

2007

”Community Art” - wat is dat eigenlijk?

“Community-oriented public art is art that includes people from the lower classes in its creation, consumption, or both. This does not mean that the upper classes are excluded from participation, only that they are not the exclusive audience. “Community” means a group of people who live in the same locale or share a common interest. Art created for insiders in the art world is never referred to as community art”.

(Tom Finkelpearl, *Dialogues in Public Art*, 2001)

Laten we het onderwerp van vanavond nog even samenvatten: *community art* is een kunstpraktijk die ontstond in de beweging voor burgerrechten in de Verenigde Staten – met name onder Afro-Amerikanen en Latino’s - en zich snel verspreidde in de gehele Angelsaksische wereld. Emancipatie, interactie en dialoog zijn haar parameters: *community art* is een kunstpraktijk die gesitueerd is in maatschappelijk of cultureel verarmde buurten en zich richt op het bevorderen van publiek domein en/of culturele infrastructuur. *Community art* omvat alle kunsten; allereerst de podiumkunsten (met name muziek, theater en dans) en vervolgens de beeldende kunst (met name kunst in de openbare ruimte en conceptuele kunst). Binnen het discours van de beeldende kunst noemt *Wikipedia* het werk van Joseph Beuys als een belangrijke inspiratiebron. Maar doorgaans wordt *community art* in verband gebracht met een andere, niet- kunsthistorische traditie – de traditie van cultuuroverdracht door minderheden in de diaspora.

Als recent verschijnsel in Nederland hangt haar opkomst samen met de transformatie van onze steden – kort samengevat in begrippen als migratie, culturele differentiatie, globalisering, *gentrification* of herstructurering. Voormalige, vaak rommelige arbeiderswijken met huurwoningen worden gesloopt en veranderd in ordelijke wijken met koopwoningen voor de middenklassen. In dat proces van verandering wordt aan nieuwe creatieve beroepsgroepen – van ontwerpers tot filmmakers – een belangrijke rol toegekend. Volgens Richard Florida draagt hun aanwezigheid bij aan meer maatschappelijke tolerantie en oefent diezelfde creatieve klasse een positief effect uit op de vestiging van kapitaalkrachtige burgers. Als het Rotterdamse kunstenaars- en schrijverscollectief Bavo gelijk heeft in haar essay *Pleidooi voor een oncreatieve stad* (2006), dan is er een nieuwe klassenstrijd in de steden ontstaan: de nieuwe creatieve klasse versus het oude “geoutsourcede” proletariaat. Als we voortborduren op dit thema kunnen we vaststellen dat *community art* blijkbaar gedijdt in dit klimaat.

De postmoderne stad kent steeds grotere tegenstellingen op maatschappelijk en cultureel niveau. Veel mensen profiteren niet of nauwelijks van de herstructurering van hun stad, zien zich genoodzaakt naar de arme buitenranden van de stad te verkassen, hebben vaak geen toegang tot culturele voorzieningen en bedreigen wellicht op termijn de legitimiteit van de kunsten. Kunstenaars, met name zij die actief zijn in de openbare ruimte, lijken in toenemende mate te kiezen voor sociaal en cultureel verarmde buurten en wijken – niet op de laatste plaats gestimuleerd door nieuwe opdrachtgevers als woningbouwcorporaties, cultuurmakelaars, sociaal bewogen wethouders, stadsmariniers en projectbureaus in de wijken. Gedreven door een oprechte solidariteit met minderbedeelden of door het lonkende perspectief van nieuwe budgetten voor beeldende kunst, is *community art* een bedrijfstak van betekenis geworden. Slechts weinig kunstenaars gebruiken het politiek geladen begrip

en haar opmars in nota's en beleidsnotities schijnt allereerst een marketingoffensief. Maar moet die constatering ons ervan weerhouden deze kunstpraktijk te negeren?

Hoewel *community art* doorgaans uit andere middelen wordt gefinancierd dan uit de voor beeldende kunst beschikbare budgetten, zien veel beeldend kunstenaars *community art* als een bedreiging voor hun beroepspraktijk. De mythe wil dat het schamele kunstbudget steeds vaker wordt aangewend voor kunstenaars die sociale interventies met argeloze reizigers op metrostations plegen, wijkbarbecues en city safari's organiseren, muurschilderingen met kinderen maken of cursussen hiphop geven in bejaardentehuizen. Niet alleen zou *community art* daarmee een daling van de kwaliteit van de beeldende kunst bewerkstelligen, tevens zou ze op termijn de autonome kunstenaar brodeloos en overbodig maken.

