie en toont daar andere kanten van, aan een breed publiek.

De vier community art-projecten, die werden gevolgd, zijn: *Trots*, *Slapen met je Buren*, *Peptide: Portretten van Oma's* en *(S)prekkoren: hoor jij wat ik geloof*. De verhalen die in hoofdstuk 1 tot en met 4 worden verteld tonen de kracht van elk van de vier projecten. Zij presenteren krachtige beelden van de hedendaagse stad, beelden die blijven. Waarmee wij natuurlijk niet willen zeggen dat er geen zaken misgingen, stroef verliepen of onvoldoende van de grond kwamen, zoals altijd in community art-projecten, waar veel mensen van uiteenlopende achtergronden bij betrokken zijn.

In het ontwerp is een klein, groen boekje opgenomen. Deze bestaat uit twee hoofdstukken. Eén daarvan geeft een reflectie op wat de projecten samen zeggen over de relatie tussen community art, diversiteit en kunst. Het andere hoofdstuk biedt een aantal lessen dat uit de ervaringen van en met projecten is geleerd.

2009

Trots

Mieke de Wit — De Theaterstraat, artistiek leider
Assistent-makers Sonay Akçen, Gülbin Yeşil, Rimanta Tavoraite
en Marina Bretón



Oleanderpleinfestival
Foto: Kosmopolis Rotterdam
Mei 2008

TROTS | GURUR | FAKHR | ORGULLO is een theatrale wandeling door de wijken Bloemhof en Hillesluis in de deelgemeente Feijenoord met muziek, dans, theater, foto's en video's. Circa 125 bewoners van deze wijken hebben samen met professionele theatermakers gewerkt aan de voorstelling *Trots*. Uitgangspunt was 'zoveel mensen, zoveel culturen, zoveel soorten trots'. Bij het maken van de theatrale wandeling stonden vragen centraal als: Hoe komt het dat we trots zijn als de nationale sportclub wint? Wanneer ben je trots op iets? Waar ben je trots op: je wijk, je familie, je prestatie, je land? Hoe word je trots? Wanneer slaat trots om in hoogmoed? Wat zijn de gevaarlijke kanten van trots? Het project werd uitgevoerd door Mieke de Wit van Stichting De Theaterstraat in samenwerking met geluidskunstenares Sonay Akçen en theatermaakster Gülbün Yeşil van het theatercollectief Garajistanbul uit Istanbul, de Litouwse danstheatermaakster Rimanta Tavoraite en de Argentijnse theatermaakster Marina Bretón uit Rotterdam. De samenwerking is tot stand gekomen op basis van een gedeelde theateropvatting, zoals uit onderstaande organisatiestatements blijkt, en vanwege de gewenste diversiteit aan deskundigheden. In november 2007 hebben alle makers een week in Rotterdam samengewerkt en het concept voor *Trots* gemaakt. In januari 2008 begon de werving van de deelnemers, waarna de Turkse makers in april voor drie maanden naar Rotterdam-Zuid kwamen om met de deelnemers te werken.¹ Ook zijn er verschillende momenten geweest waarop andere bewoners van de wijk bij het project werden betrokken. Zo is er op 19 april 2008 een middag schilderwerk op de Beijerlandse laan georganiseerd. Daar konden passanten hun reactie schilderen op vijf borden waarop verschillende vormen van provocerende trots verbeeld waren: de trots van hooligans op hun voetbalclub, de nationale trots van Geert Wilders, de partij Trots op Nederland van Rita Verdonk, de Gay Pride en de Black Pride. Van 10 mei tot 19 juni 2008 stonden de wijken in het teken van trots. Deze Maand van de Trots werd geopend op de Beijerlandse laan met een modewedstrijd, dans en livemuziek. In de eerste twee weken van juni 2008 is de theatrale wandeling vijf keer gelopen door in totaal zo'n 190 wandelaars.

De theaterwandeling

De wandeling van tweeënhalf uur begon bij Speelboerderij Odilia en vervolgde als eerste langs verschillende huizen, waar achter de ramen foto's stonden die lieten zien waar de bewoners trots op zijn. Bijvoorbeeld een foto van het huis dat een bewoner nu bezit, nadat hij dertig jaar geleden met niet meer dan een kleine rugzak naar Nederland is gekomen. Tijdens de wandeling vertelde de gids over de buurt en over het project. De eerste locatie op de route was een leegstaand pand. In een benauwd, klein huis van twee verdiepingen onderging de bezoeker het proces van aankomst en integratie in de Nederlandse

¹ Sonay heeft helaas de voorstelling in de schouwburg niet meer kunnen zien, omdat de IND weigerde haar visum met een paar dagen te verlengen.

‘It is time to unlearn what we’ve been taught to memorize, and to stand side by side. It is time to create a culture of design, a culture of spectatorship that is ongoing and stable.

It is time to disrupt the clichés-ridden rhetoric of poverty and deprivation, to create unconditionally, to exhibit what’s been created.

It is time for performing arts. It is the end of an era where we merely reflected, talked and forgot about things, it is now time to start processes in which creation provides fuel for more creation.’²

² Fragment uit het ‘Manifest Garajistanbul’
http://www.garajistanbul.com/garaj_manifesto.php

samenleving aan de hand van de verhalen van drie spelers van uiteenlopende leeftijd en afkomst. De volgende stop was een klein straatje met parkeergarages aan elke kant. Hier speelde een groep van zes Turkse vrouwen een intrigerend stuk over de verplichte trots op Turkije, vastgelegd in artikel 301 van het Turkse Wetboek van Strafrecht, waar al menig Turks schrijver en journalist door in de problemen is gekomen. Het stuk handelde over het feit dat we te vaak de andere kant opkijken en te veel van wat fout is accepteren. De derde locatie was een voormalige autowerkplaats waar – in de vorm van bewegingstheater – vijf jongeren en een groep hindoestaanse danseressen het proces van opgroeien tot aan het huwelijk verbeeldden, waarbij trots en familie-eer een belangrijke rol spelen. In deze ruim bemeten garage kregen de wandelaars ook de gelegenheid om de tentoonstelling te bekijken die in een eerdere fase van het project werd gemaakt met verschillende vrouwen- en bewonersgroepen. Ook was het resultaat te zien van de middag schilderwerk op de Beijerlandse laan in april 2008. De theaterwandeling eindigde in een katholieke kerk waar in een ruimte achter de sacristie een video werd vertoond over een jongen die slachtoffer is geworden van eerwraak. Daarna nam het publiek plaats in de kerkbanken en luisterde naar het Antilliaanse kerkkoor met band dat voor het altaar klaar stond. Het koor zong eerst zelf en begeleidde daarna een Libanese solozangeres. Vervolgens vulde de kerk zich met soefimuziek en namen derwishdancers het altaar over. Van de kerk was het slechts nog een korte wandeling terug naar Speelboerderij Odilia, waar onder het genot van een hapje en een drankje werd nagepraat.

Voor de schouwburg is de theatrale wandeling aangepast en omgevormd tot een voorstelling die werd ingeleid door Mieke de Wit en Memet Ali Alabora, één van de artistiek leiders van theatercollectief Garajistanbul en tevens een bekende Turkse filmster. Na de voorstelling was er gelegenheid om met Memet op de foto te gaan en een handtekening te vragen. Van die gelegenheid is door het overwegend vrouwelijke publiek gretig gebruik gemaakt.

Trots
Oleanderpleinfestival
Foto: Kosmopolis Rotterdam
Mei 2008



Over gelaagdheid en de balans tussen sterk en zwak

Een belangrijke doelstelling van De Theaterstraat is het creëren van mogelijkheden voor interetnische bindingen en bindingen door leeftijdsklassen en sociaaleconomische lagen van de bevolking heen. Hiertoe zoekt De Wit bewust naar interdisciplinariteit onder de makers en de maatschappelijke partners die ze bij haar projecten betreft. Ook zoekt ze bewust naar gelaagdheid onder de deelnemers. Zo slaat ze een brug tussen sterk en zwak in de Rotterdamse samenleving. In haar producties zoekt De Wit in toenemende mate samenwerking met theatermakers die verschillende theatervormen beoefenen met dansers, muzikanten en geluidskunstenaars. In het geval van *Trots* was er ook een gelaagdheid in nationaliteiten: De Wit werkte samen met twee Turkse, een Litouwse en een Argentijnse maker van verschillende kunst-disciplines. Dit heeft voor alle partijen verschillende artistieke effecten gehad. De Turkse makers hebben ervaring opgedaan met community art en De Wit heeft de toegevoegde en eigenstandige artistieke waarde van geluid ontdekt. Vooral vruchtbaar was de uitwisseling over het thema trots vanuit verschillende nationale perspectieven. Dit heeft het uitgangspunt 'zoveel mensen, zoveel culturen, zoveel soorten trots' artistiek verrijkt, doordat de makers hun eigen vanzelfsprekendheden door de ogen van de ander konden beschouwen. Hierdoor kreeg het thema politieke diepgang.

Maatschappelijke partners

In haar werk probeert De Wit netwerken te bouwen met zoveel mogelijk verschillende partners, variërend van gemeenten, lokale ondernemers, woningcorporaties en organisaties voor sociaal-, cultureel- en opbouwwerk. Bij *Trots* ging het om sociale en culturele organisaties in de wijk en zijn via ondermeer opbouwwerkers en sociaalwerkers deelnemers geworven. Verder zijn alle uiteenlopende dansgroepen, verenigingen, ROC's en andere scholen bezocht. Andere lokale partners, zoals woningcorporaties, zijn benaderd met de vraag om ruimten in de wijk ter beschikking te stellen. Haar doel hierbij is deze organisaties tot verandering en intersectorale samenwerking te inspireren door de ervaring die ze opdoen met de community art-gedachte en -methodiek.³ In links-intellectueel jargon is De Wits aanpak te duiden als

³ Voor effecten van de Theaterstraat op de werkwijze van haar partners, zie hoofdstuk 7 in S. Trienekens (2006). *KUNST EN SOCIAAL ENGAGEMENT: EEN ANALYSE VAN DE RELATIE TUSSEN KUNST, DE WIJK EN DE GEMEENSCHAP. CULTUUR + EDUCATIE 17*. Utrecht: Cultuurnetwerk.

een ‘mars door de instituties’, waarbinnen de nodige veranderingen moeten plaatsvinden zodat een andere visie wortel kan schieten.

Deelnemers

Naast aandacht voor maatschappelijke professionals wordt De Wits werkwijze gekenmerkt door een grote betrokkenheid bij de deelnemers en het proces dat zij doormaken in hun persoonlijke ontwikkeling. Via het sociaal werk komt de Wit in contact met deelnemers die een steuntje in de rug kunnen gebruiken, zoals de huwelijksmigranten met wie ze *In het vreemde koren staan* maakte en de groep Turkse vrouwen, die één van de onderdelen van *Trots* speelde. Maar De Wit zoekt verder en brengt verschillende leeftijden samen (in *Trots* bijvoorbeeld de jongeren en de wat oudere Hindoestaanse danseressen) en mobiliseert mensen uit verschillende sociaaleconomische milieus. Hierbij is De Wit gedreven door de gedachte dat sociale, opwaartse mobiliteit alleen mogelijk is in gemengde groepen. De Wit zoekt ook naar veelsoortige talenten. Talenten die als speler betrokken raken of als gids tijdens de theaterwandeling, maar ook talenten die achter de schermen opereren, bijvoorbeeld als vrijwilliger of decorbouwer. De achterliggende motivatie is dat hier werkelijk contact in samenwerking ontstaat, als mensen samen tot overeenstemming moeten komen en zich samen verantwoordelijk voelen voor het eindresultaat. Het contact met het publiek blijft vluchtiger.

De balans tussen sterk en zwak

Door de werving via sociaal-culturele instellingen en tijdens de activiteiten in de *Maand van de Trots*, werkt De Wit meer met individuen dan met amateurkunstgroepen. Voor De Wit is het een bewuste keuze om te streven naar het uiterste wat je uit ongeselecteerde en bovendien vaak cultureel niet-actieve deelnemers kunt halen, zonder kunstgrepen van buitenaf. Ze kiest er daarom voor om de deelnemers als spelers op het podium te zetten. Want haar doel is niet alleen cultuurverbreding, maar ook *empowerment*. Juist in het proces dat aan de locatie- of schouwburgvoorstelling voorafgaat, kan de balans van zwak naar sterk doorslaan. Dit werd in *Trots* het duidelijkst zichtbaar in veranderingen die de Turkse deelneemsters doormaakten. Voordat Yeşil naar Rotterdam kwam en met de vrouwen ging werken, had De Wit met de vrouwen theateroefeningen gedaan, emancipatiewerk verricht, koransessies gehouden en met hen de kernwaarden rondom familie, vriendschap en trots geanalyseerd. Eerst wilden de vrouwen eigenlijk helemaal niet meedoen aan het project, later wilden ze wel meedoen maar niet optreden. Vervolgens besloten ze om toch op te treden, maar alleen voor vrouwen. Als oplossing werd een buikdanseres benaderd, die de mannen uit het publiek dansles zou geven, maar toen Yeşil liet weten dat zij het ‘klinkklare onzin’ vond, besloten de vrouwen alsnog voor een gemengd publiek te spelen. Niet lang daarna besloot een vrouw van in de zestig, die net weduwe was geworden, dat ze lang genoeg een hoofdhoek

Trots
Oleanderpleinfestival
Foto: Kosmopolis Rotterdam
Mei 2008



De balans opgemaakt,
overwegingen naar aanleiding
van de vier projecten

Inhoud

—

p. 19
Community art,
diversiteit en kunst

—

p. 50
Balanceren:
een aantal geleerde lessen

had gedragen. Zij speelde op straat zonder hoofddoek voor een gemengd publiek. Twee vrouwen verlieten hun man, geholpen door de sociaal-cultureel werkster uit het buurthuis waar de vrouwen vaak kwamen en die zelf ook meespeelde. Uiteraard gaat het hier om vrouwen met potentie die vroeg of laat ook zelf wel hun weg hadden gevonden, maar de sociaal-cultureel werkster had hen speciaal aanbevolen omdat ze vermoedde dat theater de vrouwen in hun ontwikkeling zou helpen. Ook Yeşil vormde, zij het onbewust, een rolmodel voor deze vrouwen. Ze komen immers allen uit hetzelfde land (de meeste vrouwen waren nog niet zo lang daarvoor als huwelijksmigrant naar Rotterdam gekomen) en zijn ongeveer even oud (op de oudere dame na). Zij hebben echter een totaal ander leven en andere kijk op de mogelijkheden die het leven biedt. Bovendien had geen Nederlander zich Yeşils oprechtheid en vanzelfsprekendheid waarmee ze bepaalde ideeën van de vrouwen ter discussie stelde, kunnen veroorloven in het huidige politieke klimaat. De Wit: 'De kans was groot geweest dat de vrouwen zich dan hadden vastgeklampt aan de traditionele opvatting over hun cultuur.'

De balans opmakend kunnen we stellen dat de ervaringen van de Turkse deelnemers tonen dat cultuurdeelname *empowerend* kan werken, maar dat het een precair proces is: het vraagt om de juiste prikkel, op het juiste

moment in iemands leven, door de juiste persoon. De ontwikkelingen die de vrouwen doormaakten tornen aan het dominante beeld van Turkse vrouwen, die hun leven vooral binnenshuis zouden slijten. Daarnaast heeft *Trots*, door de interdisciplinaire werkwijze, de acceptatiegraad van community art onder verschillende Rotterdamse organisaties, waaronder de corporaties, doen stijgen en heeft zij aandacht gevraagd voor het maatschappelijke in kunst. Dit laatste legt tegelijkertijd het spanningsveld bloot tussen het doel van een project, de sociale uitkomst en de artistieke beoordeling daarvan. De Theaterstraatbenadering van community art kenmerkt zich door sociaal intensieve processen, die om een sociaal bevlogen kunstenaar vragen die een grote betrokkenheid bij het leven van de deelnemers

Community art, diversiteit en kunst

(en de eventuele problemen daarin) wil en kan ontwikkelen. Deze vorm van community art kenmerkt zich tegelijkertijd door het werken met deelnemers die vaak onervaren zijn in de kunsten. Als je deelnemers niet op hun creatieve vermogens selecteert, moet je roeien met de artistieke riemen die zij hebben. Bij *Trots* voegde De Theaterstraat er nog een proces toe: een leerproces van de assistentmakers die of jong (en relatief onervaren) of bij aanvang onbekend met community art waren. De intensiteit van de processen en het beginniveau van de deelnemers bepalen de kwaliteit van het spel in de uiteindelijke voorstelling. Voor de deelnemers en makers zijn het waardevolle processen. Maar er is nog steeds geen goede manier gevonden om de waardering voor de processen door te vertalen naar het artistiek eindoordeel over het geheel.⁴ Hoe laat je het geoefende oog van de kunstcriticus en theaterbezoeker verder kijken dan alleen de eindvoorstelling?

