

# De toekomst van sociaal-artistiek: het anker of de enterhaak?

➤ ANN VAN DE VYVERE, JAN VROMMAN, SADDIE CHOUA, WOUTER HILLAERT

*Terwijl de aanloop naar de jongste subsidiebeslissingen het hele kunstenveld uiteen ranselde, trokken alle sociaal-artistieke organisaties met gedeelde tamtam op naar het Vlaamse parlement. Het typeert de samenhangigheid van deze nog jonge sector, die ook al opviel tijdens het Enterfestival. Waar staat het sociaal-artistieke nu, vijftien jaar na zijn ontstaan? Een terugblik op ENTER als vooruitblik op de toekomst, in tien gedachten.*

Het tweede Enterfestival, van 16 tot 24 maart in Gent, fungeerde als uitstalraam, koffiekamer en reflectiesalon van de hele sociaal-artistieke winkel. Naast tientallen voorstellingen, expo's en films uit het hele landschap waren er ook boekpresentaties, debatten en studiedagen met beleidsmakers en buitenlandse experts. Ja, die sociaal-artistieke winkel is intussen uitgegroeid tot een heus grootwarenhuis, met zelfs internationale import. Wel blijft hij, zo bleek uit al die presentaties op ENTER, uitgebaat worden volgens de oerprincipes van het buurtwinkeltje: dicht bij de mensen, met tijd voor een praatje, en met rekken vol herkenbaarheid.

Dat is wat sociaal-artistiek is: kunst maken met al dan niet kwetsbare burgers en 'doelgroepen', vanuit een grote aandacht voor zowel ieders eigenheid als de kracht van het menselijke collectief. Daarbij hoort, anders dan bij de amateurkunsten, ook een veelstemmig verhaal over maatschappelijke emancipatie, vergeten stemmen hoorbaar maken, sociaal *empowerment*...

Ex-cultuurminister Bert Anciaux ruimde er een plekje voor in onder het Kunstendecreet, en legde daarmee de basis voor niet alleen een gestage professionalisering en uitbreiding van het sociaal-artistieke landschap, maar ook voor een nooit eindigend debat rond de spanning tussen 'sociaal' en 'artistiek', en rond de positie van het sociaal-artistieke in verhouding tot de reguliere kunsten. Waar heeft dat deze sector gebracht? Een tussenstand.

## **MULTI MUESLI**

Waar is de tijd dat 'sociaal-artistiek' gelijk stond aan 'theater'? Vandaag doet dat idee bijna primitief aan: dat je kwetsbare burgers enkel een stem zou kunnen geven door ze samen live op een podium te zetten. Theater blijft natuurlijk een van de meest pure sociaal-artistische methoden, maar is lang niet voor iedereen de meest passende.

Andere disciplines zijn bezig aan een flinke inhaalbeweging. Koorzang is in opmars, bij rocsa en Tutti Fratelli. Film vangt menselijke authenticiteit vaak veel beter, zo tonen prima kortfilms als *Grinta* van de Unie der Zorgelozen of *Een familiedrama* van Mister Wolf. Bij Victoria Deluxe draaiden deelnemers aan het project *Gedroomde stad* zelfs animatiefilmpjes, en ENTER presenteerde maar liefst dertien exposities. Een beter bewijs voor de sociale en artistieke volwassenwording van het sociaal-artistieke is er niet. Voor de grotere waaier aan deelnemers is er nu een groeiende waaier aan disciplines. Elke discipline beperking is opgeheven.

Dat heeft ook zijn bijwerkingen. Zeer begrijpelijk is de nood van veel sociaal-artistiek werk om ook zicht te willen bieden op het proces achter zijn eindproduct – het ware huzarenstukje van deze praktijk. Dat gebeurt steeds vaker in filmdocumentaires van de *making of*, waarin makers en deelnemers samen aan het woord komen. Alleen blijken films als *De Murga Collectie* of *Sa Majesté des Mouches* maar half zo interessant als wat de makers er live bij vertellen. Ze zijn ofwel niet goed gemaakt, ofwel stellen ze de maker zelf te zeer in het licht, als ging het om diens bergrede per video. In beide gevallen degraderen ze de ware kracht van de sociaal-artistieke methodiek die ze in beeld brengen. Wie of wat bewijzen ze dan een dienst? In elk geval niet de filmkunst zelf. Multidisciplinair denken moet kwaliteit beogen op *alle* fronten.

