

Sociaal-artistieke projecten zijn artistieke projecten en vice versa

1 Ik moet zeggen dat ik de polemieken rond het Antwerpse Toneelhuis niet goed begrijp. De bit-sigheid, dat eigen gelijk, die voortdurende verwijzing naar een vermeende Antwerpse specificiteit – ik begrijp het niet. Sinds enige tijd – zowat sinds de beleidsverklaring van de minister van Cultuur in deze zaal – is de discussie over het publieksbereik 'in'. Ze gaat vooral over aantallen, eerder dan over participatie en non-participatie. Men spreekt over 'het publiek' alsof het een ongedifferentieerde markt is en alsof er cultuurproducten zijn die geroepen zijn iedereen aan te spreken. In feite combineert deze stelling het liberale credo van het aantal met de oude gedachte van de cultuurspreiding.

In Vlaanderen heb je al lang die oude, zeg maar volksverheffende gedachte à la Van Mechelen, die het cultuurbeleid laat vertrekken van een culturele canon, waarin het volk zijn culturele identiteit toont, waarbij de kunstproductie deel uitmaakt van de vorming van die traditie en waarbij de staat dient om die identiteit te continueren. De inhoud van die canon wordt zelden ter discussie gesteld, het beleid is gericht op spreiding en democratisering. En dan heb je meer recent neoliberale ideologen als prof. De Grauwe die publieksbereik, aantallen, kwantiteit naar voren schuiven als beleids criterium, ter vervanging van de onmogelijke kwaliteitsdiscussie. Alsof de publieke cultuursector moet/kan worden gestuurd door een criterium van 'de gehele bevolking in aantal bereiken'. Is dat dan werkelijk de opdracht van Het Toneelhuis? En zou dat trouwens lukken wanneer een Kempense connectie à la Eric Antonis-Karl van den Broeck de zaken overneemt? (Met alle respect overigens voor het werk van Antonis.) Populisme is in deze zeker geen goede beleidslijn...

2 Vanwaar toch al die heisa? Het theaterbezoek vertegenwoordigt maar een kleine fractie van het uitgangseven in Vlaanderen. Eén vijfde van de bevolking gaat wel eens naar het theater, meer vrouwen dan mannen overigens. Slechts een kleine 3% doet dat meer dan vijf keer per jaar en voor nauwelijks 1% van de bevolking is

dat een maandelijks bezigheid. Laten we zeggen dat we een groot gedeelte van die groep dezer dagen hier in Gent terugvinden. 78% van de bevolking gaat nooit naar het theater.

Het amateur-theater doet het in feite niet zoveel beter. Daar komt 28% van de bevolking al eens over de vloer, een kwart zo tussen 1 en 5 keer per jaar. De groep meer intense bezoekers is dan weer kleiner dan in de professionele sector: 2% gaat meer dan 5 keer per jaar, 0.6% eens per maand. Andere podiumkunsten als opera en dans scoren nog lager: respectievelijk 7% en een kleine 10% deelname, slechts 0.7 en 0.5% gaat meer dan 5 keer per jaar.

De podiumkunsten, met hun gezelschappen en hun theaters zijn op zich dus ook een sociaal-artistiek project dat gericht is naar een bijzondere doelgroep die een zekere symbolische orde, een zeker referentiekader, met de theaterbusiness gemeen heeft.

In Vlaanderen, een staat in opbouw, waarin het negentiende-eeuwse natieconcept nog richtinggevend is, wordt gezocht naar een standaard door de middenklasse uitgeselecteerd, die dan in een cultuurspreidend beleid algemeen bindend kan zijn.

