

[u bevindt zich hier]

Een studie naar het gemeenschaps-
kunstproject [u bevindt zich hier]
van Springdance, Utrecht

Sandra Trienekens

Januari 2006

[u bevindt zich hier]

Een studie naar het gemeenschapskunstproject [u bevindt zich hier] van Springdance, Utrecht

Januari 2006

Door Sandra Trienekens

Dit rapport is tot stand gekomen op verzoek van Springdance en met steun van de British Council, Amsterdam.

Eindredactie: Manon Berendse

Met dank aan Ton Bevers, Ellen Walraven en Rachel Feuchtwang voor hun commentaar op eerdere versies van dit rapport en met dank aan het Springdance-team, de kunstenaars en de deelnemers voor hun medewerking aan het onderzoek. Tevens dank aan Eefke Wesdorp voor haar hulp bij het afnemen en verwerken van de enquête.

Leeswijzer

| | | |
|---|---|-----------------|
| Inleiding | | 4 |
| Samenvatting | | 6 |
| I | Het project [u bevindt zich hier] | 8 |
| | 1. De voorbereidingsfase | 8 |
| | 2. Het wervingsproces | 8 |
| | 3. De workshops | 12 |
| | 4. De methodiek | 13 |
| | 5. Verhouding workshoptraject – eindvoorstelling | 14 |
| | 6. Tot slot: doelstellingen en geleerde lessen | 15 |
| II | Persoonlijke, sociale en artistieke transformaties | 17 |
| | 1. Persoonlijke transformaties | 17 |
| | 2. Sociale transformaties | 20 |
| | 3. Artistieke transformaties | 22 |
| | 4. Het artistieke eindresultaat | 24 |
| | 5. Tot slot: doelstellingen en resultaten | 25 |
| Summary in English | | 27 |
| Bijlage 1 | | 29 |
| Organogram en achtergrondinformatie over de kunstenaars en de onderzoeker | | |

Inleiding

Aanleiding

Springdance heeft zich ten doel gesteld om het kunstzinnige gehalte van *community arts* naar voren te brengen en om de kritische discussie over de gevestigde opvattingen in de kunstsector aan te zwengelen. Daarom werd er in het kader van het Springdance/festival 2003 een tweedaagse conferentie georganiseerd rondom *creative communities* waarin vragen centraal stonden als 'wat zijn *community arts*?', 'wat gebeurt er op dit vlak in Nederland?' en 'wat kunnen we van de Britse situatie leren?' Eén uitkomst van de conferentie was de conclusie dat het bestempelen van *community arts* als amateurkunst en het idee dat professionele kunst niets met sociale of maatschappelijke aspecten te maken heeft, niet steekhoudend zijn. Op basis van de discussies werd er met medewerking van het Springdance-team een manifest geproduceerd waarin de kaders voor *community arts* in de Nederlandse context werden geformuleerd.¹ Een andere uitkomst was het voornemen om tijdens het Springdance/festival 2005 een *community arts* project te presenteren. Dat werd [u bevindt zich hier], ofwel [ubzh].

Rapportage

Community arts werd door een van de Springdance-medewerkers omschreven als:

"Een werkmethode voor kunstenaars om te kijken hoe je met niet-professionele kunstenaars iets neer kunt zetten, gebruikmakend van hun kwaliteiten, zonder telkens op de virtuositeit in te zetten. Het gaat dus niet alleen om de esthetiek van de kunst. Het gaat ook om een manier van communiceren die mensen kan aanzetten tot nadenken. Dan kan kunst een kader bieden voor wat er gebeurt in de maatschappij, want nu bestaat er een grote kloof tussen wat kunst zou kunnen betekenen voor de samenleving en hoe de 'gewone mens' kunst ervaart. Daarnaast kunnen *community arts* projecten het zelfvertrouwen van mensen verhogen. *Community art* stimuleert dus andere manieren van kunst maken en brengt kunst en samenleving weer dichterbij elkaar." (IK)²

Deze omschrijving van *community arts* verwijst naar de twee aspecten die in deze rapportage centraal staan: de methodiek en de effecten. Deel I van dit rapport richt zich op de vraag: Hoe krijgen een *community arts* project en proces vorm en welke lessen kunnen we hieruit leren? Deel II richt zich op de effecten van *community arts* projecten. De effecten van dit soort projecten worden vaak gezocht op het maatschappelijke vlak (versterking van sociale interactie en gemeenschapsgevoel) of in de persoonlijke ontwikkeling van de deelnemers. Springdance wilde met [ubzh] ook de uitwerking van *community arts* projecten op het *kunstzinnige* vlak onderzoeken en stelde de vraag:

Hoe zijn de sociale, maatschappelijke én artistieke effecten van een community arts project te duiden?

Deze rapportage is gebaseerd op observaties, interviews en een enquête. In de periode van november 2004 tot en met het weekend van de voorstellingen van [ubzh] tijdens het Springdance/festival in april 2005, is er geobserveerd tijdens de workshops. Deze regelmatige aanwezigheid van de onderzoeker gaf de mogelijkheid om op informele wijze met de deelnemers in contact te komen en te leren van hun ervaringen. Bijna 40% van de deelnemers (achtentachtig van zo'n tweehonderddertig deelnemers) is ook een op gestructureerde manier bevestigd. Via een enquête zijn gegevens verzameld over hun sociaal-economische achtergrond en hun ervaringen met [ubzh].³ Daarnaast zijn er gedurende het project verschillende diepte-interviews gehouden met de organisatoren van Springdance en de bij [ubzh] betrokken kunstenaars. Citaten uit deze interviews zijn verwerkt in de tekst onder vermelding van de initialen van de geïnterviewde.

¹ Springdance, British Council & SNT (2003) Van uitsluiting naar insluiting.

² In bijlage 1 zijn alle namen van geïnterviewden voluit vermeld.

³ De enquête is afgenomen in de laatste week voor en tijdens het weekend van de voorstellingen.

Het project [ubzh]

Voor het *community arts* project [ubzh] formuleerde Springdance van te voren de volgende doelstellingen:

Artistiek:

- een kunstwerk maken dat niet op een andere manier gemaakt had kunnen worden;
- bestaande noties van 'amateur' en 'professioneel' uitdagen;
- verschillende mensen betrekken bij dans en muziek via het proces van kunst maken en uitvoeren;
- noties van wat dans, muziek en performance kunnen zijn ter discussie stellen;
- noties van waar dans, muziek en performance vandaan komen ter discussie stellen;
- kunstenaars uitdagen om hun huidige grenzen en vaardigheden te verleggen;
- kunstenaars laten reflecteren op hun rol als kunstenaar;
- kunstenaars laten reflecteren op hun relatie met de maatschappij;
- de gemeenschap(pen) laten reflecteren op hun relatie met het proces van kunstmaken;
- kunstenaars notie geven van welke vaardigheden dit soort projecten van hen vergen.

Sociaal:

- verschillende mensen (diverse generaties en culturen) betrekken bij het maken van een voorstelling;
- de diverse culturele stromingen in de stad dichterbij elkaar brengen waardoor uitwisseling kan ontstaan;
- de culturele diversiteit van Utrecht naar voren brengen;
- zelfexpressie onder deelnemers aanmoedigen.

Politiek:

- een 'blauwdruk'-project maken dat de huidige definities en kaders van subsidieverstrekkers uitdaagt;
- de diversiteit van de stad zichtbaar en toegankelijk maken voor bewoners en bestuurders;
- de artistieke en sociale opbrengst van dit soort *creative community* projecten zichtbaar maken.

Een artistiek team, onder leiding van choreograaf André Gingras en componist Merlijn Twaalfhoven, begeleidde het workshoptraject.⁴ Met de deelnemers werd materiaal gemaakt dat verwerkt werd in een voorstelling. Ruim zeventienhonderd zestig bewegers en muzikanten uit Utrecht en omgeving volgden één of meerdere workshops. Tweehonderddertig van hen namen deel aan de voorstelling. Deze had meer het karakter van een installatie dan van een traditionele voorstelling waarin tijd en handelingen zich chronologisch voltrekken.

De voorstelling

Schuin over het grote podium van de Stadsschouwburg was een steiger van vier meter hoog gebouwd, die verschillende verdiepingen telde. Daarin bevonden zich tien ruimtes (huizen) rondom een centraal plein. Hierdoor ontstond een stad met 'verschillende niveaus, afzonderlijke ruimtes, beelden van stedelijk leven, muren en straten'.⁵ Het publiek kon over de steiger en rondom de huizen haar eigen weg zoeken waardoor elke bezoeker een eigen voorstelling te zien kreeg. Op deze manier symboliseerde de voorstelling de culturele plattegrond van Utrecht en in het algemeen 'het stadse leven, met duizend-en-één mogelijkheden en een grote variëteit aan inwoners, wat dwingt tot keuzes en contact'.⁶ In dit opzicht is [ubzh] een feestelijk geheel geworden van zowel individuele als collectieve creativiteit. Op deze manier kon nog een andere wens van Springdance vervuld worden: het festival meer in de stad verankeren. De voorstelling duurde vijfenveertig minuten en is vijf keer uitgevoerd tijdens het slotweekend van het Springdance/festival 2005 in Stadsschouwburg Utrecht.

⁴ Zie bijlage 1 voor informatie over de betrokken kunstenaars.

⁵ Springdance/programma [ubzh].

⁶ Springdance/festival programmaboekje, 2005, p.30.

Samenvatting

I Het project [ubzh]

- [ubzh] heeft een grote verscheidenheid aan mensen bij elkaar gebracht. Leeftijd, beroep, opleiding, culturele discipline, etnische achtergrond en de plaats waar de deelnemers in Utrecht wonen, liepen sterk uiteen. Deze verscheidenheid is in de voorstelling goed benut.
- De artistieke, sociale en politieke doelstellingen van Springdance, die gericht waren op het zichtbaar maken van de diversiteit in Utrecht en het betrekken van verschillende mensen bij het proces van kunst maken en uitvoeren, zijn behaald. Toch had [ubzh] dieper in de wijk kunnen doordringen om meer mensen met een *grote* afstand tot de gevestigde kunst(educatie) te bereiken.

[ubzh] heeft laten zien dat bij de organisatie van (grootschalige) *community arts* projecten:

- men rekening moet houden met een voorbereidings- en wervingstijd van bijna een jaar. Hoe groter de afstand tot de kunsten van de beoogde deelnemers, hoe langer het wervingstraject zal duren. Ook moet het workshoptraject afgestemd zijn op de beschikbaarheid van deelnemers;
- persoonlijk contact in alle fasen van het project belangrijk is. Het vergemakkelijkt de werving van potentiële deelnemers, het versoepelt de communicatie tijdens de repetities, houdt deelnemers betrokken en voorkomt onnodige uitval;
- er om communicatieve en inhoudelijke redenen één artistiek leider en één productie leider moet zijn. In een groot project zou iedere afzonderlijke groep een eigen workshopleider/begeleider moeten hebben;
- rekening gehouden moet worden met verschil tussen de doelstellingen van de organisatie en de kunstzinnige aspiraties en ambities van de betrokken kunstenaars;
- het samenbrengen van verschillende kunst disciplines een uitdaging is, maar moeilijk is te verwezenlijken binnen één workshopsetting.

[ubzh] heeft laten zien dat een kunstenaar in een *community arts* project:

- oprecht geïnteresseerd moet zijn in de deelnemers en een vertrouwde sfeer creëert waarin de deelnemers zich op hun gemak voelen en zich open kunnen stellen;
- communicatief heel sterk moet zijn; veel uitlegt over het project (vooral als het concept nog niet duidelijk is); duidelijke en niet te abstracte opdrachten geeft; deelnemers weet te overtuigen dat het niet om perfectie gaat, maar om hun eigen invulling van hun kunst discipline – ze kunnen dus geen fouten maken – en nooit een waardeoordeel velt over wat een deelnemer maakt;
- bekend is met groepsdynamiek en 'dips' in het enthousiasme bij deelnemers weet op te vangen;
- zich richt op het proces, niet alleen op het resultaat en zich dus niet concentreert op speltechniek, maar mensen leert luisteren en reageren;
- met muziek in minder tijd waarschijnlijk meer kan bereiken dan met dans.

II Persoonlijke, sociale en artistieke transformaties in [ubzh]

Persoonlijke transformaties:

- De belangrijkste persoonlijke transformatie is dat 70 % zegt zich te hebben kunnen ontwikkelen en ontplooien bij [ubzh]. Ook hebben ze geleerd dat het gaat om wat je kunt, niet om wie je bent, dat iedereen meetelt, dat je altijd kunt aangeven wat je wilt of kunt en dat wat je doet niet fout kan zijn.

- Ondanks dat de deelnemers geen grote afstand tot de maatschappij of de kunsten hadden, geeft nog steeds 25-30% van hen aan dat hun zelfvertrouwen en expressievermogen toegenomen is en ze zich minder geïsoleerd voelen. Voor de kunstenaars was de meest zichtbare ontwikkeling onder de deelnemers het groeiende zelfvertrouwen en een groeiend vertrouwen in hen als begeleiders.
- Opmerkelijk was de openheid waarmee de deelnemers improviseerden, de gretigheid naar (creatieve) ontwikkeling en de nieuwsgierigheid naar elkaar en naar elkaars muziek en dansstijlen. Zowel de uitdaging als de ontspanning die het project bood waardeerden de deelnemers hoog.

