

Community theater als lijmiddel?

Durf mij te kennen. Wie ben jij?

Niet in afzondering zullen we ons zelf ontdekken, maar onderweg in de stad, in de menigte, als ding onder de dingen, als mens onder de mensen.

Jean-Paul Sartre (1979)

In een onzekere tijd waarin populistische politici steeds meer macht en aandacht krijgen stel ik mezelf als theaterdocent regelmatig de vraag of theater van betekenis kan zijn voor de sociale cohesie. Onder sociale cohesie wordt de samenhang tussen verschillende groepen in de samenleving verstaan (Otte, 2016). Als er sprake is van sociale cohesie heerst tussen deze groepen een wederzijds vertrouwen en respect, een gevoel van eenheid en solidariteit (Lee, 2013).

De gemeente Alkmaar schetst in de cultuurnota 'Vision 2020' dat cultuur bijdraagt aan een samenleving waarin de bewoners zich kunnen ontwikkelen (*Alkmaar, 2017*). In de huidige visie op kunsteducatie beschrijft Artiance, centrum voor de kunsten Alkmaar, dat zij middels kunsteducatie in een maatschappelijke context verbindingen realiseert (*Artiance, 2017*). Het ministerie van OCW stimuleert in zijn cultuurbeleid 2013-2016 de zichtbaarheid van kunstinstituten in de wijk; zodat vanuit de actualiteit doelgroepen met elkaar in contact kunnen komen:

Creativiteit en innovatie vanuit de cultuursector kunnen een rol spelen binnen maatschappelijke thema's zoals zorg, vergrijzing en verstedelijking. Daarom stimuleert de overheid onder meer de samenwerking van de cultuursector met de sectoren welzijn, zorg, sport en onderwijs. De maatschappij en economie profiteren hiervan (Rijksoverheid, 2017).

Het debat over identiteit, integratie en nationale cultuur is al jaren actueel, men vreest onder andere een fragmentarische samenleving langs religieuze scheidslijn (Trienekens, 2009). Hier wordt voornamelijk de toenemende kloof tussen Moslims en niet Moslims bedoeld (Vasta, 2007). Door dit debat is de beleidsmatige aandacht voor sociale cohesie en burgerschap toegenomen (Trienekens, 2009). Men is bijvoorbeeld tot het inzicht gekomen dat de restrictieve benadering in het oplossen van maatschappelijke problemen met emigranten niet werkt maar juist zorgt voor nog meer verschil tussen burgers onderling. De kans van slagen wordt immers geringer en dus de kans om onderaan in de maatschappelijke hiërarchie te eindigen groter. Dit belemmert de integratie (Vasta, 2007).

In eerste instantie stond deze problematiek op de agenda van de ministeries die verantwoordelijk waren voor integratie. Tegenwoordig wordt het onderwerp opgenomen in het cultuurbeleid. De cultuurstellingen worden vanuit het OCW gestimuleerd om een maatschappelijke rol te vervullen, dit heeft geresulteerd in een toegenomen aandacht vanuit het culturele veld voor diversiteit, cohesie en community art. Deze beleidsverandering heeft te maken met de nadruk die vandaag de dag ligt op actief burgerschap en de zelfredzaamheid van burgers. Om als burger zelfredzaam te zijn is een sociaal netwerk onontbeerlijk en om actief als burger in de samenleving te kunnen staan is het nodig respectvol, met erkenning van verschillen, met elkaar om te kunnen gaan en reflectief te kunnen denken. Daarnaast waardeert men vanuit de overheid de artistieke impuls die door de inzet van kunst aan de sociale sector wordt gegeven; de mogelijkheid om buiten de bestaande kaders te denken (Trienekens, 2009).

Trienekens (2009) spreekt in deze context over sociologisering van de cultuursector. Deze term houdt in dat men culturele activiteiten is gaan inzetten om, naast de artistieke doelen, ook sociale doelen te bereiken. In eerste instantie werden deze doelen geformuleerd om de participatie van laagopgeleiden binnen de maatschappij te bevorderen. Vandaag de dag is de formulering breder en moet cultuurparticipatie een gevarieerder publiek aanspreken. Een voorbeeld van deze cultuurparticipatie is het Amsterdamse beleid dat “pro kunsten” is en deze in wil zetten met het doel de cohesie in de stad te bevorderen (Trienekens, 2009). Burgerschap, identiteit en empowerment zijn daarin veel voorkomende termen. Door middel van community art wordt gepoogd de samenleving leefbaarder te maken. Verschillende projecten zijn wereldwijd met hetzelfde doel bezig, waaronder community theater projecten. Onder community theater worden theaterprojecten verstaan die een link hebben met actuele situaties die zich afspelen in een wijk. De projecten hebben bijvoorbeeld als doel de mensen in de wijk met elkaar in contact te brengen of het imago van de wijk te verbeteren (Otte, 2016). Een voorbeeld van een community theater project is het Forum Theatre in Canada. Het Forum Theater is in 1970 ontwikkeld door Augusto Boal en had als doel het publiek een stem te geven in urgente en nijpende situaties, zoals discriminatie, drugsgebruik of overheidsbemoeienis en het bevorderen van democratische en coöperatieve vormen van interactie tussen deelnemers. Hierdoor vraagt het Forumtheater om een actieve houding van het publiek: de ‘spect-actors’. Dit publiek observeert de situatie die de acteurs spelen en mag dit vervolgens onderbreken, de rol van de acteur overnemen en op deze manier nieuwe ideeën aandragen. Boal was ervan overtuigd dat het laten horen van je stem zorgde voor empowerment bij de deelnemers omdat het een kritisch denken bevorderde. Hij noemde zijn theatervorm *The Theatre of the Oppressed* (Brechtforum, 2017). Ook het Forum Theatre in Canada werkt met interventies vanuit het publiek. In het theater worden sociale kwesties nagespeeld door acteurs, het publiek kan vervolgens door “stop” te zeggen interveniëren en oplossingen aandragen voor de problemen die op de vloer verbeeld worden (Kennelly, 2006).