Londen en New York, om twee belangrijke kunststeden te noemen, laten een ander beeld zien. In Londen zijn veel buurtcentra omgevormd tot facilitaire studio's voor de amateur-kunsten. De centra worden niet meer gedomineerd door de wekelijkse kaartclubjes of sjoelavonden, maar groepen mensen kunnen kosteloos voor kortere of langere tijd gebruik maken van het centrum. Subsidie krijgen ze niet. Een theatergroep kan bijvoorbeeld voor drie maanden beschikken over de locatie. Er kan gerepeteerd worden, gegeten of geslapen, en uiteindelijk kan een voorstelling worden opgevoerd. De recettes gaan naar de theatergroep. Voor scouts van gevestigde kunst- en cultuurinstellingen biedt dit landschap van *community art* een geweldige broedplaats, zoals een BBC-documentaire onlangs prachtig toonde. Nieuwe talenten worden ontdekt en de kloof tussen amateurkunst en professionele kunst én tussen allochtone en autochtone producenten verkleind. Dat zo'n wisselwerking artistieke en interculturele perspectieven biedt, toont de programmering van het ICA – het Institute of Contemporary Arts. Artistiek leider Ekow Eshun schreef onlangs het prachtige boek *Black Gold of the Sun* (2006). Geen zware kunstgeschiedenis, maar een autobiografisch relaas, waarin hij zijn gespleten Brits-Ghanese identiteit ontrafelt en tal van nieuwe thema's, onderzoeksideeën en programma's voor *community art* en beeldende kunst in een nieuwe wereld ontvouwt.

In New York werd de voormalige directeur van de percentageregeling beeldende kunst in de openbare ruimte, Tom Finkelpearl, directeur van PS1 in Queens. Ook PS1 combineert prachtige staaltjes *community art* met beeldende kunst. Het museum maakt onder meer deel uit van de reclassering en schoolt jonge delinquenten om tot suppoosten, gastheren en gastvrouwen, koks en educatieve voorlichters. Feestelijke openingen, uitstekende deejays en obscure afterparties versterken de *community vibes* van de kunstinstelling. In Finkelpearls intrigerende boek *Dialogues in Public Art* (2000) is een belangrijk theoretisch hoofdstuk gewijd aan de Braziliaanse onderwijshervormer Paulo Freire, die in de jaren zestig naam maakte met zijn methode van de populaire educatie: mensen willen pas leren als ze inzicht hebben in hun sociale positie en een vocabulaire krijgen aangereikt waarmee ze zichzelf in de samenleving kunnen duiden. Hier ligt volgens Finkelpearl ook een taak voor de beeldende kunst in de openbare ruimte – voor “community-oriented public art”.

Nederland kent helaas geen instellingen van het kaliber van het ICA of PS1. Ik denk dat één van de problemen schuilt in de grote kloof tussen de amateur-kunsten en de professionele kunsten (de artistieke hygiëne van de beroepsgroep), in de onwil van de beeldende kunst zich positief te verhouden tot *community art* (het verlangen naar politieke onthouding in Nederland), en in het onvermogen het artistieke discours uit te breiden naar andere domeinen in de samenleving (de tevredenheid van het reservaat). Toch ben ik positief gestemd. Veel beeldend kunstenaars maken spannend werk in de openbare ruimte en breken ook internationaal door met thema's die beeldende kunst en *community art* op een heldere wijze doordenken. De herstructurering van de Nederlandse steden heeft onverwacht een nieuw engagement aangewakkerd.

Aan de andere kant van het spectrum zien we steeds meer bevoegenheid bij nieuwe opdrachtgevers. Woningbouwcorporaties pleiten vaker voor “ketens van artistieke gebeurtenissen over langere periodes” dan voor fysieke kunstwerken in de openbare ruimte. Een toenadering tussen beeldende kunst en *community art* kan ook tot gevolg hebben dat het opdrachtgeverschap zal verbeteren. Nu is het nog niet altijd duidelijk voor wie deze kunst moet zijn: voor draagkrachtige nieuwkomers in wijken of voor armlastige oudgedienden. Moet kunst louter het imago van een buurt verbeteren of kan kunst bijdragen aan burgerschap, participatie en het verbreden van het aanbod van beeldende kunst. Moet kunst louter worden gereserveerd voor professionals en insiders of kan *community art* zich tot een vitale broedplaats van *pro-ams* ontwikkelen waar de beeldende kunst op termijn haar voordeel mee kan doen. En tenslotte: kan *community art* gewoon geen goede kunst opleveren?

Ik hoop dat de sprekers al enkele antwoorden kunnen formuleren en wellicht richting kunnen geven aan een toenadering tussen *community art* en beeldende kunst. Laten we vanavond twee uitzichtloze disputen vermijden: de opvatting dat *community art* eigenlijk sociaal werk betreft en niet thuishoort in het denken over beeldende kunst; en de stelling dat *community art* ongeoorloofd graait uit de kas van de beeldende kunst. Het woord is nu aan Jeroen Boomgaard, lector kunst & openbare ruimte te Amsterdam, en Edwin Jacobs, cultuurmakelaar te Tilburg.