De kracht van Kosmopolis Rotterdam is artistiek: het ruimte maken voor verbeelding. Letterlijk in de theatrale en visuele beelden die de community art-projecten opleveren. Maar ook figuurlijk in het presenteren van beelden uit de hedendaagse samenleving die minder zichtbaar zijn in de mainstream-cultuur en beelden die het algemeen geaccepteerde bevragen en vervangen door nieuwe beelden. De manier waarop de community art-projecten met dergelijke beelden spelen, plaatst vraagtekens bij wat er gewoonlijk onder kunst wordt verstaan, wie kunst maakt en waar men kunst aantreft.

Het ruimte maken voor verbeelding is in elk van de vier projecten op een andere manier opgepakt; elk op hun eigen wijze hebben deze projecten een element van diversiteit en onze pluriforme samenleving geanalyseerd, bevraagd en omgeturnd. Kosmopolis Rotterdam heeft gezocht naar de beste Rotterdamse of Nederlandse kunstenaars voor de uitvoering van de projecten. Voor deze kunstenaars is diversiteit geen thema, maar een vanzelfsprekendheid. Het team van makers, de deelnemers én

⁴ Voor reflectie op verschillende community art-modellen en het onderscheid tussen werken met buurtbewoners of professionele acteurs in de eindvoorstelling, zie ook Eugène van Erven (2010). *LEVEN MET VERSCHILLEN*. Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books.

Ontmoeten. ‘Een “moet” is een oud woord voor stempel. In projecten van De Theaterstraat staat de ont-moeting centraal. We willen de stempels die we allemaal op mensen of een groep drukken weghalen door samen te werken aan een theaterproductie. Het doel is voorbij de hete aardappel, de enge jongere, de oude zak, de hoofddoek, de rolstoel of de kansarme te kijken. Veelal ontmoeten vooral mensen uit de eigen cultuur en klasse elkaar.

De Theaterstraat wil ontmoetingen buiten eigen kring bevorderen. Mensen uit alle kringen en lagen van de bevolking werken op “speelse wijze” in één project met elkaar samen. Officiëler gezegd: De Theaterstraat realiseert theater op locatie dat een impuls geeft aan een gebied: onderlinge relaties toont, ontmoetingen bevordert en verbindingen legt tussen mensen uit verschillende klassen en kringen.’⁵



het publiek vormen een bonte verzameling van mensen die gemeenschappelijkheid vinden in hun enthousiasme voor het project. Verschillen in inkomen, opleiding, etniciteit, geloof of cultuurdiscipline verdwijnen uiteraard niet, maar worden niet geproblematiseerd. Verschil is er, want verschil is mensen eigen. Terwijl diversiteit in de gesubsidieerde cultuursector – op het podium en in de zaal – vaak onzichtbaar blijft, laten deze projecten zien dat diversiteit en kunst goed samengaan. Op die twee elementen – diversiteit en kunst – in relatie tot community art gaat onderstaande beschouwing nader in.

Ontwrichten zoals kunst dat kan

De vier community art-projecten laten elk voor zich en tezamen, op eigen initiatief of in opdracht van Kosmopolis Rotterdam, heel verschillende elementen van diversiteit zien. Daarbij wrikken zij allemaal aan de gevestigde beeldvorming over diversiteit in de kunst en de samenleving. De projecten laten zien dat diversiteit niet statisch is of verbonden aan één cultuur, en dat de



samenleving niet bestaat uit een verzameling gefragmenteerde groepen die gescheiden leven langs etnische of religieuze scheidslijnen waardoor verbinding tussen mensen met diverse achtergronden niet mogelijk zou zijn.

De projecten stellen de legitimiteit van gemeenschappen en groepen ter discussie. Het streven is niet het zoeken en bevestigen van de essentie van een gemeenschap. Gemeenschappen worden daarentegen gedeconstrueerd. Elk project creëert opnieuw een vrije ruimte waarin deelnemers nieuwe banden aangaan – sterke en losse banden, misschien zelfs vooral vluchtige banden. Maar zelfs die kunnen een duurzaam effect hebben op iemands denken over de « ander ». De projecten munten uit in het leggen van dwarsverbanden tussen arm en rijk, hoog- en laagopgeleid, allochtoon en autochtoon, jong en oud, amateur en professional, en tonen dat die verbanden niet alleen mogelijk maar ook vruchtbaar zijn. Bijvoorbeeld voor de persoonlijke ontwikkeling van de deelnemers bij TROTS en voor de band tussen





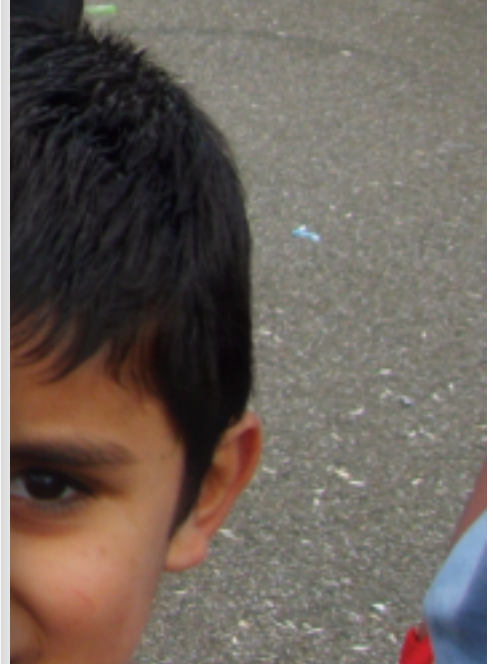
Kralingers en Crooswijkers. Deze bewoners bleken prima samen door één deur te kunnen, want iedereen heeft zijn eigenheid waardoor verschil geen probleem hoeft te vormen (SLAPEN MET JE BUREN). Ook bleek er een grote behoefte aan het leggen van interreligieuze dwarsverbanden. Daarbij legden de deelnemende islamitische koren een grotere openheid en flexibiliteit aan de dag dan de deelnemende en benaderde christelijke en hindoe koren (IN KOOR / (S)PREEKKOREN). Dat dergelijke inzichten contrair zijn aan de heersende maatschappelijke en politiekrechtse opvatting over migranten en hun nakomelingen, behoeft geen toelichting.

De concrete ervaringen en intenties van de makers van de vier projecten en de eindvoorstellingen vertellen ons over het Rotterdam aan het begin van de eenentwintigste eeuw; zij laten een dynamische en soms onverwachte kant zien. Het is het «ont-moeten» van De Wit, het desoeuvre van Nancy of het ontwrichten Rancière. In dit opzicht is community art niet anders dan kunst, dat vaak de kwaliteit van het



ontwrichten wordt toegedicht.²⁰ Of – in de woorden van Hetty Zock – niet anders dan religie:²¹ « Zowel kunst als religie kunnen mensen confronteren met nieuwe, onverwachte zienswijzen, die ook onprettig kunnen zijn en vaste gewoonten en ingesleten overtuigingen aan het wankelen kunnen brengen. Juist daarin schuilt de kracht om nieuwe perspectieven te tonen. (...) In deze tijd van zwart-wit denken maakt kunst je ontvankelijk voor nuances. Het maakt je gevoelig voor culturele verschillen en voor de manier waarop mensen betekenis geven aan hun leven. Je moet je kunnen inleven in een ander. Dat gebeurt niet als je slechts één verhaal als De Waarheid ziet. De islam, de moslim; het Wildersverhaal, zeg maar. » Gevoel voor de nuances ontstaat niet alleen bij deelnemers aan de projecten, en hopelijk bij de toeschouwers in het publiek, maar ook bij de medewerkers van Kosmopolis

20 Zie voor een reflectie op de schijntegenstelling dat kunst ontwricht en community art verbindt, S. Trienekens & D.W. Postma (2010). 'Verbinden door te ontwrichten', in: *Boekman 82, Community Art*.
21 Op pp.85/86 van *Boekman 85, Kunst en Religie*. Interview van Anita Twaalfhoven met Hetty Zock.



Slapen met je buren

Aziz Bekkaoui — Studio Aziz, modevormgever/kunstenaar
Hannah van Wieringen en Jean Louis Barning, regie-assistenten

Rotterdam zelf – in de woorden van een van hen: « Na vier jaar werken bij Kosmopolis Rotterdam kan ik niet meer spreken over de Marokkaan of de Turkse gemeenschap. Ik heb geleerd dat iedereen het altijd weer net even anders ziet. » Wegkomen van dit ene verhaal betekent een democratisering in het denken.

Democratisering van cultuur en culturele democratie

De projecten van Kosmopolis Rotterdam democratiseren kunst en cultuur op meerdere manieren. Hierbij verwijzen we naar het onderscheid dat François Matarasso maakt tussen culturele democratie en het democratiseren van de bestaande culturele status quo.²² Bij de democratisering van cultuur gaat het om het slechten van drempels tot de gevestigde cultuur en culturele instellingen voor mensen die daar om uiteenlopende redenen geen gebruik van (kunnen) maken. Het democratiseren van cultuur geldt voor

22 Matarasso in: Eugène van Erven (2010). *Leven met verschillen*. Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books.



het publiek en in het verlengde daarvan de culturele instellingen. Kosmopolis initieert kunst in de Rotterdamse wijken, maar zorgt ook voor de weg terug van de wijk naar het centrum, naar gevestigde cultuurinstellingen. In het geval van de vier community art-projecten ging het om de Rotterdamse Schouwburg. De projecten bezorgen daarmee een groter aantal en een breder spectrum van mensen een kunstbeleving in de schouwburg, die volgens de publieksenquêtes bij TROTS (p.75) en SLAPEN MET JE BUREN (p.76) overwegend positief werd beoordeeld. Het gangbare idee is dat divers publiek teveel barrières zou ondervinden waardoor hun cultuurparticipatie niet van de grond komt in de gevestigde cultuurinstellingen. Zo zouden de voorstellingen te duur zijn, de trip naar de schouwburg zou te ver of te lastig zijn, de gedragscodes onbekend en de mensen zouden zich in een schouwburg niet thuis voelen. De makers van SLAPEN MET JE BUREN en TROTS hebben de schouwburg echter juist als PULL FACTOR ervaren. De makers van SLAPEN MET JE BUREN hebben ervaren dat het actief meedoen aan een voorstelling in de



Slapen met je Buren is een performance over slaapriten met muziek, dans, theater, mode en nachtzoenen met je burens. Aan deze voorstelling werkten 198 bewoners uit Kralingen en Crooswijk en verschillende prominente Rotterdammers mee, iconen die de diversiteit van de wijken op hun eigen manier belichamen. De bekende namen waren onder andere burgermeester Opstelten, wethouder Cultuur Orhan Kaya, Gerda Havertong, Noraly Beyer, zangeres Rajae el Mouhandiz, de komieken Abdelfattah Ahmed Salah en Howard Komproe, operazangeres Helena Rasker en oud-international John de Wolf. De opdracht was via een modeproject Kralingen en Crooswijk, twee wijken die wel samen één deelgemeente vormen maar van oudsher sterk van elkaar verschillen, met elkaar een theatrale voorstelling te laten maken.

Aziz ziet kleding als een harnas dat mensen niet alleen dragen om hun identiteit mee uit te drukken, maar waar mensen zich ook veilig in voelen en waarin ze zich kunnen terugtrekken. In dit project wilde hij mensen dit harnas wegnemen. Hij wilde verschillende bewoners – rijk/arm, hoog/laag opgeleid, Nederlands/niet-Nederlands van oorsprong – bereiken door te focussen op datgene waarin alle mensen gelijk zijn: hun slaap. Een slapend mens is kwetsbaar en staat daardoor open voor vernieuwing. Dit past in wat Aziz nastreeft in zijn werk. Met een team van productiemedewerkers en met regieassistenten Hannah van Wieringen en Jean Louis Barning is het project in de zomer 2007 van start gegaan.

Vanaf september zijn de makers regelmatig de wijk ingegaan om bewoners te ontmoeten. De bezochte locaties in de wijk varieerden van het autochtone klaverjascafé Eden tot het Antilliaanse Onze Café waar Aziz en zijn co-regisseurs uren aan de bar zaten om met de aanwezige buurtbewoners en eigenaren te praten. Daarnaast zijn ook allerlei scholen en vooral veel professionele organisaties die met amateurs werken bezocht, waaronder Circus Rotjeknor, stichting Frequency (audiovisuele projecten voor jongeren), Meekers Uitgesproken Dans, Jeugdtheater Hofplein, Haqqani Mevlevi Derwisjen en Grupo Capoeira Brasil. Tijdens

schouwburg veel enthousiasme losmaakt bij de deelnemers en dat zij daardoor Trots op zichzelf waren. Bij SLAPEN MET JE BUREN werkte de schouwburg dus als een katalysator voor de deelnemers, terwijl de makers van Trots de schouwburg vooral hebben ervaren als een katalysator voor het publiek. De Wit zegt hierover: « In eerste instantie bestond er de vrees dat mensen uit Rotterdam-Zuid de brug niet over zouden komen om de voorstelling in de schouwburg te zien. Dit bleek echter geen enkel probleem: de combinatie van een kennis of familielid op het podium en het kunnen ontmoeten van een beroemde, Turkse filmster deed het werk. » De schouwburg heeft status en om die reden hebben spelers er bij hun familie, vrienden en bekenden op aangedrongen om de voorstelling juist in de schouwburg te komen zien. Bijna 80 procent van de ondervraagde koorleden van (S)PREEKKOREN kunnen zich vinden in de stelling dat een slotfestival in de schouwburg (S)PREEKKOREN extra status geeft.

Door het regelmatig programmeren van onder meer community art helpen

‘Grenzeloze verbinding van kunst, politiek, religie en de hedendaagse maatschappij.’



Slapen met je Buren
Rotterdamse Schouwburg
Foto: Jochem Jurgens
Juni 2008

Statement
Aziz Bekkaoui

de ontmoetingen was er veel aandacht voor elkaars kwaliteiten en voor wat zij zouden willen doen: muziek maken, verhalen vertellen en vooral dansen. De combinatie van optreden in de schouwburg (met dat wat ze leuk vinden om te doen) en de bekendheid en persoonlijkheid van Aziz maakte mensen enthousiast om mee te doen. In totaal zijn de makers zo'n vijftien keer per deelnemersgroep samengekomen, waarbij de intensiteit van het samenwerken richting de performance in de schouwburg flink vergroot werd.

Het theaterspektakel

De performance begon op het moment dat de eerste bezoeker de schouwburg betrad. In de foyer stonden verschillende kledingrekken met pyjama's opgesteld waartussen Circus Rotjeknor acts uitvoerde. De dress code was pyjama, om die reden waren er 1000 pyjama's beschikbaar voor het publiek. In pyjama betrad het publiek vervolgens de grote zaal vol met bedden die geschakeerd opgesteld stonden rondom drie prominente bedden waarop later de spelers plaatsnamen. Twee in lange gewaden geklede zangeressen sloegen vanaf hun hoge tronen het publiek gade dat besliste met welke personen ze voor de duur van de performance het bed wilde delen. In de tweeënhalf uur die volgden passeerde een enorm aantal acts de revue.