Een voorbeeld van community theater in Nederland zijn de theatergroepen Stut in Utrecht

en het Rotterdams Wijk Theater (RWT) in Rotterdam. Er wordt bij deze projecten gewerkt in arbeiderswijken van Rotterdam en Utrecht met wederzijdse betrokkenheid van wijkbewoners en de input van hun eigen verhalen. Thema's als vooroordelen, je thuis voelen en identiteit, worden als kapstok gebruikt om eigen verhalen van bewoners te verzamelen. Ook dit is op de gemeenschap gericht theater (Van Erven, 2007).

De Rainbow Pride Youth Alliance (RPYA) in de Verenigde Staten maakt community theater om de positie van Lesbian, Homosexual, Bisexual en Transgenders (LHBT) te verbeteren. Dit doen ze bijvoorbeeld door bekende sprookjes, Cinderella werd Genderella, te bewerken. In dit geval was Assepoester (Cinderella) niet een meisje dat graag jurkjes droeg maar een basketball speelster. Ook bij deze projecten is het doel om een problematiek zichtbaar en bespreekbaar te maken en de eigenwaarde van de deelnemers te vergroten (Freire, 2006). Van Erven zegt het op deze manier:

The main aim of Stut and RWT is to let working-class community residents express the multi-layered, often contradictory, motives for their behaviour, in order to reduce the distance between 'us' and 'them', and between neighbour and neighbour, (van Erven, 2007, p. 29).

De overeenkomst tussen deze projecten is dat ze allemaal een sociaal karakter hebben. Het doel ligt niet alleen in de artistieke- maar juist ook in de sociale waarde. Door deze verschillende projecten ben ik me gaan afvragen wat er op dit gebied al ontwikkeld is. Projecten die als inspiratie kunnen dienen voor nieuwe initiatieven. Projecten op wiens schouders je mag staan om vooruit te komen. Ik wil in mijn onderzoek inventariseren hoe community theater wordt ingezet om de sociale cohesie te vergroten in de Westerse grootstedelijke context. En kun je spreken van een succesformule? Oftewel; kunnen we van elkaar leren?

Met dit onderzoek wil ik een antwoord geven op de vraag welke werkwijzen succesvolle community theater groepen hanteren en uitvinden of er overeenkomsten zijn. Ook sluit het onderzoek aan bij het maatschappelijk debat rond identiteit en samenleving en is daardoor interessant voor beleidsmakers en uitvoerders. Enerzijds wordt er een inventarisatie gemaakt van de mogelijkheden van community theater en de daarbij geformuleerde doelstellingen. Anderzijds zal gekeken worden naar de aanpak: zijn er voorwaarden waar een geslaagd community theater project aan moet voldoen? En volgens welke criteria wordt dit gemeten? Zowel op micro-, meso-, als macroniveau zijn er belangen bij het slagen van deze kunstprojecten. In de realiteit blijkt dat de verwachtingen over het slagen of niet slagen van een project niet altijd overeenkomen. De kunstenaar richt zich op het individuele contact met de mensen, terwijl de wethouder zich concentreert op het positieve imago van de stad. Dit bemoeilijkt het kritische kijken naar de haalbaarheid van een sociaal kunstproject (Otte 2016).

Het roept de vraag op hoe het slagen van community theater gemeten wordt.

Onderstaande hoofdvraag heb ik onderverdeeld in de volgende deelvragen:

Hoe wordt community theater ingezet om de sociale cohesie te vergroten in de Westerse grootstedelijke context?

1. Wat houdt community theater in en welke doelen worden nagestreefd?
2. Waarom zou community theater de sociale cohesie kunnen vergroten?
3. Hoe wordt er bij community theater gebruik gemaakt van de participatie van de belanghebbenden?
4. In hoeverre is er aangetoond dat sociale cohesie inderdaad toeneemt door community art projecten?

Begripsbepaling

In mijn onderzoek maak ik gebruik van een aantal begrippen. In mijn literatuuronderzoek hanteer ik bij deze begrippen de volgende definities:

Community theatre: Onder community theatre wordt theater verstaan dat zich kenmerkt door de gelijkwaardigheid tussen het artistieke en het maatschappelijke doel (Bours, 2006). De sociale doelen liggen in de empowerment van minderheden (Freire, 2006), het zichtbaar maken van sociaal politieke problemen (Lev-Aladgem, 2005), het vergroten van de bewustwording en het reflectief vermogen van gemeenschappen (Otte, 2016). De voorstellingen worden gemaakt vanuit problematieken die spelen binnen een gemeenschap met de mogelijkheid tot het gebruik van eigen verhalen en inzet van bewoners die deze eigen verhalen spelen (Erven, van 2007). De definities van deze verschillende auteurs overlappen elkaar. Ik zal in mijn onderzoek de definitie van Otte hanteren, namelijk community theater is theater dat als sociaal doel het vergroten van het reflectief vermogen en de bewustwording van gemeenschappen heeft. Community theatre wordt vaak vertaald als Wijktheater (Bours, 2006). Omdat ik in het merendeel van de artikelen de term community theatre of in de Nederlandse artikelen community theater ben tegengekomen zal ik deze laatste, Nederlandse, variant hanteren.

Sociale cohesie: Onder sociale cohesie wordt de samenhang verstaan tussen (groepen) mensen in de samenleving en de maatschappelijke betrokkenheid van deze mensen als lid van de samenleving (Otte, 2016). Indicatoren voor sociale cohesie zijn: begrip voor de ander met tolerantie voor verschillen, wederzijds vertrouwen en respect, een gevoel van eenheid en solidariteit (Lee, 2013). Sociale cohesie houdt in dat individuen zich met elkaar verbonden

voelen, dat er sprake is van sociale netwerken en vanzelfsprekende wederkerigheid met als gevolg dat individuen vertrouwen hebben in de gemeenschap waarin ze zich bevinden (Putnam, 2000).

