

HET THEATER VAN DE TOEKOMST?

OVER COMMUNITY ARTS EN DE SOCIAAL-ARTISTIEKE
PRAKTIJK IN VLAANDEREN

In Vlaanderen zijn *community arts* alvast om één reden uniek in de wereld: ze heten “sociaal-artistiek” in plaats van *community arts*. Dat zegt meteen veel over hoe anders ze ontstaan zijn en opgevat worden. Sinds tien jaar horen ze direct onder het kunstenbeleid. En misschien worden ze zelfs ooit het model voor alle kunstenaars. Alleen beseft de rest van het kunstenveld dat nog niet.

In 2014 had de sociaal-artistieke praktijk in Vlaanderen eigenlijk twee verjaardagen te vieren, maar niemand dacht eraan. Twintig jaar eerder, in 1994, verscheen het Armoederapport van de Koning Boudewijnstichting, dat algemeen geldt als de wieg van wat pas later “sociaal-artistiek” zou gaan heten. Uit het rapport, gebaseerd op getuigenissen van mensen in armoede, bleek dat culturele uitsluiting als minstens zo ernstig werd aanvoeld als materieel gemis. Geen deel hebben aan de cultuurproductie van Vlaanderen ervoeren armen als een even groot probleem als geen geld hebben voor nieuwe kleren of de elektriciteitsrekening. Voor zowel welzijnswerkers als beleidsmakers was dat nieuw. Binnen de armoedebestrijding werd culturele participatie een extra aandachtspunt. Er kwamen budgetten vrij voor kunstzinnige initiatieven die actief aan de slag gingen met mensen in armoede. Vooral theater bleek een bijzonder medium om hen uit te dagen hun eigen verhaal te vertellen, door letterlijk hun stem te laten horen en zichzelf zichtbaar te durven maken voor anderen.

ARTISTIEKE EN SOCIALE KWALITEIT

Dat is nog steeds de wondere chemie van communitytheater: leren acteren verhoogt vanzelf je zelfwaarde, en meer zelfwaarde maakt je een betere acteur. Hoe hoger de

WOUTER HILLAERT

werd in 1978 geboren in Gent. Studeerde Germaanse talen aan de Universiteit Gent en theaterwetenschappen in Antwerpen en Stockholm. Sinds 2002 is hij freelancetheatercriticus, eerst voor *De Morgen* en *Klara*, nu voor *De Standaard*. Hij coördineert het cultuurtijdschrift *rekto:verso* en schrijft over theater en cultuurbeleid in verschillende bladen.
Adres: Engelselei 21-402, 2140 Borgerhout.

artistieke kwaliteit van een project, hoe hoger ook de sociale kwaliteit. Vandaar: sociaal-artistiek. Dat was toch de theorie. In de praktijk ging dat prille sociaal-artistieke werk vooral uit van het welzijnswerk, en werden projecten begeleid door cultureel geïnteresseerde welzijnswerkers, niet door geoefende regisseurs. Het doel was in die dagen nog niet zozeer kunst maken, maar een immateriële vorm van armoedebestrijding.

Daarin verschilt de ontstaansgrond van de sociaal-artistieke praktijk in Vlaanderen dus grondig van (vaak veel oudere) tradities van community arts in vele andere landen. Het ging niet zozeer om een politieke ontvoogding, zoals in Zuid-Afrika onder het apartheidregime, niet om pogingen tot *peacekeeping* zoals in Noord-Ierland, of om jongeren zonder toekomst van de straat te houden zoals in Palestijns bezet gebied. In Vlaanderen ontstonden community arts niet als een bottom-up emancipatiebeweging vanuit culturele minderheden, zoals vaak in Groot-Brittannië, of als een doorwerking van het politieke theater van de jaren zeventig, zoals bij het Rotterdams Wijktheater in Nederland. Het ontstaan van het Vlaamse sociaal-artistiek werk was een top-down beleidsbeslissing.