Een onrustwekkender effect van die explosie aan disciplines en projecten zijn meer en meer grensdiscussies rond wat écht sociaal-artistiek is. De coulissen van ENTER gonsden ervan. Een erfgoedproject met enkel middenklasseburgers, het solowerk van één beeldend kunstenaar in een sociale woonwijk, een strak geregisseerde film zonder echte participatie: 'Horen die wel onder onze noemer?' Het is een logische vraag voor subsidiërende overheden, maar ook het veld zelf lijkt aan die categorisering – en dus uitsluiting – ten prooi te vallen. Is de stempel 'sociaal-artistiek' een eigendomsrecht geworden? Iedereen zou zich net zou moeten verheugen over die grensvervaaging, die mengvormen aan de periferie, die overname van bepaalde kenmerken door nieuwe spelers. In elke praktijk komt de vernieuwing altijd van buitenaf.

Laat het ons dus te allen tijde blijven hebben over de sociale en artistieke kwaliteit van films, voorstellingen en kunstwerken, van wie dan ook. Niet over hun sociaal-

artistieke legitimiteit, of hun score op de sociaal-artistieke ladder. De verbreding van de sociaal-artistieke praktijk is een zegen, geen gevaar. Was diversiteit immers niet de basis van de sociaal-artistieke praktijk? Ze voedt nieuwe visies, waar uiteindelijk iedereen beter van wordt. Trouwens: 'Soms is het voor een burger belangrijker om deel uit te maken van een gemeenschap dan te weten waar die gemeenschap eigenlijk voor staat', aldus de Britse documentairmaker Louis Theroux.

### **DENK GLOKAAL**

Nog een opvallende tendens binnen sociaal-artistiek werk is de internationalisering ervan. Zo stopt Sering heel wat energie in zijn Wereldwijde Virtuele Theater Carrousel, een sociaal-artistiek netwerk van Borgerhout tot The Bronx in New York en Tembisa in Zuid-Afrika, waarbinnen verhalen worden gedeeld en zelfs voorstellingen samen worden gemaakt. Dat gebeurt vanuit online contact en uitwisseling, maar elk op zijn eigen vertrouwde plek. Het geeft het community-aspect van community arts een heel nieuwe invulling. In de oude zin maakt Frédérique Lecomte intussen theater in Centraal-Afrika, terwijl het jonge gezelschap Bleeding Bulls acteurs uit Ouagadougou naar Vlaanderen haalde voor de voorstelling *Sa Majesté des Mouches*, een heel eigen versie van *The Lord of the Flies*.

Het lijkt in tegenspraak met het buurtwinkelconcept van sociaal-artistiek, en met de kracht van zijn lokale inbedding. Maar in de praktijk blijkt dat een valse tegenstelling, besmet door de reguliere kunsten. Daar betekent internationalisering inderdaad een verwijdering van het lokale, door het tanken van symbolisch kapitaal op buitenlandse festivals – die er in Japan of Brazilië precies hetzelfde uitzien: kosmopolitisch, heden-daags, programmeurs onder elkaar.

De internationalisering van de sociaal-artistieke sector is een heel andere. Het is die van de Wereldwinkels: met aandacht voor solidariteit zonder grenzen, vanuit een essentieel *glokaal* denken. Het is hier én daar zijn: veeleer een bewustzijn dan een mobiliteitsvraag. Sociaal-artistiek zoekt de wereld in de eigen wijk, en de wijken van de wereld. Niet de non-plekken van internationale kunstenfestivals, maar de *couleur locale* van de grootsteden. Zo inviteerde ENTER de voorstelling *Zhong* van het Rotterdams Wijktheater: een verkenning van de Chinese gemeenschap in Rotterdam, met een klassieke plot die veel meer vertelde over het Nederlandse theater dan over de Chinese cultuur. Fusion, heet dat. Best boeiend.

