

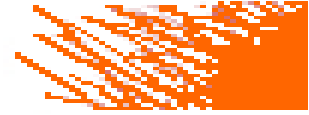
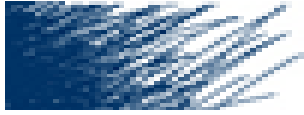
UNIVERSITEIT GENT
Faculteit Psychologie en Pedagogische Wetenschappen
Academiejaar 2007-2008

Sociaal-artistische projecten: Beeldvorming in de Vlaamse geschreven pers.

Promotor: Prof. Dr. Ronald Soetaert
Begeleiding: An De bisschop

SANNE POSSEMIERS

Scriptie ingediend tot het behalen van de graad licentiaat in de pedagogische wetenschappen,
afstudeerrichting sociale agogiek.



UNIVERSITEIT GENT
Faculteit Psychologie en Pedagogische Wetenschappen
Academiejaar 2007-2008

Sociaal-artistische projecten: Beeldvorming in de Vlaamse geschreven pers.

Promotor: Prof. Dr. Ronald Soetaert
Begeleiding: An De bisschop

SANNE POSSEMIERS

Scriptie ingediend tot het behalen van de graad licentiaat in de pedagogische wetenschappen,
afstudeerrichting sociale agogiek.

Voorwoord

Vooraleer ik mijn scriptie aan u voorleg, wil ik even de tijd nemen om een aantal mensen te bedanken.

Mijn promotor Ronald Soetaert wil ik graag bedanken voor het helpen afbakenen van een interessant en werkbaar onderwerp en het mogelijk maken van dit onderzoek.

Een speciaal woord van dank aan An De bisschop die met haar aanstekelijk enthousiasme een belangrijke steun was voor mij. Bedankt An, voor je raad, het steeds beantwoorden van de vele vragen, het nalezen van mijn scriptie, en het scherpen van mijn kritische geest.

Tevens wil ik hier Wouter Hillaert, Liv Laveyne, Geert Sels en Karel van Keymeulen bedanken om tijd voor mij vrij te maken binnen hun drukke agenda's. Het werden stuk voor stuk boeiende gesprekken die een verdieping van mijn onderzoek mogelijk maakten.

Stijn en Tine, bedankt voor de gezamenlijke reflectie en verwerking van de grote brok literatuur, voor jullie kritische commentaren en voor de ondersteunende en motiverende gesprekken.

Aan mijn ouders, heel hard bedankt voor de onvoorwaardelijke steun en het vertrouwen, niet alleen bij het schrijven van deze scriptie maar tijdens mijn hele schoolcarrière!

En tot slot een dikke merci aan de vrienden van de bib voor het advies, de bemoedigende woordjes en vooral voor de vele leuke pauzes.

Deze scriptie werd geschreven conform de APA normen (5^e editie).

Inhoudsopgave

VOORWOORD.....	I
INHOUDSOPGAVE.....	II
1 INLEIDING EN PROBLEEMSTELLING	1
2 VERKENNING VAN DE LITERATUUR.....	3
2.1 SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN, EVOLUTIE EN DIVERSITEIT	3
2.2 SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN IN DE PERS	4
2.3 BETEKENISCONSTRUCTIE IN DE PERS	5
2.4 BETEKENISCONSTRUCTIE THEORETISCH GEKADERD.....	6
2.4.1 <i>Hoe creëren mensen betekenis?</i>	6
2.4.1.1 Van ‘modern’ naar ‘postmodern kennen’	6
2.4.1.2 Betekenis als constructie.....	7
2.4.2 <i>Discoursanalyse als instrument bij het bestuderen van betekenisconstructie</i>	8
2.4.2.1 Discours als ‘taal-in-actie’	9
2.4.2.2 De plaats van ‘het subject’ in het ‘monolithische discours’ brengt ons tot ‘interpretatieve repertoires’ als werkinstrument.	11
2.4.2.3 Interpretatieve Repertoires.....	12
3 METHODOLOGIE	14
3.1 METHODOLOGISCH KADER	14
3.2 VERZAMELEN EN SELECTIE VAN DE DATA	15
3.2.1 <i>Teksten</i>	15
3.2.2 <i>Interviews</i>	15
3.3 DOORLOOP VAN HET ONDERZOEK	17
3.3.1 <i>Gefundeerde theoriebenadering</i>	17
3.3.1.1 De exploratiefase	17
3.3.1.2 De specificatiefase.....	18
3.3.1.3 De reductiefase	19
3.3.1.4 De integratiefase	21
3.4 ANALYTISCHE TOOLS	23
3.4.1 <i>Binair opposities</i>	23
3.4.2 <i>Metaforen</i>	24
3.4.3 <i>Positioning en retorische elementen</i>	26
3.5 VERWERKING VAN DE DATA, ATLAS-TI.....	27
3.5.1 <i>Verantwoording van de keuze</i>	27
3.5.2 <i>Enkele algemene concepten</i>	28
3.6 KWALITEIT VAN HET ONDERZOEK	29
3.6.1 <i>Validiteit</i>	29
3.6.2 <i>Betrouwbaarheid</i>	30

4 DATARAPPORTAGE	31
4.1 INLEIDING.....	31
4.2 STRUCTUUR VAN DE TEKSTEN	31
4.3 BELANGRIJKSTE BETEKENISCATEGORIEËN	32
4.3.1 <i>Binaire opposities</i>	32
4.3.1.1 SAP versus artistiek werk.....	32
4.3.1.2 Realiteit versus fictie	33
4.3.1.3 Sociaal versus artistiek	33
4.3.2 <i>Metaforen</i>	34
4.3.2.1 Brug slaan.....	34
4.3.2.2 Feest	34
4.3.2.3 Spiegel van het leven.....	35
4.3.3 <i>Retorische elementen</i>	36
4.3.3.1 Positioning.....	36
4.3.3.2 Frame.....	36
4.3.3.3 Stijlelementen.....	37
4.4 INTERPRETATIEVE REPERTOIRES	37
4.4.1 <i>Het repertoire van de universele kunst</i>	38
4.4.2 <i>Het repertoire van de maatschappelijk geëngageerde kunst</i>	40
4.4.3 <i>Het repertoire van de verheffende kunst</i>	42
4.4.4 <i>Het repertoire van ‘de mindere’</i>	44
4.4.5 <i>Het repertoire van de mensenkunst</i>	47
4.4.6 <i>Het repertoire van de sociale cohesie</i>	50
4.4.7 <i>Het repertoire van het toeval</i>	51
5 DISCUSSIE	55
5.1 INLEIDING.....	55
5.2 WAAROM SCHRIJFT MEN (AL DAN NIET) OVER SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN EN HOEVEEL AANDACHT BESTEEDT MEN HIERAAN?	55
5.3 OP WELKE MANIER SCHRIJFT MEN OVER SOCIAAL-ARTISTIEKE PROJECTEN EN WAAROM?.....	57
5.4 OVER HET FUNCTIONEEL INZETTEN VAN REPERTOIRES EN DE HANDELINGSRUIMTE VAN SUBJECTEN BINNEN HET DISCOURS	62
6 BESLUIT	64
REFERENTIELIJST.....	65
REFERENTIELIJST KRANTENARTIKELS	71
BIJLAGE A: INTERVIEWVRAGEN	I
BIJLAGE B: CODEERSHEMA’S	XIII
BIJLAGE C: VOORBEELD WERKVENSTER ATLAS-TI	XIX

