



The Community Artist:

*Geëngageerde kunstenaar of artistiek
sociaal werker*

Marten Veenstra

Vooraf

“We have a society that is fragmented, authority is which recides in no certain place, and our function as artists is what we make it by our individual efforts.” -Henri Moore- ¹

Community Art (CA) is een kunststroming die zich op zeer directe wijze bezighoud met (locale) problemen in de maatschappij. Dankzij de participatie van, bij deze problematiek betrokken, amateurs begeeft CA zich op het grensvlak tussen kunst en sociaal werk. Mede dankzij deze buitenpositie in de kunstwereld, wordt CA vaak niet beoordeeld op artistieke resultaten maar kijkt men eerder naar de resultaten op sociaal gebied.

In deze scriptie wil ik inzoomen op de letter A. in Community Art en zoeken naar een manier om deze kunststroming te beoordelen op een manier die meer recht doet aan de artistieke kwaliteiten ervan. Daarom stel ik in mijn onderzoek de kunstenaar centraal. Ik ga op zoek naar de beweegredenen van een kunstenaar om CA te maken en hoop er zo achter te komen hoe de artistieke kwaliteiten van CA het beste beoordeeld kunnen worden.

¹ Henry Moore ‘The Sculptor in Modern Society’ in: Charles Harrison en Paul Wood, *Art in Theory 1900-2000*, Malden 2003, p. 677.

Inleiding

De plaats van kunst in de samenleving intrigeert mij en voor mijn masterstage ging ik dan ook op zoek naar een plek waar kunst duidelijk een band aangaat met de samenleving. Hierdoor kwam ik terecht bij het Community Art Lab van de Vrede van Utrecht. Het Community Art Lab ondersteunt en documenteert Community Art (CA) projecten en organiseert bijeenkomsten om kennis over het onderwerp uit te wisselen. Binnen mijn stage had ik de mogelijkheid het Community Art project *Spinoza Presenteert* te volgen. Het project is een initiatief van kunstenaars uit het Spinozaplantsoen, een deel van de wijk Lombok, dat zich richt op de leefomstandigheden van de bewoners van het plantsoen. Door middel van workshops met bewoners wordt in de loop van ongeveer een half jaar toegewerkt naar een klein cultureel festival, het Lentefeest, waar werk van bewoners gepresenteerd wordt.

Bij CA speelt het maakproces een belangrijke rol en doordat ik de mogelijkheid kreeg een groot deel van het proces in de aanloop naar het Lentefeest te volgen kreeg ik een bijzondere inzicht in hoe een CA project tot stand komt. Tijdens mijn stage heb ik veel gesproken met de kunstenaars en de bewoners van de wijk waardoor ik tijdens de presentatie op het lentefeest niet alleen naar het voltooid product keek maar ook de achtergrond beter begreep en de impact zag die de activiteiten rond het project hebben gehad op de bewoners van de wijk. Ik begreep de reacties van de bewoners op het feest beter dan ik had gedaan wanneer deze presentatie mijn eerste kennismaking met het project was geweest.

Door *Spinoza Presenteert* van zo dichtbij gevolgd te hebben, kijk ik nu met een andere blik naar Community Art. Mijn focus richt zich veel meer op het publiek, de betrokkenen uit de gemeenschap en ook op de kunstenaar. Waar de kunstenaar bij museale kunst vaak los gezien kan worden van zijn werk doordat dit op zichzelf staat, is dit bij Community Art niet mogelijk doordat het uiteindelijk gepresenteerde werk niet het volledige werk is maar slechts een deel waarbij de impact die het heeft gehad tijdens het maakproces moeilijk zichtbaar is.

Ook al is CA vaak gefocust op mensen die normaal gesproken niet met cultuur in aanraking komen, en vindt het vaak plaats in de publieke ruimte, toch wordt hierbij slechts een klein publiek bediend omdat vaak hele specifieke doelgroepen betrokken zijn. Ook voor CA makers zal het dus nog belangrijker worden om hun ideeën onder de aandacht van fondsen te komen.

CA heeft de afgelopen tijd in een gemakkelijke positie gezeten. Gemeenten waren bereid te investeren in kunstprojecten mits een deel van het beschikbare geld naar Community Art zou gaan. Het gevaar hierbij bestaat dat er niet voor Community Art gekozen wordt puur op basis van de kwaliteiten van een kunstenaar, maar puur omdat er geld beschikbaar is voor CA.

Ook wordt CA vaak als een mooi middel gezien voor gemeenten en worden er subsidies aan bepaalde doelen gekoppeld specifiek voor CA. Dit roept echter wel de vraag op of er gekozen wordt voor de beste oplossing of voor een oplossing waarvoor toevallig subsidiegeld beschikbaar is. Een specifiek probleem binnen een bepaalde groep zou immers ook op een hele andere manier aangepakt kunnen worden, bijvoorbeeld door sociaal werkers, planologische ingrepen of het aanbrenge van nieuwe voorzieningen.

Inhoud

1. Onderzoeksopzet	4
1.1 Onderzoeksvraag	4
1.2 Afbakening onderzoeksterrein en onderzoeksaanpak	5
1.3 Problemen bij deze aanpak	7
2. Wat is Community Art?	8
3. Wat drijft de kunstenaar?	11
3.1 Algemeen	11
3.2 De geëngageerde kunstenaar	14
4. Waarom maakt een kunstenaar CA?	15
5. Community Art: een analyse door middel van voorbeelden	17
5.1 CA in en om het Spinozaplantsoen	18
5.2 Klinkers voor Terweijde	21
5.3 Zomerbos	24
5.4 Rio de Janeiro	26
6. Conclusies	29
6.1 De beoordeling van CA	29
6.2 Hoe en waarom?	30
6.3 De rol van de kunstenaar	31
7. Bronnen	32

1 Onderzoeksopzet

1.1 Onderzoeksvraag

Aan het begin van mijn stage realiseerde ik mij dat CA op veel vlakken erg verschilt van de kunstvormen waarin ik mij eerder tijdens mijn studie kunstgeschiedenis verdiept had. Ik realiseerde mij dat ik als onderzoeker dan ook niet de juiste achtergrond had om een CA project op een eerlijke wijze te beoordelen. In plaats van mijn onderzoek te richten op de kwaliteiten van het project besloot ik mij daarom te focussen op de kunstenaars. Ik wilde weten wat de motivatie was van een kunstenaar om aan een CA project.

Het opzetten van een CA project is erg arbeidsintensief. Doordat samengewerkt moet worden met een groot aantal verschillende partijen met verschillende belangen, is de kunstenaar veel tijd kwijt aan besprekingen met de verschillende betrokkenen. Vaak is de kunstenaar afhankelijk van geldschieters die tevreden gehouden moeten worden en ook de relatie met de meewerkende amateurs zal niet altijd even makkelijk en soms frustrerend zijn. Het is daarom interessant te bekijken waarom een kunstenaar er voor kiest om CA te maken. Deze vraag is niet alleen interessant door de andere werkwijze bij CA vergeleken met meer autonome kunstuitingen, waarbij organisatorische activiteiten een belangrijke rol spelen maar ook relevant door de belangrijker rol die een kunstenaar speelt ten opzichte van zijn werk. Waar veel kunst te beoordelen is zonder informatie te hebben over het maakproces, is een CA werk eigenlijk incompleet zonder stil te staan bij het werk dat er aan vooraf gegaan is. Het proces en wat het werk bij de betrokkenen teweeg gebracht heeft, is van misschien nog wel groter belang dan het uiteindelijk gepresenteerde kunstwerk. Het maakproces van een project moet daarom meegenomen worden bij de beoordeling van CA projecten, de insteek van de kunstenaar speelt daarbij een grote rol. De kunstenaar is naast uitvoerend artiest ook begeleider van het proces en zal zijn visie, de motivatie bij het kunstwerk, duidelijk aan de betrokkenen moeten communiceren om er voor te zorgen dat zij enthousiast aan het project mee zullen werken.

De motivatie van een kunstenaar is bij CA dus van groot belang en in deze scriptie wil ik kijken hoe de motivatie, het startpunt van een kunstenaar, van invloed is op zijn werkwijze en het uiteindelijke resultaat. Ik wil kijken waar uiteindelijk het kunstenaarschap blijft in een CA project zodat het te beoordelen is als een kunstproject in plaats van maatschappelijk werk. Kort gezegd is mijn onderzoeksvraag dus:

Waar is de A in Community Art?

Om deze vraag in zijn context te plaatsen geef ik eerst antwoord op de volgende deelvragen:

- a. Wat is Community Art precies? (definiëring) H2
- b. Wat zijn in algemene zin de beweegredenen van kunstenaars? H3.1
- c. Wat zijn meer specifiek de beweegredenen van een geëngageerd kunstenaar? H3.2
- d. Welke van deze beweegredenen zijn relevant voor CA? H4
- e. Hoe zijn deze beweegredenen in de praktijk van CA terug te vinden? H5

1.2 Afbakening onderzoeksterrein en onderzoeksaanpak

Doordat ik het project *Spinoza Presenteert* in Utrecht van dichtbij gevolgd heb, gebruik ik dit project als referentiekader. Andere projecten waarmee ik dit project zal vergelijken zijn projecten die in opzet deels vergelijkbaar zijn en waarvan duidelijke documentatie van het maakproces beschikbaar is. De intenties van de kunstenaars zijn het beste af te lezen aan hun keuzes tijdens dit maakproces. De projecten die ik behandel, zijn daarom met name projecten waarbij voor mij duidelijk is wat zich precies heeft afgespeeld in het traject waarin ze tot stand gekomen zijn.

De verschillende projecten heb ik op verschillende manieren bekeken. In het geval van *Spinoza Presenteert* heb ik het proces goed kunnen documenteren en kan ik veel zeggen over het maakproces op grond van eigen observaties, interviews met de betrokken kunstenaars en gesprekken met wijkbewoners. Hierbij valt op hoe anders een project ervaren wordt naarmate er meer over bekend is. Hoe langer je een project volgt, des te beter is te zien welke veranderingen er zijn opgetreden. De keuzes voor projecten die ik verder bespreek hing daarom niet af van de kwaliteit van het eindproduct, maar de mate van documentatie van het maakproces. Om een goede vergelijking te kunnen maken tussen *Spinoza Presenteert* en de andere CA-projecten was het essentieel om informatie te hebben over de manier waarop de kunstenaars hebben gewerkt en de invloed die dit heeft gehad op de community (wijk, straat, stad) waar dit project heeft plaatsgevonden.

