

Explorerend onderzoek

Tina Lenz

Kunstenaars wroeten met hun vingers in de maatschappij en plaatsten zaden in de grond. Uit deze zaden ontstaan nieuwe landschappen. Mensen groeien daarin mee en eigenen zich de verbeelding en verandering toe. Op die manier kunnen we collectief uiting geven aan nieuwe structuren en perspectieven. Met een stip aan de horizon van hoe wij de wereld willen zien en ervaren.

In opdracht van het VriendenLoterij Fonds, onderdeel van Stichting DOEN heeft vanaf mei 2021 tot juni 2022 een explorerend onderzoek plaatsgevonden. Er is bekeken hoe radicale verbeelding resoneert bij deelnemers van sociale kunstpraktijken. Naast gesprekken, observaties, het maken van vignetten en toepassen van actieve methoden hebben dertig participanten hun percepties (sensorische waarnemingen) gedeeld door te reageren op de vraag: welke indruk heeft deelname aan de sociale kunstpraktijk bij jou achtergelaten?

Radical verbeelding is het vermogen om de wereld niet te bekijken zoals deze is, maar zoals deze kan zijn. De kunst van deze verbeelding kan onbetwiste waarheden bevragen waardoor we ons kunnen blijven verwonderen. Het VriendenLoterij Fonds steunt voorlopers die andere perspectieven zichtbaar maken. Kunstenaars, ontwerpers en culturele instellingen kunnen als vrijdenkers een belangrijke rol spelen om die andere wereld te laten ervaren en sociale innovatie in gang te zetten. Iedereen beschikt over verbeelding. Maar ieders verbeelding samen laten komen tot een collectieve verbeelding, vraagt om een radicale benadering.

Resonantie-ervaring

Als design-antropoloog ben ik gefascineerd door de manier waarop wij vormgeven aan

ons eigen leven. Met name in de omgang met elkaar, waarbij artefacten, omgeving en context van ieders verleden, sturing geven aan persoonlijke visies over de toekomst. Wij, mensen, zijn overal ter wereld bezig met dagelijkse routines en rituelen. Wanneer ik deelnemers tijdens mijn artistiek onderzoek uitnodig voor het samen ontwikkelen van een interventie, zijn zij meestal verrast. Mensen die anders niet zo snel naar een museum of het theater gaan en kunst definiëren als iets waar 'ze niks mee hebben', kunnen dan worden geraakt. Zij tonen interesse door een praatje met een gemene deler. Dat kan gaan over het nieuws van de dag, eten, familie, kinderen. Vanuit die gesprekken ontvouwt zich, naast het uitwisselen van verhalen, ook de verbeelding. Of we nu introvert of extravert zijn, als sociale wezens hebben we interactie nodig en vinden we het prettig om ervaringen te delen. Vanuit de veronderstelling dat iedereen verbeelding bezit maar niet altijd het potentieel opzoekt, de ruimte krijgt (of neemt), bieden sociale kunstenaars een belangrijke rol in het democratiseren van kunst en cultuur. Kunst wordt nog vaak beschouwd als iets dat in het mechanisme van biënnales, galleries, musea en beurzen zijn weg vindt en zich kritisch verhoudt naar de realiteit. Sociale kunstpraktijken zoeken daarentegen verbeelding vooral in het dagelijkse leven en zien overal 'kunst' circuleren. Juist als het nog geen lijst of podium heeft. Om verbeelding breder in gang te zetten, moet kunst uit hun cultuurtempels worden geplaatst en veel meer naar de mensen toe worden gebracht. De sociale praktijken in deze almanak laten een nieuwe werkwijze zien en zijn een voorbeeld van hoe verbeelding democratisch, volhardend en reflectief kan worden ingezet. De focus van dit kwalitatief onderzoek ligt niet op het instrumenteel meten van impact, maar op de poging waar mogelijk mee te bewegen met resonantie-ervaringen van de deelnemers die actief betrokken zijn bij het artistieke proces.

14

Socioloog Rosa (2016) benadrukt dat we pas resonantie ervaren wanneer wij ons ervoor openstellen en bereid zijn een relatie aan te gaan. Hij beweert dat wij nog te veel in versnelling leven, richting economische groei en persoonlijke verbetering. Resonantie kan ons weer ruimte geven aan collectieve ervaringen. Een werkelijke verbondenheid met onszelf, de ander en onze omgeving. In plaats van verafging van het meer en sneller, kunnen we beter focussen op het dynamiseren van authenticiteit. Pas dan kan men structureel iets in gang zetten of een transitie veroorzaken van hetgeen waar het uit voortkomt. Radicaal betekent (Latijns *radix ~ roots*) bij verbeelding om kwesties tot de wortel zichtbaar te maken. De *Iceberg Model of Culture* (p.25) laat zien dat onderliggende denkpatronen en waarden van onze interne cultuur gevormd worden door de constellatie waarin we zijn (op)gegroeid. Het is de impliciete kennis die vaak moeilijk te veranderen is. Deze *Almanak voor Radicale Verbeelding* demonstreert hoe sociale kunstpraktijken hier betekenis aan geven.