Sociale transformaties:

- De [ubzh] gemeenschap was in eerste instantie abstract, maar uiteindelijk had 75% een groepsgevoel. Het is het artistiek team dus gelukt om een goede sfeer in de groep te creëren, waardoor vrijwel alle respondenten zich op hun gemak voelden, prettig hebben samengewerkt en hun grenzen hebben durven verkennen en verleggen.
- De gemeenschap die ontstaat, beperkt zich niet tot de deelnemers, maar sluit ook de kunstenaars in: er ontstaat een 'minimaatschappij' waarin iedereen een even belangrijke rol heeft, maar niemand constant het middelpunt kan zijn of altijd kan doen waar hij/zij zin in heeft.
- Al blijft de vraag bestaan hoe dit soort persoonlijke relaties en contacten tussen groepen uitwerkt op de sociale cohesie op landelijk of op stadniveau, de doelstelling 'diverse stromingen in de stad dichterbij elkaar te brengen waardoor wederzijdse uitwisseling kan ontstaan' lijkt te zijn behaald.

Artistieke transformaties:

- 63% van de deelnemers heeft zijn artistieke vaardigheden vergroot en zijn talenten ontwikkeld, [ubzh] heeft hun behoefte aan dans en muziek vervuld, er zijn interessante combinaties van mensen en stijlen samengebracht binnen de voorstelling en mensen hebben hun eigen stijl en discipline ontwikkeld en hebben zich herkend in het eindresultaat.
- De kijk van deelnemers op kunst is veranderd: 75-90% van hen ziet dat de gemeenschap kunst van hoge kwaliteit voort kan brengen en dat dit soort projecten het publiek voor de kunsten vergroot.
- 40-45% van de deelnemers is kunst minder elitair gaan vinden en is het verschil tussen professioneel en amateur minder scherp gaan zien. [ubzh] is dus redelijk geslaagd in het behalen van de doelstellingen om bestaande noties uit te dagen van amateur vs. professioneel, van wat kunst kan zijn en waar kunst vandaan komt. Ook heeft [ubzh] de gemeenschap laten reflecteren op het proces van kunst maken.
- Voor conclusies over de transformaties onder kunstenaars en hun toekomstig werk is het nog te vroeg. Wel is duidelijk geworden dat aspecten van de *community arts* methodiek (zoals duidelijk en communicatief zijn) ook in het professionele circuit nodig zijn. Bovendien vonden de kunstenaars het inspirerend om met andere groepen mensen dan gewoonlijk te werken, bijvoorbeeld met ouderen. Alle betrokken kunstenaars gaven aan in de toekomst vaker met amateurs te willen werken.
- Over het artistieke resultaat verschillen de meningen. De betrokken kunstenaars zijn het erover eens dat muziek en dans beter bij elkaar gebracht hadden kunnen worden in het eindresultaat, maar dat het wel goed is gelukt om vervreemding onder de deelnemers te voorkomen.

In dit deel van de evaluatie staan het project en het proces centraal. Besproken worden de voorbereidingsfase, het workshoptraject, de specifieke werkmethodes en hoe het workshoptraject zich verhoudt tot het eindproduct. Tenslotte worden in de laatste paragraaf de geleerde lessen op organisatorisch vlak schematisch samengevat en wordt aangegeven wat het project vergde van de betrokken kunstenaars.

1 De voorbereidingsfase

Na het Springdance/festival 2003 werd het plan opgevat om een *community arts* project op te zetten. Choreograaf André Gingras en componist Merlijn Twaalfhoven zijn vervolgens benaderd met de vraag of zij de artistieke leiding van een dergelijk project op zich wilden nemen. De voorbereidingen werden gestart: via internet en gesprekken met ervaringsdeskundigen in Nederland en Engeland is het fenomeen *community arts* onderzocht. Springdance besloot de nadruk te leggen op de artistieke kant en minder op welzijn, zoals dat bij Engelse projecten vaak het geval is. Verder bleek dat er in de *community arts* veel gebeurt op het gebied van theater, maar weinig met dans. Ook het combineren van dans en muziek binnen één project bleek weinig voor te komen. Er waren dus weinig voorbeelden die richting konden geven aan de aanpak van [ubzh]. Tegelijkertijd vormde het project daarmee wel een substantiële aanvulling op de Nederlandse *community arts* praktijk.

Vanaf begin 2004 zijn Springdance en de kunstenaars ideeën gaan formuleren, waarbij de eerste tegenstellingen naar voren kwamen. Besloten werd vast te houden aan de parameters die Springdance had geformuleerd: de diversiteit in Utrecht laten zien, de creativiteit van de Utrechters stimuleren, oud en jong samenbrengen. Subsidieaanvragen werden in het voorjaar opgesteld, want de projectbegroting bleek niet door de beschikbare middelen van Springdance gedekt te kunnen worden. Ter voorbereiding van de deelnemerswerving werd er een klein onderzoek gedaan naar de inwoners van Utrecht, hun leeftijden en hun sociaal-economische achtergrond. De kunstenaars zochten assistenten.⁷ Sommige bij het project betrokken kunstenaars hadden al eerder met niet-professionele performers gewerkt, maar nog niet eerder op deze grootschalige manier gedurende een half jaar. Ook voor hen beloofde [ubzh] een uitdaging te worden.

Voor de deelnemers begon [ubzh] in oktober 2004 met verschillende open en thematische workshops, zoals een workshop Oriëntaalse dans. Deze vrijblijvende fase duurde tot februari 2005, waarna de deelnemers moesten beslissen of ze ook de gestructureerde repetitiefase in wilden gaan, die duurde van februari tot begin april.⁸ Voor de individuele deelnemers betekende dit dat zij op een vaste dag in de week een workshop volgden, afgestemd op hun beschikbaarheid. Daarnaast vonden verschillende workshops plaats op de locaties waar de groepen, zoals de koren of oudere *line dancers*, gewoonlijk repeteerden. Begin april startte de montagefase, die duurde tot drie dagen voor de voorstelling. De verschillende groepen, de muziek en het dansmateriaal werden bij elkaar gebracht in een grote loods in Utrecht Overvecht. De laatste drie dagen waren gereserveerd voor doorlopen en de generale repetitie in de Stadsschouwburg. In het weekend van 23 en 24 april werd de voorstelling vijf keer opgevoerd in de Stadsschouwburg tijdens het Springdance/festival 2005.

Gedurende het hele traject bleef het team groeien, tot het bestond uit ongeveer twintig mensen.⁹ Samen met het grote aantal deelnemers maakte dit het project er organisatorisch en productioneel niet eenvoudiger op:

⁷ Voor de dans werden Nicole Beutler en Hanin Msellek aangetrokken en voor de muziek Bastiaan Woltjer, Robbert van Hulzen en Lotte van Dijck. Claartje Schouwenaar werd gevraagd voor de ondersteuning van het muziekteam en de werving van de muziekdeelnemers.

⁸ De workshops vonden plaats op dinsdag-, woensdag- en donderdagavond en op zondagen in de werk- en ontmoetingsruimte van EMMA of in Huis a/d Werf.

⁹ Pjotr Müller kwam erbij voor het decorontwerp en er werd een extra productie leider aangetrokken.

“Iedereen probeerde structuur aan te brengen en overzicht op en controle over het project te krijgen, maar daar was het op een bepaald moment te groot en te gefragmenteerd voor geworden met twee artistiek leiders, een heleboel assistenten en stagiaires, een beeldend kunstenaar voor het decor, een persoon voor het lichtontwerp, het technisch team van Springdance en bijna tweehonderdvijftig deelnemers die op verschillende locaties workshops volgden.” (CS)

Door de overname van functies was de taakverdeling binnen het team niet altijd duidelijk en kregen ook de deelnemers regelmatig een nieuwe contactpersoon. Daarnaast liepen de visies en werkwijzen van de kunstenaars sterk uiteen. Achteraf gezien zou men kunnen stellen dat het met zoveel verschillende artistieke visies misschien beter was geweest als één persoon de artistieke leiding en één persoon de productionele leiding op zich had genomen. Een andere mogelijkheid zou zijn geweest om elke kunstenaar de verantwoordelijkheid te geven over één of een aantal groep(en) in plaats van “assistent” te zijn van één van de twee artistiek leiders. Daarnaast bleek het decorontwerp een ingewikkelde constructie te zijn, wat het productieteam en de steigerbouwers de nodige hoofdbreken heeft bezorgd.

Naast organisatorische veranderingen werd ook de locatie van de eindvoorstelling veranderd. Eerst werd gedacht aan een tent op de Neude, maar al snel werd besloten dat de voorstelling in de grote zaal van de Stadsschouwburg zou plaatsvinden. Een aantal leden van het artistiek team beschouwde de tent als een interessantere locatie en vonden het beter passen bij het maken van een culturele kaart van Utrecht. De verplaatsing van de voorstelling naar de Stadsschouwburg kon echter naar hun mening een ander doel dienen: laten zien dat een schouwburg ook een podium voor dit soort kunst moet zijn. Want waar kan men gevestigde aannames over kunst beter onder de loep nemen dan op een gevestigd kunstpodium? Het artistieke team vond dat plekken zoals een schouwburg door de jaren heen erg elitair zijn geworden en daarmee voor veel mensen ontoegankelijk – dat zouden ze graag veranderd willen zien.

2 Het wervingsproces

Het streven was honderd Utrechtse te bereiken die aan de voorstelling mee zouden doen. In totaal hebben ruim zevenhonderd zestig mensen één of meerdere malen deelgenomen aan de workshops. Uiteindelijk hebben ongeveer tweehonderdertig deelnemers het hele traject gevolgd. De omvang van [ubzh] alleen al kan beschouwd worden als een artistiek en politiek statement.

Voor de werving begon, was er een overzicht gemaakt van het club- en verenigingsleven in Utrecht. Op basis van dit overzicht hebben de twee artistiek leiders aangegeven met welke clubs het hen interessant leek om te werken. De werving begon met het benaderen van het Utrechts Centrum voor de Kunsten (UCK) en de dansscholen, sportverenigingen, muziekclubs, koepelorganisaties van migranten- en amateurkunstverenigingen en welzijnsorganisaties die door de kunstenaars waren aangemerkt. Door met deze clubs te beginnen en door het inschakelen van lokale media, die van de workshops en het project verslag zouden doen, hoopte Springdance ook ingangen te creëren naar individuele deelnemers, die geen of weinig ervaring hadden met dans en muziek of die niet in verenigingsverband actief waren. Om deze individuele deelnemers te bereiken werd er geflyerd bij culturele activiteiten in Utrecht en werden advertenties geplaatst in lokale kranten.

In juni 2004 is er een korte brief gestuurd aan de organisaties die Springdance wilde benaderen met daarin uitleg over het project en de aankondiging dat contact gezocht zou worden. Dat bleek te ambitieus: de database bevatte inmiddels adressen van honderden organisaties en deze werden vaak gerund door vrijwilligers die alleen 's avonds bereikbaar waren. Ook bleek het een tijdrovende bezigheid te zijn, omdat er een wisselwerking ontstond: uitleggen wat [ubzh] inhoudt, maar ook interesse tonen in de activiteiten en het repertoire van de organisaties. Met name voor de koepelorganisaties bleek het lastig om uit te leggen wat het project precies inhield. Bij de organisaties die geïnteresseerd waren is de productie leider met één van de kunstenaars langsgesegaan voor een kennismaking en nadere toelichting.

Dit was een dynamische en leerzame fase, omdat men op plekken in de stad en bij groepen kwam waarvan men van tevoren het bestaan niet had vermoed. Tijdens de ontmoetingen kwam ook goed naar voren wat de interesses van die groepen waren en in hoeverre zij bereid waren om in de opzet van [ubzh] mee te gaan. Hierbij moet worden opgemerkt dat het in het begin moeilijk was om het project goed uit te leggen, omdat er nog weinig keuzes gemaakt waren. Het ging tenslotte niet om het presenteren van bestaande vaardigheden, maar om de ontwikkeling van nieuwe, eigen inbreng van de deelnemers.

De reacties liepen uiteen van desinteresse tot onmiddellijk enthousiasme. De indruk bestaat dat desinteresse vooral bestond bij groepen die gericht waren op het zo perfect of authentiek mogelijk uitvoeren van hun repertoire/discipline. Deze groepen zijn ook niet aan de workshops begonnen. Het enthousiasme kwam vooral van die groepen die het juist erg leuk vonden dat zij zelf een artistieke inbreng hadden in het project. Het Springdance-team gelooft dat het eenvoudiger zou zijn geweest om ook die groepen, die in eerste instantie sceptisch waren, over de streep te trekken, wanneer de contouren van het project eerder duidelijk waren geweest. Ook werd het als nadelig ervaren dat er weinig referentiepunten zijn voor mensen als het om *community arts* gaat. Er zijn in Nederland immers weinig bekende projecten die als voorbeeld genomen kunnen worden om mensen uit te leggen wat de bedoeling is.

Bij de werving zijn twee dingen essentieel gebleken: de waarde van het directe, persoonlijke contact en de persoonlijke ervaring die geïnteresseerden vertrouwd maakt met het doel van het project. Mensen moeten *ervaren* waar het om gaat.