Amateur- en professionele zangers, verhalenvertellers, dansers en stand-up comedians wisselden elkaar af of begeleidden elkaar. Uiteenlopende stijlen waren vertegenwoordigd: volksdans, moderne dans, rap, opera, smartlap, Marokkaanse muziek en nog veel meer. Tussen de acts door las Gerda Havertong een verhaaltje voor, deed John de Wolf ontspanningsoefeningen met het publiek, demonstreerde Orhan Kaya met zijn dochtertje hoe je je tanden moet poetsen (geïnstreerd door een mondhygiëniste uit Kralingen) en was Noraly Beyer vanaf een beeldscherm in een Journaaldecor te zien, vanwaar ze berichtte over de happening in de schouwburg. Nadat burgemeester Opstelten (eveneens vanaf beeldscherm) de zaal een nachtzoen had gegeven was de performance voorbij en

schouwburgen mee aan de democratisering van de kunst, maar democratiseren zij zelf ook: zo worden schouwburgen de artistieke volkshuizen die zij zouden moeten zijn, waar alle maatschappelijke geledingen zich thuis voelen en waar wat van hun gading op artistiek en kwalitatief hoogstaand niveau te vinden is. De Wit en Aziz zijn beiden van mening dat er door hun werkwijze – waarvan etnische diversiteit en interdisciplinariteit een integraal onderdeel uitmaakt – een accent gezet is bij de werkwijze van de Rotterdamse Schouwburg. Vooral voor het technisch en marketing-personeel was het een uitdaging om de projecten goed neer te zetten, om met de grote deelnemersgroepen en makers om te gaan, die niet dagelijks in theaters werken.

Culturele democratie betreft het uitbreiden van toegang tot participatie in de kunst op de voorwaarden die de deelnemende mensen zelf stellen. Dit geldt voor zowel de makers als de deelnemers. Voor de deelnemers is dit het duidelijkst. De projecten brengen verschillende mensen samen die in hun dagelijkse leven niet



(professioneel) kunst maken, in contexten die niet in eerste instantie door kunst ingevuld worden. Maar vooral het feit dat deze kunst niet alleen bedoeld is vóór «gewone» mensen, maar door deze mensen zelf wordt gemaakt – dat zij deel worden van het tot nu toe gespecialiseerde privilege van de kunstenaar om kunst te mogen maken, betekent in Matarasso's terminologie culturele democratie. Voor de makers geldt dat zij worden geselecteerd op hun artistieke vaardigheden, interdisciplinariteit en diversiteitgevoeligheid, niet op hun etnische achtergrond (het gaat dus niet om «tokenism»). Tegelijkertijd krijgen ook de makers ruimte om kunst te maken op hun eigen voorwaarden: community art-projecten getypeerd door hun eigen specifieke aanpak. Dit is culturele democratie en democratisering van cultuur tegelijkertijd: zij maken kunst zoals zij dat willen en daardoor tornen zij aan de culturele status quo waarbinnen vooralsnog weinig ruimte voor community art is.

Het streven naar culturele democratie, en helemaal het democratiseren van

leidde een dance act de party in. (De resultaten van de publieksenquête over de voorstelling zijn uitgebreid weergegeven op pagina 76.) De volgende dag kon men voor ochtendgymnastiek en ontbijt op het Schouwburgplein terecht.

cultuur, zijn niet per definitie de intentie van community art-makers. Community art moet ook zeker niet enkel in dit licht gezien of beoordeeld worden. Community art interpreteert Matarasso met name in termen van culturele democratie.²³ De manier waarop Kosmopolis Rotterdam haar community art inzet, zorgt er echter voor dat de projecten zoals die hier beschreven zijn – bedoeld of onbedoeld – een bijdrage leveren aan beide vormen van democratisering.

Democratisering =
diversificering van cultuur

Het bevorderen en stimuleren van diversiteit onder het publiek als aandachtspunt in het cultuurbeleid is altijd de legitimatie geweest voor het investeren van publieke middelen in kunst. Voorheen richtte men zich op het bereiken van lager opgeleiden en jongeren. Recent is daar een etnisch-culturele dimensie aan toegevoegd. Want menig SCP rapport schetste het beeld dat migranten en hun nakomelingen minder



aan actieve en receptieve cultuurparticipatie zouden doen dan autochtonen. Er zijn veel initiatieven die proberen nieuw publiek naar schouwburgen te halen, of, omgekeerd, die reguliere kunst op podia in de wijk brengen. Met wisselend succes.

In de hedendaagse stad betekent het werken aan culturele democratie en democratisering van cultuur per definitie ook het diversificeren van cultuur. Deze democratisering c.q. diversificering kan plaatsvinden door: het aantrekken van de juiste kunstenaars, het bieden van een juist aanbod, het toepassen van de juiste werkwijze, het juiste gebruik van netwerken en het presenteren op verschillende locaties. De vier projecten die hier beschreven zijn laten het gemak zien waarmee dit effect kan krijgen op verschillende niveaus.

De juiste kunstenaars

Bij het diversificeren van cultuur is het zaak de diversiteitparadox te omzeilen: de noodzaak om aandacht te vragen voor diversiteit en mensen te doordringen van het belang van een integrale en geïntegreerde





benadering van diversiteit, leidt tot actieve handelingen die onbewust tegelijkertijd vaak het verschil tussen mensen en het verschil in behandeling benadrukken. Een belangrijke manier om die paradox te omzeilen is door de juiste keuze voor de uitvoerende kunstenaars, dat wil zeggen voor makers die een grote diversiteitgevoeligheid in hun werk tonen. Daarmee verschuift het accent van diversiteit thematiseren, naar op subtiële wijze aannames rondom diversiteit bevragen. En daarmee verschuift ook het accent van diversiteit als etnische diversiteit van de makers naar artistieke interdisciplinariteit. Want vanuit het oogpunt van bijvoorbeeld de makers van TROTS en SLAPEN MET JE BUREN gaat het in hun projecten niet in eerste instantie om het samenbrengen van kunstenaars met verschillende etnische achtergronden, maar om artistieke interdisciplinariteit. Zowel De Wit als Aziz werken met een bonte verzameling mensen en dat is voor hen een vanzelfsprekendheid, maar de reden voor samenwerking is de gemeenschappelijke theateropvatting en niet de etnische achtergrond van de maker.



Ook de theateropvatting en werkwijze ademen diversiteit en interdisciplinariteit. Dat deze diversiteit en interdisciplinariteit geen constructen zijn – niet op krampachtige of gekunstelde wijze onderdeel gemaakt van de werkwijze – bewijst het feit dat de makers zelf persoon geworden interdisciplinariteit zijn. Aziz combineert mode, beeldende kunst en performing art: « Ik ben bezig een wereld te creëren die niet zomaar in een hokje te plaatsen is. » Meulendijks is vormgever en theatermaker. In PEPTIDE werkte ze naast theater op geïntegreerde wijze met muziek.

Aanbod en werkwijze bepalen diversiteit onder deelnemers

De sleutel is het aanbod en de werkwijze. Aziz zegt over zijn werkwijze: « De kunstenaar is geen dictator die bepaalt welke mensen waar op het podium staan. De kunst is om dingen te combineren, te dirigeren en naast elkaar te plaatsen. Het is net als met schilderen: je zet een lijn, en naarmate je gaat onderzoeken krijgt het vorm. Alle lijnen zijn belangrijk, en al komt een lijn

Kunst zet vraagtekens bij verschil

De opdracht van Kosmopolis Rotterdam aan Aziz was om met de wijkbewoners van Kralingen en Crooswijk een voorstelling te maken. Het werken met een team van mensen van verschillende achtergronden en artistieke kwaliteiten bij *Slapen met je Buren*, betekende dat er een diversiteit aan spelers werd aangetrokken en er een ontmoeting ontstond tussen mensen met uiteenlopende etnische en sociaaleconomische achtergronden. Dit gebeurde ook door op verschillende plekken in de wijk langs te gaan en ruchtbaarheid aan het project te geven. Het werken met een helder concept maakte het volgens Aziz makkelijk voor mensen om vanuit hun eigen associaties aan te haken: iedereen slaapt en poetst zijn tanden.

‘Het’ met een ander doen

Aziz heeft de lokale culturele infrastructuur van professionele organisaties die met amateurs werken gemobiliseerd en veel clubs zijn bij het project

aangehaakt. De uitdaging daarbij is een ontmoeting tussen groepen te arrangeren, die ‘het’ artistiek eens met een andere groep kunnen doen. Het gaat Aziz om een cultuurmix waarbij hij als ‘koppelaar’ optreedt. Om iedereen die hij uit het maatschappelijke veld belangrijk vindt een plek te kunnen geven én om een artistiek gezien interessant product te maken, laat Aziz amateur- en professionele kunstenaars afwisselend in de voorstelling optreden. Aziz werkt bovendien met prominenten om het karakter en de uitstraling van de deelnemers verder te accentueren en als prikkel voor de deelnemers. Aziz: ‘Als de deelnemers voor de voorstelling met John de Wolf in de kleedkamer zitten, voel je bij iedereen de spanning stijgen.’ Het verbreden van activiteiten en het met je club ontmoeten van

niet terug, dan was het wel een goede basis om tot een andere lijn te komen. Ook de deelnemers weten dat hun aandeel belangrijk is voor de andere delen, in tegenstelling tot musicals of theatervoorstellingen waarbij acteurs azen op een solo. Het gaat om de spirit die je met elkaar deelt en de inspiratie die je voor elkaar vormt om gezamenlijk een beeld neer te zetten.» Hier beschrijft Aziz de open en onderzoekende houding, gebaseerd op wederkerigheid, die bepalend is voor goede community art. Een community artist is zich bewust dat het om een wisselwerking tussen makers en spelers draait en dat dit flexibiliteit van makers en deelnemers vraagt. Het werken vanuit de ideeën en mogelijkheden van de spelers is een vorm van open dramaturgie en daarom wordt het maakproces tijdens het concept continu aangepast. Regieassistent bij SLAPEN MET JE BUREN, Hannah van Wieringen, ving deze dynamiek met het woord « meebewegen ».²⁴

²⁴ Zie ook het onderzoeksessay ‘Meebewegen’ dat Trienekens i.o.v. Kosmopolis schreef over *Trots* en *Slapen met je Buren* in 2008; en S. Trienekens (2007) Open houding, pp. 41 – 44 in *Community Arts: Kunst en Kunde*. Rotterdam: Codarts.

andere groepen is wat Kosmopolis met de projecten voor ogen had. Daarnaast wilde Kosmopolis mensen een breder perspectief geven. Niet alleen omdat dit verdraagzaamheid tussen groepen kan bevorderen, maar ook omdat het individuen laat zien welke verschillende culturele opties, levenswijzen en -stijlen er zijn.⁶

Ontmoeten met welk doel?

Net als De Theaterstraat heeft Aziz geen moeite om verschillende mensen bij elkaar te brengen, maar op welke manier creëert het project ruimte om deze mensen te binden? Op welke manier zou het project mensen moeten binden? Veel community art-projecten zijn gericht op ontmoeting, binding en de bevordering van sociale cohesie. Ook het cultuurbeleid lijkt de bindende kracht van kunst te ontdekken,⁷ maar het blijft onuitgesproken hoe de binding eruit moet zien en hoe duurzaam die moet en kan zijn. Is het genoeg als mensen meewerken om een mooie avond in de schouwburg neer te zetten of is het de bedoeling dat ze elkaar jaren later nog steeds regelmatig ontmoeten?

Sterke en zwakke bindingen

De makers van *Slapen met je Buren* zien op een indirecte en associatieve

De makers werken vanuit het principe dat zij van tevoren weliswaar een plan maken, maar laten de interactie met de deelnemers sturend zijn voor de uitkomst van het project.

Over het aanbod kunnen we dan ook kort en helder zijn: die wordt in community art-projecten door de deelnemers mede bepaald. Deelnemers krijgen de ruimte om materiaal aan te dragen en datgene te doen waar zij goed in zijn en zin in hebben. Zo bleken in Kralingen en Crooswijk veel deelnemers te willen dansen; bij TROTS wilde niet iedereen voor publiek optreden, maar werden deze deelnemers achter de schermen ingezet als decorbouwer of manusje-van-alles; en bij IN KOOR / (S)PREEKKOREN deelden de koorleden hun passie voor religieuze muziek met elkaar. Naast het voortbouwen op wat men al doet, bieden ook de interdisciplinaire en interculturele teams een variëteit aan aanknopingspunten en identificatiemogelijkheden voor de potentiële deelnemers. We stuiten op een heel scala aan motivaties voor deelname – in willekeurige volgorde:

manier van alles gebeuren door de ontmoeting in het kunstproject. Aziz: 'Ik maak het iedere keer mee: een dag samen oefenen schept een band. Sommigen blijven elkaar zien, er wordt een baby geboren, gesprekstof ontstaat, het krijgt zeker een staart!' In deze interpretatie gaat het om duurzame ontmoetingen: sterke bindingen. Maar de verwachtingen rondom het creëren van sterke bindingen moeten niet te hooggespannen zijn, want de makers ervaren tegelijkertijd dat deelnemers niet altijd tijd hebben om een avond vrij te maken en niet verlegen zitten om meer bindingen

6 Vergelijk met het concept van «cognitieve cohesie» van J.W. Duyvendak (2002). *ETZIONI IN POSTPAARS PERSPECTIEF*.

7 Medy van der Laan sprak van de bindende kracht van kunst in Meer dan de Som, beleidsbrief Cultuur 2004-2007, Raad van Cultuur van cultureel burgerschap in haar advies van maart 2007 en gemeente Amsterdam van cultuurverbondenheid in Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009-2012.

aan te gaan. De makers zijn van mening dat zelfs als de ontmoetingen alleen tijdens de duur van het project plaatsvinden, er nog steeds een effect kan ontstaan. Zij kunnen zich gesteund weten door verschillende wetenschappelijke publicaties. Zo stellen Duyvendak en Veldboer dat oppervlakkige contacten en vage kennissen juist grotere sociale verbanden in de samenleving mogelijk maken, terwijl bijvoorbeeld een vriendenclub of amateurkunstclub vaak geïsoleerd blijft. Sommigen gaan nog een stap verder en claimen dat zelfs toevallige ontmoetingen kunnen bijdragen aan de cohesie en het zich ergens thuis voelen. Van de samenleving kan niet worden verwacht dat zij vooral sterke bindingen heeft, juist de *weak ties* weven het web.⁸

Verder dan etnische verschillen

Aziz en zijn regieassistenten gaat het niet zozeer om de binding die uit de ontmoeting ontstaat, als wel om het wrikken aan beeldvorming. Door het samenbrengen van een scala aan mensen kan er verder gekeken worden dan de (vermeende) etnisch-culturele verschillen, die de aanleiding vormen voor veel beleidsinitiatieven. Aziz: 'In de voorstelling hebben we een oer-Rotterdamse accordeonspeler en zanger gemengd met een Marokkaanse dansgroep. Daar zie je het "culturele huwelijk", ook een beetje met een knipoog, als lichte parodie, omdat instanties dat natuurlijk graag zo willen zien! Maar verschillen zijn mensen eigen. Daardoor is ook het bed als metafoor voor verschil ontstaan omdat er niet alleen verschillen zijn tussen de bewoners van de twee wijken, maar ook tussen burens en zelfs tussen twee partners die het bed delen. Maar juist in bed worden de verschillen ook weer opgeheven wanneer ze met hun pyjama aan liggen te slapen en kwetsbaar zijn.'