15

Meerstemmigheid

Bezorgdheid over de toekomst van het klimaat, het doorbreken van postkoloniale structuren, de omgang en bestrijding van virussen en de verregaande gevolgen van het conflict tussen Oekraïne en Rusland, maakt duidelijk, qua geopolitiek, hoe verbonden en kwetsbaar wij zijn. In *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation* waarschuwt socioloog Sennett (2012) dat, willen we de uitdagingen van onze tijd aangaan, we opnieuw moeten leren samenwerken in onze tribale, competitieve en egoïstische culturen. Sociale vaardigheden zoals goed kunnen luisteren, tactvol handelen, overeenstemming vinden en omgaan met onenigheid, verschil en frustratie, zijn daar volgens hem voor vereist. Kunst- en theaterwetenschapper Wynants (2020) constateert dit wellicht als geen toeval dat Sennett zich voor deze

opvatting baseert op de podiumkunsten. Repetities vormen naar haars inziens de basis voor het maken van muziek, theater of dans, en daarin zijn luisteren en dialoog van vitaal belang. Jan Raes, directeur van het Koninklijk Concertgebouworkest, ziet muzikale meerstemmigheid als metafoor voor een gelaagde maatschappij. Een noodzakelijke, gezonde spanning tussen het individu en het collectief, tussen eigenheid en gedeelde identiteit.

Percepties

Bij het vorige onderzoek in opdracht van het VriendenLoterij Fonds, Sea Change (2020), werd door Nick Polson en Max Somojono voorgesteld om percepties en verwachtingen van het publiek en participanten over radicale verbeelding mee te nemen in het komende onderzoek. Hun aanbeveling heeft geleid tot een explorerend onderzoek met antropologische en performatieve benadering voor het verkrijgen van dieperliggende informatie. Naast het maken van vignetten – een kort, impressionistisch tafereel dat een beeld schetst van iemand op een bepaald moment en een bepaalde plaats – vonden er afgelopen jaar observaties met gesprekken plaats en werden zowel *Cultural Probes* als *Photo-voices* (p.24) als actieve methoden toegepast. Corona legde de lat hoog in het voorzichtig samenwerken met de deelnemers rondom de lockdowns. Het vroeg om flexibiliteit en improvisatie bij iedereen. Data werden iedere keer doorgeschoven en er is gezocht naar andere vormen van participatie zoals de brieven van Alexandra Broeder aan haar publiek vooraf aan haar voorstelling *The Sheeptown Project*. Er is besloten om het Residentie Orkest buiten het onderzoek te houden door de langdurige lockdown van de culturele sector. Het toont aan in welke tijd de exploraties hebben plaatsgevonden. Terloops werd ook duidelijk dat exploraties niet vanuit een vaste set methoden konden worden ingezet. Elke sociale praktijk had zijn eigen aanpak

en vereiste zorgvuldige omgang voorzien van culturele sensitiviteit. Van Boeijen (2020) motiveert in haar boek *Culture Sensitive Design: A guide to Culture in Practice* om meer te leren over de diverse en complexe lagen van cultuur die bepalen wie we zijn, hoe we denken, hoe we ons voorstellen. Het vereist bovendien een kennismaking met de kunstenaars voordat je contact legt met hun deelnemers. Beiden werken ook aan een onderlinge relatie. Petra Ardai, artistiek leider SPACE, riep bij onze eerste afspraak: 'Tina, je moet wel meedoen!' Tijdens haar storytelling-spel stond ik in de rol van een tienjarige drie deelnemers te rangschikken als mijn poppen. Petra kreeg als karakter de televisie en die moest uit (haar neus). Diana riep dat we op tijd moesten zijn. Ik aaide Wim, Pieter en Sulamie over hun hoofd en liep snel mee in Diana's herinnering richting basisschool. We speelden deze opstelling vanuit een gemeenschappelijke verbeelding en pas bij thuiskomst was ik licht verbaasd. We waren onderdeel geweest van een spel dat ons naar een andere tijd en locatie bracht en ons voorzag van een nieuw perspectief. Het verhaal was intuïtief door de deelnemers geïnitieerd. Doordat er ruimte bestond voor improvisatie, ontstond er een andere relatie tussen de spelers en ontwikkelden we een nieuwe kijk op de wereld.

Artistieke attitude

Als sociale kunstenaar plaats je niet alleen jezelf fysiek in de context die je bestudeert, maar laat je ook bewust de controle op de uitkomst van het creatieve proces los en sta je andere actoren toe deze uitkomsten mede te bepalen (Salter, 2015). Choreograaf en danser Mohamed Yusuf Boss geeft die ruimte door anderen mee te laten programmeren, zijn auteurschap te delen en daarmee deels de regie uit handen te geven. Een artistieke attitude die volgens antropoloog Ingold is voorbehouden aan 'het soort kunstenaars die de betere antropologen zijn'.

Tijdens een lezing in Groningen bespreekt Ingold de vier kwaliteiten die hieraan ten grondslag liggen (Coumans, 2017):

- 1] De eerste kwaliteit is generositeit. Iemand is genereus wanneer hij zich niet hebberig opstelt ten opzichte van de wereld om hem heen; wanneer hij begrijpt dat we bestaan vanwege wat anderen ons hebben gegeven; wanneer hij vanuit een open houding kan ontvangen wat hem wordt aangeboden, en wanneer hij teruggeeft wat niet van hem is.
- 2] De tweede kwaliteit is het vermogen om niet oplossingsgericht maar *open-ended* te kunnen werken. We moeten wegen zoeken die zowel nu als in de toekomst inclusief zijn.
- 3] Antropologische kunst is op de derde plaats vergelijkend, wat betekent dat de kunstenaar erkent dat geen enkele benadering de enig mogelijke is. Hierdoor stelt de kunstenaar zich niet alleen de vraag hoe zijn benadering zich verhoudt tot die van anderen, maar ook wat de meerwaarde is van andere benaderingen.
- 4] Ten slotte is deze kunst kritisch: de kunstenaar neemt geen genoegen met de wereld zoals hij nu is.

