

Nomadisch vs buurtgericht werken in de sociaal-artistieke praktijk

↳ JANA KERREMANS

Aanleiding tot dit gesprek is de workshop op de Dēmos-studiedag L!NT op 20 mei 2009 over de 'nomadische' methodiek van vzw kleinVerhaal. Die herdenkt het 'traditioneel' buurtgericht sociaal-artistiek werk. kleinVerhaal strijkt neer op een plek en zet daar gedurende enkele maanden een intensief sociaal-artistiek proces op. Na afloop trekt kleinVerhaal verder, en continueren lokale 'ambassadeurs' de projecten.

We plaatsen de nomadische methodiek van kleinVerhaal in dialoog met het duurzame buurt- en stadsgericht werken van de Unie der Zorgelozen uit Kortrijk. De Unie is een sociaal-artistieke beweging in de wijken Venning en Veemarkt, met theater als voornaamste maar niet enige discipline. Zowel kleinVerhaal als de Unie der Zorgelozen werden erkend als sociaal-artistieke werking binnen het Kunstendecreet voor de periode 2010-2012.

Hans Dewitte (kleinVerhaal) en Joon Bilcke, Mattias Depypere en Geert Six (Unie der Zorgelozen) gaan rond de tafel zitten. Voor Dēmos tekent Jana Kerremans, stafmedewerker sociaal-artistieke praktijken, het gesprek op. Naast het spanningsveld nomadisch werken versus buurtgericht werken worden vraagstukken aangeraakt als 'Hoe ga je als duurzame werking om met de voortdurende eis tot vernieuwing?' of 'Op welke manier verfrist het sociaal-artistiek werk de kunstenwereld?'

IN GESPREK MET HANS DEWITTE, JOON BILCKE, MATTIAS DEPYPERE EN GEERT SIX

Hans Dewitte (kleinVerhaal): Wat we zeker tijdens dit gesprek in het achterhoofd moeten houden, is dat de nomadische methodiek binnen het sociaal-artistieke veld nieuw is, en niet kan terugblikken op een traditie. Dat we vandaag het verschil maken in een

kwetsbare buurt is evident, maar hoe dit proces zich zal ontwikkelen op langere termijn kunnen we nog niet inschatten: hoe houden we een band met de mensen ter plaatse? Hoe zorgen we er voor dat ze bij ons terecht blijven kunnen?

Geert Six (Unie der Zorgelozen): Wanneer je ergens tijdelijk aan de slag gaat, weet je dat het moment komt dat je die plek verlaat en zal denken: wat gaat er gebeuren wanneer we weg zijn? Dat weten wij ook bij de Unie, vanuit de samenwerking in de periode 2003-2005 met het toenmalige Nieuwpoorttheater op locatie in de Muide. We kwamen tot de constatering dat je niet tegelijk én in Kortrijk én in Gent met 40 mensen aan de slag kan gaan, en het werk met die beide groepen kunt continueren op eenzelfde intensieve manier.

Hans: Als we met klein-Verhaal landen in een wijk, dan bouwen we niet enkel aan een netwerk van participanten: we gaan eveneens op zoek naar lokale actoren en dit zowel binnen het culturele veld (een cultuurcentrum, een museum...) als binnen het sociale veld (buurthuis, OCMW, samenlevingsopbouw, straathoekwerk...). In Waregem, bijvoorbeeld, namen we het OCMW, de SOM, de integratieambtenaar... mee in de dagdagelijkse werking van het project, om zo het potentieel van een wijk zichtbaar te maken. Wanneer je dan na een gans parcours opnieuw vertrekt met je tentenkamp, blijft er wel degelijk een groep aan participanten en lokale actoren over die verder aan de slag wil met de opgestarte dynamiek. We blijven na zo'n intens proces in contact met die groep, maar dan eerder als coach, waarbij we tools aanreiken om plannen verder te ontwikkelen. Uiteraard is dat wel een minder intense begeleiding dan tijdens het eigenlijke project.

“Het ideaal-scenario is dat de lokale actoren het heft zelf in handen nemen.”

Joon Bilcke (Unie der Zorgelozen): Dus eigenlijk vertrek je niet van nul, maar vanuit een bedding waaraan je iets toevoegt?

Hans: Er is niet altijd een bedding. In Waregem was er één persoon om de wijken te coördineren, maar dat was een veel te groot gebied, dus kon die persoon enkel administratief en juridisch ondersteunen. Rond de integratie tussen de diverse gemeenschap-

pen gebeurde er weinig. We zijn een jaar op voorhand gestart met het zoeken naar partners, zowel provinciaal als lokaal. Na afloop van het traject was er een mooie situatie ontstaan, en beslisten het gemeentebestuur en het OCMW om een wijkwerker fulltime op die bepaalde

wijk te zetten. Het project heeft dus naast de dialoog die tussen de gemeenschappen ontstond eveneens op beleidsniveau een bedding gecreëerd, van waaruit de problematiek van een multiculturele wijk structureel en fulltime kan worden aangepakt.