De werving is niet opgehouden toen de workshops in november 2004 van start gingen. Niet alle workshops werden in eerste instantie goed bezocht, waardoor duidelijk werd dat men er continu 'bovenop moest blijven zitten' en alert moest blijven op wat er in de stad gebeurde, zodat men daarop kon inspelen. Uiteindelijk is de werving, hoewel minder intensief, doorgegaan tot en met februari 2005, omdat bleek dat de diversiteit aan deelnemers nog niet was zoals Springdance zich had voorgesteld. Daar kwam bij dat de workshops in november en december een vrijblijvend karakter hadden, waardoor het team pas in januari 2005 kon bekijken wie er ook daadwerkelijk aan de voorstelling mee wilde doen.

Wie heeft [ubzh] bereikt?

Het uitgangspunt was het zichtbaar maken van de diversiteit van Utrecht. Door te werven via bestaande muziek- of dansinitiatieven en organisaties werden er in eerste instantie vooral mensen bereikt met een relatief kleine afstand tot de gevestigde kunsten en cultuureducatie en mensen die affiniteit hadden met de artistieke insteek van het project. Dat bleken de 'usual suspects' te zijn: voornamelijk vrouwen van vijftientig tot veertig jaar, met een goede opleiding en beroep.

Om meer diversiteit aan te brengen is het team breder gaan werven door het benutten van haar contacten met een paar buurthuizen, een ROC en een breakdance groep. Moeilijk hierbij was dat deze groepen niet bijzonder geïnteresseerd bleken in de experimentele kant van het project. Dit heeft veel discussie losgemaakt in het artistieke team en bracht spanning aan het licht tussen de doelstellingen van Springdance en de artistieke overwegingen van sommige kunstenaars. Waar sommigen tevreden waren met de "natuurlijke selectie", benadrukten anderen dat het groepsgerichte werken, dat bij de *community arts* aanpak hoort, ook betekent dat er per groep maatwerk geleverd moet worden om zo aan te kunnen sluiten bij hun interesses en behoeften:

"Als je een diversiteit aan deelnemers wilt hebben, dan moet je misschien af en toe concessies doen. Je moet ook echt geïnteresseerd zijn in *hun* inbreng en daar misschien eerst méér interesse voor hebben dan het meteen om willen buigen naar wat wij willen. Het kan zo zijn dat als je vijf keer met ze gewerkt hebt, blijkt dat ze echt bij hun breakdance willen blijven. Dan moet je daar ruimte voor maken in de voorstelling. Het kan ook zijn dat het na vijf keer geen probleem meer is om met ze te experimenteren. Maar je moet dat wel een kans geven." (IK)

Uiteindelijk is er een behoorlijke diversiteit aan Utrechters bereikt, zoals blijkt uit de deelnemende muziekgroepen: onder andere een sambaband, klezmerband, saxofoonorkest, verschillende koren waaronder een kinderkoor, een blaasorkest en rappers. Ook waren er

individuele muziekdeelnemers met instrumenten als een djembe, megafoon, accordeon en 'orthopedafoon' – een zelfgemaakt instrument van afvalmetaal uit een orthopedische werkplaats. De diversiteit uit zich ook in de verschillende bewegingsdisciplines: oriëntaalse dans, tai chi, tango, salsa, klassiek ballet, moderne dans, breakdance en een enkeling die 'alleen in de disco danst'. De aard van de amateurkunstwereld maakte echter dat er onder de bewegers veel individuele deelnemers waren, terwijl de muzikanten bijna allemaal via hun muziekgroep bij het project betrokken raakten.

Ook leeftijden en de beroepen van deelnemers waren gevarieerd. De jongste deelnemer was acht jaar en de oudste drieëntachtig jaar. De beroepen varieerden van postbode, secretaresse en huisman of -vrouw tot manager, medisch-biologisch onderzoeker of consultant. Opvallend was wel het hoge aantal sociale beroepen (verplegend personeel, docenten en leerkrachten) en artistieke beroepen (danseres, beeldend kunstenaar). Ook waren er veel studenten en scholieren.

De diversiteit van de deelnemers blijkt ook uit waar ze woonachtig zijn, variërend van het centrum tot Lombok, van Zuilen tot het Museumkwartier. Van de respondenten bleek ook een derde buiten Utrecht te wonen, al waren zij wel via werk, school of hobby aan Utrecht verbonden. Dit roept de vraag op wat de *community* bij [ubzh] betekent, want de gemeenschappelijke noemer 'Utrecht' is vrij abstract. Wat de deelnemers tot een *community* maakte, was vooral hun gemeenschappelijke liefde voor dans en muziek.

Ondanks deze grote diversiteit in sociaal-economische achtergrond kunnen we op basis van de gehouden enquête concluderen dat het aantal bereikte deelnemers met een grote afstand tot de gevestigde kunsten relatief beperkt is gebleven. Uit de enquête bleek 64% veel tot heel veel ervaring te hebben in hun discipline.¹⁰ Dit betekent dat ze al jaren dansten of muziek maakten of op semi-professioneel niveau actief waren. Daarnaast gaf 73% aan al eens voor een publiek van meer dan honderd toeschouwers te hebben opgetreden. Ook uit hun receptief cultuurgedrag bleek hun kleine afstand tot de gevestigde kunsten: 81% was al wel eens in de Utrechtse Stadsschouwburg geweest en bijna de helft van de deelnemers gaf aan een tot drie keer per jaar naar een dansvoorstelling of een concert te gaan, terwijl een kwart dat nog vaker doet. Precies de helft van de respondenten was al bekend met het Springdance/festival voordat ze aan het project begonnen. We kunnen concluderen dat een op de vijf deelnemers wat minder cultureel actief was.

Interessant is dat uit de enquête geen duidelijke relatie blijkt tussen een hogere opleiding, beroep en inkomen en een grotere mate van cultuurparticipatie; een relatie die in de cultuursociologie vaak gelegd wordt. In dit opzicht stelt [ubzh] dus een kritische kanttekening bij ons idee over wie kunst maakt of geniet. Anderzijds moeten we stellen dat het maar beperkt gelukt is om 'dieper in de wijk door te dringen', om diegenen te bereiken die zelf de weg naar de gevestigde cultuur niet vinden. Dan had meer tijd besteed moeten worden aan het werven door contacten te leggen met sleutelfiguren in de wijk of door exclusief te werken met een of twee wijken.

En dan...

... is het niet alleen zaak om mensen voor het project te werven, maar moet er ook geïnvesteerd worden om hen bij het project te houden. Het traject duurde van oktober tot mei: dat is een lange periode om mensen gemotiveerd te houden. Vooral eind maart waren er allerlei kleine ergernissen ontstaan waar het artistieke team op in moest spelen. De samenwerking tussen deelnemers vlotte niet altijd even goed en er bestond soms onvrede over de geselecteerde stukken materiaal voor de voorstelling. Daarnaast was het workshoptraject van begin februari tot half april voor sommigen lang, omdat het onduidelijk bleef hoe de voorstelling precies zou worden. Het vergde alertheid van het artistieke team en een sociale instelling: zij hebben veel gesproken met de deelnemers om te achterhalen waar het aan schortte. Soms bleek het voldoende om het proces nog eens uit te leggen, soms moesten er artistieke veranderingen en oplossingen gevonden worden.

¹⁰ Achtentachtig van de tweehonderddertig deelnemers aan de voorstelling hebben de enquête ingevuld.

In verschillende stadia van het proces zijn er individuele deelnemers en groepen gestopt, omdat het te lang onduidelijk voor hen bleef waar het project heen zou gaan, het teveel werk was naast hun andere repetities en optredens of omdat de communicatie tussen Springdance en de groepen soms onvoldoende was. De uitval was niet problematisch omdat het deelnemersaantal dat de driehonderd dreigde te passeren weer wat werd teruggebracht, maar tegelijkertijd zijn hieruit belangrijke lessen geleerd:

- dat er bijna wekelijks telefonisch contact nodig is met de contactpersonen van de groepen (persoonlijk contact);
- dat er vanuit het productieteam ook regelmatig iemand aanwezig moet zijn bij de workshops om de vinger aan de pols te houden;
- en dat men in de gaten moet houden of de deelnemers met de ingewikkelde repetitieschema's uit de voeten kunnen.

Uitval kwam in een enkel geval ook doordat aan de vraag vanuit de groep niet helemaal tegemoet gekomen kon worden, bijvoorbeeld in het geval van een koor dat aan zijn bewegingstechniek wilde werken, maar door de muziekkunstenaars werd begeleid. Dit was deels ook een gevolg van de scheiding van de dans- en muziekworkshops. Sommige deelnemers verdwenen echter uit zicht, zoals de rappers, om later weer op te duiken nadat ze toch een rap hadden geschreven.

3 De workshops

Tot eind januari 2005 zijn er in totaal vierenvijftig workshops gehouden. Daarna begon de repetitieperiode van zeven weken. De workshops waren laagdrempelig van opzet: iedereen kon meedoen, er hoefde geen auditie gedaan te worden en ze waren gratis. Het begin was soms lastig omdat de band tussen de deelnemers en de workshopleiders pril was: de deelnemers vertrouwden er nog niet op dat het niet om perfectie gaat. Ook waren ze in het begin nog niet gewend aan de aanpak en konden ze zich moeilijk voorstellen hoe hun eigen discipline in het geheel ging passen. In het begin waren sommige deelnemers standvastig en niet meteen bereid tot experimenteren.

Om een vertrouwensband op te bouwen die het streven naar perfectie en de standvastigheid verving door meer vrijheid in expressie, was het goed dat het workshoptraject lang duurde. Nog een voordeel was dat er genoeg tijd was om andere groepen bij het project te betrekken en het extra materiaal wat daaruit voort kwam te leren kennen.

Op het moment dat in februari 2005 de gestructureerde repetitieperiode begon, vonden de workshops op verschillende locaties plaats: in de werk- en ontmoetingsruimte van EMMA en Huis a/d Werf en op de locaties waar muziek- of dansgroepen altijd zelf oefenen. In dat laatste geval was het voordeel dat het economisch was met betrekking tot de tijd die mensen in het project moesten steken – ze waren tenslotte toch al op hun wekelijkse repetities, en dat het plaats vond in een voor hen bekende en eenvoudig bereikbare omgeving. Het nadeel was dat het hierdoor voor deze deelnemers lang abstract bleef dat ze aan een omvangrijk project deelnamen en de andere deelnemers pas in de week voor de voorstelling leerden kennen. Het nadeel voor het artistieke team was dat ze door de gescheiden locaties nauwelijks het materiaal konden zien wat de anderen aan het maken waren.

Oorspronkelijk was het de bedoeling om tijdens de gestructureerde repetitieperiode de workshops dans en muziek op bepaalde momenten te combineren in één workshop. Maar het bleek makkelijker te zijn om verschillende genres en stijlen binnen één kunstdiscipline bij elkaar te brengen. Hiervoor zijn twee redenen te geven. Ten eerste ging het muziekteam er vanuit dat met een paar workshops volstaan kon worden en wilden sommige muziekgroepen maar een paar keer repeteren. Bij de dans waren meer workshops nodig om te komen tot bruikbaar materiaal voor de voorstelling. Ten tweede ontstaat in een workshop waarin dans en muziek samenkomen snel de aloude discussie tussen choreografen en componisten of de muziek in dienst staat van de dans of andersom.

Toen het project in april voor de montagefase naar de loods werd verlegd, werd de druk voor het artistieke team groot. Dans en muziek moesten binnen drie weken bij elkaar gebracht

worden. Op de deelnemers had de loods een goede uitwerking omdat ze (eindelijk) een idee kregen hoe het decor eruit zou zien, hoeveel ruimte ze op het podium zouden hebben en ze de andere deelnemers konden ontmoeten. Voor hen werd het werkproces concreter.

Vooraf in de laatste fase voor de voorstelling zou het prettig zijn geweest als de deelnemers vaker bij elkaar hadden kunnen komen in de loods. Maar in tegenstelling tot het werken met professionals, kan men vrijwillige, niet-professionele deelnemers, die overdag naar school gaan of werken, niet vragen om heel intensief te repeteren. Tot het einde van het project zijn de repetities afgestemd gebleven op de beschikbaarheid van de deelnemers.

4 De methodiek

De methodiek in de workshops was erop gericht om elementen uit hun bestaande omgeving te halen en in een nieuwe context te plaatsen waardoor het op een verrassende wijze gepresenteerd kon worden. De choreograaf en de componist wilden bijvoorbeeld niet de authentieke tango of een accordeonorkest aan het publiek voorschotelen, maar juist tonen dat tangodansers en accordeons ook op andere manieren mooie bewegingen en klanken kunnen voortbrengen. Om de deelnemers uit te leggen dat het om een andere manier van dans of muziek maken ging, namelijk om kleine ideeën uitproberen en daarop voortbouwen, bouwde het artistieke team veel 'uitlegmomenten' in de workshops in.

In alle workshops vormde het groepsgericht werken het uitgangspunt en werden de vaardigheden die deelnemers al bezaten anders aangesproken. De methodiek was gericht op het maken van 'puzzelstukjes' met de afzonderlijke groepen, die een week van tevoren konden worden samengevoegd. Aan het einde van iedere workshop werd het materiaal, dat die dag gemaakt was, opgenomen op video- of geluidsband. Aan de hand van dit materiaal hebben de choreograaf en de componist de voorstelling later in elkaar gezet.