1 Inleiding en probleemstelling

In de eerste licentie woonde ik tijdens één van de lessen cultuurbeleid een gastcollege over sociaal-artistieke projecten bij. Mijn interesse voor deze praktijk en haar manier van werken was meteen opgewekt. Als sociaal-agoog in spe werd ik vooral aangetrokken door de manier waarop binnen deze werkvorm sterk wordt ingezet op de krachten van mensen om verandering te bewerkstelligen. Tijdens mijn stage bij Victoria Deluxe werd mijn liefde voor deze praktijk nog versterkt. Ik wilde dan ook graag aan de hand van een scriptie mijn (bescheiden) bijdrage leveren aan de theorievorming over sociaal-artistieke projecten. Op zoek naar een interessante invalshoek kwam ik uit bij de beeldvorming over sociaal-artistieke projecten. Deze scriptie kadert in een ruimer doctoraatsonderzoek omtrent community arts (De bisschop, 2008). Ons onderzoek spitst zich toe op de beeldvorming in de Vlaamse geschreven pers. Wat maakt deze beeldvorming nu precies het onderzoeken waard?

Het sociaal-artistiek werk is, hoewel de manier van werken die deze praktijk typeert waarschijnlijk al veel langer bestaat, een redelijk recent fenomeen. Anciaux zette het werkveld in 2000 op de kaart door er een nieuwe naam aan te geven. De identiteit van de sociaal-artistieke sector is bijgevolg nog volop onder constructie. Deze identiteit komt er echter niet vanzelf, immers: *“Meaning is constructed – given, produced – through cultural practices; it is not simply ‘found’ in things”* (du Gay, Hall, Janes, Mackay & Negus, 1997, p.14). Iets bestaat dus slechts door de betekenis die eraan gehecht wordt. Dé werkelijkheid bestaat niet, er zijn slechts constructies van deze werkelijkheid. In de woorden van Blumer (1969): *“Meaning does not arise directly from an object, ‘the thing in itself’, but from the way in which an object is represented in language, both oral and visual”* (p.4). Representatie is in deze zin nooit vrijblijvend gezien ze het object van representatie mee creëert. De beeldvorming over sociaal-artistieke projecten, de manier waarop ze beschreven worden, is dan ook belangrijk voor de vorm en identiteit van de praktijk zelf.

De constructie van de werkelijkheid, van sociaal-artistieke projecten dus, vindt plaats op verschillende terreinen. Sommige groepen hebben hierbij, door maatschappelijke verhoudingen, meer invloed op wat als werkelijkheid gedefinieerd wordt dan andere (van Zoonen, 1997). Dat het beleid bijvoorbeeld een sturende actor is in de vormgeving van het sociaal-artistiek werk lijkt evident. Het beleid bepaalt immers de regels. De praktijk dient zich hieraan aan te passen, wil ze gesubsidieerd worden. Ook de pers speelt echter een belangrijke rol. In onze gemediatiseerde samenleving dringen de media alsmat dieper door in het leven van de mensen en zijn ze aldus een belangrijke en invloedrijke actor in de samenleving. Niet enkel geven ze een weergave van de wereld, ze bepalen ook mee wat van belang is in deze wereld (van Ginneken, 1996). Van Zoonen (1997) beschrijft media als actieve deelnemers in de constructie van verschillende werkelijkheden: *“Ze geven niet simpelweg boodschappen door, maar selecteren bepaalde visies en laten andere weg”* (p.13). Ook de Vlaamse kranten spelen dus een

belangrijke rol in de constructie van de sociaal-artistieke praktijk. Vanuit deze idee formuleren we dan ook onze centrale onderzoeksvraag: ***‘Hoe wordt betekenis gecreëerd rond sociaal-artistieke projecten in de Vlaamse geschreven pers?’***

Deze scriptie kan gelezen worden als een poging tot deconstructie van het heersende discours binnen dit domein. Meer specifiek spitsen we ons hierbij toe op drie Vlaamse kranten: De Morgen, De Standaard en Het Nieuwsblad. Hiermee trachten we niet zozeer een ‘probleem’ op te lossen, dan wel het te tonen en zichtbaar te maken. Door het discours, de verborgen constructie en de potentiële effecten ervan op de praktijk van het sociaal-artistiek werk als het ware bloot te leggen, pogen we bewustwording te bewerkstelligen. Enkel op die manier immers is er ruimte voor mogelijke verandering.

In een volgend deel verkennen we eerst de literatuur. We schetsen kort het ontstaan en de specificiteit van het sociaal-artistieke werkveld. Daarnaast staan we stil bij de representatie van dit werkveld in de pers en de specifieke betekenisconstructie, eigen aan dit discoursdomein. We trachten ook de onderliggende processen van betekenisconstructie in kaart te brengen. Hiervoor verdiepen we ons in de vragen ‘hoe betekenis gecreëerd wordt’ en ‘hoe deze betekenisconstructie bestudeerd kan worden’. In een derde deel van deze scriptie bespreken we onze methodologie. We maken hiermee de overgang van kennistheoretische opvattingen naar de methodologische operationalisering hiervan. We beschrijven het verloop van het onderzoeksproces en behandelen de verzameling en selectie van data, alsook de verwerking hiervan en de gebruikte analyse-instrumenten. Tevens staan we hier stil bij de kwaliteit van ons onderzoek. Dit deel van de scriptie werd, net als de theoretische kadering van betekenisconstructie, in samenwerking met Tine Peeters en Stijn Vermoere uitgeschreven. Zij hanteren immers dezelfde onderzoeksmethode bij het bestuderen van de beeldvorming omtrent sociaal-artistieke projecten in Vlaamse beleidsteksten (Peeters, 2008) en in beleids- en persteksten in Zuid-Afrika (Vermoere, 2008).