Mattias Depypere (Unie der Zorgelozen): Gaan jullie altijd eerst naar een plek, om dan pas te kiezen welke artiest je erbij gaat betrekken?

Hans: We gaan eerst kijken naar welke problematieken er per plek voorliggen en waar we relevant kunnen zijn. Daarnaast onderzoeken we of het lokaal beleid zin heeft in een project. Het gaat echt om het samenwerken met lokale entiteiten. Als er sterke indicaties zijn én naar engagement én naar het continueren op langere termijn, dan zijn

de voorwaarden vervuld om een project op te starten. Dan zoeken we uit welke discipline best 'matcht' met de context en welke kunstenaar we erbij kunnen betrekken.

AMBASSADEURS

Joon: Wat gebeurt er precies na afloop van een project of traject? Jullie spreken over ambassadeurs vanuit de groep van deelnemers die projecten continueren. Blijven er ook artiesten betrokken bij de wijk?

Hans: Ook voor de kunstenaars is het parcours intens, na twee maanden 'kruipen' die bij wijze van spreken naar huis. We proberen wel een poule aan te leggen van kunstenaars waarop we kunnen rekenen en terugvallen. Kunstenaars die voeling hebben met sociaal-artistisch werk. Dat op zich is een permanente zoektocht. Sommige kunstenaars voelen de context aan, anderen dan weer helemaal niet. Sommige mensen springen erg onzorgvuldig om met het fragiele van sociaal-artistisch werk, die 'roven' als het ware van de mensen om hun eigen ding te doen. Daar we telkens met nieuwe kunstenaars in zee gaan, blijft het toch altijd een beetje afwachten en voortdurend bijsturen doorheen het proces. Na die twee maanden ter plekke zijn het vooral de deelnemers die het roer overnemen. Bijna maandelijks komen we samen met de ambassadeurs om de opgestarte dynamiek warm te houden.

Geert: Het ideaalscenario is dat de lokale actoren het heft zelf in handen nemen. Jullie reiken hen eigenlijk een methodiek aan. Het resultaat van die processen kan dan fragieler zijn, natuurlijk, maar puur democratisch is zoiets alleen maar correct.

Hans: In Waregem, bijvoorbeeld, organiseert een groep van 15 deelnemers de opvolging. Zij nodigen muzikanten uit in de wijk, organiseren buurt evenementen, etcetera. Het beleid in Waregem zit één keer per maand samen met de groep deelnemers. Ze nemen dus niet enkel initiatief, maar krijgen eveneens een signaalfunctie en kunnen plaatselijke problemen en noden aankaarten. Een mooi voorbeeld kregen we van de OCMW-voorzitter. Het beleid had een profiel uitgeschreven voor de nog aan te werven buurtwerker, en de ambassadeurs hadden aangestuurd op een gesprek omdat zij toch zeker ook hun zeg wilden hebben in het opstellen van dat profiel. Een jaar geleden heerste in die wijk het gevoel van 'hier lukt nu eens nooit iets'. Er verscheen recentelijk een uiterst negatief bericht over de wijk in de kranten. De ambassadeurs hebben die journalist uitgenodigd en een soort van persconferentie gegeven om vooral het andere gezicht van de wijk zichtbaar te maken. Het geeft voldoening zo'n dingen te zien ontstaan. Maar natuurlijk lukt het niet overal, er zijn ook ambassadeursgroepen waarin zo'n dingen veel moeilijker gaan.

Joon: kleinVerhaal is oorspronkelijk ontstaan uit Bruggeplus. Was het een bewuste keuze om nomadisch te gaan werken en stad Brugge te verlaten? En in welke zin doen jullie iets anders dan bijvoorbeeld een sociaal-artistische werking die op verschillende plekken in de stad werkt?

Hans: Er is natuurlijk geen enkele werking die alleen maar in zijn eigen straat werkt. Wij stonden voor de keuze. Of we werden een puur Brugs verhaal, of we trokken door de regio West-Vlaanderen om te werken op ver-

schillende plekken. Na heel wat intern overleg met lange lijsten pro's en contra's, besloten we finaal om rond te trekken en zo in het experiment van het nomadische te duiken. Naast tal van productionele hindernissen (onder andere het oprichten van een mobiel atelier) ontstond er ook een financiële puzzel: we krijgen ondersteuning van de stad Brugge voor onze Brugse projecten, maar 20 kilometer verder moeten we ondersteuning zoeken bij compleet andere partners. Netwerken wisselen bij elk project, en de nazorg neemt steeds toe. Wij zijn nu iets meer dan twee jaar bezig en hebben op een plek of zes gewerkt.

