

Projecten en

(Dis)placed

* Sum Na M

#Tastoe

A Tender Pl

Aan tafel - v

Abolition Pl

BE PART St

Behold the

BOK public

Cash Crash

Chernobyl I

Citizens of

Common D

Cover Slut

Crime and I

De Wereld

Departmen

Desire Line

Die malle J

Don't eat th

Drift. An Ar

Fly Over

Foute Belge

STADSATELIER

10 jaar artistieke praktijken in en met de stad



STADSATELIER

10 jaar artistieke praktijken
in en met de stad

“Om een nieuwe wereld te vinden, moet je er misschien één verloren hebben. Misschien moet je verdwalen. De dans van vernieuwing, de dans die de wereld maakte, werd altijd hier gedanst op de grens van de dingen, op de rand, op de nevelige kust.”

Ursula K. Le Guin, *World-Making*

Introductie	6
Voorwoord Marieke De Munck	8
Tussen droom, daad en apparaat Evelyne Coussens in gesprek met Maarten Soete	15
Waarom ik een hekel heb aan participatie Simon Allemeersch	23
23 motto's voor samenwerking Elly Van Eeghem	27
Van participatieve naar relationele praktijken Evelyne Coussens in gesprek met Marieke De Munck	81
Bestaande repetities repeteren Robin Vanbesien	89
Deep hanging outs, intieme huisvesting, knillers: een klein lexicon voor participatieve projecten Sarah Késenne	129
BE PART: een collectieve excursie voorbij 'participeren' naar 'gemeenschap maken' Chiara Organtini	147
Auteurs	160
Dankwoord	167
Colofon	168

Beste lezer,

Deze publicatie bestaat uit een kaart en een veldgids die een verzameling beelden en enkele verdiepende teksten bundelt. Ze werd gemaakt naar aanleiding van 10 jaar STADSATELIER, een residentieprogramma van Kunstencentrum VIERNULVIER dat artistieke praktijken in de stad ondersteunt. We blikken zowel terug – we staan stil bij onze successen, bij wat we geleerd hebben en waar we gefaald hebben – als vooruit.

De kaart probeert het ecosysteem van het STADSATELIER zichtbaar te maken op een subjectieve, poëtische manier. Je ontdekt locaties waar artistieke praktijken en publieke acties plaatsvonden en -vinden. Je maakt kennis met uitspraken van bewoners of passanten, en quotes van kunstenaars en beleidsmakers. Op de kaart staan ook enkele principes die we toepassen en motto's die we hanteren. Belangrijke zaken die we van elkaar leerden of ergens opvingen. Je mag op de

kaart verdwalen, ook wij weten precies waar we niet zijn. Het ‘niet-weten’ is onze – en dus ook jouw – gids. Stel vragen. Kijk rond. Luister. Geef aandacht. Sta stil.

In de veldgids vind je enkele verdiepende teksten, geschreven door kunstenaars, medeplichtigen en getuigen. Ze zijn niet allesomvattend, maar geven een kleine inkijk in wat we deden. We verzamelden ook enkele DIY- (*do it yourself*) en DIT- (*do it together*) bijdragen van kunstenaars en partnerorganisaties. Laat je inspireren en ga zelf aan de slag.

“Leave the door open for the unknown. The door into the dark. That’s where the most important things come from, where you yourself come from, and where you will go.”

Rebecca Solnit, *A field guide to getting lost*

Goede vaart!

“I believe that all organizing is science fiction
– that we are shaping the future we long for
and have not yet experienced.”

adrienne maree brown, *Emergent Strategy*

Over de curator

In het najaar van 2016 startte ik mijn eerste fulltimejob: 'Artistiek verantwoordelijke Stad & Transitie'. Ik was net veertig. Het huis in kwestie was een 'groot instituut'. *Little did I know* wat dat betekende. Mijn professionele jaren voordien waren een organisch samengaan geweest van uiteenlopende dingen – en ook weer niet. De kern van de zaak was steeds: het creëren van verbeelding in esthetische, ethische, sociale en politieke zin. 'Het brede kunstenveld' is mijn terrein, maar in realiteit zie ik 'de hele wereld' als mijn speelveld. Ik koester een grote interesse in het verbinden van mensen, in architectuur en stedelijkheid, in de vraag waar iemand thuis hoort. Het zogenaamd 'buiten-gewone' is mij al mijn hele leven zeer vertrouwd, 'rafelige randen' vind ik prikkelend. Deze liefde voor de minder gehoorde stemmen in het maatschappelijke en artistieke debat, heeft me als curator op mijn tocht geleid en zo mee het STADSATELIER vormgegeven.

Over het waarom en hoe van deze publicatie

10

Toen we in het najaar van 2019 bij VIERNULVIER van start gingen met het Creative Europe samenwerkingsproject BE PART – Art Beyond Participation, kwam snel de behoefte om meer zichtbaarheid te creëren voor de vaak ‘onzichtbare’ artistieke praktijken die gelieerd zijn aan het STADSATELIER. Deze kunstenaars werken in een context buiten de gekende culturele ruimtes, meestal gedurende een langere periode. Ze zoeken een balans tussen het vaak trage proces en het uiteindelijke ‘product’, en werken samen met diverse *communities of interest*. Dat maakt het minder evident om over hun werk te communiceren met een publiek. De internationale uitwisseling in het kader van BE PART gaf ons de kans om stil te staan bij deze praktijken en ze te documenteren in een publicatie die niet alleen ons eigen publiek, maar ook onze buitenlandse partners meer inzichten biedt.

In de mate van het mogelijke hebben we deze oefening collectief gemaakt. We organiseerden tweemaal een *study circle* met een dertigtal kunstenaars die van

dichtbij of veraf betrokken waren bij het STADSATELIER. Het uitwisselen van praktijken, het verkennen van elkaars werk en het delen van artistieke ‘bezinksels’ was daarbij het opzet. Uit deze brede groep groeide de kleinere werkgroep ATLAS, die verder nadacht over de publicatie en de mogelijke activatie ervan. We kwamen regelmatig samen, gingen op stadsresidentie in Ljubljana, experimenteerden erop los en aten veel taart.

In ‘**Matter and Desire**’ herschrijft **Andreas Weber** ecologie als een tedere praktijk van het smeden van relaties, het verlangen naar verbinding en het uiten van deze verlangens via ons lichaam. Levend zijn is een erotisch proces: het voortdurend transformeren van het zelf door contact met anderen, en het verlangen naar steeds meer leven. We deden zoals **Donna Haraway** ons aanraadt: we maakten *kin* – creëerden verwantschap. Wij *maken* en *zijn* gewoon graag samen.

Uit de gesprekken met de ATLAS-werkgroep ontstond het plan om van de publicatie een *mapping* te maken op een kaart met bijhorende veldgids.

‘Mappen’ is voor mij een overlevingsstrategie. Om te kunnen focussen tijdens vergaderingen, om niets te vergeten, om de weg te vinden in de mij omringende chaos, teken ik voortdurend alles op papier. Deze *mappings* zijn kaarten van mijn beleefde wereld. Eerder dan een chronologisch of geografisch accurate manier van documenteren, zijn het landschappen van verbeelding. In zo’n landschap hebben we ook het parcours van tien jaar STADSATELIER vastgelegd.

Over de praktijken binnen het STADSATELIER

Zoals **Felix Guattari** het beschrijft in ‘**The Three Ecologies**’, wordt in het STADSATELIER op drie niveaus transversaal gedacht en gewerkt: de menselijke geest, sociale relaties en onze omgeving. Elke kunstenaar die ondersteuning krijgt, vertrekt vanuit een artistieke ambitie, direct geflankeerd door een politieke en een sociale drijfveer. De praktijk van kunstenaars, collectieven en partnerorganisaties die opereren in samenwerking met het STADSATELIER, vertoont een grote

maatschappelijke betrokkenheid. Het werk is contextgebonden, relationeel en onderzoekt dikwijls een maatschappelijk vraagstuk (sociaal, politiek, ecologisch, economisch, ...). Menselijke interactie en cocreatie vormen hierbij de belangrijkste artistieke strategieën. De praktijken zijn ook transformatief: ze zetten aan tot kritische reflectie en bieden nieuwe (handelings)perspectieven.

We kiezen voor experiment. Bedenken een alibi. Doen alsof. Zijn in beweging. Geven aandacht: aan de omgeving, aan elkaar, aan onszelf. Dit lukt niet altijd even goed: mislukken is legio. En dat is goed. Want in elke poging schuilt een grote waarde.

Anouk Nuyens vroeg zich in 2015 in **Etcetera** af: “Hoe zorgen we ervoor dat de ‘vloeibare’ zones ook als (tijdelijke) autoriteiten erkend worden?” Deze publicatie levert hier een bijdrage aan.

Marieke De Munck, Gent, 2023

‘Tussen droom, daad en apparaat’

Evelyne Coussens in gesprek met
Maarten Soete

Het **STADSATELIER** ontstond in 2012 met de komst van vijf ‘Stadsresidenten’ in het toenmalige Kunstencentrum Vooruit (nu: Kunstencentrum **VIERNULVIER**). Maarten Soete wist van bij het begin dat het een uitdaging zou worden om de vijf kunstenaars er hun juiste plaats te geven. De vragen van toen zijn nog steeds actueel. Kan een grote instelling een thuis zijn voor kleinschalige, contextgebonden praktijken? Welke spanning bestaat er tussen de logica van een groot kunstenhuis en het flexibele, vaak onzichtbare werk van kunstenaars die in de stad werken?

Het idee van **Stadsresidenten** ontstond op een transitie-moment. Het van oorsprong ‘rode’ bolwerk Vooruit wil, naar aanleiding van zijn honderdjarige bestaan, in 2013 opnieuw aanknopen bij de socialistische missie, maar dan vanuit een hedendaagse visie. Voortbouwend op de oude waarden rond gemeenschapsvorming en emancipatie, wil het een actief platform worden voor de transitie naar een duurzame en rechtvaardige samenleving. Hoewel de Gentse Vooruit in de decennia voordien was uitgegroeid tot een kunstencentrum met een programmatie van internationale allure, was de band met de activistische roots verwaterd. Vooruit wilde dat engagement opnieuw oppakken, en zich positioneren als een radicaal progressieve plek, midden in de stad en samenleving. Die *urge* werd gedeeld door de toenmalige minister van Cultuur **Bert Anciaux**. Hij had bij de millenniumwende de cultuursector duidelijk gemaakt dat het na twee decennia van onthecht postmodernisme zijn maatschappelijke opdracht opnieuw moest opnemen, en verbinding moest zoeken met de burger. Daarvoor was bij Vooruit een koerswijziging nodig: het huis was helemaal ingesteld op (internationale) performances

voor een kunstpubliek, en veel minder op projecten die zich tot de stad verhielden.

En dat was niet het enige. Een paar jaar later zou het kunstencentrum vervellen tot Kunstinstelling, en behoren tot een bijzondere categorie kunsthuisen die de decretale verplichting heeft om de vijf functies uit het Kunstendecreet (ontwikkeling, productie, presentatie, participatie, reflectie) te vervullen. Alleen had het van oudsher presenterende Vooruit weinig ervaring met productie, laat staan met participatie of ontwikkeling. De *upgrade* naar Kunstinstelling zou Vooruit dwingen om haar *range* aan activiteiten te verbreden, te verdiepen ook: om kunstenaars niet enkel te presenteren, maar ook met hen samen te werken, hun ontwikkelingskansen te geven en een (breder, diverser) publiek voor ze te zoeken. In die samenloop van beleidsmatige, institutionele én maatschappelijke impulsen, situeert zich de geboorte van de Stadsresidenten. Met de Stadsresidenten – en later met het STADSATELIER – kreeg Vooruit de kans om zich heruit te vinden en op een geloofwaardige manier te investeren in ontwikkeling, productie, participatie en reflectie.

Toen Vooruit op zoek ging naar manieren om die nieuwe koers in haar werking te verankeren, waren er enkele individuele kunstenaars aan het werk in Gent. Onder hen **Ewout D’Hoore**, **Simon Allemeersch**, **Elly Van Eeghem**, **Maria Lucia Cruz Correia** en **Michiel Vandevelde**. Soete kende ze door zijn vorige functies bij de festivals Bâtard en Theater Aan Zee, en de toenmalige sociaal-artistieke organisatie Rocsa. Hij stond voor een dilemma.

Maarten Soete: “Ik vroeg me af of het voor hen beter was om met weinig middelen in alle rust hun praktijk in een wijk te ontwikkelen, of dat ik ze beter het kader kon bieden van een instituut met mensen, middelen en marketingimpact. Was het mogelijk om vanuit het instituut op een juiste manier zorg te dragen voor hen?”

Soete engageerde zich om de vijf te ondersteunen vanuit Kunstencentrum Vooruit, dat op haar beurt via hun praktijken de banden aanhaalt met de stad.

Wat verbond de vijf oorspronkelijke Stadsresidenten? Waarom ging je precies met hen in zee?

MS “Het waren, en zijn nog steeds, kunstenaars die een engagement koesteren voor de omgeving waarbinnen ze werken. Een engagement dat zich op een andere manier tot de omgeving verhoudt dan binnen het vroegere sociaal-artistieke werk. Daarin werd van de kunstenaar vaak gevraagd om zich in te schrijven in een ander verhaal; het verhaal van een gemeenschap of een ‘doelgroep’. Voor de Stadsresidenten lag zoiets moeilijk: zij wilden voor alles hun eigen praktijk ontwikkelen, maar deden dat op een vanzelfsprekend inclusieve manier. Ze werken ook eerder onderzoeksgericht dan productiegericht. Die twee ‘types’ praktijken sluiten elkaar natuurlijk niet uit. Ik zag met de Stadsresidenten de mogelijkheid om de sterkte van beide te combineren. Vanuit Vooruit ondersteunden we het individuele onderzoeksparcours van de vijf kunstenaars, terwijl producties die daaruit zouden voortvloeien gecoproduceerd konden

worden met de sociaal-artistieke organisaties en hun sterke community-werking.”

Waren er ook voorwaarden verbonden aan de ondersteuning door Vooruit?

MS “Ik was er als de dood voor om een kader of thema op te leggen. Het waren de kunstenaars die dingen op de agenda zetten, niet omgekeerd. Ze kwamen in residentie zonder productiedwang, ze kregen de tijd en vrijheid om te werken op de plaats die ze verkozen. Ik zorgde er natuurlijk wel voor dat het ging om mensen van wie de artistieke praktijk zich op de één of andere manier verhiel tot de stad, aangezien dat de context was waarbinnen het nieuwe engagement van Vooruit zich uitkristalliseerde. Bovendien waren het kunstenaars die andere processen ontwikkelden dan de toenmalige ‘traditionele’ participatieve insteek. Rond het begrip ‘participatie’ werden toen trouwens boeiende debatten gevoerd. Iemand als Simon Allemeersch beschouwde de mensen met wie hij samenwerkte niet als participanten, maar simpelweg als zijn coproductanten. Wat de Stadsresidenten deden, zouden we later ‘participatieve’ kunstpraktijken noemen: kunstpraktijken met een participatieve werkvorm. Vertrekkend vanuit de kunstenaar, vanuit zijn *tools* en werkvormen – hoe ‘afwijkend’ en experimenteel deze ook mochten zijn.”

Die veelvormigheid bleek niet evident in een groot huis.

MS “Er waren twee problemen. Het eerste was zichtbaarheid, zowel in huis als voor de buitenwereld – de pers, het kunstpubliek. Je moet weten: Vooruit kon op één avond wel duizend bezoekers ontvangen. Als er dan ergens in de stad zeven wijkbewoners intensief iets prachtigs aan het doen zijn, is het moeilijk om daar de gepaste aandacht voor te creëren. Ten tweede was het productieapparaat van Vooruit toen niet ingesteld op die kleine, flexibele en niet-uniforme producties. De machine van Vooruit was een ‘eventmachine’, waarin je anderhalf jaar op voorhand moest ingeven wat er ging gebeuren. Deed je dit niet, dan had je geen ruimte, geen communicatie, geen technicus. Maar met de Stadsresidenten wilde ik juist een trage lijn uitzetten: eens opduiken hier, een kleine ontmoeting daar, ... Dat bleek erg moeilijk. Voor kleine en instant productionele vragen bleek de productiemachine te log. En op het moment dat we met iets actueels of onverwachts naar buiten wilden komen, was de kalender al volgelopen.”

Kortom: de Stadsresidenten kostten budget, zonder inkomsten, uitstraling of visibiliteit te genereren. Speelde die bezorgdheid mee in de evolutie van de vijf afzonderlijke Stadsresidenten naar het collectievere STADSATELIER? Het lijkt een poging om niet alleen meerstemmiger, maar ook zichtbaarder te worden.

MS “In de eerste plaats wilden we collectiever, op grotere schaal, inzetten op die kunstpraktijken.

Door de kunstenaars ook onderling samen te brengen en hun te vragen om zelf avonden te cureren, waarop zij hun achterban en inspiratiebronnen zouden meebrengen. Zo zou het STADSATELIER een echt artistiek platform kunnen worden. De vervelling tot Kunstinstelling zorgde ervoor dat we konden – en moesten – inzetten op participatie en ontwikkeling, en dat er dus ook budget was om meer mensen het woord te geven. Maar een ‘atelier’ is natuurlijk ook een fysieke plek die je kan bezoeken. Er was dus wel degelijk een verlangen om dat werk zichtbaar te maken voor een breder publiek.”

De bloei van dat STADSATELIER heb je niet meer zelf meegemaakt: eind 2015 verliet je Vooruit en kort daarna zette Marieke De Munck jouw werk voort. Heb je het gevoel dat de initiële vraag – kunnen kunstpraktijken zoals die van de Stadsresidenten een volwaardige plek krijgen binnen een groot instituut? – beantwoord is?

MS *(denkt na)* “Ik droom er nog steeds van om een volwaardige werkplaats voor kunstpraktijken met een participatieve werkvorm te laten bloeien binnen een groot instituut zoals het huidige Kunstencentrum VIERNULVIER. Want inhoudelijk klopt dat helemaal: de identiteit van dat huis strookt volledig met de aard van die kunstpraktijken: activistisch, empowerend, gericht op verandering. Bovendien zijn er middelen, mensen en expertise om zo’n werkplaats vleugels te geven. Met het huidige organisatiemodel moet het ook mogelijk zijn om zelfs binnen het grote apparaat vanuit een

toegewijd realisatieteam (artistiek, productie-
neel, technisch, communicatief) helemaal in
dienst te staan van zo'n STADSATELIER en
de noden van haar kunstenaars. Ik ben ervan
overtuigd dat het kan."

‘Waarom ik een hekel heb aan participatie’

Simon Allemeersch

Rosa gaf een brood aan haar buurman. Margriet werd naar buiten gedragen door haar burens. W. zorgde voor de man die in het ziekenhuis lag, tot die man overleed. F. bleef zich inzetten voor organisaties, ondanks het gevoel nooit serieus genomen te worden. Astrid kookte voor de gasten die op haar zetel sliepen. A. nam zijn vroegere dakloze vriend in huis. E. gebruikte haar kelder niet meer omdat er een gezin in sliep. F. verzorgde zijn vrouw tot ze stierf. C. deed dat ook voor zijn vrouw. De vrouwen van het derde blok kwamen op bezoek na de grootste diefstal en brachten materiaal om op te ruimen, of om te vervangen wat gestolen was. Ch. hielp de kunstenaars, en vond het zo'n goed project dat hij het logo van het project op zijn linkerarm liet tatoeëren. Fr. vond dat leegstaande appartementen naar daklozen moesten gaan. J. bakte taart voor de toeschouwers van een expo, zoals ze al jaren deed voor anderen. Bewoners lieten de toeschouwers binnen in hun appartement, gaven uitleg bij het werk en stuurden de toeschouwers daarna door naar het volgende appartement.

Niemand had deze mensen om participatie gevraagd.

Wie leeft, zal proberen betekenisvol te interageren met zijn of haar omgeving. Misschien wordt die intentie niet altijd opgemerkt door die omgeving. Of strookt die interactie niet altijd met de verwachtingen van die omgeving.