Een volgend deel bestaat uit de datarapportage. In dit deel trachten we een antwoord te bieden op onze centrale onderzoeksvraag.

In de discussie stellen we aantal verdiepende vragen voorop, waarna we eindigen met een kort besluit.

2 Verkenning van de literatuur

2.1 Sociaal-artistieke projecten, evolutie en diversiteit

Sociaal-artistieke projecten zijn ontstaan in het kader van het armoedebeleid. Sinds 1994 staat het recht op culturele en maatschappelijke ontplooiing ingeschreven in de Belgische Grondwet onder artikel 23. In datzelfde jaar verscheen ook het Algemeen Verslag over de Armoede (AVA). Eén van de nieuwe inzichten die hier uit voort kwam is dat cultuurparticipatie gebruikt kan worden als middel om de situatie van mensen die in armoede leven te verbeteren (Demeyer & Van Pee, 2003). Naar aanleiding van het AVA werd ART 23* op poten gezet, een campagne van de Koning Boudewijnstichting in samenwerking met Kunst en Democratie vzw. In 1996 deden ze een eerste projectoproep voor initiatieven die een artistieke dimensie koppelen aan een proces van sociale integratie (Leye, 2004). In 1998 volgde een tweede oproep. Het groeiende succes van de sociaal-artistieke praktijk werd in 2000 door toenmalig minister van Cultuur Anciaux vertaald in een experimentele regelgeving. Later werd het sociaal-artistiek werk een bijzonder aandachtspunt binnen het Kunstendecreet. De decretale verankering in dit decreet dateert van 2006. Daarnaast worden ook mogelijkheden voorzien in het erfgoeddecreet en het lokaal cultuurbeleid (Vlaamse Overheid, 2003; Leye, 2004).

We merken aldus een duidelijke en belangrijke verschuiving op: waar sociaal-artistieke projecten ontstonden in het kader van het armoedebeleid, belandden ze uiteindelijk, via het middenveld, in het cultuurbeleid en meer specifiek binnen het Kunstendecreet (De bisschop, 2008).

De sociaal-artistieke praktijk wordt gekenmerkt door een enorme diversiteit die zich uit op verschillende vlakken. Van Looveren (2002) beschrijft enkele belangrijke variërende aspecten: Vooreerst zijn de sociaal-artistieke projecten inhoudelijk sterk gevarieerd. Tevens ontstaan ze uit verschillende hoeken (van de culturele sector via de sociaal-culturele naar de sociale sector). Ze verschillen ook in de keuze van werkvorm: theater overheerst maar daarnaast worden ook tal van andere media gebruikt (muziek, fotografie, beeldende kunst, multimedia, enz.). Ook de beoogde doelgroep is zeer divers: men werkt categoriaal (met jongeren, ouderen, allochtonen, vluchtelingen, geografisch afgebakende groepen, enz.) of inclusief. Verder zijn ook de doelstellingen die worden nagestreefd met sociaal-artistieke projecten verschillend. Naast projecten die zich focussen op het artistieke eindproduct zijn er ook projecten die eerder sociale doelstellingen als prioritair ervaren en projecten die naar een mix van artistieke en sociale doelstellingen streven (Van Looveren, 2002). Deze diversiteit bemoeilijkt de zoektocht naar één definitie of één omschrijving en vergroot enkel nog de 'laboruimtes' die sociaal-artistieke projecten zijn (Demeyer & Van Pee, 2003). Naargelang het perspectief dat ingenomen wordt kan de definiëring van een sociaal-artistiek project verschillen. Deze definities zijn ook nooit absoluut. Laermans (2002) stelt in dit verband: "*De definitiestrijd dient*

eindeloos te zijn, (af)sluitingen zijn uit den boze. Hiertoe is de institutionalisering van zelfreflectiviteit heel belangrijk, omdat dit zorgt voor een blijvende dynamiek van permanente zelfbevraging. Het voorkomt routinisering en verstarring” (p. 31). Demeyer en Van Pee (2003) merken op dat de vraag ‘wanneer is er sprake van een sociaal-artistiek project?’ waarschijnlijk belangrijker is dan de vraag ‘wat is een sociaal artistiek project?’. Hiermee roepen ze het beeld op van een continuüm, gaande van projecten die vooral het artistieke aspect benadrukken, tot projecten die vooral de sociale component onderschrijven.

2.2 Sociaal-artistieke projecten in de pers

De diversiteit die de sociaal-artistieke praktijk kenmerkt maakt een eenduidige manier van verslaggeven over deze projecten haast onmogelijk. De verschillende legitimatie waaruit zulke projecten ontstaan en waar deze zich situeren op het continuüm tussen sociaal en artistiek, zal immers leiden tot andere accenten en bijgevolg andere verwachtingen omtrent de representatie in de krant (Willaert, 2005).

Een aantal vragen duiken hier spontaan op. Moet enkel aandacht besteed worden aan het artistieke? Brengen we enkel het product of ook het proces in beeld? Kunnen sociaal-artistieke projecten beoordeeld worden aan de hand van dezelfde criteria als ‘professionele’ voorstellingen? Enzovoort.

Het feit dat sociaal-artistieke projecten aan bod komen in de krant kan op verschillende manieren van belang zijn. Decoene en Mortier (2005) sommen vanuit hun praktijkervaring bij De Figuranten een aantal mogelijke functies op. Een eerste motivatie tot schrijven over de praktijk is gelegen in het geven van uitleg en informatie. Deze functie wordt vooral belangrijk geacht tijdens de beginjaren van een sociaal-artistieke werking maar kan ook daarna nog zijn nut bewijzen. Een volgende functie die ze onderscheiden is publiekswerving. Hieronder vallen promotie, bekendmaking en aankondiging. Een artikel in de krant streelt, nog steeds volgens Decoene en Mortier (2005), tevens het ego van de kunstenaar en kan de deelnemers met trots vervullen. Tenslotte kan berichtgeving in de pers ook nuttig zijn voor de legitimering van de eigen werking. Aanwezigheid in de pers, zo stellen ze, duidt op aanwezigheid in het werkveld. Bovendien wordt de beeldvorming over het project of de organisatie wellicht beïnvloed door de beoordeling in de pers. Op die manier kan de pers dus bijdragen tot het beeld dat het beleid heeft over de praktijk. In dit kader plaatsen we bijvoorbeeld het gebruiken van persartikels om subsidiedossiers te stofferen. Gezien we eerder al wezen op de macht van het beleid en de sturende kracht van haar discours voor de sociaal-artistieke praktijk is deze laatste beïnvloedingsfunctie niet onbelangrijk. Ze wijst hier tevens nogmaals op de invloed die het persdiscours kan uitoefenen op de praktijk en de noodzaak aldus tot het bestuderen ervan.