TER PLEKKE

Geert: De vraag is of die keuze voor het nomadische ontstaat uit de noodzaak van een organisatie of uit een noodzaak van plekken? Ik noem dat 'roepende plekken'. Daarmee bedoel ik: je kan bijvoorbeeld ook een dergelijke keuze maken om je organisatie in gang te houden vanuit de idee 'we moeten iets anders doen'. Kom je dan wel tegemoet aan de plek?

Hans: Bij aanvang trokken we naar die locaties die met een concrete vraag kwamen, nu zoeken we vooral zelf naar relevante plekken. Daarna gaan we in gesprek met lokale beleidsmensen om te horen of zij zich willen engageren. Er komen wel steeds meer aanvragen. Maar prioritair blijven de plekken plaatsen waarvan wij vinden: hier is het nodig. Oostende is zo'n voorbeeld: eigenlijk is dit een stad waar gerust drie sociaal-artistieke werkingen aan de slag kunnen. 'Uut Mien Hérte' (*sociaal-artistiek theaterproject in De Nieuwe Stad in Oostende - red.*) was daar wellicht het eerste sociaal artistieke project.

Joan: Wie zijn dan 'we'? Wie trekt er allemaal mee naar een nieuwe plek?

Hans: Heel klein Verhaal trekt mee: in onze werkvorm moeten we nooit de keuze maken wie meegaat en wie achterblijft om de dagdagelijkse werking te doen, want die is er niet. We trekken met ons hele atelier en de bijhorende bende naar de werkplekken. We trekken een atelier op in de wijk en sleuren de ganse productionele keuken mee. Van zodra de ontmoetingen in die wijk opgestart zijn, nodigen we er ook de ambassadeurs van andere plekken uit. De ene keer met succes, de andere keer minder. Ze komen altijd wel af, dat is duidelijk. De combinatie van de ambassadeurs uit Waregem en de deelnemers van Zwankendamme, bijvoorbeeld, werkte uitstekend: dat klikte echt.

Joan: Dat is dus een fundamenteel verschil met de Unie. De voorbije jaren is de Unie een soort van gezelschap geworden, een vaste groep van spelers die je jaar na jaar meeneemt. Wij volgen dus de logica van een toneelgezelschap met 40 spelers, niet de logica van een organisatie die op verschillende plekken projecten gaat opzetten. Op die manier ontwikkel je een eigen taal, je scherpt ze aan door ze voorstelling na voorstelling uit te puren. De Unie-taal wordt herkenbaar met haar eigen esthetiek, en haar eigen inhoud. Hoe verhoudt zich dat tot het nomadische? Wel, het is altijd boeiend om spelers mee te nemen naar een andere plek om daar verbindingen te maken. Zoals in 2005 een aantal Zorgelozen meespeelden in het wijkproject 'Tram 40', of in 2007 in de voorstelling 'Legal. Illegal', beide in Gent. Zo hou je de taal die je als gezelschap ontwikkelt vers: door nieuwe mensen, nieuwe plekken en nieuwe manie-

ren van werken toe te laten, door je theatertaal uit te dragen en anderen met je taal te confronteren. Doelstelling is wel dat we dit zoveel mogelijk collectief kunnen doen, niet dat twee of drie Zorgelozen een soort geprivilegieerden worden.

Geert: Wat je ook niet wil is dat je theatertaal een hermetische taal wordt. Het moet een taal zijn waar iedereen altijd direct kan instappen. Zo kunnen onze ‘ambassadeurs’ - bij ons zijn dat dus de spelers met ervaring - de nieuwkomers er zonder probleem in meepakken. Voor onze voorbije fietstocht had één van onze ‘anciens’ een tekst geschreven en er met drie mensen die nog niet gespeeld hadden een theatrale lezing van gebracht. Zoiets is het resultaat van het continue werk van jaren, en het geeft tegelijk nieuwe perspectieven voor de toekomst. Tezelfdertijd sluit deze terugkoppeling aan bij het mandaat dat we als sociaal-artistieke werking hebben: blijvend aan de slag gaan met

