



Glazen plafond of plakkerige vloer?

Sociaal-artistiek werk binnen de beeldende kunst anno 2013

An Van den Bergh

Sociaal-artistieke praktijken engageren zich om artistiek te creëren met mensen in precaire levensomstandigheden en nemen daarbij een verregaand sociaal engagement op. Wanneer we deze term scherp afbakenen en komaf maken met enkele gangbare begripsverwarringen, stellen we vast dat sociaal-artistiek werk binnen de beeldende kunst een kleine vijver is met een enorm groeipotentieel. Ondanks het feit dat deze kunstvorm het stadium van de ontgroening voorbij is en de grenzen van het professionele kunstenveld sinds 2006 open staan, blijft de doorwerking in de gevestigde beeldende kunsten zeer beperkt. De centrale vraag is dan ook: is er sprake van een 'glazen plafond' voor sociaal-artistieke praktijken in de beeldende kunst en hoe kunnen we dit doorbreken?

Het sociaal-artistieke landschap vandaag

Het sociaal-artistiek werk in Vlaanderen maakte haar opgang in de vroege jaren negentig, enerzijds vanuit een groeiende belangstelling voor culturele ontwikkeling in de context van armoedebestrijding en anderzijds als tegenreactie op een doorgesloten autonoom en elitair kunstenveld. Na een periode van projectmatige steun aan sociaal-artistieke praktijken vanuit de Koning Boudewijnstichting en Kunst en Democratie, werd gezocht naar meer structurele beleidserkenning door toenmalig Minister voor Cultuur, Bert Anciaux. In 2006 kreeg de praktijk een vaste verankering in het Vlaamse Kunstendecreet. Aanvullend zijn er projectmatige subsidielijnen zoals het Participatiedecreet, het Stedenfonds en het Lokaal Cultuurbeleid. Ook vanuit de welzijnssector wordt in sociaal-artistieke praktijken geïnvesteerd, meestal via detachering van personeel of het ter beschikking stellen van infrastructuur voor artistieke of culturele activiteiten.

Deze ontstaanscontext schetst meteen het sectoroverschrijdend karakter dat de kunstvorm eigen is. In het sociaal-artistieke landschap is een continuüm gegroeid van praktijken die zowel sociale als artistieke doelstellingen combineren, maar in deze combinatie kunnen ze heel verschillend zijn. Om een zinvolle discussie te voeren over sociaal-artistiek werk in de beeldende kunst is begripsverduidelijking dan ook essentieel. We onderscheiden sociaal-artistiek werk binnen de kunsten van creatieve ateliers binnen de welzijnssector, outsider art, participatieprojecten en sociaal geëngageerde beeldende kunst.

In de Vlaamse welzijnssector bestaat een enorme aanwezigheid van beeldende ateliers. Deze zijn meestal gevestigd in psychiatrische ziekenhuizen of voorzieningen voor mensen met een beperking, maar bestaan ook in aparte werkingen die nauw met deze welzijnsorganisaties verbonden zijn. Een meerderheid van de ateliers blijft onder de radar van de 'reguliere' sector van de beeldende kunst. Er wordt gecreëerd in een veilige en afgeschermd omgeving en de kwaliteit van het werk is zeer wisselend. Meestal vervullen deze ateliers de functie van dagbesteding of kunstzinnige therapie. Sterke beeldende ateliers zijn onder meer De Zandberg in Harelbeke, De Beelderij in Torhout, Den Teirling in Brussel, (w)Onderweg en KunST+ in Antwerpen. Zij bieden professionele, geïndividualiseerde begeleiding en een aangepast kader voor talentontwikkeling aan. Een minderheid exposeert wel eens werk van kunstenaars onder de naam 'outsider art' in galeries of in de hierin gespecialiseerde musea zoals Dr. Guislain in Gent, M.A.D. in Luik of Art et Marges in Brussel.

Sociaal-artistiek beeldend werk heeft veel linken met de wereld van de creatieve ateliers, maar onderscheidt zich ervan in die mate dat de nadruk ligt op kwalitatieve artistieke creatie binnen een professionele omkadering die onafhankelijk is van de - vaak strikte - structuur van welzijnsvoorzieningen. Bovendien dagen sociaal-artistieke werkingen kunstenaars uit om uit hun comfortzone te komen, andere kunstenaars te ontmoeten en zich te verhouden tot het hedendaagse milieu van de beeldende kunst. Sociaal-artistieke werkingen

gaan aan de slag met kunstenaars die in vele gevallen geen officiële artistieke opleiding genoten hebben, maar een urgentie tot creatie hebben en ervoor kiezen om te creëren en te presenteren in dialoog met de wereld om hen heen. Het gaat om organisaties en kunstenaars die zichzelf niet buiten, maar juist binnen het kunstenveld willen plaatsen. Dat is meteen ook het (subtiele) verschil met outsider art.

