

## **OF JE NU EEN BRUG BOUWT OF EEN BARRICADE, JE DOET DAT ALTIJD OP EEN BEPAALD PUNT IN DE TIJD EN EEN BEPAALDE PLAATS IN DE RUIMTE**

*(Een lezing ter inleiding van de bijeenkomst van het Community Art Lab XL op 13 mei 2011)*

### I

Ik werd verzocht om voor deze bijeenkomst van kunstenaars, onderzoekers en andere betrokkenen bij gemeenschapskunst een inleidend verhaal te houden. Waarop zou het een inleiding moeten zijn, vroeg ik. In een verrassend kort, raadselachtig, mailbericht kreeg ik antwoord: "Verbinden of juist Desintegreren". Een tijdje staarde ik naar deze vier woorden, alsof het om een geheime code ging, om een opdracht die zelfs een ingewijde slechts met de grootste moeite kon begrijpen, maar die *zo* belangrijk was, dat hij die wel *moest* vervullen. En dus schreef ik terug: 'Ja, ik zal er zijn'. En dan begint het. Dan begint, in mijn geval, het denken over die eerste zin. De zin met consequenties voor alle andere.

Verbinden of juist Desintegreren, koos ik, kan op ten minste twee terreinen betrekking hebben.

Het eerste terrein betreft onze eigen inbreng en inzet vandaag, in deze ruimte. Gaan we het verschil en eventueel het geschil beklemtonen, of accentueren we vooral wat ons hier bindt, waar we het eens zijn met elkaar? Gaan we vanavond in verdeeldheid uiteen, na pittige debatten te hebben gevoerd waarin de standpunten zelden dicht bij elkaar kwamen? Of zal er al snel consensus zijn over het belang van wat we beogen en over de wegen die naar die doelen zullen leiden?

Als deze lezing eraan bijdraagt, verschillende gezichtspunten en idealen op te roepen en bediscussieerbaar te maken, als zij eraan bijdraagt het interne debat aan te moedigen, ons allen enigszins te desintegreren, dan mag ik tevreden zijn. Om allerlei redenen geloof ik dat het verschijnsel van de Gemeenschapskunsten in Nederland bezig is, een nieuwe fase te betreden. Een fase waarin het grote doel, de verwerving van maatschappelijke en vooral artistieke erkenning, grotendeels gerealiseerd is. Gemeenschapskunst is een belangrijke artistieke speler aan het worden. De vraag is: wat gaat de wereld van de Gemeenschapskunst straks op haar beurt uitsluiten. Welke criteria en organisatievormen gaat zij opstellen om te kunnen bepalen wat "echte" gemeenschapskunst is en wat niet?

Tot vandaag de dag is Gemeenschapskunst zo een beetje de meest open, of beter gezegd, de minst eenduidig gedefinieerde kunstvorm. 1). Ik voorspel dat als de Gemeenschapskunst er nog meer in slaagt om een maatschappelijke en artistieke factor van belang te worden, als de stromen van materiële en immateriële erkenning meer nog haar richting opbuigen, de strijd over haar definities en begrenzingen zal losbranden.

Wie weet kunnen we er vandaag reeds, al hardop zoekend, mee beginnen.

Het tweede terrein waarop de vraagstelling betrekking kan hebben, is die naar wat wel deftig "de taak" of "de opdracht" van de gemeenschapskunst genoemd wordt. 2)

Dient de gemeenschapskunst de groep mensen waarin en waarvoor zij werkt als collectief te benaderen en die collectiviteit aan te moedigen? Of dient deze kunst juist de onderlinge verschillen te benadrukken en de diversiteit aan te moedigen, ook als dat tot onoverbrugbare gezichtspunten en de erosie van het collectieve leidt? Met andere woorden: dient de gemeenschapskunst een groep mensen, bijvoorbeeld boeren of Marokkanen, aan te spreken als een gemeenschap, of wil het aantonen dat termen als "de boerengemeenschap" of "de Marokkaanse gemeenschap" in feite verinnerlijkte ficties zijn, waarvan het bestaan sommige mensen heel goed uitkomt? 3)

En, als er inderdaad sprake is van een gemeenschap met een aantal duidelijk gedeelde belangen en idealen, dienen die belangen dan gesteund of bekritiseerd te worden? Maken we een voorstelling over het stille verdriet van door varkenspest getroffen boeren, of over grootverdieners in de bio-industrie? Maken we theater als een laatste lofzang over de volkstradities in een verdwijnend dorpje of bezingen we de schoonheid van een onbestemde toekomst vol globalisering en innovaties? Maken we theater over de slapeloze nachten van bewoners wier flat voor de aanleg van een verkeerstunnel gesloopt moet worden, of maken we een voorstelling over de klaag- en slachtoffercultuur? En als laatste voorbeeld: maken we een voorstelling over de verontmenselijking van bejaarden in een verpleegtehuis of laten we de prijskaartjes van hun Chinese rolstoelen en in India uitgeteste medicijnen zien?

Kortom: hoe willen we dat de betrokkenen mensen het Gemeenschapsproject verlaten? Voelen ze zich gesterkt in hun idealen en aanspraken of voelen ze zich veronzekerd daarin? Ervaren ze zich als (opnieuw) verbonden of juist van banden losgerukt? Gaan, bij gemeenschapstheater, de toeschouwers in de weken na de voorstelling vrolijk en gezamenlijk aan de slag, of gaat ieder alleen, gedurende een tijd zijns weegs, een tikkeltje van slag?

Of het stille verdriet van de varkensboer benadrukt wordt, of zijn rol als bio-industrieel, of de vereenzaming in een verpleegtehuis benadrukt wordt of de maatschappelijke kostprijs van een hulpbehoevende bejaarde,- dat lijkt af te hangen van min of meer toevallige omstandigheden en van het individuele wereldbeeld van de betrokkenen.

En toch lijkt er een algemene tendens te zijn, een neiging tot verzoening en het delen van perspectieven en problemen, eerder dan de neiging tot verdeeldheid en verzet. Want hoezeer ook community-kunstenaars en theoretici benadrukken dat gemeenschapskunstenaars zowel diversiteit als identiteit zoeken en hun werk zowel vervreemdend als verbindend werken kan,- de basisidee is toch dat Community Art voorwaarden kan genereren voor consensus, eerder dan dat het de onverzoenlijkheid van ideologische en politieke tegenstellingen blootlegt.

## II

In het voorjaar van 2010 verscheen het tijdschrift *Boekman* met een uitgave die geheel gewijd is aan Community Art. In deze uitgave is een boeiend artikel opgenomen: *Verbinden door te ontwrichten* van Sandra Trienekens en Dirk Willem Postma. Het is een van de interessante pogingen, de titel suggereert het al, om de tegenstelling in de praktijk van Community Art te overstijgen. 4)

In dit artikel beschrijven de auteurs wat zij noemen 'de spagaat van Community Art'. De Nederlandse Community Art wordt volgens hen vaak met het ene been in de wereld van de kunst, en het andere been in die van het sociale geplaatst. De wereld van de Kunst vertegenwoordigt waarden die met Ontregeling te maken hebben; de andere wereld, die van het Sociale, staat voor de waarde van Verbinden. Het resultaat van deze spagaat is, dat de Kunstwereld Community Art afwijst vanwege de sociale, verbindende aspecten van gemeenschapskunst, en dat de Sociale wereld (de wereld van politici, beleidsmakers en sociale professionals) geen oog heeft voor de artistieke kant van Community Art omdat het deze kunst louter als instrument voor maatschappelijke binding ziet.