mensen die het echt nodig hebben, zij die elders uit de boot vallen de kans geven om mee in de boot te stappen. Methodisch moet je dan inzetten op de drie nieuwkomers en op die ancien die iets maakt uit noodzaak en dit naar hen terugkoppelt, en dit dan weer verbinden met de ‘haves’. Dat is niet evident. Het legt ook de vinger op een aantal wonden. Soms betaal je een kunstenaar een maand om met je te werken terwijl een lid van de Unie de fietstocht organiseert, daar gidsende teksten over de geschiedenis van de streek bij schrijft en er ook nog een voorstelling met

drie ‘eerstelingen’ voor maakt. Zo iemand is echt van onschatbare waarde voor de Unie, zo iemand creëert mee die sociaal-artistieke taal, en zijn eigen sociaal-artistieke taal. En die wordt daar niet voor betaald. Maar je weet: als we hem betalen, dan komen er voden van. Laat ons vooral niet vergeten dat er al veel mensen in de praktijk staan en als deelnemers en vrijwilligers een groot engagement opnemen zonder echt erkend of vergoed te worden.

Hans: Klopt. Een kunstenaar binnenhalen en die mens betalen, en je dan afvragen: ‘klopt dat nu eigenlijk, dat we die mens zoveel betalen?’ Je moet die zaken in vraag stellen.

“Er is natuurlijk geen enkele werking die alleen maar in eigen straat werkt.”

VERNIEUWING, KWALITEIT EN FRAGILITEIT

Geert: Het woord ‘vernieuwing’ is problematisch: wat moet er vernieuwd worden als het goed gaat? Je moet nieuwe verhalen ontwikkelen, en daarvoor nieuwe middelen zoeken, maar

je moet toch niet vernieuwen omdat het ‘bon ton’ is? Laat ons eerst wat continueren.

Hans: Vernieuwing zie ik sowieso wel passen bij de ganse sociaal-artistieke werkvorm. Vernieuwen is zoeken naar andere vormen en andere kunsten, naar een eigen nieuwe taal. Zo’n zoektocht starten met een groep mensen is op zich al vernieuwend. Heel die nomadische zoektocht draagt ook bij tot dat zoeken naar nieuwe vormen. Een dergelijke werkwijze zorgt ervoor dat je telkens alle denkpatronen moet overboord gooien.

Niet enkel de vorm waarin je iets gaat gieten moet je vernieuwen, maar ook je hele manier van omgaan met mensen. Elke groep is anders. Je moet telkens opnieuw beginnen.

Joon: De facto kan je zeggen dat de Unie naast een praktijk van gemeenschapsofbouw, een les in het verwerpen, ook een soort opleiding is in het spelen en creëren, van theater maar ook van andere disciplines. Maar het is niet de bedoeling dat we een school of kweekvijver worden voor individuele kunstenaars. Het is uitdrukkelijk de bedoeling dat onze ambassadeurs - bij ons zijn dat dus de spelers met ervaring - de opgedane knowhow terugkoppelen naar nieuwe mensen, dat ze ze betekenisvol kunnen maken voor een hele groep en inzetbaar voor de creatieve ontwikkeling van andere Zorgelozen.

Hans: Wanneer je het dan hebt over de 'anciens' die zaken opstarten met nieuwkomers, wel, dat is de fase waarin wij in tweede instantie willen geraken met onze ambassadeurs. Dat ze zelf het heft in handen nemen, zelf initiatieven nemen, nieuwe groepen betrekken en wij hen daarin kunnen ondersteunen. We weten niet altijd of dat zal lukken, maar tegelijk houdt dat ons scherp.

Joon: Het moeilijkste daarbij lijkt mij het bewaken van een soort kwaliteit van de output. Als je het zelf doet, dan stel je eigen kwa-

liteitseisen, maar hoe doe je dat dan als je projecten doorgeeft?

Hans: We maken bij wijze van spreken een handleiding. Stap per stap. We trachten hierin niet te technisch over te komen, want dan haal je het spontane eraf. Het kan dus wel dat je zelf minder wild bent van een activiteit die door de ambassadeurs wordt opgezet, maar je moet dat kunnen loslaten, want het is gedragen door de mensen zelf.

Geert: Daar raken we een van de grootste spanningsvelden binnen dat

sociaal-artistieke, namelijk de vraag: welk soort kwaliteit streven we na? Als je mensen kunt verbinden in een creatief proces, moet je een zekere fragiliteit toestaan. Ik vind bepaalde uitingen niet altijd goed als product, maar als je die dingen ziet ontstaan, dan stoot je op een sociale kwaliteit. Daar moet het sociaal-artistieke volgens mij op blijven inzetten. Als je dat vergeet, kan je gewoon beter als reguliere kunstenuorganisatie een aanvraag indienen binnen het Kunstendecreet. Dit alles neemt niet weg dat we een maximale artistieke kwaliteit moeten nastreven, maar niet *ten koste van*. Hoewel de vraag naar wat 'artistieke kwaliteit' nu eigenlijk is natuurlijk pertinent blijft.