Kunstpraktijken onderscheiden zich door:

Hedendaagse kunst waar auteurschap en regie bij de kunstenaars ligt met eventueel een participatief element;

Community art waarbij één of meerdere kunstprofessionals samenwerken met amateurs om kunst in de (semi-)openbare ruimte tot stand te brengen rondom een maatschappelijk vraagstuk;

Participatieve kunst waar met artistiek onderzoek tussen kunst en het dagelijkse leven collectieve verbeeldingskracht in gang wordt gezet. Kunstenaars werken langdurig samen met niet-kunstprofessionals. Men streeft naar gelijkwaardige deelname aan het (maak)proces en zet kunst in als verandering. Wie initieert doet altijd mee en laat pas los wanneer aanwezigheid overbodig wordt.

16

Cultuursocioloog Trienekes (2020) plaatst **puristische kunst** – de kunstenaar verhoudt zich met zijn werk als verkoopbaar product ten opzichte van het publiek als toeschouwer – tegenover **democratische kunst**, waar het werk wordt gezien als een doorlopend project, zonder duidelijk begin of einde en met deelnemers als participant of coproducent. Participatieve (sociale) kunstenaars zoeken naar manieren om mensen, buiten de gebaande paden om, in het proces te betrekken. De verschillende vormen van participatie zijn:

• Normale participatie

Deelnemers zijn op een passieve manier toeschouwer van het artistieke onderzoek;

• Directieve participatie

Deelnemers voltooien een eenvoudige taak onder leiding van de kunstenaar;

• Creatieve participatie

Deelnemers leveren inhoud voor de sociale kunstpraktijk;

• Collaboratieve participatie

Deelnemers delen verantwoordelijkheid voor het ontwikkelen van het proces.

17

Relationeel activisme

Kunstenaar en activist Gysel noemt het relationeel activisme: kunst met een andere urgentie die wordt ingezet als tool voor verandering. Het gaat volgens haar over relaties tussen mensen onderling, mensen en dingen en mensen en natuur. Ook relaties die door Westerse desacralisatie, objectificatie en kolonisatie verbroken zijn, moeten worden hersteld (2021). Het zijn de praktijken die zich onderscheiden door hedendaagse kunst met sociaal engagement, die openstaan voor samenwerking, dialoog en ons in beweging zet. Het zijn de kunstenaars die aandacht tonen; ervaringen en emoties durven te verwoorden; lange tijd werken op een plek om betekenisvolle verbindingen te bouwen en ruimte maken voor collectieve verbeelding én dissensus. Sociale kunstpraktijken democratiseren kunst door een

inclusieve benadering, het non-hiërarchisch leren en de manier waarop misstanden in de samenleving zichtbaar en bespreekbaar worden gemaakt. Ze moeten zich naast deelnemers ook verhouden naar subsidiegevers, stakeholders, overheden en andere partijen. Het is belangrijk dat ze daarbij niet vastlopen in loze gebaren van symboolpolitiek: *changeless change*.

Onderzoeksvraag

Bij het opstarten van het onderzoek is niet specifiek rekening gehouden met de man-vrouw ratio of met generationele en etnische diversiteit. Er zijn tijdens het jaar zoveel contacten op natuurlijk wijze tot stand gekomen dat dit automatisch tot een diverse deelname aan het explorerend onderzoek heeft geleid. Aan het woord komen in ieder hoofdstuk de deelnemers, de makers, soms het publiek, afwisselend de experts en ervaringsdeskundigen.

A] Er is onderzocht in hoeverre radicale verbeelding resoneert bij dertig deelnemers. De participanten hebben gereageerd op de vraag: *Welke indruk heeft deelname aan de sociale kunstpraktijk bij jou achtergelaten?*

B] De vijftien ervaringsdeskundigen en experts die dicht bij de werkwijze van de sociale kunstpraktijken staan, hebben een pleidooi geschreven vanuit de vraag: *Hoe komen we door radicale verbeelding tot meer eigenaarschap en zeggenschap over onszelf en onze omgeving?*

C] De in kaart gebrachte percepties worden in deze almanak niet als instrumentele opbrengst gezien, maar beschouwd als een uitgebreid visueel overzicht en tijdsdocument van de zeven sociale kunstpraktijken. Om te voorkomen dat de inhoud door één onderzoeker wordt beïnvloed, wordt de vraag over welke vorm radicale verbeelding aanneemt, ook bij de lezer neergelegd.

Sociale kunstpraktijken

Een onderscheid kan worden gemaakt tussen praktijken waar het eigenaarschap volledig collectief wordt gedeeld, zoals bij kunstenaars Saskia Janssen en George Korsmit van de Rainbow Soulclub, en sociale praktijken die het auteurschap volledig bij zich houden. Dat blijkt zo in het geval van David Bade & SCHUNCK. Bakkerij de Eenvoud, Alexandra Broeder, X_YUSUF_BOSS, Outsiderwear en SPACE hanteren gedeeld eigenaarschap met hun deelnemers, maar behouden in meer of mindere mate auteurschap. Alle deelnemers vallen onder *creatieve participatie* en leveren inhoudelijke bijdrage. Ook is er bij alle zeven sociale praktijken sprake van *collaboratieve participatie* en delen ze verantwoordelijkheid voor het ontwikkelen van het artistieke proces.