Kortom, het specifiek artistieke vermogen van Gemeenschapskunst wordt in beide werelden ontkend. En dat is doodzonde omdat, zoals de schrijvers terecht stellen, er esthetica's en kunsttheorieën zijn die oog hebben voor zowel de artistieke als de sociale aspecten van kunstwerken. En omdat er voorbeelden zijn van gemeenschapskunstprojecten die zowel ontregelend als verbindend werken. Projecten die erin slagen om, juist door onze gangbare blik, onze conventies en clichés over bepaalde mensen en situaties te ontregelen, die mensen en situaties opener tegemoet te treden, ja, misschien wel werkelijk te ontmoeten.

Maar mocht u verwachten dat beide auteurs met voorbeelden komen van de ontregelende kracht van gemeenschapskunst (of met aanbevelingen voor een dergelijke kracht) dan moet ik u teleurstellen. De voorbeelden die ze geven, hebben alle hetzelfde motief: negatieve beeldvorming over bevolkingsgroepen bestrijden door te laten zien dat we in feite allemaal hetzelfde zijn. Zo een demonstratie levert misschien een humaan warm bad op; het doet de fundamenten van mijn mens- en wereldbeeld voor geen seconde wankelen. 5)

Hoe komt dat? Hoe komt het, dat zelfs auteurs die een pleidooi houden om naast het verbindende karakter van Gemeenschapskunst ook het ontwrichtende element te erkennen, niet in staat of bereid zijn, mij, al is het maar voor even, van mijn stuk te brengen?

Het komt omdat in dit artikel (en overigens in talloze artikelen over Gemeenschapskunst) een groot, kritisch verhaal ontbreekt. En om dat te tonen en de consequenties van dat gemis te laten zien, heb ik zelf een langer verhaal nodig. En de inleiding van beide schrijvers, waaruit in nu uitgebreid citeer:

"In de Nederlandse kunstsector klinken in het denken over kunst nog sterk de strijdkreten door van de avant-garde kunst: kunst moet schuren, ontregelen, verontrusten, vervreemden, choqueren, ontwrichten, confronteren, ons op het verkeerde been zetten, de macht bevragen, ons bevrijden van ons valse bewustzijn. Deze ronkende taal treffen we aan in kunstcatalogi, beleidsnota's en kunstrecensies. Door nu community art als sociaal, (lees niet-kunst) te typeren, lijkt de gedachte wortel geschoten dat community art-projecten dergelijke effecten niet teweeg zouden brengen.

Maar als kunst moet raken en bewegen, waarom vertellen zoveel mensen dan dat zij bij een reguliere theatervoorstelling nooit tranen in hun ogen krijgen, terwijl ze het zelden droog houden bij een community art-presentatie?" (p 22)

Vervolgens wijzen de auteurs erop dat Community Art door een andere wereld, de sociale en politieke sector, juist vanwege het sociale element omarmd wordt. Want:

"beleidsmakers en sociale professionals ontpoppen zich tot verbindingspropagandisten en zijn er in toenemende mate van overtuigd dat kunst mensen kan verbinden, diversiteit zichtbaar kan maken en bruggen kan bouwen." (p.23)

De auteurs zetten hier twee werelden als geïsoleerde eenheden tegenover elkaar. De professionele, officiële kunstwereld met een dominant discours van "ontregelen" en de wereld van de sociale professionals, beleidsmakers en politici met een dominant discours van "verbinden".

Dit is een retorische techniek om zaak op de spits te drijven en daarmee het vermeende probleem helder te presenteren. Inclusief termen als 'strijdkreten', 'ronkende taal' en 'verbindingspropagandisten.'

Daar is niet zo vele mis mee, zeker niet omdat de auteurs een paar regels verderop de kwestie wel wat relativeren, door bijvoorbeeld te stellen dat het slechts gaat om een 'ogenschijnlijke tegenstelling tussen het autonome kunstdiscours en het sociale discours.' (p.23)

Maar dan is de toon al gezet en die toon klinkt mij te schel. Niet omdat dit het vermeende belangenconflict tussen de wereld van de professionele kunst en de wereld van de sociale professionals en politici onnodig op de spits drijft, maar omdat een achtergrondgeluid ontbreekt. Het geluid van een groter verhaal.

Bijvoorbeeld: een term als 'op het verkeerde been zetten', een term die volgens de auteurs vooral veel in het autonome kunstdiscours zou voorkomen, is zonder enige context nogal betekenisloos en waardeeloos. In talloze verschillende situaties en in talloze verschillende artistieke kunstproducten worden mensen op het verkeerde been gezet. Het is zelfs het standaardprocedé van Hollywoodthrillers; gedurende een uur denk je dat X de dader is, en dan blijkt het, oh spannend, Y te zijn. De voor de hand liggende maar kritisch-reflectieve vraag is: is deze ontregeling van betekenis, is dit van waarde? En op dat moment zitten we in een groter verhaal. In een schouwburgvoorstelling verschijnt Macbeth, tot dan toe gekleed als een oude punker, opeens met een pruik op die aan het kapsel van Wilders denken doet. Opeens gaat het stuk over iets anders dan ik dacht. Maar is dat de moeite waard?

Een laatste voorbeeld, en wat flarden uit het citaat:

"In de Nederlandse kunstsector klinken ...nog sterk de strijdkreten door van de avant-garde kunst: kunst moet schuren... vervreemden, choqueren, ... ons op het verkeerde been zetten, de macht bevragen, ons bevrijden van ons valse bewustzijn. (...)" " Door nu community art als sociaal, (lees niet-kunst) te typeren, lijkt de gedachte wortel geschoten dat community art-projecten *dergelijke effecten* [mijn cursivering FM] niet teweeg zouden brengen. Maar als kunst moet raken en bewegen, waarom vertellen zoveel mensen dan dat zij bij een reguliere theatervoorstelling nooit tranen in hun ogen krijgen, terwijl ze het zelden droog houden bij een community art-presentatie?" (p 22)

'Dergelijke effecten...' Is vervreemden, choqueren, de macht bevragen, hetzelfde als 'raken en bewegen', is 'ons bevrijden van ons valse bewustzijn' ook maar enigszins verwant aan 'het niet droog kunnen houden?'

Mijn gevoel zegt dat termen als *vervreemden*, *choqueren* en *de macht bevragen*, in ieder geval gemeen hebben dat ze een vraag stellen, dat ze een verwachtingspatroon, een conventie of een waarde in meer of mindere mate ontregelen. Mijn idee is dat dat bij *raken en bewegen* en bij *huilen* (het niet droog houden) niet per se aan de hand is. Sterker nog: raken, bewegen, of ontroeren, zijn nogal eens emoties die worden opgeroepen als juist de referentiekaders, als juist de geijkte dromen en verwachtingspatronen *bevestigd* worden. Hedendaagse reclamemakers, Soapproducenten, Walt Disney en Stanislavski zijn meesters in het genereren van bewogen tranen. Maar het zijn niet echt meesters van vervreemding, choqueringen en het bevragen van macht. Niet voor niets riep Brecht meer dan een halve eeuw geleden: dat in het kritische theater het publiek moest lachen met de wenenden, en wenen met de lachenden. Niet om zomaar te vervreemden of louter te choqueren, maar omdat hij een groot verhaal wilde vertellen, een ander verhaal dan die van het dominante wereldbeeld.

Misschien bent u het niet met mij eens, en noemt u straks met groot gemak voorbeelden op waarin 'het niet droog kunnen houden' samenvalt met 'de macht van een dominant wereldbeeld bevragen', en dat zou geweldig zijn, want op dat moment zitten we waar ik wil zijn: in een groter verhaal.

In ieder geval is het 'het niet droog kunnen houden' nooit een maatstaf voor of kenmerk van kunstzinnigheid of kritisch vermogen. Om iedere soap wordt in Nederland wel ergens een traantje gelaten, menig politicus in verkiezingstijd beoogt hetzelfde. Waarom is het zo belangrijk dat in een Community Art-project tranen vloeien?