Decoene en Mortier (2005) wijzen ook op verschillen tussen kranten. Zo zal in een kwaliteitskrant als de Morgen bijvoorbeeld eerder een kunstcritiek verschijnen dan in meer lokale media waar de functie van publiekswerving dan weer belangrijker kan zijn.

Tot slot wijzen de auteurs ook nog op mogelijke nadelen van aankondigingen in de media. Zo kunnen gebrekkige competenties van journalisten en een ondermaatse kennis van het werkveld, goede verslaggeving ondermijnen. Daarnaast waarschuwen ze ook voor het gevaar van stigmatiserend taalgebruik.

2.3 Betekenisconstructie in de pers

Van Zoonen (1997) onderkent een paradoxale situatie binnen de media: hoewel ze schijnbaar louter feiten registreren en gebeurtenissen vastleggen, bewerken ze sterk deze feiten en zetten ze naar hun hand. In geschreven teksten gebeurt dit volgens haar onder andere door een bepaalde woordkeus, thematische en narratieve structuur en retorische stijl. Door de teksten grondig te analyseren kan je dus een zicht krijgen op hoe betekenis precies geconstrueerd wordt in een tekst. Van Dijk (in van Zoonen, 1997) onderscheidt hierbij drie structuren in journalistieke teksten. Allereerst bespreekt hij de superstructuur. Hieronder verstaat hij een verzameling vaste categorieën in nieuwsberichten die qua vorm steeds gelijk zijn maar inhoudelijk kunnen verschillen: “*de Samenvatting (koppen en ‘leads’), de Episode (belangrijkste gebeurtenissen, context, achtergrond), Consequenties, Verbale reacties en Commentaar*” (Van Dijk, in van Zoonen, 1997, p. 86). In deze superstructuur krijgt vervolgens de macrostructuur, de globale inhoud of thematiek van een tekst, betekenis. Deze structuur openbaart zich deels in de koppen en leads en deels in de globale tekst. In deze laatste kan men de macrostructuur onderzoeken door uitspraken of proposities in enkele zinnen en de samenhang tussen deze proposities te analyseren. Tenslotte worden betekenissen ook gecreëerd in de microstructuur. Hier situeert Van Dijk (in van Zoonen, 1997) onder andere grammaticale keuzes, woordkeuzes en specifieke volgorde van zinnen en paragrafen. Hiernaast wijst hij ook op stijl en retorische keuzes als betekenisgevende elementen.

Ook bij van Ginneken (1996) vinden we een aantal elementen terug die van belang zijn bij betekenisconstructie in nieuwsteksten. Zo verwijst hij bijvoorbeeld naar ‘gekleurd taalgebruik’ dat zich het duidelijkst openbaart in het gebruik van (mis)leidend taalgebruik in de vorm van metaforen en dubbelspraak. Onder dit laatste verstaat hij het volgende: “*Dubbelspraak is taal die verantwoordelijkheden vermijdt of verschuift, taal die afwijkt van de echte of schijnbare betekenis. Het is taal die een gedachte verbergt of voorkomt. In plaats van het denken te verruimen, belemmert het dat*” (Lutz, in van Ginneken, 1996, p. 123). Net als Van Dijk (in van Zoonen, 1997) wijst hij vervolgens op het belang van grammatica, idiomatische uitdrukkingen en zinsconstructies (woordcombinaties, actieve of passieve vormen, wij tegenover zij, enz.). Overeenkomstig met de superstructuur van Van Dijk (in van Zoonen, 1997) duidt hij op welomschreven ‘schemata’ voor persartikels. Verder wijst hij ook op de directe consequenties voor betekenisconstructie van het feit dat persartikels in de eerste plaats kleine verhaaltjes zijn. Zo moeten ze bijvoorbeeld meestal kort zijn, een maximum aan informatie in een minimum aan woorden, waardoor niet alles aan bod kan komen, of

toch alleszins niet op gelijk niveau van diepgravendheid. Ook worden feiten vaak geordend en verschoven in een bepaalde (toegewezen) logica totdat een mooi verhaaltje gevormd is. We besluiten met van Zoonen (1997) en van Ginneken (1996) aldus dat de betekenisconstructie binnen persartikels zeer specifiek verloopt.

2.4 Betekenisconstructie theoretisch gekaderd

Deze scriptie vertrekt vanuit de idee dat het bestuderen van zaken, of het opdoen van kennis over iets, niet kan stoppen (of zelfs beginnen) bij een loutere studie van het ding op zich. Omdat het ding op zich misschien wel helemaal niet bestaat. In dit opzicht sluiten we ons aan bij het fenomenologisch werkelijkheidsbeeld¹ dat ons leert dat werkelijk is wat door mensen als werkelijk ervaren wordt. Wat ‘werkelijk’ is, hoeft dus niet ‘waar’ te zijn. Het gaat om de betekenis die mensen er aan hechten, om de mogelijke consequenties die deze gedefinieerde werkelijkheid heeft voor menselijk handelen (Levering, 2001).

Toegepast op onze probleemstelling ‘hoe betekenis gecreëerd wordt rond sociaal-artistieke projecten in de Vlaamse geschreven pers’, gaan we na hoe deze projecten gevormd worden door de betekenissen die wij, als mens, of in deze context - als journalisten en lezers - er aan hechten. Hoe ‘kennen’ wij deze praktijken? Om op deze vraag te kunnen antwoorden, zullen we eerst stilstaan bij de (kennistheoretische) vragen ‘hoe mensen betekenis creëren’ en ‘hoe deze betekenisconstructie onderzocht kan worden’.