Solidariteit tussen mensen in precare omstandigheden is ook vaak onzichtbaar. Wie zijn of haar burens helpt in een woonblok, zal dat doen zonder er veel ruchtbaarheid aan te geven. R. uit de Watersportbaan zegt: "Ik help mijn buurman wel, maar houd dat stil. Voor je

het weet moet ik het hele blok helpen.” Solidariteit tussen private personen is een private kwestie – waarom zou dat voor bewoners van een woonblok anders zijn?

Mensen participeren omdat ze mensen zijn. Ze doen dat *ondanks* de omstandigheden waarin ze leven, de manke voorzieningen en het gebrek aan institutionele betrokkenheid. Wie dan met een ideetje rond participatie langskomt, behandelt hen vaak als *bons sauvages* – onwetende wezens die het licht nog moeten zien. Maar er bestaan geen nobele wilden: mensen hebben een geheugen en zijn gevormd door voorbije ervaringen, in een leefwereld die gevormd is door een geschiedenis van ongelijke ruimtelijke ontwikkeling en structureel onrecht.

De uitdrukkelijke vraag om participatie aan die mensen – die zich al heel lang in moeilijke omstandigheden inzetten – en de impliciete boodschap dat samenlevingsproblemen zouden voortkomen uit het feit dat zij te weinig participeren, strooit alleen maar zout in de wonde.

Een gespecialiseerde vraag om participatie (“*Wat vindt u van de nieuwe ... ?*”) kan je niet stellen zonder rekening te houden met die voorbije ‘brede’ ervaringen, of zonder het fundament van een voorafgaande verstandhouding. Anders komt die vraag altijd te laat, en krijg je altijd een antwoord waar je niet om gevraagd had. In het beste geval resulteert dat in een geforceerde nabijheid.

Mensen worden gevraagd om mee te werken aan een nieuw beleidsprojectje, terwijl men al jarenlang leeft met de spoken van grootschalige maakbaarheid, en de herinnering aan een sterkere welvaartsstaat.

Bewoners kennen ook de ongelijke verdeling van de participatievraag. Er is immers nog nooit iemand in een villawijk van deur tot deur gaan vertellen dat mensen meer moeten participeren, als antwoord op structurele problemen.

Zo is een vraag om participatie niets anders dan de disciplineren van veel te lastige doelgroepen, opgezet door een papieren overheid.

Het eigenlijke werk zou moeten liggen in het creëren van omstandigheden waarbinnen mensen iemand kunnen zijn. Ongeacht de ideeën en verlangens van een overheid. Dan zijn we niet meer bezig met een vraag om participatie, maar gaan we op zoek naar structurele en institutionele veranderingen die nodig zijn om die omstandigheden te creëren. Nu wordt het interessant. Van de Franse pedagoog **Fernand Deligny** kunnen we de term *createurs des circonstances* lenen. Maar dat is geen titel die te nemen of te laten is – die verantwoordelijkheid hebben we sowieso.

In de Sovjet-Unie bestond er een parallelle werkelijkheid. *Apparatsjiks* beschreven om ter best de successen van het systeem, los van wat er elke dag in de levens van mensen gebeurde. Soms, als ik op een vergadering zit waarin het over *good practices*, participatie en *commons* gaat, lijkt het wel alsof de glorieuze toekomst van het socialisme is teruggekeerd.

Het enige betekenisvolle gebruik van het woord participatie luidt als volgt: Hoe participeren instituten en overheden structureel in de leefwereld van mensen? Hoe komt het dat men daarbij zo weinig kennis heeft opgebouwd over die leefwereld? Wat schort er aan de participatie van overheden en instituten?

‘23 motto’s voor samenwerking’

Elly Van Eeghem

1.

HET NOG-NIET-WETEN IS GOED.

Laat je niet misleiden door aanvraagformulieren.
Als je nog niet duidelijk kunt zijn over *wat* je gaat maken, wees dan duidelijk over *hoe* je gaat werken.

2.

KOM TE WETEN WAT ER REEDS GEBEURT.

Wees niet afhankelijk van buurtwerkers om jou een kant-en-klare groep deelnemers aan te leveren. Maak je eigen connecties (via een toonmoment ter plaatse, toevallige ontmoetingen op straat, enz.).

3.

NODIG MENSEN PERSOONLIJK UIT.

Bel mensen op, ga op thuisbezoek, verstuur e-mails en postkaarten.

4.

BAKEN HET SPEELVELD AF.

Bepaal de grenzen waarbinnen het project zal plaatsvinden. Die kunnen gebaseerd zijn op vorm, inhoud en/of financiële beperkingen.

5.

MAAK SAMEN.

PRATEN KOMT ALS GEVOLG.

Waardeer andere manieren van communiceren. Praat met kleur, hout, etc. Engageer je in gesprekken op basis van materialen. Geef vorm aan wat we met onze zintuigen kunnen begrijpen.

6.

INTRODUCEER VREEMDHEID.

Laat mensen het voor de hand liggende in twijfel trekken. Gezamenlijk kennis opbouwen is niet louter de som van onze eerdere ervaringen.

7.

LAAT DE VERBEELDING VAN ANDEREN SPREKEN.

Het gaat niet louter om je eigen capaciteiten of vaardigheden, maar om het openstaan voor alle verrassingen die anderen brengen.

8.

WERK NIET MET MEER MENSEN DAN JE NODIG HEBT.

Sommige mensen zullen niet actief deelnemen of hun weg niet vinden naar de werkplaats. Forceer niemand. Negeer niemand.

9.

NEEM DE PRODUCTIEVE OMWEG.

Doe dingen samen waarvan je het nut (nog) niet begrijpt. Minder efficiënt betekent ook: kleinschaliger en aandachtiger.

10.

NEEM EEN PAUZE.

Nauw samenwerken kost veel energie. Laad je batterijen op. Heroverweeg keuzes. Keer terug met frisse ideeën en nieuwe plannen.

11.

WISSEL 'INSIDER'- EN 'OUTSIDER'-POSITIES.

Een collectieve werkplaats kan een eyeopener zijn en kortzichtigheid blootleggen, inclusief die van jezelf. Werken met mensen van verschillende achtergronden markeert en problematiseert labels.

12.

ONDERSTEUN DE COLLECTIEVE IDENTITEIT.

Spreek bij het voorbereiden of samenwerken consequent over “wij”, hoe onduidelijk het ook mag zijn wie “wij” precies zijn (en wie niet). Eerste persoon meervoud werkt aanstekelijk.

13.

WEES ZICHTBAAR OP STRAAT.

Simpelweg: wees er. Ook al gebeurt er (schijnbaar) niets.

14.

COLLECTIEF ≠ CONSENSUS.

Maak discussie en onenigheid mogelijk. Ook als jij je er ongemakkelijk bij voelt. Ook als het jouw initiële plannen doorkruist. Respecteer de keuzevrijheid van anderen.

15.

WIE PARTICIPEERT MET WIE?

Ben jij als maker niet ook deelnemer in een verhaal dat iemand anders schrijft? Je staat nooit zomaar aan het roer. Je bent slechts een schakel in een doorlopend productieproces van betekenissen. Je zal maar een klein percentage begrijpen van wat dit collectieve werk betekent voor de betrokkenen. Hou hier rekening mee elke keer je een claim maakt over de samenwerking.

16.

AUTEURSCHAP ≠ EIGENAARSCHAP.

Als je het werk achterlaat, kunnen deelnemers en medewerkers het werk verderzetten, hun eigen ding ermee doen. Maar in een project dat gedragen wordt door vele stemmen, is auteurschap moeilijk te definiëren. Als het niet gerelateerd is aan wie geld investeert, is het dan gebaseerd op tijdsinvestering en op persoonlijke of collectieve betrokkenheid?

17.

GEBRUIK NOOIT “COMMUNITY ART”.

Engagement is geen kunstcategorie.

18.

GEBRUIK NOOIT “AUTONOME KUNST”.

Je werk maakt deel uit van een groter systeem van onderlinge afhankelijkheid. Verbonden met mensen en dingen waarvan je niet eens wist dat je ermee verbonden was.

19.

VERGEET JE ROL(LEN) NIET DOOR TE GEVEN.

Probeer de mensen te herkennen aan wie je verantwoordelijkheden zou kunnen uitbesteden. Probeer je intuïtie te volgen om te weten wanneer je leiderschap nodig is en wanneer niet. Geloof dat dit waar is: je kunt alleen maar onnodig worden door er eerst te zijn.

20.

HOUD EEN ARCHIEF BIJ.

Niet noodzakelijk als opslagruimte voor dingen die je wilt bewaren, maar als een plek om te zien wat je hebt weggegooid. Als getuige van de keuzes die je hebt gemaakt.

21.

'NORMALE' OPENINGSUREN ZIJN NIET VAN TOEPASSING.

Ken de agenda van de mensen met wie je samenwerkt.

22.

BEPERK VERGADERINGEN.

Breng het grootste deel van je tijd door met deelnemers en medewerkers.

23.

AVONDEN ZIJN NIET NOODZAKELIJK DE BESTE TOONMOMENTEN.

Zogenaamd normale theater-, film- of concerturen zijn niet van toepassing. Overweeg weekends, ochtenden, middagen, etc., afhankelijk van wie je wil aanspreken.

Uit: '(Dis)placed Interventions: Making public space in urban landscapes (2019)'



















































































Enkel voor aankondiging van evenement.
Pas overplakken als evenement.

WE CAN BE INVISIBLE

Info: 09 210 10 10 - info@stadeinfo.org - www.stadeinfo.org



HARD 2019 114 8 196
 NCCNHS 2190 200
 1148-1149 www.sandbrook.be

75











‘Van participatieve naar relationele praktijken’

Evelyne Coussens in gesprek met
Marieke De Munck

Het STADSATELIER is voortdurend in transformatie, en zo hoort het ook voor een artistieke samenschooling die zich ontwikkelt op het ritme van de samenleving. Curator Marieke De Munck, die in 2016 aan boord kwam bij Kunstencentrum VIERNULVIER (toen nog: Vooruit), vertelt wat ze zag veranderen en vooral: hoe ze de toekomst ziet.

In het najaar van 2016 ‘erft’ Marieke De Munck de Stadsresidenten waarmee Maarten Soete in 2012 het parcours was gestart: Ewout D’Hoore, Simon Allemeersch, Elly Van Eeghem, Michiel Vandevelde en Maria Lucia Cruz Correia. *(zie interview Maarten Soete)* Op dat moment had de groep zich al wat uitgebreid: er waren eerste samenwerkingen met **Peter Aers, Veridiana Zurita** en de **vzw BOUGIE** (waarbinnen verschillende kunstenaars actief zijn). De Munck ziet deze organische beweeglijkheid graag gebeuren: zij wil sowieso evolueren van een één-op-één-relatie met individuele artiesten naar een vloeibaarder collectief, dat op langere termijn een wederkerige verbintenis aangaat – zowel met elkaar, als met de respectievelijke omgevingen en het kunstenhuis. Een relatie waarin het kunstencentrum niet alleen de kunstenaars ondersteunt, maar ook van hen leert.

De Munck gaat in gesprek met de Stadsresidenten. Sommigen geven aan een nieuwe weg te willen inslaan, met anderen loopt het artistieke gesprek dood. Een deel van hen stapt mee in een nieuw verhaal, waarin de Stadsresidenten vervellen tot STADSATELIER. Naast de band tussen De Munck en elke afzonderlijke kunstenaar, wordt er gekeken of ze zich onderling kunnen verbinden en er dus een groep kan groeien. Er ontstaat een Stadskeuken, waarbij de kunstenaars elke maand samenkomen om niet alleen eten, maar ook kennis en ervaringen te delen. Er ontspringen nieuwe relaties en projecten. Bovendien vormt er zich een extra ‘schil’

rond die Stadskeuken: mensen uit het netwerk van de kunstenaars verknopen zich met verwanten die ze op die gedeelde avonden ontmoeten. Samen met enkele lokale partnerorganisaties wordt de bredere praktijkgemeenschap **Tot in de Stad!** opgestart. En doordat het zich allemaal afspeelt in de buurt van VIERNULVIER, creëert het STADSATELIER ook binnen het kunstenhuis een nieuwe dynamiek.

De evolutie van Stadsresidenten naar STADSATELIER strookt met een bredere trend die de laatste tien jaar steeds zichtbaarder wordt in de kunstensector: een omslag van individueel naar collectief denken. Heb je ook de methodieken en artistieke praktijken rond ‘participatie’ zien veranderen?

Marieke De Munck “Absoluut. Naast het idee van het ‘werken met doelgroepen’, is er de afgelopen jaren steeds meer aandacht gegroeid voor een ander perspectief. De doelgroepenwerking is een uitvloeisel van een cultuurbeleid uit begin 2000, dat kunst en cultuur wilde inzetten om de samenleving te ‘verzoeten’ en sociale cohesie te bevorderen. Dat is waardevol, maar tegelijkertijd is er een generatie kunstenaars opgestaan die het anders aanpakt. Ze werkt niet *met*, maar *in* een gemeenschap. Ze gaat een langdurige relatie aan met een bepaalde plek en brengt daarvoor haar ambachtelijkheid, artistieke visie en kritische blik mee. In samenspraak met de bewoners of gebruikers van een plek, onderzoeken deze kunstenaars wat urgent is. Ik noem dat geen ‘participatieve kunstpraktijken’, maar ‘relationele kunstpraktijken’ – met vaak een activistische insteek. (*denkt na*) Neem nu het project ‘**Draagvlak**’ van CAMPUSatelier, een organisatie in Nieuw Gent. Het bouwde centraal

in de wijk een houten platform, een ‘draagvlak’, dat door de buurt kan gebruikt worden. Dat idee is even eenvoudig als geniaal: je palmt een stukje van de publieke ruimte in en creëert een podium voor buurtactiviteiten en tegelijkertijd is het een reflectie op beleidsmakers die te pas en te onpas het woord ‘draagvlak’ in de mond nemen. Het is speels, het is kritisch, het is gegroeid vanuit en mét de buurtbewoners. Het is niet opgezet als een politiek project, maar het heeft wel politieke impact. Dat geldt voor heel veel projecten binnen het STADSATELIER.”

Je benadrukt dat deze praktijken honderd procent ‘artistiek’ zijn, maar het gaat niet om de traditionele definitie van ‘het artistieke’ zoals we die al decennia lang aanhouden in onze westerse poëtica. Misschien is de vraag dus niet langer: ‘Is dit artistiek of sociaal?’ – een vraag die het sociaal-artistieke werk heel lang heeft verlamd – maar wel: ‘Hoe definiëren we het artistieke vandaag?’

MDM “Dat klopt. De vorm van deze artistieke praktijken is ontegensprekelijk sociaal, maar de kunstenaar en zijn werk worden niet door dit sociale gedefinieerd. Ik denk aan Peter Aers: in zijn praktijk zet hij gesprekken op. Hij doet dat op een artistieke manier, die niet enkel gericht is op sociale impact – maar die impact vloeit wel vanzelfsprekend voort uit zijn aanpak. Het relationele is inclusief, het maakt eenvoudigweg deel uit van de artistieke poëtica. Het is een uitbreiding van de definiëring van het ‘artistieke’, waaraan sommige mensen nog moeten wennen, ja.” *(lacht)*

Het gevolg van dit trage en behoedzame werken *in situ* – het verkennen van een omgeving, niet gericht op directe *output* – is dat de kunstenaar een stuk van zijn publiek verliest: het kunstpubliek, dat vooral naar de black boxes komt.

MDM “Inderdaad. De artiest verliest een stuk van zijn ‘officiële’ visibiliteit en credibiliteit, er is vaak ook minder persaandacht. Maar hij wint de aandacht van heel wat andere mensen, die nog niet in de zalen zitten. Die ‘winst’ is veel waard, al begrijp ik dat de grote instituten het daar soms moeilijk mee hebben. De praktijken van het STADSATELIER zijn bovendien geen *one size fits all*. De communicatie over dit soort ‘onzichtbare’ projecten heeft eigen spelregels, net zoals de productionele ondersteuning. Voor het instituut betekent dat allemaal extra moeite voor schijnbaar weinig *return on investment*.”

Intussen evolueerde jouw functietitel bij VIERNULVIER van ‘artistiek verantwoordelijke’ (in 2016) naar *curator & artist development* (2022). Van een duidelijk hiërarchische insteek naar een positie van zorg dragen en helpen ontwikkelen.

MDM “*Artist development* betekent voor mij: de praktijk van de kunstenaar ondersteunen en dus voorop zetten, en niet mijn eigen winkel.”

Tegelijkertijd werk je wel voor ‘die winkel’. Dat lijkt me een lastige tweespalt. Maarten Soete sprak in dat verband over een verscheurdheid: de wens tot flexibel maatwerk voor de kunstenaars botst met de ‘machinerie’ van een groot huis. Ervaar je dat zelf ook zo?

MDM “Ondanks de goede intenties, vertoont de vertaling naar de praktijk nog steeds een aantal valkuilen. Zowel op communicatief vlak als op productioneel en technisch vlak, is het niet evident om zo’n programmajijn een plaats te geven in huis. Er beweegt heel wat, maar ik begrijp dat het voor de grote instituten moeilijke processen zijn. Mijn aanpak? Ik probeer zo goed mogelijk de ‘mazen in het net’ te vinden en te opereren als ‘paard van Troje’.” *(lacht)*

Bovendien heb je voor het STADSATELIER een nieuwe strategie bedacht.

MDM “Klopt! Sinds enige tijd ben ik begonnen met het koppelen van individuele artiesten aan kleinere Gentse partnerorganisaties: Manoeuvre, CAMPUSatelier, de Koer, Kunsthal Gent, ... Voor elke kunstenaar zoeken we samen naar een geschikte match: het gaat immers niet zomaar over een ‘locatie’, maar over een inhoudelijk partnerschap. De kunstenaars gaan in residentie bij deze organisaties, waarbij ze de zorg en omkadering krijgen die een groot instituut moeilijker kan bieden.”

Wie wint wat?

MDM “Iedereen wint. De kunstenaar komt terecht in een warm nest: een plek waar men flexibel meedenkt en elementaire zorg voorhanden is: koffie, netwerk, productionele ondersteuning, ... De kleinere organisatie krijgt een interessante kunstenaar in huis die een dynamiek teweegbrengt en op zijn beurt zijn eigen netwerk naar de plek brengt. Bovendien heeft hij de power van het grote kunstenhuis achter zich: een rugzakje

met financiële middelen, een communicatieplatform en een internationaal netwerk. Het grote huis creëert een rijkere voedingsbodem voor kleinere organisaties – landschapszorg – en legt ook verbinding met de publieken van die kleinere organisaties, en kan ze enthousiast maken voor het eigen programma.”

En als curator word jij van logistieke en productionele lasten bevrijd.

MDM “Ik blijf het aanspreekpunt en de artistieke sparringpartner, maar ben gerust dat de kunstenaars dagelijks ondersteuning krijgen. In dit model worden alle partijen ingezet op hun sterkte, ze tillen elkaar op. Dat maakt het hopelijk ook een duurzaam model.”

Je valoriseert uitdrukkelijk de expertise en de unieke rol van de kleinere middenveldorganisaties. Lijnrecht in tegen de wens van het Vlaamse cultuurbeleid om individuele kunstenaars ‘in te schuiven’ in grote instellingen.

MDM “Dat is een wens van mensen die de weerbarstigheid van de praktijk niet kennen. Bovendien speelt de kunstinstelling wel degelijk een cruciale rol in dit model: het ondersteunt zowel de kleinere organisaties als de kunstenaar zelf via kennis, een netwerk, geld en marketing. Maar wel op een dienstbare manier.”

Hoe zie je, in je wildste dromen, de toekomst van het STADSATELIER?