Muziek

Het bestaande repertoire van de verschillende muziekgroepen werd ontrafeld door bijvoorbeeld vertragen of versnellen, het vasthouden van tonen, één toon hoger of lager spelen, harder of zachter spelen of het variëren in klankkleur. Met de daaruit voortkomende klanken werd iets nieuws gecomponeerd. Strikt genomen leerden de deelnemers niets nieuws. Maar de werkwijze voelde in het begin wel onwennig, omdat het repertoire zo anders klonk dan ze gewend waren. De deelnemers leerden dus wel om te gaan met verandering. Workshopleider/componist Merlijn Twaalfhoven was niet gericht op een van tevoren bedacht resultaat, maar op het proces.

Hij maakte de deelnemers duidelijk dat ze geen fouten konden maken, omdat iedereen werkt vanuit zijn eigen niveau of persoonlijkheid. Dit heeft tot gevolg dat een niet perfecte klank interessant wordt en in elke "fout" een onverwachte mogelijkheid schuilt. Twaalfhoven concentreerde zich op luisteren en reageren en liet de deelnemers direct inspelen op hun eigen waarnemingen.

Dans

De workshops dans begonnen altijd met een warming-up, waarbij de deelnemers in een grote kring stonden en om de buurt een oefening voordeden waarin hun eigen bewegingsachtergrond tot uitdrukking kwam. Zo kon iedereen van de verschillende danstalen proeven. Hierop volgden vaak vrij abstracte opdrachten: 'maak met vijf verschillende dansfrases een kaart' of 'maak een landschap waarin vijf bewegingen de bergen of rivieren vormen'. Er waren ook opdrachten gebaseerd op vragen als: 'wat kun je doen in één minuut?' of 'welke plaatsen in deze stad zijn belangrijk voor je?' Het dansteam was positief verrast over hoe goed de deelnemers in staat bleken de vaak abstracte opdrachten naar zichzelf te vertalen en er materiaal bij te bedenken:

"Dat verbaasde me want die methode werkt heel goed met professionals, maar is voor niet-professionals veel moeilijker." (NB)

Op het moment dat de deelnemers voor zichzelf of in kleine groepjes die bewegingen neergezet hadden, gaven de workshopleiders aanwijzingen om de bewegingen wat te veranderen of aan te vullen met gesproken tekst. Op die manier waren veel antwoorden op bovenstaande vragen terug te vinden in de voorstelling. Meestal werd het gemaakte materiaal gefilmd tijdens de presentatie van het materiaal aan elkaar.

Algemeen

De methodiek is niet alleen gebaseerd op de aanwezige disciplines, maar ook gericht op het creëren van een open sfeer en een vertrouwensband tussen deelnemers en artistiek team:

"Al is het de vraag in hoeverre je je bewust bent van de sfeer die je neerzet, ik probeer altijd bepaalde 'lage druk zones' te maken. Het is naar mijn idee ongepast om een zaal met amateurkunstenaars binnen te lopen die vrijwillig deelnemen en te zeggen: 'nee, doe het opnieuw, nog een keer, beter, hoger'. Op die manier bereik je niets, het werkt beter om samen met de deelnemers 'op reis' te gaan. Dat vraagt dus van je als kunstenaar dat je een andere, opener sfeer neerzet." (AG)

Door het opbouwen van persoonlijk contact ontstaat in een *community arts* project een open groepsdynamiek. De deelnemers raken vertrouwd met het idee achter *community arts* door de korte uitleg over het project, de methodiek en de voorstelling. Deze open werkwijze ontstaat ook doordat workshopleiders nooit een waardeoordeel vellen en ervoor zorgen dat de deelnemers alleen dat doen waar ze zich comfortabel bij voelen. Zo ontstaat een sfeer waarin de deelnemers zich vrij en ongeremd kunnen uitdrukken. Als kunstenaar moet je de bijdrage van alle deelnemers weten te waarderen. Dit vergt creativiteit van de kunstenaar: hij moet deelnemers op individueel niveau geruststellen en de motivatie ook op groepsniveau aanboren:

"Soms kan een koor heel goed zingen als je bij een van hun repetities bent. Maar in een workshop zonder piano en hun eigen dirigent klinkt het nergens naar. Dan moet je gaan kijken wat je met ze kunt doen, want die piano en dirigent zijn er in de voorstelling ook niet bij. Dan vraag je bijvoorbeeld de accordeon te leen van de klezmerband om hen te begeleiden, zodat ze de juiste toon kunnen vinden." (BW)

Groepsgericht en insluitend werken vergt ook geduld van de kunstenaar, omdat het soms tijd kost voordat er met de deelnemers knopen doorgehakt kunnen worden. De kunstenaar moet dan ook met de deelnemers blijven meedenken in de trant van: "Wil je het zo doen of zo?" Of "Je moet het echt alleen doen als je het leuk vindt." (KV+AS)

Het bouwen van de vertrouwensband en het insluitend en groepsgericht werken gaat het beste op het moment dat er één vaste begeleider per groep is. Zo kan er een persoonlijk contact ontstaan en kan de begeleider de muziek- of danstaal van de groep leren kennen. Dit was bij [ubzh] niet altijd het geval. De begeleiders wisselden nogal eens van groep, omdat ze niet altijd aanwezig konden zijn. Hierdoor kregen de deelnemers soms tegengestelde aanwijzingen. Eind maart is dit veranderd en werden de groepen over de workshopleiders verdeeld:

"Toen kwamen de contacten pas goed op gang, dan ga je een verbintenis aan en dan blijven mensen erbij." (NB)

5 Verhouding workshoptraject - eindvoorstelling

Voor sommige deelnemers vormde de overgang van de vrijblijvende workshops in het najaar van 2004 een breuk met het workshoptraject dat erop volgde, omdat uit de eerste periode geen materiaal werd meegenomen naar de volgende periode. Voor anderen was juist de overgang van de workshops waarin het maken van materiaal centraal stond naar de repetities van de eindvoorstelling groot, omdat het kon betekenen dat zij stukken moesten gaan herhalen die ze weken eerder al hadden gemaakt. Een deelnemster: "Dan verwachten ze dat je dat stuk meteen weer kan neerzetten, maar dat kan niet met amateurs."

Sommige leden van het artistieke team hebben de workshops als een losstaand traject ervaren. Daarin waren ze eigenlijk niet met de voorstelling bezig, maar met mensen op een nieuwe manier naar elkaar te laten luisteren of hen dingen laten doen met middelen waarover

ze beschikken, maar die ze zelf niet zouden inzetten. Het was voor hen duidelijk dat het workshoptraject zijn vruchten had afgeworpen:

"Mensen hebben in de workshops geleerd anders met klanken om te gaan en zijn door de maanden heen zodanig gevormd dat je ze in kort bestek, in de week voor de voorstelling en zelfs op de dag van de eerste voorstellingen, iets nieuws kunt laten doen." (LD)

Gebleken is dat de montageperiode waarin dans en muziek bij elkaar moesten komen te kort was om iedereen de juiste *cues*¹¹ te leren die bij een complexe voorstelling horen. De *cues* die in de muziek waren ingebouwd werden met name door de dansdeelnemers niet altijd herkend. De oplossing werd gevonden in het werken met stopwatches en in het geven van *cues* vanaf de regietafel via de microfoon. Dit laatste werd door het muziekteam ervaren als een tekortkoming en een inbreuk op het artistieke gehalte van de voorstelling.

Doordat niet alleen dans en muziek, maar ook het hele concept van de voorstelling pas in een laat stadium helder werd, was pas laat duidelijk welke eisen de voorstelling aan het productieteam stelde. Een aantal zaken, dat nu halsoverkop geregeld moest worden, had in de maanden daarvoor afgehandeld kunnen worden. Door de korte montageperiode raakte ook het technische team vrij laat bij het project betrokken en moesten de technici hard werken om alles op tijd klaar te hebben voor een project waar ze nog nauwelijks voeling mee hadden.

De voorstelling is op een postmoderne manier gereed gekomen: in afzonderlijke workshops is een enorme hoeveelheid aan materiaal geproduceerd die uiteindelijk op 'elkaar is gestapeld', waardoor men pas op het allerlaatste moment wist of het materiaal *iets* of *niets* zou zijn.

Toch is het concept voor de voorstelling gebaseerd op wat er in de workshops gebeurde: de keuze voor het werken met verschillende stations (ruimtes) werd gemaakt, waardoor het artistieke team de verschillende wensen en behoeften van de groepen kon faciliteren. De invulling van het concept voor de voorstelling is eveneens gebaseerd op het materiaal dat tijdens de workshops is gemaakt.

6 Tot slot: doelstellingen en geleerde lessen

Het is duidelijk geworden dat de artistieke, sociale en politieke doelstellingen van Springdance bereikt zijn. [ubzh] heeft mensen bij elkaar gebracht, die sterk verschilden in leeftijd, beroep, opleiding, culturele discipline, etnische achtergrond en woonomgeving. Deze diversiteit is in de voorstelling goed tot uitdrukking gekomen. Bovendien is door de geïnventariseerde organisaties ook de *culturele activiteit* in Utrecht zichtbaar gemaakt. Wel moeten we hierbij opmerken dat [ubzh] dieper in de wijk had kunnen doordringen om meer mensen met een grotere afstand tot de gevestigde kunst(educatie) te bereiken.

In twee schema's zijn de geleerde lessen geordend op organisatorisch en kunsthoudelijk niveau. Omdat [ubzh] vanwege de grootschaligheid een uniek project is, en omdat herhaling meestal maar beperkt mogelijk is, spreken we hier liever van "geleerde lessen" dan van een "blauwdruk".

Aanbevelingen voor de organisatie van (grootschalige) community arts projecten:

- houd rekening met een voorbereidings- en wervingstijd van bijna een jaar;
- bedenk dat hoe groter de afstand tot de kunsten onder de beoogde deelnemers, hoe langer het wervingstraject zal duren;
- persoonlijk langsgaan met een duidelijk projectconcept en een kunstenaar een workshop laten houden met de potentiële deelnemers vergemakkelijkt de werving;
- zorg voor één artistiek leider en één productieleider;
- omdat het persoonlijke contact belangrijk blijkt, moet er gedurende het project één contactpersoon zijn voor de deelnemers, die fungeert als aanspreekpunt voor zowel deelnemers als artistiek team;
- vanwege de waarde van het persoonlijke contact zouden de afzonderlijke groepen een eigen begeleider moeten hebben;

¹¹ Aanwijzingen aan performers op het podium die leiden tot een goed getimede voorstelling.

- stem het workshoptraject af op de beschikbaarheid van de deelnemers;
- houd er rekening mee dat er een verschil kan bestaan tussen de doelstellingen van de organisatie en de kunstzinnige aspiraties en ambities van de betrokken kunstenaars;
- het samenbrengen van verschillende kunst disciplines is een uitdaging, maar moeilijk te verwezenlijken binnen één workshopsetting.

Community arts vergt van een kunstenaar dat hij/zij:

- oprecht geïnteresseerd is in de deelnemers;
- communicatief sterk is en veel uitlegt over het project (zeker als het concept nog niet duidelijk is);
- het schone kan zien in het alledaagse of gewone;
- duidelijke en niet te abstracte opdrachten geeft;
- een vertrouwensband en sfeer kan creëren waardoor de deelnemers op hun gemak zijn en zich openstellen;
- de deelnemers weet te overtuigen dat het niet om perfectie gaat, maar om hun eigen invulling van hun kunst discipline – ze kunnen dus geen fouten maken;
- nooit een waardeoordeel velt over wat een deelnemer maakt;
- snel artistieke veranderingen kan doorvoeren en goed kan improviseren;
- bekend is met groepsdynamiek en 'dips' in het enthousiasme weet op te vangen;
- zich richt op het proces en niet alleen op het resultaat;
- niet concentreert op speltechniek, maar mensen leert luisteren en reageren;
- zich realiseert dat een kleiner concept met een duidelijke inkadering meer houvast geeft aan deelnemers en andere betrokken kunstenaars;
- met muziek in minder tijd (mogelijk) meer kan bereiken dan met dans.

[ubzh] was een omvangrijk project dat vanwege de grote organisatorische inspanning en kosten, waarschijnlijk een vervolg zal krijgen in een andere, kleinschaliger opzet. Om werkelijk vraaggericht te werken zal Springdance een oproep doen uitgaan om de ideeën en wensen van de huidige en toekomstige deelnemers te inventariseren en te helpen vertalen naar projecten. Dit is belangrijk omdat zo de investering in het leggen van contacten met de vele creatieve groepen in Utrecht niet verloren gaat en omdat de contacten verder uitgebouwd kunnen worden. Dat is tenslotte een proces wat tijd nodig heeft. Om die reden zou het ideaal zijn om een vaste medewerker '*community development*' aan te kunnen stellen waardoor *community* activiteiten gedurende het hele jaar plaats kunnen vinden en uitgebreid kunnen worden naar mensen met een grotere afstand tot de kunsten. Een *community worker* zou ook de Springdance-medewerkers ontlasten die [ubzh] hebben opgezet en begeleid naast hun andere reguliere taken.

