

**DE SOCIAAL
ARTISTIEKE
PRAKTIJK
ANNO 2004**

DOOR TIJL BOSSUYT, ARTISTIEK EN ZAKELIJK LEIDER DE VEERMAN

TER INLEIDING EEN ACHTERGRONDSCHETS IN VOGELVLUCHT

Tremen en kaders

Cultuur en in het bijzonder de kunsten zijn de laatste jaren een politiek onderwerp geworden. Het woord cultuur willen we in dit artikel in zijn brede betekenis gebruiken. Met cultuur hebben we het over datgene waaraan de mens dagelijks gestalte geeft, namelijk zijn manier van leven en de organisatie daarvan. Met dit begrip van cultuur vatten we ook alle gewoontes, smaken, ideologieën, ... samen die bij een volk of groep horen.

Dat het hanteren van dit begrip enig gevaar inhoudt, lezen we bij prof. R. Pinxten. Vooral het politieke gebruik van termen als "mijn cultuur" en "de cultuur van anderen" is een gevaar voor onze redeneringen. Al snel vervallen we dan in een discriminerend gebruik van deze term en dat willen we niet op ons geweten hebben.

De term "kunsten" is al evenmin een eenduidig begrip en willen we ook in dit artikel langs zijn brede kant benaderen, namelijk: al die activiteiten die door kunstenaars aan de dag worden gelegd en die willen vormgeven aan ideeën, inhouden en fantasieën en aan een publiek kenbaar worden gemaakt.

Hoge en lage cultuur

Een vroegere opvatting, die binnen het zogenaamde volksontwikkelingswerk heerste, stelde dat de democratisering van de schone kunsten en de hoge cultuur - de zogenaamde elitecultuur - moest worden volgehouden en nagestreefd. Naarmate mensen uit de lagere lagen van de samenleving participeerden in "de hoge cultuur" of "elitecultuur" werden de streefdoelen van zingeving en emancipatie gerealiseerd.

De "hoge cultuur" werd lange tijd voorgeschoteld als wat na te streven viel en werd vaak en zelfs uitsluitend gezien als ideaal. Gedragen door maatschappelijke instituties zoals koningshuizen, kerken, de adel en meer van dat fraais kreeg men dan ook greep op wat na te streven viel. Het sturingsmechanisme kreeg op die manier greep op het dagelijkse handelen en de dagelijkse organisatie van een samenleving.

Na de Franse Revolutie werd hier voor een deel komaf mee gemaakt en kwam de burgerij meer op de voorgrond. Maar ook daar bleven termen als "hoge cultuur" en de "lage"- of "volkscultuur" gehanteerd. Blijkbaar was koppen afhakken onvoldoende om een breder en democratisch denken over cultuur in te planten.

In de naoorlogse jaren en zeker na het einde van de 60-er jaren, begin 70-er jaren werd een meer individualiserende kunst- en cultuurbeleving gepromoot.

Helaas werd ook het markteconomisch denken in de kunsten ingeplant, zodat deze sector niet ongevoelig was voor de bijhorende principes. Met als grote gevolg dat enkel wie kon kopen ook kunst en cultuurproducten kon beleven en of bezitten.

Zeker in de late jaren tachtig en negentig werd de kunst door dit principe tot ongekende hoogtes gebracht. Kunstproducten die tot het algemeen consumptiegoed behoorden, de niet-hogere cultuur dus, werden afgedaan als populaire of commerciële vormen die nog weinig uitstaans of aanzien hadden met en in de kunsten. Een schoolvoorbeeld is popmuziek dat lang moest wachten om enige erkenning te genieten in de tempels van de zogenaamde schone kunsten.

De kunstcriticus was meestal opgeleid in de oude tradities en bleef dan ook weg uit het strijdgewoel tussen hoge en lage cultuur. De popmuziek zag zich genoodzaakt een complete eigen generatie van critici op te leiden en te kweken die meestal los kwamen te staan van het gehele beeld dat men het muzieklandschap kan noemen.

Dit was meteen de uitnodiging van marketingspecialisten om alle muziek te verkopen als popmuziek en zelfs eigen genres en hypes te creëren, tot eer en glorie van de verkoop en bijhorende winst.