MDM “De nieuwe aanpak is nog maar pas van start gegaan: het is voorlopig nog afwachten hoe het uitdraait en waar we moeten bijsturen. Maar als het blijkt te werken, dan zou ik het interessant vinden om het op te schalen naar stedelijk niveau. Stel je voor dat meerdere culturele plekken in Gent zich verenigen om op deze manier een bredere groep kunstenaars te matchen met de juiste plekken! Door slimme verbindingen kunnen we meer kunstenaars én kleinere organisaties helpen. De grote instellingen ondersteunen op hun beurt het middenveld – niet alleen door geld te geven, maar ook door zich inhoudelijk te engageren, en hun internationale netwerk en perspectief te verbinden met het lokale.”

Tot slot: dreigt de meer inclusieve *turn* in het participatieve werk – denken vanuit de noden van plekken in plaats van het definiëren van doelgroepen – die doelgroepen niet te vergeten?

MDM “Nogmaals: ik vind projecten met doelgroepen zinvol en waardevol, alleen werk ik bij VIERNULVIER vanuit een ander perspectief. (*denkt na*) Ik vind dit een moeilijke vraag. Het is altijd een ambitieus – en in mijn ogen zelfs arrogant – opzet geweest van het kunstenveld om ‘iedereen’ te willen betrekken. We hebben ons de afgelopen jaren vastgereden in impact-denken: hoe kunnen we alle mensen bereiken en hun maatschappelijke problemen oplossen? Ik denk niet dat dat onze rol is. Als kunstensector zijn wij de luis in de pels, de zandkorrel in de machine. De lasten van de hele wereld kunnen en hoeven we niet op onze schouders te laden. Daar krijgen we alleen maar een stijve nek van.” (*glimlacht*)

‘Bestaande repetities repeteren’

Robin Vanbesien

De repetities die ik in deze tekst zal beschrijven, kunnen gezien worden als manifestaties van collectief sociaal leven, waarbij een performatieve vrijheid wordt beoefend die verzet belichaamt. Elk van deze repetities roept op tot een sociale en politieke metamorfose.

repetitie #1

Van 25 mei tot 30 juli 2011 werd het Syntagmaplein in Athene bezet als onderdeel van een bredere protestbeweging tegen de Trojka en de economische reddingprogramma's. Op het plein ontwikkelden de protesterende burgers een cultuur van zelforganisatie, volksvergaderingen en directe democratie, als instrument voor besluitvormingsprocessen. Dit zou vanaf 2012 de aanzet geven tot een grote solidariteitsbeweging in heel Griekenland. Groepen burgers en activisten zetten solidariteitsstructuren op in het hele land en organiseerden het verzet rond de basisbehoeften van de mensen in hun gemeenschappen.

Zoals de filosofe **Judith Butler** stelt: als we de kracht en de impact van dergelijke manifestaties van collectief protest en verzet beter willen begrijpen, *“we will need to consider more closely the bodily dimensions of action, what the body requires, and what the body can do.”*¹ Tijdens de bezetting van het plein herinnert activist **Christina Papadopoulos** zich een incident dat dit argument ondersteunt. Op een dag was het traangas van de politie zo dik, dat het onmogelijk was om te ademen op het plein. Omdat het uitdelen van water zou helpen om het traangas te laten zakken, begonnen sommige mensen water uit de fontein en op het plein te halen. *“Suddenly there was a human chain from here up the stairs, into the street, of people holding bottles, small bottles, or big bottles of water,*

*pouring water, and giving the bottles to each other. [...] We really managed to wash ourselves, clean the ground and breathe freely again.”*² In Christina’s voorbeeld werden de materiële omstandigheden die iedereen in staat stellen om te ademen het object van collectieve actie. Als zodanig leidde deze actie tot de vorming van een gepolitiseerd bewustzijn met betrekking tot het lichaam. We moeten weten wat het lichaam ondersteunt en wat onze relatie tot die ondersteuning is – of het gebrek daaraan. Op deze manier kan het lichaam worden gezien als een “levend geheel van relaties”: het lichaam kan niet volledig worden gescheiden van de infrastructurele en omgevingsomstandigheden van zijn leven en handelen. In tijden van precariteit staat de politieke strijd dan ook in het teken van de materiële omstandigheden en infrastructurele steun die het leven de moeite waard maken: voedsel, gezondheid, werk, mobiliteit, onderwijs en toegang tot instellingen.

De collectieve actie van het uitdelen van water uit de openbare fontein en aan iedereen op het plein, in flessen, van de hand van de ene naar de hand van de andere, is een repetitie van *allilengýi* (αλληλεγγύη), wat later een van de centrale motto’s van de solidariteitsbeweging zou worden en wat vertaald kan worden als “dicht bij elkaar”.

repetitie #2

Mawda Shawri was twee jaar toen ze in 2018 door een Belgische politieagent doodgeschoten werd op een autosnelweg vlakbij de Belgisch-Franse grens. Ze was het zusje van **Hama** en het dochtertje van **Phrast** en **Shamden**. De ochtend daarna trokken voornamelijk vrouwen en kinderen van de Koerdisch-Iraakse gemeenschap, die hun toevlucht hadden gezocht

in een gymzaal in Grande-Synthe (een gemeente in Noord-Frankrijk), de A16 op. In een daad van solidariteit bezetten ze de autosnelweg en brachten ze het verkeer tot stilstand. In de dagen en weken die volgden, ontketenden de Belgische politie en justitie een stortvloed aan leugens en doofpotaffaires. Er was echter weinig kritische media-aandacht hiervoor. De dominante politieke reactie? Mawda's ouders de schuld geven. De uiteindelijke rechtszaak stond bol van de vooroordelen en resulteerde in de identificatie van de chauffeur (van het busje waarin Mawda met haar familie reisde) als voornaamste beschuldigde.

Op het moment dat ik dit schrijf, zijn er sinds 1999 minstens 364 mensen omgekomen bij een poging om het Kanaal over te steken. Dit aantal is de afgelopen jaren toegenomen door de verscherpte grensbewaking. Dit heeft ook geleid tot meer pogingen om via Belgisch grondgebied de oversteek te maken, met ook hier doden tot gevolg. De zaak-Mawda is een geval van dodelijk politiegeweld in het kader van **Operatie Medusa**, een politieoperatie die sinds 2015 in opdracht van de Belgische regering-Michel I gericht is op het actief aanhouden van 'transmigranten' die vanaf Belgisch grondgebied het Verenigd Koninkrijk proberen te bereiken. De Belgische snelweg- en douaneagenten richten zich niet langer op het arresteren van mensen-smokkelaars, maar gaan actief parkeerplaatsen langs snelwegen op, om mensen zonder geldige verblijfsdocumenten te arresteren. Deze verharding van het grensbeleid en de grensbewaking leidt tot een verhoogde kwetsbaarheid van burgers zonder papieren.

In een fysiek en politiek landschap waarin solidariteit voortdurend wordt onderdrukt, is het belangrijk om in te zien hoe opmerkelijk de eerste daad van solidariteit door de vrouwen en kinderen van de

Grande-Synthe-gemeenschap op de snelweg A16 was. Deze solidariteitsacties zouden uitmonden in een aanhoudende inspanning om de volledige waarheid achter de feiten aan het licht te brengen, en erkenning te krijgen voor het ontmenselijkende geweld en onrecht dat Mawda's familie moest ondergaan. Mawda's zaak heeft diepe, systemische oorzaken blootgelegd die door de huidige wettelijke en institutionele kaders niet adequaat kunnen worden aangepakt of verholpen, en uiteindelijk zelf deel uitmaken van het probleem. De zoektocht naar sociale rechtvaardigheid die de solidariteitsnetwerken aan het opbouwen zijn, is geen abstractie en is ook niet gemaakt op maat van een wetboek. Ze vindt plaats op het moment zelf, in – en door – de omstandigheden waarin en waarmee mensen werken. Ze wordt gewaarborgd door het belichaamde sociale weefsel van de betrokken burgers. Haar belang ligt in de praktijk van het collectieve repeteren van sociale rechtvaardigheid zelf, zelfs als dit buiten de staatswet gebeurt.

spreken met deze repetities

Veel van mijn werk als beeldend kunstenaar en filmmaker gaat over het activeren van dit soort repetities. Ze zijn niet zwak, fragiel, passief of gebroken. Daarom hoeven ze niet zichtbaar geactiveerd of geïntegreerd te worden. Integendeel. Ze zijn krachtig, sterk, creatief en speels. Toch worden ze vaak verborgen gehouden door de dominante representatiekanalen, omdat ze geassocieerd worden met de gemeenschappen van uitgesloten.

Wanneer sociale onrechtvaardigheid niet wordt erkend, verschijnt ze toch met een opvallende aanwezigheid in, over en door de dingen heen. Ze belichaamt wat schrijver **James Baldwin** *'the evidence of things not seen'*

noemde. In antwoord hierop proberen deze repetities, met hun oproep tot sociale en politieke metamorfose, onze behoeften en capaciteiten aan te passen. Om op die manier de orde van verdeeldheid op te heffen.

In zekere zin zijn deze repetities zelf al vormen van cinema. Voor mij kan cinema alles zijn wat een collectieve verbeelding in stand houdt en de zintuigen aanspreekt. Het kan een verhaal zijn rond een vuur, een collectieve wandeling langs een rivier, een protestmars op straat, de voortdurende creatie, verzorging en het onderhoud van een *grassroots* intersectionele solidariteitsorganisatie, enzovoort. Zolang het maar gekenmerkt wordt door een collectieve beweging, een gezamenlijke wandeling, een gedeelde reis van de ene plek naar de andere, die wordt gevoeld, beleefd en bewerkt. Beide bovengenoemde repetities zijn een vorm van belichaamde cinema, gekenmerkt door een bewustzijn en vermogen om waarden, rechten, gevoelens, verhalen, herinneringen, geschiedenissen, doorleefde culturen, enzovoort, te behouden, terug te eisen of te herverdelen.

Ik ben vastbesloten om van deze repetities een gemeenschappelijk doel te maken. Voor mij kan filmmaken met lenzen functioneren als een praktijk die activeert en dichtbij houdt. Tegelijkertijd erkent zo'n filmpraktijk de noodzaak om weerstand te bieden aan elke poging om te objectiveren, vast te leggen of te bezetten, en benadrukt het de noodzaak om aandachtig te blijven voor de kwaliteiten van wazige en ongedefinieerde aanwezigheid.

Spreken *met*, niet spreken *over*. Zoals filmmaker **Trinh T. Minh-ha** uitlegt: *“Speaking about’ only partakes in the conservation of systems of binary opposition (subject/object; I/it; we/they) on which territorialized*

knowledge depends.”³ Wanneer we ‘dichtbij’ met elkaar spreken, laten we in plaats daarvan mogelijke openingen tussen ons, voor ons en voor de toeschouwer. Wanneer ik in mijn films spreek over deze repetities, ‘documenteer’ ik ze dus niet. In plaats daarvan voer ik deze repetities opnieuw op binnen de schimmige marges en transformatieve kracht van het filmmedium. In de cinema wordt het begrip ‘*worldmaking*’ soms gebruikt om te verwijzen naar de manier waarop het medium een meeslepend, fictief universum kan creëren. Hier, in mijn praktijk, begrijp ik *worldmaking* als de transformatie van de wereld via een transformatie van onze representatiepraktijken. Het maken van een film helpt bij het heroverwegen van de manieren, *modi*, gronden en bodems waarop we dingen doen. Het is een speculatieve activiteit. Wat gefilmd wordt is niet *dit* of *dat*, maar wat er omheen hangt, wat het doet, hoe het spreekt over wat we niet weten en hoe het dat wat we denken te weten, herkadert en heroverweegt. Het is een manier om de repetities die al bestaan, te repeteren.

- 1 Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* (Cambridge, Massachusetts – London, England: Harvard University Press, 2015): p. 70.
- 2 Robin Vanbesien, *Solidarity Poiesis: I Will Come and Steal You* (b_books – Berlin, MER. – Ghent, Sarma – Brussels, timely – Brussels, 2017): p. 52
- 3 Trinh T. Minh-Ha, *When the Moon Waxes Red : Representation Gender and Cultural Politics* (Routledge – New York, 1991): p. 12.

Do It Yourself / Do It Together

King



Queen



Lover



Soldier who falls asleep



Soldier who kills



How to start a conversation on CRIME AND PUNISHMENT in eight steps.

STEP 1

Invite minimum 4 friends family members /strangers to join this conversation.

STEP 2

Read the CASE aloud.

STEP 3

Let every participant answer the question by making a list of the five protagonists, number one being the most responsible, number five the least. King, Queen, Lover, Soldier who kills, Soldier who falls asleep.

STEP 4

Every participant reads the list aloud. No other participant can comment on somebody's list.

STEP 5

Set a timer for 20 minutes.

STEP 6

Come to joint consensus on the list.

STEP 7

If after 20 minutes you have not reached a consensus on the list, decide in consent whether you need more time.

STEP 8

End the conversation with a sentence, starting with "THIS TEMPORARY COMMUNITY FINDS"

* sentence: a group of words, usually containing a verb, that expresses a thought in the form of a statement, question, instruction, or exclamation and starts with a capital letter when written.

* sentence: a punishment given by a judge in court to a person or organisation after they have been found guilty of doing something wrong.

Possible questions to address:

- ✚ Does this temporary community consider the Queen's death a crime?
- ✚ Responsibility and/or guilt?
- ✚ Can we end the conversation without a "sentence" and if so, what does that mean for our group?
- ✚ Should we exclude someone from our temporary community in order to pass "sentence"?
- ✚ What does the "sentence" reveal about our values?
- ✚ If we do not pass "sentence", what does that say about similar future misdemeanours?

(/..)

THE CASE

These facts take place in the world today.

The king loves the queen, but he has to go on a journey for a long time. He suspects the queen of having a lover, so he orders one of the soldiers to kill her if she leaves the castle. He tells this to his wife before he leaves.

When the king has left, the lover insists that the queen should come to him. She says she can't as the soldier will kill her if she leaves the castle. The lover begs her and asks her to come anyway the next night. The queen talks to another soldier, he will protect her and help her sneak in and out of the castle unnoticed at an agreed time.

The queen meets her lover and returns to the castle in time. The soldier who was supposed to help her, has fallen asleep. The soldier who received the king's command sees her and kills her.

Who is responsible for the death of the queen?

How can we make sure that
knowledge and resources
are more readily shared?
What can the different institutions,
art organisations and artists con-
tribute towards a stronger ecology
of the arts in Ghent?
Can we see ourselves as a team
of complementary players?

#102

User's Manual Kunsthal Gent, draft 1.2.

Make a user's manual.

These quotes are selected for DIT/DIY on the occasion of 10 years Stadsatelier 404 from the User's Manual of Kunsthal Gent, draft 1.2, 2021. The User's Manual explains what the organisation is made of, how it is set up, whom it is for, how it can be used and what it can offer. This document is made for the users (this includes the public) as well as the staff and the artists. As would be the case for operating a machine or learning a subject, the manual may be necessary for getting the full use out of Kunsthal Gent. Content was gathered from User's Manual draft #1, personal notes, team and board meetings, interviews, artist talks, publications and specific artist contributions. <https://kunsthal.gent/en/about/users-manual>

Do it together.

#10

User's Manual Kunsthal Gent, draft 1.2. Artist talk Roxette Capriles, 2018

Things come alive
when there is friction.

#79

User's Manual Kunsthal Gent, draft 1.2. From a talk by Francis McKee,
CCA Glasgow, 2018

Any person may request to host
events in the space of Syllabus.

#23.3

User's Manual Kunsthal Gent, draft 1.2. From the contract between Jesse Jones
and Kunsthal Gent, 2020



Jesse Jones, *Syllabus*, January 2020. A monumental, 12m high semi-transparent curtain is being moved through the gallery, creating a space-filling moving image of a floating, giant arm. It is the left arm of the well-known feminist and activist scholar Silvia Federici, embracing not only the institution, but also creating a new protective space in Kunsthal Gent.

خلطة الزيت الأساسية (البسيطة)

سماق حمري

THE ZAATAR MIXTURE IS
ORIGINALLY MADE WITH
OREGANO (SYRIAN) WHICH
HAVE ROUND FURRY LEAVES
THAT ARE GREEN/ GREY OR
GREEN/PURPLE IN COLOUR

الزيت بالمكونات الجيدة. زيت بلدي أو زيت نايف
وطعمه طعمه خشنة، إما باليف أو
على السطوح (٣-٤ قطرات)



دونه
مائل
إلى الرمادي

يمكن إستعمال
الزيت أو الدرافة
أو الجوز المدببة ولكن
طعمه أجود وطعمه
ليس بنفس القوة



وضع (الزيت النقي)
أو جوزي ناعم

SALT
SWEET FLAVOUR OR
OR COOL SALT
(SUMAC/LEMON)



زيت
مائل
دونه

GOOD
QUALITY
OLIVE OIL
(I PREFER GREEK
OR SAULIMAN)

SUMMAQ (SUMAC)

MOST SUMMAQ IS GROUND WITH ITS SEED
WHICH DECREASES ITS FLAVOUR AND
MAKES IT BITTER. YOU SHOULD LOOK FOR
SUMMAQ IN LEBANESE, SYRIAN OR
PALESTINIAN SHOPS. ASK THE SHOP KEEPER
THEY MAY HAVE SOME TO SELL BY KILG
WHICH IS BETTER QUALITY. YOU WANT
TAN QY SOVA SUMMAQ.

Basic Zaatar Mixture Recipe

By SAMAH HIJAWI

THE SECRET IS IN GOOD QUALITY
INGREDIENTS. SO FIND, OR SPEND
TIME LOOKING FOR THESE IN YOUR
CITY!

SESAME

THE MOST COMMON SESAME IS
SOURCED FROM CHINA. THE BETTER
SUMMAQ IS FROM NORTH-EAST AFRICA
(ETHIOPIA, SUDAN, EGYPT).

لصبر تر السواد
سماق حمري
والزيت النقي أو الجوز
إتت بلدي أو من السواد
الحمرة (الحمرة)

OREGANO

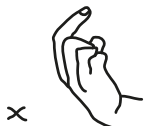
or Origanum
BEST SOURCED FROM COUNTRIES
AROUND THE MEDITERRANEAN
BECAUSE THE FLAVOUR IS STRONGER
GRIND THE DRY OREGANO IN A
LOFTER GRINDER (USE WELL FIRST)
FOR 4-5 SECONDS.

