

Meebewegen

**Over methodiek, diversiteit en het democratiserend vermogen van
community art**

**Sandra Trienekens i.o.v. Kosmopolis Rotterdam
Oktober 2008**

Inhoudsopgave

1. Inleiding

2. De projecten

2.1 Trots

2.2 Slapen met je Buren

3. Methodiek

3.1 “Meebewegen”

3.2 Afwijken van de narratieve, theatrale benadering

4. Diversiteit

4.1 Diversiteit onder de makers

4.2 Diversiteit onder de spelers

4.3 Een divers publiek

5. Tot besluit: methodiek, diversiteit en de democratisering van kunst

1. Inleiding

In opdracht van Kosmopolis Rotterdam zijn er twee community art projecten tot stand gekomen, die in juni 2008 in de Rotterdamse Schouwburg schitterden: *Trots* van de Theaterstraat in samenwerking met Garajistanbul en het theaterspektakel *Slapen met je Buren* van AZIZ. In de periode van mei tot en met juli 2008 is er onderzoek gedaan naar deze twee projecten. Centraal in het onderzoek stond de vraag naar de toegepaste methodiek, de plaats van diversiteit daarin en de betekenis daarvan voor de democratisering van cultuur.

Ter beantwoording van deze vragen zijn er meerdere interviews gehouden met de makers van de twee projecten en met de cultuurscout in Rotterdam Feijenoord. Daarnaast is er een enquête gehouden onder het publiek in de schouwburg. De resultaten van deze enquête worden in dit essay verwerkt. Het doel van dit onderzoek is niet het evalueren van beide projecten, maar om de ervaringen van de makers en de verschillen en overeenkomsten in hun methodiek te inventariseren om de eigenheid van de community art te onderzoeken om van daaruit kort te kijken naar de praktijk in de gesubsidieerde cultuursector met betrekking tot methodiek, diversiteit en democratie.

2. De projecten

Voordat we ingaan op de methodiek en diversiteit geven we eerst een beschrijving van beide projecten: wat zijn de intenties van de makers met het project, hoe zag het maakproces eruit en welke vorm hebben de projecten gekregen?

2.1 Trots

TROTS | GURUR | FAKHR | ORGULLO is een theatrale wandeling door de wijken Bloemhof en Hillesluis in de deelgemeente Feijenoord met muziek, dans, toneelspel, foto's en video's. Circa 125 bewoners van deze wijken hebben samen met professionele theatermakers gewerkt aan de voorstelling Trots. Uitgangspunt was: zoveel mensen, zoveel culturen, zoveel soorten trots. Bij het maken van de theatrale wandeling stonden vragen centraal als: Hoe komt het dat we trots zijn als de nationale sportclub wint? Wanneer ben je trots op iets? Waar ben je trots op: je wijk, je familie, je prestatie, je land? Hoe word je trots? Wanneer slaat trots om in hoogmoed? Wat zijn de gevaarlijke kanten van trots?

In het najaar van 2007 is Mieke de Wit van Stichting de Theaterstraat naar Istanbul gegaan om twee Turkse theatermakers van het theatercollectief Garajistanbul uit te nodigen om met haar in Rotterdam het project vorm te geven. Dit werden Sonay Akçen (muziek, eerst opera nu urban) en Gülbin Yeşil (een "mensen-mens" theatermaakster). In Rotterdam benaderde Mieke Rimanta Tavoraite (Litouwse fysiek danstheatermaakster) en Marina Bretón (Argentijnse intuïtief theatermaakster) met wie ze in eerdere producties al ervaring had opgedaan. De selectie is tot stand gekomen op basis van een gedeelde theateropvatting (zie onderstaande organisatiestatemts), maar een diversiteit aan deskundigheden.

Ontmoeten. Een 'moet' is een oud woord voor stempel. In projecten van De Theaterstraat staat de ont-moeting centraal. We willen de stempels die we allemaal op mensen of een groep drukken

weghalen door samen te werken aan een theaterproductie. Het doel is voorbij de hete aardappel, de enge jongere, de oude zak, de hoofddoek, de rolstoel, of de kansarme te kijken. Veelal ontmoeten vooral mensen uit de eigen cultuur en klasse elkaar. De Theaterstraat wil ontmoetingen buiten eigen kring bevorderen. Mensen uit alle kringen en lagen van de bevolking werken op 'speelse wijze' in één project met elkaar samen. Officiëler gezegd: De Theaterstraat realiseert theater op locatie dat een impuls geeft aan een gebied: onderlinge relaties toont, ontmoetingen bevordert en verbindingen legt tussen mensen uit verschillende klassen en kringen.
(fragment uit organisatiestatement de Theaterstraat)¹

It is time...

*It is time to unlearn what we've been taught to memorize, and to stand side by side.
It is time to create a culture of design, a culture of spectatorship that is ongoing and stable.
It is time to disrupt the clichés-ridden rhetoric of poverty and deprivation, to create unconditionally, to exhibit what's been created.
It is time for performing arts.
It is the end of an era where we merely reflected, talked and forgot about things, it is now time to start processes in which creation provides fuel for more creation.*
(fragment uit manifest Garajistanbul)²

Het maakproces

In november 2007 hebben alle makers een week in Rotterdam samengewerkt en het concept voor Trots gemaakt. In januari 2008, toen de werving van de deelnemers begon, zijn Sonay en Gülbin er eveneens een week bij geweest om ook het begin van het proces mee te maken. Tenslotte hebben de Turkse makers in april voor drie maanden hun intrek genomen in Rotterdam Zuid om met de deelnemers te werken.³

De werving van deelnemers vroeg persoonlijke aandacht, het huis-aan-huis verspreiden van flyers leverde te weinig reactie op. Mieke heeft vooral geworven via sociale en culturele organisaties in de wijk en gesproken met opbouwwerkers, sociaalwerkers en wat dies meer zij. Andere locale partners, zoals woningcorporaties, zijn benaderd met de vraag om ruimten in de wijk ter beschikking te stellen. Verder zijn alle mogelijke dansgroepen, verenigingen, ROCs en andere scholen bezocht.

Tijdens het maakproces is er gewerkt met de deelnemers op de locaties in de wijk, dit waren de spelers en de deelnemers die als vrijwilliger of decorbouwer een rol hadden in de productie van de wandeling. Daarnaast zijn er verschillende momenten geweest waarop ook andere bewoners van de wijk bij het project werden betrokken. Zo is er op 19 april een middag schilderwerk op de Beijerlandselaan georganiseerd. Daar konden passanten hun reactie schilderen op vijf borden waarop verschillende vormen van provocerende trots uitgebeeld waren: de trots van hooligans op hun voetbalclub, de nationale trots van Geert Wilders, de partij Trots op Nederland van Rita Verdonk, gay pride en black pride. Ook van 10 mei tot 19 juni stonden de wijken in het teken van trots. Deze 'Maand van trots' werd geopend op de Beijerlandselaan met een modewedstrijd,

¹ <http://detheaterstraat.nl/reserveringen/framesets/Organisframe.html>

² http://www.garajistanbul.com/garaj_manifesto.php

³ Sonay heeft helaas de voorstelling in de schouwburg niet meer kunnen zien omdat de IND weigerde haar visum met een paar dagen te verlengen.

dans en live muziek. In de eerste twee weken van juni is de theatrale wandeling vijf keer gelopen door in het totaal zo'n 190 wandelaars.