Bakkerij de Eenvoud (pagina 38)

Peik Suyling

Peik Suyling is kunstenaar én bakker. Dat laatste had een privéverhaal kunnen blijven, maar het bakker-woorden bleek een nieuwe beweging te zijn richting de kunst. Bakkerij de Eenvoud telt acht bakkerijen die gerund worden door mensen met dezelfde overtuiging als Peik; *'we bakken brood om verbinding te maken en beweging te creëren.'*

The Scheeptown Project (pagina 78)

Alexandra Broeder

Theatermaker Alexandra Broeder verbindt binnen haar werk de domeinen kunst en psychiatrie met elkaar. Ze werkt nauw samen met kinderen en jongeren die intensief in behandeling zijn en stelt GGZ-instellingen en psychologen de vraag: Wat als we op een nieuwe manier gaan kijken naar dat wat in onze maatschappij als afwijkend wordt gezien? En wat hebben wij mensen nodig als het niet meer gaat?

Outsiderwear (pagina 118)

Jan Hoek, Iris Ruisch & Wieger Windhorst
Kunstenaar en fotograaf Jan Hoek werkt

samen met mensen die doorgaans buiten de norm van de maatschappij vallen en vaak ongezien en ongehoord blijven. Op initiatief van Jan Hoek en Wieger Windhorst werden gevestigde ontwerpers uit de modewereld aan getalenteerde makers uit de outsider kunstwereld gekoppeld. Werelden die elkaar zelden tot nooit ontmoeten. Outsiderwear laat zien dat dat anders kan.

DBTHODT (pagina 168)

David Bade & SCHUNCK

David Bade is een veelzijdig kunstenaar die al meerdere prijzen won. David is levenslang aan Heerlen verbonden met David Bade Tekent Heerlen Onder De Tafel. Zijn werk is maatschappelijk geëngageerd en prikkelt met veel verbeeldingskracht de fantasie. Hij werkt regelmatig samen met publiek of andere deelnemers. David Bade is sinds de jaren negentig in de collectie van SCHUNCK Museum in Heerlen vertegenwoordigd.

X_YUSUF_BOSS (pagina 210)

Mohamed Yusuf Boss

X_YUSUF_BOSS is het huis en platform rondom choreograaf en danser Mohamed Yusuf Boss. Belangrijk uitgangspunt voor zijn werk is het hiphop-principe *Each One, Teach One*. Met de voorstelling LÍX zet hij een volgende stap in het verzamelen van verhalen en het verder ontwikkelen van zijn methode om verschillende gemeenschappen bij het creatieve proces te betrekken vanuit de vraag wat het betekent om een biculturele achtergrond te hebben. Hij is ook te beluisteren via de podcast van Dide Vonk 'Wij zijn kunstenaar' (Vonk, 2022, 34:30).

Rehearsing the Revolution (pagina 250)

SPACE, Petra Ardaí

Rehearsing the Revolution is een theatrale oefening in het radicaal verbeelden van alternatieve toekomstscenario's waarin waardes als inclusiviteit, solidariteit en duurzaamheid centraal staan. Via *immersive*

collaborative storytelling ontwikkelen de deelnemers samen een transformatief narratief. Ze ontwerpen een fictieve wereld om meer grip op de werkelijkheid te krijgen. Zo ontstaat er ruimte voor verandering.

Rainbow Soulclub (pagina 290)

Saskia Janssen & George Korsmit

De Rainbow Soulclub is opgericht in 2005 door beeldend kunstenaars Saskia Janssen en George Korsmit. Een collectief dat werkt vanuit inloophuis Blaka Watra van Stichting De Regenboog Groep, een organisatie in Amsterdam die zich inzet voor dak- en thuislozen en druggebruikers.

Conclusie

Om verbeelding om te zetten in verandering is een constructieve radicale vorm nodig. Schrijver en opiniemaker Dyab Abou Jahjah (2016) pleit voor een meer fundamentele bevraging van de grondslagen van onze maatschappij om verandering effectief mogelijk te maken. Hij maakt daarbij een onderscheid tussen destructief radicalisme en constructief radicalisme, waarbij hij overtuigend kiest voor de laatste vorm. Kunsthistorica en schrijver Rovers meent dat het ontbreekt aan democratische verbeeldingskracht: 'Het besef moet indalen dat je burgerkracht niet alleen nodig hebt voor steun, maar ook voor kennis, creativiteit en ideeën' (2022). Dit onderzoek demonstreert constructieve vormen van radicale verbeelding door het in kaart brengen van percepties verkregen via deelnemers van de zeven sociale kunstpraktijken. Tevens bieden de bijdrages van de ervaringsdeskundigen en experts een pleidooi voor de kwaliteit en werkwijze van deze sociale praktijken. De makers hebben allen subsidie ontvangen om plannen procesmatig uit te bouwen. Hun aanpak vraagt om een grotere investering. Binnen het gevestigde circuit hebben deze makers zich bewezen en laten zien dat ze werken aan een breder gedragen repertoire.