Onder andere de volgende projecten zullen in de komende hoofdstukken behandeld worden.

- Onder de naam *Het Vijfde Kwartier* werkte een aantal kunstenaars in de Haarlemse Parkwijk aan het project *Zomerbos*. Dit project bestaat net als *Spinoza Presenteert* uit een aantal deelprojecten die gepresenteerd worden in de vorm van een feest, ook is er bij beide projecten een belangrijke rol weggelegd voor kinderen. Dit project heb ik niet zo intensief gevolgd als bij *Spinoza Presenteert* het geval was, maar ik heb toch een redelijk beeld van het project gekregen door eerder werk van *Het Vijfde Kwartier* te bestuderen en door meerdere presentatiedagen bij te wonen. Hier was het voor mij mogelijk te spreken met bewoners van de wijk, actieve participanten, en de kunstenaars.
- Het project *Klinkers voor Terweijde* in Culemborg is door kunstenaar Marij Nielen duidelijk vastgelegd in een dagboek, dat een duidelijk beeld geeft van de problemen die optreden bij het maken. In een aantal korte gesprekken met kunstenaar Marij Nielen, ben ik veel te weten gekomen over haar werkwijze, en ideeën over CA. In tegenstelling tot bij *Spinoza Presenteert* gaat het in dit project om een initiatief van de gemeente Culemborg en niet om een initiatief van de gemeente zelf.

De projecten hebben overeenkomsten maar verschillen toch zeer duidelijk van elkaar. Het is dan ook zinloos ze met elkaar te vergelijken op hun kwaliteit maar het is wel interessant om te kijken hoe de insteek van de ene kunstenaar zich verhoudt tot die van een andere kunstenaar en wat voor gevolgen dit heeft voor hun projecten.

Doordat het niet mogelijk is een goede definitie te geven van het begrip Community Art, zoals ik in het volgende hoofdstuk beschrijf, is het van sommige beschreven projecten zelfs te betwisten of zij wel onder deze noemer mogen vallen.

Veel publicaties over Community Art richten zich op het controleren (behapbaar maken) van het vakgebied. Critici proberen Community Art in een kader te plaatsen zodat het beter te beoordelen is. Ik vraag mij echter af of dit nuttig is aangezien Community Art met zeer veel verschillende middelen, voor verschillende soorten publiek werkt waardoor het mijns inziens zinloos is de projecten met elkaar te vergelijken. Het is volgens mij nuttiger ieder project op een eigen wijze te benaderen. Wat echter wel vergeleken kan worden is de insteek van de kunstenaar. De manier waarop een kunstenaar een probleem benadert en dit vervolgens uitvoert.

1.3 Problemen bij deze aanpak

Objectiviteit

De uitspraken van een kunstenaar over zijn eigen werk zijn uiteraard geen objectieve bron. Helemaal bij Community Art zal een kunstenaar geneigd zijn antwoorden te geven die andere betrokken partijen niet tegen het hoofd stoten. De kunstenaar heeft te maken met geldschieters die hem steunen vanuit hun visie en zij zullen het niet waarderen wanneer een kunstenaar in zijn uitspraken niet overeenkomt met zijn visie. Ook moet de kunstenaar rekening houden met de gevoelens van de directe betrokkenen die met hun eigen motieven meewerken aan het project. Het is dan ook van belang rekening te houden met de soms te sociaal wenselijke antwoorden die een kunstenaar zal geven.

Selectie

De geselecteerde projecten geven zoals in het vorige hoofdstuk beschreven, geen compleet beeld van het werkveld van CA. De projecten zijn geselecteerd op de informatie die voor mij beschikbaar was en hierdoor zal ik dan ook geen uitspraken doen over het hele vakgebied, maar mij beperken tot uitspraken die alleen op een deel hiervan van toepassing zullen zijn. Wel heb ik geprobeerd een aantal projecten te benoemen die over het algemeen door experts uit het vakgebied en in de media als vooraanstaande projecten beschouwd worden.

Definiëring

Door verschillende experts is geprobeerd de term Community Art te definiëren, dit leidt echter niet tot een definitie die duidelijk aangeeft wat CA onderscheidt van andere kunstvormen. Er bestaat een grote overlap met andere disciplines en ook de besproken projecten zullen niet altijd volledig als Community Art projecten beschouwd worden. In het tweede hoofdstuk zal ik aandacht besteden aan de problemen bij het definiëren van de term Community Art.

2 Wat is Community Art?

Een Community Art project is niet in een paar regels te beschrijven, vaak zijn projecten multidisciplinair, worden er meerdere doelen mee nagestreefd en zijn er veel verschillende partijen bij betrokken. Daarnaast zijn er zeer uiteenlopende CA projecten, doordat CA niet aan een bepaald discipline gebonden is en altijd toegespitst is op de specifieke groep waar mee gewerkt wordt.

Ook de term Community Art is hierdoor niet makkelijk te definiëren. Wanneer gekeken wordt naar de overeenkomsten tussen verschillende projecten valt op dat CA: a) vaak verbonden is met een specifieke locatie, dat er b) gewerkt wordt rond een bepaald probleem in de groep mensen waar het op gericht is en dat er c) een samenwerking is tussen professionele kunstenaars en amateurs.

Kunst op locatie, werken rond problemen in de samenleving en publieksparticipatie zijn echter niets nieuws. In de jaren twintig stond het publiek al centraal in de theaterstukken van Bertolt Brecht, in de jaren zestig werkte Joseph Beuys met zijn performance kunst al op straat en in de jaren negentig bracht Nicolas Bourriault het samen kunst maken onder de naam 'esthetique relationelle' onder de aandacht. Brecht wil met zijn episch theater de bezoeker bewust van zichzelf en zijn plaats in de samenleving maken en dit valt voor CA ook te zeggen. Beuys wil maatschappelijke onderwerpen aan de kaak stellen en de kunstenaars van de esthetique relationelle proberen de houding van het publiek ten opzichte van de kunst te benadrukken.

De bovenstaande ideeën zijn ook terug te vinden in CA, echter op een andere wijze dan bij Brecht, Beuys of Bourriault. In CA wordt geprobeerd het publiek bewust te laten zijn van zijn directe omgeving binnen de groep mensen waar hij mee samenleeft. De problemen waar het bij CA zijn meestal kleinschaliger en de bij de samenwerking tussen mensen speelt de kunst over het algemeen maar een bijrol.

Er is dus een groot raakvlak met andere kunstvormen en is er soms lastig van te onderscheiden. Ook door de grote diversiteit die er bestaat in Community Art projecten, is het lastig een goede definitie te stellen die recht doet aan deze diversiteit. In de volledig aan CA gewijde uitgave van Boekman uit 2010² wordt door een aantal critici en experts op het gebied van Community Art geschreven over de moeilijkheden omtrent het begrip Community Art. Eugene van Erven, onder andere werkzaam bij het community lab XL, de Universiteit van Utrecht en als organisator van het Internationaal Community Arts Festival (ICAF) gebruikt in zijn bijdrage aan de CA uitgave van Boekman de volgende definitie voor Community Art: "Een wijze van kunst maken waarbij professionele kunstenaars min of meer intensief samenwerken met mensen die normaliter niet met kunst in aanraking komen."³ Deze definitie roept echter meer vragen dan antwoorden op. De definitie zegt niets over de werkwijze en ook de samenwerking tussen de kunstenaar en de mensen met wie hij werkt blijft erg wazig.

Met de mensen die normaliter niet met kunst in aanraking komen, doelt Van Erven op het grote deel van de samenleving dat geen musea bezoekt. Community Art speelt zich namelijk voornamelijk buiten de musea en theaters plaats waardoor het voor iedereen zichtbaar wordt. Waar de traditionele beeldende kunst alleen zichtbaar is voor het selecte publiek van museumbezoekers is Community Art voor iedereen zichtbaar. In principe heeft alle kunst een relatie met de samenleving maar door buiten het museum te treden, wordt deze relatie ook voor de samenleving zichtbaar. Iedereen kan hierdoor ook een oordeel

² *Boekman 82 Community Art*, Amsterdam 2010.

³ Eugene van Erven, 'Op zoek naar de kern', *Boekman 82 Community Art* (2010), p.8.

vellen over Community Art en door de diversiteit van de mensen betrokken bij Community Art zullen ook de reacties van het publiek veel meer uiteenlopen.⁴

Het 'min of meer' samenwerken tussen de kunstenaar en de mensen die normaal niet met kunst in aanraking komen is ook erg vaag, maar is niet te vermijden in deze definitie. De mate van samenwerking kan per project namelijk erg variëren. Een kunstenaar kan er voor kiezen de groep waar hij mee samenwerkt een grote creatieve vrijheid te geven waardoor de participanten het gevoel krijgen van een groter belang te zijn, maar om het project in goede banen te leiden is het voor een kunstenaar makkelijker om meer te reguleren en meer door professionals te laten doen.

Een ander punt dat door meerdere schrijvers in deze uitgave van Boekman wordt behandeld, is de manier waarop kunstcritici met Community Art moeten omgaan. Community Art is volgens onder andere Van Erven niet op dezelfde manier te bekijken als andere kunstvormen. De reden hiervoor is het belang dat het maakproces speelt bij Community Art.

Een criticus kan zich bij het beoordelen van een schilderij als iedere andere beschouwer een oordeel vormen maar bij een Community Art project heeft hij een achterstand op de gemeenschap die al vanaf het begin van het maakproces betrokken is geweest. Wanneer een criticus slechts aanwezig is bij de presentatie van een project mist hij een groot deel van het kunstwerk.