De theaterwandeling

De wandeling van twee en een half uur begint bij Speelboerderij Odilia en volgt langs verschillende huizen waar achter de ramen foto's staan die laten zien waar de bewoners trots op zijn, zoals het huis dat een bewoner nu bezit nadat hij dertig jaar geleden enkel met een kleine rugzak naar Nederland is gekomen. Anderen hebben foto's van hun kinderen of van hun autoverzameling gemaakt. Tijdens de wandeling vertelt de gids over de buurt en over het project.

De eerste locatie op de route is een leegstaand pand. In een benauwd, klein huis van twee verdiepingen ondergaat de bezoeker het proces van aankomst en integratie in de Nederlandse samenleving aan de hand van de verhalen van drie spelers van uiteenlopende leeftijd en afkomst. De volgende stop is een klein straatje met parkeergarages aan elke kant. Hier speelt een groep van zes Turkse vrouwen een intrigerend stuk over de verplichte trots op Turkije vastgelegd in artikel 301 van het Turkse Wetboek van Strafrecht, waar al menig schrijver en journalist door in de problemen is gekomen. Het stuk handelt over het feit dat we te vaak de andere kant opkijken en te veel van wat fout is accepteren.

Hierna vervolgt de groep wandelaars haar route naar de derde locatie. In een voormalige autowerkplaats verbeelden in een vorm van bewegingstheater vijf jongeren en een groep Hindoestaanse danseressen het proces van opgroeien tot aan het huwelijk, waarbij trots en familie-eer een belangrijke rol spelen. In deze ruim bemeten garage krijgen de wandelaars ook de gelegenheid om de tentoonstelling te bekijken die in een eerdere fase van het project is gemaakt met verschillende vrouwen- en bewonersgroepen. De tentoonstelling bestaat uit vijf panelen die elk een levensgebied van trots verbeelden: familie, vriendschap, ik, buurt en afkomst. Daarnaast is het resultaat te zien van de hierboven genoemde middag schilderwerk op de Beijerlandse laan in april.

De vierde locatie vormt een katholieke kerk waar twee stadia van de wandeling plaatsvinden. In een ruimte achter de sacristie wordt een video vertoond over een jongen die slachtoffer is geworden van eerwraak. Vervolgens neemt het publiek plaats in de kerkbanken en kijkt naar het Antilliaanse kerkkoor met band dat zich voor het altaar heeft opgesteld. Het koor zingt eerst zelf en begeleidt daarna een Libanese solozangeres.

Vervolgens vult de kerk zich met Soefimuziek en nemen Derwishdansen het altaar over. Van de kerk is het slechts nog een korte wandeling terug naar Speelboerderij Odilia, waar nagepraat wordt met een hapje en een drankje.

Voor de schouwburg is de theatrale wandeling aangepast en omgevormd tot een voorstelling die werd ingeleid door Mieke de Wit en Memet Ali Alabora, een bekende Turkse filmster. Na de voorstelling was er gelegenheid om met Memet op de foto te gaan en een handtekening te vragen. Van die gelegenheid is door het overwegend vrouwelijke publiek gretig gebruik gemaakt. Hieronder volgen een aantal reacties van het schouwburgpubliek op de voorstelling.

1. Ik vond de voorstelling ...

Verrassend, zoiets had ik nog nooit gezien	24
Leuk	53

Teleurstellend, ik had er meer van verwacht	23
Totaal	100 %

2. Door de voorstelling realiseer ik me dat trots vele gezichten kent...

Dat klopt, dat realiseer ik me nu	28
Dat klopt, maar dat was ik me al bewust	56
Dat klopt niet	16
Totaal	100 %

3. Door de voorstelling realiseer ik me dat niet iedereen mijn trots deelt...

Dat klopt en dat is ook goed zo	37
Dat klopt en dat is jammer	44
Dat klopt niet	19
Totaal	100 %

2.2. Slapen met je Buren

Slapen met je buren is een performance over slaapriten met muziek, dans, kunst en theater, mode en nachtzoenen met je buren. Aan de voorstelling werkten zo'n 80 bewoners uit Kralingen en Crooswijk en verschillende prominente Rotterdammers mee, iconen die de diversiteit van de wijken op hun eigen manier in hun persoon vertolken. De bekende namen waren onder andere burgermeester Opstelten, wethouder Cultuur Orhan Kaya, Gerda Havertong, Noraly Beier, zangeres Rajae el Mouhandiz, de komieken Abdelfattah Ahmed Salah en Howard Komproe, operazangeres Helena Rasker en oud-international John de Wolf.

De opdracht was via een modeproject Kralingen en Crooswijk, twee wijken die wel samen één deelgemeente vormen maar van oudsher sterk van elkaar verschillen, bij elkaar te brengen. Aziz ziet kleding als een harnas dat mensen niet alleen dragen om hun identiteit mee uit te drukken, maar waar mensen zich ook veilig in voelen en waarin ze zich kunnen terugtrekken. In dit project wilde hij mensen dit harnas wegnemen. Hij wilde verschillende bewoners – rijk/arm, hoog/laag opgeleid, Nederlands/niet-Nederlands van oorsprong, etc. – bereiken door te focussen op dat waarin alle mensen gelijk zijn: hun slaap. Een slapend mens is kwetsbaar en staat daardoor open voor vernieuwing. Dit past in wat Aziz nastreeft in zijn werk:

Grenzeloze verbinding van kunst, politiek, religie en de hedendaagse maatschappij.
(Statement Aziz)

Het maakproces

Met een team van productiemedewerkers en met regieassistenten Hannah van Wieringen en Jean Louis Barning, is het project van start gegaan. In de zomer 2007 zijn de concepten ontstaan. De lijst met contactpersonen en gemeentelijke stukken die ze van Kosmopolis hadden gekregen zijn snel terzijde geschoven. Vanaf september zijn de makers regelmatig de wijk ingegaan om bewoners te ontmoeten, want het leggen van contacten is een belangrijk deel van het artistieke proces en heeft mede de vorm van de voorstelling bepaald.

De bezochte locaties in de wijk varieerden van het autochtone klaverjascafé Eden tot het Antilliaanse Onze Café waar Aziz en zijn co-regisseurs uren aan de bar zaten om de aanwezige buurtbewoners en eigenaren te ontmoeten. Daarnaast zijn ook allerlei scholen

en vooral veel professionele organisaties die met amateurs werken bezocht, waaronder Circus Rotjeknor, Meekers Uitgesproken Dans, Jeugdtheater Hofplein, Haqqani Mevlevi Derwisjen, Grupo Capoeira Brasil en stichting Frequency (audiovisuele jongerenprojecten). Op al die plekken zijn telefoonnummers van geïnteresseerden genoteerd en de beginfase bestond voor een groot deel uit het blijven nabellen van mensen en het bezoeken van telkens weer nieuwe clubs, want niet iedereen zegt meteen toe mee te doen.