Alleen is het dringend nodig om zich ook te mengen in het internationale cultuurbeleid, zo riep de Berlijnse experte Cornelia Düncke op tijdens de presentatie van de Gentse publicatie *De stad, één podium* op ENTER. 'Momenteel wordt met *Creative Europe* een nieuwe Europees cultuurplan voorbereid dat dreigt af te rekenen met zo-

wat alle principes waar de sociaal-artistieke praktijk voor staat.' De nood aan een internationaal community arts-netwerk is hoog.

### **ERFGOED OF SLECHT?**

De lokale inbedding van de sociaal-artistieke praktijk genereert ook veel aandacht voor plaatselijke geschiedenis. Victoria Deluxe trekt in de film *Mag het wat korter, aub?* langs vele soorten kappers in de eigen wijk: een mooie trip langs oer-Vlaams en nieuw-anders. De Figuranten uit Menen doken in het nog steeds gevoelige vlasverleden van de Westhoek. Je ziet het ook elders in de sociaal-artistieke winkel: streekproducten zoals ze in de reguliere kunsten nog weinig worden gemaakt, of toch niet in de grootsteden. Ze zuigen een ander publiek aan, leggen nieuwe verbindingen tussen buurtbewoners, creëren samenhang.

Voor erfgoed in een eigentijds kleedje kiezen ook theatergroepen als Tutti Fratelli en Tartaren, door toneelklassiekers van Shakespeare of Tsjechov een heel nieuwe interpretatie te geven, gewoon door wie ze uitspreekt op scène. Dat zag je vijf jaar geleden niet. Het is een universeel openplooiën van het verdomhoekje waar sociaal-artistieke voorstellingen nog steeds in verwijlen. Zal het ze helpen om zich los te werken uit het achterstraatje van 'de grote kunst'?

De sterkte en de zwakte van die erfgoedverkenning is dat ze een correctie vormt op het sterke vernieuwingsdiscours van Vlaanderen kunstenland. Sociaal-artistieke organisaties brengen dus iets nieuws, maar het voelt ouderwets. Kijk naar de populaire vormen waar de sociaal-artistieke praktijk vaak spontaan op uitkomt: circus, variété, kermis, carnaval, parade, fanfare, revue... Historisch bekeken zijn het populaire vormen van verzet, waarmee de onderklasse een kritische feestneus opzette tegen Kerk en Staat. Vandaag zijn ze evenwel in de verdrukking, of toch qua symbolisch kapitaal. Al blaast de sociaal-artistieke praktijk ze nieuw leven in, al bewijst ze van dit erfgoed de eeuwige kracht, het levert haar bij de culturele bovenbouw in Vlaanderen maar weinig punten op. Wat sociaal-artistieke organisaties presteren, heet cultuur, geen kunst.

Zonder van die ondergeschoven positie wakker te hoeven liggen, moesten sociaal-artistieke organisaties misschien wel eens vaker de kaart trekken van de echte vernieuwing: die van de ideeën, die van de dromen. De jongste voorstelling van Victoria Deluxe heette precies zo: *Gedroomde Stad*. Alleen bleek die meer een analyse van het grootstedelijke sneltempo en isolement, dan een utopisch vooruitdenken. Waar willen we met deze wereld heen? Wat stellen wij voor, burgers zonder stem? De meerwaarde van het sociaal-artistieke ligt niet enkel in een verkenning van het lokale verleden, niet enkel in een doorleefde analyse van de problemen van vandaag, maar ook

in het verbeelden van een gedeelde toekomst. Voor die verbeelding ligt bij vele organisaties nog een boulevard open.