Hans: Je moet blijven zoeken. Die artistieke glimpen die je ziet, zijn een vertrekpunt. Vanaf dit punt moet je de vaardigheid ont-

“Als je mensen kunt verbinden in een creatief proces, moet je een zekere fragiliteit toestaan.”

wikkelen om die glimpen eruit te halen en daarmee verder te werken. We hebben altijd een blauwdruk wanneer we in een wijk neerstrijken. Onderweg voel je dan: lukt het nog? Gaat de groep mee? Dan moet je je concept kunnen loslaten en je laten leiden door de input van de groep. Zo kom je soms op een eindresultaat dat helemaal anders is dan wat je je hebt voorgesteld. Intern zorgt dit wel eens voor discussie, niet in het minst met de kunstenaar die we meenemen... De slotsom blijft een streven naar hoge artistieke kwaliteit.

Joon: Voor mij gaat het niet over het tegemoet te komen aan een bepaalde artistieke lat, maar eerder over het voelen van een potentie die nog niet aangeroerd is, en daarop inspelen. Dat kan een artistieke, creatieve of (inter)menselijke potentie zijn. En dan is net interessant dat een theatermaker en een buurtwerker die verschillende potenties zien en met elkaar kunnen verbinden.

Mattias: Dat streven naar kwaliteit heeft meestal gewerkt door bepaalde zaken te verbinden met iets anders. Iemand's teksten kunnen werken binnen de context van een fietstocht, wat een sociale activiteit is, maar kunnen evengoed werken binnen een voorstelling waar nog 15 andere teksten van deelnemers in zitten. Sowieso krijg je dan een andere kwaliteit. Dat zag je ook toen bijvoorbeeld een glasmaam van een Unie-lid een andere functie kreeg binnen het decor van een productie, wanneer er andere mensen bij worden betrokken. Het is dat soort verbindingen dat werkt. Als je bepaalde fragiele zaken volledig loslaat en ze laat zwemmen, dan verzinken ze in het niets, terwijl ze in een groter geheel net perfect tot hun recht komen.

Geert: Wanneer je zo'n zaken ziet ontstaan, heb je als maker snel de neiging om dingen toe te voegen. Belangrijker is om dingen te laten groeien. Je kan immers ook te snel iets toevoegen. Je kan wel teksten van deelnemers verbeteren, maar ideaal is om met hen in dialoog te gaan over wat ze hebben geschreven. Er zijn door Zorgelozen goede en minder goede verhalen geschreven voor de Jeugdboekenweek, maar iedereen zat daar toch maar met zijn of haar verhaal. En dan pas kan je als maker beginnen denken: "Tiens, misschien moeten we eens een kinderproductie maken?"

Hans: Dat gaat dan over de glinstering. In een context potentieel zien en er verder mee aan de slag gaan.

GUERRILLA

Jana: Was het een bewuste keuze om een kleine plattelandsgemeente als Zwankendamme (*gemeente tussen Brugge en Zeebrugge - red.*) aan te pakken? In dergelijke gemeenten ontbreekt het vaak aan gemeenschapsvormende initiatieven en aan een beleid rond sociaal-artistiek werk. In zulke gemeenten zijn vaak minder opvangnetwerken en meer verdoken armoede.

Hans: Door de economische crisis verliezen veel dokwerkers in Zwankendamme hun werk. Bovendien worden de woonkernen bedreigd door de uitbreiding van de haven van Zeebrugge en de aanleg van een rangeerstation van de NMBS. Wij willen die mensen dus instrumenten aanreiken om hun stem te laten horen. Of dat dan Zwankendamme is of Oostende, dat maakt niet zoveel uit. We willen lokale problematieken aankaarten, niet omzeilen. De sociaal-artistieke praktijk heeft inderdaad de nei-

ging om de stad in te trekken, in die stedelijkheid met de bijhorende problematieken. Onze nomadische methodiek geeft daar inderdaad al een antwoord op. Vaak is het inderdaad net in de kleine gemeenten dat de armoede nog erg verdoken is. En de miserie bijgevolg veel schrijnender kan zijn.

Joon: Een voordeel van jullie methodiek lijkt me dat je autonomer kan werken, je hebt immers geen geschiedenis die je meeslept naar een nieuwe plek. Eigenlijk voeren jullie een soort guerrilla uit.

