

Daar en dan

Gedachten rond sociaal-artistiek werk en het kunstencentrum

Joan Bilcke

Veranderende speelkaders

Na een golf van sterk politiek getint theater (Internationale Nieuwe Scène, Mong Rosseel, Dario Fo...) evolueerde de kunstcreatie in de jaren tachtig op nieuw weg van het maatschappelijke en politieke debat. Bij ons zou het werk van Jan Decorte, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre en kompanen de toon gaan zetten. Maar op de drempel van de jaren negentig stelden een aantal gebeurtenissen en tendensen de verhouding weer op de proef.

De kennismaking met het artistieke werk en de dramaturgische schema's van voornamelijk Angelsaksische groepen als Forced Entertainment en Wooster Group of makers als Peter Sellars zetten onze artistieke modellen onder druk. Van hun praktijken ging een belangrijk appèl uit aan de artistieke milities die te ver van de samenleving aan het opereren waren. De doorbraak van extreemrechts, met in België als ijkpunt de Zwarte Zondag van 24 november 1991, was een kantelmoment dat iedereen, ook kunstenaars, voor zijn of haar verantwoordelijkheid stelde. In de daaropvolgende jaren werd Kunst en Democratie in het leven geroepen en daarmee de vraag naar de rol van de kunstenaar in de maatschappij, manoeuvreerde De Beursschouwburg zich met de bezetting van Hotel Central terug in het stedelijke debat en werd de complexiteit van Brussel Dito Dito's nieuwe potgrond. In Gent zag het stadsfestival Time het levenslicht, kreeg het Wijkpaleis vorm en ondernam Nieuwpoorttheater met het Openbaar Onderzoek Kuiperskaai pionierswerk binnen de ontwikkeling van de stadskroniek. Antwerpen '93 en Brussel 2000 weken uit. In 1994 legde de conferentie City of Cultures met de nieuwe globale en multiculturele (grootstedelijke) realiteit als hefboom de vinger op de sclerose van het artistieke landschap door klaar en helder de politisering van de (artistieke) ruimte en het (artistieke) discours te problematiseren, meer bepaald de verwevenheid ervan met een westerse en

daarbinnen nogal burgerlijke kunstopvatting. Jaren later zou de vraagstelling opnieuw worden herhaald, uitgebreid tot voorbij de grenzen van het multiculturele debat en dit keer specifiek gericht op de kunstencentra, in de briefwisseling tussen Klaas Tindemans en Geert Opsomer in *De verloren eer van de kunstencentra*. De radicaliteit van de vraagstelling heeft tot nu geen evenredig radicaal antwoord opgeleverd.

Een andere ontwikkeling werd aangezet met het Algemeen Verslag over de Armoede van de Koning Boudewijnstichting uit 1994. De vaststelling dat het ontbreken van toegang tot kunst en cultuur één van de ergste vormen van sociale uitsluiting is, haakte het armoededeбат vast aan de wereld van kunst en cultuur. Niet toevallig was ook in het armoededeбат het fenomeen van de verstedelijkte globaliteit, haar problemen en opportuniteiten intussen op de voorgrond getreden. Uit de daarop volgende projectoproepen, zoals Art23* (1996, 1998) en het ter beschikking stellen van middelen uit ondermeer het Sociaal Impulsfonds, ontstonden verschillende, vaak buurtgerichte projecten waarvoor de ministers van Cultuur in de Vlaamse Regering een subsidielijijn zouden gaan uitzetten en die vanaf 2004 als een veld 'sociaal-artistiek' binnen het Kunstendecreet zouden worden opgenomen.

Deze ontwikkelingen – de uitdaging die uitgaat van een nieuwsoortig artistiek paradigma en de verknoping van een maatschappelijke problematiek van uitsluiting met het veld van kunst en cultuur – hebben zodoende samen de parameters uitgezet voor een praktijk die *beide* ter harte neemt en in elkaar verweeft en zich daardoor onderscheidt van de artistieke praktijk *as we know it* en het sociaal-cultureel werk *as we know it*.

Het kunstencentrum en het sociaal-artistieke

Vanaf 2000 werkte Nieuwpoorttheater een programma uit rond de vraag naar de betekenis, relevantie en bestaansreden van het kunstencentrum (als structuur waar de kunsten tot een publiek komen) in deze tijd. Er werd een artistiek en openbaar onderzoek gevoerd naar de relatie tussen kunst, leefgemeenschap, culturele identiteit, populaire cultuur, macht en de maatschappelijke context. De sociaal-artistieke praktijk werd mee in dit bad genomen, omdat ze zich be-