1. Wat houdt community theater in en welke doelen worden nagestreefd?

Community theater zou je kunnen vertalen met “wijk-theater”, theater dat zich afspeelt binnen een wijk of gemeenschap. “Gemeenschap” heeft in deze vertaling de betekenis van een samenleving waarin mensen met elkaar in contact staan, bijvoorbeeld een buurt of een doelgroep. De community theater projecten hebben een link met actuele gebeurtenissen die zich afspelen binnen deze gemeenschap en zijn er op gericht de mensen die zich in deze gemeenschap bevinden te verbinden (Otte, 2016) of problematieken aan de kaak te stellen (Freire, 2006). Bij community theater is er dus altijd sprake van een maatschappelijke relevantie. De verhalen, ervaringen en dilemma’s van mensen die maatschappelijk en/of cultureel op een achterstand staan worden als uitgangspunt genomen om theater te maken (Bours, 2006).

In Israël bijvoorbeeld wordt community theater ingezet als een “symbolisch wapen” om de lage culturele- en sociaal politieke status van bepaalde doelgroepen zichtbaar te maken, zoals de kwetsbare positie van Joden uit de Arabische landen, verstandelijk beperkte mensen en mishandelde vrouwen. De voorstellingen worden gecreëerd vanuit de persoonlijke levensverhalen van de deelnemers en worden uiteindelijk gespeeld voor hun eigen omgeving, met als doel het bewustzijn en de zelfreflectie van hun eigen gemeenschap te vergroten en daarmee een sociale verandering teweeg te brengen (Lev-Aladgem, 2005). Trienekens, (2009) noemt dit in haar artikel *Kunst in het hart van de samenleving* een sociologische benadering; naast de artistieke waarde wordt ook de sociale kracht van kunst benadrukt. Nussbaum (2010) stelt dat kunst van ons eist verder te denken dan de eigen kaders; het daagt ons uit buiten de eigen grenzen te denken, hierdoor kunnen nieuwe ontdekkingen worden gedaan waardoor de eigen denkkaders worden verruimt.

De projecten ontstaan dus allemaal mede vanuit participatie van de doelgroep. Deze participatie is op verschillende manieren in te vullen, variërend van het receptief ervaren van de voorstelling tot het meedoen op expressief niveau: het publiek en/of de deelnemer reflecteert op het materiaal en verandert daarmee de eigen persoonlijke visie. Dit kan zijn door als publiek interventies uit te voeren, zoals bij het Forumtheater in Canada, door verhalen aan te dragen zoals bij Stut en RWT in Nederland of door zelf mee te spelen in bewerkingen van bestaande stukken zoals bij RPYA in de Verenigde Staten. Concrete doelstellingen zijn: de sociale cohesie binnen een gemeenschap en het imago van de wijk vergroten (Otte, 2016), problematieken van minderheden zichtbaar maken zoals projecten met homoseksuelen en transgenders (Freire, 2006).

Het idee is onder meer dat cultuurparticipatie tot sociale cohesie zou leiden, dat community art-projecten in bijvoorbeeld aandachtswijken beter

leefbare buurten opleveren en dat deelnemers aan dergelijke projecten hun sociale en culturele competenties versterken. Meer of minder expliciet gaat het in deze sociologische benadering van kunst om het prikkelen van burgerschapscompetenties (Trienekens, S. 2009).

Aan de hand van drie voorbeelden zal ik illustreren wat community theater inhoudt en welke doelen een project kan nastreven:

De jongerenproductie van PeerGroup is een concreet en actueel voorbeeld van een community theater project in Nederland en is een productie van PeerJonG, de jongerenafdeling van locatietheatergroep PeerGrouP. Het uitgangspunt voor de voorstelling is een leegstaand pand dat vroeger dienst deed als LTS en nu gebruikt wordt als antikraakpand. Over de toekomstige functie van het pand hebben de omwonenden verschillende, botsende, meningen. De voorstelling laat het publiek verschillende invalshoeken en visies zien om het gebouw in te richten. Het publiek wordt langs ruimtes in het gebouw geleid die zij niet kennen, met als doel het bijstellen van de bestaande concepties. Met deze voorstelling hoopt PeerJonG op meer begrip voor de mening en het besluit van de ander, en daarmee de sociale cohesie te vergroten (Otte, 2016).

Het tweede voorbeeld van een community theater project is de voorstelling *“Peptide, Portretten van Oma’s”*, een voorstelling gemaakt door Kosmopolis uit Rotterdam. Kosmopolis is een instelling voor kunst en cultuur die als doel heeft het stimuleren van een interculturele dialoog en het leggen van duurzame verbinding tussen instellingen en publiek. In deze voorstelling vertellen twaalf Rotterdamse oma’s met internationale wortels en interculturele levenservaringen hun verhaal. Door de verhalen van de oma’s te delen wordt geprobeerd de vooroordelen rondom ouderdom en ouderdom in combinatie met interculturaliteit te doorbreken. Via interviews werden de persoonlijke verhalen verzameld. Deze verhalen werden vervolgens gecombineerd met muziek en beeld en getoond op het theaterfestival De Parade en in Theater Zuidplein. Om de ouderen inzicht te geven in de artistieke mogelijkheden van hun verhalen werden er in seniorenhuizen schrijf- en vertel lessen gegeven. Kosmopolis probeert met deze voorstelling een groter bewustzijn te creëren bij zijn publiek over het “eendimensionale denken” over de multiculturele samenleving en probeert de complexiteit van transculturele banden zichtbaar te maken.

Het derde voorbeeld is een community theater project van RPYA, Rainbow Pride Youth Alliance, in de VS. Deze theatergroep probeert via theaterworkshops en voorstellingen te werken aan de empowerment van LGBT jongeren en streeft tevens naar erkenning voor deze doelgroep van het publiek. De deelnemers spelen zelf de rollen in de voorstelling en komen zo in de mogelijkheid hun eigen verhaal vanuit een artistieke context te delen. Vooral dat laatste geeft een gevoel van empowerment, versterkt door het feit dat ze serieus worden genomen door het publiek in de ‘after sessies’ waarbij ze door het publiek als experts worden benaderd en hun verhalen serieus worden genomen (Freire, 2007). Op deze manier werkt de RPYA aan de

emancipatie van LGBT jongeren.