Vraagtekens plaatsen bij gemeenschappen

Community art-makers, met name in de Angelsaksische landen, zoeken vaak naar de essentie van de gemeenschap. De essentie wordt

- › **nieuwsgierigheid naar de (religieuze) « ander »;**
- › **het thema is herkenbaar en spreekt aan;**
- › **men wil samenwerken met een bekendheid en/of artistieke professionals;**
- › **uit de sleur van het eigen, vaste amateurkunstclubje treden;**
- › **een politiek statement maken;**
- › **de wens vervullen eens in de Rotterdamse Schouwburg op te treden;**
- › **de logische volgende stap in hun creatieve ontwikkeling zetten.**

Of zoals Groot het voor (S)PREKKOREN verwoordt: « Het moet wel heel raar lopen als mensen die muziek maken niet vroeg of laat dat met andere mensen samen willen doen. » De directe identificatie met de eigen culturele smaak en identiteit die deze werkwijze en de makers van de Kosmopolis Rotterdam projecten faciliteren, maakt de vraag « Is dit project iets voor mij? » voor potentiële deelnemers overbodig. Dat dit in de praktijk werkt bewijzen de projecten zelf: de werkingsprocessen mogen dan wel intensief zijn, geen van de projecten had moeite om

8 J.W. Duyvendak & L. Veldboer (2001). MEETING POINT NEDERLAND. OVER SAMENLEVINGSOPBOUW, MULTICULTURALITEIT EN SOCIALE COHESIE. Amsterdam: Boom.

op het podium verbeeld, maar de legitimiteit van de gemeenschap wordt niet ter discussie gesteld.⁹ De meeste gemeenschappen zijn tenslotte sociale constructies die lang niet zo homogeen zijn als het woord gemeenschap suggereert. In tegenstelling tot een dergelijke groepsspecifieke aanpak worden bij een brede wijkaanpak zoals bij *Slapen met je Buren*, waarbij het materiaal door de wijkbewoners wordt aangeleverd, gemeenschappen en verschillen tussen gemeenschappen min of meer direct ter discussie gesteld. Zo zijn de makers al tijdens de werving het gesprek aangegaan met de potentiële deelnemers over de wederzijdse vooroordelen die tussen Kralingers en Crooswijkers. Veel buurtbewoners moesten in eerste instantie hard lachen om het idee dat Kralingers en Crooswijkers samen in de schouwburg een voorstelling zouden maken. 'Dat kan niet, mijn moeder draait zich om in haar graf!' Uiteindelijk bleken Kralingers en Crooswijkers heel goed samen op een toneel te kunnen staan, net als professionals en amateurs, laag- en hoogopgeleiden, allochtonen en autochtonen. Het gezamenlijke artistieke doel doet volgens Aziz de verschillen tussen mensen vergeten en het intensieve contact in de samenwerking stelt primaire reacties op basis van categorieën 'buiten werking.' In de vrije ruimte die het maakproces vormt kan het 'onbewerkte'¹⁰ naar voren komen en wordt verbinding tussen mensen opnieuw mogelijk. Het is de 'ont-moeting' waaraan

deelnemers te werven. Er zijn ook stevige deelnemersaantallen bereikt: iets meer dan 500 deelnemers voor TROTS, SLAPEN MET JE BUREN en (S)PREEKKOREN tezamen. De deelnemersgroep was bovendien uitermate divers van samenstelling. De aantallen bij Peptide liggen lager, maar dat was in het concept voorzien. Wat Peptide daarentegen toont is de kracht van netwerken. De netwerken van Pluspunt en die van de medewerkers van Kosmopolis Rotterdam en Studio La Meul brachten zonder veel moeite een uitermate enthousiaste en diverse groep oma's bijeen: oma's van verschillende leeftijden en opleidingsniveaus, uit alle windstreken: China, Indonesië, Turkije, Nederland, Kaapverdië, Brazilië en Suriname.

Presenteren op verschillende locaties Een divers publiek wordt ook bereikt door de eindresultaten van de community art-processen op verschillende locaties te tonen. Alleen SLAPEN MET JE BUREN is uiteindelijk enkel in de schouwburg te zien geweest, de andere drie projecten hebben meerdere plekken aangedaan. Deze voorstellingen

wordt gerefereerd in het organisatiestatement van De Theaterstraat. Het is het bestrijden van de hokjesgeest wat Aziz voorstaat: 'Aan kunstenaars de taak om mensen los te laten komen van het hokjesdenken, los te komen van wat ze menen te weten of van hoe ze het ooit geleerd hebben. Dat ze denken "zo kan het ook".' Daarmee is kunst voor Aziz ook politiek: 'Mijn kunst is altijd een weerspiegeling van wat er leeft. Dat hoeft niet direct sociaal-maatschappelijk te zijn, je kunt ook maatschappelijk zijn door de andere kant van de maatschappij te belichten. Politiek is mijn werk dus altijd!'

9 Vergelijk Miwon Kwon (2004). *ONE PLACE AFTER ANOTHER. SITE-SPECIFIC ART AND LOCATIONAL IDENTITY*. Cambridge & London: The MIT Press.

10 «Buitenwerking stellen» en «onbewerkt» zijn vrije vertalingen van wat de filosoof Jean-Luc Nancy «dés-oeuvre» noemt, pp.153-155 in: Miwon Kwon, 2004.



waren te zien op verschillende plekken in de wijk, in scholen en kerken, in de schouwburg, Theater Zuidplein en op de Parade.

Zo is de voorstelling PEPTIDE, nadat het in Zuidplein en de schouwburg had gespeeld, in een speciaal daartoe verkorte versie met de Parade meegereisd. Het doel daarbij was om het reguliere en nog niet erg diverse festivalpubliek met een cultureel divers thema kennis te laten maken. Onder de 4057 bezoekers die PEPTIDE op de Parade in 2010 hebben gezien, zaten bijna 200 deelnemers van het mbo die een projectweek over transculturalisme volgden. Geen van hen was al eens eerder naar de Parade geweest. Wat nog eens bewijst hoezeer publieksverbreding samenhangt met locatiekeuze.

En dan? ...

Dan is ook het publiek divers!

Als het aanbod, de werkwijze en de netwerken kloppen, en als dan ook verschillende locaties worden aangedaan, dan is ook het publiek divers. Dit blijkt ook uit de enquête die door 120 leden van het publiek van TROTS (p.75) en SLAPEN MET JE BUREN (p.76) is ingevuld.

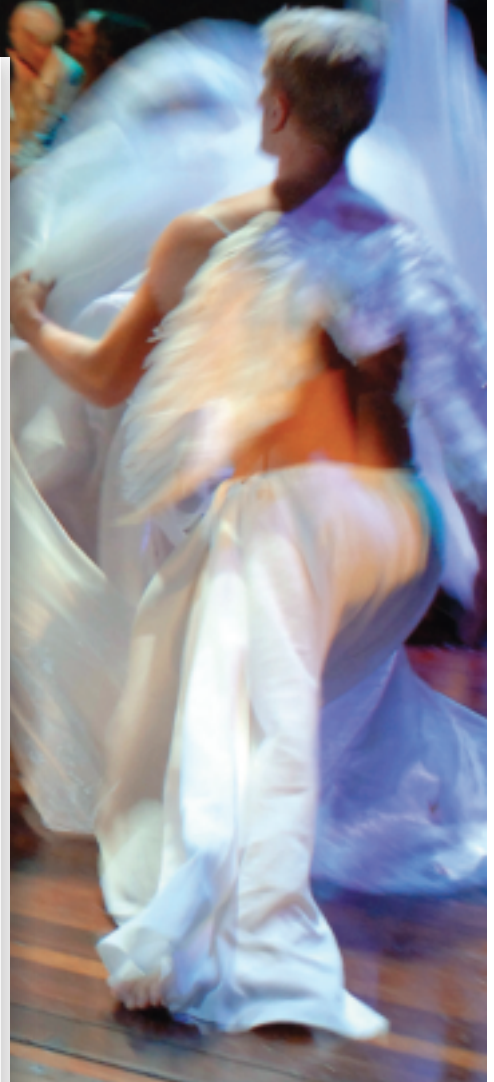


Deze twee voorstellingen trokken een jong publiek en het publiek bestond voor ruim een kwart uit mensen uit de wijken waar de twee projecten plaatsvonden.

Ongeveer de helft van de bezoekers aan de beide voorstellingen hadden daarover gehoord via familie, vrienden of bekenden die meespelen: over het algemeen gesproken geen regulier schouwburgpubliek. Vooral TROTS heeft een groot aantal mensen naar de Rotterdamse Schouwburg getrokken die daar anders zelden of nooit komen. Er zijn bij PEPTIDE en bij IN KOOR/(S)PREEKKOREN geen publieksenquêtes gehouden, maar de observaties tijdens de voorstellingen wijzen uit dat ook daar sprake was van een (ook etnisch) divers publiek.

Maar...

Zoals bij TROTS, SLAPEN MET JE BUREN en (S)PREEKKOREN waren de bezoekers aan de voorstelling PEPTIDE mensen uit het netwerk van de oma's, uit het netwerk van Kosmopolis en dat van de makers. Meulendijks vraagt zich af of er ook regulier schouwburgpubliek op haar voorstelling is afgekomen. Deze vraag




Peptide, portretten van oma's

Saskia Meulendijks – Studio
la Meul, theatermaker/actrice

geldt voor alle vier de projecten en roept verdere vragen op: wat is de kijk op en status van community art-producties onder het reguliere theaterpubliek en hoe is de schouwburg ermee omgegaan in haar marketing en communicatiestrategie? Voor gevestigde theaterinstellingen lijkt dus niet meer de enkelvoudige vraag naar hoe zij een divers publiek aantrekken actueel, maar de vraag hoe zij een divers publiek naar hun « reguliere » voorstellingen krijgen én hun « reguliere » publiek naar community art producties over grootstedelijke diversiteit.

Balanceren tussen maatschappij en kunst

Aziz en De Wit zoeken een manier om de theaterervaring te vernieuwen, om theater wat zo doodskan zijn weer tot leven te brengen. Zij zoeken hierbij naar het vormen van andere theaterervaringen dan die we normaliter beleven, zoeken naar hoe theater ooit was: met emotie, direct, samen. Zij doen dat door het materiaal uit de deelnemers te halen en door in hun concept « mee te bewegen »: met een open



houding op artistiek onderzoek uit te gaan in de wijk. Kernwoorden daarbij zijn diversiteit, interdisciplinariteit, actieve deelname van wijkbewoners, het geven van hyperintensieve, persoonlijke aandacht aan de deelnemers en het ontstijgen van de narratieve, lineaire wijze van theater maken. Zij gooien het maakproces open en bevragen de dramaturgische elementen van theater maken, bovendien laten zij het werken met enkel professionele performers op traditionele theaterlocaties los. De makers zijn van mening dat hun manier van werken mensen meer raakt.

Deze benadering van kunst brengt een maatschappelijke dynamiek op gang in de wijken waar de projecten plaatsvinden en onder de mensen die deelnemen. In de gesubsidieerde cultuursector heerst nog steeds de consensus dat kunst niet te politiek of te maatschappelijk mag zijn. Community art is echter, behalve artistiek, per definitie politiek en maatschappelijk. Ook Kosmopolis Rotterdam heeft nadrukkelijk een maatschappelijk, zelfs politiek doel met haar community art-initiatieven

Peptide
Theater Zuidplein /
Rotterdamse Schouwburg
Foto: Jan van der Ploeg
Oktober 2009



voor ogen. Het gaat daarbij niet om sociale cohesie per se, ook niet om de persoonlijke EMPOWERMENT van deelnemers of om hun artistieke ontwikkeling als zodanig. Evenmin gaat het om de productie van nieuwe kunst. Kosmopolis Rotterdam is zich wel bewust van het feit dat deelname iets met de deelnemer doet en verheugt zich als de oma's in het publiek zich door PEPTIDE zouden realiseren dat hun leven rijker is dan dat zij zelf dachten. Of als de Turkse vrouwen door deelname aan TROTS zoveel aan kracht winnen dat zij in hun persoonlijk leven kunnen ingrijpen. Ook weet Kosmopolis Rotterdam dat de kans op artistieke ontwikkeling veel amateurs tot deelname motiveert. Maar met de verbindingen die tussen individuen en groepen van uiteenlopende achtergronden gelegd worden in de community art-projecten, gaat het Kosmopolis Rotterdam in eerste instantie om het ingrijpen in beeldvorming. Om thema's die schuren, die over- of onderbelicht worden of die te lang eenzijdig belicht zijn, te onderzoeken en vanuit andere perspectieven te belichten. Kosmopolis Rotterdam wil het hedendaagse

Diafoto uit Peptide
Theater Zuidplein / Rotterdamse Schouwburg
Foto uit privé album van deelnemende oma
Oktober 2009



Diafoto uit Peptide
Theater Zuidplein / Rotterdamse Schouwburg
Foto uit privé album van deelnemende oma
Oktober 2009





stedelijke leven in al haar facetten, varianten en vormen laten zien. Daarin zoekt zij naar parallellen en naar verschillen. Met betrekking tot die verschillen is de boodschap: die zijn er nu eenmaal, dus deal ermee, zo vindingrijk mogelijk!

Tegelijkertijd verliest Kosmopolis Rotterdam het artistieke niet uit het oog; de verbindingen die de projecten leggen tussen verschillende mensen moeten resulteren in voorstellingen die interessant zijn voor een breder publiek. Zij maakt op basis van dat doel keuzes en geeft daarmee ook een zekere sturing aan de projecten. Kosmopolis Rotterdam heeft de afgelopen jaren met deze community art-projecten ervaren dat de balans tussen maatschappij (lees: sociale en persoonlijke ontwikkeling onder deelnemers) en kunst (lees: een eindproduct dat interessant is voor een breder publiek) precair is: maatschappij en kunst kunnen snel tegenpolen worden, waarbij de keuze voor de ene pool een omgekeerd evenredig effect op de andere pool kan betekenen. Daarom heeft Kosmopolis Rotterdam door de jaren heen steeds vaker bewust gekozen



voor het werken met amateurgroepen. Als er voortgebouwd kan worden op dat wat deelnemers kunnen en waar zij plezier in hebben, dan kunnen er artistiek grote stappen gezet worden.

Dit principe is ook toegepast in de dansvoorstelling *Chicks, Kicks and Glory* van Kosmopolis Rotterdam en *Imagine IC*, die in 2011 speelde met Rotterdamse en Amsterdamse kickboksmeiden van verschillende herkomsten. Ook koos Kosmopolis Rotterdam vaker voor een «knip» tussen het vergaren van de verhalen uit de wijk en het laten presenteren van de (bewerkte) verhalen in de eindvoorstelling op het podium. Een keuze dus voor het representeren van de wijkbewoner door een professionele kunstenaar tijdens de eindvoorstelling. Dit zal ook (deels) het geval zijn bij de theatrale bustour – het community art-project over etnisch ondernemerschap dat voor 2012 gepland staat.

Kosmopolis Rotterdam heeft hierin een duidelijke keuze gemaakt. Elke keuze is legitiem, maar levert een ander project op. Ook Van Erven constateerde in het boek



Peptide, Portretten van Oma's is een theatervoorstelling van Saskia Meulendijks, Studio La Meul, waarin zij het publiek een kijkje geeft in de levens van twaalf Rotterdamse oma's, de meeste van hen met internationale roots of interculturele ervaringen. De aanleiding voor Kosmopolis Rotterdam om dit project in gang te zetten was om de stereotiepe gedachten rondom oma's in het algemeen en oma's met transnationale banden in het bijzonder, te doorbreken.¹¹ Kosmopolis Rotterdam wilde het thema transnationalisme en transculturalisme zichtbaar maken door het eendimensionale denken over migratie te doorbreken. Cultuur, gemeenschap, plaats en thuis vallen voor steeds meer mensen niet meer als vanzelfsprekend samen. In de hedendaagse grootstedelijkheid gaat het ook niet meer alleen om landen van herkomst en vestiging, maar om complexere transnationale en transculturele bindingen. Deze ontwikkeling wilde Kosmopolis via verhalen laten onderzoeken. In de aanloop naar de theatrale bewerking van de levensverhalen, werden verhalenverteller Paul Middellijn en Liesbeth van Well van de Stichting Pluspunt Expertisecentrum voor Senioren en Participatie gevraagd een verhalenproject op te zetten in seniorenhuizen. Hierbij werden er verhalen van zo'n twintig oma's en een enkele opa verzameld. Naast training in het schrijven van verhalen kreeg een aantal ouderen ook training in het vertellen van verhalen, opdat zij deze en andere verhalen vervolgens op andere locaties en in andere contexten konden vertellen.

Voor de voorstelling *Peptide* werd er uit dit verhalenproject een aantal oma's geselecteerd en werden oma's benaderd via het netwerk van Kosmopolis Rotterdam en dat van Meulendijks. Via aanvullende interviews verdiepte Meulendijks zich in de levens van deze oma's. Meulendijks introduceerde haar project bij de oma's als 'een stuk over oudere dames die veel wijsheid bezitten die niet voor het voetlicht komt'. Ze vroeg de oma's hoe oud ze waren, waar ze geboren waren en wat hun ouders deden, de rest van hun verhaal volgde vanzelf. De oma's toonden

LEVEN MET VERSCHILLEN²⁶ dat er verschillende community art modellen bestaan, die te onderscheiden zijn naar werkwijze en de mate van betrokkenheid van de mensen om wiens verhaal het gaat. Zo meent de één dat bij community art het hele proces (inclusief eindvoorstelling) met en door wijkbewoners tot stand moet komen, de ander dat community art ook óver de community kan gaan en uiteindelijk niet altijd met de community verbeeld hoeft te worden. Alle variatie betekent dat er nog veel discussie over de relatie tussen maatschappij en kunst mogelijk is en gevoerd zal gaan worden. Waarbij sommigen het willen hebben over de (on)mogelijkheid van kunstenaars om wijkbewoners te representeren en hun stemmen op het podium te vertolken. Anderen vragen zich af of je maatschappij en kunst wel als tegenpolen moet beschouwen en hoe je projecten opzet die zowel een stevig effect op de deelnemer hebben als voor een breder publiek interessant zijn. Mogelijkerwijs

¹¹ Om die reden refereer ik in de tekst met de term 'oma's' aan de vrouwen die aan het project deelnamen, zonder daarmee hun identiteit tot hun grootmoederschap te willen beperken.

