

wat ze kunnen vastpakken of opeten (vrouwen- of kippenbillen, wat maakt het uit). Ze zijn en gedragen zich als insecten in een te klein terrarium. Waar ze te veel langs elkaar heen schuren moet een uitval een uitlaatklep bieden voor een haast letterlijke beklemming die niet op te heffen is dan door stil te vallen – zich lazarus te drinken. De personages zijn, uiteraard, typetjes – de Antwerps sprekende frigide Helga, het buitenbeentje in deze consequent West-Vlaams sprekende gaarde, met haar sullig-domme echtgenoot François, de venijnige en haatdragende tante Anna die haar man verwijt wat ze zelf niet heeft kunnen waarmaken, enzovoort. Maar die nuances dienen dus niet om een verhaal, een confrontatie, een plot, een grap te produceren. Ze verschijnen gewoon als tactieken die deze figuren ontwikkelden om te kunnen omgaan met de benauwde wereld waarin ze gevangen zitten. En hoewel deze aanblik op het eerste gezicht behoorlijk potsierlijk en lachwekkend is – we

zien maar al te goed het futiele van deze mensen en hun daden – is dat ridicule de suiker waarmee een zeer bittere pil naar binnen wordt geduwd. Deze mensen zijn niet de karikatuur die ze eerst lijken, de situaties zijn in al hun onsamenhangendheid eerder regel dan uitzondering. Maar er is ook geen tragiek, geen Vervreemding met grote V. De stof daartoe, een of ander verlangen buiten het driftmatige, ontbreekt nu ten enen male. Er is alleen suiker (of taart, of veel eten, of vooral veel drank). En daarna gewoon niets, een leegte die maar net door het ritueel van de communie toegedekt wordt. Insecten in een terrarium.

Het hoeft weinig verwondering te wekken dat er dode momenten ontstaan in dit stuk: tegen de pauze denk je dat je het ‘ding’ wel begrepen hebt. Dirk Tanghe gebruikt dit dode moment op subtiele wijze om na de pauze de spelregie te wijzigen. Een actrice als Marijke Pinnoy bijvoorbeeld gaat ‘echt acteren’ na de pauze. Niet om plots wel een of andere psy-

chologische diepgang te gaan demonstreren, maar toch... Plots, als ze het relaas van de ontrouw van haar afwezige man geeft, en verder doorboomt over haar mislukte studies en werkervaring, schijnt een tot dan toe afwezige luciditeit aan het licht te komen. Ze schijnt zich, al is het maar even, rekenschap te geven van de leegte van haar leven. Op dat moment is de karikatuur afwezig. Ondanks het navrantte van het verhaal, is dit het enige moment waarop er iets als een soort hoop, een lichtpunt, verschijnt in dit stuk.

Een curiositeit van deze voorstelling, die de bittere nasmaak ervan nog versterkt, is de aanwezigheid van heel wat acteurs die vooral bekend werden door hun optredens op televisie. De soaps waarin ze spelen zijn immers, in hun triviale en eindeloze ontwikkeling, op een paradoxale manier de ondersteuning (‘mothers little helper’) en de ontkenning van wat hier zo open en bloot te grabbel wordt gegooid. Dat is op zijn minst ironisch.

## Kansarmoede en kunst: een trend?

Kunst en Democratie bestaat drie jaar. Marleen Baeten volgde de groeiende dialoog tussen het culturele en het sociaal-culturele veld

In 1994 werd het Algemeen Verslag van de Armoede gepubliceerd. Het rapport werd in opdracht van de Minister van Sociale Integratie gerealiseerd door de Koning Boudewijn Stichting in samenwerking met ATD Vierde Wereld en de Afdeling Maatschappelijk Welzijn van de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten. Het toonde aan dat culturele armoede en de onmogelijkheid om te communiceren als nog erger ervaren worden dan sociaal-economische armoede. De sociale sector, die jarenlang had gefocust op huisvesting en tewerkstelling, werd wakker geschud.