Community theater is theater dat zich afspeelt binnen een gemeenschap en met een sterke maatschappelijke relevantie. Naast de artistieke kracht die in gewone voorstellingen wordt nagestreefd wordt bij community theater ook de sociale kracht van theater benadrukt. De invulling van de stukken wordt mede bepaald door de doelgroep waar de voorstelling voor is bedoelt. Deze participatie varieert van het enkel kijken naar de voorstelling tot het aanleveren van materiaal, zoals het schrijven van teksten en meespelen in het stuk.

Community theater streeft als doel na een bijdrage te leveren aan de maatschappelijke bewustwording van burgers. Dit kan het vergroten van de sociale cohesie zijn, het zichtbaar maken van problemen waar minderheden mee kampen, de positie van kwetsbare doelgroepen verbeteren of burgers laten nadenken en reflecteren op hun eigen concepties met als doel het creëren van meer begrip voor de ander.

2. Waarom zou community theater sociale cohesie kunnen vergroten?

Art awakens, enlarges, refines and restores our humanity (Goia, 2008).

In deze paragraaf wordt bekeken hoe de aanpak van het vergroten van de sociale cohesie door community theater werkt. Naast het project zelf zal zowel de participatie van de deelnemers, de spelende mens, als de definitie van kunst worden besproken. Tenslotte zal beschreven worden waarom het mogelijk is om via community theater aan de sociale cohesie te werken.

Bij community theater wordt door middel van het gebruik van spelvormen problematiek zichtbaar gemaakt. Dit kan zowel op receptief- als op productief niveau. De filosoof Nussbaum (1997) beweert dat het mogelijk is om via kunst het perspectief van deelnemers of publiek te veranderen. Kunst zou het empathisch vermogen van deelnemers vergroten doordat het maken, oefenen en uitvoeren van kunst de mogelijkheid geeft uitdrukking te geven aan datgene wat in je leeft. Het daagt je uit een voorstelling te maken van ideeën die buiten de eigen context liggen. Hierdoor geeft het aanleiding om een nieuwe interpretatie te geven aan huidige gedachten en stimuleert het een kritisch denken. De democratie is afhankelijk van burgers die kritisch over het systeem kunnen nadenken en die in staat zijn zichzelf, naast onderdeel van hun eigen groep, als een mens te zien dat verbonden is met alle andere mensen. Hierdoor kunnen ze zich in de ander herkennen en zich zorgen om de ander maken. Kunst kan volgens Nussbaum hierin bijdragen (Nussbaum, 1997).

De oorzaak om kunstzinnig bezig te zijn ligt bij de mens; deze is van nature een spelend wezen, de behoefte aan spel stopt niet in de kindertijd maar blijft ook tijdens de volwassenheid bestaan. Johan Huizinga beschrijft in 1950 in zijn boek “Homo Ludens” de

kenmerken waar spel voor volwassenen aan moet voldoen; er is een afbakening in tijd en ruimte, het spel is vrijwillig, herhaalbaar en bestaat uit regels. Vanuit het primaire spel van kinderen ontwikkelt zich het volwassen spel, zoals actief en receptief deelnemen aan kunst, gezelschapsspellen, games, sport en televisie kijken. Voor alle vormen geldt dat de deelnemer zich voor dat moment committeert aan de regels van het spel (Huizinga, 1950/2008).

In haar onderzoek van 2016 haalt Otte een paar filosofen aan. Hiermee probeert ze het woord *kunst* als definitie te duiden en inzichtelijk te maken wat het verschil tussen kunst en spelen is. Kunst onderscheidt zich, volgens de filosoof Gadamer, van de definitie die Huizinga hanteert door het gegeven dat bij kunst vanuit de vrije impuls gereageerd wordt op een situatie. Het is een actie en reactie van minstens twee spelers die geïnterpreteerd wordt door de kijker. De kijker geeft betekenis aan datgene wat hij ziet. Deze betekenisgeving onderscheidt het esthetische spel van het competitieve spel (Otte 2016). Danto (zoals geciteerd door Otte, 2016) spreekt in deze context over “aboutness” volgens hem bestaat kunst uit de interpretatie van de kijker en representeert deze op zijn manier de realiteit. Het verschil met sport is dat kunst aanleiding kan geven tot het bijstellen van bestaande denkbeelden terwijl sport verbazing of bewondering kan opwekken maar niet het perspectief van de kijker zal veranderen. Volgens Caillois (zoals geciteerd door Otte, 2016) zal bij sport de sporter altijd uitkomen in zijn eigen klasse, op zijn eigen niveau en kracht; het gaat om gelijkheid. Het spel moet in eerste instantie eerlijk zijn. Deze (sport)wereld is simpeler dan de realiteit en kan dus dienen om de oneerlijke werkelijkheid even te ontvluchten. Hierdoor is het goed mogelijk dat sport tot cohesie leidt, echter als de wedstrijd afgelopen is zal de cohesie ook weg zijn, tot de volgende wedstrijd weer begint (Otte, 2016). In het geval van kunst ligt dit anders. Er wordt bij kunst geen andere (eerlijkere) wereld gecreëerd maar de speler zelf wordt tijdelijk iemand anders. De afgebakende speelruimte biedt een veilige structuur maar er zijn geen regels die het spel eerlijk maken. De spelers zoeken de regels van het spel zelf uit en omdat de spelers niet weten hoe het spel afloopt, er is sprake van een “open einde”, zal de speler vindingrijk moeten zijn (Caillois, geciteerd door Otte, 2016). Daarnaast is kunst ook anders dan andere spelvormen omdat zowel de spelers als de toeschouwers aan het interpreteren zijn, ze moeten zich afvragen waar het spel over gaat en proberen daar een antwoord op te vinden. Deze communicatie tussen de spelers onderling en tussen de spelers en het publiek vraagt om een open houding naar de ander en het durven uitproberen. Uiteindelijk zal de open houding die nodig is om dit spel te spelen ook resulteren in een meer open houding naar anderen en andere culturen (Otte, 2016). Het inzetten van kunst om sociale doelen te bewerkstelligen is vanuit deze visie een haalbaar gegeven.