### **GEWOON, TWEE DIALOOGJES**

- *Als alleenstaande moeder van drie kinderen is het soms wel moeilijk om er altijd te zijn. Maar ik doe mijn best om opvang te zoeken voor mijn kindjes, bij babysitters, bij ex-mannen. Er is niets anders dat me zo zot zou krijgen. Maar ik krijg er zoveel voor terug. Hier in het theater kan ik mezelf zijn, ben ik niet enkel moeder. Natuurlijk zorg ik graag voor mijn drie kinderen. Maar het is heerlijk om hier enkel met mijn rol bezig te zijn en niets anders.*
- *Ja, al uw zorgen vallen zo van u af.*
- *Ik werk in een ploegensysteem. Ik ben een paar keren gestopt, maar ik kom altijd terug. Ik probeer mijn werkuren aan te passen.*
- *Ik denk dat ik nu meer durf, vooral sociaal. Ik was niet erg communicatief en dan maakt onze maatschappij het je niet makkelijk. Je dreigt dan een azijnpisser te worden. Dit ontgift.*
- *Je mag terug durven dromen en je verbeelding gebruiken. Het leven zoals het is? Of het leven zoals het kan zijn?*
- *Het leven op zich is eigenlijk één toneelstuk. Maar velen beseffen het niet. Je moet je hier aan houden en daar aan houden. De mensen hebben ongelukkige gezichten. Het is maandag en ze moeten naar hun werk, ze zijn gehaast. Ik tracht het nu op mijn eigen ritme te doen. Soms heb ik goesting om iets te doen ontstaan op straat. Door een kleinigheid kan je veel creëren. Dat kan om het even waar zijn. In Gent-Sint-Pieters bijvoorbeeld. Op de bus of op de tram.*
- *Iets uitlokken. Je zit op een terras te genieten van een potje koffie, en dan doe je iets onverwacht en je ziet hoe de mensen reageren. Dat brengt iets teweeg.*

### **ARTIEST-DIENSTMAAGD**

Als iets het sociaal-artistieke typeert, dan wel de positie van de kunstenaar: hij of zij die het geheel stuurt, maar werkt vanuit de participanten. Waar in de reguliere kunsten de radicaliteit van de individuele maker telt, plus zijn artistieke autonomie, is de goede sociaal-artistieke kunstenaar meer een bemiddelaar, een verzamelaar, een vertaler-tolk. Hij huldigt een kunstvisie zoals die gebruikelijk was in de middeleeuwse gilde: men signeerde zijn werk niet, maar betuigde zijn diensten aan de gemeenschap. Die anonimiteit, die dienstvaardigheid, is een mooi voorstel voor alle hedendaagse kunstenaars. Kathedralen bouwen zonder één signatuur.

Natuurlijk lukt die verdwijntruc ook in het sociaal-artistieke maar half: in het drukwerk vinden we toch 'regie' en 'tekst' terug. We kennen ze min of meer, de bepalende

krachten achter de werkstukken. Ze drukken hun stempel op het gebeuren, maar ontkennen het. Niettemin bekoort hun complexe houding: deze auteurs pogen bescheiden te zijn en koesteren liefdevol alle sterretjes aan het firmament. Er is op zijn minst iets heroïsch aan die poging tot uitwisbaarheid.

Tegelijk vraag je je soms af of sommige sociaal-artistieke organisaties zich niet meer zouden moeten openstellen voor reguliere artiesten die wel vertrekken van hun eigen verhaal, maar daar wel andere mensen bij nodig hebben, ongeacht hun artistieke cv. Zoals in elke pionierende sector worden organisaties als Sering, de Unie of Tutti Fratelli nog sterk geleid door één *leading man* – in de praktijk meestal een *lady*. Gooi dat open, laat nieuwe artistieke inspiraties toe, diversifieer. Daar hebben participanten, willen organisaties ze echt sociaal empoweren door hen artistiek te voeden, recht op. Anders dreigt het sociaal-artistieke een eiland te blijven, terwijl er in de grote zee genoeg makers ronddobberen die best wat kunnen bijbrengen, zonder de participatieve creatiegedachte achter de sociaal-artistieke praktijk te hoeven verraden.

### **OPERA EN BELCANTO**

Die valse tegenstelling tussen sociaal-artistiek en artistiek, daar moeten we inderdaad dringend van af. *Reframing* gewenst! Eén voorstel: laten we het voortaan nog enkel over schoonheid hebben, in plaats van over sociaal en artistiek. Dat is toch het enige waar elke kunstenaar, elke performer, elk publiek naar verlangt: vervoering, opera en belcanto. Hoe dat soort schoonheid eruitziet? Magali heeft een mentale handicap, is dik en kan niet lang stappen. In de Brusselse Zinnekeparade zat ze op een bankje bovenop de wagen. Maar Magali beweegt lenig met haar armen en haar bovenlichaam, twee uur lang. Ze was gelukkig, dat was haar aan te zien. Dat maakte haar ontwapenend mooi. Dat maakte Magali opera en belcanto.