Hans: Dat klopt, maar we hopen bovenal een guerrillabeweging te zijn die iets blijvends in gang krijgt. Soms is het ook echt nodig. Ook in Waregem wist men niet wat sociaal-artistieke projecten waren of konden zijn. Natuurlijk bestaat het risico dat het op een plek niet lukt. In Kortrijk staat het sociaal-artistieke daarentegen wel stevig op de kaart.

Geert: Mij lijkt het wel geestig om ergens aan te komen waar ze niet weten wat sociaal-artistiek is, want dan heeft men er ginds geen vast idee over en kan je gewoon ongestoord een project opzetten en je ding doen. Dan moet je je niet bezighouden met het vermoeiende geuleter over wat sociaal-artistiek werk nu juist inhoudt. De mensen kijken dan vooral op: "Amai waar kom jij mee af, dat moet pas vermoeiend werk zijn" (*lacht*).

Hans: Natuurlijk moet je om je project te verwezenlijken wel het beleid mee hebben, of toch een beetje. Je moet mensen vooral overtuigen om mee te stappen in het proces. Anders geef je toch maar een kort prikje met een project, en dan ben je weer weg. Duurzaamheid is een niet te verwaarlozen factor.

Jana: Staan de lokale besturen soms niet met open armen te wachten om jullie, vanuit de gemeenschapsvormende 'verplichtingen' van het lokaal cultuurbeleid, te recupereren als de 'redders' van de sociale cohesie?

Hans: Ja, en dan kijken wij erg argwanend terug (*lacht*). Soms merk je dat er pogingen zijn om ons te recupereren, voornamelijk door een beleidsfiguur die al ideeën heeft over een gemeenschapsvormend proces of een ludieke manier zoekt om zijn burgers te betrekken bij besluitvorming. We gaan daar enkel op in wanneer we zien dat ons proces echt wordt meegenomen, en dat onze deelnemers echt een forum krijgen en zaken kunnen aankaarten. Soms zie je de beleidsmensen dan twijfelen: "Oei, zouden we die van kleinVerhaal wel meepakken in dit proces?" Het gaat erover dat je bewaakt dat mensen jouw verhaal – en dan vooral het verhaal van je deelnemers – niet tot hun verhaal maken. Een enkele keer kregen we tegenwind van een bepaalde politieke partij die duidelijk oppositie voerde tegen onze aanwezigheid. Multicultureel samenleven was voor hen geen optie, en wij wilden dit vooral promoten als de kracht van die wijk.

Joon: Blijft het niet moeilijk om mensen ter plekke achter te laten? Heb je soms niet zo het gevoel: "We hadden nog een stap verder kunnen zetten, nu zijn we net zover gekomen"?

Hans: Dat counter je door sterk in te zetten op die continuering door de ambassadeurs. We nemen de opvolging daarvan echt au sérieux. Aan de andere kant zijn we erg intens bezig gedurende die weken of maanden, en dan is het echt niet slecht om wat gas terug

te nemen, en even afstand te nemen. Aan ons werktempo houd je dat anders niet vol. Herkenbaar zeker?

maar er zijn weinig artiesten die het artiest-zijn kunnen afleggen en die op de langere termijn willen investeren in een groep.

Geert: Zeer herkenbaar. Je hebt een verhaal laten ontstaan, laten groeien, je creëert samen een taal, en langzaam kom je terecht in zo'n groot verhaal, iets wat je eigenlijk gewoon niet meer kunt realiseren. Je organisatie bestaat dan plots uit tientallen mensen. Ik weet dat ik met de doorstromers nog 10 of 20 toneelstukken kan maken, goede stukken, want het 'matcht' tussen ons. Dan is dat toch een echt gezelschap? Langs de andere kant zit je met de gevaren dat je daardoor niet meer herademt, of bewust nieuwe paden inslaat, omdat je schat-

plichtig bent aan één bepaalde context en groep. Maar we zijn ons er zeker van bewust dat we ons in een uitzonderlijke situatie bevinden, dat je met zoveel mensen zover kan komen. Natuurlijk moet je bewaken dat we geen sekte worden, geen al te afgesloten geheel. Dat houden we in het oog, er kan geen doorstroming zijn zonder instroming. Er moeten wissels zijn op de toekomst. Dat is een belangrijk punt. Waar zijn ze, de nieuwe jonge mensen die het sociaal-artistieke gaan continueren? Waar zitten de jonge artiesten die op een consequente manier de boel gaan overnemen? Menig sociaal werker is bereid,

Jana: Er is dus duidelijk vraag naar opvolging

“De sociaal-artistieke praktijk heeft de neiging om de stad in te trekken, in die stedelijkheid met de bijhorende problematieken. We willen lokale problematieken aankaarten, niet omzeilen.”