Door het belang van het proces is het volgens hem niet mogelijk Community Art puur op de esthetische kwaliteiten van het eindproduct te beoordelen. Community Art zal meestal niet een kwalitatief even goed eindresultaat hebben als kunst die door professionele kunstenaars gemaakt wordt en kunstcritici die gewend zijn vooral naar het voltooid product te kijken, zullen daarom snel een negatief oordeel over Community Art vellen. Van Erven is dan ook van mening dat critici al bij het maakproces aanwezig moeten zijn. Dit is echter lastig aangezien Community Art projecten vaak maanden in beslag nemen en een criticus niet van begin tot eind betrokken kan zijn op de manier waarop de deelnemers aan een project dit wel zijn. Aangezien het dus meestal niet mogelijk is een project van begin tot eind te volgen is het van groot belang dat het proces goed gerapporteerd wordt. Al zal dit ook nooit een volledig objectief beeld opleveren.

Ook wanneer een criticus het proces meeneemt in zijn beoordeling dan blijft de vraag hoe hij het project als geheel moet beoordelen. Sonja van der Valk pleit in haar bijdrage aan Boekman over Community Art voor een nieuwe manier van werken voor de kunstcriticus. Zij wijst op het doel van de kunstenaar om interventies in een gemeenschap te plegen en geeft aan dat de vraag voor de criticus moet zijn of de interventies die een kunstenaar pleegt, geslaagd zijn. Om hier een oordeel over te vellen, moet een kunstcriticus echter nadenken over onderwerpen die buiten zijn vakgebied liggen. Community Art richt zich immers op allerlei verschillende maatschappelijke problemen en zij stelt dan ook voor dat critici nauwer gaan samenwerken met specialisten uit andere vakgebieden zoals het onderwijs, planologie en welzijnswerk. Daarnaast moet hij ook de deelnemers aan het woord laten.⁵

De moeilijkheid van het beoordelen van CA komt dus voort uit de spagaat tussen artistieke en sociale kwaliteiten van CA werken. Een probleem dat zich bij andere kunstuitingen niet voordoet doordat een kunstenaar over het algemeen volledig gefocust is op zijn werk en de boodschap die hij er mee wil geven. Eventuele betrokkenen zijn voor de kunstenaar ondergeschikt en de kunstenaar zal om een zo goed mogelijk werk neer te zetten geen rekening houden met de effecten die zijn werk heeft op betrokkenen die onderdeel van zijn onderwerp zijn. CA verschilt hierin in principe niet van andere kunstvormen ook de

⁴ Pascal Gielen 'Mapping Community Art' in: Paul de Bruyne & Pascal Gielen, *The Politics of Trespassing* Amsterdam 2011, pp. 16-20.

⁵ Sonja van der Valk, 'De criticus in een nieuwe rol', in: *Boekman 82 Community Art* (2010), p.84.

CA kunstenaar is bezig een zo goed mogelijk werk neer te zetten en probeert hierbij zo min mogelijk concessies te doen. Naast zijn artistieke vaardigheden gebruikt de CA kunstenaar echter nog andere instrumenten om zijn werk te vervaardigen. De mensen zijn ook een instrument van de kunstenaar en zijn in dit geval niet het onderwerp van het kunstwerk. Het onderwerp is de situatie waarin de kunstenaar zich samen met de community bevindt.⁶

Samenvattend moet in de definitie van CA, naast de hierboven genoemde componenten (a) vaak verbonden is met een specifieke locatie, dat er b) gewerkt wordt rond een bepaald probleem in de groep mensen waar het op gericht is en dat er c) een samenwerking is tussen professionele kunstenaars en amateurs), worden toegevoegd dat het proces hierbij minstens zo belangrijk is als het eindproduct en daarom altijd meegenomen zou moeten worden in de (artistieke) beoordeling van CA.

⁶ Pascal Gielen 'Mapping Community Art' in: Paul de Bruyne, Pascal Gielen, *The Politics of Trespassing* Amsterdam 2011, pp. 18-20.

3 Wat drijft de kunstenaar?

3.1 Algemeen

De vraag wat een kunstenaar drijft, zal door iedere kunstenaar anders beantwoord worden. Het werk van elke kunstenaar is immers anders en de oorsprong ervan zal dan ook steeds verschillend zijn. Kunsthistoricus Camiel van Winkel heeft in zijn essay 'De mythe van het kunstenaarschap' geprobeerd de verschillende uitgangspunten van kunstenaars in drie modellen te beschrijven. Hij gebruikt drie types kunstenaar: de romantische kunstenaar, de modernistische of avant-gardistische kunstenaar en de kunstenaar werkend volgens het Beaux-Arts model. Deze drie modellen geven drie verschillende manieren weer van hoe kunstenaars werken en wat hun drijfveren zijn.

De romantische kunstenaar is volgens van Winkel een kunstenaar die zichzelf grote vrijheid permitteert om zijn werk te doen zonder hiervoor een verantwoording af te leggen. Deze kunstenaar wordt simpelweg gedreven door zijn scheppingsdrang. Van Winkel schrijft dat de kunstenaar door 'de kunst geroepen wordt en geen mogelijkheid heeft deze roeping te negeren, zonder zichzelf ernstig tekort te doen.'⁷

De modernistische kunstenaar werkt meer pragmatisch, hij wil zijn kunst gebruiken om kennis te vergaren en richt zich hiervoor in tegenstelling tot de romantische kunstenaar op de wereld om hem heen. Waar de romantische kunstenaar gedreven wordt door zijn gevoelens kijkt de modernistische kunstenaar naar de wereld en probeert hier op te reflecteren. Met zijn kritische blik probeert de modernistische kunstenaar de wereld om zich heen te veranderen.

Tenslotte wil de kunstenaar in het Beaux-Arts model zijn werk gebruiken om zijn vakmanschap te demonstreren. De drie modellen lijken gebaseerd op drie tijdvlakken maar Van Winkel geeft aan dat elementen van deze modellen nog steeds van toepassing zijn op de moderne kunstenaar. In een radio-interview geeft Van Winkel aan dat in de huidige situatie waarin de kunstenaar gestimuleerd wordt ondernemer te zijn en meer commercieel gericht moet zijn het Beaux-Arts model steeds meer terugkomt. De kunstenaar werkt in opdracht van de markt en levert een bepaald model waarin hij zijn vakmanschap kan beoefenen. Deze manier van werken ligt bijna aan tegen toegepaste kunst.⁸

Het model van Van Winkel is interessant doordat het op iedere kunstenaar van toepassing kan zijn. Doordat het echter niet specifiek ergens op gericht is geeft het slechts deels inzicht in de huidige situatie in de kunstwereld. De huidige situatie waarin volgens veel critici kunstenaars erg zoekend zijn naar een richting.

⁷ Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2007, p. 23.

⁸ Radiointerview met Camiel van Winkel: VPRO, *De Avonden*, Hilversum, 11 oktober 2007.

3.2 De geëngageerde kunstenaar



Natalie Ayoub, Eighteen, 2011.

Deze collage werd gemaakt naar aanleiding van de opstand op het Tabrir plein in Egypte en later tentoongesteld in de Londense MICA Gallery in de tentoonstelling 'From Facebook to Nassbook' over de revolutie in Egypte.

(afb. micagallery.com)

De bundel 'Nieuw engagement' gaat over de opvallende toename van engagement in de kunst van de 21^e eeuw, na de terroristische aanslagen op de Verenigde Staten in 2001 richtten veel kunstenaars zich met hun werk op de buitenwereld. Engagement in de kunst wordt in eerste instantie vaak geassocieerd met de jaren zestig, waarin de geëngageerde kunstenaar als activist gezien werd die de ideeën van een collectief verwoordde. Na de jaren zestig trad er individualisering op waardoor het collectief en daarmee het engagement verloren is gegaan. Voor het collectief kwam het individu in de plaats, het individu dat centraal kwam te staan binnen het postmodernisme. De recente terugkeer naar wat geëngageerde kunst genoemd wordt, zou dan ook betekenen dat er een nieuw collectief is waar de kunstenaar woordvoerder van kan zijn.

Een collectief zoals dat er in de jaren zestig was, is er echter niet. De aanslagen in New York die als katalysator gezien worden, hebben alleen voor een splitsing gezorgd tussen de Westerse wereld en radicale moslim groeperingen maar niet voor een duidelijk groepsgevoel met een specifiek doel. In Nieuw Engagement wordt dan ook door een aantal critici zeer kritisch gekeken naar de kunst van het afgelopen decennium.

Rutger Pontzen, onder andere journalist bij De Volkskrant is kritisch op de wat hij noemt ‘kritisch geëngageerde kunstenaars’ van de eenentwintigste eeuw. Hij stelt dat kritisch-engagement altijd gericht is op effect, terwijl kunst volgens Pontzen geen doel zou hebben en niets beogen. Het samengaan van kritisch-engagement en kunst heeft dan ook een verzwakkende werking en leidt tot niets behalve ‘krachteloze gebaren’. Pontzen prijst dan ook het werk van kunstenaars als Alicia Framis, Otto Berchem, Marie-Ange Guilleminot en Renée Kool. Die in de jaren negentig kunst inzetten voor het ‘veraangenamen’ van de maatschappij, door op kleine schaal interactie met mensen aan te gaan. Met veraangenamen geeft Pontzen het verschil aan met de kritisch-geëngageerde kunst uit de eenentwintigste eeuw waarmee kunstenaars de wereld daadwerkelijk willen veranderen.⁹

Pontzen is onder andere enthousiast over de manier van werken van Alicia Framis en Otto Berchem. Hij haalt het werk ‘The Dreamkeeper’ dat Framis in diverse steden verspreid over de wereld uitvoerde, bestond uit overnachtingen bij mensen thuis. Door bij mensen te overnachten zou zij dichterbij hen en hun emoties kunnen komen dan door het produceren van objecten.

Ook Berchem richt zich op de interactie tussen mensen. Pontzen beschrijft een werk waarin hij Berchem koffie drinkt en praat met aankomend studenten van de Rijksuniversiteit van Groningen, maar noemt niet zijn latere project ‘datingmarket’ (2000-2007) waarbij de kunstenaar bezoekers aan supermarkten de mogelijkheid geeft te kiezen voor een speciaal met bloemen gedecoreerd winkelmandje waarmee zij aangeven single te zijn. Dit project illustreert nog duidelijker de schaal waarop deze kunstenaars werken. Het gaat hier niet om het aanpakken van problemen in de wereld maar het geven van een positieve toevoeging in het dagelijks leven van mensen.