Community theater kan ingezet worden om de sociale cohesie te vergroten omdat de mens van nature een behoefte heeft om deel te nemen aan spelvormen en omdat gebleken is dat deelname aan kunstprojecten het empathisch vermogen van deelnemers vergroot. Vervolgens zorgt het meedoen aan een community theater project voor een gevoel van erbij horen, dat je onderdeel uitmaakt van de oplossing van het probleem, hierdoor voelen deelnemers zich verantwoordelijk voor hun leefomgeving. Als laatste kan genoemd worden dat door het kijken naar kunst het perspectief van het publiek kan veranderen. Omdat cohesie gaat over verbinding

en samenhang is het van belang dat er bij zowel het publiek als de deelnemers ruimte ontstaat om aan voorgenoemde punten te werken. Door het inzetten van community theater kan je dus zowel doelen nastreven bij de deelnemer, het publiek als bij de cohesie in de wijk.

3. Hoe wordt er bij community theater gebruik gemaakt van de participatie van de belanghebbenden?

In zijn artikel *Art and community development* beschrijft Kay (2000) de mogelijkheden die kunst biedt als sociaal middel en hoe groot de opbrengst van kunst in de openbare ruimte kan zijn. Hij komt tot de conclusie dat community art de deelnemer een groter geluksgevoel geeft en het idee onderdeel te zijn van een team, vervolgens geeft het een gevoel hard te werken en een gevoel van trots. Het slagen van het project is wel afhankelijk van de mate waarin het project leeft bij de (toekomstige) deelnemers. Ook moet er sprake zijn van eigenaarschap bij de deelnemers; zij moeten het gevoel hebben dat het project hen toebehoort. Volgens Kay zijn er drie principes/voorwaarden waar een community art project, waaronder community theater valt, moet voldoen om mensen aan zich te binden en de sociale cohesie te kunnen vergroten.

Ten eerste moet er sprake zijn van *Maatschappelijk overleg*. Om een community art project te laten slagen is het van belang dat men op de hoogte is van datgene wat er speelt in de wijk waar het community art project plaatsvindt (Kay, 2000). Deze contextuele factoren gaan over de relatie tussen individu en context en de specifieke eigenschappen van de participanten, gezinnen, scholen, buurten. Deelname aan een project is in eerste instantie afhankelijk van de interactie tussen deze factoren. Maar praktische zaken als bereikbaarheid, beschikbaarheid, planning en interesse beïnvloeden ook het besluit wel of niet deel te nemen aan een community art project (Versloot & Kleistra, 2016). Door kennis van deze eigenschappen is het mogelijk om een verbond aan te gaan met de bewoners en ze tevens een stem te geven in de ontwikkeling van het project. Alleen dan is het mogelijk participanten aan je te binden en dus verandering te brengen in de wijk (Kay, 2000).

Ten tweede moet er sprake zijn van *Maatschappelijke betrokkenheid*. Omdat bij community art de persoonlijke ontwikkeling en een verandering van houding centraal staat, is het belangrijk dat de deelnemers een hoge mate van betrokkenheid hebben bij maatschappelijke ontwikkelingen, bij de wijk waarin ze wonen en het bewuste community art project waaraan ze deelnemen (Kay, 2000). Via een netwerkanalyse kan aansluiting gezocht worden bij de specifieke situatie in de wijk waar het community art project plaats gaat vinden. Bij deze netwerkanalyse wordt een analyse gemaakt van de betrokkenen en wordt een onderscheid gemaakt tussen de posities die deze betrokkenen bekleden (Versloot & Kleistra, 2016). Een voorbeeld van een netwerkanalyse is een initiatief waarbij jongeren wordt gevraagd om hun leefwereld, door middel van filmpjes, foto's geluidsopnames en documentaires, in beeld te brengen. Op deze manier brengen ze het netwerk van betrokkenen in kaart en leggen ze contact met bewoners en bedrijven. Naast het feit dat de jongeren contacten hebben gelegd, kunnen de initiatiefnemers ook zien hoe de jongeren naar hun omgeving kijken en hoe ze deze verwerken (Poorthuis & Van der Bijl, 2006).

Als die kracht van binnenuit komt dan nemen ze deel en hebben ze invloed. Als zij mogen besluiten, als zij gehoord worden, dan hebben ze een stem in het kapittel. Het lukt alleen als zij er zich er wel bij bevinden; welbevinding is belangrijk (Van de Hoorik, geciteerd door Mocca, 2012 p. 7).

Ten derde moet er sprake zijn van *Maatschappelijk eigenaarschap*. Het maatschappelijk eigenaarschap is van belang, omdat het bij de deelnemers een gevoel van controle geeft over datgene wat er op dat moment speelt. Dit geeft een gevoel van empowerment; het idee dat jij invloed hebt op een situatie, bij kan dragen aan verandering, er toe doet. Het levert enkel voordeel op als buurtbewoners zich sterk genoeg voelen om verantwoording te nemen in het kunstproject en deze verantwoordelijkheid vervolgens inzetten voor de bredere gemeenschap. De capaciteit van de gemeenschap wordt versterkt, vaardigheden worden ontwikkeld. Hierdoor is het mogelijk om via de inzet van community art vastgeroeste patronen die leven in een buurt te veranderen (Kay, 2000). Volgens Van de Hoorik, medewerker educatie en opvang bij het Nederlands Jeugdinstituut (NJI), de kennisnetwerkorganisatie voor jeugd- en opvoedvraagstukken, heeft eigenaarschap een link met ondernemerschap en authentiek leren. Bij community art staat het artistieke proces, waar het eigenaarschap onderdeel van is, altijd in relatie tot anderen. Je vraagt de deelnemers vragen aan zichzelf te stellen en dingen uit te zoeken. Tussen kunstenaar en deelnemer ontstaat op deze manier een dialoog. Van de Hoorik ziet de kunstenaar als opdrachtgever en de deelnemers als ondernemer; de kunstenaar toont interesse in de deelnemer waarna de deelnemer interesse voor de kunstenaar krijgt en in datgene wat deze wil bereiken. De deelnemers worden dus niet beschouwd als consument maar als producent. De kunstenaar stelt zijn kunstenaarschap daarbij in dienst van anderen (Mocca, 2012). Eigenaarschap kan ook gestimuleerd worden door rollen te creëren die verantwoordelijkheid vragen van de deelnemers. De deelnemer kan bijvoorbeeld de rol van mentor krijgen en in die rol nieuwe pupillen begeleiden. Daarnaast zou de deelnemer betrokken kunnen worden bij de besluitvorming en evaluatie van het programma en het reflecteren daarop of hij zou als vertegenwoordiger van het project kunnen optreden (Versloot, en Kleistra, 2016).