Evenmin werden vormen die afgedaan werden als volkskunst ernstig genomen in de grote wereld van de kunsten. Weliswaar kregen de amateurkunsten door toedoen van de grote beweging rond de volksopvoeding zijn plaats, maar dan veleer als emanciperend middel. Toch werden ze altijd minnetjes bekeken in de wereld van de zogenaamde "echte" en dus hogere kunsten.

Cultuurparticipatie en nieuwe denkbeelden

Het was wachten op beleidsmakers zoals Patrick Dewael in Vlaanderen of een Jack Lang in Frankrijk om het begrip culturele beleving los te koppelen van de term hoge cultuur. Dit geheel werd verder uitgebouwd onder het beleid van Bert Anciaux en Paul van Grembergen onze huidige minister van Cultuur. In plaats van de enge dominante hoge cultuur werd het begrip cultuur weer een gegeven dat door de brede bevolking mocht worden vormgegeven en liefst in volle diversiteit .

Soms werd het “mogen” een te grote druk toebedeeld en was het moeten. Men zou aan het begin van de beleidsperiode waarin Bert Anciaux aan het roer stond ongeveer elke groep die niet naar de opera, theater, concert, tentoonstelling ging, ernaartoe gesleurd hebben ter ondersteuning van het begrip participatie.

Kunsteducatieve werkers moesten bovendien zorgen voor een betere cultuurcompetentie van de brede bevolking. Hiermee wil ik niet zeggen dat het beleid aanstuurde op een flauwe populistische benadering van de begrippen kunst en cultuur. Integendeel, er werd een opening gelaten om op een andere manier met kunst en cultuur om te gaan.

Het is dan ook in deze context dat het streven naar een grotere cultuurparticipatie te begrijpen valt en dat het middel van de sociaal-artistieke praktijk zijn (hernieuwde) oorsprong vindt. De sociale artistieke praktijk wordt dan ook vooral als middel aangewend om de gehele participatie aan het maatschappelijke leven aan te zwengelen.

Of dit het ideale middel is, moet nog bewezen worden. Feit blijft dat er binnen het cultuurbeleid aardig wat aandacht is gegaan naar deze nieuwe verschijningsvormen en dat wat oudere vormen in de gemeenschapsofbouw,

zoals het opbouwwerk - waar men zelfde doelstellingen terugvindt - helemaal “out” zijn. Desondanks durft men binnen “kunst en democratie” (een organisatie die de sociaal artistieke praktijk wil onderzoeken en bevorderen) opnieuw de term sociaal-cultureel opbouwwerk terug in de mond te nemen.

De artistieke sociale projecten richtten zich in het begin hoofdzakelijk tot kansarme mensen en/of groepen, of tot wat aangeduid werd als bijzondere doelgroepen, waarmee heel dikwijls allochtone groepen werden bedoeld. Dat deze groepen vanuit het cultuurbeleid een grotere aandacht kregen kan moeilijk anders dan positief genoemd worden. Ook al ben ik geen voorstander van een louter inclusief doelgroepenbeleid - wat voor mij gelijk staat met een apartheidsbeleid - was ook ik blij dat door deze groepen te benadrukken er een maatschappelijk problematiek duidelijk werd.

Deze extra aandacht en bijhorende middelen (zei het summiere middelen) deed heel wat projecten ontstaan waar een grote graad van betrokkenheid en participatie kon vastgesteld worden. Vooral groepen waar voorheen de kunstzinnige en culturele participatie ver te zoeken was, kende een opleving. In Antwerpen werd ten tijde van Culturele hoofdstad “Antwerpen 93” een beweging op

gang gebracht die zelfs nadien leidde tot het inzetten van middelen van het sociaal-impulsfonds voor meer kunstzinnige en culturele participatie. Menig artistiek-sociaal project kende in het Antwerpse daardoor zijn eerste bloei.

Ook in steden als Gent, Kortrijk en Brussel konden we eenzelfde tendens merken. De effecten hiervan mogen niet onderschat worden. De druk van de verwachte effecten, met als voornaamste dat deze projecten ook zouden helpen aan een meer politiek en maatschappelijk bewustzijn deed ze soms de das om. Men verwachtte op korte tijd zoveel zichtbare en aantoonbare effecten, voor een complexe en gigantische problematiek, dat er soms onvoldoende ademruimte werd gegeven om het geheel zijn tijd te geven.