Dat deze kunstenaars de wereld slechts willen veraangenamen en niets willen veranderen zoals Pontzen schrijft, lijkt enigszins overdreven. De kunstenaars werken wel degelijk vanuit een probleem in de samenleving, zij het niet politiek, en proberen daar de aandacht op te vestigen. Zij doen dit echter met een stuk minder pretenties dan kunstenaars die grote thema’s als oorlog of armoede aansnijden.

De bundel Nieuw Engagement geeft vooral kritiek op de drijfveren van kunstenaars en de schrijvers lijken dan ook zelf geen duidelijke plek voor engagement te zien. De recentere bundel ‘Art and Activism in the Age of Globalization’ (2011) gaat hier wel op in. Er komt onder andere naar voren dat kunstenaars zich bewust moeten zijn van de positie die zij hebben en wat de rol van kunst kan zijn. De kunst zou zich moeten aanpassen aan de rol die het zou kunnen hebben voor de samenleving, waarbij echter wel rekening gehouden moet worden met wat de kunst nog voorstelt. Kunstenaars moeten proberen een correcte manier te vinden om om te gaan met de veranderde wereld. Zij kunnen zich niet langer verschuilen achter ideologieën zoals dat in het verleden is gedaan doordat de wereld niet meer volgens de traditionele ideologieën werkt.¹⁰

Het verschil tussen de intenties van de CA kunstenaar vergeleken met andere kunstenaars is zijn wil om een kunstwerk te creëren waarin de community niet het onderwerp van zijn werk is maar een middel om vorm te geven aan zijn onderwerp. Waar bij veel geëngageerde kunst mensen het onderwerp zijn zonder dat hun ideeën of mening per se terug te zien is in de visie van de kunstenaar en daarmee het kunstwerk, is bij CA de mening van de betrokkenen wel degelijk van belang. Hierdoor zijn niet de mensen maar is hun leefsituatie het onderwerp van het kunstwerk.

Dat het gevoel van een collectief dat belangrijk is voor sterke geëngageerde kunst, werd dit jaar duidelijk in Arabische landen waar het volk in opstand kwam tegen hun dictators. Tijdens de demonstraties op het

⁹ Rutger Pontzen, ‘Kritisch-geëngageerde kunstenaars? Die bestaan niet!’, in: Rene Boomkens e.a., *Nieuw engagement*, Rotterdam 2003, pp. 125-127.

¹⁰ Karel Vanhaesebrouck, ‘A dead as a dodo? Commitment beyond Post-modernism’, in: Lieven de Caeter, Ruben de Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art and Activism in the Age of Globalization*, Rotterdam 2011, pp. 20-30.

Tahrirplein in Cairo zorgde het optimisme van de aanwezigen voor spontane kunstuitingen. Geïnspireerd op de bezetting van het Tahrirplein werden in de westerse wereld onder de naam Occupy ook diverse pleinen bezet. Groot verschil in insteek is echter dat in de Arabische landen gestreden wordt voor een collectief doel terwijl in de westerse wereld juist vanuit het individu geredeneerd wordt. De demonstranten in de westerse wereld hebben ieder hun eigen beweegredenen en alleen hun samenzijn lijkt hen te binden. Of dit tot een betekenisvol collectief kan leiden is dan ook de vraag.

Verscheidene kunsthistorici hebben dus gesignaleerd dat het engagement in de kunst terug is. De noodzaak om met kunst iets over de wereld te zeggen wordt sinds 9/11 (verder aangewakkerd door de recente ontwikkelingen in de Arabische wereld en de huidige financiële crisis) weer sterk gevoeld door kunstenaars. Over de vorm waarin dit nieuwe engagement gegoten moet worden, is de kunstwereld verdeeld.

De vorm die dit engagement moet aannemen is echter onduidelijk. Is het toch mogelijk voor een nieuw collectief te werken of moet de kunstenaar zich richten op de kleinere problemen van het individu?

4 Waaronn maakt een kunstenaar CA?

Om een beeld te krijgen van de beweegredenen van de CA kunstenaar om zich bezig te houden met deze vorm van kunst, is het van belang uitspraken of analyse van kunstenaars te vinden waarin gereflecteerd wordt op dit onderwerp. Hieronder bekijk ik de Community Artist Merlijn Twaalfhoven omdat hij zelf veel geschreven heeft over zijn drijfveren.

Merlijn Twaalfhoven (1976) is componist en theatermaker, in zijn werk betreft hij vaak buurtbewoners en amateurmusici. Zijn boek 'kunst in de wereld' leest als een handboek voor de Community Art maker. Hij gebruikt zijn eigen ervaringen en die van andere kunstenaars om duidelijk te maken hoe CA werkt.

Veel van zijn eigen projecten zijn gesitueerd in conflictgebieden, zo werkte hij in Cyprus samen met Griekse en Turkse musici en organiseerde hij in Jerusalem een festival waarin culturele diversiteit centraal stond. Bij het project in Cyprus werkte hij rond de muur die de Griekse van de Turkse bevolking scheidt, door muzikanten op de daken aan beide zijden van de muur samen een muziekstuk te laten opvoeren probeerde hij beide groepen dichter bij elkaar te brengen. Twaalfhoven werd dit jaar onderscheiden met de titel Young Artist for intercultural dialogue between the Arab and Western worlds door UNESCO. In maart 2011 kwam zijn boekje 'Kunst in de wereld' uit, waarin hij zijn visie geeft op de interactie tussen kunst en publiek. Merlijn Twaalfhoven gebruikt de term community art niet maar de titel 'kunst in de wereld' zou hierdoor vervangen kunnen worden. Naar aanleiding van het boekje geeft hij in een interview aan dat kunst pas bestaat als het ervaren wordt en dat er dus een publiek nodig is om kunst te kunnen maken. Het boekje 'kunst in de wereld' van Merlijn Twaalfhoven gaat over Community Art projecten en beschrijft de werkwijze van kunstenaars.

Twaalfhoven ziet het samenwerken met amateurs en de maatschappij bij zijn producties dus als een manier om communicatie op gang te brengen met een groot publiek. Het publiek waarvan hij zegt dat zijn kunst er niet zonder kan. In de inleiding van 'Kunst in de wereld' schrijft hij dat het boek is ontstaan uit de ervaringen die hij heeft gehad en uit de 'pijn bij de gedachte dat zoveel talent en vlijt van kunstenaars vaak zo weinig impact heeft'. Dit doordat kunst niet uit de galerieën en musea komt. Hij probeert andere kunstenaars ervan te overtuigen dat de kunst op een dood spoor zit wanneer er niet meer contact gezocht wordt met de maatschappij en kunst uit de galerieën en theaters komt.

Merlijn Twaalfhoven haalt uit naar kunstenaars die werken zonder na te denken over de context van een werk. De setting van een kunstwerk is volgens hem van groot belang en bepaalt de manier waarop een kunstwerk ervaren wordt.

Kunst is volgens Twaalfhoven te veel op zichzelf gericht en verliest daardoor de band met een groot deel van haar publiek. "Kunst heeft een eigen plekje gekregen. Fysiek in speciale gebouwen met zo min mogelijk storende factoren, maar ook in een apart stukje van ons brein. Kunst heeft eigen regels, een eigen taal die je moet leren begrijpen en die niet zomaar te verstaan is. Elke kunstvorm heeft daarnaast een speciaal publiek dat de juiste codes kent."¹¹

Kunstenaars zouden te veel aan de verbeelding overlaten door achtergrond weg te laten waardoor een kunstwerk een invuloefening wordt voor het publiek dat zich afvraagt of zijn interpretatie van het werk

¹¹ Merlijn Twaalfhoven, *Kunst in de wereld*, Arnhem 2009, p.13.

correct is. Twaalfhoven pleit dan ook voor kunst die niet alleen over de wereld gaat maar voor `kunst in de wereld, kunst met de wereld, kunst door de wereld.'¹²

Twaalfhoven spreekt echter alleen over de plaats van kunst in de wereld en nergens over de betekenis die een kunstwerk kan hebben voor de wereld. Het woord engagement is in `kunst in de wereld' dan ook niet terug te vinden. Hij lijkt zijn werk niet als iets anders te zien dan het werk van conventionele kunstenaars alleen de plaats in de samenleving en het publiek is anders. "kunst in de wereld is geen gewone kunst, maar het is wel gewoon kunst"¹³ Hij ziet zijn manier van werken als de juiste manier om kunst te maken en gaat in zijn boek uit van de kunstenaar en niet van de effecten op de samenleving. De situatie is voor hem een bron van inspiratie waaruit hij zijn thema's haalt, en de wereld en de mensen ziet hij als het materiaal voor het kunstwerk.

Voor Twaalfhoven is CA niet een alternatief voor sociaal werk maar een volwaardige kunstvorm. Hij probeert dit zo veel mogelijk te benadrukken door het artistieke proces gelijk te stellen als dat bij andere kunstvormen en belicht de maatschappelijke functie nauwelijks. In zijn werkwijze wil hij dan ook zo professioneel mogelijk overkomen en dit wil hij overdragen op andere kunstenaars door middel van zijn boek waarin hij tips geeft hoe om te gaan met geldschieters en het publiek.

"Een lokale overheid of fonds heeft vaak een visie en altijd een beleid. En hoewel hun woorden vaak totaal anders klinken dan je eigen ideeën, zijn er wellicht toch overeenkomsten. Laat de ander daarom eerst aan het woord en reageer daarop"

"Niemand is onhandelbaar. Je zult alleen concessies moeten doen als bepaalde deelnemers erg onflexibel zijn of weinig discipline hebben, en de vraag is hoe ver je daarin wilt gaan."¹⁴

CA is voor Twaalfhoven een manier om kunst weer terug te brengen bij het grote publiek, waar het van oudsher voor bedoeld was.

Net als de in het vorige hoofdstuk besproken werken van Alicia Framis en Otto Berchem hebben Community Art kunstenaars niet het doel de wereld te verbeteren door het systeem te veranderen. Ook bij CA gaat het er om mensen dichter bij elkaar te brengen en hun leven op die manier aangenamer te maken. De Beaux Art kunstenaar die Van Winkel in zijn model noemt die zich richt op zijn eigen vakmanschap lijkt het beste aan te sluiten op de CA kunstenaar. De CA kunstenaar realiseert zich zijn kwaliteiten en probeert deze zo goed mogelijk in te zetten voor een bepaalde situatie. Ook de vergelijking met toegepaste kunst lijkt van toepassing te zijn op CA aangezien de kunstenaar zoekt naar een bruikbaar middel om een specifiek probleem op te lossen.