Ieder kunstwerk, of dat nu uit de massakunst, de autonome kunst, de gemeenschapskunst komt, ieder kunstwerk is, zowel op het niveau van productie als op dat van de receptie, het resultaat van ideeën, idealen, gevoelens en stijlen uit zowel de artistieke als de maatschappelijke wereld. Het is ook helemaal niet interessant of je wilt vervreemden of wilt raken, maar *waarvan* je wilt vervreemden en *waarin* je wilt raken. *Waar*toe je wilt vervreemden of *waarom* je wilt raken. De vraag naar de waarde van willekeurig welk kunstwerk, eindigt uiteindelijk bij de vraag welke plaats het inneemt in een groter verhaal.

De wereld van de officiële professionele kunst en die van de sociale professionals en professionele politici zijn in sommige perioden en op sommige gebieden misschien wel elkaars tegenstanders en onverzoonlijke rivalen, maar er is tegelijkertijd altijd een context, een strijdperk, een doel, een tijd en een stijl die hen bindt: beide worden beïnvloed door een groter discours, een op dat moment heersende ideologie. Beide, elkaar bestrijdende of elkaar negerende kinderen, zijn ook kinderen van dezelfde tijd. Antigone en Creon vechten op leven en dood binnen hetzelfde decor, met boven, onder en binnen hen dezelfde goden die zij bestrijden of be-amen.

### III

Het is in ieder geval niet waar dat in de Kunstwereld vandaag de dag het discours van Ontwrichten (wat dat ook precies moge zijn) domineert.

De auteurs presenteren het discours van de Kunstwereld als min of meer historieloos, contextloos. De term *vervreemden* komt in andere perioden voor dan de term *choqueren*, en misschien lees ik de verkeerde kunstcatalogi, maar ik heb de term *bevrijden van ons valse bewustzijn* al sinds meer dan 30 jaar niet meer gehoord, begrijpelijk, want het hoort bij de taal van het Politieke Theater dat in de jaren '80 van de vorige eeuw een stille dood stierf.

Vandaag de dag is 'het bevragen van de macht' volstrekt geen belangrijke kwestie in de Kunstwereld. En als het lijkt dat de hedendaagse kunst nog altijd driftig bezig is met 'choqueren', dan komt dat vooral door de overmatige belangstelling die dit krijgt door op incidenten beluste media. Dat de hedendaagse Kunstwereld een bolwerk is van pogingen tot ontwrichting, is voor een flink deel schijn. Als theatermaker Jeroen de Man aan zijn toeschouwers vraagt om uit de kleren te gaan om in die staat de voorstelling met naakte acteurs te bekijken, dan lijkt dat misschien een provocatie, en uit een interview lijkt het of de journalist daar een beetje op hoopt, maar De Man vindt naturisme gewoon heerlijk en hij hoopt dat het een band schept tussen de acteurs en de toeschouwers en tussen de toeschouwers onderling. Is sterkunstenaar Damien Hurst, meester in de provocatie, een icoon van de kunstwereld of van de media? Jonas Staal, als kunstenaar bekend om zijn provocatieve acties, zegt zelf door de kunstwereld verguist te worden en toont grote affiniteit met Community Art-projecten. Banksey, verbindt zijn werk of ontwricht het, en tot welke wereld hoort hij eigenlijk, die van de kunst of die van het sociale?

Ontelbare kunstenaars uit de Nederlandse kunstsector zijn de afgelopen jaren bezig geweest met het zoeken naar samenhangen, naar bindingen, troost, zijn bezig met 'de ontschotting' tussen de verschillende kunstdisciplines, de fusie of samenwerking met kunstvormen uit andere tradities en culturen, met het bijeenbrengen van hoge en lage cultuur. En ik lees al sinds jaren geen theaterrecensies meer waarin gesteld wordt dat de voorstelling de macht voldoende of onvoldoende bevraagd heeft. Het was immers juist in de kunst, eind jaren 70, begin jaren 80, dat voor het eerst werkelijk ervaren werd dat de Alternatieve Grote Verhalen verdwenen waren of aan gezag hadden ingeboet. En voor het bevragen van de macht, en zeker voor het bevragen van de macht van dominante wereldbeelden, heb je juist die alternatieve, grotere verhalen nodig.

Ook de sector van de sociale professionals, de beleidsmakers en professionele politici, is geen geïsoleerde, onhistorische wereld. Dat deze sector nu bevolkt wordt door "verbindingspropagandisten" en door mensen die geloven in de kracht van kunst en vooral cultuur om sociale cohesie te bevorderen, is een tamelijk nieuw en uiteraard niet een uit de lucht gevallen verschijnsel. In de jaren '70 van de vorige eeuw werd de wereld van het sociale en het politieke niet echt gekenmerkt door een discours van Verbinden. Politieke strijd, de mars door instituties, felle maatschappijkritiek en stevige machtsanalyses kleurden die

tijd en waren bovendien nog behoorlijk subsidiabel. Het waren ook vaak deze 'socialen' die het juist de vertegenwoordigers van de kunstwereld verweten dat zij met achterhaalde bourgeoisidealen van troost, afleiding, bevestiging en verzoening werkten.

En ook Community Art komt niet uit de lucht vallen. Zij komt naar voren in een tijd waarin in de kunstwereld door vele theoretici en kunstenaars de avant-garde en de Grote Verhalen worden doodverklaard. Een tijd waarin in de wereld van het sociale en het politieke de grote ideologische debatten verdwijnen en iets later het geloof ontstaat dat cultuur tot lokale sociale binding kan leiden (of dat culturele identiteiten consensusvorming in de weg staan).

#### IV

Dat is mijn stelling: zowel de wereld van het sociale en politieke als de wereld van de kunst, en dus ook de wereld van de Community Art, zijn geen geïsoleerde spelers; ze delen een overkoepelende ideologie, een ideologie die door de politieke theoretica Chantal Moeffe *de ideologie van de consensus*, of van *het postpolitieke* wordt genoemd. 6)

Deze ideologie van het postpolitieke, die uiteraard na de Val van de Muur manifest werd, gaat ervan uit dat de grote sociale hervormingsprogramma's in westerse landen min of meer zijn afgerond. De grote geschiedenis, als de geschiedenis van de grote conflicten tussen vrije en slaaf, tussen man en vrouw, tussen geloof en wetenschap, arbeider en ondernemer, die grote geschiedenis is voorbij. En zijn geen gronden meer voor de maatschappij en de mensheid om een wezenlijk andere richting in kan slaan. Omwentelingen vinden alleen nog plaats in achtergebleven gebieden, maar niet meer in moderne staten.

Vrede en welvaart zijn ontstaan en zullen verder groeien, dankzij globalisering en universalisering van de liberale democratie. We moeten en kunnen 'Voorbij links en rechts' gaan denken, want collectieve identiteiten zoals de vrouwenbeweging, de arbeidersbeweging, of andere politieke emancipatiebewegingen zijn overbodig geworden of zullen dat binnen afzienbare tijd zijn. Het oude Wij en Zij denken, zoals het Kapitalisme tegenover het Communisme, heeft afgedaan. Door het wegvallen van grote conflicten, en door de verstrekkende individualisering, kunnen mensen zich nu wijden aan het cultiveren van diverse levensstijlen en is politiek vooral iets dat op het niveau van het management van goederen en diensten zal opereren. Niet toevallig dat tot voor enkele jaren terug, in vele Europese landen de grote politieke partijen steeds dichter naar elkaar toeschoven. Uiteindelijk, zo wil dit postpolitieke geloof, zullen burgers, en wereldburgers bij geschillen streven naar op rationele gronden tot stand gekomen consensus.