En die relatief kleine groep theaterbezoekers is overigens geen doorsnede van de bevolking. Het gaat wel degelijk om hoger opgeleiden – veel cultureel kapitaal –, met een relatief hoge sociale positie, vooral onderwijzers en hogere kaders – veel sociaal kapitaal –, en met een goed tot zeer goed inkomen. Dat profiel wordt slechts zeer licht sociaal gecorrigeerd in het amateurtoneel en men zal ook daar dus eerder een leraar of een advocaat vinden dan een beenhouwer of een bakker, hoewel er iets meer arbeiders en bedienden al eens naar een amateurgezelschap gaan kijken dan naar een professioneel gezelschap.

De podiumkunsten, met hun gezelschappen en hun theaters, zijn op zich dus ook een sociaal-artistiek project dat gericht is op een bijzondere doelgroep die een zekere symbolische orde, een zeker referentiekader gemeen heeft

met de theaterbusiness. 'Mensen met cultuur' noemt Perceval dat. Ik zou eerder spreken van mensen met een bepaalde cultuur.

Moet dat nu veranderen? En zo ja, hoe en met wie?

3 Het eigenaardige is dat dit debat zich afspeelt in een krant die zich normaal veel minder zorgen maakt over de praktijk van de 'niche-marketing'. In hetzelfde nummer van het twee pagina's lange interview met Stefaan De Ruyck en Luk Perceval (*De Morgen*, 25 augustus 2001) staat enkele pagina's verder een artikel over de badkuip, een bij uitstek utilitair object dat in

standaarduitvoering een zeer ruim publiek bereikt en waarover men zich zou kunnen afvragen hoe we er kunnen voor zorgen dat er eindelijk voor iedereen in onze samenleving eentje wordt geïnstalleerd. Maar neen, het 'lifestyle'-artikel ging over de steeds nieuwe en steeds meer bijzondere vormgeving die een specifiek publiek aanspreekt. Het motto in de 'lead' van het artikel was: wij willen kunnen kiezen en onderscheid maken (tot en met voor de badkuip).

Heeft men ons sinds de jaren 80 niet verteld dat 'de grote verhalen' voorbij zijn, dat er niet langer één groot maatschappelijk verhaal kan dienen om alle mensen in de samenleving te binden? Leven we niet in een multiculturele samenleving, waarin de consumptiecultuur domineert en waarin de markt zorgt voor de juiste verdeling? En wordt niet snel op de tota-

litaire dreiging geweest wanneer men een discussie begint over waardering van die verschillen, over sturing en opvoeding, over inhoudelijke prioriteiten?

Cultuur en kunst zijn ongelijk, zijn ook ongelijk gespreid en hebben een ongelijke werking. En dat dit normaal is, behoort tot het eenheidsdenken dat alle media als 'message' meedragen? In het heersende ideologisch klimaat maakt men zich veel minder zorgen over de ongelijkmatige verdeling van veel minder complexe goederen zoals geld, wooncomfort, of vakantie. Vandaag wordt toch alles als 'diversiteit' beschreven, ook de sociale ongelijkheid.

Wat is er dan mis met uitspraken van Perceval dat Het Toneelhuis er niet voor iedereen is, dat er inhoudelijke criteria moeten worden gehanteerd, dat er voor bepaalde cultuurproducten een zekere voorkennis, een referentiekader, vereist is?

4 Laten we er dus van uitgaan dat elke artistieke productie een sociaal-artistiek project is, zich richt op een bepaalde doelgroep die het

Het democratisch deficit in de cultuurspreiding is dus niet dat er niet meer Marokkaanse mensen of dokwerkers in het Toneelhuis zitten, maar wel dat hun specifieke symbolische orde en imaginaire wereld niet artistiek worden bewerkt.