Enkele jaren eerder, in 1992, hadden de verkiezingsuitslagen een soortgelijk effect op de kunstwereld. Antwerpen 93 stelde de vraag: kan kunst de wereld redden? In oktober 1993 publiceerden kunstenaars en vertegenwoordigers van de belangrijkste culturele instellingen in ons land een manifest als oprichtingstekst van de vzw Kunst en Democratie, die in september 1994 formeel in werking trad. Kunst en Democratie benadrukte van meet af aan het maatschappelijke belang en de democratische waarde van cultuur. De doelen van de gemeenschapsoverschrijdende vereniging zijn: informatieverstrekking, reflectie over de rol

van kunst en cultuur in de samenleving, bevordering van een brede culturele participatie en van een dialoog tussen de culturele en de sociaal-culturele wereld. Vooral op het domein van de twee laatstgenoemde doelen boekte Kunst en Democratie in het oog springende resultaten.

Onder de titel *Paradox(e)* organiseerde Kunst en Democratie op 11 mei 1996 – in de schoot van het KunstenFESTIVALdesArts – een eerste publieke gespreksdag, met als thema de paradox tussen de autonomie van de kunst en haar maatschappelijke rol. Inleiders William Kentridge en Marianne Van Kerkhoven pleitten voor het ‘niet oplossen’ van en het werken binnen de spanning van deze paradox. De meeste aanwezigen spraken hen niet tegen, maar in hun getuigenissen, vragen en oproepen legden nogal wat interveniënten ongewild de gapende kloof bloot tussen de invalshoeken van de kunstensector enerzijds en van de (sociaal-)culturele sector anderzijds. De studiedag bleek zijn naam meer waar te maken dan bedoeld was. De grote, soms zelfs zeer emotionele betrokkenheid van de talrijk opgekomen deelnemers aan het debat wees dan weer op de noodzaak aan ervaringsuitwisseling.

Want niet alleen de spraakverwarring, maar ook de ervaring met kunst met (kans)armen was groter dan de organisatoren hadden gedacht. De bestaande initiatieven hadden duidelijk behoefte aan een netwerk om informatie uit te wisselen, maar eerst moest men die initiatieven op het spoor komen.

In het najaar van 1996 lanceerde Kunst en Democratie samen met de Koning Boudewijnstichting de projectoproep ART 23\*, genoemd naar het artikel uit de Belgische Grondwet dat het recht garandeert een menswaardig bestaan te leiden, en meer bepaald het recht op culturele en maatschappelijke ontplooiing. De geselecteerde initiatieven die ‘een artistieke dimensie koppelen aan een proces van sociale integratie’ zouden maximum 250.000 fr. ontvangen. Ondanks de korte termijn waarbinnen de projectvoorstellen moesten ingediend worden, werd de jury overstelpt met projectbeschrijvingen (354, waarvan 100 in Vlaanderen). Slechts 91 projecten (29 Vlaamse) konden rekenen op financiële steun, maar ook de niet-geselecteerde projecten maken intussen deel uit van een cultuursociologisch onderzoek door het Hoger Instituut Voor de Arbeid.

Haar tweede gespreksdag organiseerde

Kunst en Democratie in samenwerking met het Antwerpse kabinet voor cultuur, bibliotheken en monumentenzorg, waarvan Eric Antonis – destijds artistiek leider van Antwerpen 93 – nu schepen is. Zoals elke gemeente met een zekere graad van kansarmoede ontvangt Antwerpen middelen uit het Sociaal Impulsfonds (SIF). Deze middelen moeten ingezet worden ter bestrijding van de kansarmoede en ter verbetering van de leef- en omgevingskwaliteiten. Voor zover bekend stelt Antwerpen als enige stad ca. 3% van het stadsaandeel beschikbaar om niet-investeringsgerichte impulsen te geven waarbij cultuur duidelijk een hefboomfunctie krijgt. De voorstelling en becommentariëring van de criteria voor de selectie van projecten die in aanmerking zouden komen voor ondersteuning via het SIF vormde de hoofdmoot van de rondetafelconferentie van 11 juni 1997, waar ook enkele geselecteerde ART 23\*-projecten zich voorstelden. Omwille van het grote aantal deelnemers verliep de rondetafelconferentie minder informeel dan bedoeld was, maar tegelijk ook minder chaotisch dan in Brussel. Toch kwamen ook hier tegengestelde invalshoeken bovendien: proces versus resultaat, groep versus individu, methodiek versus vrijheid.