Binnen deze postpolitieke op consensus gebaseerde orde, die zo gelooft men, steeds meer een wereldorde zal worden, zijn er nog wel degelijk obstakels en conflicten. Kort nadat de postpolitieke ideologie het Westerse denken is gaan beheersen, wordt het eerste grote conflict zichtbaar: 9/11. Maar voor een relativering van het postpolitieke zorgt dat niet echt. Dergelijke conflicten, worden, zo is de idee, waar het de mondiale orde betreft, veroorzaakt doordat in minder geavanceerde staten nog sterke collectieve identiteiten zijn. Collectieve identiteiten van vooral fundamentalistisch religieuze aard, die het proces naar een volledig postpolitieke wereldorde vooralsnog vertragen. En ook vandaag de dag, wanneer westerse politici en intellectuelen hun voorzichtige hoop uitspreken over de recente ontwikkelingen in landen als Tunesië en Egypte is dat meestal in termen van die postpolitieke ideologie. De hoop dat ook die landen zich zullen wenden tot de ideologie van rationele consensus en het bevorderen van de individualisering. Terwijl de media vooral benadrukken hoezeer de opstandelingen op ons willen lijken of al lijken. Het zijn jongeren, zo klinkt het steeds, met spijkerbroeken, make-up, mobieltjes en face-book-vrienden.

De andere hindernis is die op meer nationaal niveau en betreft vooral West Europa. Massamigratie heeft gezorgd voor grote groepen niet-westerse mensen in vooral de zogenaamde achterstandswijken. Dit heeft geleid tot conflicten, die volgens sommigen slechts opgelost kunnen worden als we meer elkaars cultuur respecteren, volgens anderen pas als deze allochtonen hun achterhaalde cultuur zullen opgeven.

In het postpolitieke klimaat worden conflicten niet meer als politieke conflicten gezien, maar als culturele conflicten. Ik noem twee spraakmakende boeken uit deze periode: *the clash of civilizations* en *het multiculturele drama*. 7) De een over globale, de ander over nationale conflicten. Maar beide spreken niet over politieke conflicten, maar over culturele conflicten. Beide zien de botsingen niet als de confrontatie tussen politieke overtuigingen, maar als de botsing tussen culturele identiteiten. We zien dus, en Chantal

Moeffe wijst hier ook op, dat ook de postpolitieke consensus ideologie uiteindelijk in een onverzoenlijke Wij Zij tegenstelling vervalt. Waarbij Wij staat voor de geïndividualiseerde (wereld-)burgers die streven naar rationele consensus en Zij voor degenen die door vooral culturele omstandigheden, nog niet zover zijn.

De transformatie van Politiek naar Cultuur is niet neutraal. (*Cultuur*, voor alle duidelijkheid, niet opgevat als een telkens veranderende veelvoud van kunstproducten, boeken etc., maar als een traditie, als een geheel van normen, waarden en attitudes waarin men is grootgebracht.) Politieke overtuigingen veronderstellen een keuze en zijn bediscussieerbaar. Maar een culturele identiteit heeft het karakter van een gegevenheid, waarvan de verdere ontwikkeling hooguit aangemoedigd of afgeremd kan worden.

Zo ontstaat een merkwaardige situatie: in een ogenschijnlijk sterk geïndividualiseerde postpolitieke samenleving zijn de meeste geschillen vooral verschillen in lifestyle of graduele verschillen van verdeling. De een wil wel wat meer bos de ander wel wat meer snelweg, de een wat grotere de ander wat kleinere inkomensverschillen, de een wat lichtere de ander wat zwaardere straffen, enzovoorts. In feite hoeft een groot en fundamenteel ideologisch debat niet gevoerd te worden; het gaat vooral om scherp inzetten zodat tijdens het onderhandelen het compromis net iets meer jouw kant opgaat, dan de kant van je opponent. Minder overbrugbare geschillen worden vooral gedefinieerd als cultuurverschillen. En omdat culturen, zeker die van traditionele samenlevingen, nu eenmaal statischer zijn dan politieke visies, vindt ook hier geen fundamenteel ideologisch debat plaats tussen conflicterende opvattingen. Het enige waar we het over kunnen hebben is hoe Wij met Hun verschillen moeten omgaan en wat Zij moeten doen om met Ons om te kunnen gaan.

Kortom, in het postpolitieke klimaat ontbreken grote ideologische tegenbewegingen, ontbreekt de behoefte om werkelijk andere scenario's voor de samenleving te ontwerpen, en voor de wijze waarop wij tegen de wereld aankijken. De eventuele geschillen moeten binnen de bestaande contexten opgelost worden. De behoefte om de contexten fundamenteel te veranderen of de behoefte om de problemen echt anders te definiëren, en daarmee wezenlijk anders tegen de wereld aan te kijken, ontbreekt.

Hoewel? In haar boek *On the Political* uit 2005 wijst Chantal Moeffe erop dat het postpolitieke een tegenreactie heeft gebracht: populistisch rechts dat in veel Europese landen sterk aan invloed wint. Die opkomst heeft nog niet tot een sterke politisering van het denken en van debatten geleid; wel tot de noodzaak ertoe. 8)

Goed: Community Art is opgekomen in deze zelfde tijd waarin de ideologie van het postpolitieke, de ideologie van de rationele consensus is ontstaan. De tijd ook van de transformatie van het denken in *politieke* geschillen en oplossingen, naar *culturele* verschillen en oplossingen. Community Art gedijt uitstekend in dit klimaat van consensus zoeken zonder duidelijke ideologische stellingname. Kunst als een vorm sociaal engagement zonder noodzaak of verlangen de grotere gehelen waarin wij leven te bekijken of te bevragen. Kunst als een overlegmodel dat zich zelden afvraagt of de problemen die wij hebben, de tranen die wij laten, wel de ware problemen en tranen zijn. Die niet meer zo sterk gelooft in de gedachte (of ronkende taal) dat kunst waarnemingsschema's kan veranderen en daarmee een stuk van ons leven en een stukje van de wereld. Kunst die vooral gelooft dat 'het sociale' er is om te verbinden. Omdat er inderdaad vanuit dit 'sociale' vandaag de dag nauwelijks alternatieven, utopieën ontwikkeld worden, nog nimmer gehoorde verlangens en nog nooit gekend verzet ten tonele wordt gevoerd.

## V

De Gemeenschapskunst is een relatief jonge kunstpraktijk. En omdat het ook nog een tamelijk breed omschreven fenomeen is, is het lastig de artistieke wortels ervan aan te wijzen. Toch valt er wel iet over te zeggen. Zo worden door een aantal theoretici van Gemeenschapstheater de Historische Avant-garde en het Vormings- en Politieke Theater als belangrijke bronnen of wortels aangeduid.

Wat betreft de Historische Avant-garde gaat het dan om vooral het Futurisme, het iets later opkomende Dada bijvoorbeeld, neemt veel van hun theaterpraktijk en theorieën over.

Het Futurisme komt op in 1909, in een wereld vol contrasten en tegenstellingen. Europa heeft in de decennia daarvoor een enorme verstedelijking gekend, in nog geen eeuw tijd zijn de meeste steden minstens vijf maal zo groot geworden, smeltingpots van allerlei culturen, conflicthaarden vanwege de

enorme welvaartsverschillen. In Parijs kan 38% van de gezinnen hun eigen begrafenis niet betalen, ze wonen een paar kilometer af van de straten waar een puissant rijke bourgeoisie zich gevestigd heeft. De steden kleuren zich met afval, smog en elektriciteit. Darwinisme, Marxisme, Freud, de kwantummechanica en relativiteitstheorie ondermijnen het schijnbaar onwankelbare rationele wereldbeeld van de burgerij. Alle reden, zou je denken voor het ontstaan van een kunstvorm die de mensen bijeen brengt, die 'de boel bij elkaar houdt', maar het Futurisme kiest frontaal de aanval. De aanval op het burgerlijk wereldbeeld, en op de burgerlijke instituties. Maar omdat dit wereldbeeld op dat moment in vrijwel alle lagen van de bevolking heerst, zoekt het Futurisme in feite de confrontatie met zo een beetje alle Italianen. 9)

Futuristen zijn meesters in de provocatie. Een provocatie die vooral een esthetische is. Zeker, er wordt af en toe flink tegen religieuze en politieke machthebbers gescholden, maar de grote opschudding die zij overal te weeg brengen, bereiken zij vooral met artistieke middelen: met vreemde ritmes, klanken, bizarre kostuums, felle afwisselingen van bloedserieuze toespraken en flauwekul, met sirenes, dansjes, etc.

