



Anna Elffers

S. Trienekens (2020)
Participatieve kunst: gewoon kunst in moeilijke omstandigheden.

Rotterdam: V2_Publishing, 156 p.
 Prijs: € 12,50

Cultuursocioloog en sociaal geograaf Sandra Trienekens doet opdrachtonderzoek naar participatieve kunstpraktijken en draagt al jaren bij aan theorievorming en debat. Bij participatieve kunst, ofwel community art, gaat het om kunstprojecten met cocreatie door professionele en niet-professionele kunstenaars (burgers en betrokkenen) als uitgangspunt.¹ Trienekens zet zich in om theorie, beleid en praktijk in dit veld te verbinden. In haar nieuwste publicatie laat ze zien hoeveel werk hier nog te doen is. Haar missie is dat participatieve kunst in Nederland serieus genomen wordt als kunst, én op zijn eigen merites wordt beoordeeld. Zo hoopt ze dat 'een genuanceerder begrip van deze kunstvorm' en 'eerlijke ontwikkelingskansen' tot stand komen.

Tendens

Een meer reflectieve praktijk vindt zij daarbij onontbeerlijk. Ze verwijst naar de gemiste kansen die Bishop (2012) en Matarasso (2019) beschrijven in relatie tot de Britse community-artbeweging in de jaren zeventig. Omdat deze beweging de heersende culturele hiërarchie verwierp, weigerde zij in te gaan op de vraag hoe de artistieke kwaliteit van haar werk beoordeeld moest worden, waardoor geen kritisch, publiek discours ontstond. Vervolgens raakte de community art zo 'instrumenteel ingekapseld', en werd alleen nog beoordeeld op zijn sociale waarde, dat er te weinig aan vernieuwing van de esthetiek, ideeën en methoden werd gedaan. Trienekens ziet deze tendens ook in Nederland, waar

critici, wetenschappers en beleidsmakers een oneigenlijke tegenstelling zien tussen sociaal (kunst als middel) en artistiek (kunst als doel). Hierdoor wordt participatieve kunst regelmatig weggezet als 'te sociaal' en dus 'geen kunst'.

In haar compacte boekje helpt ze die reflectieve praktijk te ontwikkelen, op een persoonlijke manier. Ze gebruikt de ik-vorm, reflecteert op haar eigen positie van 'kritische welwillendheid' en schrijft in het Nederlands. Tegelijkertijd schrikt ze er niet voor terug om uitgebreid gebruik te maken van academische theorie uit de hele wereld. Met behulp van het invloedrijke werk van bijvoorbeeld Bishop, Rancière, Bourriaud, Prentki, Cohen-Cruz, Matarasso, Van Erven en Becker schetst ze een 'genealogie van artistieke interesse in participatie'. Door belangrijke inzichten helder samen te vatten en te verbinden bewijst ze hiermee behalve studenten ook iedereen die in het kunstenveld werkzaam is een grote dienst. Het boekje helpt te begrijpen hoe kunst en participatie zich tot elkaar kunnen verhouden en hoe die verhouding zich door de tijd heen, in verschillende disciplines, ontwikkelde.

Honger naar schoonheid en kwaliteit

Trienekens stelt vast dat de grenzen tussen community art en andere vormen van activistische kunst vervagen doordat inzetten op participatie ook in de reguliere kunstwereld steeds meer 'genormaliseerd' is. Toch vindt zij het belangrijk onderscheid te blijven maken. Zij wil juist voor participatieve kunst beter begrip en daarmee een stevigere positie creëren. Daarbij vindt ze het onderscheid tussen 'hedendaagse kunst met een participatief element' en 'participatieve kunst' essentieel, omdat deze voortkomen uit een ander kunstbegrip. In het eerste geval is sprake van een romantisch of puristisch kunstbegrip, waarin

kunst wordt opgevat als de autonome uiting van een autonome kunstenaar. In het tweede geval is het kunstbegrip democratisch en is de kunstenaar een 'samenwerker' en producent van situaties. In beide gevallen is er 'een honger naar schoonheid en kwaliteit', maar in het democratisch kunstbegrip kan kunst ook om 'nut' gaan.

Vier voorbeelden die Trienekens zelf onderzocht komen steeds terug: ZID Theater, Moving Arts Project (MAP), Cascoland en MusicGenerations. Mede op basis van haar ervaringen in deze projecten concludeert Trienekens dat het bij participatieve kunst gaat om 'de hoop beweging te forceren – waaraan na afloop, buiten de spotlights van het kunstenveld, wordt doorgewerkt'. Zo organiseert kunstenaarscollectief Cascoland sinds 2010 kunstinterventies in de Amsterdamse Kolenkitbuurt, veelal in de publieke ruimte, in cocreatie met buurtbewoners en organisaties. Deze activiteiten hebben beslissingen over hoe deze buurt moest worden ontwikkeld beïnvloed. Zo kregen huidige bewoners voorrang bij de toewijzing van nieuwe woningen en kwam er meer ruimte voor publieke functies in de private ruimte. Trienekens concludeert dat participatieve kunst niet moet meegaan in de neiging enorme sociale effecten te claimen, maar zeker in staat is tot een 'licht ontwrichtende, maar wezenlijke werking'.

In de conclusie ligt de focus vooral op het specifieke van community art en de positie die deze in Nederland zou kunnen innemen. Hierdoor blijft enigszins onderbelicht dat wat ze schrijft over participatieve kunst op veel punten ook van toepassing is op het reguliere kunstenveld. Trienekens erkent dit, bijvoorbeeld door te wijzen op de bijdrage die participatieve kunstenaars kunnen leveren aan het huidige debat over participatie en inclusie in het dominante

kunstenveld. Maar het betoog is vooral gericht op de acceptatie van participatieve kunst als ultieme vorm van inclusiviteit in de kunstsector. Het zou jammer zijn als lezers uit het gevestigde kunstenveld hierdoor zouden denken dat dit boekje voor hen niet relevant is. Ook binnen gevestigde culturele instellingen zijn verschuivingen gaande naar een meer democratisch kunstbegrip. Degenen die hier in de praktijk mee bezig zijn, zijn net zo goed gebaat bij meer inzicht in de theorie achter hun werk en een stevigere positionering daarvan. Ook voor hen zijn de inzichten uit *Participatieve kunst* zeer bruikbaar. •

Literatuur

Bishop, C. (2012) *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Londen/New York: Verso.

Matarasso, F. (2019) *A restless art: how participation won, and why it matters*. Lissabon/ Londen: Calouste Gulbenkian Foundation.

Noot

- 1 De term participatieve kunst neemt Trienekens over van Matarasso (2019). Onder deze noemer valt ook community art, maar deze term reserveert hij voor een specifieke vorm van politiek-activistische participatieve kunst die de nadruk legt op (mensen)rechten, emancipatie en sociale verandering.

Anna Elffers

is onderzoeker, adviseur en docent op het gebied van cultuur en publiek