II Persoonlijke, sociale en artistieke transformaties

Community arts projecten kunnen verschillende uitkomsten hebben op het gebied van sociale, persoonlijke en artistieke transformaties en ontwikkelingen. Deze veranderingen komen in dit deel aan bod. Aan de hand van observaties, de uitkomsten van de enquête en korte interviews met deelnemers van [ubzh] tijdens het project, wordt een antwoord gezocht op de volgende vragen:

- Wat is het effect van het project op de persoonlijke ontwikkeling, vaardigheden en zelfvertrouwen van de deelnemers?
- Wat is het effect van het project op de gemeenschap en op de sociale cohesie?
- Welke ontwikkelingen vinden plaats op creatief en artistiek gebied en hoe beïnvloedt dit de ideeën over kunstcreatie bij de kunstenaars en de deelnemers?
- Hoe zijn de culturele en artistieke resultaten van het project te duiden?

1 **Persoonlijke transformaties**

Het effect van een project op de ontwikkeling van vaardigheden en zelfvertrouwen hangt natuurlijk af van hoe sterk deze al ontwikkeld zijn op het moment dat de deelnemers aan een project beginnen. Een beginmeting ontbreekt echter. We gaan dan ook uit van wat de deelnemers aangeven (zie tabel 1) en op de ontwikkelingen zoals die door de kunstenaars waargenomen zijn.

Tabel 1. Effecten [ubzh] op persoonlijke ontwikkeling (aantal respondenten = 88)

| Door [UBZH] : | % mee eens |
|--|------------|
| kan ik mijzelf ontwikkelen en ontplooiën | 68 |
| heb ik het gevoel dat het niet gaat om wie je bent, maar wat je doet | 55 |
| zit ik beter in mijn vel | 35 |
| heb ik meer zelfvertrouwen gekregen | 33 |
| heb ik mijn sociale vaardigheden verder ontwikkeld | 29 |
| kan ik me beter uitdrukken | 24 |
| voel ik me sterker in het leven staan | 24 |
| voel ik me minder geïsoleerd | 24 |
| voel ik me meer gewaardeerd dan voorheen | 21 |

Het feit dat meer dan de helft van de respondenten aangeeft dat het bij [ubzh] 'gaat om wat ze doen en niet om wie ze zijn' geeft aan dat de *community arts* filosofie goed is toegepast in het project. De belangrijkste persoonlijke transformatie is de persoonlijke ontwikkeling en zelfontplooiing. Al geeft bijna 70% van de respondenten deze ontwikkeling aan, slechts een kwart tot een derde van de respondenten koppelt dit aan een gegroeid zelfvertrouwen of uitdrukkingsvermogen.

De uitkomsten in tabel 1 zijn interessant in vergelijking met de bevindingen van een aantal Britse *community arts* projecten, gericht op mensen met een grote afstand tot de maatschappij en de kunsten, waar op vergelijkbare vragen als in tabel 1 een positieve respons van tussen de 60% en 90% werd behaald.¹² Het lijkt erop dat bij een grotere afstand tot de maatschappij of kunsten de te behalen resultaten met een *community arts* project ook groter zijn. Gegeven het feit dat het bij [ubzh] grotendeels mensen betrof die zowel maatschappelijk als cultureel al actief waren voordat ze aan het project begonnen, kunnen de resultaten ook op een positieve manier gelezen worden: nog steeds heeft een kwart tot een derde van de respondenten het gevoel dat ze sterker in het leven staan, minder geïsoleerd zijn en meer zelfvertrouwen hebben gekregen.

¹² Zie bijv. François Matarasso (1998) *Vital Signs: mapping community arts in Belfast*. London: Comedia.

Interessant is ook dat de uitkomsten van individuele respondenten en die van groepsdeelnemers nauwelijks verschillen, onder hoger en lager opgeleiden evenmin. Deelnemers kunnen immers op verschillende manieren aan hun zelfvertrouwen en uitdrakkingsvermogen werken. Zo vertelde een dansdeelnemster, met een goede baan bij een bank, dat ze graag veel op wil treden voor publiek omdat ze dit als een goede oefening ziet voor de presentaties die ze op haar werk moet geven. Haar indruk is dat door te dansen en op te treden ze rustiger voor een groep staat, zich makkelijk uitdrukt en daardoor zelfverzekerder wordt.

Aan alle persoonlijke ontwikkelingen zoals die in tabel 1 zijn opgenomen werd een individuele uitleg gegeven. Daarnaast zijn er uiteraard persoonlijke ervaringen opgedaan die zich moeilijk laten categoriseren. Hieronder wordt een aantal ervaringen geschetst aan de hand van uitspraken van deelnemers:

- *"Ik tel ook mee!"*
Een deelnemer met een visuele handicap was enthousiast over de muziekworkshops, maar op een gegeven moment leek er geen duidelijke plaats voor hem in de voorstelling te zijn. Het gevoel uit de boot te vallen kende hij maar al te goed, want door zijn snel verslechterende gezichtsvermogen zou hij binnenkort zijn baan verliezen. Op zijn werk, in een werkplaats voor orthopedische hulpstukken, verzamelde hij allerlei stukjes afvalmetaal waarvan hij een instrument maakte, dat hij 'orthopedafoon' doopte. Door er met een stokje op te tikken ontstonden heldere klanken (vergelijkbaar met een xylofoon). Deze 'orthopedafoon' kreeg een markante plaats in de voorstelling. Hoewel hij zijn toekomst somber inzag, straalde deze deelnemer tijdens de voorstellingen van [ubzh]. De waardering voor zijn instrument maakte hem trots. Hij vertelde: "Je wordt hier beloond voor je initiatief en voor wat je kunt en ze staan open voor nieuwe en onverwachte dingen, dat waardeer ik heel erg."
- *"Duidelijk leren aangeven wat je wilt."*
Een enthousiaste dansdeelnemster raakte op een gegeven moment wat teleurgesteld in de ontwikkeling van het project. Ze was ingedeeld met twee andere deelnemers om samen aan een dansstuk te werken, dit bleek voor haar geen succesvolle combinatie. Nadat ze had aangegeven dat ze zich ongelukkig voelde met die situatie, werd ze in een ander station ingedeeld en kreeg ze een solo. Met nog meer enthousiasme werkte ze verder.
- *"Ik weet niet of ik het kan, maar ik wil het graag uitproberen."*
Een muziekdeelnemer kwam bij het project met een accordeon, waar hij nog weinig ervaring mee had. Hij greep het project aan om dit nieuwe instrument te verkennen.
- *"Hier kun je een kant van jezelf tonen die op school nooit gezien wordt."*
De leerlingen van het ROC waren, volgens hun docente, vooral gemotiveerd om aan het project mee te doen vanwege het feit dat het om een grote voorstelling in de schouwburg ging. Het project bleek vooral leerlingen aan te spreken die met het reguliere curriculum moeite hebben en in een creatieve activiteit iets vinden waar ze wel goed in zijn. Dat had volgens de docente een positieve invloed op de instelling van deze leerlingen.
- *"Het kan niet fout zijn."*
Een van de begeleidend kunstenaars gaf aan: "De grootste les die volwassen deelnemers leren is dat dingen niet fout kunnen zijn. Zij zijn in workshops altijd bezig met iets proberen en het meteen weer te verwerpen omdat ze denken dat het niet goed is. Hoe kan het fout zijn als ik niet eens heb aangegeven wat goed of fout is? Kinderen zijn daar vrijer in. Al weten ze niet precies wat de bedoeling is, doen ze gewoon maar wat en zien het als mijn risico als het misgaat." (MT)

Of dit soort ontwikkelingen door het project gestimuleerd werden of dat het eigenschappen waren die veel deelnemers al in zich hadden is moeilijk te zeggen. Opvallend waren in elk geval de *openheid* waarmee de deelnemers improviseerden en hun *nieuwsgierigheid* naar (creatieve) ontwikkeling, naar elkaar en naar elkaars muzikale of bewegingsstijlen. Er bestond een enorme 'honger' naar uitdaging en experiment. Zoals een deelnemster zei: "Wij laten ons verrassen, we laten onze muziek uit elkaar trekken en gaan met Merlijn op avontuur". Wel is het zo dat deze 'honger' niet in alle groepen even sterk aanwezig was:

"De deelnemers zijn heel erg open en enorm goed in staat om de abstracte opdrachten naar zich toe te trekken. Ik had dat niet verwacht. Mijn huiver in het begin was groter dan nodig bleek. Het heeft ook te maken met de leeftijd: veel deelnemers zijn wat ouder. Bij de breakers en het ROC gaat het moeilijker." (HS)

Tabel 2. Uitdaging en ontspanning (n=88)

| | % mee eens |
|---|------------|
| Uitdaging | |
| De inhoud van het project was interessant en veelzijdig | 92 |
| Dit project was iets totaal nieuws voor mij | 91 |
| Dit project was voor mij zeer uitdagend | 76 |
| Ontspanning | % mee eens |
| Dit project was een nuttige vrijetijdsbesteding | 84 |
| Dit project heeft een ontspannende werking op mij | 78 |
| Dit project haalt me weg uit de dagelijkse beslommeringen | 65 |

Uit tabel 2 blijkt verder ook het plezier en de ontspanning die veel deelnemers aan het project beleefden. Een dansdeelnemster zei daarover: "Soms is het wel veel, hoor! Dan heb je een hele dag hard gewerkt en dan moet je 's avonds nog eens aan de slag met abstracte dansopdrachten! Maar toch krijg je er uiteindelijk energie en goede zin van!"

Van de vele persoonlijke ontwikkelingen was het groeiende (zelf)vertrouwen voor de *kunstenars* het meest zichtbaar. Bijna allemaal gaven ze aan dat ze bij een aantal deelnemers in het begin een grote onzekerheid aantroffen die in de loop van het workshoptraject wegebde:

"Je ziet mensen ontwikkelen en openbloeien, dat vind ik één van de belangrijkste dingen. Dat is het goede van een half jaar de tijd hebben, dan maken deelnemers een ontwikkeling door. Mensen die heel verlegen en klein beginnen zie je uitgroeien tot 'stage animals', daar doe je het voor!" (HS).

Naast een groter zelfvertrouwen hangt deze ontwikkeling samen met een groeiend vertrouwen in het project en de begeleidend kunstenaars. De waarde van de persoonlijke relatie tussen de deelnemers en de kunstenaars blijkt ook hier weer:

"In het begin was er veel wantrouwen en vonden ze het raar, zo zonder muziek. Eigenlijk wilden ze liever linedancen en niet uit hun patroon stappen. Nu vertrouwen ze me meer. Ik mag hen nu instructies geven, de muziek even uitzetten of het op andere muziek doen. Langzaam worden ze enthousiaster en opener." (NB)

Om deze ontwikkelingen te stimuleren, ontwikkelingen die tenslotte ook een positieve uitwerking hebben op het artistieke resultaat, moeten de begeleidend kunstenaars een vertrouwensband opbouwen met de deelnemers waardoor ze mensen over hun drempels heen kunnen helpen. Dit vergt van de kunstenaars dat ze communicatief zijn en een oprechte interesse in de deelnemers moeten hebben.

"Ook moet je in je hoofd houden dat ze hier zijn omdat ze het leuk vinden en niet omdat het hun werk is waar ze voor betaald krijgen. Je moet het dus alleen maar leuker voor ze maken." (HS)

Egbert, achtendertig jaar

Is docent maatschappijleer en levensbeschouwing op mavo-, havo- en vwo-niveau en beeldend kunstenaar.

Bewegingsachtergrond: 'ik heb eigenlijk nooit echt bewogen, behalve soms in de discotheek.'

Woont al vijftien jaar in Utrecht en zou nooit in Amsterdam willen wonen.

"Een vriend heeft me uitgenodigd om mee te doen. Hij doet zelf ook mee bij de muziek. Ik ben graag alleen en ik kan me heel goed isoleren, maar nu had ik erg behoefte aan sociaal contact en dat was de reden om mee te gaan."

"Ik heb een paar keer flink mijn grenzen aangegeven en dat werd geaccepteerd. Ik heb geen zin om grote, geweldige dansen te gaan doen. Maar ik ben wel altijd geïnteresseerd in lichaamstaal, dus dat motiveert me. Tegelijkertijd heb ik inmiddels al veel grenzen overschreden! Het project daagt me uit en ik vind het goed dat er respectvol omgegaan wordt met de wensen en beperkingen van de deelnemers. Het is ook prettig dat er geen wedloop is, we hoeven niets te bereiken behalve dat er 23 en 24 april een voorstelling moet staan."

"Ik doe al jaren aan Zen-meditatie, iets wat erg statisch is en waar je alleen begint te bewegen als je je concentratie verliest. [ubzh] heeft een omgekeerde werking: je *moet* bewegen en daarvoor moet je je openstellen. Ik leer mijn eigen beweging kennen en daar schrik ik af en toe van. Het is eng en spannend tegelijk. Bij Zen-

meditatie oefen je om je controle los te laten en te reageren vanuit je emotie en niet vanuit je hoofd. Bij [ubzh] is dat loslaten minstens zo belangrijk, soms lukt dat wel en soms niet. Eerst maak ik mezelf wijs dat ik niets hoeft te bewijzen, maar eigenlijk ben ik dat wel aan het doen tijdens de workshops. Soms kom ik dan uiteindelijk toch bij iets waarin ik mezelf niet bewijs, alleen voelt het moeilijk omdat ik me niet in de groep voel passen. Soms voel ik ook een verschil tussen wat een workshopleider zegt, dat hij het allemaal goed vindt wat ik doe, en zijn lichaam dat me iets anders zegt. Dat remt me.”
 “Jammer vind ik dat de dansers en muzikanten uit elkaar gehouden worden, daardoor is er minder ruimte om spontaan met de muziek iets te creëren. Sterk is dat je eerst iets neerzet met de dans en muziek apart. Je kunt het van twee kanten bekijken.”