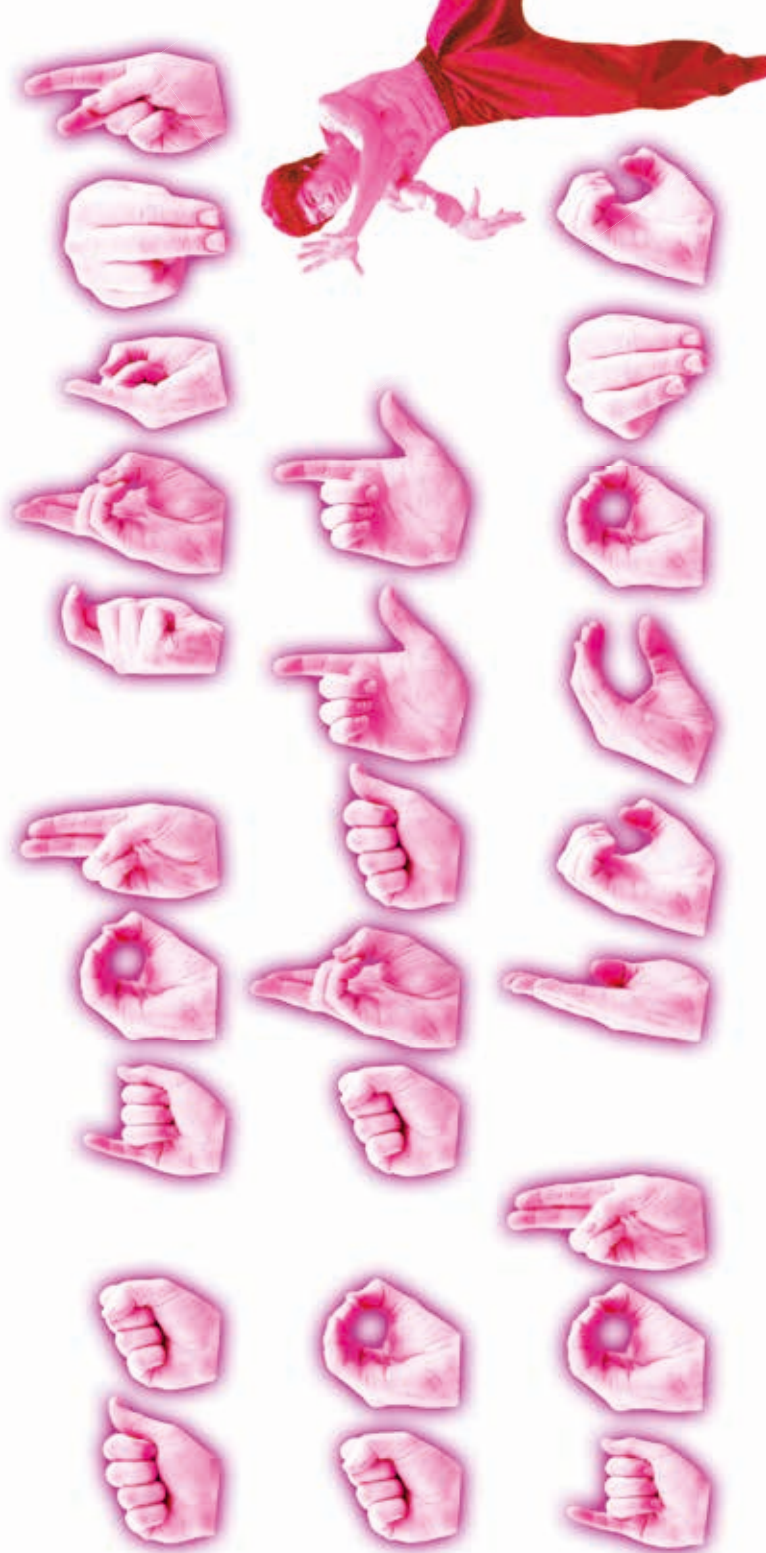


YOU CAN USE OREGANO OF
THREE (SMALL SMOOTH
POINTY LEAVES) BUT THIS
TYPE IS HARDER TO GRIND
AND IS NOT AS SHARP-TASTING.

Quantities for 1/2 kilo of ZAATAR
250 gms dried oregano (thyme)
250 gms sesame (toasted)
125 gms summaq
1/2 tspn salt (or more if you like
it salty)

HANDALFABET





Deze ruimte is een oefening in het **onzichtbaar-aanwezig-zijn**, een tool die vorm krijgt door ervaring.

Het geeft mogelijkheden tot samenwerking in wederzijdse afhankelijkheid tussen makers, context en materiaal. Bovendien zet het het onvoorziene in gang en bevordert het de non-verbale communicatie tijdens collectieve maakprocessen.

1) CUT BAMBOO

2x 150 cm FOR TRIANGLE
2x 100 cm TRIANGLE
2x 180 cm BASE



ALWAYS CUT BAMBOO CLOSE TO THE JOINTS

COMPANION SPECIES

AMERICAN BULLFROG

Brought from global warming
(a river species who does that)
since ectotherms are slower!
to adapt to animal change!



Wood frogs have the ability to freeze during the winter, but never to stay alive until spring
- anti-freeze ability

RECIPE TO HYDRATE

Tabbouleh with quinoa, cucumber and tomatoes
The base of this meal, quinoa,
is packed with vitamins, minerals and fiber.
Cucumber, which is 90% water,
is perfect for hydration.
The seasoning is made from onion,
a natural antibiotic, mint,

2) CUT MORE BAMBOO

- COVER THE TRIANGLE
LEAVING A SPACE IN-BETWEEN



MAKE A FIRE

Search for Fungus fomentarius,
on the back of birch trees
this tinder fungus produces fist-sized
polypore fruit bodies,
which are shaped like a horse's hoof.
and are amazing to keep slow-burning fires.

EDIBLE AS SOURCE OF ENERGY

Abrirot (source of fiber,
vitamin A and vitamin C,
provides long-lasting energy
and is non-thirst provoking

3) TIE BAMBOO



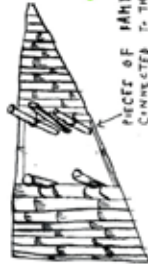
COMMON DREAMS



FLOTATION SCHOOL

which acts as an anti-bacterial and parsley which can act on bone health.

5) ADD THE PLANT INFUSIONS



PIECES OF HANDB
CONNECTED TO THE
EXPERIENCE

TO MOURN BEYOND THE HUMAN

"This collection is about loss. It's about Grief.

And it is about mourning. But it is also about understanding absence, sense of place, and the spectral haunting that comes from more-than-human loss.

It is about melancholy and transformation, and about different ways of knowing and being in the world that stretch beyond solely human bodies into sensuous experiences of the more-than-human world(s).

It is about traces and memories and awareness beyond the human. It is about decentering subjectivities, healing environmental grief, and living connectivity and interdependency.

It is about mourning that resists the artificial separation between bodies that cannot be mourned.

It is about asking what counts as mournable body, and it is about thinking beyond the human."

Mourning Nature, Hope in the Heart of ecological loss & Grief, chapter from Ashlee Cunsolo

DIY ISLAND

- 4) SEAL WITH WAX
 - SEAL THE ENDS OF THE BAMBOO WITH WAX.
 - USE ANY KIND OF WAX YOU CAN FIND, AND MELT IT CAREFULLY USING A LIGHTER OR OTHER SOURCE OF HEAT.



- CREATIVITY
- PHYSICAL STRENGTH
- HELPING EACH OTHER
- COLLABORATION
- SHARP TEETH
- CO-CREATION
- PRACTICAL SKILLS
- RESILIENCE



HEMP
CONNECT ALL JOINTS

SONG OF CARE

The Staves, Eagle song

"An eagle flew above us
Blankets wrapped around us
Lucky that she found us

Rooted to the ground
No one will believe us
Mountains as our witness
Blankets wrapped around us
The eagle flew above

By the lake

So high, so high
Call me in the morning I'll be alright
Call me in the morning I'll be alright
Call me little honey and I'll be fine
Call me in the morning I'll be okay
Call me in the morning I'm far away
Call me little darling and I'll be fine"

Do it together – een kleine permacultuur repair kit

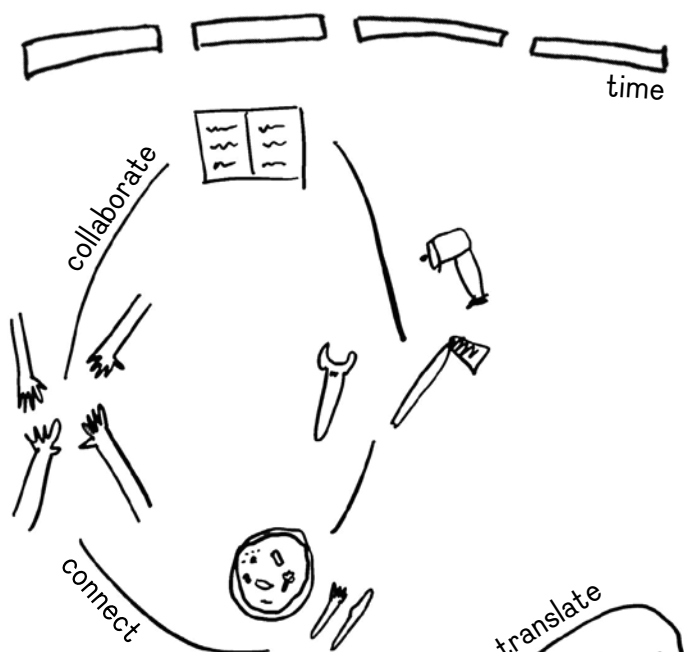
Volgens de Indische eco-feministe Vadana Shiva hebben we nog 42 teelten te gaan als we verder aan landbouw blijven doen volgens het huidige model van grootschalige mono-cultuur. Dat model berust op de ontginning van fossiele brandstoffen voor de productie van stikstof, fosfor en kalium (de beruchte NPK-combinatie in chemische mest) – en dus op externe, eindige input. Tegelijk zorgt de afwezigheid van biodiversiteit in dit model voor weinig weerbare ecosystemen die zich moeilijk kunnen aanpassen aan steeds moeilijker klimaatomstandigheden.

Vadana Shiva's observatie over de staat van een globaal, ziek ecosysteem resoneert scherp met de ambities van de permacultuur. Permacultuur (ofwel 'permament agriculture') is een verzameling van bodemherstellende principes en praktijken die de (vaak inheemse) kennis van de werking en (zelf)organisatie van de natuur tracht om te zetten naar een geheel van culturele, menselijke ingrepen in het landschap. Die ingrepen worden uitgetekend in een ontwerp dat focust op het ondersteunen van 'gunstige relaties' (*beneficial relations*) die reeds aanwezig zijn in een ecosysteem. In die zin is permacultuur een vorm van dramaturgie, of waarschijnlijk eerder omgekeerd: dramaturgie is een soort permacultuur. Beide *fosteren* reeds bestaande relaties met het doel om zo'n gunstig mogelijke verbindingen te creëren binnen een ecosysteem – en dat laatste kan evengoed een voorstelling, een organisatie, een praktijk of een kunstenveld zijn. Als het podiumkunstenveld een weefsel of een netwerk is van relaties, kunnen we ons afvragen: ter ondersteuning van wie of wat zijn de bestaande relaties (al dan niet) gunstig? Is het eco-systeem ziek? Wat willen we herstellen?

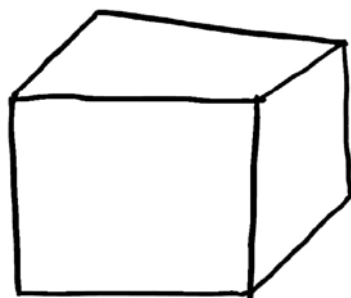
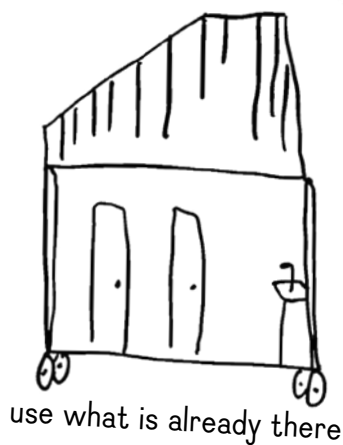
Uiteraard is de vertaling van een aantal principes uit de natuur naar een artistiek veld ook een beetje *tricky* – het risico bestaat dat we bestaande relaties gaan naturaliseren. Het podiumkunstenveld en de artistieke praktijken en organisaties daarbinnen zijn per definitie culturele ingrepen en zijn dus – net zoals de rest van de samenleving – georganiseerd volgens dezelfde assen van conflict, kwetsbaarheid en/of geweld. Mogelijk herstel situeert zich dan op verschillende relationele niveau's: tussen mensen onderling, tussen mensen en praktijken, tussen mensen en tijd, tussen mensen en niet-mensen, tussen mensen en lichaamsbeelden, tussen mensen en (institutionele) ruimtes. En net zoals de bodemsoort, windrichting en het aantal uren zon per dag per zon mee zullen bepalen wat gunstig is voor een plant op een bepaalde plek, bepalen de context van een praktijk of een organisatie en de lichamen die er al niet deel van uitmaken wat geldt als een '*beneficial relation*' en wat niet.

Permacultuur is gebaseerd op een aantal principes, die op hun beurt geënt zijn op bestaande systemen in de natuur en de vaak inheemse kennis van de werking ervan. Het tweede en derde ontwerpprincipes van permacultuur (volgens Bill Mollison) luidt: '*Each element performs many functions*.' En: '*Each function is supported by many elements*.' Hoe meer functies één element kan vervullen, hoe hoger het op de verlanglijst van een permacultuurontwerp komt te staan. Andersom wordt een systeem meer weerbaar (stabiel) wanneer één functie vervuld wordt door meerdere elementen. Vertaald naar een mogelijk herstellende dramaturgie voor organisaties en artistieke praktijken: hoe kunnen we structuren inbouwen die zorgen voor meer gedragenheid en collectief eigenaarschap? Permacultuur leert ons dat een ecosysteem (maar) zo sterk is als de meest fragiele schakel, daarom: hoe kunnen we verschillende kleine eco-systemen maken die het risico spreiden in plaats van één groot systeem dat heel veel input en werk vraagt? Welk(e) ideeën, methodiek, lichamen of verlangens willen we centraal stellen in een praktijk of organisatie? Welke elementen kunnen we inbrengen die een ondersteunende functie vervullen ten aanzien van dat centrale element? Remember: hoe meer functies één element kan vervullen, hoe beter. Maar ook: zorg er voor dat een functie steeds vervuld wordt door meerdere elementen. Een element in het ontwerp dat geen enkele verbinding maakt met andere elementen, hoort er waarschijnlijk niet in thuis. Hoe meer inter-connectie, hoe minder externe input er nodig zal zijn. Enjoy repairing!

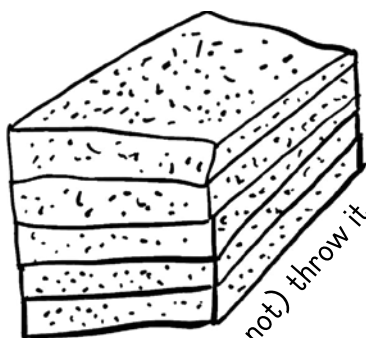
embrace the building



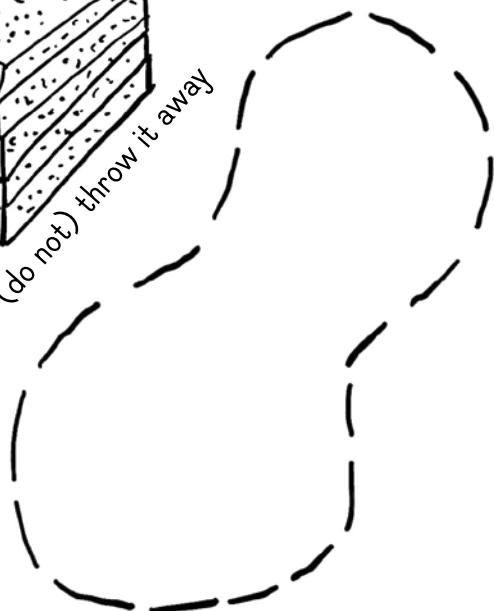
translate



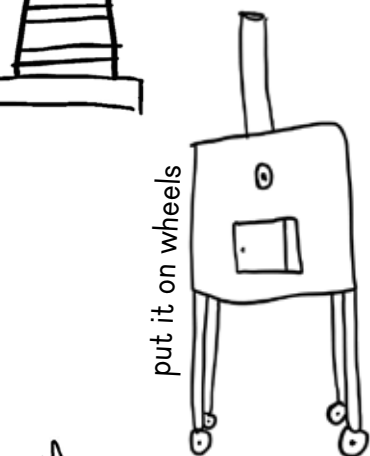
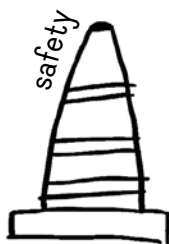
make it transformable



(do not) throw it away



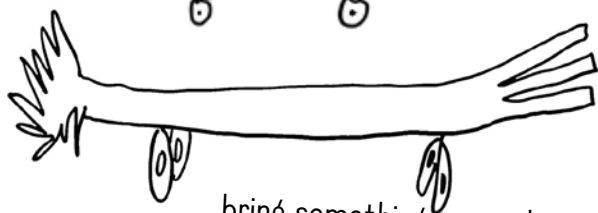
define the playground



put it on wheels



build with history



bring something unusual

...fermenteren....

WE WANTED TO RETIRE & LIVE LIKE
HERMITS IN THE WOODS, BUT THEN
AT THE SAME TIME ALSO DO A
PARTICIPATORY ART PROJECT
WHICH IS REALLY THE OPPOSITE
BECAUSE YOU HAVE TO DEAL WITH PEOPLE.
SO WE KNEW THAT EITHER WAY
WE WOULD FAIL SO NOW WE'RE LEFT
WITH THE QUESTION:
HOW TO SHARE THE BEAUTY OF
THE HERMIT LIFE &
ACTUALLY BE A HERMIT
AT THE SAME TIME.



YEAH
IT REALLY WORKED OUT LUCKILY. THE
PIECE WAS ABOUT THE FAILURE of the IDEA
of the WEST. I WAS PERFORMING IN THIS
300 YEAR OLD CHICKEN COOP
ON A 1500 YEAR OLD FARM
& I WAS SINGING THESE
COWBOY SONGS I THOUGHT
WERE OLD WHILE THESE
ROOSTING CHICKENS WERE
SHITTING ON ME WHILE I SANG &
I FELT LIKE IT MEANT SOMETHING.

IT WILL
BE THIS RITUAL
& WE WILL BURN
PEOPLE'S NATIONAL NUMBERS
(OR I'LL EAT THEM) & THEN WE'LL DO
THIS DANCE THAT'S REALLY FUNNY
TO LURE PEOPLE IN & THEN WE'LL LEAD
PEOPLE THROUGH the JUNKYARD of
LOST EXPECTATIONS & AT THE END
PEOPLE WILL BE ABLE TO GET RID of
THEIR FAILURES & TRAUMAS
& WE'LL DRINK CHAMPAGNE
& EAT STRAWBERRIES &
SING THE PIXIES.



RULES FOR THE PARTY

Everything will be free.

Everything will look rich.

Everything that is self-made in the past hours/days/weeks, will be given away. For free.

At least one person will wear a mask on the back of his/her/their head, which he/she/they made themselves/themselves.

There will be one cake (at least) and one spicy meal (at least).

The party will have trees.

At a certain point, one large object will slowly approach through the trees towards the central end of the party.

There will always be space for accidental passers-by.

Everyone needs to remember one secret observation of the past hours/days/weeks and keep this secret.

People will bring, and leave, a gift.

The sun will have to go down slowly.

Some people will have prepared meals, others will bring something to drink.

Some people will have to be present, others will be missing.

Some people will have to be present, or just returning from work or activities outside.

Some people will have to have loved ones, others miss a similar relationship.

Several people must have conversations, or greet others from a distance.

When it's finally dark, everyone will have to understand that this day has ended.

safer

spaces

hollow

words

bubbles

scented

floating

like

burst!
your event
just got
safe-washed!



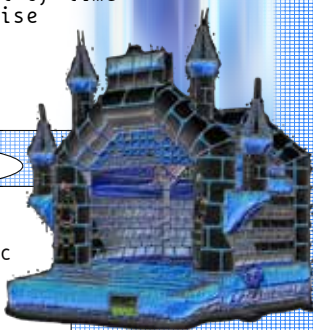
how to organise
a nightlife that is
actually safer
than a marketing
checklist?