Een derde studie- en gespreksdag ging door op 27 november 1997, georganiseerd door de Koning Boudewijn Stichting in samenwerking met Kunst en Democratie. Onder de titel *Kansarmoede en kunst: een trend?* stonden kunstprojecten als mogelijke hefboom tegen sociale uitsluiting in de focus. Meer dan tweehonderd belangstellenden namen in Turnhout deel aan de thematische gespreksgroepen – telkens met projectvoorstellingen – over buurt en wijk, kunstenaar en doelgroep, culturele centra en kunstencentra, methodieken, vierde wereld.

In drie jaar tijd is Kunst en Democratie erin geslaagd een forum te creëren dat de dialoog tussen de culturele en de sociaal-culturele wereld bevordert. De studie- en gespreksdagen bereiken een ruime waaier aan mensen en organisaties: opbouwwerk, sociale en welzijnsinstellingen, stedelijke en cultuurdiensten, verenigingen die werken met kansarmen, beleidsverantwoordelijken, culturele centra, kunstenaars, studenten en docenten uit sociale hogescholen. Opvallend veel 'bemiddelaars' uit het sociaal-culturele veld. En het culturele veld? Op de laatste studiedag, die veelbetekend doorging in cultureel centrum De Warande, bleek duidelijk dat de FEVECC, de koepelorganisatie van de culturele centra, zijn schouders heeft gezet onder de doelen van Kunst en Democratie. Twintig jaar na het ontstaan van de culturele centra moet er nage-

dacht worden over een aangepaste invulling van de taak 'cultuurspreiding', zei FEVECC-stafmedewerker Miek De Kepper. Kunstencentra en kunstinstellingen daarentegen zijn opvallend ondervertegenwoordigd op de Kunst en Democratie-dagen, en ook wat de kunstenaars betreft, zie je altijd dezelfde gezichten. Betekent dit dat zij geen voeling hebben met de doelen van Kunst en Democratie? Of zien ze een grootschalige gespreksdag niet zitten? En de universiteiten? Academics die geen boodschap hebben aan diffuse uitwisselingen van ervaringen en inzichten, kunnen misschien wel denkkaders en buitenlandse modellen aanreiken.

### Woordenschat

De breed geöriënteerde gespreks- en studiedagen zijn er verrassend snel in geslaagd om een ruime waaier aan betrokkenen met elkaar in dialoog te laten treden, maar misschien hebben ze nu wel hun verzadigingspunt bereikt. Op dit ogenblik is het niet langer vruchtbaar om alles met iedereen te bespreken. Omwille van de ruime problematiek overschrijdt de groepsgrootte telkens alle werkbare proporties. De gesprekken in de thematische werkgroepen op de laatste studiedag waren dan ook veel vruchtbaarder dan het plenumgesprek. Maar er is meer aan de hand: een omvattende benadering heeft onvoldoende oog voor relevante verschillen. Het begrip 'kunstenaar' bijvoorbeeld wordt gehanteerd voor eenieder die een kunstmedium hanteert, zelfs als dat zo goed als eenmalig is. 'Amateur' of 'liefhebber' zijn blijkbaar vieze woorden wanneer het om kansarmen gaat, evenals het begrip 'kunstzinnige-vormingswerker'. Plots wordt iedereen die workshops begeleidt in scholen of groepen gebombardeerd tot 'kunstenaar'. En ik weet het, duidelijke criteria om deze begrippen af te bakenen zijn er niet, maar welke belangen (of ambities) schuilen er achter deze doorgedreven taalverarming? Welke ontkenning van op zich waardevolle doelen?