geeft in de plooiën van die zoektocht. Er werden structurele samenwerkingsverbanden opgezet met de groep rond Zouzou en Chokri Ben Chikha en het Brusselse collectief Les Glandeurs (nu samen Union Suspecte) en met de Unie der Zorgelozen. Met deze beweging en ‘gezelschap-in-wording’ werkte Nieuwpoorttheater samen voor projecten in Gent (*Gevallen voor de Muide, Ménage, Prothese, Tram 40*) en Kortrijk (*WAR ofnie WAR, Opengekapt!, Offside, Tijn, Reflux*). Telkens werd een artistieke met een sociaal-artistieke knowhow verbonden in een gezamenlijke zoektocht naar een nieuwe, eigentijdse praktijk en discours. Op dezelfde manier werd met Union Suspecte de handen in elkaar geslagen voor onder andere de jongerenprojecten *VIVEALDI* en *Hotel Ahmed* en de verschillende Festivals Suspecte. In 2007 koppelden we deze samenwerkingsverbanden aan John Malpede en het Los Angeles Poverty Department voor het project *Legal.Illegal*. Na de verzelfstandiging van beide gezelschappen ontwikkelde Nieuwpoorttheater ook eigen sociaal-artistieke initiatieven, zoals *Het Huis van Verhalen, Flatscreen* en *Hondstucht*. Deze projecten groeiden uit de potgrond van de Buurtkeukens die sinds 2005 in de theaterzaal worden opgezet en waar buurtbewoners, spelers en makers elkaar maandelijks treffen.

Met het binnenbrengen van de sociaal-artistieke praktijk in het kunstencentrum opent zich een boeiend spanningsveld. Wanneer de woorden ‘spanning’ en ‘sociaal-artistiek’ in één zin worden gebruikt, dan gebeurt dat vaak als ‘de spanning tussen het sociale en het artistieke’, *binnen* het sociaal-artistieke. Niet minder zinvol is het om de spanning te situeren tussen het sociaal-artistieke – als een experimenteel veld waar wordt gezocht naar de verbinding van de ontwikkelingen waar eerder aan werd gerefereerd – en de geplogenheden van een geijkte artistieke praktijk. De nervositeit manifesteert zich op een aantal terreinen.

De kwaliteitsvraag

“Het is een goed sociaal-artistiek project maar het mist artistieke kwaliteit”, horen we vaak. Meestal gaat het over een beoordeling geformuleerd vanuit een opvatting over kwaliteit binnen het heersend artistiek discours. Het sociaal-artistieke stelt dergelijk autoritair spreken over kwaliteit in vraag. Het vraagt ons op een tweede lijn te gaan staan en de discensus te bemiddelen – “Ik vind dat niet ‘goed’, maar het geeft een andere stem weer, wat kunnen we er mee aan, wat betekent het?” Het kwaliteitsbegrip wordt weggeleid uit een gangbaar

smaakregister, er wordt gezocht het ook te bevatten in termen van energie en kracht, van overtuiging en noodzaak, het vormt opnieuw het voorwerp van een onderhandeling waar het wordt geconfronteerd met andere, oneigen referentiekaders. Deze zoektocht naar een herformulering van het kwaliteitsbegrip is een noodzakelijke component binnen de ontwikkeling van het sociaal-artistische als autonoom veld. Van daaruit kan het fungeren als *trigger* voor het artistieke landschap in zijn totaliteit.

De organisatie

Het sociaal-artistische houdt niet op na de repetitie, het werk, de voorstelling. Er moet een plek zijn waar iedereen terecht kan voor een koffie en de gazet. Er moet tijd zijn die kan worden geïnvesteerd in het sociale aspect van de relatie tussen alle betrokkenen, tijd om te praten en te luisteren, om samen te zoeken naar de oplossing voor een probleem, om plannen te maken, om te dollen. Er moet ruimte zijn om een beweging vorm te geven. Zonder deze beweging wordt er niet gecreëerd. De sociaal-artistische praktijk is arbeidsintensief, eist tijd en mankracht, en die is er vaak te kort in het kunstencentrum waar na de repetitie of de voorstelling alweer een ander gezelschap klaarstaat om het huis en de zaal te bezetten. Ook is zelden de *expertise* aanwezig die nodig is om op een adequate manier het hoofd te kunnen bieden aan zaken die buiten de overhead van het artistieke werk vallen. Het maakt dat het steeds weer een beetje behelpen is, tenzij het organigram wordt omgegooid, maar dat lijkt net een brug te ver.

De continuïteit

Daarmee verbonden is er de kwestie van de artistieke continuïteit. Spelers en deelnemers worden meegenomen op een traject waar ze gaandeweg hun biografie verbinden met de beweging en de omgeving, in een artistieke taal. Het is een spelend leertraject, een dramaturgisch en pedagogisch parcours, dat niet voltrokken kan worden binnen het kader van één voorstelling of project. Het verlangt een regelmatige en continue, individuele en collectieve artistieke uitdaging. Het emancipatorische traject heeft geen artistiek plafond. In de werking van het kunstencentrum is een sociaal-artistiek project echter slechts een van de vele projecten die worden opgezet, een van de vele creaties die worden gerealiseerd, dit nog los van de receptieve opdracht die het kunstencentrum heeft. Tussen de verschillende

sociaal-artistieke projecten gaapt steeds een tijdspanne die het artistieke leertraject ophoudt en vertraagt.