Maar die viel wel in vruchtbare grond. We bevonden ons in 1994 in de nadagen van Zwarte Zondag, de eerste grote verkiezingsoverwinning van de extreem rechtse en racistische partij Vlaams Blok op 24 november 1991. Voor zowel de *civil society* als het cultuurveld was dat een schok geweest. Wanneer kleine uitgesloten burgers in de volkswijken voor een partij kozen die van uitsluiting haar handelsmerk maakte, moest er dan niet dringend wat meer energie gestopt worden in het terugwinnen van die burgers voor de democratie? De sociaal-artistieke praktijk was, behalve een vorm van



Scènebeeld van *Tartuffe* door NTGent en Platform-K, Foto Arnold Van Herreweghe / Platform-K.

armoedebestrijding, ook een ontvoogdend cultuurparticipatief project. “Kan kunst de wereld redden?” was de slagzin van Antwerpen '93, culturele hoofdstad van Europa. In die sfeer zag ook het sociaal-artistieke werk het levenslicht. Het ging niet alleen om de culturele ontvoogding van mensen in armoede, maar ook net zo duidelijk om het maatschappelijke ontwaken van de culturele elite uit het postmodernisme. Weg uit de black box van de zo succesvolle “Vlaamse Golf”, de wijken in!

DE KUNST VAN SOCIAAL-ARTISTIEK

De tweede verjaardag die in 2014 ongemerkt passeerde, was de tiende verjaardag van het Kunstendecreet, een subsidiereglement waarmee cultuurminister Bert Anciaux in 2004 alle niet-verfondste kunstdisciplines samenbracht onder één beleidsaanpak. Zijn grote hart voor “cultuur voor allen” deed hem beslissen om naast podiumkunsten, beeldende kunst, muziek en architectuur ook de prille sociaal-artistieke praktijk in te schrijven in het nieuwe decreet. De impact van die voluntaristische beslissing kan nauwelijks overschat worden. Ineens hoefden de vijf voornaamste sociaal-artistieke pionierorganisaties – Victoria Deluxe en Bij' De Vieze Gasten (allebei Gent), De Unie der Zorgelozen (Kortrijk), De Figuranten (Menen) en Sering (Antwerpen) – niet langer jaren na elkaar uit allerlei potjes projectsubsidies bijeen te harken, maar konden ze nu

structurele middelen aanvragen voor vier jaar, en dus eindelijk een professionele werking opzetten.

Belangrijker: na 2004 won het artistieke aspect meer en meer aan belang. Het bereik van sociaal-artistieke voorstellingen had zich intussen verbreed tot wijkbewoners, senioren, gevangenen, mensen zonder papieren, allochtone jongeren, psychiatrische patiënten, en die voorstellingen hoefden volgens het Kunstendecreet niet noodzakelijk te voldoen aan dezelfde kwaliteitsnormen als professioneel theater. Maar toch gingen organisaties zelf minstens zoveel eer scheppen in een artistiek overtuigend product als in hun sociale proces. Ze wilden waardige kunst maken. Het ging hen voortaan net zozeer om “het ontwikkelen van een nieuwe artistieke taal” als om een platform bieden aan onderbelichte verhalen in de culturele ruimte. En zo heeft vandaag vrijwel niemand het nog over armoedebestrijding, tenzij als een integraal deel van het gehoor geven aan stemmen die in de samenleving minder makkelijk doordringen. In amper twintig jaar tijd transformeerde “sociaal-artistiek” van een gespreide welzijnspraktijk tot een echte deelsector binnen het hele kunstenlandschap.

Die inschrijving van community arts in het kunstenbeleid maakt de Vlaamse situatie opnieuw uniek. Het is in Vlaanderen eerst en vooral de kracht van kunst – creativiteit, kritische zin, sensitiviteit, alternatief denken, vormbewustzijn – die het sociale aspect van de Vlaamse community arts uitmaakt. Natuurlijk is er tussen het veld en het beleid tien jaar lang fors gedebatteerd over de relatieve verhouding tussen het sociale en het artistieke. Biedt die artistieke nadruk bijvoorbeeld nog voldoende ruimte voor meer laagdrempelige en vooral procesgerichte projecten met echt kwetsbare mensen? Toch heerst nu grote eensgezindheid onder de sociaal-artistieke spelers: het Kunstendecreet was een zegen.