May Abnet:
it's not a quick fix!

this little page is a beat in the minute
a minute in the complex torrent of time
a pause in muddy shoes at sunrise
in the middle of a dancefloor
in the middle of a field
of dizzying debates,
exhausted or hopeful

many bodies need to party!

can you remember or imagine
parties as community-building
culture-celebrating microcosmic
world-making? can you feel the
plastic rumble and the energy
generated inside an afternoon
birthday springkasteel
containing sugar-high kids?



how do we care for bodies?

ear
damage can
be forever

safe sound

non-alcohol drinks

free water

not just
metaphysical ones....

free toilets
free earplugs

PMR access

first-aid system

drug-safety testing

drug-free zones

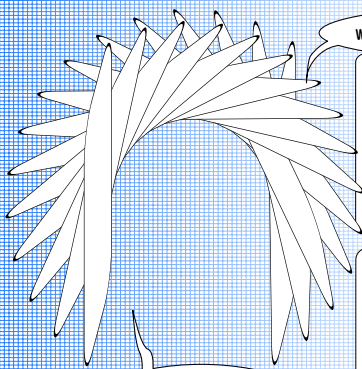
smoke-free zones

music-free zones

strobe-free zones

safer access/exit

guardian angels
....



why care about space?

just as you don't fix gender inequality with equal pay, making spaces safer requires deeper and longer-term thinking, dismantling and rebuilding here and there

safety also relates to the perception of safety. and trust!

safer-spaces are rejected by people with contrasting political beliefs who present it as a breach of freedom or as the expression of "woke culture". they think that people have become "oversensitive"

history justifies the need for safer spaces. the concept originated in gay and lesbian bars in the 1960s, as places where queer people were somewhat sheltered from police repression at a time when homosexuality was illegal

today, creating spaces that question racist, sexist, classist, ableist, ageist violence remain an act of resistance and courage. organising safer (queer) nightlife, events, cafes and even bookshops might propel you onto cyberbully playgrounds, TV airtime, newspaper columns and doorstep protests by fearmongering populists

creating a safer nightlife is a complex collective and context-based conversation. it asks us to care for bodies, to invent temporary solutions and to understand systemic discrimination and violence. where does violence come from? what is a policy? what is policing? what kind of regulation can we trust?

a nineties raver told me she prefers a community regulating itself "naturally" instead of safer spaces that recreate a form of policing. another person said our police system exists because crime is "human nature" and will always occur. he wants more police, not safer spaces

...and on that one beat, the group became one body and the space burst with communal responsibility, sweat and joy!



MAKE

time

That is the most important thing.

room for difference

Every place is bulging with contrasts. Work with them instead of reducing an environment to cliché images.

What other village stories are there to tell?

your own position known

You do not observe neutrally, but are part of the dramaturgy. How do you make that position known?

the invisible visible

If desired, some things thrive better in the shadows.

Many actors in the village remain un(der)represented. How can dramaturgy make these stories important?

THINK

together with others

Knowledge of a space is distributed among various people, organisations and things. How do you bring these together?

You will most likely need those alliances later on.

about what's next

What after you possibly leave?
We sometimes think too much about how to arrive and too little about how to leave.

What futures are there for the village and how can the village be the future?

Temporary principles for a village dramaturgy

LISTEN

to stories

Dramaturgies are constantly in creation in conversation in the bakery, at work, during bike-rides and small meetings over coffee.

to the birds

That can be relaxing.

AVOID

stereotypes & contradictions

An N-road is as common as a farmer's field.

The countryside is not a bucolic, cultural wasteland.

There is no clear dividing line between village and town, they constantly blend together.

definitions

Both dramaturgy and village are murky concepts, use them with forethought.

DEPART

from what is already there

Dramaturgies arise anytime, anywhere, without your intervention... How can we engage with this inherent multiplicity?

tout court

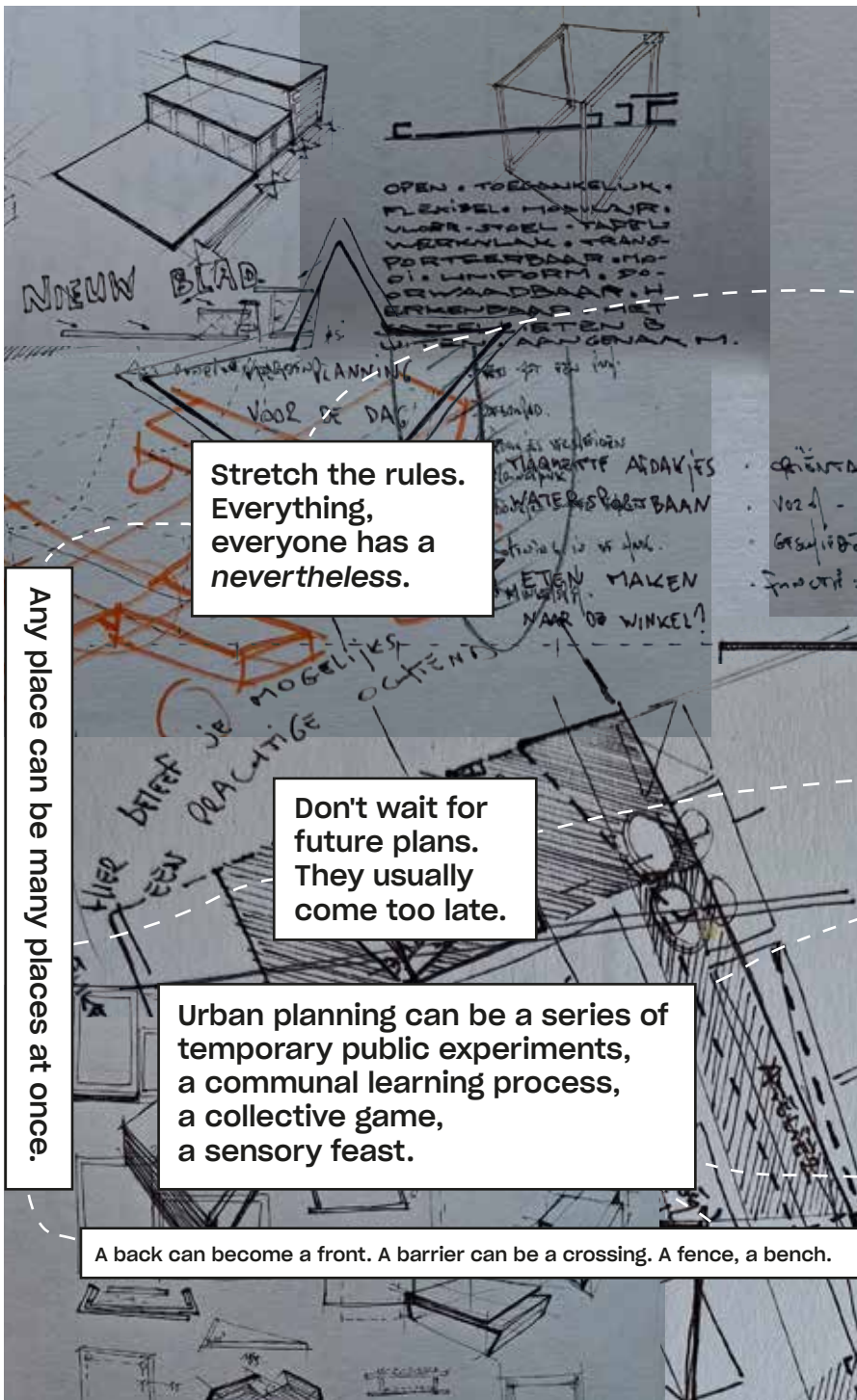
Distance is the beginning of everything, whether that distance is mental or physical.

HOW TO DEFEAT NEOLIBERALISM

1. Gather 10-15 people you like to be with.
2. Open a bank account for which everyone gets a card.
3. Wire all the income made by members of the group to the common account.
4. Make all your expenses from the same account, including food, rent, mortgage, clothes, insurances, etc.

5. Meet every week for breakfast to share what is happening in your lives and discuss your common finances if needed.
6. Do not make rules unless you experience the real need for it.

If you need help or advice in setting up your Common Wallet contact Christophe: tof@contrepied.de



Stretch the rules.
Everything,
everyone has a
nevertheless.

Don't wait for
future plans.
They usually
come too late.

Urban planning can be a series of
temporary public experiments,
a communal learning process,
a collective game,
a sensory feast.

A back can become a front. A barrier can be a crossing. A fence, a bench.

MAKING PUBLIC SPACE

STEP-BY-STEP
(AGAIN AND AGAIN)

See the unfinished city.

The rules are not
what they are.
They can be bent,
reinterpreted.

Jump into
the opening
of the
meantime.
See the
in-between
spaces.
Ask questions
as you go.

Don't have conversations only to be
allowed to create something afterwards.

A bridge, a shelter. A dumping site, an open-air museum.(...)

Create something and see what
conversation it generates afterwards?

Het Miniatuurmuseum

Het Miniatuurmuseum is een volledig modulaire tentoonstellingsopstelling te gebruiken in huis, op kantoor, in het feestlokaal of eender waar elders. Het bouwen van en invulling geven aan uw Miniatuurmuseum bestaat uit twee stappen, die hoogst waarschijnlijk deels gelijktijdig plaatsvinden. Met beide kunt u vandaag beginnen!

Wat te doen:

1. Bouw uw museum!

De kamers van het museum worden gemaakt uit de kartonnen kokertje die het hart vormen van elke rol wc-papier. Stapel de kokkers op elkaar in het tempo waarmee u ze verkrijgt. Doe dit ergens waar ze niet kunnen weggrollen. In een nis, in een kast, op een plank tussen twee boekensteunen. Zonder enige moeite of extra kosten zal uw museum ontstaan en groeien!

2. Vul uw museum!

Elk object dat volledig of deels in een koker past, is geschikt als potentieel museaal object. Neem hiervoor gerust de tijd, het is niet erg als sommige of de meeste kamers lang leeg zijn. Tegelijkertijd is het aan te raden de objecten die u in uw museum ten toon wil stellen, louter instinctief te kiezen. Kijk bijvoorbeeld eens wat u nog in uw zakken heeft na een lange wandeling of een avond op café. Ook een verfrommeld bonnetje kan kunst zijn, indien u dat zo besluit. Wat u toevallig op straat vindt, is vaak zeer geschikt. Wat thuis in die la ligt waar alle spullen liggen die nergens anders een plek hebben, evenzeer. Stel uw eigen oordeel uit en trek u niets aan van dat van anderen! Maar wees ook niet verbaast als uw gasten plots blijken te hebben bijgedragen aan uw collectie!



do it together - how to round up

An end is a beginning

When it is time to round up
gather all participants of a process,
a project, a workshop
around a big piece of paper
on the floor

make colored pens available
so that thoughts can be collected

prepare one or several questions
as entry points to reflecting back

like:

How do you feel about
the process you had?

What was an aha moment in which
you realised something new
- about yourself or your work?

What does the group still not know
about you?

make as many rounds as needed
give everybody 2 - 5 minutes
to answer a question
take as much time in total
as you feel is necessary

take a break

then gather everybody
around the paper again

Play spacious music
a drone, nature sounds
or anything you like
that helps you focus

the conversation continues
on the paper, in silence
interact with what is
being written
it's a silent conversation
take as much time
as you feel is necessary

then
ask everybody to go around and
read all that was written

hand out scissors
and golden envelopes

announce:
„Cut out what you want to keep from
this conversation. We will burn the
rest of the paper.“

ask everybody to share with the group
what they put into their
envelope, why they want to keep it
and add:
„Send this envelope per post to
someone you would like to share this
process with.“

then
be together around a fire





during



the



summer



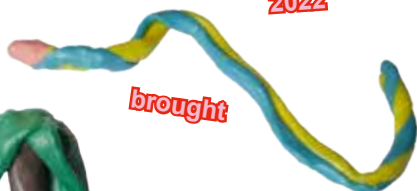
of



2022



I



brought



everywhere



plasticine



I



went



kneaded



we



our



togetherness



into



the



figures

‘Deep hanging outs, intieme
huisvesting, knillers: een klein lexicon
voor participatieve projecten’

Sarah Késenne

'Arts & Society' is de titel van een vak op **LUCA School of Arts** in Gent. Het omvat politieke concepten en participatieve strategieën in de hedendaagse kunst. De wat pompeuze titel stamt uit gesprekken over curriculumhervormingen en stuit bij veel van mijn studenten beeldende kunst op weerstand. De moderne tradities van individualiteit, zelfexpressie en autonomie waarin ze worden opgeleid, hebben daar vermoedelijk iets mee te maken. In het academiejaar 2021-2022 vroeg ik aan de studenten van dit vak om interviews af te nemen van de kunstenaars die ooit in residentie waren bij het **STADSATELIER** van **Kunstencentrum VIERNULVIER**. Deze ontmoetingen tussen studenten en kunstenaars waren heilzaam, aangezien veel van de studenten wat betreft *arts & society* onbeslagen arriveren. Zozeer benomen door de zoektocht naar een eigen artistieke taal, leken velen tot in hun derde bachelorjaar nooit te hebben stilgestaan bij de maatschappelijke of politieke dimensie van kunst. De laatste jaren kantelt dit, maar dekolonisatie en feminisme blijven bijvoorbeeld een kwestie van informele zelfstudie. Zoals een student laconiek aangaf: *"The academy is white."*

Door de studenten interviews te laten afnemen, wilde ik hen in de eerste plaats laten differentiëren tussen verschillende politieke benaderingen van kunst en ze laten inzien dat hun kritiek op het cliché van de 'boodschappelijke' activistische kunst niet volstaat. Hoe kan je tonen dat al te homogene definities van politieke kunst niet volstaan, dat er meer studie en betrokkenheid nodig is en dat er meer tussen hemel en aarde bestaat dan de simpele tegenstelling tussen 'arts' en 'society'? De interviews vielen bovendien samen met een aantal vragen die ik zelf had over de relevantie van

het vak en de manier waarop ik tot voor kort sprak over participatie en het sociaal-artistieke.

Wat kunnen we leren van tien jaar praktijken binnen het STADSATELIER van VIERNULVIER? Wat is het statuut van deze voorbije participatieve experimenten met het oog op de huidige gesprekken over positionering en intersectionaliteit?

Deep hanging out

'*Deep hanging out*' is een methode die een collectief kunstenaars ingezet hebben binnen het artistieke project **School of Love**. Dit initiatief groeide vanuit een projectweek op het Gentse KASK & Conservatorium uit tot tweewekelijkse bijeenkomsten. Na twee jaar verhuisde het project buiten de muren van het instituut. In oktober 2021 onderzocht School of Love, samen met de leerlingen van de Broederschool Humaniora van Sint-Niklaas, vragen over de plaats, de rol en het belang van liefde als intentie, gebaar en praktijk binnen een schoolcontext. Uit het interview blijkt dat de open bijeenkomsten bij het begin moedwillig ongedefinieerd bleven: "*The idea was not to know too much what School of Love was about. We wanted to let it present itself to us.*" De school had volgens het collectief wel veel te maken met de vraag hoe je je innerlijke gedachten kan delen, en daarbij actief kan luisteren. In die geest kan je de *deep hanging outs* beschouwen als een ononderbroken en ongeleid soort spreken, dat men bovendien beschouwt als een spontane en onvoorspelbare vorm van leren. "*Deep hanging outs are a form of check-ins where everybody can talk without being interrupted. We do a round so everybody gets a chance to speak. Whenever people feel ready and once everybody has had the time to speak, the conversation*

itself can begin.” *Deep hanging outs* heeft dus niet te maken met verveling als spirituele bron van creativiteit, maar met een diepe vorm van intersubjectiviteit.

Erg fascinerend is de manier waarop het ongedefinieerde en onstrategische spreken van School of Love – zonder interruptie – niet per se méér horizontaal is. Men gaat er zelfs vanuit dat er onvermijdelijk machtsdynamieken aanwezig zijn in groepsgesprekken. Want als School of Love het ononderbroken spreken wil ondersteunen, betekent dit dat het spreken net zeer vaak verstoord wordt. Ik heb altijd onthouden hoe **Jacques Rancière** in een van zijn teksten waarschuwde voor de manier waarop *les assemblées*, grote informele groepsbijeenkomsten bij verzetsbewegingen, vaak gekaapt worden door politieke groeperingen die kennis hebben van gesprekstechnieken. Gesprekken over democratie verlopen niet als vanzelf democratisch, net zoals het een illusie is om te denken dat een informele artistieke educatieve setting (zoals in School of Love) geen last zou hebben van rolverdeling en machtsrelaties.

Deep hanging out geeft voor mij dus het bewustzijn over dergelijke gespreksdynamieken weer, en de wil om toch vanuit een gelijkheid te werken. “*We think that it is often mistaken that horizontality means taking away structure. We think horizontality is a commitment to not reproduce a structure of power dynamics. There is no clear leader or clear followers. When those power dynamics are taken away, our usual habit is to reproduce it. If you work horizontally, it is important to think about ways in which to distribute work or responsibility*”, aldus het collectief. Deze gevoeligheid voor machtsverdeling binnen intieme gesprekken, wijst op een nieuwe omgang met collectiviteit. Het is een denken dat ver afstaat van het soort gemeenschapsvormende

kunst dat de wegbezuinigde sociale werkers en jeugddiensten moest gaan vervangen. Dit is namelijk waar sociologen **Hanna Otten** en **Pascal Gielen** voor waarschuwen wanneer ze het hebben over de ‘sociale controlemachine’: een vorm van kunst die uitgesloten groepen moet disciplineren volgens de waarden van dirigerende groepen.

In School of Love wilden de kunstenaars ook werken met de idee van politieke liefde. Dat liep uit op een gesprek met de studenten over de machteloosheid die in liefde schuilt: liefhebben als het zich openstellen voor transformatie door de ander, als iets wat je identiteit kan bevragen. Als de studenten hengelen naar definities van liefde, antwoorden de kunstenaars dat interviews je altijd dwingen op het moment zelf een antwoord te verzinnen, terwijl je de vraag in feite liever wil laten bezinken.

De getuige

Dit begrip speelde een belangrijke rol in ‘**The Pain of Others**’ van kunstenaar en performer **Peter Aers**. Via verschillende oefeningen plaatste hij de dialoog met het publiek centraal in deze performance. In een gespreksperformance onderzocht hij hoe we kunnen spreken in een gemeenschap en wat de verhouding is van het individu tot de gemeenschap. Hij stelde zich daarbij bijvoorbeeld de vraag of pijn deelbaar is, of je letterlijk kan meevoelen met een ander. ‘De getuige’ slaat hier specifiek op de mediërende en luisterende persona van een derde gesprekspartner in een conversatie met twee andere gesprekspartners, waardoor moeilijke thema’s zoals de dood bespreekbaar worden. Aers vertelde aan de studenten dat deze benaderingswijze stamt uit de palliatieve zorg. Familie en stervende

kunnen soms beter met elkaar spreken via een drie-hoeksrelatie, waarin iemand van het verplegend personeel aanwezig is, maar louter luistert. Zorgpersoneel kan hiervoor speciaal getraind worden. "Als je voelt dat mensen aan het spreken zijn, trek je je terug, maar op zo'n manier dat ze toch het gevoel hebben dat ze via jou spreken. We spreken terwijl we weten dat er een derde aan het luisteren is, waardoor er meer vrijheid ontstaat, omdat het geen een-op-een-gesprek is."

Student: *"Bij mij is het eerder: als ik pijn uit, dan doe ik de ander ook pijn."*

Aers: *"Soms denken mensen dat je de pijn bij een ander kan wegnemen door er bijna in te kruipen en ze over te nemen. Maar in feite wil je vaak alleen zijn met je pijn: in een hoekje zitten en de tijd nemen."*

Luisteren zonder te denken dat je de ervaring van lijden, trauma of discriminatie van een ander kan begrijpen of je ermee kan identificeren, lijkt me niet alleen heilzaam in dergelijke gevoelige gesprekssituaties. Luisteren is ook deel van het antwoord op de vraag op welke manier je je als kunstenaar vanuit een bevoorrechte positie kan verhouden tot gediscrimineerde personen en groepen. De getuige schept opnieuw het beeld van de stedelijke publieke ruimte als een verinnerlijkte intersubjectieve ruimte, waarbij men zich traint in het luisteren. Bewustzijn over de rolverdeling in communicatieve en collectieve situaties wordt ingezet voor heling en herstel. Het is spijtig dat deze reparatieve dimensies van dekoloniserende en feministische theorieën nog te weinig worden gezien.

'(Dis)placed interventions' is een werk en een begrip van de Gentse kunstenaar, docent en curator **Elly Van Eeghem**, en heeft betrekking op haar gelijknamige jarenlange onderzoekstraject naar de verbeelding van stadsontwikkeling en co-creatie van publieke ruimte. Binnen dat traject maakte ze een voorstelling, een boek en een reeks stadsdocumentaires over Parijs, Berlijn en Montreal. In haar co-creatieve projecten legde ze relaties tussen vormen van stadsontwikkeling in verschillende steden. In **Kunstencentrum VIERNULVIER** presenteerde ze een voorstelling waarvan ik me een esthetiek van stadskarten, *slides* en overlapping herinner. *(Dis)placed interventions* slaat voor Van Eeghem op de dubbelheid van je als kunstenaar langdurig lokaal te 'verankeren' in een stad, wijk of gemeenschap, terwijl je wel van buitenaf of van 'ver' komt, weer vertrekt en dus ook onthecht bent van die plaats.