van jullie kant. Ook elders is er veel vraag naar sterke sociaal-artistieke kunstenaars. Er is een grote nood aan opleidingen, hoort men. In de Vlaamse sociaal-culturele opleidingen zit er volop motivatie bij studenten en docenten en bestaat er een al een redelijk grote zichtbaarheid van de werkvorm. Daar ontstonden de voorbije jaren nieuwe opleidingen als kunst- en cultuurbemiddeling, waarbinnen het sociaal-artistiek werk als methodiek een plaats kan krijgen. Maar in de kunstopleidingen is het

voorlopig erg mager, al begint hier en daar wel een vraag te ontstaan. Dan is de vraag: heeft het zin om kunstenaars opleiden tot sociaal-artistiek werkers? En welke parameters hanteer je dan? Engagement kan je niet aanleren. De keuze voor sociaal-artistiek werk mag niet voortkomen vanuit een 'hype' of het opportunisme van een maker die hoopt zijn voordeel te halen uit een 'gat in de markt'.

Hans: Voor die studenten die deze werkvorm van nature al meedragen is het toch ook zinvol om sociaal-artistiek werk in opleidingen

vast te leggen, en hen instrumenten en vaardigheden aan te bieden. Intuïtief werken is een grote kracht, maar het kan geen kwaad om af en toe stil te blijven staan en te kijken: “Hoe komt het nu dat iets is ontstaan, en hoe komt het dat dit werkt, en dat weer niet? Hoe kunnen we nu nog onze methodes gaan verbeteren?”

Geert: Het ‘opportunisme’ waarover Jana sprak, dreigt het basiswerk van het sociaal-artistieke te ondermijnen. Als sociaal-artistieke organisatie of project ben je een provocatieve beweging voor de samenleving. Dat is het mandaat dat we hebben gekregen, zoveel jaren terug. We moeten er voor zorgen dat ons maatschappijkritisch verhaal, onze onderzoekscel, niet wordt ontdaan van zijn subversieve kracht. Anno 2009 heeft men het liefst van al dat we zoethoudertjes zijn, niet dat we de hele tijd gaan zeggen wat er allemaal mis is in de samenleving.

Hans: Het mes snijdt natuurlijk aan twee kanten. Erkenning krijgen maakt soms dat je gecupereerd wordt, maar zonder die erkenning ben je volledig afhankelijk van de lokale partners.

Geert: Op dat moment heb je liever dat het geld van Brussel komt (*lacht*).

CRISIS

Geert: Je moet wel goed onthouden dat de mensen die komen kijken vaak de achterliggende processen niet zien. Toeschouwers willen een resultaat zien. Men zegt wel dat alles moet gaan over cohesie en gemeenschap, maar ik vraag me af in hoeverre dat gemeend is. Het is belangrijk te weten waar de medestanders zitten. De pers maakt er

weinig plaats voor, al hebben we een beetje geluk met theater, dat moet gezegd, met enkele medestanders. Maar pers over beeldende kunst of film in het sociaal-artistieke? Laat staan dat de aandacht van een museumdirecteur of curator erheen zal gaan. Let wel, je moet er niet per sé willen tussenstaan hé, maar het is me te doen om de mogelijkheden om er te kunnen staan.

Hans: Die erkenning van de reguliere huizen, daar gaat het me niet eens over. Het gaat me wel over: hoe kunnen we de kwaliteit overbrengen van wat er binnen het sociaal-artistieke gemaakt wordt? Hoe kan je er voor zorgen dat die kwaliteit gezien wordt?

Geert: Dat kan door je eigen werk zo straf mogelijk te maken, zodat je zelf overtuigd bent, en de mensen rond jou. De samenleving heeft dat wel gezien hoor, dat er iets in zit, en zeker ook de beleidsmakers, anders zaten we hier nu niet met zijn allen rond de tafel (*lacht*).

Jana: Misschien moet je niet eens gaan uitpuren hoe je mensen de tools aanreikt om een voorstelling correct te lezen. Maak dat je voorstelling of interventie gewoon sterk genoeg is doordat ze iets teweegbrengt bij de toeschouwer, bij een wijk, bij een publiek. Zoals goede kunst moet doen. Een snaar raken, roeren en ontroeren. Anders ga je de zogenaamde sociaal-artistieke kwaliteit net zo vastklinken als de conventies van de reguliere huizen aan wier deur het sociaal-artistiek werk staat te morrelen.