‘Geslaagd’ of ‘niet geslaagd’ gaat over helderheid in de keuzes en de samenhang van muziek, grime, kostuum, beweging – gaat over zingeving, over ontroerd worden. Die momenten van ‘ware schoonheidsbeleving’ komen in het sociaal-artistieke minstens zo vaak voor als op elk ander cultureel terrein. Ze hebben immers te maken met betrokkenheid. Niet met ‘bijna echt professioneel theater’, zoals in de voorstelling *Zeven kamers, Zeven vrouwen* van kunstZ. Daarin spelen zeven vrouwen van heel verschillende nationaliteiten in hun moedertaal een stuk van Garcia Lorca. Zij doen hun uiterste best, hebben hard geoefend en gewerkt. Maar de afstand tussen wie ze zijn en het personage dat ze spelen, is zo groot. Het lijkt wel of Lorca hen in een keurslijf dwingt en hen onrecht aandoet. Erg mooi is dat niet.

Schoonheid gaat niet over ieders kunnen als speler of zanger, maar over wat met het ‘kunnen’ van mensen aangevangen wordt. Daar zit de verantwoordelijkheid van de

makers. En natuurlijk kunnen we over schoonheid lang discussiëren, maar laat de discussie daar dan maar om draaien, in plaats van over lelijke woorden als ‘sociaal-artistiek’, ‘doelgroepen’, ‘reguliere kunsten’. In elk geval kan iets alleen maar mooi zijn als zowel het sociale als het artistieke goed zit. Zoals in elk zangstuk, elke film, elke theatervoorstelling.

‘De essentie moet zijn dat kunst schoonheid is’, aldus deelnemer Freddy op ENTER. ‘Het is daardoor dat je begint te leven. Je moet uit de put geraken. En zodra je uit die put bent, heb je schoonheid. Voor mensen die het moeilijk hebben, kan kunst helpen bij het herontdekken van zichzelf. Ze voelden zich verloren in de maatschappij, en via kunst gaan ze weer meetellen en zichzelf waarderen. Daar gaat het om.’

### **HET WAT VAN HET HOE**

Nog een voorstel om de eeuwige sociaal-artistieke debatten te *reframen*: laten we het naast schoonheid hebben over methodieken, in plaats van over ‘het sociaal-artistieke’ als discipline op zich. Dat gesprek is nog maar zelden gevoerd. Hoe creëer je die momenten van schoonheid? Wat maakt sociaal-artistiek creëren specifiek? Welke verschillende creatiewijzen bestaan daarvoor? Er is niet één methode om tot iets sociaal-artistieks te komen, maar je hebt er wel een bepaald soort methode voor nodig. Waar komt die op neer?

Eigenlijk is het zo klaar als pompwater: je bent bezig met materiaal, en dan kom je tot iets, vanuit onderzoek. Alleen is dat onderzoek minder op zichzelf gericht. Er speelt een soort van multiperspectief: je brengt als kunstenaar je verhaal met en via andere mensen. Je kan tegen hen niet zeggen ‘*je m’en fous*’, je moet voor ieders eigenheid steeds oplossingsgericht blijven denken. Er speelt dus een andere verantwoordelijkheid tegenover je medewerkers. Net die responsabiliteit onderscheidt de meer van de minder geschikte sociaal-artistieke kunstenaars. Maar die zijn in elk geval veel breder gezaaid dan louter in de sociaal-artistieke sector.

Misschien wel de mooiste nieuwe methodiek die zich op ENTER openbaarde, was die van het Reporterslabo: de persdesk van het festival, samengesteld onder voogdij van een professioneel journalist, maar met ook heel wat participanten. Zij schreven en voedden de debatten op ENTER anders dan je dat op andere kunstenfestivals zou zien, vanuit meer directe betrokkenheid. Ze werkten niet zichzelf in beeld, maar boden met videoverslagen en online artikels een platform aan de hele waaier van het programma. Wetende dat de reguliere media amper aandacht besteden aan de sociaal-artistieke praktijk, is zo’n eigen participatief mediakanaal misschien wel een sociaal-artistieke methodiek om samen meer op in te zetten, over de grenzen van organisaties heen? Zonder nieuwe journalisten zijn nieuwe kunstenaars niets.