Twaalfhoven legitimeert zijn kunst dus vooral met argumenten waaruit een zeker engagement spreekt. Wat dat betreft is hij een kunstenaar die grote maatschappelijke thema's koppelt aan de alledaagse leefwereld van de betrokkenen en dus met zijn CA een mooie middenweg vindt tussen de in het vorige hoofdstuk genoemde tweedeling in de geëngageerde kunstwereld: het leven van alledag willen veraangenamen vs grote protestbewegingen.

Hij is zeer met de wereld om zich heen bezig dus in die zin modernistisch. Verder kun je concluderen dat hij aansluit bij het Beaux-Arts model doordat hij probeert zijn vakmanschap zo professioneel mogelijk in te zetten. Is er in CA echter ook een element van de romantische kunstenaar terug te vinden? Deze vraag houd ik in mijn achterhoofd bij de analyse van de CA projecten hieronder.

¹² Merlijn Twaalfhoven, *Kunst in de wereld*, Arnhem 2009, p.18.

¹³ Merlijn Twaalfhoven, *Kunst in de wereld*, Arnhem 2009, p.25.

¹⁴ Merlijn Twaalfhoven, *Kunst in de wereld*, Arnhem 2009, p.41.

5 Community Art: een analyse door middel van voorbeelden

Community Art richt zich over het algemeen op een specifiek probleem dat door middel van een kunstwerk onder de aandacht gebracht wordt. De manier waarop een kunstenaar een probleem aanpakt, is per kunstenaar verschillend en heeft naast de specifieke situatie te maken met de insteek van de kunstenaar. Het constateren van een probleem kan gebeuren door bijvoorbeeld een gemeente maar ook door een kunstenaar zelf. Wanneer een kunstenaar zelf het initiatief neemt om rond een probleem een kunstzinnig project te starten is de motivatie van de kunstenaar een stuk duidelijker dan wanneer een kunstenaar in opdracht werkt. Wanneer in opdracht gewerkt wordt, zal de kunstenaar zich eerst uitvoerig in de situatie moeten verdiepen en zal het probleem misschien verder van hem afstaan.

5.1 CA in en om het Spinozaplantsoen



Een van de bewoners van het Spinozaplantsoen deelt eten uit tijdens het lentefeest van Spinoza Presenteert .

(eigen foto)

Heddy Veltkamp, kunstenares en bewoonster van het Spinozaplantsoen is initiatiefneemster van het CA project *Spinoza Presenteert* . Met dit project wil zij het door gemeente en woningcorporatie vergeten stukje Utrecht, in de uiterste punt van de wijk ingeklemd door het Merwede-kanaal en de snelweg, onder de aandacht brengen, om er voor te zorgen dat de leefomstandigheden in deze wijk verbeteren. Om dit project mogelijk te maken heeft zij contact gezocht met andere kunstenaars uit de buurt om haar te helpen en de hulp gekregen van diverse fondsen om het project te financieren.

Spinoza Presenteert richt zich voornamelijk op de problemen die er bestaan rond de verouderde woningen in het Spinozaplantsoen die door de woningcorporatie al lange tijd verwaarloosd worden. Door de prettige aspecten van de buurt te belichten, is geprobeerd een positief beeld van de plek en de bewoners te laten zien. Tijdens activiteiten met de buurtbewoners is geprobeerd de visie van de bewoners op de wijk uit te drukken in beelden. Deze beelden worden onder andere gebruikt in het deelproject de 'staart van Lombok' een object dat veel gelijkenissen vertoont met de draken die in traditionele Chinese optochten door dansers worden gedragen. Op de presentatie van het project tijdens het 'Lentefeest' wordt de staart door de kinderen uit de wijk door de straten van het Spinozaplantsoen gedragen. Naast de presentatie van de staart zijn er diverse andere activiteiten die op het feest voor bewoners worden georganiseerd.

Wanneer Heddy gevraagd wordt waarom zij met het project begonnen is vertelt zij dat zij eerst in de bewonerscommissie heeft gezeten om iets te kunnen doen aan de problemen in de wijk. Zij voelde zich hier echter niet op haar plaats, de bewonerscommissie was te veel gericht op politieke kwesties. Daarom besloot zij te beginnen met haar CA project. Op deze manier kon zij haar eigen talenten inzetten voor de buurt, zonder zich al te veel bezig te hoeven houden met politiek. Het project is dus ontstaan uit de wil van Heddy om iets te doen voor de wijk, als medium kiest zij het kunstproject.¹⁵

Ook al is Heddy met *Spinoza Presenteert* begonnen vanuit haar frustraties met de problemen in de wijk, toch geeft zij aan dat wat zij op sociaal vlak bereikt niet het allerbelangrijkste is. In eerste instantie probeert zij een mooi werk neer te zetten. “Wat ik wil bereiken als kunstenaar is dat het een mooi beest (in eerste instantie heette het project niet de staart, maar het beest) wordt ik wil dat het een mooi ding wordt, dat voel ik bij mij het sterkst.” Heddy lijkt de sociale en de artistieke component soms los van elkaar te zien. Zij geeft dan ook aan dat zij het jammer vindt dat de kunst soms een beetje op de achtergrond raakt, doordat de organisatorische kant van het project zo veel van haar tijd in beslag neemt. ‘Soms denk ik wel eens, waar blijft de kunst in het geheel.’ Voor Heddy is het dan ook erg belangrijk dat zij niet permanent bezig is met CA projecten maar na dit project werk voor zichzelf kan doen.

De andere kunstenaars die bij betrokken zijn, hebben een kleinere rol binnen het project. Heddy is eindverantwoordelijk en zij houdt zich bezig met de financiën, contact met de buurt, sponsors en logistieke zaken. Binnen de buurt fungeert zij als aanspreekpunt en door het intensieve contact met de bewoners gaat zij soms meer dan zij zou willen mee in de problemen van de bewoners. De andere kunstenaars hebben een meer zakelijke aanpak zij zien het project veel duidelijker als werk en proberen wat meer afstand te houden. Zo betreft een van de kunstenaars voor haar aandeel alleen de bewoners van de wijk die zij al kent waardoor zij minder tijd hoeft te steken in het verzamelen van mensen om mee te werken. Dat dit leidt tot een minder grote groep betrokkenen is volgens haar een consequentie van het beperkte aantal uren dat zij in het project kan steken en ziet zij niet als iets negatiefs.

Heddy zet zich daarentegen in om een zo groot mogelijk deel van de bewoners bij het project te betrekken. Het enthousiasmeren van de bewoners blijkt echter bijzonder tijdrovend te zijn, de mensen uit de buurt hebben het druk met hun gezin en werk en hebben daardoor niet altijd evenveel zin of tijd om mee te werken. Het zijn daardoor met name de kinderen uit de buurt die meewerken, zij zijn zeer enthousiast en hun ouders vinden het prettig dat zij vermaakt worden. Heddy wil toch ook de volwassenen betrekken maar moet hiervoor een andere aanpak kiezen. Zij geeft hun makkelijkere taken die minder tijd kosten en ziet het ook al als iets positiefs als ouders geïnteresseerd zijn in de bezigheden van hun kinderen.

Het werken met kinderen is echter lastig. Tijdens het project komen er problemen naar boven die vragen om meer begeleiding dan Heddy kan geven. Zij vraagt daarom hulp van Jeugdzorg maar deze sluit niet aan op de activiteiten binnen het project waardoor zij de samenwerking met een deel van de kinderen moet beëindigen.

Kenmerkend voor dit project is dat er zo veel mogelijk gewerkt wordt met kunstenaars die zelf onderdeel van de community zijn. Het project is ontstaan uit frustratie van de kunstenaars over de omstandigheden in hun leefomgeving en hieromheen hebben zij het project vormgegeven. Doordat de kunstenaars in hun eigen leefomgeving werken, zijn zij goed op de hoogte van wat er speelt onder de andere bewoners. De kunstenaars geven ook aan dat zij hun directe betrokkenheid van groot belang vinden voor het project. Deze directe betrokkenheid leidt er echter wel toe dat zij nooit afstand kunnen nemen van het project doordat zij er altijd midden in zitten.

¹⁵ Gesprek met Heddy Veltkamp, Utrecht 18 maart 2011.

“Is het allemaal de moeite waard?: Ja dat vind ik wel, omdat het gegroeid is. Eerst was het resultaat nihil ten opzichte van de energie die je er insteekt. Bijvoorbeeld de bewonerscommissie dat die nu in plaats van vier leden, tien leden heeft en daar zitten ook Marokkanen tussen. Dan denk ik verrek dat is toch maar mooi gebeurd. Twee jaar geleden zeurden we daarover. En iedereen gaf niet thuis, nu is het gewoon veel normaler om een stap te zetten en dat mensen ook veel eerder naar de Mitros durven te bellen met hun klachten, voorheen belden ze niet.”

Heddy werkte met *Spinoza Presenteert* in haar eigen wijk aan problemen die ook haarzelf aangaan. Zij besloot haar vaardigheden als kunstenares in te zetten om de wijk te helpen. Dit is echter lang niet altijd het geval. Vaak specialiseren kunstenaars zich in het organiseren van CA projecten en worden zij gevraagd om hun expertise op een bepaalde plek in te zetten. Het initiatief voor een CA project komt in dit geval niet bij de kunstenaar vandaan maar bij bijvoorbeeld gemeenten of bedrijven. In dit geval zal een kunstenaar zich goed moeten inleven in de plaats waar hij komt te werken om te begrijpen wat er speelt en door de gemeenschap niet als buitenstaander gezien te worden.