De reden voor deze provocaties is –afgezien van het plezier, en de blauwe ogen die het menig Futurist gegeven heeft- tweeledig: Men wil het publiek schokken in hun vastgeroeste kaders en hun tot vanzelfsprekendheid geworden ideeën en gevoelens. En men wil dat het publiek van beschouwend observator verandert in een actieve deelnemer, ja 'coproducent'. Dat laatste lukt zeker. In no time neemt het publiek zelf zijn sirenes mee en voorwerpen om mee te gooien, in een mum van tijd trommelt het op alles wat los en vast zit, houdt het toespraken vanuit de zaal of stormt het toneel op de zaak wel eventjes te recenseren. De idee en zelfs de term 'kunst als actie' komt van deze Futuristen. Ver voor hedendaagse termen als 'culturele interventie' of 'Art in Action'.

Volgens het Futurisme moet kunst in het leven opgaan met het doel om leven zelf esthetisch te maken. Dat is hun grote plan: een volledige culturele en maatschappelijke omwenteling, gevoed door het ideaal van het leven als een kunstwerk. Daarom gaan de futuristen de straat op, naar arbeidersclubs, populaire ontmoetingszalen. Daarom nemen ze deel aan verkiezingen en politieke demonstraties. Voorman Marinetti ging de volksbuurten in, om daar de mensen tot artistieke acties te bewegen: zodat in zijn woorden "hun leven niet langer een simpele zaak van brood en werk, noch een leven van leegheid is, maar een werk van kunst."

Het Gemeenschapstheater neemt de kritiek op de Officiële Kunst die is losgezongen van het sociale leven, over. Net als het zoeken naar nieuwe publieksgroepen, en het streven naar een actieve, participerende rol van het publiek.

Het geloof in het belang van systematische confrontatie om vanuit de ontregeling tot fundamenteel nieuwe levensvormen te komen, laat het Gemeenschapstheater achter. Evenals het geloof in de verregaande, omwentelende kracht van het esthetische.

Die andere artistieke bron of wortel voor het gemeenschapstheater, het Vormings- en Politieke Theater, werkte nagenoeg omgekeerd. Dit theater was doorgaans bewust sterk realistisch, en in taal en vorm conventioneel, maar inhoudelijk steevast gericht op sociale en politieke strijd. Strijd voor met name 'de stemlozen', maar ook *tegen* hen, wanneer zij, en dat was, naar men meende, vaak het geval, het wereldbeeld van de machthebbers belichaamden. Veel makers van vooral het Politieke Theater hanteerden een uitgesproken Wij-Zij scenario. Ze streeden *tegen* de dominante ideologie van het kapitalisme, en *voor* de arbeiders (en vrouwen en migranten) door hen aan te moedigen maar ook door hen te confronteren met hun, jawel, valse bewustzijn. Vooral deze theaterpraktijk had een scherp oog voor machtstructuren en machtsposities, ook overigens, en dat wordt vandaag de dag weleens vergeten, voor hun eigen macht en onmacht.

Begin jaren 80, al aan de rand van het graf, verschijnt een bijzonder boek over dit type theater: "*Het politiek theater heeft je hart nodig*". 10) Een aantal schrijvers in dit boek maakt zich zorgen over de groei van het subjectieve en emotionele in de cultuur. Vooral de ontroering moet het ontgelden, omdat dat een subjectieve identificatie met het individu veronderstelt, en niet een reflectie op de systemen die het individu beheersen. Hoewel de auteurs, met enige schroom, erkennen dat, om publiek te behouden, de voorstelling en zaal iets minder droog mag. En terwijl ze nog zachtjes tegen de inkt van dergelijke zinnen blazen, sterft het politieke theater.

Van het Vormings- en het Politieke Theater neemt het Gemeenschapstheater de aandacht voor 'de stemlozen' over. De aandacht voor hun verhalen, hun visies en problemen, vaak ook de aandacht voor hun

esthetische opvattingen en stijlen. Het gelooft ook vaak, zij het minder uitgesproken, in de emanciperende functie van hun werk. Het gemeenschapstheater laat echter wel het 'denken namens anderen' los.

Community Theatre denkt niet meer in termen van grotere alternatieve scenario's, het denkt überhaupt weinig in termen van politiek en ideologie, het denkt niet in onverzoenlijke tegenstellingen tussen Wij en Zij, en het is, soms bewust, soms onbewust niet bezig met het tonen en bevragen van de grotere structuren die het denken, handelen en ervaren van de 'personen, personages' op het toneel beïnvloeden.

## VI

Gemeenschapstheater laat specifieke groepen mensen zelf aan het woord op het toneel, in hun eigen taal, met hun eigen opvattingen, in hun eigen situatie, en soms voor een publiek van mensen uit hun eigen groep. Veel 'eigen' dus, en ik ben eerlijk gezegd nogal allergisch voor 'veel eigen', maar ik ben dan ook geen stemloze, sterker, ik spreek hier al behoorlijk lang, in mijn eigen taal, over mijn eigen opvattingen en voor een gehoor waarvan ik veel mensen ken.

We bewegen ons allemaal in beperkte sociale ruimten. In lijn met een traditie die begint bij het Futurisme en doorloopt naar ondermeer het Politieke Theater, zoekt Community Theatre nieuwe sociale en artistieke ruimten op. Dat alleen al is zeer waardevol. Trienekens en Postma laten, door op een inspirerende wijze de kunsttheorieën van twee hedendaagse denkers, Jacques Ranciere en Nicolas Bourriaud, met elkaar te verbinden, zien hoe Gemeenschapstheater op die wijze vernieuwend, in de zin van *vitaliserend*, kan zijn.

Iedere tijd, dus ook ieder kunststelsel zet groepen in de schijnwerpers en sluit andere mensen uit, als onderwerp, als betrokkene, als deelnemer. En daarom waren er tranen, talloze tranen van ontroering toen Lessings "Miss Sarah Sampson" werd opgevoerd. De eerste tragedie op het vasteland van Europa waarin het lijden van een burger, een burgeres om precies te zijn, de moeite waard werd geacht voor een verheven kunstvorm. Er waren tranen van ontroering toen Gershwin's "Porgy en Bess" verscheen, de eerste grote opera waarin negers de protagonist waren. In de geschiedenis van de kunst zijn dit iconen van sociale en artistieke omwentelingen. Ook Gemeenschapstheater is waarschijnlijk bezig dergelijke omwentelingen te veroorzaken. En Gemeenschapstheater gaat willicht nog een stapje verder door vaak de relatief nieuwe groepen zelf op het toneel te brengen. Dat levert nieuwe onderwerpen, nieuwe talen, andere geluiden en andere gebaren op die wij als publiek een nieuwe plaats moeten geven. (En de vraag: *is dit nu kunst*, mag daarbij soms best gesteld worden, net zoals men dat deed en doet bij Het Zwarte vierkant van Malewitsch, het fietswiel van Duchamp, of de pindakaasvloer van Schippers). En als dat alles lukt, als wij in staat zijn om op een nieuwe, meer open manier te kijken en te luisteren naar mensen die dicht bij zichzelf blijven, terwijl ze voor ons deels vreemd zijn (zoals iedereen ook een ander vreemd is) dan is inderdaad gelukt wat Trienekens en Postma beogen: verbinden door te ontwrichten.