Een andere veelvoorkomende begripsverwarring is die tussen sociaal-artistiek werk als methode om bepaalde doelgroepen te bereiken en sociaal-artistieke creatie. In het eerste geval gaat het om participatieprojecten met het oog op het vernieuwen en verdienen van publieksparticipatie of het lokaal inbedden van kunstprojecten. Een mooi voorbeeld hiervan zijn de buurtprojecten van WIELS Centrum voor Hedendaagse Kunst in Brussel. In het tweede geval is niet participatie maar creatie de kern. Het gaat om projecten en organisaties die in het hart van hun werking diversiteit omarmen en veel verder gaan dan het louter toegankelijk maken van zogenaamd 'reguliere' kunst voor kansengroepen. Voor hen gaat het met andere woorden niet om kunst als middel maar als doel op zich.

We onderscheiden sociaal-artistiek werk tenslotte van sociaal geëngageerde beeldende kunst. Hieronder verstaan we beeldend werk met een sterke maatschappelijke boodschap of kunstenaars, zoals Francis Alÿs of Benjamin Verdonck, die burgers betrekken in hun creatie- of presentatieproces. In het geval van de beeldende kunst spreken we pas van sociaal-artistiek werk 'pur sang' wanneer er sprake is van (co-)creatie vanuit een positie van gelijkwaardigheid. De betrokkenen zijn meer dan deelnemers aan een door de kunstenaar uitgetekend project.

Wanneer we sociaal-artistiek zo scherp afbakenen, stellen we vast dat het gaat om een zeer kleine vijver in Vlaanderen. Binnen de twaalf organisaties die op dit moment structureel erkend zijn binnen het Kunsten-decreet is enkel Wit.h vzw gespecialiseerd in beeldende kunst. Daarnaast zijn er enkele multidisciplinaire werkingen zoals Zinneke (Brussel), rocsa (Gent) en Unie der Zorgelozen (Kortrijk) en sociaal-artistieke werkingen

die projectmatig of buiten het Kunstendecreet beeldend werk presenteren, zoals Globe Aroma (Brussel), (w)Onderweg en Ruimte Morguen (Antwerpen), De Factory (Leuven) en Yellow Art (Geel). In de praktijk bestaan uiteraard allerlei combinaties en mengvormen. Zo kunnen sociaal-artistieke organisaties die creatie als kern hebben een nauwe samenwerking hebben met creatieve ateliers binnen voorzieningen, participatieprojecten opzetten én samenwerken met sociaal geëngageerde kunstenaars. Bovenstaande begripsverduidelijking dient dan ook niet om deze diversiteit in te perken, maar wel om discussie over sociaal-artistiek werk binnen de beeldende kunst mogelijk te maken. Dit neemt niet weg dat sociaal-artistiek werk een zeer divers continuüm is en blijft.

Het glazen plafond

Hoe komt het dat sociaal-artistiek werk na twintig jaar praktijkgroei en een structurele verankering in het Kunstendecreet toch eerder een outsider blijft in het kunstenveld en meer in het bijzonder in de beeldende kunst? Daar waar het de bedoeling was om via sociaal-artistiek werk een verbreding van de kunsten te realiseren, zien we toch dat de sector – ondanks onze gekleurde en diverse samenleving – nog steeds een demografie kent (in zowel kunstenaars, omkaderende functies als publiek) van 99% blanke middenklasse en elite. Om dit onevenwicht te verklaren, maken we even de vergelijking met het ‘glazen plafond’ op de arbeidsmarkt, dat verwijst naar de onzichtbare barrières die leiden tot een ondervertegenwoordiging van vrouwen in topfuncties. Parallel aan de emancipatie van vrouwen op de arbeidsmarkt is er sprake van emancipatie van sociaal-artistieke praktijken binnen de kunsten. En hoewel alle zichtbare barrières lijken opgeheven, blijven ook binnen de kunsten heel wat onzichtbare factoren dit emancipatieproces in de weg te staan.

Welke zijn dan die onzichtbare barrières? Het meest aangehaalde argument in de discussie rond sociaal-artistiek werk is kwaliteit. Kritische stemmen – en die

zijn er te over in de kunsten – zullen zeggen dat de kwaliteit van sociaal-artistiek werk doorgaans onvoldoende is om mee te spelen op topniveau. De poorten van het kunstenveld staan in theorie open voor iedereen dus is het aan de kunstenaars zelf om zich te bewijzen, of ze nu uit een kansarm milieu komen, een andere etnische origine hebben, mentaal of fysiek beperkt zijn of niet. In eenzelfde ademtocht zal men hier dan aan toevoegen dat er toch voorbeelden zijn van talentvolle kunstenaars die bewijzen dat het kan. Niemand zal vandaag de dag nog (openlijk) beweren dat vrouwen minder talent hebben om topfuncties te bekleden dan mannen, maar eenzelfde argument toegepast op sociaal-artistiek werk binnen de kunsten wordt blijkbaar als minder politiek incorrect beschouwd. Hoe dan ook, het hele kwaliteitsargument gaat voorbij aan de bestaansredenen en eigenheid van sociaal-artistiek werk, namelijk dat sommige kunstenaars een andere context, omkadering of begeleiding nodig hebben dan de huidige kunstenveldplaatsen of -ateliers doorgaans bieden. Eerder dan een gebrek aan talent gaat het om het doen groeien van talent dat anders in vele gevallen verloren zou gaan.