Tijdens de ontmoetingen zijn de makers het gesprek aangegaan over de wederzijdse vooroordelen die er bestaan tussen Kralingen en Crooswijk. De meeste buurtbewoners moesten in eerste instantie meestal heel hard lachen om het idee dat Kralingers en Crooswijkers samen in de schouwburg in een spektakel zouden staan. “Dat kan niet, mijn moeder draait zich om in haar graf!” Ook was er tijdens de ontmoetingen veel aandacht voor waar de mensen goed in zijn en wat ze zouden willen doen. Dat bleek vaak muziek maken, verhalen vertellen, maar vooral veel dans.

De combinatie van optreden in de schouwburg, de bekendheid en persoonlijkheid van Aziz maakte mensen enthousiast om mee te doen. In totaal zijn de makers zo’n vijftien keer per deelnemersgroep samengekomen, waarbij de intensiteit van het samenwerken richting de performance in de schouwburg natuurlijk flink vergroot werd.

Het theaterspektakel

De performance begint op het moment dat de eerste bezoeker de schouwburg betreedt. In de foyer staan verschillende kledingrekken met pyjama’s opgesteld waartussen Circus Rotjeknor acts uitvoert. De dresscode is pyjama, om die reden zijn er 1000 pyjama’s beschikbaar voor het publiek. In pyjama betreedt het publiek vervolgens de grote zaal vol met bedden die geschakeerd opgesteld staan rondom drie prominente bedden waarop later de spelers plaatsnemen. Twee in lange gewaden geklede zangeressen slaan vanaf hun hoge tronen het publiek gade dat beslist met welke personen ze voor de duur van de performance het bed wil delen.

In de twee en een half uur die volgen passeert een enorm aantal acts de revue. Amateur en professionele zangers, verhalenvertellers, dansers en stand-up comedians wisselen elkaar af of begeleiden elkaar. Alle stijlen zijn vertegenwoordigd: volksdans, moderne dans, rap, opera, smartlap, Marokkaanse muziek en nog veel meer. Tussen de acts door leest Gerda Havertong een verhaaltje voor, doet John de Wolf ontspanningsoefeningen met het publiek, demonstreert Orhan Kaya met zijn dochtertje hoe je je tanden moet poetsen (geïnstrueerd door een mondhygiëniste uit Kralingen) en is Noraly Beier vanaf een beeldscherm in een Journaal decor te zien, waar ze bericht over de happening in de schouwburg. Als tenslotte burgemeester Opstelten (eveneens vanaf beeldscherm) de zaal een nachtzoen heeft gegeven is de performance voorbij en leidt een dance-act de party in (zie onderstaande tabellen voor reacties van het schouwburgpubliek op de voorstelling). De volgende dag is er ochtendgymnastiek en ontbijt op het Schouwburgplein.

4. Ik vond de voorstelling ...

Verrassend, zoiets had ik nog nooit gezien	59
Leuk	26
Teleurstellend, ik had er meer van verwacht	15
Totaal	100 %

5. Deze voorstelling heeft mijn beeld van de mensen die meespelen...

Positief veranderd	52
Niet veranderd	48
Verslechterd	0
Totaal	100 %

6. Deze voorstelling toonde kanten van de spelers die ik kende...

Dat klopt en dat vind ik leuk	85
Dat klopt niet	15
Totaal	100 %

3 Methodiek

3.1 “Meebewegen”

De manier waarop Mieke en Aziz werken kent een aantal verschillen, maar voor beiden geldt dat het in de projecten niet zo zeer om een radicale verandering, maar om een vervolgstap in hun artistieke ontwikkeling handelde.

Miekes community art

Alle producties die Mieke maakt zijn community art. Sommige stukken zoals de Theaterstraat, Eten is Weten en Trots zijn wijkgericht, andere stukken richten zich op specifieke sociaal-maatschappelijke groepen, zoals inburgeraars of vrouwelijke huwelijksmigranten. Sommige stukken zijn locatietheater, andere stukken zijn voor het podium gemaakt.

In haar werk probeert Mieke netwerken te bouwen van zoveel mogelijk verschillende partners, variërend van gemeenten, lokale ondernemers, woningcorporaties, organisaties voor sociaal, cultureel en opbouwwerk, enzovoort. Haar doel hierbij is deze organisaties tot verandering en intersectorale samenwerking te inspireren door de ervaring die ze opdoen met de community art gedachte en methodiek.⁴ In links-intellectueel jargon is Miekes aanpak te duiden als een ‘mars door de instituties,’ waarbinnen de nodige veranderingen moeten plaatsvinden zodat een andere visie wortel kan schieten. Naast aandacht voor maatschappelijke professionals wordt Miekes werkwijze gekenmerkt door een grote betrokkenheid bij de deelnemers en het proces dat zij doormaken in hun persoonlijke ontwikkeling. Mieke zoekt daarbij naar veelsoortige talenten, talenten die als speler betrokken raken, maar ook talenten die achter de schermen opereren bijvoorbeeld als decorbouwer. Ze werkt hierbij vanuit de gedachte dat het contact in de samenwerking ontstaat, daarom wil ze zoveel mogelijk mensen en organisaties rondom haar projecten bijeen brengen. Het contact met het publiek blijft vluchtiger.

Door de werving via sociaal-culturele instellingen en tijdens de activiteiten in de Maand van Trots, werkt Mieke meer met (soms onervaren) individuen dan met amateurkunstgroepen. Voor Mieke is het een bewuste keuze om te streven naar het uiterste wat je uit ongeselecteerde en onervaren deelnemers kunt halen, zonder kunstgrepen van buitenaf. Haar doel is cultuurverbreding. Zoals hierboven is opgemerkt, geldt dit voor de spelers en de deelnemers die productietaken op zich nemen. Je hoort vaak als reactie op community art voorstellingen: ‘Hartstikke leuk, origineel idee, maar

⁴ Voor effecten op de werkwijze van partners zie hoofdstuk 7 in S. Trienekens (2006) Kunst en sociaal engagement: een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap. Cultuur + Educatie 17. Utrecht: Cultuurnetwerk.

jammer dat het spel niet wat beter was.’ Voor een deel is dit inherent aan de community art aanpak: als je deelnemers niet selecteert moet je roeien met de artistieke riemen die de deelnemers hebben.

De performances van Aziz

Het werkveld van Aziz is breed door de verschillende disciplines die hij in één persoon verenigd en in verschillende contexten samenbrengt: in zijn modeontwerpen, beeldende kunst en performances. In zijn performances werkt Aziz zowel met specifieke groepen (zoals in de live performance installatie ‘Times Burka Square,’ onderdeel van de manifestatie KunstMarokkanen) als met een bonte verzameling mensen (en dieren) zoals in de theatrale processie Hemelse Parade die de opening vormde van Het Festival De 7^{de} Hemel.