## **VLAGGEN EN WIMPELS**

Een van beide festivalcentra op ENTER huisde in de verlaten ACEC-fabriek. Die zalig trieste aantrekkingskracht van industriële ruïnes! En de inzichten die ze wekken in je hoofd! Zoals: er is geen proletariaat, geen arbeidersklasse meer. Die termen zijn niet meer bruikbaar. Deze ACEC-loodsen vertellen: de ontvoeringsstrijd van de werkende mens was ook een streven naar culturele emancipatie. Koren en fanfares. Toneelgezelschappen. Dansende waternimfen. Ontvoeging, volksverheffing. Het artistieke zat in de sociale beweging. De scheppende mens nam deel aan de strijd. Bewustwording, democratie, participatie.

Nu de term 'sociaal-artistiek' is bedacht, spelen we op ons eigen, min of meer goed uitgerust speelplein. Speelplein theater, speelplein sociaal-artistiek, speelplein fictiefilm, speelplein kunsteducatie. We lopen niet langer achter één vlag, maar volgen onze wimpel. We zijn uit elkaar gespeeld. We krijgen bescheiden en toch tamelijk flinke toelages, we hebben ons professionele kader. We houden, automatisch, onszelf in stand. Zelfs de operadirecteur (op weer een ander speelterrein, met een dikke haag rond) schrijft zijn subsidiedossiers vol met 'maatschappelijk engagement'.

Doet de sociaal-artistieke praktijk het beter? Ja! Misschien wel... Nee? We willen het loon van wie een beetje meer loon heeft. Dat is wat we 'hogerop' noemen. We zijn niet solidair. Verdeel en heers. We zijn bang om te verliezen. We ploeteren op de eigen akker. Klinkt de stem van alle sociaal-artistieke pogingen om verbindingen tussen mensen te herstellen luider dan de claxons van de auto's? We vergaren kennis, bespelen vele communicatiekanalen. Maar we zijn nog altijd weerloos, machteloos. Een hogeschooldocent kan en mag minder zichzelf zijn dan vroeger. De arbeider is *floor manager* geworden. Uitbuiting en ongelijkheid gaan gewoon door. In een goede wereld is de pleister van het sociaal-artistieke overbodig. Gelukkig komt er nooit een goede wereld. 'Sta op, verworpenen der aarde!'

## **2,95% COMPENSATIEKUNST**

'Ik vind dat er meer middelen naar sociaal-artistiek zouden moeten gaan', aldus minister Joke Schauvliege op het beleidsdebat tijdens ENTER. Erg betrouwbaar is die belofte niet gebleken. Binnen het totale financiële plaatje van het Kunstendecreet steeg het sociaal-artistieke aandeel wel van 2,91% (2010) naar 2,95% (2013), maar in absolute cijfers is dat een achteruitgang van 2,85 naar 2,79 miljoen. Van de 7,5 miljoen die de Vlaamse regering nog op de geadviseerde bedragen toelagde, ging 80% naar de drie grote sectoren theater, muziek en multidisciplinair, terwijl sociaal-artistiek het moest stellen met 0,8%. Een royale investering kan je dat moeilijk noemen. Terwijl sociaal-artistieke organisaties met hun vanzelfsprekende maatschappelijke inbedding en hun basisfocus op diversiteit en participatie drie prioriteiten van Schauvliege



dagelijks in praktijk brengen, blijkt haar cultuurbeleid hen daar maar weinig erkentelijk voor.

Wat valt daaruit op te maken? Het jonge sociaal-artistieke werkveld fungeert blijkbaar meer als een doekje voor het bloeden dan als een sector die de kunsten meer bereik en draagvlak moet geven bij burgers die anders amper bereikt worden. We plegen dat wel eens een effect van de algehele neoliberalisering te noemen, maar Pascal Gielen leert in *Community Art* net het omgekeerde. 'Het valt op dat (de meer maatschappijbevestigende) community arts net sterker de kop opsteken in landen met uitgesproken neoliberale regimes, zoals Groot-Brittannië, de VS en nu ook Nederland. Het lijkt op een poging om de afwezigheid of de gestage afbraak van een sterke sociale infrastructuur, typisch voor de welvaartsstaat, te compenseren met artistieke operaties. (...) Community arts worden een goedkopere vorm van sociaal werk.'