Het verruimde de initiële focus op theater naar andere disciplines, van film en koorzang tot circus en beeldende kunst – zodat we vandaag bij vele organisaties een multidisciplinaire aanpak zien. Het heeft er ook mede voor gezorgd dat de vrij documentaire humaninterestvoorstellingen van het eerste uur – in feite getuigenissen in een mager theatraal kleedje – nu ingewisseld zijn voor meer geabstraheerde totaalverhalen over de staat van de samenleving, waarin ook ruimte is voor humor en zelfkritiek. Noem het een artistieke volwassenwording. Dankzij het Kunstendecreet wagen nu immers ook professionele regisseurs en artiesten makkelijk uitstapjes naar sociaal-artistieke organisaties, of maakt een prestigieus stadstheater als NTGent coproducties met Platform-K (voor artiesten met een handicap), en zet een groot kunsten-centrum als Vooruit projecten op met Victoria Deluxe.

Terwijl de community arts in andere landen soms een beetje op een eiland werken, zie je in Vlaanderen een groeiende wisselwerking en vertakking. Niet toevallig doen ook theaterhuizen als KVS of Antigone sociaal-artistieke projecten, of zetten cultuur-

centra als De Warande in Turnhout of De Spil in Roeselare met eenzelfde methodiek brede gemeenschapsprojecten op. Het maakt van de sociaal-artistische praktijk veeleer een specifieke artistieke benadering dan een afgesloten veldje met goed geïsoleerde schuttingen errond.

EEN BREED LAPPENDEKEN

Nochtans kun je moeilijk spreken van één benadering. De praktijk toont zich even divers als er gezelschappen en zelfs projecten zijn, en even verscheiden als de mix van spelers op het toneel. Zo hanteerde Victoria Deluxe lang een doelgroepenbenadering, waarbij in vrijwel elk project nieuwe spelers voor het eerst aantraden: van gevangenen van De Nieuwe Wandeling in muziektheatervoorstellingen achter gesloten deuren tot projecten met zowel jongeren als senioren van een rusthuis. Vandaag werkt het even graag aan filmdocumentaires, zoals over de clubliefde van de voetbalsupporters van AA Gent, als aan theatervoorstellingen met een terugkerende en sociaal erg diverse groep van Gentenaars, bijvoorbeeld vanuit de “moeilijke” cultuurkritiek van Walter Benjamin. Met voorsprong is Victoria Deluxe de meest politieke sociaal-artistische organisatie in Vlaanderen. Heel consequent tekent het verzet aan tegen allerlei antisociale tendensen in de samenleving, en engageert het zowel spelers als publiek tegen de migratiepolitiek van de Stad Gent, nieuwe regelingen bij het OCMW of de Israëliëse bezetting van Palestina. Community art dient hier een globale repolitiserings van het culturele veld. Kunst verruimt het civiele bewustzijn.

Bij Tutti Fratelli daarentegen, een jonger Antwerps theatergezelschap rond de bekende actrice Reinhilde Decler, vormt het grote toneelrepertoire het uitgangspunt, van Shakespeare tot Bertolt Brecht. Terwijl de meeste organisaties tot nieuw geschreven teksten komen vanuit een gezamenlijk gesprek met deelnemers, laat Tutti Fratelli zijn spelers “iemand anders worden” door hen de veiligheid te bieden van bestaande fictieve personages. Om hen terdege te vertolken, wordt de artistieke lat hoog gelegd, via een puur ambachtelijke aanpak met professionele training van stem, beweging en zelfpresentatie op het toneel. Ook een regisseur als Ivan Vrambout koos bij gezelschappen als De Figuranten en Cie Tartaren (Leuven) voor bewerkingen van beroemde stukken als *Antigone* en *Oom Wanja*, die door de straffe naturel van zijn kleine spelersgroepen weer een oorspronkelijke adem krijgen. De meerwaarde van zo’n aanpak ligt niet zozeer in sociale emancipatie, maar in de eigenzinnige interpretatie van klassieke stukken, gewoon door wie ze speelt. Met mensen die uit een depressie komen, voelt Tsjechov ineens weer méér Tsjechov, in plaats van minder.