Ik hoop op een kunstkritiek die zich niet alleen richt op de sector, op een interne logica, op de artistieke productie alleen, maar die in staat is de artistieke productie in de samenleving te duiden.

referentiekader van het werk kan delen, functioneert in een bepaalde symbolische orde die toch telkens weer een sociale basis heeft. Er ontstaat een maatschappelijk netwerk van artistieke producties, critici, media, publiek die een samenhang vertonen, en zich tot 'sector' institutionaliseren, de 'professie' afbakenen en dus noodzakelijkerwijze ook uitsluiten. Die particuliere vormgeving van het artistieke in het algemeen of de theatersector in het bijzonder wil men liefst toedekken onder de sluier van een gedecontextualiseerde universaliteit. Men doet alsof de specifieke vorm die een bepaalde maatschappelijke activiteit aanneemt 'natuurlijk' is, voor iedereen geldt. Dat gaat dan zowel in de richting van 'een artistieke productie voor alle Vlamingen' als in de richting van een zelfreferentiële artistieke activiteit (een

voorstelling over een voorstelling over een voorstelling...). In Vlaanderen, een staat in opbouw, waarin het negentiende-eeuwse natieconcept nog richtinggevend is, wordt dan gezocht naar een standaard, door de middenklasse uitgeselecteerd, die dan in een cultuursprekend beleid algemeen bindend kan zijn. En dat systeem werkt niet (meer).

We leven in een multiculturele samenleving, met sterke sociaal-culturele verschillen. Dat wil heel wat meer zeggen dan een multi-etnische samenleving, of een samenleving met verschillende nationaliteiten. Het gaat immers ook om subculturen, levensstijlen, leeftijdsgroepen, scholingsverschillen, territoriale verschillen en vooral ook over veel mengvormen. En meer dan vroeger worden die verschillen geaccentueerd, omdat de post-fordistische, flexibele markt zich juist ontwikkelt op die mogelijke vormen van 'distinctie'. Zo werkt ze niet alleen sociale ongelijkheid in de hand maar ook culturele differentiatie en segmentatie.

In de uitbouw van de welvaartstaat gingen men uit van een eengemaakt idee van het goede leven en wat daar materieel voor nodig was. Dat

model werd in een sociale programmatie ontwikkeld. Vandaag verschilt het dagelijks leven van de mensen en biedt de samenleving geen model dat voor iedereen wenselijk en bereikbaar is. Elkeen maakt deel uit van een bijzonder levensproject en de cultuurconsumptie maakt deel uit van die zoektocht naar 'distinctie'. En cultuur dient in de eerste plaats als een zingende referentiekader voor het dagelijks leven. Maar om samen te leven is een gedeelde cultuur noodzakelijk. Multicultuur wijst op het pluralisme in een samenleving. Radicale cultuurverschillen kunnen alleen in afzondering in stand blijven. Waar mensen in de praktijk moeten interageren is gedeelde cultuur noodzakelijk. En dat gebeurt in precieze omstandigheden waar mensen met verschillende cultuur ruimtes of sociale praktijken delen. De context, de plaats,

de plek is daarom veel belangrijker geworden in de werking van een symbolische interactie en de noodzakelijke opbouw van een gemeenschappelijkheid. Sociaal-artistieke projecten richten zich op kunstproductie in context. Ze refereren aan een symbolische of imaginaire orde specifiek aan een bepaalde ervaringswereld.

5 Maar waarom heet dat niet gewoon sociaal-cultureel werk? Dat heeft toch van oudsher artistieke middelen in de gereedschapskist zitten? Laten we hetzelfde dus nog eens van een andere kant bekijken. De sector die het sterkst onder druk komt te staan van die segmentering/fragmentering en de crisis van de algemene referentiekaders is de educatieve sector, het onderwijs, het sociaal-cultureel werk. Zij worden immers geacht inclusie te bewerken, mensen te begeleiden, te socialiseren in een cultureel patroon. Elke educatie is een proces waarbij de begeleider min of meer weet wat het eindproduct is, wat het uiteindelijke beoogde effect is. Elke educatie werkt met geschoolden en minder geschoolden, met geciviliseerden en minder geciviliseerden, met zij die weten en zij die (nog) niet weten.

In een samenleving met een veelheid aan waardepatronen, aan wereldbeelden, aan geloofsovertuigingen, kortom in een plurale samenleving is dat educatief werk uiterst moeilijk. Het kan alleen in context gebeuren, in nauwe samenwerking met de 'doelgroep': de leerdoelen moeten steeds meer uitgewerkt worden samen met de cursisten.