Wanneer er een (nieuw) platform wordt ontwikkeld voor het collectief inzetten van radicale verbeelding, is het noodzakelijk: [1] Voldoende tijd en ruimte te creëren voor doorlopende iteraties met participanten. [2] De iteraties zijn als waardevolle experimenten dikwijls niet meteen zichtbaar maar kunnen op lange termijn de bestaande structuur binnen de maatschappij beïnvloeden en van onderop zorgen voor verandering. [3] De experimenten van sociale praktijken zouden als open leermomenten performatief moeten worden geëvalueerd door sociaal-cultureel sensitieve onderzoekers. [4] Duurzaam doorbouwen biedt aan langetermijn-projecten versterking als participatieve kunstenaars financieel op structurele basis door fondsen en stakeholders worden ondersteund. [5] Subsidiegevers zouden risico's moeten nemen en mogelijkheden bieden voor *open-ended*, ontstaansgericht onderzoek, zonder te oordelen over kwantitatieve output zoals prognoses gericht op publieksbereik. [6] Sociale praktijken moeten niet fungeren als probleemoplossers maar zorgen voor relationeel activisme waarbij ruimte is voor dissensus. [7] Tot slot zal dit zorgen voor een breder draagvlak van democratische kunst.

De *Almanak voor Radicale Verbeelding* dient als jaarboek 2021-2022 om hoopvolle voorspellingen in de hand te werken.

Om van sociale kunstprojecten uit andere landen te kunnen leren, verscheen in 2021 'Forces of Art: Perspectives from a Changing World' waar 38 casussen van artistieke, sociaal geëngageerde projecten worden besproken door 36 auteurs.

Tijdens het afronden van deze almanak verscheen de reader 'Art and Solidarity Reader - Radical Actions, Politics and Friendships' over empathie en persoonlijke connectiviteit van kunstenaars bij het opbouwen van netwerken van solidariteit en concrete acties die zorgen voor diepgaande transformaties in de samenleving.

Aanbevelingen

Tijdens het onderzoek zijn er argumenten aangereikt en aanbevelingen ontstaan voor een vervolgonderzoek. Een selectie om eventueel verder uit te werken.

- Een week is te kort. Het onderzoek krijgt meer waarde, wanneer je als onderzoeker voor langere tijd actief deelneemt. Bij veel sociale kunstpraktijken is de betrokkenheid gelaagd en daardoor niet meteen zichtbaar. Het advies is om deze praktijken van dichtbij, in al zijn facetten te volgen en kwalitatief onderzoek te doen met *convoking* methoden (Haiven, et al. 2014). Onderzoek in, met en vanuit die praktijk kan meer inzicht verschaffen in wat er zich tussen de mensen afspeelt die zoeken naar nieuwe inclusieve manieren van doendenken. Het gaat daarbij om een collaboratief onderzoeksproces waarin onderzoekers niet van buitenaf observeren, maar zichzelf als onderdeel zien van collectieven die willen experimenteren (Van der Maas & De Vos, 2020).

- Er wordt nog steeds onderscheid gemaakt tussen kunst en design, terwijl de scheidslijnen tussen deze en andere disciplines vervagen. Grafisch ontwerper Ward Goes constateert dat ontwerpers zich minder dienstbaar opstellen: 'Het verschil tussen opdrachten en autonoom werk wordt daardoor kleiner. Ontwerpers hebben voor een deel de rol van geëngageerde kunstenaars overgenomen: kritisch onderzoeken door vragen te stellen, een oplossing aandragen en die weer bevragen' (2020). In een onlangs verschenen verslag van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie schrijft Van Stein (2022) dat ontwerpers zich meer zijn gaan profileren als kunstenaar, een eigen signatuur ontwikkelen en zichzelf presenteren door de lens van deze uniciteit. Voor fondsen zijn dit signalen om vooruit te kijken hoe hun aanvraag zou kunnen worden ingericht en welke platformen zij hiermee willen bereiken.

- *Social design* zou niet als een oplossingsvehikel moeten worden ingezet. De term oplossen is een *quick fix* valkuil. Eerder is er sprake van pogingen tot maatschappelijk verbeteren. Er zijn adviesbureaus die *social design* nog definiëren als 'een effectieve manier om een oplossing te vinden voor taaie maatschappelijke vraagstukken. Met de frisse blik van ontwerpers, in volwaardige co-creatie met eindgebruikers komen ze tot oplossingen'. Het is ook gebruikelijk om kunstenaars op te nemen in consultant teams: 'deze professionals zijn met een kunstopleiding ideaal voorgesorteerd voor transitievraagstukken om met radicaliteit in vorm en verbeeldingskracht, de menselijke maat te vinden'. Binnen deze constructie moeten (jonge) kunstprofessionals kritisch blijven kijken en hun autonomie behouden. Cultuursocioloog Gielen in gesprek met onderzoeker Griffioen stelt dat termen uit het artistieke veld – zoals flexibiliteit, nomadisme, authenticiteit en vooral creativiteit – zijn standaardmanagementidioom geworden: 20 'Van de 'creatieve werker' in de 'creatieve industrie' in de 'creatieve stad' wordt geen tegendraadsheid verwacht. Integendeel. Creativiteit wordt louter en alleen als iets probleemoplossends begrepen' (2016).