Maar het is niet genoeg.

Zoals gezegd gaat het er in het Gemeenschapstheater niet meer om om de leefwereld van 'stemlozen' te representeren of te verbeelden, zoals het Politieke Theater of bijvoorbeeld Brecht en Kroetz dat deden. Maar het gaat erom, de tot op dat moment in de kunst en politiek nagenoeg onzichtbare groepen *zelf* ten tonele te voeren. Hun eigen ervaringen, hun opvattingen, verlangens, etc.... Soms heel direct, staan deze mensen zelf op het toneel. Soms, zoals in de gemeenschapsvoorstellingen van De Queeste, belichaamd door professionele acteurs, maar met teksten en gebaren op basis van interviews die tot op de komma en adempauzes zijn uitgewerkt.

Maar ook als de betrokkenen zichzelf presenteren, verbeelden zij dit. Want we zien natuurlijk niet 'echte mensen': het is op scene gezet, geoefend, gemonteerd, geconstrueerd. En belangrijker nog: het is wel degelijk volgens politieke opvattingen geënceneerd. Om het bot te zeggen: ik heb menig voorstelling gezien in de geest van het PVDA-slogan "De boel bij elkaar houden". Maar als het louter ging om mensen en groepen *zelf hun* stem te geven op het toneel, dan had ik, tot voor kort nog in Limburg wonend, toch wel minstens een keer een gemeenschapsvoorstelling moeten zien waar de PVV trots op zou zijn. Dat die voorstelling er nog niet is, komt omdat wij kunstenaars en theoretici, net als alle andere mensen, ideologische dieren zijn.



Gemeenschapstheater zet niet zomaar ‘stemlozen’ op het toneel; er is al voorselectie, of door de makers of de stemlozen zelf. 11) En het leven van de mensen *die* op scene staan, is, meestal door buitenstaanders, professionals, esthetisch geordend en normatief bijgekleurd. Gemeenschapskunst is sterk geneigd om het goede te tonen en tot sympathie met de betrokkenen, het heeft een voorkeur voor bepaalde protagonisten, voor een bepaalde afloop, en heeft de neiging om vooral overeenkomsten tussen mensen te benadrukken.

Maar als het toch al gekleurd is, waarom dan niet uitgesprokener zijn?

Gemeenschapskunst is manifest geworden in de tijd van het postpolitieke. De net al genoemde Bourriaud gelooft niet meer in de artistieke en politieke verbeelding van nieuwe alternatieve verhalen, visioenen, utopieën. Hij gelooft vooral in de waarde van kleine, vrije ruimtes, persoonlijke ontmoetingen, intimiteit. Gemeenschapskunst gelooft als geen ander in de waarde van het Andere, maar mensen als Bourriaud geloven niet dat er ook andere utopieën en andere grote verhalen kunnen bestaan dan het huidige verhaal, dat ook ooit als een droom ergens in Amerika begonnen is.

Gemeenschapskunstenaars kennen de problemen van mensen in een door kapitalisme en technologie geglobaliseerde wereld. De migranten, de boeren die streefden naar en lijdten onder enorme grootschaligheid, de mensen die ontslagen zijn na de “voorspelling van een kleine winstverwachting” op de internationale beurzen. En gemeenschapskunstenaars zijn niet alleen geëngageerd, ze hebben iets dat nog veel belangrijker is: ze hebben een in potentie geëngageerd publiek.

Maar als ze de presentatie van die mensen beperkt tot die van private wezens in kleine beperkte ruimten, zowel geografisch als op het gebied van de reflectie en de verbeelding, en als en dan nog vooral het streven is naar de ontmoeting van de consensus, dan wordt Community Theatre vooral lokale conflictbeheersing. 12)

Michel Foucault, denkend, levend in de tijd dat het postpolitieke net begon op te komen, heeft beschreven hoe in vroeger tijden de macht altijd zichtbaar was (de koning, de priester, misschien ook nog de ouderwetse fabrieksdirecteur...heerlijke figuren, ook voor op het toneel, vooral ook als negatief personage) en hoe de gewone mens, de stemloze onzichtbaar bleef. Vanaf de moderne tijd gebeurt het omgekeerde: de gewone mens, de stemloze, wordt steeds meer voorwerp van aandacht, terwijl de macht steeds abstracter en onzichtbaarder wordt, als een naamloos web over de hele wereld. Ook dit verhaal is waar, en actueler dan ooit.

Aan het begin van dit verhaal stelde ik een aantal vragen:

Maken we een voorstelling over het stille verdriet van door varkenspest getroffen boeren, of over grootverdieners in de bio-industrie? Maken we een voorstelling over de verontmenselijking van bejaarden in een verpleegtehuis of laten we de prijskaartjes van hun Chinese rolstoelen en in India uitgeteste medicijnen zien? Enzovoorts.

In *bijna* alle gevallen ging het om gemeenschapsvoorstellingen die ik heb bijgewoond. En in al die voorstellingen, die van de boer, de bejaarde, enzovoorts, was dat de positieve protagonist. Zijn of haar situatie, probleem en lijdten werden begripvol getoond. En in bijna al die gevallen behoorde het publiek tot diezelfde leefwereld. In al die gevallen dus was er geen ruimte voor substantiële kritische vragen, en veel belangrijker nog: werd de grotere wereld, de grotere verbanden niet getoond.

Maar al deze gepresenteerde mensen, boer, bejaarde, flatbewoner, hadden, ook al hebben ze dat nog nooit gezien, een van de grootste “ecologische voetafdrukken ter wereld” zoals dat tegenwoordig heet. En al deze mensen zijn ergens ook getroffen door het onzichtbare weefsel van die wereld.

Al zijn ze nooit hun kamer of erf af geweest; ze hebben voortdurend gereisd, en onzichtbare anderen zijn tot in hun lichaam gekomen.

De laatste keer: om het gewicht en de betekenis te kennen van mijn tranen, moet ik de ruimte kennen *waarin* en de reden *waarom* zij stromen. Huil ik om de kille omgang van de varkensboer met zijn dieren, of om de scheiding met zijn vrouw die door de varkenspest veroorzaakt is? Huil ik vanwege de manier waarop bejaarden in een verpleegtehuis tot objecten gereduceerd worden of om het geprojecteerde beeld op de achterwand, waarop ik zie hoe kinderen in een of ander Aziatisch land mijn toekomstige rollator maken?

## Hoezo, of-of?

Antigone en Kreoon, lijnrecht tegenover elkaar, ver van elkaar, maar op hetzelfde toneel, jong versus oud, meisje versus man, zus versus staatshoofd, maarikbaar, voelbaar gevoed en beklemd door dezelfde onzichtbare goden. Dat kun je achterhaalde avant-garde noemen of ronkend revolutionair, maar het is ook gewoon klassiek.