2.4.1 Hoe creëren mensen betekenis?

De vraagstelling die centraal staat in deze scriptie verraadt reeds dat we kennis en betekenis niet zien als iets dat louter voortkomt uit de zaken zelf. Hiermee zetten we ons af tegen de moderne kennisleer en neigen we naar een postmoderne epistemologie. In deze sectie schetsen we bondig beide perspectieven, en gaan we in op de implicaties van de postmoderne twijfel aan absolute waarheid en kennis.

2.4.1.1 Van ‘modern’ naar ‘postmodern kennen’

Het rationaliteitsconcept van de moderniteit gaat ervan uit dat de werkelijkheid ‘drager’ is van de kennis en de waarheid. Omdat het doorgronden ervan zou leiden tot ware kennis, meent het moderne

¹ Het is dit werkelijkheidsbeeld dat we aanhangen. De onderzoeksmethoden, of de claim van de fenomenologie, dat ze het intersubjectieve en het subjectieve karakter van betekenissen kunnen ontstijgen om zo ‘de’ werkelijkheid te kennen, delen we niet. Op dit vlak sluiten we ons sterker aan bij de hermeneutiek die ons er op wijst dat het steeds om interpretaties gaat.

weten een totaalverklaring voor deze hele werkelijkheid te kunnen bieden. De menselijke samenleving wordt beschouwd als ‘technisch beheerste werkelijkheid’. De mens kan ze ‘begrijpen’ door ze louter te ‘grijpen’ (Smeyers, 2001b).

De waarheid of ‘het echte’ (Eco, 2000, p.108-110) kan gekend (en meegedeeld) worden in die zin dat taal of woorden in overeenstemming moeten zijn met de werkelijkheid, of de dingen zoals ieder ‘redelijk mens’ die kan kennen.

Dit geloof in een werkelijkheid die iedereen op dezelfde manier kan kennen, wordt in het postmodernisme in twijfel getrokken. Dé waarheid bestaat immers niet en niet alles kan ‘redelijk’ gekend worden. Kennis is nooit absoluut, altijd perspectivistisch en contextgebonden. Betekenis creëren komt er op aan het geconstrueerde karakter van ‘kennis’ te (h)erkennen. Het is dan ook belangrijk om de ‘Grote Verhalen’, die zich voordoen als algemeen geldende kennis, te deconstrueren. Lyotard (1979) stelt zo dat deze ‘metanarratieven’ het label van ‘enige echte waarheid’ opeisen, terwijl ze eigenlijk alle andere (van hun mening afwijkende) alternatieven onderdrukken om hun macht te behouden. Deze deconstructie van de ‘Grote Verhalen’ die de waarheid claimen, kan dan als een nieuwe vorm van kennis gezien worden.

Als we denken ‘kennis te hebben’ van het concept ‘sociaal-artistieke projecten’, dan verplicht het postmoderne denken ons ertoe deze kennis zelf in vraag te stellen. Smeyers (2001a) wijst ons er in dit licht op dat *“feiten geen feiten meer zijn, en dat de waarheid niet bestaat. Feiten zijn interpretaties en de waarheid wordt gemaakt en is bovendien meervoudig”* (p.161). Als er ‘meerdere waarheden’ mogelijk zijn, heeft betekenis of kennis geen absolute waarheidsgrond meer, en moet ze steeds geconstrueerd worden.

Wat houdt het vervolgens in om betekenis te omschrijven als een constructie?

2.4.1.2 Betekenis als constructie

Kennis en betekenis zijn menselijke producten die geconstrueerd worden. Dit geconstrueerd zijn van de werkelijkheid wordt geproclameerd door het constructionisme als filosofische stroming. Potter (1996, p.127) heeft het over drie kenmerken die deze stroming typeren, die we in het kader van dit onderzoek onderschrijven.

Ten eerste is er het ‘verzet tegen de traditionele sociale wetenschappen’. Constructionalisten zijn niet zozeer op zoek naar universele waarheden. Ze geloven niet in begrippen als objectiviteit, realiteit en waarheid zoals deze begrepen worden in het positivistisch paradigma. Ze gaan eerder op zoek naar (de aard van de) constructie en betekenisgeving.

Ten tweede heeft hij het over de afhankelijkheid van ons denken en handelen van culturele patronen en contexten. Betekenis en kennis zijn afhankelijke concepten die, losgekoppeld van de context (waarin ze ontstaan), geen betekenis (meer) hebben. Kennis of betekenis van iets zal dan ook steeds gekaderd moeten worden.

Een derde kenmerk dat Potter aanhaalt is het concept 'discours'. Constructionistische benaderingen zien discours als het centraal organiserend principe van constructie. De interesse gaat vooral naar het discours zelf, en naar hoe dit discours 'kennis' construeert.

In discourse research, decisions about the truth and falsity of descriptions are typically suspended. Discourse analysts are much more interested in studying the process of construction itself, how 'truths' emerge, how social realities and identities are built and the consequences of these, than work out what 'really happened'. (Wetherell, Taylor & Yates, 2001, p.16)

Het is vanuit deze stelling dat we kiezen voor discoursanalyse als theoretisch en methodologisch kader voor deze verhandeling.

2.4.2 Discoursanalyse als instrument bij het bestuderen van betekenisconstructie

Discours is een veel betekenend concept met een al even diverse traditie aan mogelijke operationalisering. Wetherell (2001) omschrijft discoursanalyse als *"the study of language in action"* (Wetherell, 2001, p.3). Discours komt zo naar voren als een concept dat nadruk legt op de wisselwerking tussen taal en werkelijkheid, of zoals Gee (1999) het stelt:

Language has a magical property: when we speak or write we craft what we have to say to fit the situation or context in which we are communicating. But, at the same time, how we speak or write creates that very situation or context. It seems, then, that we fit our language to a situation or context that our language, in turn, helped to create in the first place. This is rather like the 'chicken and egg' question: Which comes first? The situation we're in? Or the language we use? (p.11)

In ons spreken zijn we dus niet alleen in staat ons aan te passen aan een situatie. We bepalen de situatie deels mee, doordat deze ook gekleurd wordt door ons taalgebruik. Taal krijgt immers een constitutieve rol toegeschreven. Ze creëert mee de betekenissen waarnaar, en de werkelijkheden

waarin we leven. Foucault (1969/1972) gaat hier ook van uit als hij discours omschrijft als “*practices that systematically form the objects of which they speak...*” (p.49).