Bij de Unie der Zorgelozen speelt dan weer het familiegevoel binnen één wijk een hoofdrol, in zelf geschreven volkse stukken van artistiek leider Geert Six. Fenomenen als het wielrennen of het volkscafé worden telkens metaforen voor wat kleine gemeen-



Scènebeeld van *Lysistrata* door Tutti Fratelli, Foto Cuauhtémoc Garmendia.

schappen elkaar aandoen of wat hen aangedaan wordt door hogere machten. Zo ontwikkelt de Unie ook “doorstroomtrajecten”: ervaren deelnemers die zelf creaties gaan maken, of nieuwere participanten artistiek op sleeptouw nemen. Sociaal-artistiek wordt hier een verhaal over de weerbaarheid van een hele gemeenschap. Zo’n verhaal kan ook aansluiten bij een context van stadsvernieuwing, zoals in de Gentse Rabotwijk. Daar resideerde theatermaker Simon Allemeersch (zie ook: *Ons Erfdeel* 2014/4 en 2013/3) ruim twee jaar in een omstreden sociaal woonblok dat afgebroken zou worden, en maakte hij van zijn verzamelde indrukken met bewoners een film en een solo. Of het kan gaan om mondiale vorming, zoals Sering jarenlang lokale voorstellingen ontwikkelde vanuit een virtueel internationaal netwerk met andere *community arts*-organisaties in Zuid-Afrika, Peru en Canada.

Er is niet één benadering. Sommige organisaties bouwen op het parcours van één maker, andere nodigen steeds wisselende regisseurs uit. Deelnemers vormen één bonte groep die zich door de jaren verruimt, of ze delen één kwetsbaar profiel en doen eenmalig aan kunst. Er zijn initiatieven die draaien op projectsubsidies of middelen van een lokale OCMW, andere die meerdere medewerkers vast in dienst hebben en vele projecten tegelijk hebben lopen. Organisaties hebben een eigen ruimte voor de dagelijkse inloop van deelnemers, of resideren in een cultuurcentrum. Het maakt van

de sociaal-artistieke praktijk in Vlaanderen een steeds grotere lappendeken, waar de ene dag heftig gedebatteerd wordt over de juiste ideologische inzet, en de volgende dag solidair en eensgezind geprotesteerd wordt voor het kabinet van de cultuurminister, om het globale budget voor community arts te verhogen. En dan te weten dat deze hele sector twintig jaar geleden niet eens bestond. Er is in die tijd veel gebeurd.

AAN DE RAND OF IN HET CENTRUM?

Er moet ook nog veel gebeuren. Zo worden community arts in Vlaanderen nog altijd niet ten volle serieus genomen door het globale kunstenveld. In het beste geval is er samenwerking – zoals tussen NTGent en Platform K – maar die lijkt voor zo'n stadstheater vaak veeleer een publieksstrategie dan een echte artistieke keuze. Het symbolisch kapitaal van community arts blijft laag, zeker in een theaterveld dat zo sterk op zijn artistieke autonomie staat, en waarin “ bezig zijn met de reële samenleving ” nog altijd een beetje aandoet als een artistieke toegift, als een noodzakelijk randverschijnsel om je subsidies te legitimeren. De echte interesse blijkt bij activiteiten als Enter, het festival waarop het hele sociaal-artistieke veld zich verzamelt en zijn beste werk laat zien. De laatste keer, in 2012 in Gent – de hoofdstad van de Vlaamse community arts – vielen er tien dagen lang nauwelijks vertegenwoordigers van kunsthuisen of programmeurs te bespeuren. Geloven ze dan niet dat er in het sociaal-artistieke werk iets interessants gebeurt voor de kunst zelf? De volgende editie van Enter vindt plaats in april 2015.