5.1.2 Conclusie over Spinoza presenteert.

Zoals hierboven beschreven is de motivatie om iets voor de wijk te doen is bij kunstenares Heddy Veltkamp zeer duidelijk aanwezig. Ze geeft echter ook aan dat haar aanvankelijke artistieke ambities bijgesteld moesten worden doordat ze tijdens het project te zeer in beslag genomen werd door organisatorische problemen. De artistieke waarde van dit project is voor een buitenstaander moeilijk te beoordelen. Op grond van de eindpresentatie is niet duidelijk aan te geven wat de waarde van het project is voor de bewoners van de wijk maar door het volledige traject te volgen wordt duidelijk dat het project veel heeft losgemaakt. De artistieke waarde is echter lastig te bepalen. De motivatie voor Veltkamp om dit project te beginnen was de situatie in de wijk, zij zag een probleem waar niets aan gedaan werd. Doordat in dit geval het probleem door een kunstenaar geconstateerd werd is het dan ook logisch dat Veltkamp haar artistieke kwaliteiten inzette.

5.2 Klinkers voor Terweijde



De door de bewoners van Terweijde ontworpen tegelvloer met het borstbeeld van Chopin.

(eigen foto)

Een voorbeeld van een project waarbij een gemeente een kunstenaar inschakelde om door middel van een CA project een positieve impuls aan een wijk te geven is de Culemborgse wijk Terweijde. Deze wijk kwam de afgelopen jaren regelmatig in het nieuws door rellen tussen inwoners van Molukse en Marokkaanse afkomst. De gemeente besloot de problemen aan te pakken door de wijk te herstructureren door middel van nieuwbouwprojecten maar nodigde daarnaast de Utrechtse kunstenaar Marij Nielen uit om een kunstwerk te maken. Nielen heeft ervaring met CA door diverse projecten waar zij aan werkte in Utrecht. Zij werkt ook als autonoom kunstenaar maar ziet ook in dat zij een talent heeft om contacten te leggen tussen mensen een talent dat zij inzet voor haar CA werk.¹⁶ In Terweijde begon zij door contact te zoeken met de buurtbewoners en te peilen wat hun meningen waren aangaande het kunstobject dat geplaatst zou gaan worden. Als buitenstaander vindt zij het belangrijk om, zich eerst goed in te leven in wat er precies speelt in de wijk. Na vele momenten van overleg met gemeente en bewoners kwam zij uiteindelijk met het plan een tegelvloer te leggen rond een borstbeeld van Chopin dat geschonken zou worden door een Poolse zuster gemeente van Culemborg. De tegels die gebruikt zouden worden werden ontworpen door de buurtbewoners van Terweijde. Nielen probeerde voor het ontwerpen van de tegels een zo gevarieerd mogelijke groep mensen bijeen te krijgen. Zij stuit af en toe op weerstand van de bewoners van de wijk en

¹⁶ Gesprek met Marij Nielen, Utrecht 5 mei 2011.

heeft soms moeite om de mensen die zij graag mee zou zien werken bij het project te betrekken. Van dag tot dag houdt Nielen een dagboek bij waarin zij haar ervaringen met de buurtbewoners beschrijft.

In eerste instantie lijkt Nielen niet heel enthousiast te zijn, en heeft zij haar twijfels over de opdracht die haar gegeven is. “Nee, dit was niet de mooiste plaats van Culemborg en nee, ik voelde geen enthousiasme om hier iets aan toe te voegen.”¹⁷

Nielen schrijft over haar zoektocht naar een geschikt kunstwerk voor op het Chopinplein, waarbij zij overlegt met bewoners die haar ideeën lang niet altijd positief ontvangen.¹⁸ Een dergelijke situatie is lastig doordat een CA kunstenaar vaak iets verandert aan de leefsituatie van mensen zonder dat zij hierom gevraagd hebben. Het is dan ook belangrijk om een zo groot mogelijk draagvlak bij de betrokkenen te creëren. Voor Nielen betekende dit dat zij op zo veel mogelijk plaatsen met de bewoners van Terweijde in gesprek moest en hun op inspraakavonden moest proberen te overtuigen van haar ideeën.

Het lukte Nielen om de sceptici de kwaliteiten van haar plan te laten zien maar moest vervolgens nog wel een groep mensen vinden die een ontwerp wilden maken voor de tegels. Met name onder kinderen was er groot enthousiasme voor het project, onder andere door samenwerking met een basisschool. Maar Nielen vond het belangrijk dat er niet alleen kinderen aan het project zouden meewerken. Daarom moest er doorgezocht worden en een selectie gemaakt worden van de ontwerpen die kinderen aanleverden. Hierbij moesten mensen teleurgesteld worden.¹⁹

Na het lezen van het verslag van Nielen bezoek ik het Chopinplein in Culemborg. In eerste instantie loop ik aan het standbeeld met de tegelvloer voorbij. Ze bevinden zich in een hoek van het plein tussen een aantal grote bomen. Ik kan mij voorstellen dat een willekeurige voorbijganger er geen aandacht aan zou besteden en zich niet zou afvragen wat het verhaal is achter de tegels. De bewoners van de buurt zullen het kunstwerk echter op een volledig andere wijze ervaren, doordat zij betrokken zijn geweest bij het proces waaruit het kunstwerk is ontstaan.

Een kunstwerk heeft op iedereen een andere uitwerking, het is vaak op verschillende manieren te interpreteren en zal bij verschillende aanschouwers andere emoties oproepen. CA is vaak gericht op de emoties van de makers doordat zij er onderdeel van hebben uitgemaakt en doordat het in hun omgeving staat. CA is dus gericht op een zeer specifiek publiek, een project dat gericht is op de bewoners van een bepaalde wijk zal voor buitenstaanders dan ook een andere betekenis hebben dan voor de mensen op die direct betrokken waren bij het ontstaan. Bij het aanschouwen van het werk van Nielen in Culemborg zal iemand van buiten de wijk misschien moeite hebben de waarde er van in te zien. Zoals gezegd, viel het mij in eerste instantie nauwelijks op en alleen doordat ik er vooraf over gelezen had, richtte ik mijn blik op de vloer rond het beeld van Chopin, waar de door buurtbewoners gegraveerde tegels in liggen. De tegelvloer ziet er goed uit maar voor mij is het werk niet meer dan een tegelvloer waar symbolen ingegraveerd zijn. Deze symbolen zeggen mij niets en zijn voor mij dan ook niet interessant.

Een werk als dit is echter niet op mij, maar op de inwoners van de wijk Terweijde gericht. Daarom vraag ik een man die in de tuin van een van de huizen aan het Chopinplein aan het werk is, naar zijn mening over het werk. De man is gepensioneerd en woont al lange tijd aan het plein. Zijn antwoord op mijn vraag verbaast mij in eerste instantie. In plaats van over het kunstwerk te vertellen begint hij een lang verhaal over de wijk, de problemen die er spelen, en de manier waarop de gemeente hiermee omgaat. Uit zijn verhaal blijkt dat hij tevreden is met de plek waar hij woont en dat hij niet begrijpt dat de gemeente hier steeds van alles wil veranderen. Ik vraag hem naar de problemen die er zijn geweest, waarop hij antwoordt

¹⁷ Marij Nielen, *Community arts door de ogen van de maker, een persoonlijk verslag van Marij Nielen*, Utrecht 2010, pp. 11-12.

¹⁸ Marij Nielen, *Community arts door de ogen van de maker, een persoonlijk verslag van Marij Nielen*, Utrecht 2010, p. 12.

¹⁹ Marij Nielen, *Community arts door de ogen van de maker, een persoonlijk verslag van Marij Nielen*, Utrecht 2010, p.21.

dat er inderdaad problemen zijn, maar dat het meestal allemaal wel meevalt. Over het kunstwerk heeft hij nog steeds niets gezegd. Ik vraag hem opnieuw naar het project, waarop hij aangeeft zelf niet betrokken te zijn geweest bij het proces, maar dat hij er wel van op de hoogte was.

Na mijn gesprek met deze inwoner van Terweijde realiseer ik mij dat het helemaal niet vreemd is dat deze man niet inging op de kwaliteiten van het kunstwerk of de manier waarop hij betrokken is geweest bij het tot stand komen van het beeld. De doelstelling van de gemeente was om de wijk een positieve impuls te geven en wanneer mijn simpele vragen aanleiding zijn voor een gesprek over de wijk, blijkt dat het kunstwerk in dit geval goed functioneert. De tegelvloer is voor de bewoners dus een blijvend object dat hen stil doet staan bij hun leefomgeving.

Een kunstenaar zal zich moeten realiseren hoe een buitenstaander naar zijn werk kijkt en de buitenwereld moeten overtuigen van de waarde van een project om het te rechtvaardigen. In Terweijde is dit geprobeerd door de ervaringen van de kunstenaar op te tekenen in een dagboek, ook bij andere projecten is documentatie en communicatie van groot belang. Voor de toevallige passant verandert dit echter weinig.

5.2.2 Conclusie over Terweijde

Net als in Lombok is hier te zien dat de kunstenaar concessies moet doen om te beantwoorden aan de wensen van de betrokkenen. Groot verschil is echter dat in Lombok de kunstenaars gemakkelijker contact kregen met de buurtbewoners doordat zij ook zelf uit de wijk kwamen en daardoor een andere positie in de wijk innamen. Ook hier krijgt het uiteindelijke kunstwerk pas waarde wanneer de achtergrond van het project bekend is. Voor de actief betrokken bewoners is dit geen probleem omdat zij deel waren van het proces maar voor een buitenstaander is het eindproduct zonder extra achtergrondinformatie lastig te beoordelen. Doordat het hier niet om een initiatief van een kunstenaar ging maar om het initiatief van een gemeente, die verschillende middelen tot zijn beschikking heeft, is de vraag gerechtvaardigd of CA hier een toevoeging is ten opzichte van andere middelen. Een antwoord op deze vraag is echter lastig te geven.