Bij community theater wordt op drie niveaus gebruik gemaakt van de participatie van deelnemers, namelijk via maatschappelijk overleg, maatschappelijke betrokkenheid en het maatschappelijk eigenaarschap. Maatschappelijk overleg richt zich op de kennis die de deelnemer heeft van datgene wat zich in de wijk afspeelt, bij maatschappelijke betrokkenheid voelt de deelnemer zich betrokken bij datgene wat zich in de wijk afspeelt en er is sprake van maatschappelijk eigenaarschap als de deelnemer het gevoel heeft hier persoonlijk iets in te kunnen betekenen.

4. Van welke instrumenten wordt door community theater gebruik gemaakt om de participatie van deelnemers te garanderen?

In de vorige deelvraag is beschreven wat nodig is om de deelnemers aan een community

theater project te binden. In de volgende deelvraag wordt een inventarisatie gemaakt hoe dit streven praktisch kan worden aangepakt.

Voor community theater geldt dat het belangrijk is dat de deelnemers het gevoel hebben dat ze de artistieke keuzes aankunnen. Als bijvoorbeeld de tekst waarmee ze werken te veel associaties oproept met ingewikkelde taallessen op de middelbare school zou dat weerstand kunnen geven. Jennings (2010) beschrijft het voorbeeld van 6 amateur acteurs die deelnamen aan een community theater project en voortijdig uit het project stapten, omdat ze het idee hadden dat de tekst te moeilijk was. Ze verbonden de tekst die tijdens het project gebruikt werd met vroegere lessen over Shakespeare en concludeerden dat zij niet geschikt waren om een voorstelling te geven met een tekst van dat kaliber. Het publiek zou niet naar de voorstelling komen of als ze al zouden komen opdagen ontevreden zijn over het resultaat.

Een voorbeeld van een project waarbij de deelnemers wel het gevoel hadden dat ze de artistieke keuzes aankonden is het project “Slapen met je burens” dat Aziz Bekkaoui in 2008 maakte in opdracht van de cultuurstelling Kosmopolis uit Rotterdam. Bekkaoui, die ook modeontwerper is, ziet kleding als een harnas dat mensen niet alleen dragen om hun identiteit uit te drukken maar ook om zich in terug te trekken. Hij wilde verschillende bewoners bereiken door te focussen op datgene waarin alle mensen gelijk zijn: hun slaap. Een slapend mens is onschuldig, kwetsbaar en heeft zijn harnas afgedaan. Een slapend mens staat open voor verandering. Om deelnemers te binden aan zijn project bezocht hij verschillende locaties in Rotterdam, variërend van een klaverjas-café tot een café waar bijna alleen Antillianen kwamen. Daarnaast bezocht Bekkaoui allerlei scholen en vooral professionele organisaties die met amateurs werken zoals Circus Rotjeknor, Meekers en Haqqanni Mevlevi Derwisjen, op deze manier probeerde Bekkaoui een diverse doelgroep te bereiken. Tijdens het repetitie proces was er zowel ruimte voor elkaars kwaliteiten als eigen inbreng, dit resulteerde in een mix van volksdans, rap, opera, smartlap en Marokkaanse muziek. Daarnaast verbond Bekkaoui een aantal tot de verbeelding sprekende bekende Rotterdammers/Nederlanders aan het project zoals John de Wolf, Noraly Beijer en burgemeester Opstelten (Trienekens, 2011). Helen Nicholson, zoals geciteerd door Kay (2000), beweert dat een community theater project toegankelijker wordt als er zoveel mogelijk mensen met verschillende achtergronden actief aan het project deelnemen. De deelnemers kunnen dan op verschillende niveaus feedback geven, namelijk tijdens het volgen van theaterworkshops, als meedenkend publiek of als geïnformeerd- en creatief deelnemer in de voorstelling.

Naast de diverse achtergrond van de deelnemers is het volgens Kosmopolis van belang dat het artistieke aanbod interdisciplinair is. In de voorstelling “Trots” werkten de theatermakers met dansers, muzikanten en geluidskunstenaars van verschillende nationaliteiten; zij kunnen dienen als rolmodellen en hierdoor makkelijker ideeën ter discussie stellen. In de voorstelling “Trots” werden de Turkse vrouwen bijvoorbeeld begeleid door een Turkse theatermaker. Zij verzorgde de theateroefeningen en hield gesprekken over de Koran, emancipatie en analyseerde met de groep kernwaarden als familie, vriendschap en trots. In het huidige politieke klimaat zou een Nederlandse theatermaker weerstand oproepen waardoor de Turkse vrouwen zich juist vastklampen aan traditionele opvattingen (Trienekens, 2011). Je zou kunnen concluderen dat een grote diversiteit bij makers en deelnemers zorgt voor meer participatie bij deze deelnemers.

De kunstenaar is geen dictator die bepaalt welke mensen waar op het podium staan. De kunst is om dingen te combineren, te dirigeren en naast elkaar te plaatsen. Het is net als met schilderen: je zet een lijn, en naarmate je gaat onderzoeken krijgt het vorm. Alle lijnen zijn belangrijk, en al komt een lijn niet terug, dan was het wel een goede basis om tot een andere lijn te komen... Het gaat om de spirit die je met elkaar deelt en de inspiratie die je voor elkaar vormt om gezamenlijk een beeld neer te zetten. (Bekkaoui, zoals geciteerd door Trienekens, 2011, p.35)

De grondslag van community theater is het verbinden van een artistieke- en een sociale context. Dit vraagt van de kunstenaar een grote sociale vaardigheid. Je moet om kunnen gaan met de verwachtingen van de deelnemers en kunnen inspelen op individuele wensen. Het is van belang dat de kunstenaar een kritische inschatting kan maken van de eigen sociale competenties. Een manier om evenwicht te vinden tussen deze sociale- en artistieke hoedanigheid is het laten samenwerken van een artistieke- en een sociale professional (Trienekens, 2011).