Redelijk ontluisterend, toch. Wat is sociaal-artistiek werk meer dan een billboard voor 'het sociale bewustzijn' van het beleid, terwijl zich daarachter de groeiende woestijn van het neoliberalisme uitstrekt, waarvan sociaal-artistieke organisaties elke dag weer de effecten proberen te remediëren? Maken zij meer dan compensatiekunst? Voor welke kar worden ze gespannen? De grens tussen politieke steun en politiek misbruik is dun, als je de magere subsidies in rekening neemt. Pappen en nathouden, daar komt het uiteindelijk op neer. Hoe vermijden dat sociaal-artistiek werk enkel fungeert als een doekje voor het bloeden?

### **ENTER WHAT?**

Cruciaal voor de toekomst van de sociaal-artistieke winkel zullen zijn handelsbetrekkingen zijn met andere sectoren als kunsteducatie, sociaal werk, onderwijs en de reguliere kunsten. Zeker rond de interactie met het kunstenveld is er nog werk aan de winkel. Zo bleek ENTER wel erg succesvol als verbindend platform voor de steeds breder uitdijende sociaal-artistieke praktijk, maar vertegenwoordigers van alleen al maar de Gentse kunsthuizen blonken uit door hun afwezigheid. Blijkbaar liggen ze in de Arteveldestad – toch de sociaal-artistieke hoofdstad van Vlaanderen – absoluut niet wakker van wat zich allemaal afspeelt in de schaduw van Vooruit, Campo of S.M.A.K. Wat moet dat dan geven in Kortrijk, Antwerpen of Brussel? De kloof is gigantisch. Het maakte van ENTER, als sociaal-artistieke etalage, gewoon een sectorfestival.

Eén lichtpunt bleek wel *Tartuffe – all you can live*, een – nog wat onaffe – coproductie tussen NTGent en Platform K, dat werkt met kunstenaars met een handicap. Samen maakten ze een zijproject naast de 'grote' *Tartuffe* van NTGent, in regie van Servé Hermans. Maar dat deze NTGent-acteur tegelijk moest spelen in de echte *Tartuffe*, en zo zelfs niet present kon zijn op de première van zijn eigen regieproject, zegt veel. Zou

NTGent dat ooit zo durven plannen voor zijn eigen creaties? Sociaal-artistiek blijft voor de reguliere kunsten een bijproduct. De reactie bij sociaal-artistieke organisaties is een begrijpelijk terugplooiën op zichzelf.

Het maakt van het anker in het ENTER-logo een heel dubbel verhaal. Willens nillens staat het vooral symbool voor een verankering in de eigen sociaal-artistieke potgrond. Het had ook een enterhaak kunnen zijn. Maar wat of wie wil er dan geënterd worden? Bij wie wil de sociaal-artistieke praktijk de stem van zijn participanten hoorbaar maken? Dat moet toch breder gaan dan de eigen kring? Het zijn dé hamvragen voor de toekomst van de sociaal-artistieke praktijk. Maak er vooral géén aparte sector van. Het sociaal-artistieke is een methodiek, die zich net in andere velden moet spreiden.

Natuurlijk moet dat wel van twee kanten komen. Zonder meer uitwisseling, zonder meer gesprek over gelijkenissen dan over verschillen, zal de sociaal-artistieke praktijk verzanden op een doodgezwegen eilandje. Je kan dus enkel hopen dat de kunsten vanzelf wel zullen inzien dat sociaal-artistieke organisaties de jongste vijftien jaar een expertise hebben opgebouwd die dra broodnodig zal blijken om niet de hele kunstensector kopje onder te doen gaan.

## **OVER DE AUTEURS**

De auteurs zijn filmmaker, kunstenaar, journalist. Ze werden door ENTER uitgenodigd om het festival intensief te volgen en daarover achteraf hun reflecties te delen. Deze tekst is een bewerking van hun slotmoment op ENTER.