5.3 Zomerbos



Een actrice beeldt het levensverhaal van een van de bewoners van de Haarlemse Parkwijk uit. (derde van rechts kunstenaar Titia Bouwmeester van Het vijfde Kwartier)

(eigen foto)

Bij de eerder genoemde projecten zijn de bewoners van de desbetreffende wijken actief betrokken bij het creatieve proces. Hoe groter het aandeel van de amateurs waar mee samengewerkt wordt hoe meer zij het kunstwerk als hun eigen werk zullen gaan zien en zichzelf daarmee als kunstenaar. De mate van participatie is echter bij lang niet alle projecten even groot. Het project Zomerbos in de Haarlemse Parkwijk wordt georganiseerd door de ervaren CA groep Het vijfde kwartier. Het vijfde kwartier heeft ervaring met het organiseren van CA projecten en wordt door mensen binnen het vakgebied als een belangrijke naam gezien. In het Zomerbos werkt Het vijfde kwartier rond het thema 'groei', waarbij de boom als symbool voor groei wordt gezien. In de wijk ligt een park waarin een groot aantal bomen gekapt moest worden nadat verontreinigde grond was aangetroffen. Het project 'Zomerbos' heeft het planten van nieuwe bomen als aanleiding genomen om het leven van de bewoners te belichten. In ruil voor een jonge boom vertellen een aantal bewoners hun levensverhaal aan een van de betrokken acteurs. Na een gesprek tussen acteur en wijkbewoner wordt een kort theaterstuk gemaakt, dat te midden van de jonge bomen vervolgens wordt opgevoerd. Naast deze levensverhalen wordt met schoolkinderen gewerkt aan vogelhuisjes en vogelnestjes met elementen uit hun leven daarin verwerkt.

Bij de theaterstukken staat het leven van de bewoners centraal maar behalve dat zij het onderwerp hebben aangedragen, hebben zij weinig te maken gehad met de uitwerking van het stuk. Een aantal van de bewoners van wie het levensverhaal opgevoerd wordt, is dan ook zeer geraakt door het theater, terwijl anderen nauwelijks geïnteresseerd zijn. Door deze manier van werken ontstaan kwalitatief goede stukken theater maar dit gaat ten koste van de participatie en daarmee de betrokkenheid van de bewoners. Bij een project waar de betrokkenen een grote inbreng hebben zullen de meewerkende amateurs zich sneller trots voelen op het project en zichzelf als kunstenaar zien. Een van de actrices vertelt over de samenwerking met de wijkbewoner die zij portretteerde, dat zij twee keer bij hem thuis geweest was maar moeite had gehad goed contact met hem te krijgen, bij de presentatie zelf was hij ook niet aanwezig.

Voordeel van deze manier van werken is dat het een stuk minder arbeidsintensief is voor de acteurs, en ook minder van de tijd van de bewoners kost waardoor zij eerder geneigd zullen zijn geweest om mee te werken. Door het niveau van de voorstellingen is het project daarbij voor een buitenstaander toegankelijker en aantrekkelijker.

Een andere manier om effectief een grote groep te bereiken is de samenwerking met de basisschool in de buurt. De grote groep kinderen die meewerkte, zorgde voor een imposante hoeveelheid vogelhuisjes en nesten en ook voor het nodige publiek.

Er is duidelijk moeite gedaan om dit project aantrekkelijk en inzichtelijker te maken voor bezoekers van de presentaties. Door gidsen in te zetten die bezoekers in kleine groepen rond leiden, is het voor bezoekers gemakkelijk vragen te stellen. Deze gidsen zijn bewoners uit de wijk die actief betrokken zijn geweest bij het project als vrijwilliger of als een van de geportretteerden. Het vijfde kwartier is een ervaren groep Community Art makers en de presentatie trekt dan ook naast bewoners van de wijk mensen van buitenaf aan. Onder hen mensen die in andere steden met Community Art werken en mensen van fondsen. De gidsen zijn in dit geval zeer nuttig om achtergrondinformatie te bieden over de wijk en over het project. Zo vertelt een van de gidsen over haar leven en haar ervaringen met de wijk. Zij vertelt niet dat zij een van de personen is die door de acteurs geportretteerd is maar tijdens een van de stukken is zij duidelijk herkenbaar in de actrice en dit wetende, is het voor een buitenstaander bijzonder om samen met haar naar het stuk te kijken.

Het is echter moeilijk om van mensen te verwachten dat zij veel tijd in een kunstproject gaan steken voor de kunstenaar is het project een baan, voor de buurtbewoners is het slechts een leuke activiteit waar zij zich voor inzetten in hun vrije tijd. In het Spinozaplantsoen was dit duidelijk te merken. Veel bewoners waren erg enthousiast over het idee van de workshops en de feesten. Het was echter lastig hen zo ver te krijgen gedisciplineerd mee te werken aan het project en er tijd in te steken. Tijdens de workshops was de opkomst hier dan ook zeer wisselend.

5.3.2 Conclusie over Zomerbos

Door de zeer professionele houding waarmee het vijfde kwartier te werk gaat, is het bij dit project voor buitenstaanders gemakkelijker om een beeld te krijgen van wat er in de maanden voorafgaand aan de eindpresentatie is gebeurd. Daarbij is het inzetten van professioneel acteurs een handige manier om bezoekers die niet bekend zijn in de wijk toch te boeien met een professionele voorstelling. Door de mindere mate van participatie van de buurtbewoners zullen zij zich echter minder met het project verbonden voelen.

5.4 Rio de Janeiro



Het laatste afgeronde project van Haas en Hahn in Vila Cruzeiro, waarbij 36 woningen beschilderd werden.

(afb. favelapainting.com)

De insteek van het Nederlandse kunstenaarsduo Haas en Hahn is volledig anders dan bij de eerder genoemde projecten. Jeroen Koolhaas en Dre Urhahn zijn niet benaderd door een instantie om een project op te starten, en ook komt hun motivatie niet direct uit een probleem dat zij constateerden.

Voor het maken van een documentaire waren de kunstenaars aanwezig in de sloppenwijken van Rio de Janeiro, waar zij vervolgens het idee kregen voor hun kunstwerken. Deze kunstwerken hebben zij vervolgens met hulp van de lokale bevolking uitgevoerd. De afgelopen paar jaar hebben zij in samenwerking met de lokale jeugd gewerkt aan een aantal grote muurschilderingen in de sloppenwijken van Rio de Janeiro. Deze muurschilderingen zijn volgens Koolhaas en Urhahn ontstaan uit hun fascinatie voor de sloppenwijken en de schoonheid die zij zagen in de structuren van de gebouwen. Door deze gebouwen te beschilderen, wordt de schoonheid van de huizen benadrukt en daarmee benaderen zij een positieve kant van de sloppenwijken die over het algemeen negatief in het nieuws komen. We vonden het eigenlijk 'best wel top'²⁰ in een sloppenwijk, aldus de kunstenaars. Pas in tweede instantie gaat het hen om de functie die het heeft voor de lokale gemeenschap. De wijk waarin zij werken, Rio Cruzeiro, is een van de meest problematische wijken in de stad, door de armoede en het geweld dat de drugshandel met zich mee brengt. De wijk wordt regelmatig door de politie afgesloten wegens schietpartijen en door de armoede is de drugshandel voor de jeugd een van de weinige manieren om aan geld te komen. De jongeren die meewerken aan het project krijgen betaald voor hun werk en daarmee proberen Haas en Hahn de jongeren een alternatief te geven voor een leven in de drugshandel.

De onderwerpen van de schilderingen hebben bewust geen relatie met de problematiek van de wijk, maar proberen zo positief mogelijk te zijn. Zo maakten zij een schildering met daarop een jongen met een

²⁰ Televisie-interview met Jeroen Koolhaas en Dre Urhahn, in: *Goedemorgen Nederland*, Hilversum 2 april 2008.

vlieger, een schildering van een rivier met vissen, en voor hun laatste project beschilderden zij een groot aantal woonhuizen met vel gekleurde banen. Positieve beelden die door de media wereldwijd werden opgepakt, waardoor de schilderijen nu een attractie zijn die toeristen naar de wijk toetrekt. De aandacht die het werk krijgt is mede te danken aan de visuele aantrekkelijkheid en de toegankelijkheid van het werk.

In tegenstelling tot het project van Marij Nielen in Terweijde waarbij de start van het project bij een probleem lijkt te liggen, gaat het duo Haas en Hahn uit van een fascinatie voor een bepaalde situatie van waaruit zij proberen een artistiek interessant beeld proberen te creëren. Dit wil niet zeggen dat de maatschappelijke functie van hun werk minder belangrijk is. De maatschappelijke functie is een middel dat de kunstenaars gebruiken om hun werk te kunnen realiseren, grootschalige projecten hebben hoge kosten en zijn afhankelijk van sponsors. Haas en Hahn konden door hun positieve verhaal financiële steun krijgen van zowel fondsen voor ontwikkelingswerk als van commerciële instanties. Er was onder andere interesse van een verfproducent, hiermee werd uiteindelijk door een meningsverschil geen samenwerking aangegaan.

De jongeren hebben in dit project geen invloed op het ontwerp maar voelen toch grote trots omdat de schilderijen zijn aangebracht in hun wijk op hun eigen huizen. De manier van werken met een vooruitgedacht ontwerp leidt tot een sterk eindresultaat dat veel mensen aanspreekt. De media spreken lovend over het werk van Haas en Hahn en in New York werd er een expositie aan geweid, ook in het Nai in Rotterdam werd er aandacht aan besteed in de tentoonstelling Testify over architectonische en stedenbouwkundige projecten waarbij de ontwerpers een actieve relatie aangaan met de samenleving. De aandacht die er in dit geval bestaat voor de visuele aspecten van het werk is anders dan bij de meeste CA werken waarbij de focus vooral licht op de sociale impact van de projecten. De sterke ontwerpen staan in groot contrast tot de voor buitenstaanders vaak amateuristisch aandoende CA werken. Meer dan bij andere kunstenaars hebben Haas en Hahn hun artistieke kwaliteiten benut om hun werk te realiseren en het effect dat hun werk op de favella's heeft als positief bij effect gezien.²¹

5.4.2 Conclusie over Rio de Janeiro

De imposante schilderijen die tijdens dit project zijn aangebracht hebben er voor gezorgd dat internationale media de sloppenwijken onder de aandacht brachten. Daarnaast reageren bewoners van de wijk positief op de schilderijen die hun huizen en hun wijk verfraaien. Jongeren die meewerken aan het project krijgen de mogelijkheid zich in te zetten voor hun wijk en krijgen de mogelijkheid te ontsnappen uit een wereld vol drugs en geweld. De invloed van de bewoners op het eindresultaat beperkt zich in dit project tot het kiezen van kleuren voor hun huizen maar deze beperktere rol lijkt niet te leiden tot een minder groot enthousiasme. Door het blijvende karakter en de positieve aandacht in de media lijkt dit project een groot effect op de wijk te hebben.