Een community theater project wordt toegankelijker als er zoveel mogelijk mensen met verschillende achtergronden aan het project verbonden zijn, dit geldt zowel voor de makers als de deelnemers. Een grote diversiteit in achtergronden zorgt voor meer interdisciplinariteit in het aanbod waardoor deelnemers zich sneller aangesproken zullen voelen door (een deel) van het project of zich herkennen in het aanbod van het project. Tevens werkt het wervend en bindend om bekende artiesten met uiteenlopende achtergronden te koppelen aan het project. Het doel en het thema van het project is van te voren bepaald maar de inhoud van de voorstelling ontvouwt zich tijdens het repetitie proces. Er is ruimte voor elkaars kwaliteiten en de inbreng van eigen materiaal, de makers vormen dit materiaal tot een theateraal gegeven. Het laten samenwerken van een artistieke- en sociale professional zou de breekbare balans tussen het kunstzinnige- en sociale werk kunnen waarborgen.

5. In hoeverre is er aangetoond dat sociale cohesie inderdaad toeneemt door community art projecten?

Dit verslag is geschreven om te onderzoeken of community theater een positieve bijdrage kan leveren aan de sociale cohesie in de Westerse grootstedelijke context. Zowel vanuit de invalshoek van de kunstenaars als vanuit de filosofische invalshoek en die van de overheid blijkt dat community theater de sociale cohesie kan vergroten. Dit roept de vraag op hoe deze positieve bijdrage wordt aangetoond. In de volgende paragraaf ga ik in op de functie en betrouwbaarheid van kwantitatief (vragenlijsten, panelonderzoek)- en kwalitatief onderzoek (groepsdiscussies en diepte-interviews).

Otte (2016) probeert in haar proefschrift aan te tonen in hoeverre kunst tot sociale cohesie kan leiden. Otte doet dat in eerste instantie door een kwantitatieve toetsing, onder 3688 respondenten, over kunstparticipatie in het algemeen. Door het grote aantal respondenten kon

een vergelijking gemaakt worden tussen de profielen van verschillende inwoners. Namelijk personen die kunst bezoeken en personen die naar sportevenementen gaan, en personen die kunst uitvoeren ten opzichte van personen die kunst bezoeken. Vanuit een vaststaande index werden vragen opgesteld waar vervolgens de indicatoren uit kwamen die sociaal gedrag voortbrachten. Deze indicatoren werden omgezet naar deelvragen, een voorbeeld van een deelvraag was het uitgangspunt dat mensen die kunst beoefenen of naar kunst kijken meer geneigd zijn andere mensen te helpen dan mensen die niet iets met kunst hebben maar in plaats daarvan actief of passief aan sport doen. Uit de survey bleek dat de respondenten die zich bezig hielden met amateurkunst meer interlokaal contact hadden en meer geïnteresseerd waren in contacten buiten hun dorp dan de respondenten die sport beoefenden. Dit kan liggen aan het feit dat de meeste dorpen een sportvereniging in de buurt hebben, terwijl een kunstinstelling meerdere dorpen onder zijn hoede heeft. Daarnaast wordt er in het amateurkunstcircuit veel gewerkt met vrijwilligers en zal bij het huren van een geschikte ruimte naar interlokale oplossingen gezocht moeten worden. Een nadeel van kwantitatief onderzoek is dat je door de standaardisering van deze vragenlijsten geen zicht krijgt op de subjectieve interpretatie van de vragen. Hierdoor geven de uitkomsten van het onderzoek niet voldoende informatie om conclusies te trekken. Ook waarschuwt Otte voor het leggen van causale verbanden, daarom nuanceert ze de opbrengsten. Ze heeft immers geen experimenteel onderzoek gedaan tussen een placebogroep en een gebruikersgroep, of in dit geval, tussen een 'Niet-Kunst-' en 'Wel-Kunstgroep'; in dat geval mag je geen conclusies trekken. Uit de vragenlijst is wel een verband gebleken, maar waar dit verband precies op berust is niet duidelijk. Daar is kwalitatief vervolgonderzoek voor nodig.

Om de verbanden van het kwantitatief onderzoek te duiden en meer verdieping in de informatie te krijgen beschrijft Otte (2016) vervolgens een kwalitatief onderzoek. In dit onderzoek probeert ze inzicht te krijgen in het causale verband tussen cohesief gedrag en kunstparticipatie: laten mensen die participeren aan kunst meer cohesief gedrag zien vanwege hun kunstparticipatie of participeren deze mensen aan kunstvormen omdat zij een open karakter hebben? Tijdens het onderzoek vergelijkt Otte twee theatergroepen die beiden in hun aanpak een sociaal doel nastreven. Door middel van een nul- en eindmeting, vragenlijsten, focusgesprekken en observaties werd geanalyseerd welke relatie de deelnemer had tot de kunstuiting. Beide theaterprojecten hadden een zelfde soort deelnemersgroep waardoor men in het onderzoek kon uitgaan van een homogene groep en deze dus kon vergelijken. Het bleek dat er inderdaad een causaal verband was tussen kunstparticipatie en cohesie, wel was dit bij het ene project zichtbaarder dan bij het andere. Als concrete opbrengst was te zien dat er een overbrugging was tussen amateur- en professionele kunst, dat er nieuwe perspectieven waren ontstaan over de inrichting van een pand en dat er op het gebied van duurzame relaties contacten waren ontstaan. Op microniveau sloten mensen vriendschap en er ontstonden relaties en op mesoniveau zag je dat deelnemers als vrijwilliger of groupies gingen werken bij de betrokken theatergroep. Daarnaast merkte Otte op dat deelnemers door het gebruik van artistieke oplossingen in het décor en de mise-en-scène werden uitgedaagd het thema van de voorstelling op een andere manier te

bekijken. De open houding die hiervoor gevraagd werd zou ook een positief gevolg kunnen hebben voor de manier hoe men in de toekomst naar “anderen” zou gaan kijken.