Over confrontatie, integratie, recuperatie

Het sociaal-artistieke is meer dan kunst met niet-professionelen, of meer dan werken met materialen uit de stad. Het is meer dan een bepaalde vorm van theater, van kunst. Het is een andere manier van denken over mens, maatschappij en het artistieke, die zich uit in een andere manier van werken. Het zoekt een nieuw kader om met kunst om te gaan, het zoekt nieuwe speelkaders *tout court*.

We zegden al dat sinds de jaren negentig de kunsten in het algemeen terug politieker en meer maatschappelijk zijn geworden. Maar daar waar de nieuwe uitdagingen botsen op de rekbaarheid van het regime van de kunsten en de verwachtingen ten aanzien van het kunstencentrum, daar waar ze aan het fundament beginnen te knagen van een bestaande artistieke praktijk – ook al heeft die zijn relatie met het maatschappelijke geherdefinieerd – heeft het sociaal-artistieke momenteel de vrijheid om de oefening verder door te denken. Het is immers volop in ontwikkeling, het worstelt niet met een discours dat het moeilijk kan verlaten, het sleept geen geijkte verwachtingen met zich mee, het wordt nog niet geconfronteerd met het feit dat het een instituut zou zijn geworden, een administratieve entiteit die moet worden bestendigd.

Het sociaal-artistieke beweegt zich onwennig en zoekend door een braakland waar het, net als de kunsten, flirt met het artistieke paradigma dat het voorbije decennium opgeld maakte maar waar het iets aan wil toevoegen: een visie op waar het met de samenleving heen kan, een verzet tegen onrechtvaardigheid, een verlangen naar een meer solidaire, open en creatieve samenleving en een basisdemocratische upgrade, een boeiende en productieve interculturaliteit, een ecologisch engagement, een praktijk die uitnodigt tot bewust burgerschap, die beweging boven verstarring zet en de kracht van gedeelde creativiteit boven de romantische mythe van de individuele kunstenaar, een praktijk die zoekt naar een herformulering van het artistieke en maatschappelijke werkkader.

De genoemde spanningsvelden staan een wezenlijke opname van het sociaal-artistieke werk in de bestaande kunstencentrumpraktijk in de weg, zolang die niet fundamenteel wordt herdacht. Tot dan moet het sociaal-artistieke zich hoe-

den voor recuperatie en een autonome ontwikkeling voorstaan. Het moet de nieuwe artistieke paradigma's verknopen met een engagement naar mensen en de samenleving en daarin de kant kiezen van de stemloze (en die is niet steeds reduceerbaar tot de kansarme). Deze legitieme zoektocht moet aanwezig kunnen zijn binnen het kunstencentrum en daar het artistieke uitdagen omdat ze het de juiste vragen voorlegt wat haar verhouding tot de maatschappelijke omgeving betreft. Tegelijk moet het sociaal-artistieke zich er ook blijvend door laten uitdagen in de zoektocht naar een eigen en krachtige taal – zonder te imiteren. En ook moet sociaal-artistiek werk het sociaal-cultureel werk blijven uitdagen met zijn speelsheid, zijn creatieve vrijheid en zijn artistieke autonomie.

In De Visserij slingerde een briefronde van Thomas Hirschhorn aan een zekere Coralie. Een passage is onderstreept. "Nee, het creatieve proces dat uiteindelijk kunst oplevert die Kunst is – dat is het Kapitaal. En het is dus duidelijk dat Kapitaal niets te maken heeft met Geld. [...] Hoe moeten we Beuys nu begrijpen met zijn uitspraak dat elke mens een kunstenaar is? Juist vanuit dat woord Kapitaal, dat dus energie, creativiteit, het vermogen van elke mens inhoudt. En niet talent. En niet deskundigheid. En niet geld. En niet opleiding. En niet het geboren zijn in dit of dat milieu. Alleen dus die energie, die creativiteit, dat vermogen dat iedereen heeft, misschien, zeker niet in gelijke mate, min of meer, eerder dit dan dat, eerder laat dan vroeg, eerder weinig dan veel. Die krachten zijn ieders vermogen en we moeten beseffen dat die het ware kapitaal zijn, en als iemand zich dat realiseert is dat een zo creatieve en artistieke daad dat diegene een kunstenaar is. Hij kan loketbediende, wetenschapper, chauffeur, ontwerper of musicus van beroep zijn, maar hij is een kunstenaar. Concreet: het zelfbesef als Kunstenaar die eigen capaciteiten heeft en zich daarvan bewust is, en die dus weet dat hij een kapitaal bezit en dat dat Kapitaal niet het geld is waarover hij al dan niet beschikt. Dit besef van een eigen kapitaal is heel belangrijk, omdat het de verhoudingen verandert. Niemand heeft dus meer macht over een ander vanwege een kapitalistisch, een institutioneel of een moraal kapitaal. Het enige Kapitaal dat telt is zijn eigen kapitaal en zijn besef daarvan. Dat maakt de mensen natuurlijk gelijk."