- De vraag of het kunstonderwijs is ingericht op een socialer kunstenveld en daarbij rekening houdt met de mogelijkheden van het opstarten van een collectieve en sociale praktijk. De studenten die momenteel (af) studeren zijn beziel. Huybrechts merkt dat deze generatie ontwerpers en kunstenaars een toenemende behoefte hebben aan echte samenwerking, maar het opzetten van projecten op een participatieve manier behoort vaak niet tot hun vaardigheden (2014). Het motiveren van participatieve vaardigheden en het leren werken met tools en methoden uit de wetenschappen, de kunsten en artistiek ontwerp kan sociale en creatieve talenten stimuleren.



Theoretisch kader

Voor verdieping tijdens het onderzoek zijn denkbeelden gedocumenteerd die betrekking hebben op de thema's in de almanak.

'The common world is what we enter when we are born and what we leave behind when we die. It transcends our life-span into past and future alike; it was there before we came and will outlast our brief sojourn in it. It is what we have in common not only with those who live with us, but also with those who were here before and with those who will come after us.'

- Hannah Arendt, *The human condition* (1958)

Commoning art

De Universele Verklaring van de Rechten van de Mens bestaat uit 30 artikelen met als doel vrede op de wereld te bewerkstelligen en deze te handhaven. Artikel 27 dient het verbreden van toegang tot kunst en het recht om volwaardig, vrij en gelijkwaardig deel te nemen aan het culturele leven van de gemeenschap. Echter de werkelijkheid toont dat niet 'een ieder' toegang heeft tot deze voorzieningen en niet allen de vruchten van wetenschappelijke vooruitgang plukken. Otte en Gielen (2020) zien hier de rol van de *commoning* (gemeenschaps) kunstenaar, die kunst niet ziet als consumptie voor de maatschappelijke status quo, maar probeert de regels en legislatieve kaders op te rekken of bij te sturen. Zo heeft Verdedig Noord (p.352), een groep die zich verantwoordelijk voelt voor Amsterdam-Noord, vorig jaar een Participatie Protocol opgesteld voor de gemeente. Hun doel is een eerlijk, transparant en constructief proces waarbij de omgang met bewoners zorgvuldig gebeurt, er goed wordt omgegaan met de tijd, energie en belangen van de bewoners en andere stakeholders. De *commoning* kunstenaar schept hiermee niet alleen een andere toekomst, maar laat ook meteen ervaren hoe het zou kunnen zijn om daar daadwerkelijk in te leven (Otte & Gielen, 2020, p.13).

Ruimte voor dissensus

Reflectieve verbeelding, zoals Hanka Otte (p.340) het omschrijft, bevordert polarisatie om te buigen naar onderling dialoog om verharding en onbegrip tegen te gaan. Er is volgens haar minstens overbrugging nodig tussen verschillende culturen: de erkenning dat mensen een ander cultureel bewustzijn hebben én de herkenning van dat andere culturele bewustzijn. Om wellicht zelfs tot een nieuwe cultuur, of nieuwe culturen te komen (2015). Inclusie ziet zij daarbij als een proces van het zichtbaar maken van dissensus, conflicten en diverse identiteiten om tot nieuwe vormen van samenleven te komen. Participatieve kunstenaars zorgen voor zichtbaarheid van verschillende groepen in de samenleving. Het zijn goede bemiddelaars en volgens Petra Ardai 'kwetsbaar en echt'. Met hun openheid en empathie creëren ze vertrouwen om moeilijke thema's te bespreken. Kunstenaar Edwin Stolk stelt dat participatieve kunst vraagt om een ander waardesysteem. Sociale praktijken bieden relationele ruimte voor agonistische (Grieks agon ~ strijd) inzichten waar een gezonde democratie in zou moeten voorzien. Het gaat niet om serieus genomen te worden binnen de (machts)piramide van de kunsten en opname in haar tempels, maar juist om daarbuiten met de beeldvorming van kunst waarde en betekenis toe te kunnen voegen aan het maatschappelijk debat.

Intersectionaliteit

Transities komen naar boven drijven wanneer ze collectief onder mensen breed worden gedragen. Vandaag de dag wordt ethiek en transparantie onder jongere generaties hoog aangeslagen. Geen blinde betovering meer en het etaleren van status als voorheen in het neo-liberale tijdperk. Degene met 'veel vinkjes' (voorrechten) wordt gewezen op meer kritisch zelfonderzoek. Het daagt iedereen uit om een gelaagde kijk te ontplooien naar het verleden. Antropoloog Wekker (2017)

liet met de komst van 'Witte Onschuld' ons erkennen dat racisme er altijd al was. Het koloniale denken heeft volgens haar geleid tot superioriteitsdenken. Deze houding heeft in de samenleving op vele manieren doorgewerkt. Steeds meer krijgt men het besef dat ongelijkheid zich langs verschillende assen voordoet. Dit intersectioneel denken is de notie dat men discriminatie en onderdrukking ondervindt op grond van een veelvoud van factoren – etniciteit, leeftijd, opleiding, financiële situatie, seksuele oriëntatie, klasse, gender, religie, geestelijke en lichamelijke condities – die elkaar kunnen overlappen. Het is een essentieel kader voor iedereen die strijdt tegen verschillende vormen van uitsluiting en onderdrukking. Sociale kunstenaars brengen intersectionaliteit naast thema's als ecologie, inclusiviteit, dekolonisatie, energie en klimaatopgaven aan het licht. Socioloog en ontwerper Laurens Kolks (p.344) ziet dat deze makers het vermogen hebben om verbeelding actie-georiënteerd *gestalte* te geven. Kwesties worden als volgt inzichtelijk, werkbaar en voelbaar voor anderen.