En in die context van crisis, van vervaging van precieze en gemeenschappelijke einddoelen, wordt het proces steeds belangrijker. Het eindproduct is niet van tevoren bepaald, het wordt samen gemaakt. In die context van multiple wereldbeelden, zingingsystemen, kortom in die multiculturele context wordt hybridisatie, 'métissage' uiterst belangrijk in het zoeken naar een gemeenschappelijkheid. Die gemeenschappelijkheid steunt steeds minder op traditie, samenleven steunt steeds minder op integratie in het model van de ander. Het maatschappelijk project moet dus worden geconstrueerd in de interactie, in het proces. En het is precies in dat creatieve moment, dat moment van vormgeving van elementen van een nieuwe symbolische orde, dat de artistieke creatie van belang wordt. Daarom wordt steeds meer een beroep gedaan op artistieke inbreng in sociaal-educatieve projecten.

Vanuit de kant van de educatieve sector wordt dan de middel-doel-discussie gevoerd. Is

het artistiek product een middel tot de sociaal-educatieve doelstelling, en is de artiest dan ondergeschikt aan de pedagoog? Of blijft het artistieke product doel op zich, gaat het om vrije creativiteit? In de mate dat de artistieke inbreng precies nodig is om tot een herschikking van de bestaande niet-communicatie te komen en dat men daarvoor nieuw gecreëerde producten nodig heeft, moet men die beoordelen als artistiek product en niet als ondergeschikt middel. Het artistiek product maakt immers deel uit van het doel. En men kan de effecten van dat nieuwe niet voorspellen. Dat is het verschil tussen kunst en educatie.

Maar er is tevens een discussie te voeren met de praktijk van de artistieke productie. Die is – in deze markteconomie – te veel gevangen in een traditionele productie-consumptie--scheiding. De artiest werkt in een atelier en creëert vanuit het eigen referentiekader, dat resulteert in een product – het kunstwerk – en dat wordt aangeboden aan anonieme consumenten op de markt. Men kan zich afvragen wat de effecten zijn van die dominante vorm van artistieke productie en of dergelijke artiesten wel in staat zijn sociaal-artistieke projecten op te zetten. Hebben we wel de goede artiesten om te creëren in context, in interactie? Is de kunstproductie wel geschikt voor de publieke ruimte? Men kan zien dat de ‘good practices’ vooral het gehele productieproces in vraag stellen, de posities van producent en consument laten wisselen, en dus ook in zekere zin de idee van een kunstmarkt in vraag stellen.

6 Maar goed, het gaat toch steeds weer om de creatie van artistieke producten en dus moet de kritiek kunstkritiek blijven. Maar die kunstkritiek moet ook zelfreflexief worden, zich bewust zijn van de eigen referentiekaders en van de particuliere culturele inbedding van die referentiekaders. De marktlogica is vele breinen binnengedrongen en men doet alsof dat overal de natuurlijke vorm van menselijke interactie is: een kunstenaar maakt een product in zijn beschermd creatieve ruimte, presenteert het product aan een publiek, dat via de productie, het object, de voorstelling (en zogenaamd alleen via het kunstwerk) wordt beroerd. En de kunstcriticus bespreekt het kunstvoorwerp

binnen het brede scala van artistieke producten. En men vergeet de inbedding in het mondaine milieu, in de mediatisering, in de subcultuur van de culturele bemiddelaars...