Aziz opereert met zijn team solistisch. Behalve de bewoners en de betrokken kunstorganisaties hebben weinig partijen deel gehad aan het maakproces van Slapen met je Buren. Studio Aziz neemt het productieproces voor zijn rekening. Als er in dit project sprake was van een ‘mars’, dan was het een mars door de lokale culturele infrastructuur van professionele organisaties die met amateurs werken. De uitdaging daarbij is een ontmoeting tussen groepen, die ‘het’ eens met een andere groep kunnen doen. Het gaat bij het Slapen om je Buren dan ook niet zozeer om cultuurverbreding, maar om een cultuurmix waarbij Aziz als ‘koppelaar’ optreedt. Om iedereen die hij uit het maatschappelijke veld belangrijk vindt een plek te kunnen geven én om een artistiek gezien interessant product te maken, wisselt Aziz amateur en professionele kunstenaars af in de voorstelling. Aziz werkt bovendien met prominenten om het karakter en de uitstraling van de deelnemers verder te accentueren en als prikkel voor de deelnemers, Aziz: ‘Als de deelnemers voor de voorstelling met John de Wolf in de kleedkamer zitten, voel je bij iedereen de spanning stijgen.’

“Meebewegen”

Mieke probeert veranderingen van binnenuit te prikkelen, Aziz probeert dat van buitenaf te doen. Door zijn eigen kunstpraktijk vorm te geven, wordt Aziz wel opgemerkt door de kunstsector, maar wordt hij niet belemmerd door cultuurplansystematieken of andere vertragende institutionele factoren. Mieke legt het accent op ontwikkeling van maatschappelijke professionals en deelnemers, Aziz op het politieke aspect van zijn project en op de ervaring die de voorstelling voor het publiek moet zijn. Maar al is de ene maker een netwerker en werkt de ander solistisch, al zoekt de een ingang via sociaal-culturele organisaties en de ander via kunstorganisaties, in wezen komt de methodiek overeen, waarbij in de woorden van Hannah, “meebewegen” centraal staat. Beide makers werken vanuit het principe dat ze van te voren een plan maken, maar laten de interactie met de deelnemers sturend zijn.⁵ In de woorden van Aziz: ‘De kunstenaar is geen dictator die bepaalt welke mensen waar op het podium staan. De kunst is om dingen te combineren en dirigeren en naast elkaar te plaatsen. Het is net als met schilderen, je zet een lijn en naarmate je gaat onderzoeken krijgt het vorm. Alle lijnen zijn belangrijk en al komt een lijn niet terug, dan was het wel een goede basis om tot een andere lijn te komen. Ook de deelnemers weten dat hun aandeel belangrijk is voor de

⁵ Dit is een vorm van open dramaturgie, waarbij tijdens het maakproces het concept continue wordt aangepast. Zie ook Jellie Schippers (2006) Communicatie als dramaturgische strategie. Masterthesis UU.

andere delen, in tegenstelling tot musicals of theatervoorstellingen waarbij acteurs azen op een solo. Het gaat om de spirit die je met elkaar deelt en de inspiratie die je voor elkaar vormt om gezamenlijk een beeld neer te zetten.’

Accenten bij de werkwijze

De methodiek is beproefd, maar ieder project levert nieuwe inzichten en artistieke uitdagingen op, want elke locatie en deelnemersgroep is anders. Dit vormt de uitdaging en leidt tot artistiek onderzoek en verdieping. Kosmopolis heeft getracht accenten te zetten bij de werkwijze van beide kunstenaars. In het geval van Mieke door middel van een samenwerking met Turkse makers en bij Aziz door zich veel meer dan gewoonlijk te laten leiden door de deelnemers.

Bij Trots heeft de samenwerking verschillende artistieke effecten gehad. De Turkse makers hebben ervaring opgedaan met community art en Mieke heeft door het werken met een *sound artist* de toegevoegde en eigenstandige artistieke waarde van geluid ontdekt. Vooral vruchtbaar was de uitwisseling over het thema trots vanuit verschillende nationale perspectieven. Dit heeft het uitgangspunt ‘zoveel mensen, zoveel soorten trots’ ook artistiek verrijkt, doordat de makers hun eigen vanzelfsprekendheden door de ogen van de ander konden beschouwen. Hierdoor kreeg het thema politieke diepgang.

Aziz geeft aan dat Slapen met je Buren nieuw voor hem was in de zin dat hij nog niet eerder met zoveel mensen in het theater had gestaan. Dat vormde voor hem een uitdaging, omdat iedere culturele locatie een eigen traditie en regels met zich meebrengt die verwachtingen scheppen (vergelijk een theater met een museum). De grenzen die met werken in een theater samenhangen heeft Aziz proberen te verleggen.

Mieke en Aziz zijn beiden van mening dat er ook een accent gezet is bij de werkwijze van de schouwburg. Vooral voor het technisch en marketing personeel was het een uitdaging om de projecten goed neer te zetten, om met de grote deelnemersgroepen om te gaan en met makers die niet dagelijks in theaters werken.

De co-regisseurs

Voor Mieke en Aziz ging het om een beproefde methode, voor sommige co-regisseurs hebben de projecten nieuwe inzichten en artistieke ervaring opgeleverd. Bij de productie van Trots is er door de makers uitvoerig gesproken over de essentie van community art, want al maakt Garajistanbul geen conventioneel theater, een duidelijke community art traditie kent Turkije niet. Vooral de bewustwording dat het om een wisselwerking tussen makers en spelers gaat moest groeien: het werken vanuit de ideeën en mogelijkheden van de spelers en de flexibiliteit die dit vergt. Je kunt vanuit een idee beginnen, maar in interactie met de spelers gaat dat idee hoogstwaarschijnlijk over boord.

Andere makers hebben juist ervaring opgedaan met het werken op locatie en het integreren van de locatie in het spel. Weer anderen zijn (verder) getraind geraakt in de open en onderzoekende houding die community art en specifiek het “meebewegen” vraagt.⁶ In de woorden van Hannah: ‘Alles is nieuw, er is geen protocol voor een wijkenmontageproject waarin je hoog en laagopgeleiden bij elkaar brengt. Dus met iedere stap doe je nieuwe inzichten op en elk mens dat je tegenkomt heeft zijn eigen verhaal,

⁶ Zie ook S. Trienekens (2007) Open houding, pp. 41–44 in Community Arts: Kunst en Kunde. Rotterdam: Codarts.

zijn eigen kracht. Wat jij zelf zou willen doet er eigenlijk niet toe. Mensen verrassen je ook vaak, dus het belangrijkste is misschien wel om openheid te behouden.’