²⁶ Eugène van Erven (2010). *Leven met verschillen*. Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books.

een groot enthousiasme om te vertellen en, naarmate zij vertrouwder raakten met Meulendijks, hadden zij steeds minder schroom om haar deelgenoot te maken van alle mogelijke ervaringen en details uit hun leven. De levensverhalen van twaalf oma's bewerkte Meulendijks tot een voorstelling die in oktober 2009 in de kleine zaal van Theater Zuidplein en de Rotterdamse Schouwburg te zien was. Speciaal voor de Parade 2010 maakte ze een korte variant die in Rotterdam, Den Haag, Utrecht en Amsterdam is opgevoerd.

Meulendijks is van huis uit vormgever en heeft in 2006 de master degree DasArts, Advanced Research of Theatre and Dance Studies gehaald. In haar carrière legt zij zich in toenemende mate toe op theater en het werken met persoonlijke verhalen. Wat Meulendijks uniek maakt, is haar methodiek van 'monteren uit levend materiaal'. In het geval van *Peptide* selecteerde ze fragmenten uit de geluidsopnamen van haar interviewgesprekken met de oma's, die ze vervolgens tot een coherente voorstelling monteerde. Tijdens de voorstelling hoort ze de stemmen van de oma's via een dopje in haar oor en geeft ze deze simultaan, woordelijk door aan het publiek. Doordat ze de stemmen van de oma's in haar oor hoort, met hun individuele accenten en taalgebruik, ervaart Meulendijks het als vanzelfsprekend om hun manier van spreken en gebaren over te nemen. Naar eigen zeggen vormt Meulendijks als

resulteren community art-projecten in dat laatste geval in langere processen met verschillende presentatiemomenten op verschillende locaties waarop afwisselend of in combinatie van onervaren wijkbewoners, amateurkunstenaars en professionals (delen uit) het verhaal wordt verteld.

het ware slechts een 'medium'. Voor Meulendijks werkt deze methodiek van theater maken goed omdat deze juist vragen als 'Wie is mijn personage?' en 'Hoe verbeeld ik mijn personage?' overbodig maakt. Meulendijks: 'Dit is waar er een kloof tussen acteur en (levend) personage ontstaat en waar, bij het vertolken van de stem van de ander op het podium, de plank behoorlijk misgeslagen kan worden.' Door er als acteur niet tussen te staan, door samen te vallen met de persoon/personage, wordt de vertolking van de oma's door Meulendijks geen parodie, de oma's worden geen typetjes.

De voorstelling

Peptide, Portretten van oma's werd twee keer opgevoerd in Theater Zuidplein en twee keer in de Rotterdamse Schouwburg in oktober

2009. Daarna is een speciale remake nog zestig keer opgevoerd tijdens de Parade in Rotterdam, Den Haag, Utrecht en Amsterdam. Zowel in de lange als de korte voorstelling passeerden de verhalen van de twaalf oma's de revue. Het waarheidsgetrouwe werd tijdens de voorstelling versterkt door de projectie van foto's van de oma's in verschillende fasen van hun leven op de achterwand van het toneel. Op de eerste foto van elke oma waren tevens de geboorteplaats en geboortedatum te lezen. Naast Meulendijks, een tafeltje en een rij stoelen (één voor elk verhaal van een oma), stonden er 3 muzikanten op het toneel: Keimpe de Jong, Andreas Suntrop en Ulas Aksunger. De hoeveelheid verschillende muziekinstrumenten die zij tevoorschijn toverden leek oneindig. Geïnspireerd op liedjes die voor de oma's veel betekenden, bracht het trio een muzikale fusion die net zo transcultureel, in etnische termen net zo ongrijpbaar was als de verhalen van de oma's. De muziek was allesbehalve muzikaal behang; de mannen en hun muziek vormden een onlosmakelijk deel van de voorstelling. In Meulendijks woorden: 'Deze mannelijke energie was nodig om te voorkomen dat het een damesding werd.' Na afloop van de voorstelling werden de aanwezige oma's uit het publiek op het podium gehaald en in de bloemen gezet.

Balanceren, een aantal geleerde lessen

Transnationalisme is alledaags

Kosmopolis Rotterdam wilde het thema transculturalisme tegen het licht houden om te laten zien dat de wereld zoveel groter, complexer en meer verbonden is dan vaak uit politiek of media spreekt. Ook, of juist ook voor deze oma's. Als het transculturalisme bij de oudere generatie al zo duidelijk zichtbaar is, dan is er geen reden meer om te doen alsof het een nieuw fenomeen betreft en kunnen stereotiepe gedachten over migratie en transnationale bindingen tot het verleden gerekend worden. Met de levensverhalen van oma's onderzocht Kosmopolis Rotterdam de actuele realiteit en presenteerde die op het podium. Daarnaast ontwikkelde Kosmopolis een onderwijsmodule voor mbo-studenten (ouderen)zorg, met het doel de nadrukkelijke focus op Rotterdam in de opleiding te verbreden.

Zowel in het politieke en publieke debat als in de wetenschappelijke literatuur kent het denken over mondiale mobiliteit een positieve en een negatieve interpretatie. Dit is het verschil dat gemaakt wordt tussen wat Ulf

Hannerz ooit kosmopolieten en transnationalen noemde;¹² het verschil tussen de polyglot die, zich overal thuisvoelend, met een platina frequent-flyer card rond de wereld flitst en de migrant die zijn land van herkomst heeft verlaten om in een nieuw land zijn leven op te bouwen en wiens loyaliteiten door de nieuwe omgeving op z'n best als bicultureel worden begrepen. Inmiddels is deze wat platte, eendimensionale opvatting over mondiale mobiliteit bijgesteld door verschillende onderzoekers.¹³ Kwame Appiah heeft het begrip kosmopolisme van deze

12 In Ulf Hannerz (1996). *TRANSNATIONAL CONNECTIONS. CULTURE, PEOPLE, PLACES*. London: Routledge.

13 O.a. Pnina Werbner (in Werbner and Modood (eds) (1997)). *DEBATING CULTURAL HYBRIDITY* en Sandra Trienekens (in *A Prior Magazine*, 2006 (13), pp.133-143) hebben Hannerz concepten kritisch geëvalueerd.

Het onderstaande presenteert een aantal lessen, die uit de vier community art-projecten van Kosmopolis Rotterdam zijn geleerd. In een eerdere beschouwing op twee van deze vier projecten ben ik ingegaan op het « meebewegen, » wat essentieel is in de werkwijze van de maker met de deelnemers aan een community art-project.²⁷ Hier trek ik die lijn door naar « balanceren, » want in community art-projecten gaat het om « evenwichtskunst » in de relatie tussen maker en deelnemers, maar ook in die tussen maker en opdrachtgever én in die tussen proces en het eindproduct. In dat laatste geval gaat het om de relatie met het publiek en de bredere culturele sector.²⁸

Balans in de relatie sociale professional, artistieke professional en deelnemers

Zelfs mensen die hun sporen in de community art verdiend (lijken te) hebben, zijn in

27 Sandra Trienekens (2008). *Meebewegen: over methodiek, diversiteit en het democratiserend vermogen van community art*. In opdracht van Kosmopolis Rotterdam.

28 Ik maak hierbij dankbaar gebruik van de inzichten en ervaringen die Carlo Balemans met mij deelde.

interpretatie willen redden door het terug te voeren op de betekenis die de oude filosofen uit de tweede eeuw voor Christus eraan gaven: 'burger van de kosmos'.¹⁴ Een wat jolige manier om te zeggen dat de originele betekenis van het woord de gedachte verwierp dat elk mens tot één gemeenschap van vele gemeenschappen behoort. Appiah laat zien dat er aan kosmopolisme twee kanten zit. Een kant is dat we verplichtingen hebben naar anderen om ons heen, ook naar hen met wie we ons niet verwant voelen of een officieel staatsburgerschap delen. De andere kant is dat we niet alleen de waarde van het (universele) menselijk leven onderschrijven maar ook die van het individuele menselijke leven, en interesse tonen in de praktijken en geloven die dat leven bijzonder maken. Appiah realiseert zich dat deze gelijktijdige zorg voor het universele en respect voor het legitieme verschil conflictueus kan zijn, waarmee hij zegt dat kosmopolisme niet zozeer een oplossing als wel onze hedendaagse uitdaging voorstelt.

Anderen, zoals Gowricharn, hebben juist het begrip transnationalisme van een te beperkte uitleg gered. Gowricharn laat zien dat het niet om biculturele bindingen gaat, maar dat die bindingen een veelheid aan landen omvatten. Bovendien laat hij zien dat deze transnationale gemeenschappen niet alleen rondom familie, religie, handel, politiek of toerisme zijn georganiseerd, maar vooral ook rond media, kunst en cultuur (denk bijvoorbeeld aan Bollywood cultuur).¹⁵ Bovendien kunnen we stellen dat zij die Hannerz de 'transnationalen' noemden eerder een transformerend effect hebben op de westerse maatschappijen, en op identiteitsvormende processen daarbinnen, dan de kosmopolieten. Alleen al om dat de transnationalen hier blijven. Daarbij merkt Gowricharn op dat een gerichtheid op eigen etnische verbanden (etnisering), een goede integratie in de Nederlandse samenleving niet in de weg staat.¹⁶

de uitvoeringspraktijk niet altijd even sterk in het in acht nemen van de sociale dynamiek die community art-projecten teweegbrengen. Sommige makers kiezen bewust voor enige afstand tussen henzelf en de deelnemers en kiezen voor het werken met minder kwetsbare groepen omdat zij geen « sociaal werk » willen doen. Anderen zijn zich minder bewust dat zij steken laten vallen op het sociale vlak. Community art vraagt per definitie om een grote sociale vaardigheid van de uitvoerende kunstenaars, want zelfs bij het werken met vitale groepen gaat het om het managen van verwachtingen en het inspelen op de wensen en behoeften van de deelnemers. Mensen doen op vrijwillige basis mee en zijn geen professionele performers. Daardoor is de omgang met hen altijd anders dan in een professionele setting. Wat de vier projecten tonen is het belang van de aanwezigheid van « sociaal vaardige » (artistieke en eventueel ook sociale) professionals, die de sociale dynamiek in banen weten te leiden. In het gunstigste geval zijn makers zo zelfreflectief dat zij precies hun eigen kracht of zwakte

14 Kwame Anthony Appiah (2006).

COSMOPOLITANISM. New York: Norton, pp. xiii-xv.

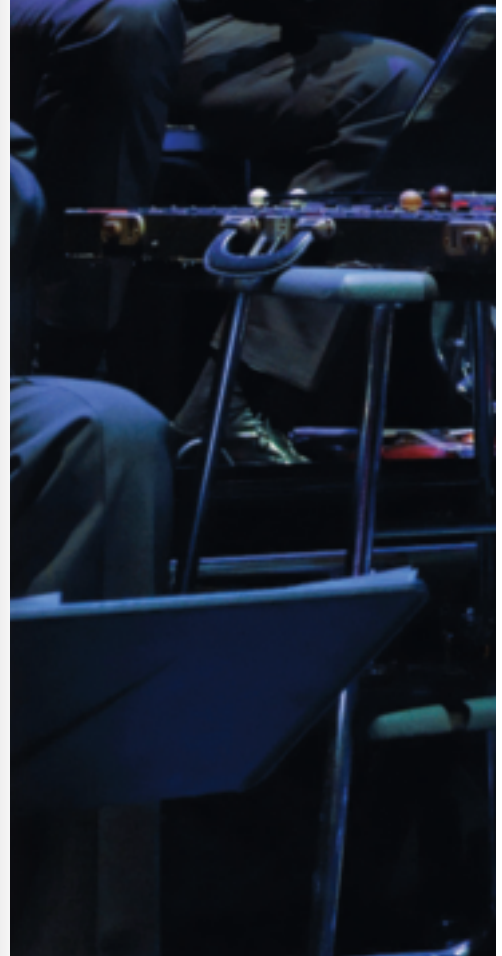
15 Ruben Gowricharn (2004). De duurzaamheid van het transnationalisme. De tweede generatie Hindoestanen in Nederland. MIGRANTENSTUDIES (4), pp. 252-268.

16 Ruben Gowricharn (red.) (2006). FALENDE INSTITUTIES. NEGEN HEIKELE KWESTIES IN DE MULTICULTURELE SAMENLEVING. Utrecht: de Graaf.



op het sociale vlak kunnen benoemen. Aangezien dat niet altijd het geval is, vraagt een succesvol community art-project van de organisatoren een kritische inschatting van de sociale competenties van de makers met wie zij in zee gaan. Want de keuze voor de maker bepaalt de invulling die een project krijgt en het type « sociaal management » dat tot stand zal komen. Het werken met kwetsbare groepen vraagt om persoonlijke aandacht en begeleiding van de deelnemers (het duidelijkst bij TROTS). Bij het werken met amateurs gaat het om het tegemoetkomen aan hun wensen en het managen van hun verwachtingen omtrent hun aandeel in de eindvoorstelling (het duidelijkst bij SLAPEN MET JE BUREN). Bij meermalige deelname is het belangrijk de deelnemers een gevoel van groei te geven en moet men oppassen voor het terugschroeven van verantwoordelijkheden onder deelnemers. Het ervaren van mede-eigenaarschap is en blijft een essentieel onderdeel van community art (het duidelijkst bij (S)PREEKKOREN).

Het belang van met rust en aandacht de sociale en artistieke dynamiek bijeen te



Peptide
Theater Zuidplein/
Rotterdamse Schouwburg
Foto: Jan van der Ploeg
Oktober 2009



brengen is de basisgedachte achter community art. Eén manier om die balans te vinden is het laten samenwerken van een sociale en artistieke professional. Maar dit is een evenwichtskunst op zich. Dit vraagt van beide typen professionals het nodige teamwork en een bewustzijn dat ook deze samenwerkingsrelatie aandacht vraagt. Beide typen professionals moeten zich bewust zijn van de competenties van de ander en de ander de ruimte geven, opdat zij de verantwoordelijkheid voor hun aandeel in het project kunnen nemen. Als men het oneens is over de werkwijze of de aanpak van de ander, zou men elkaar niet ten overstaan van de deelnemers moeten corrigeren, maar naderhand kunnen uitwisselen waarom men het doet zoals men het doet. Een goede sociale of artistieke community-professional kan dus het eigen ego even opzij zetten om het hogere doel, een goed proces, te dienen. Een goede sociale of artistieke community-professional gaat ook het conflict niet uit de weg. In community art-projecten ontstaan altijd conflicten tussen wat deelnemers willen of kunnen en wat artistiek gezien een betere keuze zou zijn.

De ongelooflijke mobiliteit van oma's

Je wordt ouder en je ondervindt meer lichamelijke beperkingen, daarmee wordt je wereld kleiner en je toekomstplannen ingeperkt. Dat is het beeld wat overheerst als er in algemene zin over ouderen wordt gesproken. Dit beeld klopt misschien voor ouderen die ernstig ziek of bedlegerig zijn, maar voor veel ouderen klopt dit beeld niet. De ervaringen van de oma's met wie Meulendijks werkte, halen deze stereotype beelden makkelijk onderuit. En dat doen de oma's elk op hun eigen manier. De intentie van *Peptide* is dan ook niet om een groepsidentiteit te verbeelden, maar om te inspireren met de diversiteit aan leefstijlen van een groep die normaliter wordt samengevat onder de noemer 'oma's', 'vrouwen' of 'ouderen'.