In het onderzoek naar de manier waarop betekenis (rond sociaal-artistieke projecten) wordt geconstrueerd, zal er dus bijzondere aandacht gaan naar de rol van taal in dit constructieproces.

2.4.2.1 Discours als ‘taal-in-actie’

Om te duiden wat we verstaan onder de studie van taal-in-actie verwijzen we eerst naar de taalfilosofie van Wittgenstein. Hij hangt de pragmatische stroming in de linguïstische filosofie aan. We sluiten ons aan bij de visie dat de betekenis van taal gezocht moet worden in de manier waarop we taal gebruiken. Spreken zelf kan gezien worden als handelen, als een praktijk. Wittgenstein (in Smeyers, 2001b) beschouwt ‘*zinnen* immers als instrumenten’ (om iets te bereiken) en ‘de betekenis van een zin als het gebruik ervan’ (met dat ‘iets’ als doel voor ogen). Het gebruik van taal is zeer divers. We gebruiken het om te beschrijven, bevestigen, ontkennen, bevelen, vragen, raden, grappen maken, bedanken, emoties uiten, groeten, problemen oplossen, vertalen, verzoeken, vloeken, bidden, waarschuwen, herinneren, en nog veel meer. Al deze verschillende activiteiten noemt Wittgenstein ‘taalspelen’. Deze taalspelen vinden plaats in een bepaalde context, zonder dewelke het taalspel niet gespeeld kan worden.

De *gesitueerdheid* en de *intentionaliteit* van taal, en hiervan afgeleid ook van kennis en betekenis, wordt zo een belangrijk gegeven. Taalgebruik moet dus gezien worden als een ‘gesitueerde praktijk’. Immers: in een bepaalde context, of in een bepaald taalspel, gelden regels die binnen een ander taalspel onbestaand of onbegrijpbaar zouden kunnen zijn.

De effecten van taal op onze kennis van en op onze omgang met een bepaald onderwerp, moeten dus onderzocht worden in het licht van een zekere context. De onderzoeksvraag ‘hoe betekenis gecreëerd wordt rond sociaal-artistieke projecten’, zal waarschijnlijk anders beantwoord worden in de context van het beleid, de pers, de publieke opinie of de wetenschap. Deze contexten, of taalspelen kunnen dus elk hun eigen discours hebben. De betekenisconstructie rond sociaal-artistieke projecten moet dan ook onderzocht worden met aandacht voor de specificiteit van een bepaald ‘domein van spreken’. Alhoewel dit op zich niet problematisch hoeft te zijn, is hier toch een ‘gevaar’ aan verbonden. Het bestaan van een bepaald contextgebonden discours maakt het gemakkelijk om in dit discours te ‘berusten’ en alle betekenissen daar te gaan zoeken. Maar, zoals Threadgold (2000) ons waarschuwt:

We should not ‘burrow’ into discourse looking for meanings. We should instead look for the external conditions of its existence, its appearance and its regularity. We should explore the

conditions of its possibility. Just how is it possible that, to think that, to say that – these are the questions we should be asking. (p.49)

Naar analogie met het eerder genoemde ‘kip-of-ei vraagstuk’ dat we via Gee aanhaalden, gaat het hier dus om een dubbele en wederkerige werking. De keuze voor een specifiek taalgebruik heeft bepaalde effecten op de sociale werkelijkheid, én deze sociale werkelijkheid of sociale configuratie beïnvloedt de mogelijkheid om een specifiek taalgebruik al dan niet te kunnen hanteren. Deze dubbele, wederzijdse beïnvloeding is belangrijk als kader voor ons onderzoek.

Discours opgevat als taal-in-actie wijst daarenboven op de breedte van het concept ‘taal’. Het gaat hier niet enkel om ‘tekst’ in de enge zin. We hanteren een brede opvatting van taal: taal als medium voor interactie.

Discourse analysis has an analytic commitment to studying discourse as text and talk in social practices [...] the focus is on language as the medium for interaction; analysis of discourse becomes, then, analysis of what people do. One theme that is particularly emphasized here is the theoretical or argumentative organization of talk and texts; claims and versions are constructed to undermine alternatives. (Potter, 1997, p.146)

What is traditionally understood by language is but one manifestation of it; all kinds of semiotic ‘flaging’ performed by means of objects, attributes, or activities can and should also be included for they usually constitute the ‘action’ part of language-in-action. (Blommaert, 2005, p.3)

Samengevat: taal is gesitueerd, niet los te zien van de context, en functioneel georiënteerd. We zullen daarom ook kijken naar de manier waarop taal geuit wordt, naar de positie die mensen daarmee innemen en naar het kader waarin deze taaluiting gesitueerd is. Een ‘tekst’ bevat dus, naast de betekenis die letterlijk gegeven wordt, ook informatie over de sociale context die deze betekenis kleurt. Goffman (1974) heeft het in dit verband over de ‘frames’ die het noodzakelijk kader vormen om de tekst tot zijn recht te laten komen in de interpretatie ervan. Het is belangrijk om naar de “*bigger picture*” (Luke, 1995, p.11) te kijken: de politieke, ideologische, culturele en economische dimensies van de taal die we hanteren. Want het is net in deze ‘bigger picture’ waarin de mogelijkheden voorwaarden van het spreken over een onderwerp bepaald worden. Dit omkaderend aspect blijkt in het persdiscours een belangrijke rol te spelen en zal dan ook in de analyse een essentiële plaats innemen.

2.4.2.2 De plaats van ‘het subject’ in het ‘monolithische discours’ brengt ons tot ‘interpretatieve repertoires’ als werkinstrument.

Zoals hierboven reeds duidelijk werd, construeren discours, mede via het specifieke taalgebruik dat hier onderdeel van is, de onderwerpen waarover gesproken wordt. Foucault (1969/1972) trekt deze lijn extreem door in zijn stelling dat discours niet enkel de objecten waarover ze spreken, maar ook de subjecten waardoor ze spreken construeren. Het discours zou de subjecten dus voorafgaan, en zich ongebonden, anoniem ontplooiën. Het subject kan dan niet anders dan zich conformeren aan de condities die het statement (het discours) oplegt. Maclure (2003) stelt: *“the individual is ‘fabricated’ into the social order; people are woven into, and woven out of discourse”* (p.176). Mensen worden in deze opvatting dus, net zoals de objecten (of de onderwerpen), geconstrueerd door discours.