Eén artistieke meerwaarde van de community arts in Vlaanderen (en wellicht wereldwijd) is alvast de opwaardering van historische vormen van volkscultuur. Zonder dat daar echt een plan voor bestaat, zie je sociaal-artistiek theater graag putten uit de traditie van circus, kermis, maskerade, carnaval, variété, musical, middeleeuwse fabels, zelfs catch en kermiskoers. In kapitalistische maatschappijen zijn dat commerciële aangelegenheden geworden, maar de sociaal-artistieke praktijk geeft ze hun oorspronkelijke aard terug: feestelijk verklede protesten van kleine mensen tegen de hogere machten. Onder de wellustige aankleding dienen zich, met de nodige humor en ironie, scherpe politieke verhalen aan over de maatschappelijke stand van zaken. Het maakt dit theater breed herkenbaar én kritisch, en blijkt een ingenieus alternatief voor de documentaire mozaïekvoorstellingen van weleer, waarvan vooral verhalen over de eigen slachtofferrol bleven hangen. In historisch populaire vormen hebben de community arts nu hun ideale metaforische dramaturgie ontdekt. Ze bieden bovendien een handige oplossing voor het feit dat er op het toneel vaak groepen van twintig tot dertig spelers een plek moeten krijgen. Terwijl het reguliere theater steeds minder middelen heeft voor grote ensembles, vinden Tutti Fratelli en co. het subversieve massaspektakel opnieuw uit.

Maar ook om een andere reden kunnen de reguliere theaterhuizen nog wel wat

opsteken van de sociaal-artistieke praktijk. In tijden waarin het draagvlak voor gesubsidieerde kunsten krimpt – wat gepaard gaat met populistische kreten over kunst als “linkse hobby” en “subsidiegeslurp” – zullen huizen extra werk moeten maken van hun maatschappelijke verankering. Al tonen Vlaamse politici zich een stuk meer overtuigd van het belang van kunst dan hun Britse of Nederlandse collega’s, ook in Vlaanderen is er een besparingsronde aan de gang. Voor de toekomst van de kunsten zal het vermogen om verbindingen te maken met de rest van de *civil society* wellicht belangrijker blijken dan unieke artistieke profilering. En laat nu net die verbindende kracht de specialiteit van community arts zijn. Twintig jaar lang hebben ze expertise opgebouwd in dialogeren met nieuwe groepen toeschouwers, brede netwerken aanboren en onderhouden, niet-betrokken mensen winnen voor cultuur. Het zijn competenties die voortaan tot het basispakket van elke kunstenaar zullen moeten behoren.

Je ziet die switch al in Nederland, waar in 2011 één derde van het beschikbare kunstbudget werd weggehakt. Jonge artiesten breken nu uit de schouwburgen, nestelen zich op stedelijke broedplaatsen, maken van hun publiekscommunicatie het halve werk. Hun creativiteit ligt niet meer louter in het artistieke, maar ook in het sociale aspect van hun oeuvre. Ook in Vlaanderen is de jongste tien jaar een jonge garde van makers aangetreden die niet langer het verschil maakt tussen werken met professionele acteurs in de schouwburg of kiezen voor participatieve projecten met illegalen of gevangenen. Ze doen het allebei, binnen één artistieke lijn. Artiesten als Thomas Bellinck (zie *Ons Erfdeel* 2014/3), Simon Allemeersch, Michiel Soete, Lucas De Man (OE 2013/3), Jozef Wouters (OE 2013/2), Tom Dupont en vele anderen willen van nature midden in de wereld staan, en verhouden zich veel vrijer tegenover de instituten die de generaties voor hen opgetrokken hebben als autonome bakens. Zij beseffen: in de eenentwintigste eeuw ligt het boeiendste werk niet per definitie in het centrum, maar aan de rand, in die braakliggende overgangszones met de gemeenschap. Al noemen ze hun werk niet expliciet sociaal-artistiek, ze werken wel vaak vanuit gelijkaardige methodes en overtuigingen: dialoog, open processen, cocreatie.

Misschien is dat wel de reden waarom er in Vlaanderen geen sociaal-artistieke verjaardagen gevierd moeten worden. Community arts worden op de langere termijn misschien wel gewoon de standaard, in plaats van de uitzondering. Ligt de bijzonderheid ervan niet vóór, in plaats van achter ons? Veel zal afhangen van de kritische zin waarmee kunstenaars de doeleinden van het beleid blijven onderzoeken. In de neoliberale participatiemaatschappij van vandaag worden community arts maar wat graag ingezet als het ondergefinancierde culturele schaamlapje voor de harde sociale afbraak van de welvaartstaat die intussen in heel Europa aan de gang is. Laten sociaal-artistieke organisaties zich daarvoor gebruiken, of verzetten ze zich met hand en tand?