(Dis)placed interventions verwijst naar een herkenbare avant-gardestrategie van 'verplaatsing', 'breuk' of 'ingrijpen' op een bepaalde situatie/locatie. *Displacement* staat in contrast met *placemaking*, een positie die eerder gaat over het versterken van de identiteit van een plaats, dan deze wankel te maken. *Intervention* versterkt nog het politieke karakter van het woord, als een term uit het militaire jargon dat intussen volledig door de kunsten is toegeëigend. In feite was ik wat verrast over het feit dat Van Eeghem zich identificeert met het 'ontheemde' of 'intervenierende', omdat ze in mijn ogen vanuit een diep respect voor de gemeenschap werkt – vandaar misschien ook de haakjes bij *(dis)placed*. Een geloof in de sociale werking van kunst, lijkt altijd samen te gaan met een grote weerstand ten aanzien van de institutionele kunstwereld. De ambiguïteit die *displaced interventions* schept, is verfrissend.

In het interview met de studenten toont ze zich wat ongemakkelijk bij het formele en academische karakter van het begrip, waardoor je zou kunnen denken dat dit begrip voortkomt uit de architectuurtheorie. “Ik moet vaak toelichten dat ik die woorden met humor bedoelde. Zo’n hoogdravende titels worden vaak gebruikt in de *high-end* museum/galerie/kunstwereld. En als je veel in volkse buurten werkt, kies je logischerwijs voor iets wat niet te moeilijk mag zijn. De vraag over de titel van dit project heeft ook al veel gesprekken opgeleverd, dus het werkt wel.” Op de wat versleten vraag van de studenten “of ze dan niet een sociaal werker is”, antwoordt ze dat ze de termen “sociaal-artistiek” of “*community art*” “vreselijk” vindt. Het zijn woorden die volgens haar resoneren met de reactie van de mainstream kunstwereld op functionele aspecten van kunst. Van Eeghems werk bevindt zich uiteraard in een spanningsveld met moderne tradities van autonomie en individualiteit, tradities die in de academie nog volop worden gecultiveerd.

Je kan je vandaag de vraag stellen of er in projecten als deze voldoende rekening werd gehouden met het privilege van de kunstenaar, die in de context van sociale huisvesting projecten ontwikkelt. Wie heeft bijvoorbeeld het voorrecht om zich te verplaatsen tussen verschillende geografische contexten en de vruchten te plukken van de globalisering? Dit soort kritische vragen spoort bij mij echter steeds meer met een bewondering voor de betrokkenheid om emancipatorisch en dialogisch te werken. Van Eeghem slaagde er eveneens in om de werking van CAMPUSatelier voor langere tijd gefinancierd te krijgen. Je kan dus niet zeggen dat dergelijke participatieve projecten gedepolitiseerd zijn, of geen rekening houden met machtsverhoudingen. Misschien kunnen we ze ook zien als experimenten in rolverdeling en hiërarchie, eerder gericht op klasse dan op ras en gender.

‘Intieme huisvesting’ is een woord dat terugleidt naar een gesprek tussen de studenten en theatermaker **Simon Allemeersch** over ‘**Rabot 4-358**’. Dit multimediale project kaartte de algemene woonnood en de nood aan sociale huisvesting in Gent aan, door een verhaal te vertellen over de afbraak van drie iconische sociale woontorens op de rand van de Gentse Rabotwijk. De Rabotwijk is van oudsher een arbeiderswijk waar nieuwkomers nog steeds vaak een eerste woning huren.

Allemeersch verbleef tussen 2010 en 2013 (en daarna nog enkele periodes) in een van de appartementen, dat hij inrichtte als atelier. In het Rabotatelier werkte een groep van bewoners en kunstenaars als **Jef Boes**, **Maarten De Vrieze**, **Eline Maeyens** en **Sofie Van der Linden** samen. Het atelier ontstond en bestond in nauwe samenwerking met Samenlevingsopbouw. Het project Rabot 4-358 mondde uit in een theatervoorstelling en publicatie, en veroorzaakte een klein schandaal bij het socialistische stadsbestuur.

Tien jaar na het project is de woonnood in Gent totaal. Dit voel je vandaag zelfs al in de redelijk bevoorrechte omgeving van een kunstopleiding. De kunststudenten vinden geen betaalbaar kot, lijken steeds meer preciaire levens te leiden en financieren in toenemende mate zelf hun studies. Men denkt er op onze campus intussen aan om de individuele atelierplekken op de campus in te wisselen voor polyvalente laptopruimtes. Hierdoor zullen onze studenten, zoals in andere kunstschole, al tijdens hun studie atelierruimtes op de privémarkt moeten zoeken.

Intieme huisvesting verbind ik aan wat Simon Allemeersch omschrijft als het “onminimalistische” recht op een vorm van huisvesting, die niet alleen slaat

op een dak boven je hoofd, maar ook op het recht op een plaats waar je hobby's, privacy en intieme relaties kan hebben. "Voor arme mensen wordt het recht op wonen erg minimaal geïnterpreteerd en dat werkt niet. Het is alsof je privé-eigenaars zou vertellen dat ze wel in hun huis mogen wonen, maar dat ze er geen mensen mogen uitnodigen of geen huisdieren mogen hebben. Ze zouden dit nooit tolereren. Daarom mogen we dit voor mensen met minder geld ook niet aanvaarden." Intieme huisvesting is een term die benadrukt dat het grondwettelijke recht op wonen 'behoorlijk' of 'menswaardig' wonen betreft, en niet alleen een privilege van de middenklasse hoort te zijn. Sociale huisvesting gaat dus niet alleen over het voorzien in materiële noden.

Het doet me denken aan de aanklacht van auteurs als **Rancièr** en **Schiller** tegen het maken van een onderscheid tussen ervaringen van 'geschoolde' groepen, en ervaringen van degenen die men beschouwt als 'onderontwikkelde klassen'. Van de eerste groep gaan we ervan uit dat ze toegang heeft tot een 'geheel van ervaringen' (lichamelijke, maar ook analytische en intellectuele), terwijl men de tweede groep in zijn kunnen beperkt tot versnipperde en vervreemde ervaringen, omdat deze groep manuele arbeid moet verrichten. Anders dan de '(hoog) geschoolde groepen', beschouwt de maatschappij de anderen louter als 'lichamen', zonder intellect of bewustzijn. De notie van intieme huisvesting doorbreekt deze opdeling, door erop te wijzen dat ook wie in sociale woningen verblijft, een rijk sociaal en diep innerlijk leven leidt.

Interessant is dat het gesprek met de studenten nieuwe verhoudingen en verbanden aan het licht brengt. Tegenover een verwonderde Simon Allemeersch geven de studenten aan dat ze het belangrijker vinden dat iedereen een *safe space* heeft dan een dak boven het hoofd.

Intieme huisvesting staat dus in verband met het huidige discours van *safer spaces*: mentaal welzijn en emotionele, symbolische en discursieve zorg binnen vriendschappelijke en familiale relaties, vinden studenten belangrijker dan de materiële zorg van de staat. De kunstenaar vraagt zich daarover af waarom je materiële zorg dan zou scheiden van mentaal welzijn en zorg? “Het gaat er net om dat je die twee niet kan scheiden, dat is wat naïef. Dakloosheid gaat niet over ‘buiten slapen’, maar over het symbolische en fysieke/seksuele geweld dat mensen in dak- en thuisloosheid ervaren, bijvoorbeeld in de nachtopvang. Ik ken mensen die liever op straat slapen dan in de nachtopvang. Als je echt wil werken met de mensen die er nood aan hebben, dan werk je op plekken waarvan je nooit kan garanderen dat ze een safe space zijn, zoals het Rabotatelier. Je werkt in risicovolle ruimtes en plekken die conflict in zich dragen. Daarmee moet je proberen om te gaan.”

Net als veel van zijn collega's, ergert Allemeersch zich aan de vragen over 'participatieve kunst': “Ik haat de idee van participatieve kunst echt. Ik bekijk het eerder auto-ethnografisch. Het is niet mogelijk om de bewoners van de flats een objectieve stem te geven. Ik blijf mezelf afvragen tegen wie ik spreek, wanneer ik spreek en wat voor publiek ik voor me heb. Het echte sociale engagement ligt in de gekozen vorm, het is dus een vormexperiment. (...) Ik zie de mensen met wie ik werk niet als participanten, maar als sleutelfiguren en experts in het vertellen van mijn verhaal.”

Ik herinner me dat ik tien jaar geleden samen met studenten het atelier in de Rabotwoontoren bezocht, en dat ik de vragen die Allemeersch toen al had, als een *coming of age* zag: kunstenaars die voor het eerst in contact komen met de contradicties van het werken in een sociale context. Overal las je toen al dat

kunstenaars zich géén sociale werkers voelden. Als ik daar nu op terugkijk, zie ik dat ik zelf ook zijn privilege neutraliseerde: mijn analyse was te zeer gericht op het zelfonderzoek en de oeuvreontwikkeling van de witte mannelijke kunstenaar, en op de manier waarop dit moderne auteurschap schuurde met de rol van sociaal werker. Dit project was zeker een waardevol experiment dat de rolverdeling bevroeg die binnen de artistieke representatie zelf bestaat. Toch vinden we ze vandaag te zeer ontdaan van de sociale posities die ook in kunstwerken voor hiërarchie zorgen, zoals die rond scholing, ras en gender.

Het is van belang om te zien dat ook participatieve projecten last hadden van de verdeling tussen intellectuele kunstenaars en ‘armere lichamen’ die moeten bestuurd worden. Dit inzien is geen ‘linkse zelfhaat’, maar de basis om samen verder te kunnen gaan in het debat over kunst en maatschappij.

Kampung

‘*Kampung*’ kwam aan bod in het interview met de Nederlands-Brusselse kunstenaar **Paoletta Holst**. Haar onderzoek leidde tot de film ‘**What Bungalows Can Tell**’ (2019), die ingaat op de geschiedenis van het dorp Kaliurang (regio Yogyakarta, Indonesië), dat in de jaren 1920 gebouwd werd als gezondheids- en vakantieoord voor de Nederlandse koloniale middenklasse. Vandaag is het merendeel van de koloniale bungalows nog intact, net zoals de onderliggende raciale en segregerende ontwerpprincipes van de bungalows nog steeds het dagelijkse leven beïnvloeden. Haar onderzoek leidde eveneens tot de installatie ‘**Separated Within Reach**’, waarbij de ruimtelijke segregatie tussen de *kampungs* en de nieuw gebouwde Europese

stadswijken gethematiseerd werd. Paradoxaal genoeg konden de nieuwe stadswijken alleen bestaan dankzij de essentiële diensten die de Javanen uit de omliggende dorpen verlenen: huishoudsters, kindermisjes, koks, tuinmannen, chauffeurs en boodschappenjongens. *Kampung* is een Maleis woord dat verwijst naar een (omheinde) lokale stadswijk of een klein dorp waarin de sociaal lagere bevolgingsklasse woont.

Holst vertelt aan de studenten dat het project 'What Bungalows Can Tell' het eerste was waarbij ze haar interesse in architectuur, bebouwde omgeving, ruimtelijke ingrepen en territoria vanuit een artistieke inbreng in relatie bracht met het koloniale verleden. Holst wilde daarbij het alledaagse geweld van het kolonialisme tonen en andere stemmen tot de westerse geschiedschrijving toelaten. "Na verschillende artistieke onderzoeksprojecten rond de politiek van ruimtegebruik in relatie tot erfgoed en migratie, realiseerde ik me dat de huidige maatschappelijke fricties rond de ruimtelijke transformatieve effecten van globalisering en erfgoedvorming op lokale schaal, hun wortels hebben in het koloniale verleden."

Het is interessant om te reflecteren over deze strategie: zich als witte kunstenaar verhouden tot dekolonisatie, via uitgebreide studie en analyse van de koloniale geschiedenis. Ook het Rotterdamse **Kunstinstituut Melly** zette in het proces van haar naamswijziging jarenlang in op trage educatie en langdurige kennisprocessen en gespreksgroepen om de instelling te dekoloniseren. Deze aanpak werd echter niet door iedereen goed onthaald. Kunstenaar en activist **Quincy Gario** vond bijvoorbeeld dat de blijvende referentie aan slavenhandelaar **Witte De With** aantoonde dat het instituut weinig voeling had met mensen van kleur die dagelijks racisme en trauma

moeten doorleven. De kracht van een project als dat van Holst, ligt natuurlijk ook niet alleen in een puur wetenschappelijke, historiserende benadering van de koloniale geschiedenis van Nederland en Indonesië, maar net in het doorbreken van de idee van objectieve kennis. Net in de deelname van Indonesische kunstenaars, curatoren en participanten aan de montage van haar films, en in het hyperbewustzijn van Holst over haar privilege, komt een wederkerigheid aan bod die in de participatieve kunst van de voorbije decennia vaak ontbrak.

De studenten voelden alleszins verwantschap met Holsts praktijk en wilden die onderzoeken door zelf een actie op te zetten in hun dorp van origine. De conversatie daarover toonde de ergernis van Holst ten aanzien van hun vooraannames, maar ook haar generositeit ten aanzien van hun leerproces.

Knillers

Dat het koloniale verleden complex is en uit een veelheid van perspectieven bestaat, bleek ook uit het interview met Paoletta Holst toen ze sprak over de 'KNIL-militairen', in de volksmond ook wel 'knillers' genoemd. KNIL staat voor Koninklijk Nederlands-Indisch Leger, een eenheid die bestond uit beroepsmilitairen die zowel binnen als buiten Nederlands-Indië werden geworven. Een groot deel van de KNIL-militairen was afkomstig van de Molukken, een eilandengroep in het oosten van Indonesië, gelegen tussen Sulawesi en West-Papoea. Na de onafhankelijkheid van Indonesië kwamen zij naar Nederland, waar ze in afwachting van de belofte van een onafhankelijke Molukse staat werden gehuisvest in voormalige concentratiekampen van de Tweede Wereldoorlog. Die belofte werd nooit ingewilligd.

“De frustratie over het onbegrip voor hun situatie en de complexiteit van hun ambigue en moeilijk te plaatsen positie, werkte op verschillende generaties door en heeft tot op de dag van vandaag een effect en belangrijke stem in het gesprek over dekolonisatie. Het toont aan dat het koloniale verleden niet in eenduidige termen van goed of fout kan worden geduid.” Knillers zijn misschien een vroeg voorbeeld van intersectionele positionaliteit, verwijzend naar een meervoudige ervaringswereld waarbij verschillende identiteiten en vormen van discriminatie elkaar overlappen.

Net zoals het curatorencollectief **Ruangrupa** op **Documenta 15** termen als ‘*lumbung*’ (rijsthut, duurzame en collectieve plaats) en ‘*nonkrong*’ (vorm van samenkomst) introduceerde in de westerse kunstwereld, hebben we met knillers en *kampung* te maken met een woordenschat van Indonesische origine – hoewel het hier over hybride en meertalige woorden gaat. Het zijn termen die onmiddellijk de vraag oproepen naar de dominante posities van het Engels en het Nederlands als drempels voor burgerschap, en hoe je die drempels kunt subverteren. Holst zegt zelf ook geïnteresseerd te zijn in informele contrast-strategieën, waarmee mensen omgaan met de invloed van formele ruimtelijke en politieke machtsstructuren op onze leefomgeving. Het doet denken aan wat de Amerikaanse feminist **bell hooks** schreef over de toe-eigening van het Engels van de slavenhandelaar binnen de *slang* van de zwarte gemeenschap. Op welke manier en door wie zouden knillers en *kampung* kunnen worden gebruikt om een dergelijke toe-eigening in het Nederlands teweeg te brengen?

Maar de woorden leiden ook tot de vraag hoe we het Afro-Amerikaanse postkoloniale denken en vocabulaire van de *black studies* kunnen vertalen naar de

Belgische, Vlaamse en Europese artistieke en academische contexten, waar andere kwesties, perspectieven, diaspora- en migratiegeschiedenissen spelen. Dit is ook de motivatie achter het boek **'Afropean'** (2021) van auteur **Johnny Pitts**, namelijk een zoektocht naar een specifiek Europese identiteit van zwarte mensen en diaspora's op het oude continent. Hoe komt het dat we in het Nederlands haast geen Congolese, Marokkaanse, Turkse of Poolse woorden gebruiken? Of hoe komt het dat ik die niet ken?

Kleine gevoelens

Nieuwe woorden kunnen ervoor zorgen dat er een ander gesprek wordt gevoerd in de publieke sfeer. Ik vroeg me voor dit beknopte lexicon af op welke manier we nieuwe woorden kunnen destilleren uit de ambiguïteit van de artistieke processen en de gesprekken met de studenten – en niet alleen vanuit de artistieke en politieke bedoelingen van de kunstenaar. Welke onvoorziene kleine woorden en gevoelens kwamen aan de oppervlakte tijdens de interviews tussen jonge en meer ervaren kunstenaars over de projecten van vele jaren geleden? Wat kan je met zulke nieuwe woorden vertellen over de manieren waarop de laatste jaren omgegaan werd met kunst, politiek, collectiviteit en de stad?

Als er politiek schuilt in onverwachte benaderingen van kunst, in nieuwe relaties tussen sociale groepen en artistieke zintuiglijkheid, in het terugspreken van toeschouwers ten aanzien van hun rol in kunstwerken, dan ligt er veel waarde in woorden die resoneren met die discrete verschuivingen in ons denk- en gevoelsleven. Wanneer ik VIERNULVIER-dramaturg **Kopano Maroga** vraag naar de rol van de *white gaze*, geeft die aan dat de kwestie van het witte heteronormatieve publiek

gewoon vaak niet eens meer speelt. Meer energie valt te vinden in de relaties met het hybride, jonge diasporapubliek op slam-fora als **Mama's Open Mic**. De *white gaze* is gewoonweg niet altijd een prioritair gespreksonderwerp, aldus Maroga. Het toont hoe veelbetekenend taal kan zijn in het omvormen van kunst van een plaats van uitsluiting tot een plaats van vreugde. Gelijkheid schuilt dus niet alleen in het grote debat 'in naam van de democratie' of in de uitleg die we over uitgesloten groepen geven. Gelijkheid kan op verschillende manieren worden vormgegeven. Het is niet per se een sociologisch begrip in bezit van hoger opgeleide kunstenaars.

Ik was daarom bijzonder geïnteresseerd in de zijdelingse woorden die ik kon opvangen in de gesprekken tussen studenten en kunstenaars, in de reacties van studenten op wat kunstenaars vertelden of het terugspreekten van de kunstprojecten ten aanzien van de kritische praatjes over participatie. Ik wilde de interviews dus ook benaderen als praktijken die op zichzelf aanleiding geven tot betekenisvolle meerduideligheid.

De vraag op welke manier naar de sociaal-artistieke praktijk van de laatste twintig jaar te kijken vanuit actuele gesprekken over dekolonisatie en feminisme, kan geen eenduidig antwoord opleveren. Kijkend naar participatieve kunstpraktijken in grootstedelijke Vlaamse contexten, kunnen we wel zeggen dat de machtsrelaties er soms geneutraliseerd werden en dat de goede bedoelingen soms ook ongepast waren. Binnen de internationale Vlaamse kunstscene is het vandaag dan ook grotesk om dezelfde vragen als voorheen te stellen, vragen die vaak vertrokken vanuit een eurocentrische bril op diasporawijken.