Frank Mineur

Gouda, Maastricht, mei 2011

### NOTEN:

1) Een korte weergave van enkele omschrijvingen van *Community Art*, toegespitst op theater: De term is in de jaren '20 van de vorige eeuw geïntroduceerd door Alexander Drummond, professor in New York, om er een stimuleringsprogramma mee aan te duiden voor de ontwikkeling van toneelteksten die door mensen uit een lokale, vaak rurale gemeenschappen geschreven werden. In de jaren '60 ontwikkelt zich, vooral in Zuid-Amerika, een theaterpraktijk die sterk op gemeenschappelijke improvisaties is gebaseerd en waarbij de thema's door de lokale gemeenschappen worden aangereikt en waarbij de voorstelling aan hen (en vaak ook met hen) wordt gepresenteerd. In de V.S. wordt dit vaak *Community-Based* theater genoemd. In de jaren '70 ontstaat in Nederland het vormingstheater en het politiek theater. De Utrechtse theatergroep Stut, opgericht in 1977, algemeen beschouwd als de pionier op het gebied van *Gemeenschapstheater*, wortelt in de traditie van dit vormings- en politieke theater. Stut wordt ook wel omschreven als *Wijktheater*. In Vlaanderen wordt de term *Sociaal Artistiek Theater* gebezigd, om een fenomeen te omschrijven dat aanvankelijk vooral sterk op cultuurspreiding was gericht. Ikzelf prefereer de term *Standplaats theater*, dat wijst op het samenkomen van het *perspectief* (het standpunt) en de *plaats* waarover en waarvoor men de voorstelling maakt.

Alleen al over de 'doelgroepen' van deze theaterpraktijk lopen de meningen uiteen. Sommigen vinden dat het om zeer specifieke gemeenschappen moet gaan, in achterstandswijken bijvoorbeeld. Anderen vinden dat deze kunst zich moet richten op "tijdelijke coalities van mensen, die misschien een postcode, een etniciteit, een leeftijdsgroep, een beroep..." gemeen hebben. (E. van Erven, Boekman Cahier 82, p. 12). In de misschien meest ruime omschrijving zou je kunnen zeggen dat bovengenoemde theaterpraktijken haar thema's, beelden, verhalen, uit een bepaalde groep of een bepaald gebied haalt en de theatrale bewerking daarvan 'teruggeeft', presenteert aan dit gebied, deze groep (en wellicht ook aan vele andere).

2) In plaats van Opdracht of Taak zou men beter kunnen spreken over de Werking van dit type theater. De term Opdracht of Taak suggereert immers dat het primaat ligt bij de (beleids-)maker. Alsof er eerst heldere doelstellingen behoren te zijn, die vervolgens gerealiseerd dienen te worden voor een publiek. De term Werking gaat uit van de wisselwerking tussen productie en receptie. Het 'doel' van de voorstelling wordt niet vooraf bepaald, maar wordt pas gaandeweg het proces zichtbaar en pas tijdens de voorstelling zelf werkelijk manifest. Pas dan, door het publiek, worden kwesties als 'belang', 'engagement', 'missie', 'visie' etc., immers werkelijk ervaarbaar.

3) In een essay, getiteld "Over de Paradox van gemeenschapstheater: tussen vertrouwdheid en vervreemding" (Kunstfactor, november 2009) heb ik ervoor gepleit om (een) gemeenschap niet te snel als een gegeven of een wenselijkheid op te vatten. Het was een pleidooi ook om betekenisvolle identiteiten niet enkel te zien als min of meer statische punten in samenhangende verbanden, maar vooral als naamloze reizigers over vele onbekende wegen. Dit lijkt me geen heel nieuw of origineel pleidooi, maar ik meende het opnieuw te moeten houden vanwege de hardnekkige belangstelling in de Nederlandse Community art-praktijk voor 'gemeenschappelijkheid' en 'culturele identiteit'. Ook Van Erven die de term 'gemeenschap' inmiddels dermate ruim opvat ('tijdelijke coalities van mensen die misschien een postcode, ... leeftijd, beroep...gemeen hebben...') dat ook het jongerentheater of grachtengordeltheater eronder vallen kan, verkondigt een zin later dat community art-processen zich kenmerken door 'complexe zoektochten naar *culturele identiteit*' (jawel, en ook nog enkelvoud) waaraan het 'artistieke uitdrukking wil geven'. (Boekman 82, p. 12) Weer een zin later maakt hij met enkele woorden een karikatuur van mijn pleidooi en sluit daarmee iedere kritische dialoog (en de kans om door hem geprikkeld te raken en weer wat wijzer te worden) uit. Ik hield het pleidooi ook tegen achtergrond van het huidige politieke en intellectuele klimaat. Na de val van de Muur, ontstond er in de Westerse Wereld een situatie waarin de grote de politieke tegenstellingen verdwenen leken. Een decennium later, en zeker na '9/11' kwam de nadruk te liggen op culturele tegenstellingen. Tot vandaag de dag domineert dit type denken in identiteiten en cultuur een zeer groot deel van het politieke debat en onze emoties. (Denk alleen maar aan de commotie die ontstond over Maxima's zin "DE Nederlander bestaat niet." Vrijwel niemand, van links tot rechts durfde het voor die zin, die een paar jaar daarvoor nog een platitude zou zijn geweest, op te nemen.) De transformatie van 'politieke geschillen' naar 'culturele verschillen' is uiteraard geenszins neutraal. Zie verder noot 6)

4) Boekman 82, voorjaar 2010, 22<sup>e</sup> jaargang, Amsterdam, pp. 22-29.

5) Zo prijzen de auteurs de ontwrichtende werking van Meulendijks' voorstelling *Peptide. Portretten van oma's* om het feit dat het laat zien dat oma's niet oud, maar levens- en reislustig zijn en liefdesavonturen aangaan, dat zij, afkomstig uit andere landen, zich betrokken voelen bij de Rotterdamse samenleving, en dat ze hun leven lang gewerkt hebben. Kortom, dat deze vrouwen perfect voldoen aan de hedendaagse modes en eisen van resp. 'forever young', 'geïntegreerd zijn' en 'werken voor je geld'. Is dit nu ontwrichtend of geruststellend? Opmerkelijk is verder dat in de voorbeelden nergens gesproken wordt van artistieke en esthetische kenmerken (kwesties als compositie, toneelbeeld, publieksoptelling, speelstijl, etc.)

6) Cf. Chantal Moeffe: *Over het Politieke* (2005), Kampen, 2008

7) Samuel P. Huntington: *The Clash of Civilizations*, 1993. Paul Scheffer: *Het Multiculturele drama*, 2000. (Een andere titel op dit gebied: Rudiger Safranski: *Hoeveel globalisering verdraagt de mens?* (2003))

8) Er is op dit moment in Nederland sprake van een nieuwe politisering. Alleen komt die vanuit fel-rechtse hoek. Het is al enige tijd duidelijk dat de Partij voor de Vrijheid (PVV) de kunst, de wetenschap, de parlementaire praktijk, de nieuwsmedia en de rechtspraak als politieke instituties beschouwt. Als bolwerken of instrumenten van linkse (doorgaans elitaire) ideologieën. Die politisering is een techniek die tot in de jaren 70 vooral door links werd toegepast door de bovenbouw (rechtspraak, kunst, pers, etc.) te zien als uitdrukking van de economische (kapitalistische) onderbouw. Opmerkelijk is nu dat de PVV ook de islam politiseert door deze als een ideologie te kwalificeren en deze daarmee ook vatbaar voor alle mogelijke kritiek te maken, maar de aanhangers van deze ideologie tegelijkertijd tot statische objecten maakt, tot mensen die door hun cultuur ten diepste bepaald zijn. Zo zal naar de overtuiging van Wilders de Arabische wereld, ondanks gebeurtenissen als die in Tunesië en Egypte, niet veranderen. De antidemocratische, de vrouwvijandige, de antiuniversele attitude zit te diep in hun (achterlijke) cultuur. Naar mijn mening is dit ook de legitimatie voor de dubbelhartige houding van de PVV tov Marokkaanse landgenoten; aan de ene kant worden zij voortdurend als de Marokkaanse gemeenschap ter verantwoording geroepen als iemand met een Marokkaanse achtergrond iets doet wat hen niet zint (ze delen immers allen dezelfde ideologie en dus verantwoordelijkheid) aan de andere kant heeft een gesprek, een debat of zelfs bekeringsmissie geen zin omdat hun levenswijze immers een cultureel gegeven is dat diep in hun wezen verankerd ligt. Van verantwoordelijke individuen worden deze mensen dus tot schuldige objecten gemaakt. Mensen die, positief of negatief, spreken over 'de Marokkaanse gemeenschap' of 'de islamitische wereld' creëren vaak wat Miwon Kwon "Mythic Unities" noemt. (Kwon: *One Place after another*, 2004, pp. 118). In de uitgave van theater topics 2005 getiteld *Multicultureel Drama?* (Maaïke Bleeker, Lucia van Heteren, Chiel Kattenbelt en Kees Vuuk red) wordt door verschillende auteurs een pleidooi gehouden om multiculturaliteit te vervangen voor interculturaliteit. Mensen zijn doorgaan geen statische identiteiten die bepaald worden door slechts een cultuur. We belichamen stuk voor stuk verschillende culturen, 'identiteiten', naast elkaar, door elkaar, tegen elkaar. Wordt het gedrag van Marokkaanse straatschoffies veroorzaakt door de Islam, door de straatcultuur, door dominante beelden van macho- jongens aangereikt door de cultuurindustrie, door een te tolerante of intolerante cultuur van autochtonen? Wellicht door alle vijf, wellicht door geen van deze vijf. Afhankelijk van alledaagse ervaringen en politieke agenda's zal de een de eerste 'identiteit' (Islam) de ander de vijfde 'identiteit' (intolerante cultuur van allochtonen), de derde weer een combinatie voorstellen, enzovoorts. Maar het gaat nog verder: dat je dit 'fenomeen' überhaupt benadert in termen van culturele identiteit, is een ideologische keuze; niet een vanzelfsprekend feit.