Pluriverseel

De oneindige economische groei heeft z'n glans verloren. Antropoloog Escobar (2018) pleit dat we moeten zoeken naar anders-dan-moderne manieren om werelden te maken door radicale verbeelding. Bij het kijken naar vormen van depolarisatie en dekolonisatie, speelt verbeelding een belangrijke rol. Zo spreekt curator en onderzoeker Zihel met antropoloog Povilnelli over de groeiende belangstelling voor rituelen, esoterie en voorouderlijke kennis van oorspronkelijke volken binnen artistieke praktijken. Er vindt onderzoek plaats naar intergenerationele relaties en onderdrukte tradities. Het duidt op een afwijzing van de wereld van commercie, exploitatie en consumptie, waarvan steeds duidelijker wordt hoe groot de schade is die ze berokkenen (2022). Socioloog Durkheim definieert het fenomeen rituelen

als collectieve representaties die voortkomen uit gemeenschappelijk geformuleerde identiteiten die boven het individu uitstijgen (1912). Ze worden ons aangeleerd om sociale interactie met emotionele participatie mogelijk te maken. Het zijn concepten, eveneens als spelregels, taal, wetten en geld, die in ons dagelijkse leven het product zijn van een verstrengelde én versplinterde menselijke evolutie. Antropoloog Brown verzamelde kenmerken (p.30) die overal voor iedereen als gedrag gelden maar daarbij pluriverseel (niet-universeel) worden ervaren. Iedere gemeenschap heeft zijn eigen gewoontes en routines met een eigen levensbeschouwing. Pluralisme neemt het bestaan van diverse overtuigingen naast elkaar als uitgangspunt en wil dominante, homogene culturen ombouwen tot elkaar respecterende werelden. Vanuit gemeenschapszin en sociale autonomie ontstaat de mogelijkheid om elkaar te vinden en te herkennen en een leven te leiden dat ander leven ook mogelijk maakt.

Diepgeworteld

Radicale onderlinge afhankelijkheid (*radical interdependence*) heeft in de jaren zestig een cyclus van populariteit doorgemaakt. Het is te herleiden tot de boeddhistische traditie dat niets voortkomt uit onafhankelijke actie alleen. We zijn allemaal van elkaar afhankelijk, staan op de schouders van degenen die eerder zijn gekomen en zijn daardoor diepgeworteld met alles om ons heen. Door deze gedachte te koesteren kunnen we een wereld cultiveren waarin ieder van ons niet alleen kan leven, maar ook de ruimte krijgt om te gedijen. Zo beredeneren de auteurs van *The Care Manifesto* (2020) dat zorg meer centraal moet staan binnen de staat en economie. Het is wachten op een behulpzame regering die collectieve vreugde aanmoedigt en niet de bevrediging van individuele verlangens. Charles Esche (p.338), directeur Van Abbemuseum, heeft zijn hoop gericht op de volgende generatie.

Onderzoeksmethodes

Het explorerend onderzoek is gebaseerd op *Participatory Action Research* waarbij zowel antropologische benaderingen plaats vonden als het toepassen van de actieve methode *Cultural Probes* en *Photo-voices*.

Participatory Action Research

Participatory Action Research (PAR) is de verzamelnaam van democratische methoden, ontstaan in de jaren 70, vanuit sociologie en antropologie. Het streven is om *bottom-up* participanten zelf hun verhaal te vastleggen. Ze krijgen een actieve rol in het onderzoek. Het analyseren van beelden is een belangrijk onderdeel van de kennisproductie. Aan de basis ligt het idee dat onderzoeksactiviteiten gericht moeten zijn op zowel theorieontwikkeling als sociale verandering: '*PAR provides a bridge between action and reflection, theory and practice, in participation with others, in the pursuit of practical solutions to issues of pressing concern to people, and more generally the flourishing of individual persons and their communities*' (Reason & Bradbury, 2001). PAR inzichten zijn:

- schrijven en onderhouden van veldnotities;
- veldwerk zien als een flexibele vorm in plaats van een rigide wetenschap;
- op locatie niet gehaast observeren;
- ongestructureerde conversaties;
- onderscheid tussen *emic* (van binnenuit) en *etic* (buitenaf).

Antropologische benadering

Van Dartel (2016) adviseert om tijdens het artistieke proces, zich in te bedden in een situatie en onder te dompelen in de dagelijkse realiteit voor het oproepen van *embedded creativity*. Vanuit deze antropologische benadering is afwisselend gewerkt met de methoden: conversaties, participerende observaties, vignetten analyse, documentair onderzoek, narratieve en ongestructureerde interviews. Het biedt een inkijk betreft de betrokkenheid en percepties van deelnemers. Ondanks het korte tijdsbestek van twee tot vijf dagen veldwerk per sociale praktijk, werd de werkwijze van de makers enigszins inzichtelijk. Het toepassen van diverse methoden is vooraf besproken met zowel de kunstenaars als alle deelnemers. Naast participerende observaties waren de meeste observaties voornamelijk *fly-on-the-wall* om hun creatieve proces niet te beïnvloeden.