Het doet goed om te zien dat het kritische gesprek over auteurschap en instrumentalisering nooit gaat liggen. We kunnen dan ook zeggen dat het experiment inzake rolverdeling, auteurschap en relationaliteit toch ook een vorm van zelfonderzoek met zich meebracht die nu van pas komt. Nu in de kunstsector weer meer aandacht bestaat voor de emancipatorische strijd, dringt zich binnen het polariserende publieke debat de vraag op hoe we het gesprek over solidariteit kunnen vitaliseren, ditmaal vanuit het bewustzijn van machtsverhoudingen? Het lijkt me een terrein waarop veel van de kunstenaars van het STADSATELIER zich bevonden, en de vraag is of een prominent kunstencentrum als VIERNULVIER hier opnieuw een rol in kan opnemen. De kunststudenten op de academie worstelen hevig met de vraag hoe ze vanuit hun privilege een positie kunnen innemen als kunstenaar, een vraag die ik mezelf evengoed blijf stellen als criticus en theoreticus. Uit deze oefening blijkt dat luisteren, in de context van persoonlijke gesprekken, alvast een belangrijke strategie is.

Deze tekst is gebaseerd op de interviews afgenomen door studenten die in 2021-2022 studeerden op LUCA School of Arts, met name Hanne Engels, Soumaya El Khadoui, Zoé Komkommer (interview met Peter Aers), Sara Pasternacki, Nona Stevens, Theresa Schwindt, Camille Seghaert (interview met School of Love in een iets andere bezetting dan anno 2023), Noor de Dapper, Charlotte Dams, Gonçalo Pimenta (interview met Simon Allemeersch), Rachel Okuan en Valentina Orsulic (interview met Paoletta Holst), Zee Labarque, Jason Alenus, Elena Brys, Idar Claessens en Eva Swennen (interview met Elly Van Eeghem).

Referenties

- Gielen, Pascal, Otte, Hanka (2019). Als politiek onvermijdelijk wordt. Van community art naar commoning art., in: Trends in kunst en cultuur Boekman, extra 13, februari 2019, pp. 2-10
- hooks, bell (1994) Language. Teaching new worlds, new words in Teaching to transgress. Education as the practice of freedom
- Quinsy, Gario (2020) "The protracted renaming of Witte de With, and the capability of doing better" op Dipsaus 13.06.2020 (online)
- Pitts, Johny (2021) Afropean. Notes from Black Europe
- Raicovich, Laura (2021) Culture strike. Art and Museums in an Age of Protest
- Ranciere, J. (2007). Het esthetische denken. Vertaling Walter van der Star. Amsterdam: Valiz.

‘BE PART: een collectieve excursie waarbij
‘participeren’ naar ‘gemeenschap maken’”

Chiara Organtini

BE PART (Art Beyond Participation is een vierjarig publieks- en organisatieontwikkelingsproject (2019-2024) op het gebied van participatieve kunstpraktijken, uitgevoerd door 10 EU- en niet-EU-partners. Chiara Organtini coördineert het project, en stelt zich een aantal (zelf)kritische vragen.

Van papieren dossier naar realiteit: hoe kunnen we zinvol zijn door te handelen?

Als **BE PART** een persoon was, dan zou het een van die ijverige studenten zijn die bezig is om het systeem te veranderen met een rugzak vol in formules uitgekristalliseerde ideeën; bewakers van goede bedoelingen. Uiteindelijk bloeien ze, in de ontmoeting met een steeds veranderende werkelijkheid, open tot gevoelige en zorgzame mensen, die de innerlijke stroom van transformatie omarmen die hen tot onvoorspelbare en adaptieve organismen maakt. Als het een gebouw was, zou het een flatgebouw zijn dat dankzij zijn flexibiliteit de aardbeving heeft overleefd. Een flatgebouw waar conflicten moeten worden aangepakt om de herbronning en herschikking van een gemeenschap te garanderen op basis van een gemeenschappelijke uitdaging.

Hoewel BE PART een samenwerkingsproject is tussen verschillende organisaties, staat dit geen leercurve in de weg voor een transnationale gemeenschap van praktijken. Alle partners zijn bezig met de actualisering van het begrip participatie. Het is een groep mensen die voorzichtig de geprogrammeerde architectuur van acties kraakt om ruimte te maken voor het zaad dat werd gezaaid en diep geworteld is in het sociaal-politieke heden.

Hoe deelnemen aan een snel veranderend scenario zonder alleen te praten over deelname? Hoe al doende nadenken over dit begrip en de noodzakelijke voorwaarden ervoor, in een snel evoluerende wereld die zijn eigen symmetrieën door elkaar schudt? Hoe wordt de motivatie om met de gemeenschap samen te werken opnieuw opgeroepen in tijden van gedwongen isolement? En hoe kan dat op een authentieke en zinvolle manier gebeuren? **Zorg, als een daad van herstel voor een beschadigd heden, en commons, als de praktijk van collectiviteit en als alternatief paradigma voor het kapitalistische model, verschijnen hier niet alleen als sleutelwoorden, maar ook als titels van de hoofdstukken in de BE PART-Bildungsroman.** Daarbij worden de praktijk en het begrip participatie verder uitgediept ten opzichte van het oorspronkelijke begrip.

Participatie als modewoord

Dankzij onze unieke reis kunnen we een spectrum in kaart brengen van de manier waarop het begrip participatie de afgelopen vijf jaar in de kunst en in de sociaal-politieke sfeer is veranderd, **waarbij de collectivisering van macht en middelen, de sociale genezing en de politiek van de zorg de drijvende krachten zijn achter de huidige urgenties.** In een notendop: structurele veranderingen in ons artistieke ecosysteem tot stand proberen brengen, die oplossingen bieden voor systemische problemen.

Oorspronkelijk werd BE PART bedacht door een groep partners met veel ervaring in het ontwikkelen en programmeren van artistieke projecten gebaseerd op de betrokkenheid van gemeenschappen. Zij geloven dat maatschappelijk relevante onderwerpen in dialoog met het publiek moeten worden besproken om een

langetermijnpact te hebben. Daarom ontstond het project als een **praktische en kritische verkenning van collaboratief kunst maken en delen, en zo de ethiek rond participatieve kunstbeoefening te herevalueren.**

Vijf jaar geleden, toen het project werd uitgeschreven, was er vanuit organisaties en vanuit de academische wereld een toenemende aandacht voor participatieve kunst en engagement. Daarom leek het noodzakelijk om hier meer onderzoek naar te doen, om participatie te beschermen tegen het potentieel controversiële gebruik ervan voor manipulatieve politieke doeleinden en tegen oneerlijke uitbuiting in deze processen. Dit motiveerde BE PART **om nieuwe methoden en ondersteunende structuren voor gezamenlijk gecreëerde kunst op te zetten en te testen. Die transparantere methodes** zijn gericht op gelijkheid en worden geleid door de behoeften van zowel kunstenaars als participanten. Volgens deze logica wilde BE PART participatie opzetten door activiteiten te ontwerpen die ontwikkeld zijn in samenwerking met lokale burgers als co-creators. BE PART ging verder dan de definitie van meerdere gemeenschappen als 'deelnemers' en noemde hen in plaats daarvan medescheppers van de artistieke processen, met specifieke kennis en ervaringen om te delen. Het schetste een kader dat in gelijke mate collectief werd ontwikkeld door kunstenaars, producenten/curatoren, theoretici, gemeenschappen en publiek. Co-creators binnen BE PART worden gewaardeerd voor wat zij bijdragen aan het maken van artistiek werk, en worden ook als zodanig beloond en erkend.

Tijdens de ontwikkeling van BE PART heeft elke partner nauw samengewerkt met zijn bestaande gemeenschap rond vier relevante en onderling verbonden transversale thema's. Dat zijn:

POWER – om methoden en aanbevelingen te ontwikkelen voor de aanpak van **machtsonevenwicht**,

POLITIEK – om artistieke productiemodellen te stimuleren en artistieke ideeën te ondersteunen in de richting van **sociaal verantwoordelijke en politiek mondige culturele projecten voor iedereen**,

PUBLIEK – om het concept van publieksontwikkeling te verschuiven en **publieken te beschouwen als actieve medescheppers**,

PLAATS – **om de verschijningsvormen van lokale gemeenschappen binnen de participatieve praktijk te verkennen**.

BE PART wordt begeleid door een 'Critical Network': een groep kunstenaars (**Marwa Arsanios, Roland Gunst en Lotte Van Den Berg**, en in het eerste jaar onderzoeker **Fanny Robles**) die de partners helpt om kritisch te zijn. Hun werk zal resulteren in een ethische en economische gids voor sociaal geëngageerde praktijken, in de vorm van een vragenreeks. Daarbij is er aandacht voor de unieke context die ontstaat wanneer gemeenschap, kunstenaar en organisaties samenkomen.

100 tinten participatie: hoe zetten we de neuzen in één richting?

Tijdens de ontwikkeling van BE PART zijn enkele fundamentele punten herzien die het project hermetisch dreigden te maken. Het *Critical Network* bleek te zeer losgekoppeld van de groep kunstenaars die aanbevelingen aanreikte over hoe we correct kunnen handelen. Daardoor evolueerde het naar een uitgebreidere groep mensen (waaronder ook actieve kunstenaars uit het BE PART-veldwerk) die fungeerde als bemiddelaar. Deze groep gaf de partnerorganisaties *tools* en ruimtes om kritisch te handelen. In plaats van participatieformules aan te bieden die voor iedereen geschikt zijn, reikten zij attitudes aan, op maat van de specifieke context en betrokken personen. Zo engageerden ze de partnerorganisaties op een actieve manier.

Het leiderschap lag niet bij één entiteit (of persoon) die de koers bepaalde, maar bij een collectief dat als facilitator fungeerde voor het bepalen van de richting. In tegenstelling tot de efficiënte en zelfvoorzienende korte weg, impliceert deze aanpak een traag tempo en een langetermijnproces dat de organisaties ten gronde betreft. Deze organisaties verbinden zich ertoe om deel uit te maken van hun gemeenschap, in plaats van de gemeenschap te vragen om mee te doen in een voorgeprogrammeerd actieplan.

Het onderhandelen over een gemeenschappelijke basis van verantwoordelijkheden en het delen van leiderschap is een relevant BE PART-traject en een van de mogelijke variaties van participatie bij verschillende praktijken in het netwerk. Sommige praktijken experimenteerden inderdaad eerder met participatie als een strategie voor machtsverschuiving, het delen van leiderschap en organisatorische verandering, dan met participatie in functie

van een formeel artistiek resultaat. Zo werkte **Artsadmin** in Londen aan de ontwikkeling van een jongeren-programma, in een poging om jongeren uit de omgeving van de Toynbee Studio geleidelijk te betrekken bij de organisatie, en vervolgens de kans te geven om invloed uit te oefenen op het programma en het bestuur zelf. Om hun invloed en leiderschap te vergroten en mogelijke werkgelegenheidstrajecten te creëren. Op hun beurt werden zij agenten van verandering voor de instelling zelf, die door deze diverse perspectieven een nieuwe vorm kreeg en werd verjongd. **URB Festival** in Helsinki ontwikkelde een programma voor jonge curatoren waarbij de beslissingsbevoegdheid en de middelen worden gedeeld.

De stem van jongeren werd ook gewaardeerd in projecten als '**Cypher**' van **Ridha Tlili**, geprogrammeerd door **L'art Rue** in Tunis. Jonge breakdancers in Sidi Bouzid maakten een documentaire over hun leven en verknoopten hun verhalen met de revolutie in Tunis. Met de projecten '**Hidden curricula**' en '**Everything is going to be alright**' onderzocht **City of Women** in Ljubljana de *bug* van het onderwijssysteem en de officiële kennisverwerving en gaf auteurschap aan tieners, die op het podium werden uitgenodigd om hun standpunten en verlangens te verwoorden. Anders dan in de eerste voorbeelden, maar nog steeds ver verwijderd van de valstrik van participatie als eenvoudige interactie of actief rollenspel, is er in deze praktijken nog steeds sprake van een formeel eindproduct. Het interessante is echter dat het auteurschap wordt gedeeld met de mensen die hebben bijgedragen aan de cocreatie ervan. Dit roept interessante thema's op voor BE PART, zoals consensus en eerlijke beloning, zaken die al te vaak worden afgewogen tegen parameters als tijd of artistieke vaardigheden, en dus het neoliberale waardesysteem weerspiegelen.

Bij andere praktijken werd juist nauw samengewerkt met lokale organisaties die zich bezighouden met burgerrechten, waardoor een lokaal weefsel van actoren ontstond rond gemeenschappelijke thema's. Zoals: de rechten van lgbtqia+-gemeenschappen (het door URB Festival ontwikkelde '**Al queer intelligence**' of '**In the name of Love**' bij **Homo Novus** in Riga), sociale rechtvaardigheid (het '**Lady Unchained**'-programma bij Artsadmin) en milieurechtvaardigheid (**Maria Lucia Cruz Correia** met '**The Voice of Nature**' in Tunis), migratie en reizende gemeenschappen (het lange-termijnproject '**Travelers**' van het **MidSummer Festival** in Cork) en gelijkheid/beperking ('**Parade**' en '**Moun Fou**' op het **Festival de Marseille**). Participatie is niet bedoeld als een middel om lichamen op het podium te representeren, maar om hun aanwezigheid en zichtbaarheid te vergroten, en zo ruimte te creëren voor een gesprek over een diversere en meer rechtvaardige samenleving.

Participatie opnieuw claimen in een breder en openbaar discours gebeurde ook door het bezetten van de openbare ruimte voor relevante discussies over algemeen welzijn. In het geval van '**Rope**' van **Ief Spincemaille** in Marseille ging het over het recht op de stad en stadsplanning; bij '**Mobile Parliament**' in Tunis vond een gesprek plaats over openbare ruimte, controle en democratie; op '**Guxxi Fabrika**' in Riga wordt het thema arbeid, uitbuiting en consumentisme ter discussie gesteld.

Het idee van samenwerking heeft ook lokaal veldwerk opgeleverd waarbij het vormen van een gemeenschap de kern van de actie is. Het **ATLAS-project** van VIERNULVIER in Gent heeft een intergenerationele en interdisciplinaire gemeenschap gecreëerd van (Gentse) studenten, kunstenaars en burgers, die hun

eigen praktijken delen in verschillende contexten. Het project **'How to be together'** van **Santarcangelo dei Teatri** was een collectief praktijkgericht onderzoek, waarbij mensen werden uitgenodigd om in een tijdelijk dorp samen te wonen: een efemere artistieke interventie in de openbare ruimte. De residentie was gericht op het experimenteren met samenhorigheid en participatie, het creëren van een tijdelijke gemeenschap die door het ervaren van collectiviteit kon reflecteren en hierover kennis kon produceren, en zich mengde met lokale gemeenschappen.

Deze twee projecten werkten allebei aan participatie als discours en als praktijk, waarbij tijdelijke gemeenschappen werden gecreëerd via het artistieke werk. Er werd geëxperimenteerd met de assemblage van een veelheid aan verschillen, in een geleefde ervaring op de grens van fictie en werkelijkheid. Hierdoor infiltreerde de kunstpraktijk in het domein van de *commons* en collectief leven.

Wat nu?

Van participatie naar zorg en gemeengoed

Hoewel BE PART een nog lopend onderzoek is, hebben we toch al een aantal lessen geleerd. Het uitgangspunt was altijd *being part* in plaats van *taking part*, waarbij we participatie beschouwen als een vorm van aanwezigheid en eigenaarschap in een proces. Het wordt steeds duidelijker dat de definitie van participatie veraf staat van de begrippen betrokkenheid (bij het maken of het tot stand brengen) en inclusie, die veronderstellen dat men zich in een vooraf vastgesteld en door een auteur (of autoriteit) gegeven kader begeeft, in een paternalistische en monodirectionele aanpak. Wij definiëren participatie

als het openen van ruimtes die een veelheid aan perspectieven en mensen kunnen herbergen. Ruimtes waar de norm, het vocabulaire, de officiële verhalen en de vooringenomenheid in twijfel kunnen worden getrokken. Waar botsingen en alternatieven, ontstaan door samenwerking, met plezier worden omarmd. Het houdt in dat de transactionele benadering van de relatie tussen kunstenaars en organisaties, kunst en gemeenschappen en mensen in het algemeen, wordt vervangen door een diepe wederkerigheid die betrouwbaarheid, diep luisteren en transparantie vereist. En die moet worden vertaald in structurele veranderingen en in operationele modellen voor het kunstsysteem.

De kunstwerken worden zo een gemeenschappelijke grond waarop we leren hoe we samen kunnen zijn en werken voorbij het neoliberale productgerichte systeem, in plaats van producten te zijn waarvan de waarde wordt verhoogd door het betrekken van gemeenschappen. Als antwoord op dringende maatschappelijke vragen zetten wij het begrip participatie om in het idee van zorg. Om een beschadigde wereld te herstellen evolueren wij in de richting van collectieve banden en sociale genezing. Het beoefenen van collectiviteit is het alternatief voor het neoliberale model dat de huidige crisis heeft veroorzaakt.

We werden tijdens BE PART al geconfronteerd met verschillende interpretaties en modaliteiten van dit begrip, uitgedrukt in vormen van gemeenschappelijk leren: decentralisatie van macht in auteurschap en controle (ook gerelateerd aan onze manier van werken als kunstorganisatie); herwaardering van samenwerking en rituelen; een herziening van het de van een gemeenschap van lokale of sociologisch gelabelde doelen naar een gemeenschap van praktijken en

belangen. Volgens het credo 'een individu kan geen oplossing vinden voor een collectief probleem' willen wij **DEEL uitmaken van de verbeelding van een elders en een anders.**

BE PART wordt gecoördineerd door Santarcangelo dei Teatri (IT) en werkt samen met City of Women Association for Promotion of Women in Culture (SI), ARTSADMIN Lbg (UK), A Sense of Cork Midsummer Arts Festival Company Limited by Guarantee (IE), Association Festival de Marseille (FR), Kansallislageria (FI), VIERNULVIER (BE), L'Art Rue (TN), Latvijas Jauna Teatra Instituts (LV), Scottish Sculpture Workshop (UK). BE PART wil een Europees netwerk van co-creators creëren, ondersteund door kunstenaars en organisaties om gezamenlijk nieuwe benaderingen en structuren voor de co-creatie en mobiliteit van kunst te bevorderen.

Auteurs

Dankwoord

Colofon

AUTEURS

May Abnet

May Abnet is eeuwig student en betrokken bij verschillende collectieve performance-, sociaal-artistische en nightlife projecten. Voor ze kunst en design studeerde aan KASK & Conservatorium School of Arts, verdiepte ze zich in middeleeuwse kunstgeschiedenis. Momenteel licht ze een tipje van de sluier van Urban Studies, om te zien hoe de kapitalistische stad uit evenwicht kan worden gehaald. Op lange termijn ontwikkelt May een poëtisch onderzoek rond het stedelijke ecosysteem, waarbij ze schrijven, geremixte beelden, cartografische systemen en performance als denkinstrumenten gebruikt. Ondertussen staat ze op een digitale oever met een vlindernet – kijkend naar de rode zon die zich werpt op de skyline van de grote stad – en vraagt ze zich af: “Hoe ga ik dit verhaal vertellen?”

Peter Aers

Peter Aers' werk vertrekt steevast vanuit een filosofische of maatschappelijke vraagstelling. Een langdurig literatuuronderzoek vertaalt zich op de vloer in een helder format: de gespreksperformance. Aers verheft de dialoog tot een artistieke vorm: hij creëert een ruimte van luisteren en spreken die voor iedereen toegankelijk is, en waar ook stilte en onuitgesproken reflectie een plaats

krijgen. Als kunstenaar geeft hij de aanzet voor het gesprek, maar de stemmen van anderen zijn cruciaal: hun (soms conflictuerende) perspectieven vormen de grondstof van de dialoog. Deze interactieve gespreksperformances ontwikkelen zich in kleine groepjes, waarbij Aers ervoor zorgt dat ook de stemmen van niet-evidente deelnemers (kinderen, kwetsbare groepen, ...) een plaats krijgen.