2 Sociale transformaties

Community arts projecten worden verondersteld een effect te hebben op de gemeenschap en op de sociale cohesie. De gemeenschap waarop [ubzh] zich richtte was in eerste instantie een zeer abstracte gemeenschap: alle Utrechters die mee wilden doen aan het project. Hoewel de stad een band kan scheppen, moest de gemeenschap toch nog concreet gevormd worden. Dit gold zeker voor deelnemers die op individuele basis bij het project betrokken raakten. In het begin was er dus de nodige onwennigheid, die niet alleen voortkwam uit de nieuwe aanpak, maar ook uit de onbekendheid met de overige deelnemers. Door het traject heen zag je mensen naar elkaar toe groeien en vriendschappelijke relaties aangaan, waardoor ook het met elkaar lachen en praten toenam. Daarnaast ontdekten sommige mensen dat ze bij elkaar in de buurt woonden en gingen ze elkaar ophalen om naar [ubzh] te gaan. Anderen gingen naderhand nog wat drinken en napraten. Tabel 3 geeft inzicht in hoe de respondenten van de enquête dit zelf hebben ervaren.

Tabel 3. Effecten [ubzh] op sociale ontwikkeling (n=88)

| Bij of door [ubzh] : | % mee eens |
|---|------------|
| voel ik me op mijn gemak in de groep | 96 |
| heb ik prettig samengewerkt met de andere deelnemers | 97 |
| verloopt de samenwerking tussen mij en de begeleiders prettig | 96 |
| vind ik het erg gezellig binnen de groep | 91 |
| dragen de begeleiders bij aan een goede sfeer in de groep | 90 |
| had ik al snel een groepsgevoel | 76 |
| heb ik nieuwe mensen leren kennen | 71 |
| kan ik mij identificeren met de andere deelnemers | 65 |
| zijn er voor mij nieuwe vriendschappen ontstaan | 37 |

Opvallend is het grote aantal respondenten dat aangeeft zich op zijn gemak te voelen en het gezellig te vinden in de groep. We kunnen stellen dat de uitnodigende sfeer die het artistieke team probeerde neer te zetten, maar ook de openheid van de deelnemers naar elkaar toe, tot een goed resultaat hebben geleid en bij driekwart van de respondenten een groepsgevoel tot stand heeft gebracht.

Een dansdeelnemster vertelde dat ze erg enthousiast was over het project vanwege de andere deelnemers. Het werkte voor haar heel inspirerend om samen met anderen aan opdrachten te werken vanuit verschillende dansstijlen. Het samen over een lange periode naar een eindvoorstelling toewerken vond ze een bijzondere ervaring. Ze zegt: “Hierdoor heeft het project heel veel met me gedaan”.

Hoewel veel respondenten aangaven nieuwe mensen te hebben leren kennen, geloofde slechts iets meer dan een derde van hen dat er ook nieuwe vriendschappen zijn ontstaan. Dit hangt samen met het feit dat veel deelnemers als groep aan het project meededen en daardoor misschien niet op nieuwe vriendschappen uit waren. We moeten hier een slag om de arm houden omdat er geen zicht is op hoe contacten zich na afloop van het project verder hebben ontwikkeld. Een van de deelnemers heeft een webforum gebouwd en een groep gevormd om

nieuwe workshops mee te volgen en organiseren. Ook uit andere *community arts* projecten blijkt dat er blijvende banden kunnen ontstaan. Een van de danskunstenaars vertelde:

"Als je bezig bent met niet-professionele mensen en met hun eigen verhalen en fascinaties, dan heeft dat ook een sociaal aspect. Dat gaat veel verder dan alleen de voorstelling, je creëert een soort dorp. Acht oudere dames, met wie ik ooit een voorstelling maakte, bleven naderhand bij elkaar op de verjaardag of op de thee komen, dat werd een echt clubje. Ook ik leerde een beetje van hun leven kennen en ik zag dat ik daarin een kleine rol ging spelen. Het maakt me opener om andere levensverhalen te horen. Je ziet een ander deel van de maatschappij, je komt niet zo vast te zitten in de theaterwereld, dat vind ik heel prettig. Het proces dat naderhand verdergaat en de vraag hoe je deze mensen bereikt, maakt dit soort projecten interessant." (NB)

Uit deze uitspraak en uit tabel 3 blijkt duidelijk dat de gemeenschap die ontstaat, zich niet alleen beperkt tot de deelnemers, maar ook de kunstenaars betreft.

Eliane, vijftientig jaar

Is bejaardenhelper in een verzorgingstehuis en volgt daarnaast een opleiding voor sociaal-pedagogisch werk

Bewegingsachtergrond: toen ze jong was klassiek ballet, later jiu-jitsu en fitness

Geboren in Lombok, Utrecht, op haar zevende verhuisd naar Nieuwegein en nu woonachtig in Leidsche Rijn. Ze voelt zich geen echte Utrechtse omdat ze geen Utrechts spreekt.

"Ik zag de advertentie van [ubzh] in de rubriek 'Kleintjes' in de krant. Het sprak me aan en het leek me een uitdaging om te zien wat er allemaal in de stad te vinden is."

"Ik kwam in mijn eentje bij het project, maar dat vond ik niet erg. In mijn werk onderneem ik ook altijd activiteiten met mensen die ik niet ken en dat vind ik leuk. Inmiddels heb ik veel nieuwe contacten gelegd bij [ubzh]. Ik kan niet zeggen of het vrienden blijven, maar we gaan wel steeds vaker naderhand met een aantal mensen nog wat drinken en napraten."

"In het begin weet je eigenlijk niet wat het wordt. Het was ook wel vreemd, die vrijheid om te laten zien wat je wilt en te bewegen hoe je wilt. Je bent zo gewend om te volgen wat een ander je voordoet als je ergens een cursus volgt. Bij [ubzh] krijg je een opdracht zoals 'bedenk verschillende poses waarin je de vier windrichtingen tot uitdrukking laat komen' en dan denk je 'wow, moeilijk!'. Of ze vragen je om hardop te praten terwijl je met je groepje telkens van pose verandert, bijvoorbeeld over wat je de leukste plekken in Utrecht vindt. Dat vond ik raar en ik voelde me onzeker over wat ik moest zeggen. Dan is het zaak dat je je gedachten en gêne loslaat. Dan lukt het wel. Je moet dus leren een beetje impulsief te zijn en zeker niet te veel nadenken! Je kijkt natuurlijk ook naar de anderen en dan doe je ideeën op. Als je met een groep bezig bent en je ziet dat de anderen het ook gewoon doen, dan word je vanzelf over de streep getrokken."

"Dat is de paradox van de vrijheid: overal moet altijd alles, op school, op je werk. Er wordt je altijd gezegd wat je moet doen en op welke manier. Nu moet er niets en mag het allemaal uit jezelf komen. Die vrijheid is heerlijk, en dat vind ik het leukste aan het project, maar het is tegelijkertijd het moeilijkste. Juist omdat je het niet gewend bent!"

Er is nog een andere manier waarop het gemeenschapsgevoel ontstaat: een dergelijk project wordt een soort 'minimaatschappij'. Dit wordt zichtbaar op het moment dat er personen zijn die veel aandacht naar zich toe trekken of niet aanwezig zijn op momenten dat ze er hadden moeten zijn. Een kunstenaar kan dan twee dingen doen: de schoolmeester spelen of proberen de deelnemers het gevoel te geven dat ze onderdeel zijn van een groter geheel en hen uitleggen dat dit grote geheel (de voorstelling) andere dingen vereist dan ze als individu op dat moment zouden willen. De ervaring van de kunstenaars was dat dit goed aan de deelnemers over te brengen was. Op een vrij abstracte manier is dit een 'maatschappelijke les': iedereen doet mee en heeft een essentiële rol, maar niemand kan continu het middelpunt zijn of alleen maar doen waar hij/zij zin in heeft.

Het gevoel onderdeel van een groter geheel te zijn kwam ook nog op een andere manier tot uitdrukking. Een muziekdeelnemer, wiens twee kinderen ook meededen, vertelde dat zijn kinderen begrepen dat ze onderdeel van iets heel groots waren doordat ze overal in Utrecht de Springdance/festival posters zagen hangen. "Dat vonden ze zeer indrukwekkend."

Een gemeenschapsgevoel leidt echter niet vanzelf tot sociale cohesie. Sociale cohesie kan ontstaan op verschillende onderling samenhangende niveaus: op het niveau van persoonlijke relaties, op het niveau van contacten tussen groepen en op het niveau van betrokkenheid bij de maatschappij. Net zoals bij andere *community arts* projecten,¹³ zijn de effecten van [ubzh] met name te vinden op het niveau van de persoonlijke relaties en in mindere mate ook tussen groepen. In de woorden van een van de kunstenaars:

“Als je speelt of theater maakt, ga je altijd uit van jezelf en van je eigen ontwikkeling. Het verschil zit er dus vooral in dat je het nu voor de mensen doet. Ik zie ineens heel duidelijk de invloed van kunst op het ontwikkelen van het menselijke individu. Dat had ik tot nu toe niet ontdekt. Hier zie je ook ontwikkeling in het collectief, mensen die naar elkaar toegroeien. Dat is de verdienste van de kunst: mensen naar elkaar laten toegroeien en met andere ogen naar kunst laten kijken.” (HS)

Het blijft echter de vraag op welke manier dit gekoppeld is aan een maatschappelijk of nationaal gemeenschapsgevoel, zeker omdat gemeenschapsprojecten meestal per definitie lokaal gericht zijn: op de wijk en soms op de gehele stad zoals bij [ubzh]. Vanuit de stadscohesie gedacht, werd een van de muziekdeelnemers bijzonder enthousiast en opperde dat het concept van [ubzh] verkocht zou kunnen worden aan steden die bijvoorbeeld hun vijfhonderdjarig bestaan vieren, omdat het concept zo goed de mogelijkheid biedt om álle bewoners erbij te betrekken: van individuele danser tot lokale fanfares en orkesten.

3 Artistieke transformaties

Deze paragraaf gaat over de vragen naar de ontwikkelingen die plaatsvinden op creatief en artistiek gebied en hoe dit de ideeën over kunstcreatie beïnvloedt bij deelnemers en kunstenaars.

De artistieke transformaties onder de deelnemers

Het grote enthousiasme en de honger om zich te ontplooiën was ook zichtbaar op het vlak van de artistieke ontwikkelingen. Tabel 4 geeft aan dat tweederde van de respondenten gelooft dat het project de behoefte aan dans of muziek heeft vervuld. Ongeveer evenveel respondenten geven bovendien aan dat hun muzikale of bewegingsvaardigheden zijn vergroot en hun artistieke talenten verder zijn uitgebouwd.

Tabel 4. Effecten [ubzh] op de artistieke ontwikkelingen (n=88)

| Door [UBZH] : | % mee eens |
|--|------------|
| is mijn behoefte aan dans/muziek vervuld | 66 |
| zijn mijn muzikale en bewegingsvaardigheden vergroot | 63 |
| zijn mijn artistieke talenten verder ontwikkeld | 63 |
| is mijn culturele interesse vergroot | 51 |

De artistieke transformaties onder de deelnemers kwamen het allerbeste tot uiting in de vaak interessante combinaties die er zijn gemaakt tussen personen van verschillende achtergronden en verschillende muziek- of bewegingsstijlen. Een voorbeeld ter illustratie. Een onderdeel van de voorstelling was een intiem duet van een vrouw met een tangoachtergrond en een jonge jongen uit de hiphopsène. De vrouw had aan het begin van het workshoptraject heel duidelijk aangegeven dat haar achtergrond de tango is en dat ze in de voorstelling dan ook graag tango zou willen laten zien. Door deze twee verschillende mensen en dansstijlen bij elkaar te brengen is er echter voor beiden iets nieuws ontstaan wat een prachtig resultaat opleverde: de spanning en intimiteit van het duet had het effect dat de toeschouwer zich een voyeur voelde. Gevraagd naar haar ervaring, legde de vrouw me enthousiast uit dat het eigenlijk nog steeds tango was wat ze deed in het duet: “Want centraal in de tango staat de spanning tussen de twee dansers, die trekken elkaar aan en stoten elkaar af, en dat is precies wat wij ook doen!” Het is vooral in deze zin dat [ubzh] een waar succes genoemd mag

¹³ Vergelijk de uitkomsten van de projecten van Kunst Onder Andere in: Trienekens, Sandra (2004) *Respect! Urban culture, community arts en sociale cohesie*. Rotterdam: KOA.

worden: mensen hebben hun eigen stijl of discipline opnieuw uitgevonden of aangepast zonder dat zij zich niet meer herkenden in hun bijdrage.