Hetzelfde geldt voor het begrip 'culturele participatie'. Iedereen moet plots kunst *maken*. Is kijken naar kunst – en daar de nodige sleutels toe aangereikt krijgen – dan niet een veel meer voor de hand liggende vorm van culturele participatie? De op artistieke expressie georiënteerde invulling van de ART 23\*-projecten oefent hier een verregaande invloed uit. Natuurlijk vullen de mensen die via de projectoproep betrokken zijn geraakt bij de gespreks- en studiedagen 'culturele participatie' vooral in als 'kunst maken'. Cultuurbemiddelaars die 'culturele participatie' eerder invullen als 'kunst kijken', zoals het vormingswerk en de basiseducatie, zijn echter opvallend ondervertegenwoordigd op de studieda-

gen. Wat me het meest van al verbaasde was het feit dat het ook in de gespreksgroep over culturele centra en kunstencentra vooral ging over kunst *maken* met kansarme doelgroepen.

Andere veel gehanteerde begrippen zijn 'methodiek', 'kwaliteit' en 'continuïteit'. Naargelang de positie en de werksaamheid van waaruit men spreekt, geeft men die begrippen echter een andere invulling. Over mogelijke invullingen van 'kwaliteit' en over wie die invulling dan moet maken, werd al het meest nagedacht. Maar het begrip 'methodiek' bijvoorbeeld wordt voor van alles en nog wat gehanteerd zonder dat telkens te benoemen. Het kan gaan over het organiseren van een aanbod, het didactisch ontwikkelen van een proces, het in groep ontwikkelen van creativiteit, het aanleren van een techniek, het gericht naar een resultaat toe werken, enzovoort.

Ook het begrip 'continuïteit' krijgt een andere invulling naargelang het niveau waarop ze nagestreefd wordt: op beleidsniveau, op het niveau van de doelgroep of op het niveau van Jan en Piet. Waar ligt de grens tussen therapie en langdurige creatieve workshops binnen eenzelfde constellatie? Moeten workshops niet eerder fungeren als smaakmakers voor het kijken naar kunst of voor deelname aan een cursus die zich niet tot een specifieke doelgroep richt? Kunst in de wijk is zinvol in functie van het (h)erkennen van de eigen cultuur, in functie van een opwaardering van de wijk en in functie van het verlagen van de drempel tot deelname. Maar moet culturele participatie daarom voor eeuwig beperkt blijven tot wat de wijk te bieden heeft? Zeker op het niveau van de doelgroep wordt 'continuïteit' te veel ingevuld als 'in stand houden' en te weinig als 'evolutie' of 'ontwikkeling'. Op beleidsniveau wordt de vraag naar continuïteit terecht ingevuld als 'trajecten in plaats van projecten'.

Om de bereikte dynamiek niet te laten verzanden in een voorbijgaande trend moeten de verworvenheden niet alleen beleidsmatig verzilverd worden. Ook de reflectie moet gelijke tred houden met de ontmoetingen en ervaringsuitwisselingen. Een basisvoorwaarde daartoe is een helder taalgebruik, dat ook de diverse posities preciseerd waaruit de gesprekspartners met mekaar in dialoog treden. Hier ligt een taak voor Kunst en Democratie.

Het werkplan *Kunst en Democratie 1998-2000* concentreert de werkzaamheden rond drie peilers: informatie en documentatie (met ruimte voor reflectie), ontmoeting en netwerkvorming, dienstverlening en ondersteuning, onder andere met betrekking tot Brussel/Bruxelles 2000. Wordt ongetwijfeld vervolgd.