In Antwerpen werd de uitgebouwde structuur weer omvergegooid toen men aan het lokaal cultuurbeleidsplan werkte en men de vroegere middelen van het sociaal-impulsfonds structureel maakte. Door de druk van het "direct maatschappelijk resultaat" en door het ontbreken aan degelijk evaluatieonderzoek dreigt men deze nieuwe tendens weinig kansen te bieden.

Gelukkig heeft men binnen het huidig cultuurbeleid toch nog ruimte gelaten om ontwikkelingen in dit verband te

ondersteunen. Zo is binnen het nieuwe kunstendecreet de werking van sociaal-artistieke projecten en organisaties opgenomen. De sociaal-artistieke projecten werden samen met de kunsteducatie - vanuit een optiek van het niet-formele onderwijs - voor het eerst binnen een decreet vernoemd en bedacht met een plaats. Dat beiden nog naast elkaar vernoemd worden is jammer, maar in het bestek van dit geschied zou ik het verhaal nodeloos verzwaren door hierop in te gaan. Feit blijft dat de opname in het kunstendecreet alvast een verzekering voor de toekomst is.

De sociaal-artistieke projecten: een (her)nieuw(d)e benadering

Bij een wandeling door de vele experimenten en probeersels die de laatste tien jaren zijn ontstaan, merken we bij deelnemers en initiatiefnemers een grote tevredenheid. Vele mensen hebben met een grote motivatie geparticipeerd aan deze projecten. Vooral mensen die voorheen weinig of niet deelnamen aan kunstzinnige uitingen of culturele manifestaties kregen hierin de kans zichzelf te ontplooien.

De parallel met andere sociale verenigingen of in het bijzonder de verenigingen in het amateurveld is snel getrokken. Helaas was vooral deze laatste door zijn soms verstarde houding of het maatschappelijk niet meer vernieuwen ook ver van eerstgenoemde groepen komen te staan die nu ineens wel interesse hebben in kunst- en cultuurbeleving. Deze mensen willen inderdaad cultuur mee sturen. Niet dat de amateurkunsten zich niet bekommerden om een gedegen verenigingsleven. Het was veeleer het ontbreken van nieuwe en aan de tijd aangepaste werk- en organisatievormen die de vernieuwing en de verbreding van hun publiek in de weg stonden.

Het is nog maar enkele jaren geleden dat samenwerken met of ondersteunen van allochtone groepen binnen de amateurkunsten tot verwoede discussies leidde. Argumenten als " we zullen onze eigen cultuur verliezen" waren bange uitspraken die vernieuwing maar vooral de aanvaarding van een nieuwe realiteit in de weg stonden. Tot op vandaag steken deze discussies binnen dit veld nog de kop op, maar gelukkig is het tij aan het keren.

Bovendien spiegelden de amateurkunsten zich aan de grote kunsten (elitecultuur) en waren steeds minder bekommerd om de maatschappelijke functie ten opzichte van wat als cultuurarmen werd aangeduid. Daardoor kwam het dat vooral in de rand van het grote culturele gebeuren, in de amateurkunsten en het verenigingsleven nieuwe tendensen ontstonden die de cultuurparticipatie bij deze groep als uitgangspunt kozen.

Wat niet meer door het traditionele verenigingsleven en de traditionele kunst- en cultuurinstellingen werd bewaakt, ontstond als een alternatief naast dit gebeuren. De sociaal-artistieke praktijk was een feit.

RECHT OP CULTUUR EN SOCIAAL ARTISTIEK WERK

In het cahier van de hogeschool Gent *Recht op cultuur/ Right to Culture* wordt in de inleiding van Chantal Desmet gesteld dat:

- Enkel een minderheid van de bevolking echt deel heeft aan het culturele leven.
- Het culturele leven opgedeeld wordt in verschillende bevolkingslagen en dito cultuurlagen
- Cultuur geen vanzelfsprekend gegeven is binnen onze maatschappij
- Cultuur nog steeds een bijkomende en dus mindere aangelegenheid is binnen ons politiek bestel
- Het veelal afwezig is binnen ons onderwijs

In diezelfde dagen raasde er door Vlaanderen een cultuurdebat dat gevoerd werd rond thema's als - het al dan niet elitair zijn van de kunst- en de inspanningen die de cultuur- en kunstensector zou moeten leveren om wat toegankelijker en democratischer (wat blijkbaar als een synoniem wordt gezien) te zijn.