[ubzh] heeft ook een duidelijk effect gehad op de ontwikkelingen in de kijk op kunst van de deelnemers. Tabel 5 toont aan dat bijna 90% van de respondenten door [ubzh] heeft gezien dat er kunst uit de gemeenschap kan ontstaan, waarbij driekwart vindt dat het hierbij om een kunstwerk van hoge kwaliteit gaat.

Tabel 5. Effecten [ubzh] op de kijk op kunst (n=88)

| Door [UBZH] : | % mee eens |
|--|------------|
| waardeer ik dat er kunstsubsidie voor de gemeenschap wordt ingezet | 92 |
| zie ik dat er kunst uit de gemeenschap kan ontstaan | 88 |
| denk ik dat dit soort projecten het publiek voor de kunsten vergroot | 84 |
| heb ik meer inzicht gekregen in andere dans/muziekdisciplines | 72 |
| zie ik dat zo'n project een kunstwerk van hoge kwaliteit kan voortbrengen | 74 |
| zie ik het verschil tussen professioneel en niet-professioneel minder scherp | 46 |
| ben ik kunst als minder elitair gaan beschouwen | 40 |

Opvallend is de hoge waardering voor de subsidiëring van [ubzh] als kunstproject. Maar dit heeft niet geleid tot een meerderheid die kunst ook minder elitair is gaan vinden, al is dit bij 40% van de respondenten wel het geval.

De doelstelling van Springdance om met [ubzh] de scherpe scheiding tussen professionals en amateurs in Nederland te doen vervagen is bij bijna de helft van de respondenten geslaagd. Dat is een mooi resultaat.

De artistieke transformaties onder de kunstenaars

Het betreft hier wat eerste inzichten in wat [ubzh] met de kunstenaars 'heeft gedaan'. De meeste kunstenaars gaven aan dat het te vroeg was om te oordelen over de transformaties in hun manier van nadenken over kunst of kunst maken. Het is waarschijnlijk nodig eerst ander werk te maken om te kunnen beoordelen wat de invloed daadwerkelijk is geweest.

Het vertrekken vanuit de taal van de deelnemers was voor een aantal kunstenaars nieuw. Het betekende ook voor hen een ontwikkeling en vooral een zoektocht naar hoe een dergelijke methode het beste werkt. Soms was deze zoektocht lastig voor de "assistent" kunstenaars omdat het voor hen net zo onduidelijk was hoe de voorstelling zou worden als voor de deelnemers. Wat de zoektocht naar de juiste methode vooral opleverde waren inzichten op het communicatieve vlak die de kunstenaars ook in hun werk met professionals van pas kunnen komen. Twee kunstenaars aan het woord:

"Ik denk dat ik als maker veel van wat ik geleerd heb, in toekomstige projecten toe zal passen. Ik heb vooral geleerd dat je pedagogische helderheid moet ontwikkelen. Amateurs vragen het gewoon als ze niet weten wat je wilt. Door dat afdwingen van die helderheid ben ik me bewust geworden van hoe onduidelijk ik eigenlijk werkte. Wat je ook leert als je met grote groepen mensen werkt, is dat de energie soms wegvalt en je dan moet nadenken over hoe je die weer kunt opkrikken. Je leert om te gaan met groepsdynamiek. Door met mensen in gesprek te raken kon ik zoeken naar oplossingen en op het laatste moment nog keuzes maken." (HS)

"Wat ik leer in deze workshops is iets wat ik ook nodig heb met professionals. Wat je moet doen is hen erbij betrekken, hen laten begrijpen wat er gebeurt, uitleggen waar je in het proces bent, waarom je dingen doet. Op het moment dat je dat niet doet haken mensen in dit project af. Professionals gaan dan wel door, maar die haken geestelijk af." (MT)

Ondanks dat het merendeel van de kunstenaars én de productiemedewerkers aangaf dat ze zelden of nooit eerder op deze manier hadden gewerkt, zeiden ze bijna unaniem in de toekomst vaker met niet-professionele performers te willen werken:

"Ik heb nu de *community arts* ontdekt en ik zou het graag vaker willen doen. Eigenlijk heb ik mijn oude interesse herontdekt! Ik herinnerde me dat ik ooit aan de docentopleiding drama begonnen ben, omdat ik graag wilde werken met amateurs en mensen uit de wijk." (HS)

Het werken met niet-professionele performers bood de kunstenaars de gelegenheid om met heel *andere* groepen te werken. Velen van hen hebben hieraan inspiratie ontleend:

"Van het project in zijn totaliteit leer ik. Het klinkt een beetje naïef, maar het heeft vooral mijn blik geopend voor hoe bijzonder en magisch mensen zijn. Daarnaast ben ik heel blij dat ik in dit project de kans heb om met mensen te werken van in de vijftig of zestig jaar. Dans is doorgaans een kunstvorm voor jonge mensen, in de professionele danswereld ben je met vijfendertig jaar al stokoud." (AG)

"Het is net als de relatie tussen lichaam en geest: beweging maakt dingen in je los en dat heeft een effect op je geest. Je komt uit je stramien van hoe je staat, hoe je beweegt en het geeft ruimte in je lichaam, dat geeft je ook geestelijk flexibiliteit en mobiliteit. Dat gebeurt ook door te luisteren naar andere levensverhalen: je hebt een beeld van ouderen maar als je met ze werkt en hen leert kennen, dan zie je ook hun jeugdigheid. Dat je op je vijfenzestigste nog steeds aan het zoeken bent naar de ideale man, dat het leven dan niet voorbij is! Dat is fascinerend en heeft veel nieuw materiaal en inspiratie opgeleverd. Ik ben al aan het nadenken of ik hen zal vragen nog eens met me te werken!" (NB)

"Ik ben me meer bewust geworden van theatraliteit in de muziek. Dat is iets wat je heel sterk kunt maken, want ook al is de muzikale kwaliteit niet geweldig, met een theatrale houding kan het toch interessant zijn. Ik leer hier om telkens weer een manier te vinden om een klank – al is die van zichzelf niet bijzonder – zo neer te zetten dat het toch een mooie klank wordt. Ik leer dat "lelijk" mooi kan zijn en ik denk dat ik dat nog meer in mijn eigen muziek zal opzoeken." (BW)

Verder zijn er lessen geleerd over de herhaalbaarheid. Deze neemt af als je materiaal maakt met mensen wat ver van hun eigen ervaring af staat. Ook is gebleken dat verschillende groepen verschillende aanpakken vergen. Daarnaast hebben de stagiaires en een aantal "assistent"-kunstenaars veel ervaring opgedaan met het opzetten en leiden van een workshop.

4 Het artistieke eindresultaat

De artistieke resultaten vallen uiteen in het oordeel van de betrokken kunstenaars en die van het publiek en de kunstcritici.

Volgens de kunstenaars

Als negatieve rode draad door de reacties van de kunstenaars loopt de teleurstelling dat de dans en muziek niet nader tot elkaar gebracht zijn. De positieve rode draad is de verheuging dat de deelnemers alleen dingen in de voorstelling hebben gedaan die uit henzelf voortgekomen waren:

"Ik vind het nadelig dat de dans en muziek pas op zo'n laat moment bij elkaar zijn gekomen. Daar had gestructureerder over nagedacht moeten worden. Ik heb pas een week voor de voorstelling het materiaal van de muzikanten gezien en gehoord... Ook de bewegers krijgen ineens muziek opgelegd waar ze het maar mee moeten doen. Dat had een samenwerking moeten zijn. Wat dat betreft is het *community arts* idee niet geslaagd en dat ervaar ik als heel heftig. Ik dacht dat er samenwerking zou zijn tussen die twee werelden, maar het zijn twee autonome eilanden gebleven. Prettig is wel dat we alles met de deelnemers hebben gemaakt. We hebben nooit zelf een choreografie bedacht, het is allemaal uit de mensen zelf gekomen. Dat is wel *community arts*. Doordat het materiaal van henzelf blijft, werkt het niet vervreemdend als ze op het podium staan." (HS)

Overige reacties – los van de positieve of negatieve rode draad:

"Gezien het materiaal dat er een week voor de voorstelling was, hebben we een goede voorstelling weten te maken. Het was een positieve ervaring voor de deelnemers en ook waren er veel positieve reacties van het publiek en vijf uitverkochte voorstellingen. Maar gezien het lange workshoptraject, had het méér kunnen opleveren – meer spanningsboog, meer richting, meer thematiek. Uiteindelijk ben ik teleurgesteld in het resultaat." (RH)

"Mensen ontstegen zichzelf en waren gelukkig. Ik heb zelf ook genoten van hoe het geworden is. De mensen zijn er met ziel en zaligheid ingestapt waardoor het op een hoger niveau is gekomen. Toen ik zelf als 'toeschouwer' door de voorstelling liep zorgde het geluid uit onverwachte hoek voor meer verwondering dan de details in de huizen. Maar uiteindelijk ben ik tevreden." (LD)

"Als ik als bezoeker bij de voorstelling zou zijn geweest, dan had ik de interactie tussen de dans en muziek gemist. Maar aan de andere kant was het nu heel onvoorspelbaar en abstract en dat vond ik tijdens de

voorstellingen toch wel heel mooi - dat is dus dubbel. De climax was dubieus, het publiek heeft dat niet als climax ervaren." (BW)

"Het was natuurlijk godslasterlijk dat er door mijn compositie cues werden geroepen vanaf de regietafel, die hadden we ook naar een onderdeel van de muziek kunnen vertalen! De dans was mooi, maar de huizen waren heel vol, een soort dansmachines. Ik had me ook meer met de dans willen bemoeien, de dansers drie minuten stil willen zetten of meer collectieve dingen in willen brengen. Ik had ook meer met het publiek willen doen en het hele gebouw erbij willen betrekken: de kleedkamers, de ruimte buiten voor de schouwburg. Het was fijn dat we in elk geval het orkest in de foyer aan het einde van de voorstelling hadden. Er is veel vergaderd, veel dingen zijn eruit gevlogen en er later toch weer in gekomen. Dat betekende veel verloren energie en moeite." (MT)

Volgens het publiek en de kunstcritici

De reacties van het publiek en de experts op de voorstelling zijn niet systematisch onderzocht, maar hieronder volgen een aantal observaties en impressies.

Het publiek had waardering voor het feit dat er zowel kleine kinderen als oudere mensen aan de voorstelling meededen en vonden het een bijzondere ervaring om in de voorstelling rond te kunnen lopen in plaats van vanaf een stoel in de zaal toe te kijken. Een bezoeker merkte aan het einde van de voorstelling op, nadat het brandscherm omhoog ging: "Hé kijk, er is helemaal geen publiek!" Bij het observeren van de toeschouwers viel het op dat het voor een aantal ook lastig was dat ze zelf moesten kiezen wat ze wilden zien, zij liepen in hoog tempo rond. Ook waren er positieve geluiden te horen over de warmte die voortkomt uit het enthousiasme en de bevoegenheid waarmee niet-professionele performers op het toneel staan en die men vaak mist in professionele voorstellingen. Een kritische noot betrof de manier waarop het podium was ingericht (geen stoelen, veel trappen), dit maakte de voorstelling slecht toegankelijk voor mensen met lichamelijke beperkingen. Hierin schoot het doel om een *breed* publiek te bereiken naar het idee van een bezoeker tekort.

De reacties van zowel collega-kunstenaars, die voor de voorstelling uitgenodigd waren, als die van kunstcritici in recensies, verschilden van toon. Op de site van "3voor12 Lokaal" van de VPRO is een lovend stuk over [ubzh] te vinden. De lof gaat vooral naar de "voortreffelijke" opbouw van het stuk. Ingrid van Frankenhuyzen sluit zich daarbij aan: "*Community art* zonder geitenwollensokken, erg aanstekelijk en razend knap gemaakt" (NRC Handelsblad, 25 april 2005). De Volkskrant echter spreekt van "verbazingwekkend kritiekloze verering van het persoonlijke en het naïeve" (25 april 2005). Het Parool en het Utrechts Nieuwsblad (beide van 25 april 2005) zijn eigenlijk vrij positief over de voorstelling zelf, maar het Parool is cynisch over hoe goed de *community arts* aansluit bij het wijkgerichte denken van Leefbaar Utrecht en over de tegenstelling in toegankelijkheid tussen [ubzh] en de rest van de voorstellingen in het Springdance/festival. Het Utrechts Nieuwsblad meende tevens dat "de onderhoudende show helaas met overbodige Springdancepretenties omgeven [werd]".

5 Tot slot: doelstellingen en resultaten

Springdance wilde met [ubzh] de artistieke en sociale opbrengst van creatieve *community* projecten zichtbaar maken. Deze opbrengst werd in dit deel gesplitst in de persoonlijke, sociale en artistieke transformaties. Op al deze vlakken zijn positieve resultaten behaald.