Als oma hoef je niet oud te zijn, de voorstelling verhaalde van oma's van 45 en van 95 jaar oud. Zelfs over de oma van 90 kan moeilijk in termen van uitgerangeerd gesproken worden: zij ging op hoge leeftijd nog een nieuwe relatie aan en vertelde vol trots dat zij met haar nieuwe partner graag het bed deelde. Geen enkele oma was al aan het afbouwen, allemaal zijn ze erg ondernemend. Bovendien leven we steeds langer en hebben deze oma's meer tijd om toekomstplannen te maken en deze ook te verwezenlijken. Reizen vormt voor velen van hen onderdeel van hun plannen en activiteiten. *Peptide* laat zien dat

de wereld van de oma's blijft expanderen en hun fysieke, maar zeker ook mentale mobiliteit die van menig kosmopoliet overtreft.

Voor de oma's van *Peptide* is de omvang van de wereld maximaal; zij hebben bijna allemaal zelf een migratiegeschiedenis; hun kinderen vertrekken soms ook weer naar andere oorden of gaan in Nederland interculturele relaties aan; en via de moderne transport- en communicatiemiddelen blijven zij in contact met hun relaties op verschillende plaatsen op de wereld. Dit levert ook een divers palet aan thuisgevoel van de oma's op. De Braziliaanse oma voelt zich overal thuis en zeker ook in Rotterdam. De Kaapverdische oma voelt zich inmiddels wel thuis, maar dat was anders net nadat ze naar Nederland was gekomen en ze zich door de Nederlanders

Juist het doorleven van dergelijke conflicten levert een goed proces op, hetgeen wederom leidt tot een beter eindresultaat. Hier is meebewegen niet het enige wat telt: het gaat niet alleen om tegemoet komen aan de wens van de deelnemers. Centraal staat de wederkerigheid en gelijkwaardigheid in de relatie tussen deelnemers en makers: de maker toont respect voor de beleving van de deelnemers, maar de deelnemers – én de sociale professionals die meestal aan de kant van de deelnemers staan – tonen even zo goed respect voor de beleving van de maker. Door te praten over het verschil in beleving ontstaat er ruimte voor het vinden van een oplossing en zal duidelijk worden welke vorm die oplossing zal krijgen. Sociale professionals hebben soms – onbewust – de neiging om te sussen en conflicten uit de weg te gaan, uit vrees deelnemers te verliezen. Maar angst is in deze een slechte raadgever, want juist wrijving biedt mogelijkheid tot binding.²⁹ De sociale professional

²⁹ Sandra Trienekens & Dirk Willem Postma (2010) Verbinden door te ontworpen, in: *Boekman 82*, Community Art.

niet geaccepteerd voelde. De Hindoestaans-Surinaamse oma voelt zich meer thuis in India dan in Nederland, maar meer in Nederland dan in Suriname. De Indonesische oma met kinderen in Nederland en een man in Maleisië mist altijd iets en iemand, waar ze ook is. De Turkse oma liet haar man teruggaan naar Turkije, maar bleef zelf in Nederland omdat ze hier thuis en gelukkig is.

Uit de voorstelling spreekt een grote diversiteit. Het ging over jonge en oude oma's, oma's die zich in geen enkel land helemaal thuis voelen, oma's die zich overal thuis voelen, oma's die kiezen voor een leven zonder man, oma's die op late leeftijd nog vurige liefdesrelaties aangaan. Maar er kwam ook een gemeenschappelijk beeld naar voren. Dit waren allemaal sterke, vitale vrouwen die krachtig in het leven staan en zeer actief zijn. Ze zetten zich in voor andere vrouwen, ze zijn actief in hun buurt en ze stappen met plezier met vriendinnen in het vliegtuig om een maand door India te reizen.

Het monoculturele juk

De fysieke en mentale mobiliteit is voor de oma's zo vanzelfsprekend dat het niet makkelijk voor hen was om te vertellen wat transnationalisme voor hun leven betekent. Het is een transculturele bril, waardoor de oma's in hun dagelijks leven kijken en die gekleurd is door al hun ervaringen; ze wisselen niet af tussen een Nederlandse bril en Kaapverdise of Chinese bril. Het monoculturele juk wordt de oma's door de Nederlandse samenleving opgelegd.

De ervaringen van de oma's waarvan *Peptide* verhaalt, laten zien dat de vraag of deze oma's officieel een dubbele nationaliteit hebben, niet ter zake doet. Deze ervaringen tonen dat de discussie over loyaliteiten en dubbele paspoorten, die veel aandacht kreeg van politiek en media in de aanloop naar het verhalenproject, op een eendimensionale manier is gevoerd. Waar de loyaliteit van de migrant ligt, laat zich niet generaliseren en hangt niet af van etniciteit of het aantal paspoorten dat iemand bezit. Loyaliteit kun je voelen voor een stad of maatschappij waarmee je vertrouwd bent, waarin je jezelf herkent en

kiest hierbij niet per definitie de kant van de deelnemers, eerder zou deze zich als «tolk» tussen deelnemers en artistieke professionals op kunnen stellen. Een goede community artist zal het sociale element niet uit het oog verliezen; een goede sociale community professional is daarentegen goed bekend met de artistieke voorwaarden voor een goed community art-proces.

Balans in de relatie opdrachtgever, artistieke professional en deelnemers

De feitelijke uitvoeringspraktijk van community art-projecten wordt gekenmerkt door het vinden en vasthouden van de balans tussen de beleving en wensen van de deelnemers, de artistieke professionals en de eventueel betrokken sociale professionals. Dat is de evenwichtskunst waar het om draait in de bijeenkomsten die het community art-proces uitmaken. Maar tegelijkertijd vindt er een andere balanceeract plaats die eveneens bewust aandacht vraagt, namelijk het vinden van de balans tussen het maatschappelijke doel dat de opdrachtgever met het project nastreeft, de

gewaardeerd weet, waar je je dierbaren in de buurt hebt, waar je herinneringen aan verbonden zijn en positieve ervaringen hebt opgedaan. De levensverhalen van de oma's maken duidelijk dat het daarbij om meerdere plekken ter wereld tegelijkertijd kan handelen.

artistieke wensen (« vrijheid ») van de maker en de wensen en capaciteiten van de deelnemers. In alle vier de projecten was de vraag hoe die balans gevonden, maar vooral vastgehouden kon worden. Soms hield Kosmopolis Rotterdam zich als opdrachtgever wat op de achtergrond omdat zij de artistieke vrijheid van de maker niet teveel in de weg wilde staan, met het gevolg dat het thema minder goed uit de verf kwam (het duidelijkst bij PEPTIDE) of de deelnemers minder inbreng hadden (het duidelijkst bij SLAPEN MET JE BUREN) dan Kosmopolis Rotterdam met het betreffende project voor ogen stond. Want soms raakten de makers door hele andere aspecten van het materiaal dat de deelnemers hen aanreikten gefascineerd dan de maatschappelijke of politieke focus die zij als opdracht hadden gekregen. Soms hechtten de makers zelf zoveel waarde aan het eindresultaat dat daardoor het proces en de inbreng van de deelnemers van secundair belang werden gevonden. Of werd de keuze gemaakt om geen deelnemers op het podium te zetten, maar het materiaal zelf te vertolken. Soms wilden de deelnemers

(S)preekkoren: hoor jij wat ik geloof

Conny Groot – Catharsis
Producties,
programmamaker
Carlo Balemans, muzikaal
choreograaf

de rol niet op zich nemen die in het project aan hen werd toegedicht. Zij wilden bijvoorbeeld niet optreden of zij konden niet wekelijks tijd vrijmaken om te repeteren, waardoor zij niet « op niveau » voor een voorstelling zouden kunnen komen.

Het vinden en vasthouden van deze balans vraagt inspanning van alle partijen: het vergt het werken aan een oprechte wederkerigheid en gelijkwaardigheid in de relatie tussen deelnemers en makers en de eventuele betrokken sociale professionals, zoals we hierboven zagen. Maar een vergelijkbare notie van « samen » moet ook bestaan in de relatie tussen opdrachtgever en maker: daar is eenzelfde geregelde uitwisseling over waarom men doet wat men doet vereist en eenzelfde openheid om verschillen van inzicht te bespreken en samen naar een oplossing toe te werken. Ook hier geldt dat de eigen ego's ondergeschikt moeten zijn aan het realiseren van een mooi project. Beide partijen moeten overtuigd zijn van de meerwaarde van elkaars inbreng op basis waarvan de maker de inmenging van en uitwisseling met de opdrachtgever accepteert.



De opdrachtgever bewaakt het thema en accepteert de verantwoordelijkheid van de maker voor de artistieke vormgeving van het proces en het eindproduct.

Balans tussen proces en eindproduct:
over de wurggreep van
kwaliteitsdenken

Het proces staat voorop, anders is het geen community art, maar amateurkunst. Als het proces goed is dan is het eindproduct ook goed. Een goed proces kent evenwicht tussen de « community » en de « art »: noch de deelnemers hebben de overhand, noch de maker. Community art-processen vragen tijd. Er moeten genoeg ontmoetingsmomenten zijn tussen deelnemers en makers om elkaar te leren kennen en tot een waarachtige uitwisseling te komen.

De maker moet niet als « artistiek leider » geïntroduceerd worden, want dat wekt een « ontvangende » houding onder de deelnemende partijen op. Er moet genoeg tijd zijn om egokwesties en verschillen in beleving gezamenlijk te boven te kunnen komen.



(S)preekkoren
Slotfestival
Rotterdamse Schouwburg
Foto: Helene van Dornburg
November 2010



In principe hoeven community art-processen niet in een eindproduct (voorstelling, concert, film o.i.d.) te resulteren. Bij voorkeur wordt in het proces besloten of er een eindproduct komt en wat dat dan wordt. In de praktijk zal die situatie zich zelden voordoen, want in subsidieaanvragen moet aangegeven worden waaruit het project zal bestaan, wie het bereikt en wat het oplevert. Als men ervoor kiest om de beweging uit de community terug naar het culturele (stads)centrum te maken dan zal men schouwburgen of andere culturele instellingen moeten boeken. Dit levert een grote mate van inflexibiliteit op, zoals ook uit de vier community art-projecten van Kosmopolis Rotterdam bleek: de schouwburg is altijd al volgepland en wordt ver van tevoren geprogrammeerd. Hierdoor kan er niet makkelijk geschoven worden met de presentatiedatum als het community art-proces meer tijd nodig blijkt te hebben. Zelfs op de dag van de eindpresentatie zelf kan er nog programmering in de schouwburg zijn waardoor de voorbereidingen niet de gewenste tijd krijgen. Ook is het personeel



van schouwburgen niet goed ingespeeld op makers en grote deelnemersgroepen, die beiden niet gewend zijn om op een groot podium te werken.

Als er vooraf voor gekozen wordt om het community art-project op het podium van een (grote) culturele instelling te laten eindigen, dan moet er goed nagedacht worden over de vorm die het proces aan moet nemen. Want het proces blijft de crux, en zoals gezegd: alleen een goed proces levert een goed eindresultaat op. Bijvoorbeeld als iets dat gemaakt is als theaterwandeling in de wijk ook op het podium van de schouwburg gepresenteerd moet worden, dan moet er ruim tijd ingepland worden om deze aanpassing gestalte te laten krijgen en de deelnemers hierop voor te bereiden. Het grootste nadeel van het toewerken naar een eindvoorstelling die ook nog eens voor een breed publiek interessant moet zijn, is dat men makkelijk in de wurggreep van het kwaliteitsdenken verstrikt raakt. Dit uit zich minimaal op de volgende, onderling samenhangende manieren:



De naam van het project veranderde van *IN KOOR* in 2009 naar *(S)preekkoren: hoor jij wat ik geloof* in 2010.¹⁷ De gedachte en motivatie achter het project bleven hetzelfde: de rijkdom aan muzikale tradities van de vele verschillende geloofsovertuigingen die Rotterdam huisvest, zichtbaar en hoorbaar maken en bruggen slaan tussen de koren van verschillende geloofsgemeenschappen.

Deze bruggen zijn geslagen. Het benaderen en enthousiasmeren van de koren lag in handen van Conny Groot, Catharsis Producties. Bij *IN KOOR* deden veel koren mee die al enigszins deel van het Rotterdamse wereldmuziekcircuit uitmaakten en bijvoorbeeld wel eens op het Dunya festival of in het wereldmuziek- en danscentrum WMDC optraden. Bij *(S)preekkoren* is er veel energie gestoken in het bereiken van de 'tweede schil' van koren met een grotere afstand tot de bredere muziekwereld en tot andere religieuze koren. De consequentie van deze keuze was een langer en moeizamer investeringstraject. Vooral onder de besturen van de geloofsgemeenschappen ervoer Groot terughoudendheid, terwijl de koorzangers en met name koorleiders enthousiasme toonden om mee te doen. Voor sommige groepen bleek deelname uiteindelijk toch een brug te ver. Met name sterk getuigende gemeenten wezen het verzoek van Kosmopolis, na het op ieder niveau van hun organisaties te hebben besproken, alsnog af. Andere geloofsgemeenschappen, of soms alleen de koren, zijn na vele herhaalde bezoeken van Groot overstag gegaan. Over het proces om de Mevlana Moskee bij *(S)preekkoren* te betrekken, vertelt Groot: 'Het bestuur stelde zich afwijzend op en was met name bezorgd over de reactie van de achterban met betrekking tot muziek in de moskee, want dat is niet gebruikelijk bij het islamitische geloof. Na verschillende bezoeken en een lang gesprek met de voorzitter van Diyanet, de landelijke koepel voor honderdvijftig Turkse moskeeën in Nederland, is het er na een periode van vijf à zes maanden dan toch van gekomen.'

17 (S)PREEKKOREN kende een korendeel en een prekendeel. Het onderzoek en de verhalen hieronder beperken zich merendeels tot het korendeel. NB: Sommige citaten vormen een combinatie van Groot's visie die ze in een interview met Trienekens in december 2010 deelde en die ze in haar evaluatierapport over (S)PREEKKOREN schreef.

Je doet alsof je reguliere kunst maakt, terwijl je dat niet doet

Vaak worden de doelen voor community art-projecten scherp geformuleerd: het is duidelijk wat de maatschappelijke of politieke doelstelling is en wat de rol van de deelnemers zal zijn. Maar vervolgens wordt er vooral heel hard gewerkt naar de eindvoorstelling, bijvoorbeeld in de Rotterdamse Schouwburg of Theater Zuidplein. Op het moment dat de eindvoorstelling leidend wordt en een project daarop afgerekend wordt, dan is het in wezen geen community art-project meer. Dan is het een imitatie van de gevestigde kunst en daarmee amateurkunst. De ruimte voor het proces maakt van het project een community art-project. In theorie kan het proces fantastisch zijn, en het eindproduct matig interessant voor buitenstaanders. Dat is legitiem, maar dit vraagt wel om een andere wijze van beoordelen.

Je neigt ertoe vooraf te veel te willen beslissen
Het doel van Kosmopolis Rotterdam met haar community art-projecten is mensen

Nu staat het bestuur erg open en gelooft sterk in cultuur als bindmiddel.