Conclusie

Bij de start van dit onderzoek stelde ik mezelf de vraag of het mogelijk is om via community theater de sociale cohesie te vergroten. In paragraaf 1 beschrijf ik wat community theater inhoudt en welke doelen worden nagestreefd. In paragraaf 2 heb ik onderzocht waarom community theater de sociale cohesie zou kunnen vergroten. In paragraaf 3 heb ik vervolgens weergegeven hoe bij community theater gebruik wordt gemaakt van de participatie van belanghebbenden. Uiteindelijk heb ik in paragraaf 4 onderzocht hoe de participatie van de deelnemers wordt gegarandeerd. Hierdoor wilde ik inzicht krijgen op welke manier succesvolle community art projecten in het algemeen en succesvol community theater in het bijzonder wordt ingezet om sociale cohesie een positieve impuls te geven. Zowel vanuit de beleidsmatige-, methodische- als filosofische invalshoek is gebleken dat community theater inderdaad voor meer cohesie kan zorgen. Dat kunst ten opzichte van sport meer mogelijkheden biedt om mensen met elkaar te verbinden (Caillois geciteerd door Otte, 2016). Tevens bleek dat de participatie van de deelnemer door een methodische aanpak is te sturen (Kay, 2000). Kunst daagt ons uit buiten de eigen denkkaders te denken en hierdoor ons perspectief op de wereld aan te passen. Dit zou resulteren in een meer open houding naar anderen (Nussbaum, 1997). Kwantitatieve- en kwalitatieve beoordelingsmethoden wijzen op dezelfde uitkomsten. Vanuit onderzoek blijkt echter ook dat het lastig is om de kip van het ei te scheiden: wat zorgt in kunst voor cohesie? Otte (2016) vraagt zich in haar onderzoek af of kunstliefhebbers van nature al ruimdenkender zijn of zorgt het deelnemen aan kunst voor een ruimer begrip voor anderen? Om dit uit te zoeken is langdurig empirisch- en kwalitatief onderzoek nodig met meerdere gebruikersgroepen. Pas dan zou er echt een causaal verband tussen kunstdeelname en sociale cohesie kunnen worden aangetoond.

Literatuur

- Artiance centrum voor de kunsten Alkmaar. (2017). *Missie & Visie*. Verkregen op 6 januari, 2017, van <https://www.artiance.nl/over-artiance/missie-visie/>.
- Brecht Forum Archive. (2017). *About the Brecht forum*. Verkregen op 8 maart, 2017, van <https://brechtforum.org/abouttop>.
- Erven, E. van (2007). Taking to the streets; Dutch community theatre goes site-specific. *Research in Drama Education*, 12(1), 27-39.
- Freire, M. (2007). A different kind of community theatre: performance projects with GLBT adolescents. *Teaching Artist Journal*, 5(4), 243-252. doi: 10.1080/15411790701577568
- Gadamer, H-G. ([1977] 1993). *De actualiteit van het schone. Kunst als spel, symbool en feest*. Amsterdam/Meppel: Boom.
- Gemeente Alkmaar. (2017). *Cultuurnota Vision 2020*. Verkregen op 5 februari, 2017, van <https://www.alkmaar.nl/cultuur>.
- Huizinga, J. ([1950] 2008). *Homo Ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Jennings, M. (2010). Aesthetics and efficacy in community theatre in contemporary Northern Ireland, *Research in Drama Education. The Journal of Applied Theatre and Performance*, 15(1), 111-117. doi: 10.1080/13569780903481086
- Kay, A. (2000). Art and community development. *Community Development Journal*, 35(4), 414-424.
- Kennelly, J. (2006). Acting out in the sense of the public sphere: community theatre and citizenship education. *Canadian Journal of Education*, 29(2), 541-562.
- Lee, D. (2013). How the arts generate social capital to foster intergroup social cohesion. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 43(1), 4-17. doi: 10.1080/10632921.2012.761167
- Mocca Expertisenetwerk Cultuureducatie. (2012). *Community arts en het Amsterdamse onderwijs*. Verkregen op 8 maart, 2016 van <http://www.mocca-amsterdam.nl/wp-content/uploads/2012/10/Mocca-Community-Arts.pdf>.
- Nussbaum, M. (1997). *Cultivating Humanity. A classical defense of reform in liberal education*. Cambridge: Harvard University Press.

Nussbaum, M. (2010). *Not for profit. Why democracy needs the humanities*. New Jersey: Princeton University Press.

Otte, H. (2016). Binden of overbruggen? Een onderzoek naar de relatie tussen kunst en sociale cohesie. *Cultuur + Educatie*, 16(46), 85-104.

Poorthuis, A. & Bijl, C. van der (2006). *Van netwerkanalyse naar organisatieroutine. De kracht van netwerkbenadering: een dynamische en inspirerende kijk op de organiserende samenleving*. Assen: Van Gorcum.

Putnam, R-D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.

Rijksoverheid. (2017). *Cultuur verbinden met andere sectoren*. Verkregen op 15 januari, 2017, van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/cultuur-verbinden-met-andere-sectoren>.

Sartre, J-P. (1979). *Situations*. Amsterdam: Arbeiderspers.

Trienekens, S. (2009). *Kunst in het hart van de samenleving: Over burgerschap en culturele dynamiek*. Amsterdam: HvA-publicaties.

Trienekens, S. (2011). *Wrikken aan beeldvorming: Vier community art- projecten, vier verhalen*. Rotterdam: Stichting Kosmopolis.

Trienekens, S., Miltenburg, L. van. & Swart, S. (2009). *De zingende stad: sociale- en culturele effecten van een kunstproject*. Amsterdam: Hogeschool van Amsterdam.

Vasta, E. (2007). From ethnic minorities to ethnic majority policy: Multiculturalism and the shift to assimilationism in the Netherlands. *Ethnic and Racial Studies*, 30(5), 713-740. DOI: 10.1080/0141987070

Versloot, B. & Kleistra, Y. (2016). *Intrinsieke voorwaarden effectieve buitenschoolse cultuureducatie*. Rotterdam: SKVR.