In het geval van de persoonlijke transformaties bleek onder andere dat [ubzh] deelnemers de mogelijkheid heeft gegeven zich te kunnen ontplooiën. Ondanks dat de deelnemers geen grote afstand tot de maatschappij of de kunsten hadden, geeft nog steeds 25-30% van hen aan dat hun zelfvertrouwen en expressievermogen toegenomen zijn en ze zich minder geïsoleerd voelen. De meest opmerkelijke observatie was de openheid waarmee de deelnemers improviseerden, hun gretigheid naar (creatieve) ontwikkeling en de nieuwsgierigheid naar elkaar en elkaars muziek- en dansstijlen. Het doel om met [ubzh] de 'zelfexpressie onder de deelnemers aan te moedigen' zou dus beter verwoord kunnen worden als 'een podium bieden voor de zelfexpressie van de deelnemers'. Als het om deelnemers met een grotere afstand tot de kunsten zou zijn gegaan, was er waarschijnlijk meer reden geweest tot 'aanmoediging'. Desalniettemin is een aantal – met name individuele – deelnemers door het traject sterk gegroeid in de vrijheid van expressie.

Voor wat betreft de sociale transformaties kunnen we zeggen dat de [ubzh] gemeenschap in eerste instantie erg abstract was, maar uiteindelijk had 75% van de deelnemers een groepsgevoel. Tevens heeft [ubzh] laten zien dat de gemeenschap die ontstaat zich niet beperkt tot de deelnemers, maar ook de kunstenaars betreft en dat er een 'minimaatschappij' ontstaat. Al blijft de vraag hoe persoonlijke relaties en contacten tussen groepen uitwerken op de sociale cohesie op stadsniveau, de doelstelling 'diverse stromingen in de stad dichterbij elkaar brengen waardoor wederzijdse uitwisseling kan ontstaan', lijkt te zijn behaald.

Er is een scala aan artistieke transformaties vast te stellen. Zo geeft 63% van de deelnemers aan dat hun artistieke vaardigheden vergroot en hun talenten verder ontwikkeld zijn. Ook heeft [ubzh] hun behoefte aan dans/muziek vervuld, zijn er interessante combinaties van mensen en stijlen gemaakt en hebben mensen hun eigen stijl/discipline doorontwikkeld zonder de herkenning te verliezen. Bovendien is de kijk op kunst van de deelnemers veranderd: 75-90% vindt dat de gemeenschap kunst van hoge kwaliteit voort kan brengen en dat dit soort projecten het publiek voor de kunsten vergroot. Tevens is 40-45% van de deelnemers kunst minder elitair gaan vinden en het verschil tussen professioneel en amateur minder scherp gaan zien. [ubzh] is dus redelijk geslaagd in het uitdagen van bestaande noties van amateur en professioneel en van wat kunst is en waar het vandaan komt. De verdienste van [ubzh] ligt dus vooral in het ter discussie stellen van de grens tussen de gevestigde kunsten en de amateurkunst. *Wat* dans, muziek en performance is wordt niet bepaald door de gevestigde aannames over technische perfectie en virtuositeit. *Waar* dans, muziek of performance vandaan komt, wordt niet alleen bepaald door de professionele kunstsector, maar speelt zich af in een veel groter deel van het culturele veld.

Voor conclusies over de transformaties onder kunstenaars en het effect hiervan op hun werk is het nog te vroeg, maar [ubzh] heeft de kunstenaars wel gestemd tot nadenken. Bovendien was de werkwijze en het werken met amateurkunstenaars voor een aantal van hen een nieuwe ervaring. Zij hebben dan ook vooral op dat vlak hun grenzen verlegd en over het algemeen een groot enthousiasme opgevat voor het werken met niet-professionele performers. Het grootste effect van [ubzh] op de kunstenaars lag op het vlak van het vergroten van hun vaardigheden. Deze nieuwe vaardigheden, zoals het sterk communicatief zijn, uitleggen waarmee je bezig bent en het geven van heldere opdrachten, lieten de kunstenaars ook reflecteren op hoe ze normaal gesproken als maker te werk gaan. De conclusie was dat deze nieuwe vaardigheden in hun werk met professionals eigenlijk net zo belangrijk zijn.

Over het artistieke resultaat van [ubzh] verschillen de meningen, maar de kunstenaars zijn het eens dat muziek en dans beter bij elkaar gebracht hadden kunnen worden, maar dat het wel goed is gelukt om vervreemding onder de deelnemers te voorkomen.

Summary in English

I The project [you are here] / [ubzh]

- [ubzh] brought together a diversity of people in terms of their age, profession, educational background, art discipline, ethnic background, etc. This diversity was clearly visible in the final performance.
- Springdance's artistic, social and political aims to express the cultural diversity of Utrecht and to engage a diverse range of people in the process of art making and performing have been met. However more people with little connection to the arts could have been reached.
- [ubzh] has shown that when organising large scale *community arts* projects:

- preparation and recruitment may take up to one year. The larger the distance to the established arts sector of the participants, the longer the recruitment phase will last. The workshop trajectory should be designed according to the participants' availability.
- recruitment is facilitated by: personal contact; a clear explanation of the project; and trial workshops by an artist with the potential participants.
- there needs to be just one artistic director and one production manager. Also, due to the importance of personal contact, there should be just one contact person for the participants, who is fully informed and keeps the artistic team up-to-date in order to avoid unnecessary cancellations. Due to the importance of personal contact, every workshop leader / artist should have his / her own fixed groups to work with.
- there may be a discrepancy between the aims of the *community arts* organisation and the aims and ambitions of the artists involved in the project.
- integrating different art disciplines is a challenge, but difficult to achieve within one workshop setting.

- [ubzh] has shown that an artist in *community arts* projects:

- should be sincerely interested in the participants and need to create an atmosphere of trust for the participants to be at ease and to open up.
- need good communication skills and need to explain regularly about the process/project; give clear and not too abstract assignments; persuade the participants that the main aim is not 'excellence', but rather their personal interpretation of their art discipline – they cannot make mistakes; they cannot make an objective judgement on the participants' creation.
- is familiar with group dynamics and is able to maintain the participants' enthusiasm.
- is concerned with the process, not just the result; is not focused primarily on technique, but on learning how to listen and react.
- realises that one can achieve (possibly) more in music workshops than in dance workshops in the same amount of time.

II Personal, social and artistic transformations in [ubzh]

Personal transformations:

- 70% of the respondents indicate as the most important personal transformation that they could develop and fulfil themselves in the project. They also learned that: what you do matters more than your social status; everyone counts; you should always indicate your limits/wishes; and that one cannot make mistakes.

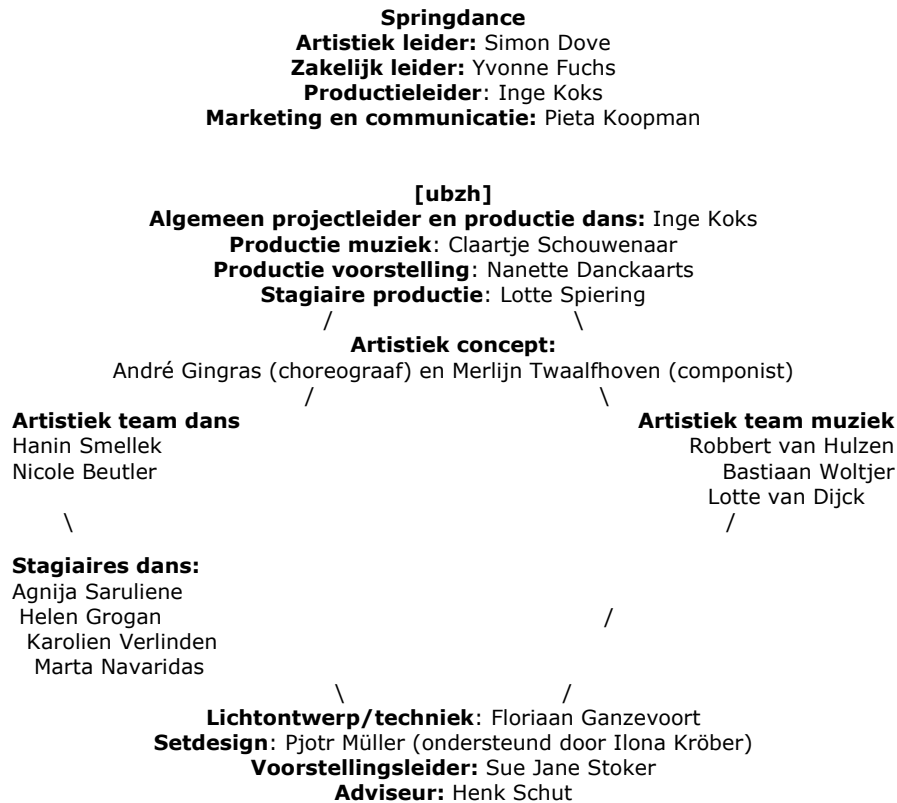
- Despite the relatively short distance to the established arts field/education, 25-30% indicates that their self-esteem and ability for self-expression have improved and that they feel less isolated - for the artists the most visible transformation among the participants was the increase in self-esteem and in confidence in the workshop leaders which made them increasingly open to experimentation.
- The openness with which the participants improvised, their need for (artistic) development and curiosity to get to know each other and each other's dance/music styles were striking. The participants highly valued both the challenge and the leisure time the project offered them.

Social transformations:

- The community of [ubzh] was highly abstract in the beginning, but 75% of the respondents indicated that they felt part of a group in the end. The artistic team thus succeeded in creating an open atmosphere in which most participants felt at ease; could pleasantly collaborate with the other participants and the artists; and were able to explore and extend their boundaries.
- The community that established itself is not confined to the participants, but includes the artists. Moreover, the project turns into a 'mini-society' in which everyone plays an equally important role, although no one can constantly be the centre of attention or do as one pleases.
- Although the question remains how personal relations and contacts between groups, established in the course of the project, affect the social cohesion at the city level, the aim to 'bring the diverse cultural strands of the city closer together for mutual exchange' was generally achieved.

Artistic transformations:

- 63% of the respondents indicated that [ubzh] improved their artistic skills and satisfied their craving for music/dance; interesting combinations of people and styles were made in the performance; and participants developed their artistic discipline without becoming alienated.
- The participants' ideas about art have changed: between 75 and 90 % indicate that they believe that the community can produce a high-quality artwork and that community-arts projects increase the audiences for the arts.
- 40-45% indicated that they now perceive the arts as less elitist and the contrast between 'professional' and 'amateur' as less distinct. Thus, [ubzh] succeeded relatively well in achieving the aims 'to challenge existing notions of what art is and where it comes from' and 'to have the community reflect on the process of art making'.
- It is too early for conclusions regarding the transformations that occurred among the artists and their (future) work, but they realised that parts of the *community arts* method are also required when working with professionals (e.g. providing explanation and being communicative), they found inspiration in working with different groups, e.g. the elderly, and all indicated that they would like to work with amateurs again in the future.
- Opinions on the artistic result differ, but the artists agree that music and dance could have been further integrated in the project, but that they succeeded in encouraging the participants to become positively engaged with the work.



Achtergrondinformatie kunstenaars

André Gingras - choreograaf

André Gingras is geboren in Canada en heeft daar theater, Engelse literatuur en moderne dans gestudeerd. Hij ontving een stimuleringsprijs van de Canadese Kunstraad om zijn dansopleiding in New York voort te zetten. In Nederland heeft hij gewerkt met Arthur Rosenfeld, het Onafhankelijk Toneel, Min Tanaka en Scapino Ballet Rotterdam. Sinds 1999 brengt Gingras eigen choreografieën uit. Hij is uitgenodigd om bij het Nederlands Danstheater gastchoreografieën te maken. In februari 2005 is het *Gingras Godani – programma* van NDT I in première gegaan.

André Gingras is voortdurend op zoek naar mogelijkheden om dans aan de actualiteit te verbinden. Hij bestempelt zijn werk zelf als abstract, teatraal, atletisch en actueel. Zowel zijn bewegingstaal als de thematiek die hij in zijn werk aan de kaak wil stellen zijn hedendaags. "Ik wil dat mijn werk een ervaring is van nu", aldus de choreograaf.

Merlijn Twaalfhoven – componist

Merlijn Twaalfhoven is één van de jongste en meest vernieuwende componisten van dit moment. Na de vooropleiding altviool aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en Amsterdam en de propedeuse Kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Leiden, studeerde hij compositie bij Daan Manneke aan het Conservatorium van Amsterdam. Hiernaast studeerde hij onder andere altviool bij Esther Apituley.

Twaalfhoven is initiatiefnemer van Plankgas, waarbij beginnend kunstenaars hun kunsten laten zien op het podium, en regisseerde *La Vie N'Est Pas Un Chocolat*; een 'totaaltheaterproject'

met acteurs, orkestmusici en dansers in een verlaten scheepswerf in het havengebied van Amsterdam Noord.

Merlijn Twaalfhoven beseft dat hij als componist niet slechts verantwoordelijk is voor de noten op de lessenaars van de musici maar voor de totale beleving van de toeschouwer. Ruimte en klank zijn niet van elkaar te scheiden, en het visuele beïnvloedt altijd het auditieve.

Achtergrondinformatie onderzoeker

Dr. Sandra Trienekens studeerde sociale geografie aan de Universiteit van Amsterdam en het University College London. Zij promoveerde in 2004 aan de Universiteit van Tilburg op een proefschrift getiteld 'Urban paradoxes: lived citizenship and the location of diversity in the arts'. Momenteel is zij verbonden aan de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam en daarnaast werkzaam als freelance onderzoeker op het gebied van burgerschap, culturele diversiteit en *community arts*.