3.2 Afwijken van de narratieve, theatrale benadering

Mieke maakt narratieve en niet-narratieve stukken. Mieke: ‘Het stuk “In het vreemde koren staan,” gespeeld door huwelijksmigranten, was een narratief stuk met een begin, middenstuk en einde, met een dramatisch conflict, een hoogtepunt en een dieptepunt. Bij de niet-narratieve stukken is het dramatisch conflict op een andere manier vormgegeven doordat je met je eigen beleving geconfronteerd wordt in bijvoorbeeld een akelig verlichte, benauwde kamer.’ Het voordeel van de niet-narratieve werkwijze, zo ervaart Mieke, is dat je minder vast zit aan de letterlijke verhalen van de deelnemers: “Bij wijktheater lijkt het soms moeilijk om het persoonlijke verhaal te ontstijgen en tot iets universeels te komen.” Bovendien zoeken community art makers, met name in de Angelsaksische landen, de essentie van de gemeenschap. De essentie wordt verbeeld maar de legitimiteit van de gemeenschap wordt niet ter discussie gesteld.⁷ De meeste gemeenschappen zijn tenslotte sociale constructies die lang niet zo homogeen zijn als het woord gemeenschap suggereert. In tegenstelling tot een groepsspecifieke aanpak, worden bij een niet-narratieve, brede wijkaanpak, waarbij het materiaal door de deelnemers wordt aangeleverd, gemeenschappen en verschillen tussen gemeenschappen min of meer direct ter discussie gesteld: Kralingers en Crooswijkers kunnen wel degelijk samen op een toneel staan net als professionals en amateurs, laag en hoog opgeleiden, allochtonen en autochtonen. Het gezamenlijke artistieke doel doet de verschillen tussen mensen vergeten en het intensieve contact in de samenwerking stelt primaire reacties op basis van categorieën “buiten werking.” In de vrije ruimte die het maakproces vormt kan het “onbewerkte”⁸ naar voren komen en wordt verbinding tussen mensen opnieuw mogelijk. Het is de “ont-moeting” waaraan wordt gerefereerd in het organisatiestatement van de Theaterstraat. Het is het tegen willen gaan van de hokjesgeest van Aziz, zoals we hieronder zullen zien.

De theaterervaring vernieuwen

Aziz en Mieke zoeken een manier om theater te vernieuwen, om theater wat zo doods kan zijn weer tot leven te brengen. Ze zoeken hierbij naar het vormgeven van andere theaterervaringen dan die we normaliter beleven, zoeken naar hoe theater ooit was: met emotie, direct, samen. Ze doen dat door het materiaal uit de deelnemers te halen en door in hun concept ‘mee te bewegen’. Ze gooien het maakproces open en bevragen de dramaturgische elementen van theatermaken, bovendien laten ze het werken met enkel professionele performers op traditionele theaterlocaties los. De makers zijn van mening dat hun manier van werken mensen meer raakt. Hannah: ‘Je kunt inderdaad een toneelschrijver de opdracht geven om een stuk te schrijven over verschillen tussen twee wijken en dan kun je bijvoorbeeld twee families opvoeren die elkaar ontmoeten. Dat is zo ouderwets, dat kan haast niet meer. Niet wanneer je kunst wilt maken en je je wilt laten leiden door de input die je in de wijk van de bewoners krijgt. Voor het maken van een

⁷ Vergelijk Miwon Kwon (2004) *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge & London: The MIT Press.

⁸ ‘Buitenwerking stellen’ en ‘onbewerkt’ zijn vrije vertalingen van wat de filosoof Jean-Luc Nancy ‘*dés-oeuvre*’ noemt, pp.153-155 in: Miwon Kwon, 2004.

geijkte narratieve voorstelling voor een zaal kun je een boekje openslaan, het maakproces van Slapen met je Buren was een grote zoektocht. Ik durf te beweren dat Slapen met je Buren deelnemers en publiek veel meer geraakt dan een narratieve voorstelling en dat de voorstelling van internationale waarde is, omdat het iets zegt over het Nederland en het Rotterdam van nu, dat het zichzelf ook kan ontstijgen.’

Interdisciplinariteit

Kenmerkend aan het niet enkel theatraal werken is het samenbrengen van verschillende disciplines. Voor beide makers is dat een gegeven. Vooral in de werkwijze en achtergrond van Aziz is dat terug te vinden. ‘Tijdens mijn studie aan de kunstacademie koos ik niet voor één richting, maar vond ik het boeiend om de mogelijkheden van verschillende disciplines te ontdekken. Voor mij is het dan ook vanzelfsprekend om met alle disciplines tegelijk te werken, ik ken de kunstmatig aangebrachte grenzen in de kunst niet. Ik doe overal projecten: in musea, in het theater, buiten... Ik ben bezig een wereld te creëren dat niet zomaar in een hokje te plaatsen is. Wel werk ik steeds vanuit dezelfde visie, alleen soms in een andere context en met een ander instrument.’

Barrières

De makers ondervinden door hun aanpak en interdisciplinariteit allerlei barrières die het gevolg zijn van de aannames en de onuitgesproken verwachtingen rondom kunst. Net als in de wetenschap wordt ook in de cultuursector het interdisciplinaire aangemoedigd, maar in de praktijk loopt men erop stuk, want hoe moet het beoordeeld worden en waarbij moet het worden ingedeeld? Aziz: ‘Het zit ook in het taalgebruik, als je in Nederland een kunstenaar bent dan ben je beeldhouwer of fotograaf of acteur of kok. Het is een Nederlandse behoefte om alles te ordenen en in een hokje te plaatsen. In het Engels wordt gezegd we hebben een *artist* gevraagd om iets te doen. Het verschil in woordkeus brengt echter ook verschil in verwachtingen van het werk mee. Dat is een nadeel, want het gaat om je visie waarmee je je mensen kunt inspireren en het is niet belangrijk of je de maker in het juiste hokje kunt stoppen. Aan kunstenaars de taak om mensen los te laten komen van het hokjesdenken, los te komen van wat ze menen te weten of van hoe ze het ooit geleerd hebben. Dat ze denken ‘goh, zo kan het ook’.

Daarnaast is er in Nederland de onuitgesproken consensus dat kunst niet *te* politiek of maatschappelijk moet zijn. Aziz: ‘Mijn kunst is altijd een weerspiegeling van wat er leeft. Dat hoeft niet direct *sociaal*-maatschappelijk te zijn, je kunt ook maatschappelijk zijn door de andere kant van de maatschappij te belichten. Politiek is mijn werk dus wel altijd!’ Community art kenmerkt zich dan ook door gelijkwaardigheid van artistieke en maatschappelijke intenties in het werk. Mieke heeft bovendien geen moeite om ook de sociaal-maatschappelijke kant van haar werk te benoemen. Maar het nadeel van open sociaal engagement is dat de cultuursector er weinig interesse voor heeft en er dus ook weinig budget voor is. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat de begroting van de Theaterstraat vrijwel volledig door sociale fondsen wordt gedekt. Positief is de ontwikkeling dat onder andere de welzijnssector en woningcorporaties investeren in kunst, maar het is kwalijk dat de cultuursector de sociaal geëngageerde kunsttraditie niet erkend en op waarde schat.