De kwaliteitsvraag brengt ons bovendien bij een andere vraag, namelijk wie of wat bepaalt of een kunstwerk kwaliteitsvol is of niet. Wie beslist welke kunstenaars tentoongesteld worden en welke niet? Wat zijn hier de criteria voor? Een minimumvereiste kan zijn dat het gaat om professionele kunstenaars. Maar ook daar stelt zich de vraag wat men verstaat onder professioneel in deze context. Moet de kunstenaar klassiek geschoold zijn of zijn of haar boterham verdienen met kunst? Of wordt de waarde van een kunstwerk in de eerste plaats bepaald door het publiek dat ernaar kijkt? Er wordt heel wat geschreven binnen de beeldende kunst, maar veel meer nog zijn er allerlei ongeschreven regels die bepalen wat een kunstenaar succesvol maakt of niet. Heel wat curatoren en programmatoren volgen blindelings deze ongeschreven regels uit schrik voor verlies aan kwaliteit of status. Bovendien is sociaal engagement vaak eerder een negatief stigma dat kunstenaars krijgen opgeplakt als ze zogenaamd te sociaal en bijgevolg minder artistiek dreigen te zijn.

De plakkerige vloer

Het zou echter te gemakkelijk zijn om de trage emancipatiedoorbraak van sociaal-artistiek werk enkel toe te schrijven aan een geslotenheid van de beeldende kunsten. Als we opnieuw de vergelijking met de arbeidsmarkt maken, is er naast een 'glazen plafond' even goed sprake van een 'plakkerige vloer'. Sommige sociaal-artistieke organisaties nemen bewust afstand van de beeldende kunsten. Ze stellen bijvoorbeeld grote vraagtekens bij de exuberante bedragen die soms gaan naar grote tentoonstellingen, zetten zich af tegen de zogenaamde intellectuele elite of hebben schrik dat ze mensen te veel onder druk zetten als ze hen uitdagen om artistiek stappen vooruit te zetten. Andere organisaties maken wel deel uit van het kunstenveld maar geven aan dat ze een zekere limiet bereikt hebben. Die limiet is dan meestal niet artistiek maar zakelijk van aard. Hoe ga je bijvoorbeeld om met het succes van een kunstenaar met een beperking? Wanneer zet je de stap naar een grote galerij of museum en hoe werk je met hen samen zonder je ziel te verkopen? Hoe plaats je (nog) onbekend werk op een gelijkwaardige manier naast het werk van een gerenommeerde kunstenaar? Laat je de context waarin een kunstwerk gemaakt is of het levensverhaal van een kunstenaar achterwege of is dit net cruciaal in de communicatie naar je publiek? Sociaal-artistieke organisaties hebben nog veel lessen te leren in het verkopen van hun 'unique selling point'. Een ander element dat in het nadeel van het sociaal-artistiek werk speelt, is de hierboven beschreven begripsverwarring die in de praktijk veel onduidelijkheid met zich meebrengt. Het brede continuüm van sociaal-artistiek werk wordt nog te vaak op één hoop gegooid waardoor creatieve en participatieve praktijken worden vergeleken met diegenen die zich in het kunstenveld bevinden.

Een kwestie van springen

Het is duidelijk dat er zowel aan de kant van de klassieke beeldende kunst als aan de kant van het sociaal-artistiek werk nog veel koudwatervrees is. Het voorliggende voorstel tot een nieuw Kunstendecreet nodigt in elk geval uit om de dialoog sterker te voeren. Daar waar het vorige decreet nog een apart hoofdstuk voor sociaal-artistiek werk voorzag onder de zogenaamde 'omkaderende initiatieven', zal nu elke kunstenaarorganisatie haar eigen DNA kunnen samenstellen. Sociaal engagement is niet meer iets voor de marge, maar kan in het hart van de kunstenaarpraktijk worden opgenomen. Dat geeft hoop, maar roept organisaties ook op om hun verantwoordelijkheid te nemen en meer in dialoog te gaan met elkaar. Zullen kunstenaarorganisaties de functie participatie aankruisen, maar ook werkelijk ruimte laten voor minderheidsgroepen om zich te nestelen in de kern van hun organisatie? Zullen sociaal-artistieke organisaties meer tentoonstellingsruimte krijgen in de grote musea en galeries en zich zakelijk en artistiek kunnen versterken? En hoe reageert het publiek op deze evoluties? De praktijk zal het uitwijzen.

Om koudwatervrees te overwinnen heb je lef nodig. Soms is het gewoon een kwestie van springen.

An Van den Bergh is stafmedewerker sociaal-artistiek werk bij Dēmos vzw. Dēmos is als kenniscentrum actief in het Vlaams Participatiedecreet en zet in op het vernieuwen en verdiepen van de participatie van kansengroepen aan cultuur, jeugdwerk en sport.