Verder vinden we in de inleiding van *Recht op cultuur/ Right to Culture* dat het toegankelijker maken niet enkel zal kunnen door gereduceerde prijzen en al evenmin door het ontwikkelen van kunstprojecten in achtergestelde buurten.

Nochtans gelooft men ook daar dat deze initiatieven kunnen helpen en best welkom zijn. Hoe meer hoe liever. Er wordt verdedigd dat naast al deze inspanningen het ideaal van toegankelijkheid kan verwezenlijkt worden als cultuur en de kunsten als een vanzelfsprekend gegeven in het leven aanwezig is.

Dat wil zeggen dat we met kunst en cultuur moeten opgroeien als een dagelijks gegeven en dat dit permanent ons leven dient te doorkruisen: een inclusieve benadering dus van de gegevens kunst en cultuur. Dat betekent dat we van in onze jongste jaren met deze gegevens en de uitingen ervan moeten opgroeien en dat ook alle (opvoeding)instituten zoals gezin en onderwijs maar ook de vrijetijdssector en de arbeidssector hiermee aan de slag moeten. Dat deze benadering ook steeds vraagt om een contextuele benadering en dus niet los mag staan van de samenhang der delen is een opdracht bovenop.

Dat dit niet enkel de exclusieve taak kan zijn van kunstenaars en culturele actoren mag duidelijk zijn. Alle opvoeders, organisatoren maar ook bedrijfsleiders en beleidsverantwoordelijken doen er best aan dit in samenwerking met kunstenaars en de culturele instellingen vorm te geven en verder uit te bouwen en dit in samenspraak met de burger.

Nochtans staan we veraf van dit ideaalbeeld. In 1994 werd het recht op cultuur ingeschreven in de Belgische grondwet. In datzelfde jaar publiceerde de Koning Boudewijnstichting het algemeen verslag over de armoede. Het hoofdstuk over cultuur constateert dat “culturele armoede” tot meer en verregaande uitsluiting leidt dan de “economicsche armoede”. In de naweeën van dat rapport ontstaat vanuit de Koning Boudewijnstichting de campagne “ART 23” die een hele reeks artistiek-sociale projecten ondersteunt. Na een eerste onderzoek blijkt dat de bindende kracht van cultuurparticipatie en armoedebestrijding een positief effect heeft op de deelnemers van deze projecten. Ook het publiek dat mag deelnemen aan de toonmomenten en meteen deelneemt aan een ander kijk op onze werkelijkheid toont een grote tevredenheid.

Veel van deze projecten zijn werkalianties tussen culturele en sociale sectoren, de kunstensector, het welzijnswerk en het stedenbeleid en niet in het minst de instituten van de democratie zelf. Bij al deze sociaal-artistieke projecten ging het heel dikwijls over het zoeken en veel minder op het vinden. Het was de zoektocht van “hoe” we greep kregen op de cultuur en welke functie kunst in dat proces kon hebben. De bedoeling was uiteraard de mens in al

zijn mogelijkheden aan te spreken en hem verder te laten ontwikkelen zodat hij ten volle kan participeren aan een realiteit. Een realiteit die we met zijn allen vormgeven. Het bewust greep krijgen op de dagelijkse creatie van de wereld is zowat de ultieme droom die we kunnen nastreven.

De legitimiteit van de sociaal-artistieke projecten was meteen duidelijk gesteld.

De sociaal-artistieke praktijk en de relatie met het hoger kunstonderwijs: een moeilijk huwelijk

Ondanks goede wil, ondersteunende projecten, engagement en veel schone gedachten moeten we toegeven dat we aan het begin staan van dit werk.

Enerzijds hebben we door het grote enthousiasme en de drang naar nieuwe benaderingen het kind met het badwater weggegooid en anderzijds hebben we ons niet de tijd gegund om duidelijk te stellen wat we eigenlijk zoeken.

Dwaas maar enthousiast zijn we aan de slag gegaan en met vallen en opstaan zoeken we onze weg.