In 2009 werden achttien groepen door Groot enthousiast gemaakt om deel te nemen aan *IN KOOR*. In het totaal ging het om 287 zangers. Zes van deze groepen namen ook in 2010 deel aan *(S)preekkoren*, zoals het Al Wahda Kinderkoor en Filippijns Koor. Onder de twaalf nieuwe koren kon Catharsis Producties ondermeer rekenen op de Turkse jongeren van de Mevlana Moskee, Gospel Society (Antilliaanse zevende dagadventisten), Sagrada Familia (Spaanstalige rooms-katholieke parochie), Urdu Church of Pakistan (christelijke vluchtelingen die in Nederland aansluiting vonden bij de gereformeerde kerk), Ibn Battuta Islamitische Scouts en ZaMuDa (Surinaams kinderkoor van de Evangelische Broedergemeente). Ook nieuwere religieuze en spirituele stromingen waren vertegenwoordigd, bijvoorbeeld door het Bahá'i Koor van het bahá'i geloof en het koor Brahma Kumaris van de gelijknamige, religie-overstijgende spirituele academie. Uiteindelijk stonden er bij het slotfestival van *(S)preekkoren* 188 zangers op het podium van de schouwburg van achttien koren, die samen veertien verschillende geloofsovertuigingen representeerden.¹⁸

De muzikaal leiders van de koren speelden een belangrijke verbindende rol in *IN KOOR*: zij wisselden ideeën uit, enthousiasmeerden hun koorleden en geloofsgemeenschap en stelden zeven voorconcerten samen. Uit deze concer-

ten brachten de muzikaal leiders de beste stukken bijeen voor het slotconcert. De stukken werden kort bewerkt door Peter Maissan, die ook de muzikale leiding nam over het slotconcert op 27 juni 2009 in de Laurenskerk. *IN KOOR* gaf de muzikaal leiders van de koren veel autonomie, bij *(S)preekkoren* werd de keuze gemaakt voor een 'muzikaal choreograaf' van alle concerten: Carlo Balemans, dirigent en componist, docent aan het Rotterdams Conservatorium Codarts. Om de kwaliteit te verhogen werd ook het aantal voorconcerten teruggebracht van zeven naar drie. *(S)preekkoren* kende bovendien een parallel traject met preken van

¹⁸ Soefi, brama kumaris, hindoe, katholiek, protestant, broedergemeente, Turks moslim, Marokkaans moslim, Urdu, Spaans katholiek, migranten katholiek, Filippijns katholiek, bahá'i, werelds, broedergemeente, en zevende dagadventisten.

van uiteenlopende culturele achtergronden samen met kunstenaars voorstellingen te laten maken die interessant zijn voor een breed publiek. Zij maakt op basis van dat doel keuzes voor thema's, deelnemersgroepen, locaties et cetera en geeft daarmee ook sturing aan de projecten. Zij heeft door de jaren heen steeds vaker bewust gekozen voor het werken met amateurgroepen; als er voortgebouwd kan worden op het bestaande plezier en enthousiasme waarmee zij zingen, schilderen, toneelspelen en op wat de deelnemers al kunnen, dan zijn er artistiek grote stappen te zetten. Ook koos Kosmopolis Rotterdam vaker voor een «knip» tussen het vergaren van de verhalen uit de wijk en het laten presenteren van de (bewerkte) verhalen in de eindvoorstelling op het podium. Een keuze dus voor het representeren van de wijkbewoner door een professionele kunstenaar tijdens de eindvoorstelling. Of voor het aanstellen van een muzikaal choreograaf die het artistiek niveau van de eindproductie op kon krikken. Met deze keuzes beoogde Kosmopolis Rotterdam een kwaliteitsslag te maken en dieper door te

voorgangers die te gast werden gevraagd in gebedsdiensten van andere voorgangers (geïnspireerd op het initiatief Preken voor Andermans Parochie, 2001).

De concerten en het slotfestival

Tijdens de voor- en slotconcerten zongen de koren dan eens eigen repertoire, dan weer samen elkaars repertoire of uit het project ontstane nieuw repertoire. Voor het concert tijdens het slotfestival van (S)preekkoren werd er daarnaast gebruik gemaakt van liedjes als *We shall overcome* en *We are the world*. In dit genre past ook het lied *Mensen luistert eens, wij zijn kinderen van kinderkoor Al Wahda* (zie fragment), dat alle kinderkoren tijdens het slotfestival samen zongen. Het slotfestival van (S)preekkoren vond plaats in de Rotterdamse Schouwburg op 28 november 2010. Bij binnenkomst kregen de bezoekers een veelkleurige sjaal om, gemaakt door modeontwerper Aziz Bekkaoui. Ook de achttien koren, die zich samen met Aziz en de dagvoorzitter Aldith Hunkar op het podium hadden verzameld voor de openingsceremonie, waren in kleurige gewaden gehuld. De koren werden voor de gelegenheid ondersteund door drie solisten: Viviano Esajas, Caitlin Schaap en Johan Herbert. Na de donderpreek van Excelsior voetbalcoach Alex Pastoor, over hoe hij spelers van verschillende geloofsovertuigingen tot één team maakt, gingen parallelle programma's van start. Met in de grote zaal een internationaal debat over de vraag welke houding joden en moslims moeten aannemen tegen het opkomend populisme in Europa; de voorstelling 'De Boodschapper' van Peter Faber over de complexiteit en schoonheid van het leven van Mohammed; en de sing-along met de achttien koren en het publiek onder leiding van musicalster Linda Wagenmakers. In de kleine zaal speelde de voorstelling *As I left my father's house* van Bright Richards (New Dutch Connections) dat een op waarheid gebaseerd vluchtverhaal vertelt aan de hand van de aartsvaders van de drie grote religies. Verder werden er in de kleine zaal, de foyer beneden en die op de eerste verdieping, doorlopend concerten gegeven door de afzonderlijke koren.

dringen in de haarvaten van de stad. Bij (S)PREEKKOREN leverde dit bijna tegenstrijdige doelstellingen op en resulteerde het benoemen van een muzikaal choreograaf in een «ontvangende», minder actieve houding van de koorleiders. Bovendien waren de amateurgroepen, die voorheen geen verbindingen met andere koren of het culturele veld hadden, minder gewend aan uitwisseling dan de koren het jaar ervoor. Dit voorbeeld laat zien dat de geleerde lessen uit afgeronde projecten met betrekking tot de kwaliteit van de eindvoorstellingen, mijns inziens, tot minder drastische consequenties zouden moeten leiden. Werken aan artistieke kwaliteit is belangrijk, maar zou niet ten koste moeten gaan van de inbreng van de deelnemers en de uitwisseling tussen makers en deelnemers (het proces). Community art draait om het ruimte geven aan mensen om hun eigen verhaal te vertellen – in samenspraak met professionele kunstenaars zodat het artistiek interessant wordt. Het ontnemen van de mogelijkheid voor deelnemers om zelf op het podium te staan, ontnemt hen ook van een sterke

**‘Mensen luister eens, wij zijn kinderen
Oorlog maakt ons bang
Stop de oorlogen
Tussen oost en west
Duurt al veel te lang’**

...

**‘Ook al kunnen we, heel verschillend zijn
Hierin zijn we één
Dat er vrede komt voor alle kinderen
Dat wil iedereen’**

...



impuls aan hun persoonlijke groei en zelfvertrouwen. Bovendien verdiepen juist het gezamenlijk verantwoordelijk zijn voor het eindproduct en het gezamenlijk optreden de binding tussen deelnemers. Dat is een argument om minder snel vooraf te kiezen voor een « artistiek leider » of voor een « knip » tussen het verzamelen en presenteren van het materiaal.

Je past de kwaliteitscriteria toe van de reguliere kunst

In Nederland mag kunst niet al te politiek of maatschappelijk zijn om als kunst betiteld te worden. Het onmogelijk definieerbare begrip « kwaliteit » heeft het kunstenveld onverminderd in zijn greep. Daarentegen wordt community art gesubsidieerd als het zijn maatschappelijke bijdrage kan aantonen en effecten kan bewijzen. Daarmee wordt deze praktijk in de zijlijn van het kunstenveld gepositioneerd, maar de eindproducten van community art-processen worden tegelijkertijd wel aan de hand van de kwaliteitscriteria van dit veld afgerekend. Hoewel Kosmopolis Rotterdam er niet voor

Interreligieuze ontmoetingen verbroederen

Sinds de aanslagen op het World Trade Center in New York en de moord op Theo van Gogh is het thema religie zoveel geagendeerd door de Nederlandse politiek dat het lijkt alsof de ontzuiling toekomstmuziek is. Bij thema's als religie, integratie, terrorisme en extremisme wordt in het politieke en publieke debat veelvuldig met een beschuldigende vinger naar moslims gewezen. Het schuren tussen geloofsovertuigingen vormde voor Kosmopolis Rotterdam in 2008 de aanleiding om een project met religie als uitgangspunt te starten en mensen van verschillende geloven samen te brengen. In 2009 schrijft Kosmopolis over *IN KOOR*: 'Terugblikkend merken we dat religieuze en artistieke verschillen nauwelijks een rol speelden. Ieders geloofsovertuiging is gerespecteerd en deze stond nooit het zingen van elkaars en nieuwe repertoire in de weg. Veelal komen de koren tot de ontdekking dat wat iedereen nastreeft sterk

overeenkomt: mooie muziek, liefde voor God en voor elkaar.'¹⁹ In 2011 vult Groot hierop aan: 'Door deelname overstijgen de koren alledaagse ervaringen, dat is een vorm van verheffing!'

Motivaties

Groot: 'De kracht van het muziekdeel van (*S*)preekkoren is de kracht van mensen in de stad, hun liefde voor de muziek en hun religie gecombineerd met hun behoefte aan verbinding met anderen in hun stad'. Het politieke klimaat lijkt de behoefte aan verbinding met anderen, en het hoorbaar en zichtbaar maken daarvan, alleen maar te versterken. De koren zeggen het belangrijk te vinden en dit vormde ook de motivatie van de muzikaal

terugdeinst om politiek of maatschappelijk geëngageerd te zijn, lijkt zij bij de beoordeling van de eindproducten van haar community art-projecten niet aan de greep van het kunstenveld te ontkomen. Zou Kosmopolis Rotterdam niet ook hier kunnen wrikken aan de beeldvorming en laten zien dat politieke en maatschappelijke elementen en goede kunst prima samengaan? Zou zij niet de lijn door kunnen trekken van het heel diep in de maatschappelijke haarvaten werken tot en met het komen tot « kunst » en het betrekken van de gevestigde culturele instellingen in haar community art-projecten? Ook als dat betekent dat de processen mogelijk langer worden, sterker begeleid moeten worden door « sociaal vaardigen », dat er eventueel verschillende presentatiemomenten zijn waarop al dan niet alle deelnemers te zien zijn en er – indien nodig – pas in allerlaatste instantie een knip gemaakt wordt tussen het verzamelen en presenteren van het materiaal? Zou Kosmopolis Rotterdam niet ook willen wrikken aan de beeldvorming over wie kunst maakt en waar kunst genoten kan worden? Namelijk

¹⁹ Uit het programmaboekje van het slotconcert *IN KOOR*, Laurenskerk te Rotterdam, 27 juni 2009.

leiders van de verschillende (kinder)koren die zich bij (S)prekkoren aansloten. Ook het overgrote deel van de vijftig koorleden die we een aantal stellingen over (S)prekkoren voorlegden, konden zich vinden in deze politieke motivatie.

Feitelijke verbinding

80% van de koorleden meent dat (S)prekkoren laat zien dat verbindingen tussen geloven mogelijk zijn. Voor bijna de helft van hen is (S)prekkoren daarvoor een prominent vehikel, want anders zou volgens hen dit contact niet snel tot stand zijn gekomen (zie onderstaande tabel). Bovendien is bijna de helft van de bevroegde koorleden het eens met de stelling dat ze door deelname andere religies zijn gaan waarderen en beter zijn gaan begrijpen. (S)prekkoren faciliteert dus *feitelijke* verbinding door het samenbrengen van verschillende koren in één project. Groot: 'Het heeft heel veel tijd nodig om de contacten te leggen en elkaars vertrouwen te winnen, maar ik heb in het proces verschillende groepen van houding zien veranderen.'

Sommige koren groeien in het vertrouwen waarmee zij de ander tegemoet treden. Andere koren zijn inmiddels zo verbonden dat zij op allerlei gelegenheden gevraagd worden te spelen, zoals het Marokkaans kinderkoor Al Wahda. Dit koor noemt Groot een 'verlegger van grenzen binnen de geloofsgemeenschap en een enorme verbinder daarbuiten', bijvoorbeeld met het Surinaamse kinderkoor ZaMuDa waarmee Al Wahda door (S)prekkoren in contact kwam. Verder zoeken verschillende muzikaal leiders elkaar makkelijker op, dat geldt ook nog steeds voor muzikaal leiders die bij *IN KOOR* gezamenlijk muziek hebben gemaakt: er bestaan initiatieven om samen een cd of video op te nemen en er wordt samen opgetreden op festivals. Na veel inspanning van Catharsis Producties staat, in Groots woorden, ook bij sommige moeilijk mobiliseerbare geloofsgemeenschappen 'de deur nu helemaal open en voor alle betrokken groepen geldt dat het merendeel geïnteresseerd is in duurzame samenwerking met andere groepen en overtuigingen.' Driekwart van de bevroegde

niet alleen door professionals die in de schouwburg spelen, maar ook door bewoners op locatie of kleine podia in de wijk? Dit is een politieke keuze maar ook een artistieke, want de grote zaal van de schouwburg bleek vaak een maatje te groot voor de projecten – in elk geval TROTS en (S)PREKKOREN. Aziz was de enige die geen moeite had om de grote zaal (en foyer) te vullen door veel en uiteenlopende professionals deel te maken van het theaterspektakel en de inbreng van de deelnemers minder bepalend te laten zijn. PEPTIDE was bij voorbaat voor de kleine zaal gemaakt, zonder randprogrammering.

De wurggreep van het kwaliteitsdenken uit zich ook in de keuze voor het werken met amateurgroepen. Vanuit dat denken is die keuze begrijpelijk, want er kan bij amateurs worden voortgebouwd op het enthousiasme voor hun creatieve vrijetijdsbesteding en de vaardigheden waarover zij al beschikken. Tegelijkertijd lijkt het ook een zwaktebod dat niet bij de werkwijze en missie van Kosmopolis Rotterdam past. Keuzes van een opdrachtgever die ingegeven zijn door de vrees voor een eindproduct

koorleden gaf aan nog een keer aan een soortgelijk project deel te willen nemen.

Spirituele verbinding

Naast feitelijke verbinding is ook de spirituele uitwisseling tussen de koren gefaciliteerd. Bijvoorbeeld door tijdens repetities gezamenlijk aan tafel te gaan om te eten en het gesprek op gang te helpen door één persoon te laten vertellen over zijn of haar geloof (beleving). Daar luisterden de overige deelnemers geïnteresseerd naar en konden daarop reageren. Tijdens de gesprekken tussen koorleden legden de niet-christenen als vanzelfsprekend verbindingen door op te merken dat de verschillende geloofsovertuigingen allemaal uit hetzelfde voortkomen of dat het uiteindelijk om dezelfde God gaat. Deze verbroedering werd ook door het overgrote deel van de koorleden, die we onze stellingen voorlegden, erkend. Zij gaven aan door deelname een verbondenheid te voelen met andersgelovigen. Tijdens de gesprekken bleken vooral christenen en hindoes (inclusief hare krishna's) veel minder bereid de God van de ander op die manier te omarmen. Al was het geen probleem voor de deelnemende niet-christelijke koren om in kerken op te treden en waren niet-islamitische koren nieuwsgierig naar het betreden van een moskee, niet elke geloofsgemeenschap legde even makkelijk spiritueel verbinding.

dat niet interessant is voor een breder publiek, werken net zo verlamdend voor het community art-project, als de keuzes die de uitvoerende (sociale) professional maakt op basis van de vrees voor het verliezen van deelnemers. In beide gevallen moet men erop vertrouwen dat een goed proces tot een goed resultaat leidt. Daarbij is de rol van de community artist om de kracht te zoeken in iedere deelnemer (sgroep), de deelnemers een zodanige mate van veiligheid te laten ervaren dat zij het beste uit zichzelf kunnen halen en kunnen tonen. De kunst is het artistieke overzicht te hebben hoe al die verschillende krachten bijeengebracht kunnen worden zodat die samen een sterk eindbeeld geven.

Tot besluit

Als rode draad door de bovenstaande beschouwingen loopt het spanningsveld tussen het artistieke en het sociale. Tussen een eindvoorstelling die voor een breder publiek interessant is en een gedegen ontwikkeling onder de deelnemers op persoonlijk en sociaal vlak. De valkuil van kiezen

En anders wel muzikale verbinding

Tijdens de gesprekken bij de repetities over geloof zijn er nauwelijks verhitte discussies ontstaan. Moeilijk is die discussie intern gevoerd door het bestuur voordat de koren besloten om mee te doen. Want op het moment dat men bereid is muziek met andere geloofsovertuigingen uit te wisselen, heeft men het feit dat daar verschillen tussen zijn geaccepteerd. Wrijving was er wel over praktische zaken: de koren uit de tweede schil zijn minder georganiseerd, komen niet altijd opdagen of komen te laat en zij zijn niet gewend aan het werken met techniek. Ook is er tussen de koren het nodige getouwtrek geweest over wat er gezongen zou

worden en wie als eerste zou zingen. Maar ook dat was nooit fataal voor deelname. Juist de discussie over wat er gezongen zou worden gaf ruimte voor verbinding. Colenbrander: 'Ik hoorde een keer vlak voor een optreden een jongetje zeggen dat hij geen "Hallelujah" wilde zingen. Daarop zei zijn vader dat hij dat rustig kon doen omdat dat net zoiets als "Allahu Akbar" betekent. Een andere keer hadden de kinderen van een islamitisch koor geen problemen met de tekst *Christ has risen from the death*, maar vielen hun ouders daar wel over. Op zulke momenten wordt er dan heel nuchter gezocht naar een oplossing. Die diende zich in dit geval snel aan door de kerstversie van het lied te nemen waarin de betreffende zinsnede vervangen was door *Christ was born in Betlehem*.' Waarom zou je de ongemakkelijkheid van een groep deelnemers met een fundamentele geloofsdiscussie willen bestrijden als er een praktische oplossing voorhanden is waarbij iedereen zich goed voelt? Het doel van verbinden is namelijk niet dat alle partijen het over alles eens moeten worden. Bovendien kan verbinding op meerdere manieren tot stand komen: ook koren die wat meer moeite hadden met spirituele verbinding, raakten enthousiast over de muzikale verbinding die zij voelden met andere koren. Verbinding ontstaat doordat er prettig samengewerkt wordt met andere koren, zij elkaar een lift geven naar de repetitie of doordat ouders herkenning vinden bij andere ouders met kinderen in dezelfde leeftijd. Het project laat zien dat diepgewortelde religieuze verschillen, consensus op praktisch niveau, noch andere – muzikale of sociale – vormen van verbinding in de weg staan.