Geert: Kijk wat we hebben meegemaakt tijdens het Community Arts Festival in Rotterdam. De benadering van ‘community arts’

ginds was anders dan die uit het sociaal-artistiek werk in Vlaanderen. Maar misschien was dat dan ook weer een andere vorm, een ander soort werk. Je voelt dat de beweegredenen wel gelijkaardig moeten zijn, want het gaat over werken met mensen. Maar het artistieke was ginds iets helemaal anders, waardoor de Unie helemaal niet in het community arts-plaatje en hun artistieke referentiekaders paste. Stiekem vind ik dat wel een heel plezierige situatie, maar soms ook frustrerend. Het wil in elk geval zeggen dat je toch op de een of andere manier uitzonderlijk bent. Dat je wel de plaatselijke potenties en geschiedenissen kan verzamelen om kunst mee te maken, kunst die ontroert, die troost biedt, of die probeert en kritische pijnpunten uit de samenleving aan-

raakt en representeert. Dat doet de meeste kunst niet meer. Wie stelt überhaupt nog iets in vraag? Behalve een Benjamin Verdonck of nu een Tomas Bellinck. Het is economische crisis, maar waar is de crisis? Het feit dat de kunst dat niet aanpakt, en de sociale sector ook amper, dat duidt op een ander soort crisis, een stevige mentale crisis. Sociaal-artistiek werk is ontstaan uit een crisis. Omdat het extreemrechtse gedachtegoed opkwam, moest er ineens iets gebeuren in de probleemwijken. Wat, dat wisten ze niet. Alleen

een paar gedreven buurtwerkers en dronken kunstenaars, die wisten wel iets. Men weet niet hoe de democratie moet evolueren, ook al bestaat ze nog maar 60 jaar. Ongelooflijk geestig om dan onze unieke positie erbij te

betrekken: we krijgen geld van de samenleving die in crisis is, om de crisis te gaan detecteren in de samenleving en te gaan zeggen waarom die crisis er is. Problemen detecteren, weergeven, een lokaal beleid bewust maken van bepaalde problematieken, en dan vervolgens een productie maken die ontroert. In wezen gaat het daarom, dat de voelhorrens van de samenleving en de problematieken veel meer bij ons liggen dan in het reguliere circuit en het amateuircircuit. We moeten er ons bewust van zijn dat wat wij doen erg zuiver politiek is. Het is bij momenten zeer provocatief voor de traditionele

kunsten dat wij nu een bepaalde som uit de subsidiepot krijgen. Maar met die provocatie moet je iets doen, je moet in dialoog gaan. Je engagement uitleggen en proberen door te geven.

Hans: Wij trachten ons engagement door te geven door elke keer weer op een nieuwe plek aan te komen, en met een andere kunstenaar te werken.

Geert: Het sociaal-artistieke is een zoektocht naar nieuwe samenlevingsmodellen.

“Het is economische crisis, maar waar is de crisis? Het feit dat de kunst dat niet aanpakt, en de sociale sector ook amper, duidt op een ander soort crisis: een stevige mentale crisis.”

Wat sociaal-artistisch werk doet is zeggen: "Ik speel overheid, pastor, sociaal werker en kunstenaar tegelijkertijd. Wat de overheid niet meer kan doen, doen wij." Ook al zijn er gigantische netwerken van sociaal werkers, straathoekwerkers en armoedeverenigingen: we stellen vast dat de armoede alleen maar groeit. Blijkbaar moet er nog steeds een autonome actie worden opgezet om armoede bij het beleid aan te kaarten. Dat is toch ongeloflijk? We moeten ons realiseren dat de maatschappij de laatste 15 jaar enorm veel modellen gecreëerd heeft, onder andere het straathoekwerk, het sociaal-artistisch werk etcetera. We moeten goed beseffen dat daar nu aan zal worden getornd, onder het mom van de crisis. Kijk naar de kunsten, en dus naar het sociaal-artistische. Die stijging van subsidies is toch snel verworven geweest. Dat waren de luxejaren. Het zal snel gedaan zijn.

Joan: In diezelfde lijn kan je zeggen dat het sociaal-artistische naast de andere gesubsidieerde sectoren evenzeer een deel is van het probleem als van de oplossing. We zetten ons in voor onze gemeenschap, en krijgen daar geld voor van onze gemeenschap.

Hans: Eigenlijk koopt de samenleving ons vrij om een project te kunnen doen. Daarover gaat het. Net het feit dat we geen officiële functie hebben, dat we geen hulpverleners zijn, maakt ook de kracht uit van onze praktijk. We komen niet bij de mensen langs met een vaste agenda, maar open en bloot. Zo kan die relatie op een meer pure basis beginnen en zo krijg je je deelnemers mee. Op het einde van de rit zien ze wel: "Ok, ik kan dit theater wel aan, en ik durf mijn mond meer te roeren", maar dat is niet de hoofdreden. Je moet erg voorzichtig en bewust met die relaties omgaan.