Opbouwwerk was “out” en “not done”, amateurkunsten niet aangepast, onze kunstinstellingen gesloten schoendozen, onze artiesten pretentieus bezig, de kunsten ontoegankelijk.

Dus begonnen we opnieuw en werkten met buurtbewoners aan muziekcreaties, theatervoorstellingen, verhalen,... maakten voorstellingen tot tevredenheid van de deelnemers, initiatiefnemers en sommige omstaanders die we meteen “het publiek” noemden. We evalueerden onze projecten en toetsten deze vooral aan eigen inzichten (elk evaluatiekader, laat staan een monitoring vanuit wetenschappelijk oogpunt ontbrak) de lol kon niet op, de centen evenwel bleven uit. Dus moesten we ons verantwoorden en uitleggen waarom dit allemaal zo belangrijk was. We moesten ook zoeken naar een goede definiëring en afbakening van dit werk wilden we meer zijn dan een eendagsvlieg.

Tot op vandaag zijn we daar mee bezig, organisaties zoals Kunst en Democratie kregen daar van de Vlaamse overheid een expliciete opdracht voor. Maar ook kunst- en cultuurorganisaties richten zich op deze zoektocht. Victoria Deluxe uit Gent, Beeldenstorm en De Krijtkring uit Brussel, Sering en Rataplan uit Antwerpen om er maar enkele te noemen.

Maar ook binnen de grote huizen zoals het S.M.A.K, het MuHKA, HetPaleis, en de kunsteducatieve instellingen zoals, De Kunstbank, Rasa, De Veerman, en Piazza dell’arte gooiden zich in de strijd en ontwikkelden tal van initiatieven die vanuit een nieuw enthousiasme ontstonden.

Elke organisatie ging met kritiek op wat “was” en zijn geloof in wat “moest” aan de slag. Gestimuleerd door rapporten over armoede, de discussie over multiculturele samenleving, intercultureel leren, de dreiging van een rechts blok als hete adem in de nek, ... gingen we een nieuwe eeuw binnen.

Binnen alle kunstdisciplines ontstonden projecten en experimenten op plaatsen die voorheen niet aangesproken werden door de kunst- en culturele instellingen en organisaties. De kunstvakopleidingen bleven wat verscholen van deze dynamiek en deelden het enthousiasme van het veld niet. De internationale netwerkorganisatie ELIA die vele kunsthogescholen samenbrengt vroeg in een aantal van zijn manifestaties aandacht voor de problematiek en bedacht een van zijn grote bijeenkomsten met de problematiek van “de plaats van de artiest in de samenleving”.

Een aantal knelpunten en dromen

Een eerste knelpunt komt voort uit de ontstaansgeschiedenis zelf. De sociaal-artistieke projecten werden vanuit een nieuwe hoek opgebouwd. Culturele actoren, kunstenaars, sociale actoren, welzijnswerkers gingen al dan niet in coöperatie met elkaar aan de slag. Vroegere ervaringen van het opbouwwerk dat binnen het sociaal-culturele werk zijn sporen had verdiend en werkvormen en methodes, die daar waren beproefd, werden niet meegenomen naar wat als de nieuwe werksoort werd voorgesteld.

Heel dikwijls wou men het warm water opnieuw uitvinden. Was het gebrek aan kennis, vernieuwingsdrang? Feit blijft dat men met een zo goed als blanco blad begon. Gelukkig waren er individuen die door ervaringen in andere werksoorten hun knowhow ter beschikking stelden. Maar een algemeen opgebouwd kader of een verzameling van werkmethodes en -vormen moest opnieuw worden uitgedacht en uitgeprobeerd.

We hebben niets tegen vernieuwingsdrang integendeel, maar het vernieuwen vanuit een kennis op gebied van historiek, ervaringen uit het verleden lijkt mij geen tijdverspilling. In de parallelle sector van de kunsteducatie

speelt eenzelfde proces. Ook daar rijzen de organisaties als paddestoelen uit de grond. Daar is op zichzelf niets tegen, maar het doorgeven van kennis en inzichten die reeds opgebouwd zijn sinds het midden van vorige eeuw, gebeurt nauwelijks. Ook daar is overdracht een probleem en betekent dikwijls een schijnbare vooruitgang.