Een dergelijke discours-opvatting desubjecteert de mens. De mens wordt louter een object, gevormd door het discours waarin hij zich bevindt. De structuren binnen het discours zouden dus ‘alles’ bepalen, ook de mens en zijn betekenissen.

Dit discours-concept kan echter geproblematiseerd worden vanuit het voortvloeiende statische en monolithische karakter van het heersende (dominante) discours. Als zelfs de mens, als spreker, bepaald wordt door het discours, dan is de mogelijkheid tot verandering miniem. Toch kunnen we niet anders dan vaststellen dat er altijd sprake is van evolutie en verandering doorheen de geschiedenis (in de vorm van revoltes en weerstand van mensen die zogenaamd ‘gevangen’ zouden zitten in discours). De mens, die tot object verworden is in deze discoursopvatting, is bijgevolg maar een deel van het verhaal. Mensen zijn immers ook subjecten die een actievere plaats in kunnen nemen binnen discours. Ze kunnen ‘weerstand’ bieden en ‘verandering nastreven’.

In volgend citaat van Parker (2002) wordt de ‘tot object verworden mens’ terug ‘subject’:

The discours analyst is an active reader who encourages those who are positioned by discourse to read the texts they live within and so to assume a position of understanding and greater control over their lives, the positions they would want to adopt. (p.137)

We moeten ons dus bewust zijn van het spel en de impact van discours. Vanuit dit bewustzijn kunnen we ons dan, als subjecten die (actief) mee instaan voor de betekenisconstructie, binnen (of buiten) een discours plaatsen. Dit plaatsen van zichzelf gebeurt in relatie tot anderen, of in relatie tot de taal van anderen. Discours kunnen dan gezien worden als *“ways of perceiving and articulating relationships”* (Banton, Clifford, Frosh, Lousada & Rosenthal, 1985, p.16).

Mensen of subjecten handelen inderdaad naar een zeker discours, dat hen dus ook in zekere mate bepaalt. (Zo blijven ze deels objecten van discours.) Máár: ze behouden evengoed een zekere vrijheid, een mogelijkheid tot weerstand (wat hen tevens tot subjecten maakt).

Deze mogelijkheid tot weerstand wordt niet alleen door andere subjecten (die een andere positie innemen) gestimuleerd, maar ook door de verschillende posities die datzelfde subject kan innemen. Elk subject kan ervoor kiezen een andere taal te spreken.

Op deze manier wordt variatie binnen discours mogelijk. Als deze niet mogelijk zou zijn, dan zou, zoals hierboven reeds aangehaald, verandering niet kunnen plaatsvinden. Vanuit sociaal-agogisch standpunt wensen we echter te geloven in dergelijke ‘veranderbaarheid’, en hechten we veel belang aan de variatiemogelijkheden. Een situatie verbeteren in de gewenste richting is immers onmogelijk als het verloop op voorhand vastligt.

Dit belangrijke variatie-aspect wordt gethematiseerd in het concept ‘interpretatieve repertoires’.

2.4.2.3 Interpretatieve Repertoires

Interpretatieve repertoires kunnen gezien worden als deelverzamelingen van discours, als kleinere betekenseenheden. Concreet gaat het - volgens Potter en Wetherell (1987) - over repertoires die in concrete conversaties en kleinere tekst-eenheden centraal staan, en met een grotere flexibiliteit aangewend kunnen worden. Potter (1996) definieert interpretatieve repertoires als volgt:

Interpretative repertoires are systematically related sets of terms, often used with stylistic and grammatical coherence, and often organized around one or more central metaphor. They are historically developed and make up an important part of the common sense of a culture; although some may be specific to certain institutional domains. (p.131)

Potter (1996) stelt dat deze repertoires deel uitmaken van het ‘symbolisch kapitaal’ van een ‘interpretatieve gemeenschap’. Het zijn de codes die iemand in staat stellen te begrijpen (wat geuit wordt) en te spreken ‘in het juiste register’. We kunnen interpretatieve repertoires bekijken als de micro-toepassing van het op macro-schaal agerende discours (De bisschop, 2008) Er wordt dus gekeken naar de *toepassing* van taal in *concrete settings* met *concrete functies*. Dit brengt ons bij het reeds eerder vermelde belang van aandacht voor *variatie* in discours. Potter, Wetherell, Gill en Edwards (1990) zeggen hier het volgende over:

Variability is central for analysis because of its close connection to functional orientation. As this orientation leads to variation, so the presence of variation can be used as an analytic clue to work back to functional orientation. That is, we can predict that certain sorts of functional

orientations will lead to certain sorts of systematic variations and look for the presence of those variations. (p.207)

Het komt er dus op neer dat de subjecten binnen een ruimer discours verschillende repertoires naar keuze (uit diegenen waarover ze beschikken) kunnen aanwenden. Dit gebeurt dan meestal vanuit een functionele oriëntatie. Deze functionele gerichtheid maakt dat subjecten, afhankelijk van context en intentie, verschillende repertoires kunnen (en zullen) ‘inzetten’. Taal wordt dus ook *flexibel* en *gevarieerd* gebruikt, vanuit een *keuze* van het *subject*. Betekenissen ontspringen niet louter uit de structuur van het discours, maar zijn ook gemedieerd door het ‘agerend’, en bewust kiezend subject.

Het gaat hier om een belangrijk nuanceverschil tussen de concepten ‘discours’ en ‘interpretatieve repertoires’. Het focussen op interpretatieve repertoires maakt dat de mens zowel gezien kan worden als “*the master and the slave of discourse*” (Edley & Wetherell, 1997, p.206). Waar discours de nadruk legt op de *determinerende structuren*, beklemtoont het concept interpretatieve repertoires ook de *kiezende subjecten*. Het maakt daarmee duidelijk dat mensen zowel ‘meester’ als ‘slaaf’ zijn. Ze worden groot gebracht in een bepaalde ‘taal’, waardoor ze dus ook ‘geboren worden’ in de (beperkte) repertoires waarover ze zullen beschikken. Deze verschillende repertoires kunnen (en zullen) ze dan ook aanwenden doorheen verschillende situaties en met verschillende intenties.

Op deze manier verschuift ook onze aandacht van één dominant allesbepalend discours dat de mens construeert, naar méérdere repertoires die elke persoon tot zijn beschikking heeft, waar hij tussen kan switchen, en die gezien kunnen worden als zijn overredingsinstrumenten.