Rasa Alksnyte

Rasa Alksnyte is een transdisciplinaire kunstenaar, fotograaf, docent en mentor. Haar geest is gevuld met rariteiten en werkwijzen die buiten de verwachte kaders en hokjes vallen. Ze omringt zich met energie die anderen inspireert om te spelen, experimenteren, koken of tuinieren. In haar werk met kinderen probeert Rasa hun hoofden te vullen met regenbogen, zelfgemaakt speelgoed en zoetheid. Bij het faciliteren van groepen helpt ze deelnemers om kleine stapjes vooruit te zetten. Rasa Alksnyte werkt met alles wat groeit en groeit en groeit ...

Simon Allemeersch

Simon Allemeersch is een film- en theatermaker die in zijn werk de dynamiek in beeld brengt tussen kwetsbare mensen en de systemen of instituten die hen dreigen te vernalen. Hij doet dit in dichte verbondenheid met deze mensen zelf, met wie hij

langdurige vertrouwensrelaties opbouwt en zijn artistieke autoriteit deelt. Samen geven ze de verhalen van de plek niet alleen vorm in tekst en spel, maar ook in ruimte, licht, klank en beeld – het gebruik van de camera wint in Allemeersch' werk aan belang. Zijn voorstellingen, documentaires, boeken en lezingen spreken in wezen allemaal over sociale rechtvaardigheid. Voor Allemeersch is de scheiding tussen het sociale en het artistieke een dwaalspoor, want "er is geen spreken zonder de ander". Elke vorm van kunst is relationeel. En jaagt, zeker in het geval van Allemeersch' oeuvre, concrete sociale verandering aan.

CAMPUSatelier

CAMPUSatelier is een collectieve werkplaats in de wijk Nieuw Gent en gaat nomadisch aan de slag in o.a. de Gentse wijk Watersportbaan, in Oostende, Antwerpen, Groningen, ... CAMPUSatelier werd in 2017 geïnitieerd door kunstenaar Elly Van Eeghem. Samen met sociaal-ruimtelijk vormgever Maarten Jolie wordt CAMPUSatelier verder bevolkt door kunstenaars, urbanisten, architecten en buurtbewoners. Het atelier werkt rond de verbeelding en beleving van de publieke ruimte (het plein, de straat, het park, de parking, ...). Het doet dat uitdrukkelijk samen met mensen uit de buurt als co-creators: bedenkers, vormgevers, bouwers of gebruikers. Het zijn zij die

verhalen en ideeën aandragen, optreden als klankbord en mee helpen bouwen.

Evelyne Coussens

Evelyne Coussens is classica, theaterwetenschapper en freelance cultuurjournalist voor verschillende media. Ze graaft graag en diep in andermans kunsten en probeert het gesprek over die kunsten zo breed mogelijk te voeren. Ze schrijft al denkend en denkt al schrijvend. Haar grootste vreugde in het leven – of toch bijna – is het verplaatsen van fout geplaatste hulpwerkwoorden en het wegwerken van dubbele spaties.

Maria Lucia Cruz Correia

Maria Lucia Cruz Correia is een multidisciplinaire kunstenaar en activist die via verschillende vormen uitdrukking geeft aan haar noodzaak: het wederzijds besmetten en het onderling laten verstrengelen van mens en niet-mens. In lijn met dit verlangen verhoudt ze zich niet alleen tot de kunsten, maar werkt ze ook samen met wetenschappers, scholen, burgers en ... met planten, rivieren en de lucht. Haar onderzoek – steeds te begrijpen als het opzetten van 'levende laboratoria' – resulteert zelden in afgelijnde 'producten', maar veel vaker in collectieve acties of bewegingen: wandelingen, workshops, schools, *action performances*, ... Vanuit een heldere

analyse van de maatschappelijke en ecologische catastrofe, komt ze tot collectieve werkvormen die de utopische verandering niet verbeelden, maar belichamen.

de Koer

de Koer is een bruisende creatie- en ontmoetingsplek in het midden van de Gentse Brugse Poort, een concrete ruimte in de stad als beweeglijk speelveld voor sociale en artistieke projecten en initiatieven. Zo heeft de Koer een eigenzinnige film- en muziekprogrammatie, een collectief bouwproces, een contextbewuste artistieke residentiewerking, *community building* (o.a. via een gemeenschapsoven), een verftuin en andere collectieve acties.

Marieke De Munck

Marieke De Munck is beeldend kunstenaar en theaterwetenschapper. Ze is momenteel curator bij Kunstencentrum VIERNULVIER. Ze heeft een grote liefde voor bomen, openbare ruimte en allerlei 'bouwsels'. Ze verkent graag onbewandelde paden, tekent kaarten en hanteert de strategie van grote radicale dromen – gecombineerd met klein alledaags verzet.

Samah Hijawi

Samah Hijawi's projecten zijn geworteld in historische verhalen die ons hedendaagse leven

opnieuw voorstellen, buiten de geradicaliseerde en gepolariseerde discours om. In haar recentste project onderzoekt Hijawi voedselpraktijken doorheen de tijd en in verschillende geografische gebieden, met het lichaam als plaats van voedselgeheugen. Het resultaat van dit onderzoek krijgt vorm in voedselkaarten en performatieve diners, die de verhalen en spectaculaire migratieroutes van planten, kruiden en specerijen in kaart brengen, en zo de politiek van het eten op ons bord ontrafelen.

Paoletta Holst

Paoletta Holst schrijft en voert onderzoek op het snijpunt van beeldende kunst en architectuur. Ze creëert foto's, video's, films of *mappings* waarin ze de sporen vastlegt die (koloniale) overheersing heeft achtergelaten in het stedelijke weefsel. In straatnamen, gebouwen en standbeelden schuilt een vaak pijnlijke geschiedenis, die Holst zichtbaar maakt: ze legt de architecturale wonden bloot van macht en machtsmisbruik, en bevraagt hoe we met dit erfgoed kunnen omgaan. Holst's blik richt zich daarbij niet enkel op het verleden. In nauwe samenwerking met studenten en bewoners kijkt ze welke mogelijkheden er zijn tot heling en herstel. Zo onderzoeken ze samen hoe het erfgoed van de toekomst er kan uitzien.

Sarah Késenne

Sarah Késenne is kunst-wetenschapper, criticus en essayist. Ze is verbonden aan de onderzoeksgroep Art, space and context van LUCA School of Arts, waarin kunstenaars en kunstcritici samenkomen rond vraagstukken over kunst in de openbare ruimte, kunst en samenleving, en de verhouding met het publiek.

Manoeuvre

Manoeuvre is een co-creatieve residentieplek, waar kunst en samenleving elkaar ontmoeten door handwerk. Deze kunsten-werkplaats, onder leiding van kunstenaar en coördinator Chris Rotsaert, werkte lang in de Gentse Rabotwijk of op locatie (Kerkbrugge-Langerbrugge, Nieuw-Gent en Zwalm). Momenteel werkt de organisatie vanuit CAMPO Boma in de wijk Sluizeken-Tolhuis-Ham, waar kunstenaars en diverse gemeenschappen elkaar ontmoeten in het atelier. De uitwisseling van niet-westerse textieltechnieken, kennis over verwante ambachten en artistieke procedés versmelten er tot een trage, beeldende praktijk. Uit verschillende handen ontstaan objecten zoals matten, zakdoeken, textielboeken, ... Naast voorwerpen, creëert Manoeuvre ook verbindende verhalen over samenleven. Daarvoor gaat het geregeld ook zelf op weg naar andere artistieke of ambachtelijke plekken in de stad: om draadjes te knopen en het eigen

perspectief – en dat van de ander – opnieuw te (ver)weven.

Menzo Kircz

Menzo Kircz is een theatermaker die met zijn afstudeer-voorstelling 'Onduidelijke Correspondenties' op een oneindige tournee langs Europese huiskamers en cafés is. Daarnaast zette hij met Mirte Bogaerts 'Other People, common ground' op, een twintig jaar durend onderzoeks-project naar de praktijk van de podiumkunstenaar. Zijn werk drijft op nieuwsgierigheid en het connecteren van dingen en mensen.

Kunstenplatform PLAN B

Kunstenplatform PLAN B ondersteunt kunstenaars in verschillende disciplines bij het produceren, het presenteren, en het reflecteren over hun artistieke praktijk in rurale omgevingen. Zo bevraagt het platform de rurale realiteit in al haar verschijningsvormen. Dit gebeurt via locatiespecifieke projecten, die zowel op eigen initiatief als op uitnodiging tot stand komen. Terugkerende thema's zijn het collectieve, het niet-stedelijke en het kleinschalige.

Kunsthall Gent

Kunsthall Gent is een internationaal ontwikkelings- en presentatieplatform voor hedendaagse kunst in Gent. Ontmoeting

en samenwerking vormen de motor voor een hybride artistiek programma, waarin de verschillende partners en betrokkenen reageren op elkaar en op de ruimtelijke context. Opkomende, gevestigde, lokale en internationale namen zijn er te gast: zij presenteren er hun werk in tentoonstellingen of ontwikkelen er hun artistieke praktijk. Er vinden regelmatig boekpresentaties, screenings, workshops en lezingen plaats.

Bauke Lievens

Bauke Lievens werkt als artistiek onderzoeker, dramaturg, docent en circusmaker. Ze streeft ernaar de kloof tussen circuspraktijk en -theorie te dichten. Met 'Open Brieven', voorstellingen, ontmoetingsmomenten, symposia en verschillende publicaties, probeert ze telkens weer de dialoog aan te gaan en haar gedachten en analyses te delen met het brede circusveld. Een geëngageerde queeste tegen de romantiek en het ouderwetse narratief, uit noodzaak om over het eigen medium te reflecteren. Uit de liefde ervoor. Sinds 2012 is ze verbonden aan de opleiding Drama van KASK & CONSERVATORIUM als docent en artistiek onderzoeker.

Christophe Meierhans

Christophe Meierhans maakt politiek geëngageerde voorstellingen die vaak een participatief karakter hebben. Hij deed o.m.

onderzoek naar de fundamentele sociale mechanismen die van een persoon een toeschouwer maken, en creëerde in verschillende steden interventies in de publieke ruimte. Sinds 2019 stelt hij zijn artistieke praktijk ten dienste van de ecologische zaak en probeert hij de kunstenaarspraktijk volledig te herdenken. Hij is daarnaast deel van het Common Wallet-collectief, een tiental kunstenaars met een gezamenlijke bankrekening, die al hun inkomsten en uitgaven delen.

Chiara Organtini

Chiara Organtini is curator en creatief producent met een passie voor kunst en openbare ruimte. Ze daagt graag de verbeelding van mensen uit via fysieke ervaringen die alternatieve scenario's laten ontstaan. Ze houdt zich vaak bezig met het maken van ruimte als een manier om co-creatie met gemeenschappen te ervaren.

Projectweek Publieke Ruimte

De Projectweek Publieke Ruimte is een jaarlijkse focusweek waarbij verschillende studenten, collectieven, organisaties en kunstenaars aan de slag gaan rond en in de publieke ruimte. Er waren edities in de buurt Nieuw-Gent en Neermeersen. Partners zijn o.m. KASK & Conservatorium School of Arts, CAMPUSatelier, de Koer, Manoeuvre en Arteveldehogeschool.

School of Love

School of Love is ontstaan binnen de afdeling Autonome Vormgeving van de Gentse kunstschool KASK & Conservatorium, aangejaagd door kunstenaars en docenten Adva Zakai en Kristof Van Gestel. Het is een vloeibaar en steeds veranderend collectief, dat doorlopend onderzoek doet naar een niet-romantische vorm van liefde en de manier waarop we, binnen en buiten de kunsten, op een meer liefdevolle manier met elkaar kunnen omgaan. Dat onderzoek mondt uit in een deels interne gesprekspraktijk, die evenwel geregeld wordt opengemaakt voor interactie met externe groepen of een publiek. Daarbij wordt een diversiteit aan methodologieën en disciplines gehanteerd, zoals schrijven, tekenen, lichaamswerk, wandelen in de stad, workshops, performances, ... Voor de School of Love is liefde een manier om je te engageren met de wereld, tegen de individualistische tendenzen in. School of Love bestaat anno 2023 uit Olga Bientz, Roger Fahndrich, Laura Oriol, Martina Perovi, Irena Radmanovic en Adva Zakai.

Rest for the Wicked

Het collectief Rest for the Wicked van Ewout D'Hoore en Tandie McLeod is een Brussels platform dat participatieve kunst gebruikt om bruggen te bouwen. Ze werken met een mix van lokale en internationale kunstenaars uit diverse artistieke

praktijken, en onderzoeken onderwerpen als het potentieel van mislukking, het herdenken van grote emoties en de transformatieve kracht van kleine veranderingen. De ambitie is altijd om nieuwe ruimtes te creëren binnen de gemeenschap of instellingen, waar speelsheid betekenisvolle relaties opent die een inclusieve menselijkheid mogelijk maken. Door het ontwikkelen van nieuwe rituelen en magische handelingen, vervaagt de grens tussen deelnemers en publiek en lichten nieuwe perspectieven op.

Robbert&Frank Frank&Robbert

Robbert&Frank Frank&Robbert zijn samen opgegroeid. Het kunstenaarsduo ontwikkelde een sterk gevoel voor de symbolische en politieke kracht van beelden. Op zoek naar het poëtische in plaats van het provocerende, creëert het persoonlijke werken die de kijker uitnodigen om beter te kijken. Door de status van de kunstenaar in twijfel te trekken, ontwikkelen Robbert&Frank Frank&Robbert voortdurend nieuwe methoden om hun kunst te creëren en te tonen. *Trial and error*, doorzettingsvermogen en humor zijn belangrijke ingrediënten in hun praktijk.

Elien Ronse

In de trajecten van Elien Ronse komen verschillende domeinen samen, zoals hedendaagse kunst, gemeenschapswerk,

politiek activisme en theoretisch onderzoek. Haar werk stelt relationele mechanismen in de laat-kapitalistische maatschappij in vraag. Via samenwerkingsverbanden wil ze normatieve sociale structuren verschuiven doorheen het maakproces. Daarnaast is ze betrokken bij Manoeuvre en bij samenwerkingsverbanden zoals Cultural Center Truck Stop en het collectief Para-instituut voor KUNST en precariteit.

Robin Vanbesien

Als beeldend kunstenaar, filmmaker en academisch onderzoeker geeft Robin Vanbesien vorm aan de poëtische en zintuiglijke dimensies van collectieve verbeeldingen die zich engageren in sociale en politieke strijd. In zijn films focust hij op concrete emancipatorische grassroots bewegingen of netwerken. Vanbesien hanteert hierbij een artistieke poëtica – *solidarity poiesis* – waarin het sociale en het sensorïële samenvallen. Kwetsbaarheid en verbondenheid staan voorop, maar evengoed collectieve intelligentie en transformatieve creativiteit. In samenwerking met de betrokkenen bevraagt hij in het filmproces de voorwaarden en omstandigheden die de dialoog, de uitwisseling, de verbeelding, de beeldvorming en de machtsverhoudingen aansturen. Op deze manier wordt er onderzocht hoe de film al in zijn maakproces de noodzakelijke sensorïële, sociale en politieke metamorfoses kan belichamen.

Elly Van Eeghem

Elly Van Eeghem werkt als kunstenaar in en met de publieke ruimte. Ze is gefascineerd door de manier waarop de stad wordt gedroomd, in contrast met de realiteit van de hedendaagse stadsontwikkeling. Ze strijkt voor langere periodes neer in een bepaalde wijk of stadsdeel, en onderzoekt samen met de bewoners wat er leeft. De acties die daaruit voortvloeien, zijn erop gericht het eigenaarschap over de publieke ruimte te heractiveren – vaak op een speelse manier. Van Eeghem documenteert haar werk in foto's, video's en architecturale installaties, die kunstwerken op zich vormen en in de reguliere kunsthuizen te zien zijn. Zo legt ze de verbinding tussen de kunstwereld en de stad.

DANKWOORD

Het STADSATELIER van VIERNULVIER ondersteunt en werkt samen met verschillende kunstenaars, artistieke collectieven en organisaties. De voorbije tien jaar is dat het wisselende en/of vaste en/of tijdelijke en/of apart en/of samenwerken gedurende kortere en/of langere periodes van deze fijne mensen en partners: May Abnet, Peter Aers, Haider Al Timimi, Rasa Alksnyte, Leontien Allemeersch, Simon Allemeersch, Britt Bakker, Mirna Bamieh, Jorunn Bauweraerts, Vincen Beeckman, bodies of knowledge, BOUGIE, CAMPUSatelier, Igor Cardellini, Collectief Elan(d), Dominique Collet, Evelyne Coussens, Maria Lucia Cruz Correia, Dajo De Cauter, Vigdis De Cauter, Charlotte Dhont, Bart De Croos, Ruth De Jaeger, Katinka de Jonge, de Koer, Akin-Fatih De Vos, Jorik De Wilde, Nicolas Delalieux, Maarten De Vrieze, Helena Elshout, Fabián Espinosa Díaz, Lea Dietschmann, Ephameron, Malique Fye, Sarah Gevaert, Róise Goan, Renée Goethijn, Matthieu Goeury, Tomas Gonzalez, Luce Goutelle, Roland Gunst, Samah Hijawi, Paoletta Holst, Rita Hoofwijk, Anna Housiada, Jong Gewei, KASK School of Arts, Rona Kennedy, Naomi Kerkhove, Adel Khelifi, Konnektor, Joram Kunde, Kunsthal Gent, Kunstenplatform PLAN B, Ömer Kurutepe, Hazel Lam, Nikolas Lestaeghe, Loop-S, Lucinda Ra, LUCA School of Arts, Lisette Ma Neza, Manoeuvre, Valentina Medda, Alpaslan Mercimek, Laura Muyldermans,

Ruben Nachtergaele, Anoeck Nuyens, Par Hasard, Max Pairon, Charlotte Peys, Piloot.co, Rest for the Wicked (Ewout D'hoore & Tandie McLeod), Chris Rotsaert, Andy Sarfo, School of Love, Jaco Sette, Chryssa Serva, Lieselot Siddiki, Michiel Soete, Takkenorkest / Ledebirds, The Post Film Collective, Karlien Torfs, Leentje Vandenbussche, Michiel Vandevelde, Nina Vandeweghe, Petra Van Dyck, Elly Van Eeghem, Sarah Vanhee, Robin Vanbesien, Matthias Velle, Martha Verschaffel, Ann Verstraete, Gosie Vervloesem, Bert Villa, Villa Voortman, Samaa Wakeem, Veridiana Zurita, ...

Grote dank ook aan iedereen die hier niet bij naam vermeld staat, maar op zijn/haar/hun manier wel heeft bijgedragen aan alle initiatieven die gelinkt zijn aan het STADSATELIER.

Dank aan de studenten van het vak 'Arts & Society' van LUCA School of Arts om de kunstenaars te interviewen. Ook aan de betrokken kunstenaars bijzondere dank om hiervoor open te staan en tijd te maken.

Dank aan de studenten Autonome Vormgeving van KASK & Conservatorium School of Arts en aan alle betrokkenen van de verschillende projectweken.

Bijzondere dank aan Leontien Allemeersch, Evelyne Coussens, Chloé D'hauwe, Elly Van Eeghem, Matthias Velle en alle auteurs om deze publicatie mee inhoud en vorm te geven.

COLOFON

Deze publicatie werd gerealiseerd in het kader van BE PART – Art Beyond Participation. Op 7 september 2023 werd ze voorgesteld tijdens het BE PART slotsymposium in Riga, Letland.

Redactie

Leontien Allemeersch, Evelyne Coussens, Marieke De Munck, Elly Van Eeghem, Niké van Os en Matthias Velle

Eindredactie

Evelyne Coussens en
Katrien De Pecker

Vertaling

Jonathan Beaton en
Heather Sills

Vormgeving

Chloé D'hauwe

Dit werk valt onder een Creative Commons Naamsvermelding-NietCommercieel 4.0 Internationaal-licentie. Meer info op www.creativecommons.org

Kunstencentrum VIERNULVIER,
2023

www.viernulvier.gent

V.U. Kunstencentrum
VIERNULVIER, Franky De Vos,
Sint-Pietersnieuwstraat 23,
9000 Gent