4. Diversiteit

4.1 Diversiteit onder de makers

Zowel Mieke als Aziz werken met een bonte verzameling mensen. Maar al is het werken met een divers team van makers een vanzelfsprekendheid, de reden voor samenwerking is de gemeenschappelijk theateropvatting niet de etnische achtergrond van de maker. Ook de theateropvatting en werkwijze ademt diversiteit en staat in schril contrast tot de positie van diversiteit in andere delen van de cultuursector. Daar blijkt diversiteit vaak een incidenteel thema te zijn dat ondergesubsidieerd⁹ wordt en/of geketend is aan aparte subsidiepotten en commissies ‘intercultureel’ zoals bij de Raad voor Cultuur. Het kwartje lijkt maar niet te vallen dat goede kunst en diversiteit prima samengaan en binnen de gevestigde disciplines als dans, theater of muziek betracht kan worden. Wel mag er, zoals de vorige paragraaf liet zien, meer aandacht zijn voor interdisciplinariteit en community art.

Etniciteit is geen thema, maar niet irrelevant

De etnische achtergrond van de maker mag niet de basis zijn waarop zijn/haar werk wordt geclassificeerd, maar iemands etniciteit is niet irrelevant. Het kan namelijk wel verschil maken welke maker met welke groep deelnemers werkt. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is het effect dat Gülbin op de groep Turkse vrouwen heeft gehad in het maakproces van *Trots*. Voordat Gülbin naar Rotterdam kwam, had Mieke met de vrouwen theateroefeningen gedaan, emancipatiewerk verricht, koransessies gehouden en met hen de kernwaardes rondom familie, vriendschap en trots geanalyseerd. Maar toen het puntje bij paaltje kwam, wilden de vrouwen niet voor mannen spelen. In plaats daarvan werd een buikdanseres benaderd die de mannen uit het publiek dansles zou geven, maar toen Gülbin liet weten dat zij het “klinkklare onzin” vond, besloten de vrouwen alsnog voor een gemengd publiek te spelen. Niet lang daarna besloot een vrouw van in de zestig, die net weduwe was geworden, dat ze lang genoeg een hoofddoek had gedragen. Zij speelde op straat zonder hoofddoek voor een gemengd publiek. Tevens verlieten twee vrouwen hun man door wie zij werden mishandeld. Hierbij zijn zij geholpen door een sociaal-cultureel werkster uit het buurthuis waar de vrouwen vaak kwamen. Uiteraard gaat het hier om vrouwen met potentie die vroeg of laat hun man ook wel hadden verlaten, maar de sociaal-cultureel werkster, die zelf ook meespeelde, had hen speciaal aanbevolen omdat ze vermoedde dat theater de vrouwen in hun ontwikkeling zou helpen. Ook Gülbin is, hetzij onbewust, een rolmodel voor deze vrouwen geweest. Ze komen immers allen uit hetzelfde land (de meeste vrouwen zijn recent als huwelijksmigrant naar Rotterdam gekomen) en zijn ongeveer even oud (op de oudere dame na), maar zij hebben een totaal ander leven en andere kijk op de mogelijkheden die je hebt in het leven. Het effect van Gülbins oprechtheid en de vanzelfsprekendheid

⁹ Zie bijvoorbeeld de recente “Quickscan: culturele diversiteit in de Amsterdamse Cultuursector” van Lagroup, Amsterdam. Hierin wordt berekend dat, ondanks de toegenomen aandacht voor culturele diversiteit in het beleid, het college gemiddeld 3 procent van het totale subsidiebedrag toekent aan cultureel diverse instellingen (incidentele uitgaven niet meegerekend). De adviezen van de Kunstraad tellen op tot eenzelfde laag percentage.

waarmee ze bepaalde ideeën van de vrouwen ter discussie stelde had geen Nederlander in het huidige politieke klimaat kunnen bereiken. Mieke: ‘De kans was groot geweest dat de vrouwen zich dan hadden vastgeklampt aan de traditionele opvatting over hun cultuur.’

4.2 Diversiteit onder de spelers

Het werken met een team van mensen van verschillende achtergronden en artistieke kwaliteiten trekt een diversiteit aan spelers aan. Dit gebeurt ook door bewust op verschillende plekken in de wijk langs te gaan en ruchtbaarheid aan het project te geven. Het werken met een helder concept maakt het makkelijk voor mensen om vanuit hun eigen associaties aan te haken: trotse gevoelens hebben we allemaal en daarnaast slaapt iedereen en poetst zijn tanden. Zo ontstaat er diversiteit binnen de diversiteit: hoog en laag opgeleiden, jong en oud, man en vrouw, conservatief en progressief. Zo kan er verder gekeken worden dan de etnisch culturele verschillen. Aziz: ‘In de voorstelling hebben we een oer-Rotterdamse accordeonspeler en zanger gemengd met een Marokkaanse dansgroep. Daar zie je dat “culturele huwelijk”, maar wel ook een beetje met een knipoog, als lichte parodie, omdat instanties dat natuurlijk graag zo willen zien! Maar verschillen zijn mensen eigen. Daardoor is ook het bed als metafoor voor verschil ontstaan omdat er niet alleen verschillen zijn tussen de bewoners van de twee wijken, maar ook tussen burens en zelfs tussen twee partners die het bed delen. Maar juist in bed worden de verschillen ook weer opgeheven wanneer ze met hun pyjama aan liggen te slapen en kwetsbaar zijn.’

Mensen binden

De projecten lijken weinig moeite te hebben om verschillende mensen bij elkaar te brengen, maar op welke manier creëren ze ruimte om deze mensen te *binden*? Veel community arts projecten zijn gericht op ontmoeting, binding en de bevordering van sociale cohesie. Ook het cultuurbeleid lijkt de bindende kracht van kunst te ontdekken,¹⁰ maar het blijft onuitgesproken hoe de binding eruit moet zien en hoe duurzaam die moet en kan zijn. Is het genoeg als mensen meegewerkt hebben om een mooie avond in de schouwburg neer te zetten of is het de bedoeling dat ze elkaar jaren later nog steeds regelmatig ontmoeten?

Het voordeel dat Mieke vrijwel altijd in Rotterdam of omliggende gemeenten werkt is dat er een “Theaterstraatgemeenschap” van (ex)spelers, (ex)vrijwilligers en publiek is ontstaan, die (gedeeltelijk) telkens weer bij nieuwe producties betrokken raakt. Zo waren twee spelers uit eerdere producties van Mieke als makers betrokken bij Trots en bevonden zich onder het publiek veel ex-spelers en ex-vrijwilligers. Om de “gemeenschap” in stand te houden hoeft de Theaterstraat geen extra inspanningen te leveren. Mieke: ‘De Theaterstraat heeft continue producties in verschillende stadia van het uitvoeringsproces dus dat biedt altijd gelegenheid voor de Theaterstraatliefhebbers om actief te zijn.’ Een andere manier om een duurzame binding te laten ontstaan is de impuls die Mieke geeft aan de intersectorale samenwerking tussen maatschappelijke professionals en aan hun bereik van een breder scala aan bewoners.

¹⁰ Medy van der Laan sprak van de bindende kracht van kunst in Meer dan de Som, beleidsbrief Cultuur 2004-2007, Raad van Cultuur van cultureel burgerschap in haar advies van maart 2007 en gemeente Amsterdam van cultuurverbondenheid in Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009-2012.