²¹ 'Favela make-over' in: HP/De tijd, Amsterdam 24 juni 2011, pp. 22-25.
Lukas Feireiss, Testify, The Consequences of Architecture, Rotterdam 2011, pp. 109-115.

5.5 Conclusie over de geanalyseerde projecten

Dat CA meer is dan alleen het neerzetten van een kunstwerk blijkt uit de hierboven besproken projecten. Organisatorische taken nemen een groot deel van de tijd van de kunstenaars in beslag, iets dat tot frustratie kan leiden. Alleen artistieke kwaliteiten zijn niet voldoende om een CA project succesvol te maken. Toch zal een CA kunstwerk vaak door een buitenstaander (zowel professionals uit de kunstwereld als passanten) vooral op artistieke kwaliteiten beoordeeld worden. In het geval van CA is dit niet volledig terecht omdat het effect van het werk niet alleen zit in de reactie van een toeschouwer op het moment van de presentatie.

De projecten *Spinoza presenteert* en *Tegels voor Terweijde* illustreren de werking van CA het duidelijkst. Een artistiek maakproces wordt ingezet om sociale problemen aan te pakken. De inbreng van de kunstenaar richt zich op het begeleiden van dit proces. Het kunstenaarschap helpt om dit proces in goede banen te leiden en daar zit dus ook de artistieke inbreng van de kunstenaar. Op het moment dat de kunstenaar zich meer gaat richten op een (professioneel) eindproduct, zal de inbreng van de amateurkunstenaars automatisch afnemen. Het project *Zomerbos* gaat hierin al een stuk verder dan de eerste twee projecten. In het project in Rio hebben de kunstenaars ervoor gekozen om volledig uit te gaan van een artistiek verantwoord eindproduct en dit te bereiken met hulp van de community. Zo richt het besproken project in Rio de Janeiro zich wel op problemen in de wijk, maar is de inbreng van de wijk zeer beperkt. Er wordt immers gewerkt volgens een volledig door de kunstenaars opgezet plan. Het werk dat de jongeren in dit project doen, is vergelijkbaar met het werk van medewerkers van grote kunstenaars, als Damien Hirst. Zij worden betaald om in zijn werkplaats te werken. Ook de jongeren in Rio de Janeiro krijgen een vergoeding voor hun werkzaamheden. Het verschil is dat de jongeren in dit geval werken in hun leefomgeving die het onderwerp van het kunstwerk is. Het positieve resultaat voor de community wordt voor een groot deel bereikt door een eindproduct dat in artistieke zin opvalt (veel internationale aandacht vanuit de kunstwereld).

Participatie is een belangrijk onderdeel van CA en de kunstenaar lijkt zich dan ook in een lastige spagaat te bevinden, wanneer hij de rol van amateurs vergroot, zal dit voor de betrokkenen een intensere ervaring opleveren, iets waar CA in de basis om draait. Wanneer de kunstenaar de rol van amateurs beperkt, zal hij zijn eigen artistieke capaciteiten beter kunnen inzetten om een goed eindproduct neer te zetten. Dit gaat echter ten koste van de ervaring van de direct betrokkenen, en hoe minder invloed zij hebben hoe minder er sprake is van Community Art.

In een ideale situatie zou de kunstenaar de onvoorspelbaarheid van de inbreng van onervaren betrokkenen als een kwaliteit van het werk moeten gebruiken. Op deze manier zou CA iets toevoegen dat niet alleen interessant is voor de direct betrokkenen maar ook voor iedere willekeurige toeschouwer.

6 Conclusies

Voor een goed begrip van CA als volwaardige kunststroming is het van belang dat: a) het beoordeeld wordt op een wijze die recht doet aan het hybride karakter van CA, dat er b) vanuit de diverse belanghebbenden kritisch gekeken wordt naar de manier waarop (en wanneer) CA wordt ingezet en c) da de kunstenaar zich bewust is van zijn of haar rol *als kunstenaar*.

6.1 De beoordeling van CA

Het is erg gemakkelijk Community Art als iets amateuristisch af te schilderen. Dit doet echter een groot aantal CA projecten te kort. In veel gevallen is CA zeer waardevol voor de betrokkenen. Voor een kunstcriticus is het echter niet eenvoudig CA te beoordelen. De samenwerking met amateurs zorgt er voor dat het eindproduct van een CA project vaak ook amateuristischer aandoet dan conventionele kunstwerken. Een oplossing hiervoor zou zijn het maakproces mee te nemen in de beoordeling dit is echter zeer arbeidsintensief en lang niet altijd haalbaar. Een goede documentatie van het maakproces, bijvoorbeeld in de vorm van een dagboek van de kunstenaar, helpt bij het begrijpen van een project voor de buitenstaander. Dit dagboek zou dan ook als onderdeel gezien moeten vormen van het (artistieke) eindproduct

Daarbij is het door de uiteenlopende doelstellingen bij verschillende projecten lastig te meten wanneer een project succesvol is. Ieder CA project zal daarom op een andere wijze beoordeeld moeten worden. CA kent velen verschijningsvormen waarin ook de balans tussen professioneel en amateur kunstenaarschap sterk varieert. In de beoordeling van CA zou daar rekening mee gehouden moeten worden. Hierbij moet het artistieke eindproduct echter niet uit het oog verloren worden. Wanneer puur naar het resultaat in sociaal opzicht gekeken wordt, is een CA project niet meer als kunst te beschouwen en moet het eerder als sociaal werk gezien worden.

Om CA als een legitieme kunstvorm te zien, is het belangrijk dat CA werken zowel artistieke als sociale waarde hebben. De artistieke waarde van een project zal echter beoordeeld moeten worden naar de maatstaven van het publiek waar een werk op gericht is. Waar kunst vaak beoordeeld wordt door de ogen van de kunstcriticus die op dezelfde manier naar kunst kijkt als de gemiddelde museumbezoeker. Zal de criticus zich bij CA moeten inleven in de aanschouwer uit het specifiek voor het project bedoelde publiek.

6.2 Hoe en waarom?

Overheden, of andere belanghebbenden bij de betreffende community, die CA in willen zetten moeten zich realiseren dat zij wanneer zij in CA investeren om een bepaalde situatie te verbeteren zij ook in een project investeren dat bijdraagt aan de culturele beleving van de community. Wanneer dit niet het geval is zijn andere middelen misschien een beter idee. Een CA project gaat immers in eerste instantie om kunst en wanneer de artistieke aspecten overschaduwd worden door de sociale aspecten, is het wellicht doeltreffender om een ander medium in te zetten.

Het is dan ook aan de kunstenaar om overheden of andere initiators er van te overtuigen dat zij de vaardigheden hebben om iets substantieels bij te dragen aan de gemeenschap en dat zij een artistiek kwalitatief werk neer kunnen zetten.

De doelstelling voor een CA project is niet alleen het doel dat een kunstenaar heeft, ook de doelstelling van andere initiators, subsidieverstrekkers en van de community zelf zijn van belang. Voor een kunstenaar is het essentieel deze doelstellingen te verenigen in een sterk concept. Hierbij bestaat het gevaar dat een kunstenaar af moet wijken van zijn eigen ideeën en dus verder van zijn oorspronkelijke motivatie voor zijn werk af komt te staan. Een CA kunstenaar moet daarom bereid zijn met concessies te leven. Toch moet hij ook sterk zijn en de andere partijen weten te overtuigen van zijn artistieke visie zonder hierbij anderen tegen het hoofd te stoten.

6.3 De rol van de kunstenaar

Zoals in mijn analyse van de projecten hierboven duidelijk is geworden, is de rol van de kunstenaar in CA veel breder dan bij andere kunststromingen. Zijn kunst is geëngageerd en toegepast en daarbij komen ook allerlei sociale aspecten kijken waar een autonoom kunstenaar geen rekening mee hoeft te houden. Op sommige momenten van een CA proces zal de kunstenaar zich meer sociaal werker voelen dan kunstenaar. De romantische kunstopvatting is dan ver naar de achtergrond verdwenen. Dit is uiteraard niet erg. CA vraagt om een bepaald slag kunstenaars dat naast een sterk engagement ook de capaciteiten (sociaal, organisatorisch) heeft te werken in een community. Toch lijkt het mij van belang dat de CA kunstenaar zich altijd bewust is van zijn kunstenaarschap. CA werkt doordat een maakproces ingezet wordt als middel om bepaalde sociale problematiek aan te pakken. Kunstenaars zijn hierin de experts als het gaat om artistieke maakprocessen. Ze herkennen creatieve fasen hierin, ze weten hoe dit proces op gang gebracht en in gang gehouden wordt, ze weten welke strategieën aangewend kunnen worden om tot een bepaald resultaat te komen en ze zijn in staat de artistieke kwaliteit van een CA project te bewaken.

7 Bronnen

Boeken:

Rene Boomkens e.a., *Nieuw engagement*, Rotterdam 2003.

Paul de Bruyne, Pascal Gielen, *The Politics of Trespassing* Amsterdam 2011

Lieven de Cauter, Ruben de Roo, Karel Vanhaesebrouck, *Art and Activism in the Age of Globalization*, Rotterdam 2011.

Lukas Feireiss, *Testify, The Consequences of Architecture*, Rotterdam 2011.

Charles Harrison en Paul Wood, *Art in Theory 1900-2000*, Malden 2003.

Marij Nielen, *Community arts door de ogen van de maker, een persoonlijk verslag van Marij Nielen*, Utrecht 2010.

Merlijn Twaalfhoven, *Kunst in de wereld*, Arnhem 2009.

Camiel van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap*, Amsterdam 2007.

Tijdschriften:

Boekman 82 Community Art, Amsterdam 2010.

'Favella make-over' in: *HP/De tijd*, Amsterdam 24 juni 2011, pp. 22-25.

Overige media:

Radiointerview met Camiel van Winkel, in: VPRO, *De Avonden*, Hilversum, 11 oktober 2007.

Televisieinterview met Jeroen Koolhaas en Dre Urhahn, in: *Goedemorgen Nederland*, Hilversum 2 april 2008.