9) Er is niet veel geschreven over de theaterpraktijk van de eerste avant-gardes. Een zeer lezenswaardig boek is: G. Berghaus: *Theatre, Performance and the Historical Avant-Garde*, New York 2005

10) D. Van Berlaer-Hellemands, M. Van Kerkhoven en L. van de Dries (red.): *Het politieke theater heeft je hart nodig*, Antwerpen 1982

11) Sowieso is het opportuun om de notie van 'stemlozen' opnieuw te overdenken in een tijd van informatisering, sociale media, populisme, en zo verder. Zo was (is?) er de tamelijk collectieve fabel dat er na de jaren '80 nauwelijks meer gedemonstreerd werd. Het tegendeel was waar; er werd in de jaren erna vaker gedemonstreerd dan ooit. Pleinen als het Binnenhof werden bijna dagelijks gevuld. Met boze taxichauffeurs, verongelijkte supporters van bijna failliete voetbalclubs, pitbulleigenaars die hun bedreigde hondjes met Davidsterren tooiden, en ga zo maar door. Recentelijk klaagden dealers van benzineslurpende Hummers dat zij nergens met hun problemen gehoord worden, klaagden managers dat zij nergens hun verhaal kwijt kunnen waarom zij wel bonussen moeten uitdelen of opstrijken, of begonnen de kiezers van de meest media-genieke en de snelst groeiende op twee partij van Nederland steevast hun verhaal met de zin: 'je mag het in Nederland niet zeggen, maar (die buitenlanders....)' Zijn zij inderdaad de stemlozen? En wie bepaalt dat? Maar stil, hoor: nu, op dit moment, is er een onbesproken stemloze, wellicht een paar kilometer van u vandaan: misschien een hoogleraar Mediëvistiek, wier faculteit, wier werk, wier geloof of traditie, volgend jaar geruisloos wordt ontmanteld. Ze heeft twee brieven geschreven voor twee verschillende kranten. Vergeefs. Te lang, te ingewikkeld en ontegenzeggelijk te weinig onderhoudend. Ze heeft geen indrukwekkende spierballen, geen goed ontwikkelde stembanden, en ze heeft een raadselachtig gebrek talent om haar ideeën samen te ballen tot indrukwekkende slogans. Maar ze heeft dag in dag uit stevig gestaan achter haar kathedraal, ze heeft jaren achtereenvolgende, steeds minder volle zalen toegesproken, ze heeft geprobeerd verstaanbaar, aantrekkelijk, inspirerend te zijn. Nu staat ze daar. Alleen en voor het laatst. Wie gaat er over haar dromen en verlangens theater maken? Of behoort zij niet tot een gemeenschap? Of heeft ze geen interessante culturele identiteit? Of is ze geen ideaaltypische stemloze omdat ze ooit haar eigen winkel vol van verfijnde waren voor naar men zegt 'een handvol gelukkigen' had?

Hopelijk ten overvloede: ik zeg niet dat gemeenschapskunstenaars zich moeten richten op pitbulleigenaars (als die nog bestaan) of wetenschappers wier kennis en idealen uit de mode of economische gratie is geraakt. Ik zeg alleen dat, voordat wij beginnen aan 'complexe zoektochten naar culturele identiteit', we al partij gekozen hebben. Daar is, zo lang we daarin open zijn, niets mis mee. Maar wat dit betreft verschilt het niet van wat de voormalig lector community arts, Peter van den Hurk 'de delicatessenwinkel van de happy few' noemt. (Cf. Boekman 82, p. 59). De moderne, autonome kunst, want die bedoelt hij, heeft dat de afgelopen twee eeuwen ook gedaan: partij kiezen, partij kiezen voor wat nog niet gehoord werd. Ze legde daarin wel haar kaarten iets opener op tafel, naar mijn smaak.

12) Later toegevoegde noot: Sarah Bourgeois vertelde op deze bijeenkomst van CAL XL een mooi, sprookjesachtig verhaal over een Kieteltaart. Ze vertelt dit verhaal vaker voor bewoners van een Maastrichtse probleemwijk. Ze nodigt zichzelf bij hen uit, neemt een taart mee en haar vertelkunst. Reagerend op mijn inleidende lezing, vertelde zij juist van de kleine, intieme verhalen te houden. Haar vertelkunst demonstreerde dat en de ontroering die haar verhaal kan veroorzaken, was een pleidooi voor het kleine, schuldloze gebaar. Ze toonde in bijna ontwapende en zeker bewonderenswaardige eerlijkheid ook haar twijfel over dit project dat door een maatschappelijke sociale instelling geïnitieerd is vanuit de gedachte dat het bij kon dragen aan de bevordering van sociale cohesie. Een van de problemen was, dat ze stil viel als –meer of minder argwanende- bewoners haar vroegen waarom ze bij hen aan de deur klopte. Ze kon toch moeilijk vertellen dat ze in het kader van de bestrijding van problemen in achterstandsbuurtjes een sprookje kwam vertellen. En tegelijk wilde ze als kunstenaar en als zelfgenode gast ook zo eerlijk mogelijk zijn. Ik vond dat ze dit dilemma treffend omschreef. Maar er zit iets fundamenteel onder: haar artistieke encensering van intimiteit en het kleine gebaar, is mogelijk gemaakt door een groter sociaal en politiek verhaal, maar zij kan deze intimiteit pas laten ontstaan, door precies de ontstaansgrond te ontkennen. Het is intimiteit met een verzwegen agenda. En dat is in menig opzicht, meer dan paradoxaal. (Misschien kunnen we ons nog intimiteit met een agenda voorstellen. Maar is intimiteit met een verborgen of dubbele agenda

mogelijk?) In feite maakte Sarah met haar sprookje de kracht van theorieën als die van Bourriaud ervaarbaar. En met haar openhartigheid over de werkelijkheid, de zwakte ervan.

Ongeplaatste noot: Als *empowerment* van Communitykunst al te meten valt, en als dat al de moeite waard zou zijn, welke van die twee, verbinden of desintegreren, aanmoedigen of veronzekeren, zou dan het hoogst scoren? En wie heeft wat nu het meest nodig?