De makers van Slapen met je Buren zien op een indirecte en associatieve manier van alles gebeuren door de ontmoeting in het kunstproject, Aziz: ‘Ik maak het iedere keer mee: een dag samen oefenen schept een band. Sommigen blijven elkaar zien, er wordt een baby geboren, gesprekstof ontstaat, het krijgt zeker een staart!’ Aziz geeft een impuls aan de bindingen die zijn ontstaan door Slapen met je Buren als format verder te ontwikkelen en op andere plekken met een variërende samenstelling aan groepen (acts uit de voorstelling) uit te voeren. Zo blijven deelnemersgroepen elkaar zien.

Sterke en zwakke bindingen

In bovenstaande gevallen gaat het om duurzame ontmoetingen en sterke bindingen. Maar de verwachtingen rondom het creëren van sterke bindingen moeten niet te hooggespannen zijn. De makers ervaren dat de deelnemers niet altijd tijd hebben om een avond vrij te maken en niet verlegen zitten om méér bindingen aan te gaan. Maar zelfs als de ontmoetingen alleen tijdens de duur van het project plaatsvinden, kan er nog steeds een effect ontstaan. In zogenoemde zwakke bindingen wordt ontmoeting, in de optiek van Duyvendak en Veldboer, kennismaken van elkaar zonder dat men wat met elkaar moet of wat van elkaar hoeft. Sommigen gaan nog een stap verder en claimen dat zelfs toevallige ontmoetingen kunnen bijdragen aan de cohesie en het zich ergens thuis voelen.

Bijvoorbeeld door regelmatig dezelfde mensen te zien in de buurt waar je woont, ontstaat er een binding met de buurt.¹¹ Duyvendak en Veldboer stellen dat oppervlakkige contacten en vage kennissen juist grotere sociale verbanden in de samenleving mogelijk maken, terwijl bijvoorbeeld een vriendenclub of amateurkunstclub geïsoleerd blijft. Van de samenleving kan niet worden verwacht dat zij vooral sterke bindingen heeft, juist de *weak ties* weven het web.¹²

Verbreden van activiteiten

Mensen hebben niet alleen sterke en zwakke bindingen, ze gaan ook verschillende allianties met anderen aan. Bijvoorbeeld met collega's, andere ouders van school of met leden van de sportvereniging. Mieke: ‘De motivatie van mensen om deel te nemen aan de projecten van De Theaterstraat is vaak dat ze nieuwe allianties zoeken. Mensen met weinig oriëntatie op de buurt, willen juist wel eens iets met hun buurtbewoners doen. Mensen die al jaren in dezelfde vereniging actief zijn, willen graag eens een ander clubje om actief in te zijn’.

Het verbreden van activiteiten en het met je club ontmoeten van andere groepen is wat Kosmopolis met de projecten voor ogen had. Daarnaast wilde Kosmopolis mensen een breder perspectief geven. Dit komt overeen met de cognitieve cohesie die volgens Duyvendak ook in zwakke bindingen ontstaat: ‘Nederland heeft geen gebrek aan sociale cohesie maar aan cognitieve cohesie: we weten slecht van elkaar hoe uiteenlopend we in het leven staan. Versterking van de cognitieve banden lijkt gewenst: niet omdat bekend altijd bemind maakt, maar wel omdat empathie, het vermogen tot inleven in anderen, begrijpen wat mensen motiveert, kan resulteren in minder onverdraagzaamheid. ... kennis nemen van elkaar en elkaars geschiedenissen (en gevoeligheden) ... is niet alleen gewenst omdat dit verdraagzaamheid tussen groepen kan bevorderen maar ook omdat het

¹¹ N. Naber (2008) Toevallige ontmoetingen. Masterthesis UvA/HvA

¹² J.W. Duyvendak & L. Veldboer (2001) Meeting point Nederland. Over samenlevingsopbouw, multiculturaliteit en sociale cohesie. Amsterdam: Boom.

individuen laat zien welke verschillende culturele opties, levenswijzen en –stijlen er zijn.¹³ Dat is ook precies wat er tussen Gülbin en de Turkse speelsters gebeurde. Cognitieve cohesie is dus niet alleen iets wat tussen groepen vorm krijgt, maar ook binnen groepen een effect kan hebben – groepen zijn tenslotte niet homogeen.

4.3 Een divers publiek

Het bevorderen en stimuleren van diversiteit onder het publiek als aandachtspunt in het cultuurbeleid is altijd de legitimatie geweest voor het investeren van publieke middelen in kunst. Al is de praktijk anders, de gedachte is dat kunst en cultuur voor iedereen toegankelijk moeten zijn. Voorheen richtte men zich op het bereiken van lager opgeleiden en jongeren, recent is daar een etnisch-culturele dimensie aan toegevoegd. Er zijn veel initiatieven die proberen nieuw publiek naar schouwburgen te halen, of, omgekeerd, die reguliere kunst op podia in de wijk brengen. Met wisselend succes. Maar de democratisering van de cultuur zal niet plaatsvinden zonder verandering in het aanbod. De sleutel is het aanbod. Als dat klopt, dan het publiek divers. Dan hoeft men daar weinig voor te doen. Dat blijkt ook uit de enquête¹⁴ die onder het publiek van Trots en Slapen met je Buren is uitgezet: ruchtbaarheid aan de voorstellingen werd grotendeels door mond-tot-mond reclame gegeven (tabel 7). De voorstellingen trokken een jong publiek (tabel 8) en het publiek bestond voor ruim 25 procent uit mensen uit de wijken waar de projecten plaatsvonden (tabel 9). Vooral Trots heeft een groot aantal mensen naar de Rotterdamse Schouwburg getrokken die daar anders zelden of nooit komen (tabel 10).¹⁵

7. Ik heb van deze voorstelling gehoord via ...

	Trots	Slapen met je buren
Familie, vrienden, bekenden die meespelen	58	48
(Lokale) radio, televisie, dagbladen	15	26
R'Uit Magazine	3	0
Kosmopolis Rotterdam	24	26
Totaal	100 %	100 %

8. Ik ben een...

	Trots	Slapen met je buren
Vrouw van 30 jaar of jonger	40	27
Vrouw, ouder dan 30 jaar	29	31
Man van 30 jaar of jonger	14	15
Man, ouder dan 30 jaar	17	27
Totaal	100 %	100 %

9. Ik kom uit ...

	Trots	Slapen met je buren
Rotterdam Zuid	29	n.v.t.
Kralingen-Crooswijk	n.v.t.	26
Een ander deel van Rotterdam	48	52

¹³ J.W. Duyvendak (2002) Etzioni in postpaars perspectief. spitswww.uvt.nl/web/FSW/tijdschrift/Etzioni/duyvendk.pdf

¹⁴ Trots: N=83, Slapen met je Buren: N=37

¹⁵ De percentages 'zelden/nooit in Rotterdamse schouwburg' geven een vertekend beeld, omdat degenen die van buiten Rotterdam naar de voorstelling zijn gekomen mogelijk ook dit antwoord hebben gegeven. Zij gaan elders misschien wel vaker naar de schouwburg. Maar zelfs als alle niet-Rotterdamers dit antwoord hebben gegeven, dan gaat het nog om 50% resp. 28% van de Rotterdamse bezoekers die zelden/nooit naar de schouwburg gaan. Bij Slapen met je Buren is er een vertekening naar leeftijd, omdat de jonge mensen nog stonden te dansen op de party en niet zijn bevraagd.