Cultural Probes

De generatieve methode (fig. 1) *Cultural Probes* is gebruikt tijdens de lockdown bij het publiek tijdens de theatervoorstelling *The Sheeptown Project* van Alexandra Broeder en door het jaar bij meerdere deelnemers van Bakkerij de Eenvoud. *Cultural Probes* is een methode om de dialoog op creatieve wijze te activeren tussen onderzoekers en deelnemers. Het zijn uitdagende opdrachten die nieuwe perspectieven uitlokken.

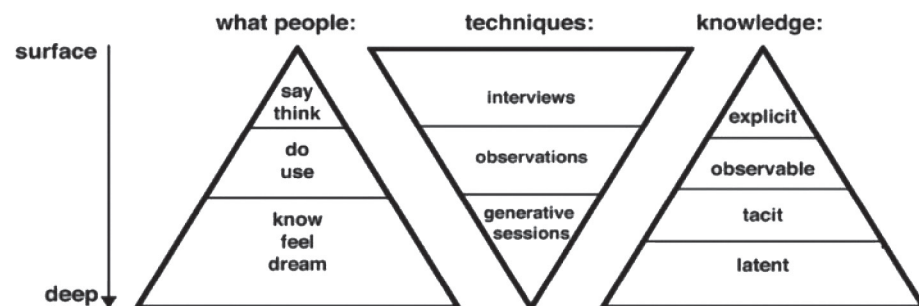


Fig. 1 *Different levels of knowledge* (Sleeswijk Visser et al., 2005)

Kunstenaar Debord voerde in de jaren 60 met de *Situationistische Internationale* een strijd tegen de 'spektakelmaatschappij' (de macht van de media, de consumptiemaatschappij en bestaande artistieke normen). Het was een groep sociale revolutionairen die mensen opnieuw kennis wilden maken met alledaagse ervaringen. Geïnspireerd door deze stroming introduceerde Gaver in 1999 tijdens zijn onderzoek naar de leefomstandigheden van ouderen de methode *Cultural Probes*. Doel was om door zelfrapportage deelnemers te laten nadenken over verborgen gevoelens, dromen en gedachten. De oorspronkelijke methode bestaat uit een *toolkit* met allerlei rekvisieten (plattegrond, stickers, ansichtkaarten, recorder, dagboek, etc.) in combinatie met specifieke opdrachten waarin respondenten gebeurtenissen vastleggen en kennis construeren. Het biedt diepliggend inzicht over de subjectieve beleving van mensen (fig. 2) en tegelijk hebben onderzoekers de vrijheid om de verzamelde data op hun eigen manier te verwerken en te interpreteren. De deelnemer krijgt ruimte, tijd en privacy bij het beantwoorden van de opdrachten en kan zelf bepalen welke informatie wordt vrijgegeven. Er ontstaat een wederkerige uitwisseling tussen de onderzoeker en deelnemer van visuele, textuele en performatieve informatie. Je komt niet alleen data halen, maar reflecteert onderling en bespreekt inzichten vanuit het onderzoek afhankelijk van de vraagstelling.

Photo-voices

Drie camera's zijn uitgedeeld aan deelnemers van SPACE en aan een deelnemer bij de ontmoeting met David Bade en Hanna Zwart van SCHUNCK. Het samen vooraf formuleren van een goede vraag voor de foto-opdracht is noodzakelijk om waardevolle antwoorden te activeren. *Photo-voices* is een visuele methode die latente gevoelens en bewustwording kan genereren. Het documenteert de lokale realiteit en cultureel erfgoed.

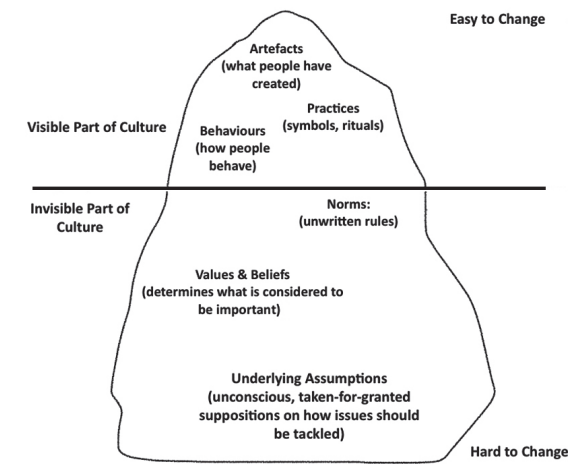


Fig. 2 *Iceberg Model* (Schein, 1985)

De gezamenlijke analyse (*photo-elicitation*) van de geproduceerde beelden verhoogt de reflexiviteit zowel bij de deelnemer als onderzoeker. Persoonlijke verhalen komen los bij het kijken naar de zelfgemaakte foto's. *Photo-voices* vindt zijn wortels terug in PAR.

Iceberg Model of Culture

In 1976 ontwikkelde antropoloog Hall de *Iceberg Model of Culture* als analogie van de culturele codes die in elke samenleving gelden. Hij constateerde dat ongeveer 10% zichtbaar is boven het wateroppervlak als de expliciete (objectieve) kennis van onze acties en overtuigingen welke kunnen veranderen. Andere waarden en denkpatronen zijn voor 90% als interne cultuur verborgen onder het oppervlak en vormen het grootste deel. Dit is de impliciete (subjectieve) kennis die alleen onbewust kan worden beheerst en moeilijk te veranderen is. Cultuurwetenschapper Schein (1985) meent dat binnen onze cultuur basisveronderstellingen collectieve geleerde waarden en overtuigingen zijn die dicteren wat gezien wordt als passend gedrag.