Een tweede knelpunt is het vinden van goed opgeleide en getrainde mensen die binnen deze werkvorm aan de slag kunnen. Laat me toe hier enkel de artiesten in het vizier te nemen. Op zichzelf verwijten wij deze moedige mensen die binnen dit werk aan de slag willen niets. Wel moeten we op de verantwoordelijkheid wijzen van de opleidingen aan de kunsthogescholen.

Binnen deze opleidingen waren er tot in een kort verleden geen opleidingstrajecten die hier iets aan deden. Maar ook nu nog is het spelden zoeken in een hooiberg. De Hogeschool Antwerpen en meer bepaald het departement dramatische kunst, muziek & dans en de Hogeschool Gent, departement beeldende kunsten doen verdienstelijke pogingen om hier iets aan te doen. In Antwerpen is er binnen de afdeling muziek vanaf de meestergraden een keuzevak waar studenten kunnen proeven van de sociaal-artistieke praktijk. In Gent is het vooral vanuit de lerarenopleiding binnen de beeldende

afdeling dat al langere tijd experimenten en proefprojecten werden opgezet. Toch blijft het bedroevend dat dit geen specialisatie is waar studenten kunnen op afstuderen of beter nog dat hier een gespecialiseerde opleiding wordt voor aangeboden. Enerzijds helpt men hiermee de praktijk vooruit door goed opgeleide mensen aan te bieden en tevens verbetert men de arbeidskansen van afgestudeerden aan de kunsthogescholen.

In de praktijk zijn er weinig muzikanten die de weg vinden naar dit werkveld. Nochtans is muziek, net als alle andere disciplines, een uitstekende artistieke discipline. Nog beter zou het zijn om een geïntegreerde opleiding vanuit meerdere kunstvormen op te starten waar muzikanten, beeldend kunstenaars, theatermensen, schrijvers, dansers elkaar kunnen vinden. Om vooral na te denken en trainingen te krijgen die het werkveld dienstig kunnen zijn. Dat daarbij een agogische, filosofische en historische omkadering niet mag ontbreken is een logisch gevolg van het streven naar een stevige opleiding.

Het is waar dat voor deze denkrichting moed en middelen nodig zijn, zeker in tijden waar middelen schaars zijn en de veranderingen elkaar in versneld tempo opvolgen. Ik wil echter nog verder gaan. Een goede opleiding community-art voor alle kunstdisciplines is echt geen

overbodige luxe. Liefst in een geïntegreerde vorm voor alle kunstdisciplines samen. Dat er een ondersteuning nodig is van een academische onderbouw is evident maar sinds de associaties kan dat het probleem niet zijn.

Ik durf zelfs te pleiten voor één opleiding voor Vlaanderen en Brussel en dit in goede contacten met de buitenlandse kunstschole die daar ook mee bezig zijn. Het liefst zag ik dat zoals nu in het experiment in Antwerpen de veldorganisaties betrokken partij zijn en mee gestalte geven aan de opleidingen. Dat is meteen een garantie dat we ons op de praktijk afstemmen en niet achterop lopen.

Er is zowaar weer werk aan de winkel. Laat de mensen van de Hogeschool Gent en Hogeschool Antwerpen die reeds een aanzet gegeven hebben elkaar vinden en een stevige opleiding bieden. Het veld staat te wachten.

Bronnenlijst

- PINXTEN, Rik. *De artistieke samenleving - de invloed van kunst op de democratie*, Houtekiet, 2003.

- LAERMANS, Rudi. *Het cultureel regiem, Cultuur en beleid in Vlaanderen*, Lannoo 2002.

- BOSSUYT, Tijn; DESMET, Chantal; PAUWELS, Griet. *Recht op cultuur / Right to culture*, Hogeschool Gent, 2003.

- JANSSENS, Ivo. *Sociaal-artistiek werk-een inleiding in Recht op cultuur / Right to culture*, Hogeschool Gent, 2003.

DIT ARTIKEL VERSCHEEN IN FEBRUARI 2004 IN HET TIJDSCHRIFT
FORUM VAN HOGESCHOOL ANTWERPEN, DEPARTEMENT
DRAMATISCHE KUNSTEN, MUZIEK EN DANS.