Niet uit Rotterdam	23	22
Totaal	100 %	100 %

10. Ik kom ...

	Trots	Slapen met je buren
Wel vaker in de Rotterdamse Schouwburg	27	50
Zelden/nooit in de Rotterdamse Schouwburg	73	50
Totaal	100 %	100 %

Schouwburg als katalysator

Het gangbare idee is dat divers publiek te veel barrières zou ondervinden waardoor hun cultuurparticipatie niet van de grond komt. Zo zouden de voorstellingen te duur zijn, de trip naar de schouwburg zou te ver of te lastig zijn, de gedragscodes onbekend en de mensen zouden zich in een schouwburg niet thuis voelen. De makers van Slapen met je Buren en Trots hebben de schouwburg echter juist als pull factor ervaren. De makers van Slapen met je Buren hebben ervaren dat het actief meedoen aan een voorstelling in de schouwburg veel enthousiasme los maakte bij de deelnemers en dat ze daardoor trots op zichzelf waren. Bij Slapen met de Buren werkte de schouwburg als een katalysator voor de deelnemers, terwijl de makers van Trots de schouwburg vooral hebben ervaren als een katalysator voor het publiek. De schouwburg heeft status en om die reden hebben spelers er bij hun familie, vrienden en bekenden op aangedrongen om de voorstelling juist in de schouwburg te komen zien. Mieke: ‘In eerste instantie bestond er de vrees dat mensen uit Rotterdam Zuid de brug niet over zouden komen om de voorstelling in de schouwburg te zien. Dit bleek echter geen enkel probleem: de combinatie van een bekende of familielid op het podium en het kunnen ontmoeten van een beroemde Turks filmster deed het werk.’ Het nadeel is dat deze mensen niet hebben meegelopen met de theatrale wandeling in de wijk – daar waar de stukken eigenlijk voor gemaakt zijn en zij hun eigen wijk met andere ogen hadden kunnen zien.

5. Tot besluit: methodiek, diversiteit en de democratisering van kunst

De beschrijving van de projecten Trots en Slapen met je Buren laat zien dat hoe uiteenlopend de insteek van de makers ook is, de werkwijze in de kern hetzelfde is. Ze gaan met eenzelfde open houding van ‘meebewegen’ op artistiek onderzoek uit in de wijk, op zoek naar manieren om de theaterbeleving op een andere, hedendaagse wijze vorm te geven. Kernwoorden daarbij zijn diversiteit, interdisciplinariteit, actieve deelname van wijkbewoners en het ontstijgen van de narratieve, lineaire wijze van theater maken. Maar het is vanuit de insteek dat het oordeel over het eindproduct moet worden geveld. Het is tenslotte iets anders om overwegend met onervaren individuen te werken, dan met amateurkunstverenigingen en artistieke professionals.

De eigenheid van de projecten zet een aantal praktijken van de gesubsidieerde cultuursector in een ander licht. Ten eerste met betrekking tot *diversiteit*. Kosmopolis heeft gezocht naar de beste Rotterdamse en Nederlandse kunstenaar voor de uitvoering van de projecten. Voor deze kunstenaars is diversiteit geen thema, maar een vanzelfsprekendheid. Het team van makers, de deelnemers én het publiek vormen een bonte verzameling van mensen die gemeenschappelijkheid vinden in hun enthousiasme

voor het project. Verschillen in inkomen, opleiding, etniciteit, geloof of cultuurdiscipline verdwijnen uiteraard niet, maar worden niet geproblematiseerd. Verschil is er. Verschil is mensen eigen. Hoe ondervertegenwoordigd diversiteit in de gesubsidieerde cultuursector ook is, de projecten laten zien dat diversiteit en goede kunst makkelijk samengaan.

Ten tweede met betrekking tot *interdisciplinariteit*. Community artists werken vaak met meerdere kunstdisciplines tegelijkertijd. Ze ondervinden nadeel van hun interdisciplinariteit in de gesubsidieerde cultuursector waar de structuur meestal langs de traditionele disciplinaire scheidslijnen is georganiseerd. Dit laat zien dat er in het beleid en bij de fondsen meer aandacht mag zijn voor interdisciplinariteit, of misschien simpelweg voor community art.

Ten derde brengen de projecten een *paradox* in de gesubsidieerde cultuursector naar voren: de Nederlandse consensus is dat kunst niet te politiek en zeker niet te maatschappelijk mag zijn, maar tegelijkertijd wordt er van community art projecten verwacht dat ze duurzame contacten opleveren en helpen gemeenschappen te vormen. Community art is echter, behalve artistiek, per definitie politiek en/of maatschappelijk. De projecten laten bovendien zien dat de legitimiteit van gemeenschappen en groepen ter discussie gesteld kan worden. Het streven is niet het zoeken en bevestigen van de essentie van een gemeenschap. Gemeenschappen worden daarentegen gedeconstrueerd en het project vormt een vrije ruimte waarin deelnemers nieuwe bindingen aangaan – sterke en losse bindingen, misschien zelfs enkel vluchtige bindingen. Ten slotte laten de projecten zien dat het goed zou zijn om enerzijds de verwachtingen omtrent de bindingen te expliciteren en anderzijds om het duurzame effect van zowel de sterke als de lichte bindingen te onderkennen.

Ten slotte met betrekking tot de *democratisering van de kunst*. De gevestigde gedachte is dat kunst en cultuur voor iedereen toegankelijk moeten zijn, maar de gesubsidieerde kunstpraktijk is vaak anders. Democratisering van kunst is niet expliciet de intentie van iedere community art maker en community art moet ook zeker niet enkel in dit licht gezien worden. Toch leveren projecten zoals die hier beschreven zijn – bedoeld of onbedoeld – op drie manieren een bijdrage aan de democratisering van kunst: a) De projecten brengen verschillende mensen samen die in hun dagelijkse leven niet direct met kunst te maken hebben, in contexten die niet in eerste instantie door kunst ingevuld worden. Maar vooral het feit dat deze kunst niet alleen bedoeld is vóór “gewone” mensen, maar dóór deze mensen zelf wordt gemaakt – dus dat zij deel worden van het tot nu toe gespecialiseerde privilege van de kunstenaar om kunst te mogen maken, is een forse bijdrage aan de democratisering van kunst; b) de projecten brengen een diversiteit aan mensen op de been die de voorstelling in de Rotterdamse Schouwburg en in de wijk hebben bekeken als publiek. De projecten bezorgen daarmee een groter aantal en een breder spectrum van mensen een kunstbeleving, die blijkens de enquête naar eigen zeggen overwegend positief was; en c) door het regelmatig programmeren van onder meer community art helpen schouwburgen mee aan de democratisering van de kunst en worden schouwburgen de artistieke volkshuizen die ze zouden moeten zijn, waar alle maatschappelijke geledingen zich thuis voelen en wat van hun gading op artistiek en kwalitatief hoog niveau weten te vinden.