Het belang van de vorm

Dit project toont wederom het belang van de vorm die gekozen wordt om verbindingen te leggen. Bij meer traditionele vormen van interreligieuze dialoog blijft de uitwisseling cognitief: het uitgangspunt is een intellectueel debat. Die verbale uitwisseling is niet aan iedereen besteed bovendien worden mensen uitgenodigd om te praten over dat wat hen doet verschillen. Dat is een negatief uitgangspunt, en bij gevoelige thema's of diepgewortelde, religieuze overtuigingen is het

voor «kwaliteit» is dat de deelnemers naar een tweede positie schuiven, minder inbreng hebben of niet meer op het podium bij de eindpresentatie staan. Is de lijn niet door te trekken van sociaal naar artistiek, van sociale kwaliteit (EMPOWERMENT, verbinding) naar artistieke kwaliteit? Is er met andere woorden geen sprake van een schijntegenstelling? Zou de voorstelling van PEPTIDE een minder breed (kunst)publiek hebben aangetrokken als er (ook) oma's mee hadden gespeeld? Was het sterkste onderdeel van TROTS niet het stuk dat de Turkse vrouwen op straat speelden, de meest «kwetsbare» groep van alle deelnemers van alle vier de projecten? Kwaliteit hangt sterker af van het proces en de maker dan van de «beginsituatie» van de deelnemers. Is het dan niet juist mooi als er ook een duidelijk sociaal element aan het project te onderscheiden is? De eindvoorstellingen waren niet «belerend» noch werd de maatschappelijke focus (een ander perspectief op een element van diversiteit) ostentatief voor het voetlicht gebracht. De voorstellingen zijn zo intrinsiek divers – met een bonte mengeling van deelnemers

bovendien moeilijk om met enkel woorden een brug te slaan tussen tegenpolen. *IN KOOR / (S)preekkoren* heeft koren benaderd met de vraag of zij hun passie om te zingen over hun religie wilden delen met anderen; het uitgangspunt is een muzikale uitwisseling, een 'leuk' project. Door samen bezig te zijn en samen te werken is daarnaast verbinding mogelijk op andere vlakken: religieus en sociaal. De vorm die gekozen is, biedt dus niet alleen een positief uitgangspunt voor verbinding, maar de uitwisseling leidt tot verbindingen ook daar waar religieuze verschillen onoverbrugbaar blijken. In dit opzicht vormt een project als *(S)preekkoren* een waardevol alternatief voor meer traditionele vormen van dialoog.

Verbindingen, maar niet voor iedereen

Vooraf de multiculturele en spiritueel gemengde koren en koren van religieuze migrantengemeenschappen tonen door de jaren heen een enorm enthousiasme en gretigheid om betrokken te raken. Daar tegenover staan de koren die besloten niet mee te doen. Zowel professionele koren als meer sektarische of getuigende geloofsrichtingen hebben de stap naar deelname niet gezet. Ook stuitte Groot op veel onwil bij wat zij de 'historische' kerken noemt, de traditioneel relatief monocultureel bevolkte protestante kerken: 'De conclusie

is helaas dat de urgentie van verbindingen zoals in *(S)preekkoren* vorm krijgen, bij de historische kerken afwezig is. De reacties zijn vaak neerbuigend en generaliserend en getuigen van gebrek aan besef dat de wereld rondom de eigen kerken al heel lang sterk is veranderd.' Deze ervaringen van de professionals die *IN KOOR* en *(S)preekkoren* realiseerden staan in schril, maar veelzeggend contrast tot de politieke (populistische) beeldvorming dat juist migranten – lees: moslims – met hun rug naar de Nederlandse maatschappij zouden staan en dat de christelijke culturen toleranter zijn dan islamitische.

van verschillende etnische achtergronden, leefstijlen en geloven, met een variatie aan culturele disciplines, genres en stijlen – dat zij simpelweg een ander beeld tonen. Een beeld van hoe het ook kan zijn. Bij enige ontvankelijkheid onder de leden van het publiek zal dit een sterkere impressie achterlaten dan bij het nadrukkelijk uitspellen van deze boodschap. Veel community art-voorstellingen kenmerken zich door behoorlijk expliciet gepresenteerde boodschappen. Dat maakt dat het community art is (podium voor de verhalen die de mensen zelf willen vertellen) maar manoeuvreert het weg van de kunst. Door de gelaagde en multidisciplinaire wijze waarop Kosmopolis Rotterdam abstracte thema's zichtbaar en invoelbaar probeert te maken, hoeft zij zich over de artistieke waarde van haar community art-projecten niet zo'n zorgen te maken!

(S)preekkoren
Laurenskerk Rotterdam &
Stadspodium Rotterdam
Foto: Rosa Hordijk
September 2010





Facts & figures

Trots

Het project

Jaar: 2008

Mieke de Wit—De Theaterstraat

Assistent-makers: Sonay Akçen,

Gülbin Yeşil, Rimanta Tavoraite en

Marina Bretón

- 125 Deelnemers uit Rotterdam-Zuid,
- 92 daarvan in de voorstelling
- 5 Voorstellingen op locatie
- 1 Voorstelling in de Rotterdamse Schouwburg
- 190 Publiek op locatie
- 219 Publiek in de Rotterdamse Schouwburg

Het onderzoek

De voorstelling op locatie en in de schouwburg

zijn bijgewoond, er is een scheurenquête

afgenomen onder het schouwburgpubliek

en er zijn interviews afgenomen met:

Liane van der Linden, Kosmopolis Rotterdam

Mieke de Wit, De Theaterstraat

Gülbin Yeşil, theatermaakster

Roelof Kok, Cultuurscout Feijenoord

De publieksenquête (N=83)

Ik vond de voorstelling..

- 24% Verrassend
- 53% Leuk
- 23% Teleurstellend

Door de voorstelling realiseer ik me dat trots vele gezichten kent...

- 28% Dat klopt, dat realiseer ik me nu
- 56% Dat klopt, maar dat was ik me al bewust
- 16% Dat klopt niet

Door de voorstelling realiseer ik me dat niet iedereen mijn trots deelt..

- 37% Dat klopt en dat is ook goed zo
- 44% Dat klopt en dat is jammer
- 19% Dat klopt niet

Ik kom uit...

- 29% Rotterdam-Zuid
- n.v.t. Kralingen-Crooswijk
- 48% Een andere wijk
- 23% Niet uit Rotterdam

Ik kom...

- 27% Wel vaker in de Rotterdamse Schouwburg
- 73% Zelden/nooit in de Rotterdamse Schouwburg²⁵

25 De percentages «zelden/nooit in Rotterdamse schouwburg» geven mogelijk een vertekend beeld: bezoekers van buiten Rotterdam kunnen ook dit antwoord hebben gegeven, terwijl ze elders misschien wel naar de schouwburg gaan. Als we alleen Rotterdammers rekenen, gaat het bij TROTS om 50% en bij SLAPEN MET JE BUREN om 28% van de bezoekers die zelden/nooit naar de schouwburg gaan.

Slapen met je buren

Het project

Jaar: 2009

Aziz Bekkaoui, Studio Aziz

Regie-assistenten: Hannah van Wieringen en Jean Louis Barning

- 198 Deelnemers uit Kratingen en Crooswijk:
- ca.10 Bekende Rotterdammers/Nederlanders in de eindvoorstelling
- 1 Voorstelling in de Rotterdamse Schouwburg
- 625 Publiek in de Rotterdamse Schouwburg

Het onderzoek

De eindvoorstelling is bijgewoond, er is een publieksenquête afgenomen onder het schouwburgpubliek en er zijn interviews afgenomen met:
Liane van der Linden, Kosmopolis Rotterdam
Aziz Bekkaoui, Studio AZIZ
Hannah van Wieringen, regisseur

De publieksenquête (N=37)

Ik vond de voorstelling...

- 59% Verrassend, zoiets had ik nog nooit gezien
- 26% Leuk
- 15% Teleurstellend, ik had er meer van verwacht

Deze voorstelling heeft mijn beeld van de mensen die meespelen...

- 52% Positief veranderd
- 48% Niet veranderd
- 0% Verslechterd

Deze voorstelling toonde kanten van de spelers die ik niet kende...

- 85% Dat klopt en dat vind ik leuk
- 15% Dat klopt niet

Ik kom uit...

- n.v.t. Rotterdam-Zuid
- 26% Kratingen-Crooswijk
- 52% Een andere wijk
- 22% Niet uit Rotterdam

Ik kom...

- 50% Wel vaker in de Rotterdamse Schouwburg
- 50% Zelden/nooit in de Rotterdamse Schouwburg²⁵

25 De percentages «zelden/nooit in Rotterdamse schouwburg» geven mogelijk een vertekend beeld: bezoekers van buiten Rotterdam kunnen ook dit antwoord hebben gegeven, terwijl ze elders misschien wel naar de schouwburg gaan. Als we alleen Rotterdammers rekenen, gaat het bij TROTS om 50% en bij SLAPEN MET JE BUREN om 28% van de bezoekers die zelden/nooit naar de schouwburg gaan.

Peptide, portretten van oma's

Het project

Jaar: 2009

Saskia Meulendijks, Studio la Meul

- 20 Oma's in het voortraject van Pluspunt
- 12 Door Meulendijks geïnterviewde oma's
- 12 In voorstelling verwerkte verhalen
 - 2 Voorstellingen in Theater Zuidplein
 - 2 Voorstellingen in Rotterdamse Schouwburg
- 60 Voorstellingen op de Parade in Rotterdam, Den Haag en Utrecht

- 150 Publiek in Theater Zuidplein
- 190 Publiek in Rotterdamse Schouwburg
- 4057 Publiek op de Parade in Rotterdam, Utrecht, Den Haag en Amsterdam

Het onderzoek

De eindvoorstelling is bijgewoond en er zijn interviews afgenomen met:

Liane van der Linden,

Kosmopolis Rotterdam

Saskia Meulendijks, Studio La Meul

Liesbeth van Well, Pluspunt

1 oma

Tevens zijn de 20 verhalen uit het voortraject geanalyseerd, evenals de interviews van Meulendijks met drie verschillende oma's.

(S)preekkoren: hoor jij wat ik geloof

Het project

Jaar: 2009/2010

Conny Groot, Catharsis producties

IN KOOR 2009

- 18 Deelnemende koren
- 287 Deelnemende koorleden
- 10 Vertegenwoordigde geloofsovertuigingen
- 7 Voorconcerten
- 1 Slotconcert in de Laurenskerk
- 2541 Publiek voorconcerten
- 663 Publiek slotconcert

(S)preekkoren, het korendeel 2010

- 18 Deelnemende koren
- 188 Deelnemende koorleden
- 14 Vertegenwoordigde geloofsovertuigingen
- 3 Optredens
- 3 Voorconcerten
- 1 Slotfestival in de Rotterdamse Schouwburg
- 693 Publiek concerten
- 7 Publiek slotfestival

Het onderzoek

Bij een aantal voorconcerten en repetities is geobserveerd, het slotconcert in de Laurenskerk is bijgewoond en er zijn interviews afgenomen met:

Liane van der Linden, Kosmopolis Rotterdam
Akki Colenbrander, projectleider vanuit Kosmopolis Rotterdam
Conny Groot, Catharsis Producties, projectleider *IN KOOR* en het korengedeelte van *(S)preekkoren* Carlo Balemans, muzikaal choreograaf *(S)preekkoren*

Enquête onder koorleden

In 2010 hebben 50 koorleden hun mening gegeven over 18 stellingen over *(S)preekkoren*, die hen op papier zijn voorgelegd.

In deze tijd is het belangrijk om te laten zien dat mensen met verschillende geloven samen iets moois neer kunnen zetten.

- 90% Eens
- 8% Neutraal
- 2% Oneens

Met *(S)preekkoren* laten we zien hoe veelzijdig de Rotterdamse koorwereld is.

- 84% Eens
- 14% Neutraal
- 2% Oneens

(S)preekkoren laat zien dat die veelzijdigheid gewoon is, zeker voor onze kinderen die in Rotterdam opgroeien.

- 82% Eens
- 12% Neutraal
- 6% Oneens

(S)preekkoren laat zien dat verbindingen tussen geloven mogelijk zijn.

- 82% Eens
- 10% Neutraal
- 10% Oneens

Zonder *(S)preekkoren* zou ik niet snel in contact komen met mensen van een ander geloof.

- 46% Eens
- 14% Neutraal
- 40% Oneens

(S)preekkoren brengt mij in contact met mensen van een ander geloof.

92% Eens
6% Neutraal
2% Oneens

Ik vind het belangrijk om contact te leggen met mensen van een ander geloof.

90% Eens
8% Neutraal
2% Oneens

Ik ben door *(S)preekkoren* mensen van andere religies gaan waarderen en beter gaan begrijpen.

52% Eens
32% Neutraal
16% Oneens

Ik ben door *(S)preekkoren* meer over andere religies te weten gekomen.

58% Eens
28% Neutraal
14% Oneens

Ik vind het belangrijk om met *(S)preekkoren* zowel voor gelovigen als voor niet gelovigen op te treden.

80% Eens
18% Neutraal
2% Oneens

(S)preekkoren laat mij zien dat er wel veel religies zijn, maar dat het uiteindelijk allemaal om dezelfde God gaat.

76% Eens
16% Neutraal
8% Oneens

Samen zingen en optreden met mensen met een andere geloofsovertuiging geeft mij een gevoel van verbondenheid of broederschap.

80% Eens
14% Neutraal
6% Oneens

Peptide
Theater Zuidplein/
Rotterdamse Schouwburg
Foto: Jan van der Ploeg
Oktober 2009





Deze publicatie presenteert vier community art-projecten die Kosmopolis Rotterdam tussen 2008 en 2010 in het leven riep. De vier projecten vertellen elk een eigen verhaal over een dimensie van diversiteit. Zo presenteren zij krachtige beelden van de hedendaagse Rotterdamse samenleving. Beelden die bijblijven en wrikken aan de ingesleten beeldvorming over diversiteit, aan de gangbare maar te vaak eenzijdige meningen over de multiculturele samenleving in de publieke opinie. Parallel aan de verhalen van de vier projecten loopt door deze publicatie een beschouwing over wat de projecten samen zeggen over de relatie tussen community art, diversiteit en kunst. Hierin wordt ook de balans opgemaakt over wat de ervaringen met deze projecten ons leren over het opzetten en uitvoeren van community art-projecten in de praktijk.

Dr. Sandra Trienekens doet onderzoek naar het snijvlak tussen burgerschap, diversiteit en de kunsten. Zij heeft haar eigen onderzoeks- en adviesbureau (www.urbanpadoxes.nl), was voorheen lector aan de Hogeschool van Amsterdam en is verbonden geweest aan verschillende (inter)nationale universiteiten.

Kosmopolis Rotterdam zet de beeldende en bindende kracht van kunst, cultuur en diversiteit in om duurzame verbindingen te leggen tussen culturele instellingen en nieuwe publieksgroepen, tussen wijk en wereld, denkers en doeners. Zo zijn de afgelopen jaren door theatermakers, choreografen, muzikaal leiders en veel buurtbewoners verschillende community art voorstellingen gemaakt.