Wanneer ik het over cultuur heb, wijs ik steeds op het onderscheid tussen drie lagen in de cultuur:

- die van het dagelijkse leven, de geleefde cultuur, de belichaamde cultuur, de ‘structure of feeling’.. de sociale definitie van cultuur dus. Die werkt in elke sociale praktijk en is alleen actief in de sociale interactie zelf;
- van die ervaring blijft alleen iets over als er gedocumenteerd wordt, als er artefacten ontstaan. Dat gaat van de alledaagse gebruiksvoorwerpen, over verschillende artistieke praktijken tot de meest abstracte cultuurproducten. Het is in die gedocumenteerde cultuur dat de gehele cultuur en kunstsector zich beweegt in een steeds groter wordend netwerk van zelfreferentiële activiteit, in een steeds voortschrijdend proces van documentering van de documenten...
- en dan is er ten slotte een selectieve traditie, een selectie die canon wordt, die tot eigenheid wordt gepromulgeerd, die via socialisatie en communicatiekanalen wordt doorgegeven, die onderwerp is van beleid.

In een sterk hiërarchische integratieve visie gaat men uit van een min of meer homogene ervaring in het dagelijks leven, een veelzijdige documentatie die in de abstractie en universalisatie steeds meer algemene geldigheid krijgt en zo geruisloos kan overgaan in traditie. Maar dat model werkt vandaag niet meer, hoe graag ook sommigen het samenleven op die manier willen versimpelen. (‘Aanpassen of ophoepelen!’)

Het dagelijkse leven is sociaal en cultureel gesegmenteerd en gefragmenteerd. En die verscheidenheid wordt niet op dezelfde manier gedocumenteerd of creatief behandeld. Sommige levensstijlen worden uitgebreid uitgebeeld, andere blijven weggestopt. De beeldvorming wordt vandaag gedomineerd door de massamedia, en de productie van dat beeld wordt steeds meer bepaald door de mediatische middenklasse die een pars pro toto neigt te worden, die doet alsof de eigen promiscuïteit een zingevend kader kan bieden voor de gehe-

le bevolking... De BV’s als steekproef voor de V’s. En dus is ook de natievorming sterker dan ooit scheefgetrokken.

Het democratisch deficit in de cultuurspreiding is dus niet dat er niet meer Marokkaanse mensen of dokwerkers in Het Toneelhuis zitten, maar wel dat hun specifieke symbolische orde en imaginaire wereld niet artistiek worden bewerkt. En het probleem van het cultuurbeleid is niet in de eerste plaats spreiding en toeleiding naar de culturele centra, maar de conceptie zelf van integratie en inburgering die een particuliere cultuur een universele werking wil geven (zonder zichzelf erg te veranderen). Alleen een sterke en evenwichtige artistieke documentatie van vele verschillende leefstijlen en waardepatronen enerzijds en de ontwikkeling van een cultureel middenveld, van culturele bemiddelaars gericht op interculturaliteit, op ‘métissage’ en hybridisatie anderzijds is gericht op een democratische universaliteit. Opgelet voor hen die zeggen zich tot iedereen te richten, ik preferer een Toneelhuis dat zegt dat het er niet voor iedereen is. Maar ik bepleit wel dat er een esthetisering van elke vorm van dagelijks leven wordt nagestreefd en dat de toekenning van middelen zich op die noden richt.

En ik hoop op een kunstcritiek die zich niet alleen richt op de sector, op een interne logica, op de artistieke productie alleen, maar die in staat is de artistieke productie in de samenleving te duiden.

7 Daarvoor mag men natuurlijk niet dwendend meegaan met programmaverklaringen van veelzijdige en multidisciplinaire jongeren, die ook niets anders doen dan hun plaatsje onder de zon, lees in de geïnstitutionaliseerde theaterwereld, opzoeken en daarvoor hun ‘differentie’ aanduiden. Ik zou Clara van den Broek (Etcetera 78) durven tegenspreken: Kunst komt niet van God, maar wel en alleen van mensen. Alleen niet van allen in dezelfde mate... En daarom moet er niet minder, maar meer aandacht zijn voor het sociologische in de letterlijke betekenis van het woord: kennis van het sociale.

Deze tekst werd als Thersites-lezing gebracht op het Theaterfestival 2001, in de Vooruit te Gent.