3 Methodologie

3.1 Methodologisch kader

Omdat we ons richten op ‘door subjecten *geconstrueerde* kennis en betekenis’ en daarmee dus niet uitgaan van ‘één universele waarheid die ergens voor het rapen ligt’, zullen ook onze onderzoeksmethoden daarop afgestemd moeten zijn.

We maken hier de overgang tussen de kennistheoretische opvatting die we aanhangen en de methodologische operationalisering hiervan.

Binnen wetenschappelijk onderzoek onderscheiden we twee belangrijke paradigma’s die deels parallel lopen met het ‘moderne’ en het ‘postmoderne kennen’. Het positief wetenschappelijk paradigma dat het menselijk handelen tracht te verklaren vanuit algemene wetmatigheden, en het interpretatief paradigma. In dit laatste hecht men meer belang aan de betekenis en interpretatie van actoren en poogt men de sociale werkelijkheid te begrijpen en te interpreteren vanuit de menselijke zingeving (Swanborn, in Schuyten, 2004). Deze tegenstelling wordt vaak verbonden met het onderscheid tussen ‘erklären’ en ‘verstehen’, tussen kwantitatief en kwalitatief onderzoek. Het moge duidelijk zijn dat een onderzoek naar betekenisconstructie als het onze zich binnen het interpretatief paradigma situeert en kwalitatief ingevuld wordt.

Een belangrijk methodologisch aspect binnen het interpretatief onderzoeksparadigma is het “*grounded theory*’ criterium: ‘*wetenschappelijke begrippen en theorieën moeten gefundeerd zijn op begrippen en theorieën uit de alledaagse leefwereld van de onderzochten*” (Schuyten, 2004, p. 17). De gefundeerde theoriebenadering werd verder uitgewerkt door Wester (1987), die zich op zijn beurt baseerde op Glaser en Strauss (in Wester, 1987). We baseren onze gebruikte onderzoeksmethode op deze flexibele, creatieve manier van theorievorming en komen er verder op terug bij de bespreking van de doorloop van ons onderzoek.

Hoe gaan we nu concreet aan de slag? In dit deel trachten we onze werkwijze duidelijk te maken. Methodologie staat voor de ‘weg’ of de manier die we volgen om ons onderzoek te laten plaatsvinden. Het omvat onder meer de keuze voor verschillende instrumenten en wat net die keuze bepaalt. We willen er hier voor alle duidelijkheid op wijzen dat er verschillende manieren mogelijk zijn om dit onderzoek te voeren, maar we zullen proberen de door ons gemaakte keuzes te verklaren en te verantwoorden.

3.2 Verzamelen en selectie van de data

3.2.1 Teksten

Uiteraard is het binnen dit onderzoek niet mogelijk om alle Vlaamse kranten te bestuderen. Om de geselecteerde dataverzameling werkbaar te houden, kiezen we er voor om drie kranten te gebruiken. Naast ‘kwaliteitskranten’ De Morgen en De Standaard, selecteren we ook het Nieuwsblad. Op die manier betrekken we zowel nationale als regionale berichtgeving in ons onderzoek.

Vervolgens gaan we op zoek naar relevante artikels. We maken hiervoor gebruik van de digitale databank Mediargus: ‘de professionele pers provider voor het monitoren en doorzoeken van kranten’ (<http://www.mediargus.be/ng/static/about.aspx>). Door een eenvoudige druk op de knop vind je wat je zoekt. Dit handig medium bespaart ons dan ook veel zoekwerk. Het trefwoord ‘sociaal-artistiek’ levert ons (waarschijnlijk) de meest relevante artikels op. We selecteren daarbij alle artikels die verschenen tussen 2000, het jaar waarin Anciaux de term ‘sociaal-artistiek’ op de kaart zette met een experimenteel reglement, en 2007. Deze afbakening levert ons 228 artikels op waarvan 93 bij De Morgen, 33 bij de Standaard en 102 bij het Nieuwsblad.

3.2.2 Interviews

In de tweede fase van ons onderzoek nemen we ook interviews af. Hiervoor selecteren we enkele relevante spelers binnen het onderzochte discoursdomein: we gaan op zoek naar de journalisten die het meest schrijven over de sociaal-artistische praktijk in de door ons onderzochte kranten.

Normaal gezien streeft men bij het afnemen van diepte-interviews naar 15 à 25 respondenten. Gezien de interviews in het kader van ons onderzoek eerder ter aanvulling gebeuren en dus niet de hoofdonderzoeksmethode vormen, nemen we hier genoeg met slechts vier interviews. We kiezen de volgende journalisten:

Wouter Hillaert (WH)	recensent bij De Morgen
Liv Laveyne (LL)	recensent bij De Morgen
Geert Sels (GS)	redacteur cultuur en media bij De Standaard
Karel Van Keymeulen (KvK)	redacteur bij De Gentenaar (Het Nieuwsblad)

Gezien bij De Morgen het meest uitgebreid aandacht besteed wordt aan de sociaal-artistische praktijk (zie verder bij de analyseresultaten), interviewen we hier twee journalisten. Wouter Hillaert en Liv Laveyne zijn diegenen die de meeste artikels uit onze selectie op hun naam hebben staan. Bij de andere kranten is de keuze minder vanzelfsprekend. In tegenstelling tot De Morgen zijn er bij De

Standaard en Het Nieuwsblad immers geen vaste verslaggevers over de sociaal-artistische praktijk. We kiezen ervoor om, respectievelijk bij De Standaard en Het Nieuwsblad, één lid van de redactie cultuur en media te interviewen en één redacteur van De Gentenaar (regionale afdeling van het Nieuwsblad).

Onder kwalitatieve interviews verstaan we interviews met losse vraagstelling waarbij getracht wordt waarden, attitudes en motivaties van respondenten in particuliere sociale contexten te onderzoeken (Schuyten, 2004). Schuyten maakt hierbij een onderscheid tussen (individuele) diepte-interviews, de vorm die wij hanteren, en focusgroepen (interviews in groep). Bij een kwalitatief interview wordt gebruik gemaakt van een interviewhandleiding die voornamelijk dient als geheugensteun (Wester, 1987). De belangrijkste gespreksonderwerpen of 'topics' worden hierin aangegeven. De volgorde van deze onderwerpen is vrijblijvend. Tijdens het interview kunnen sommige zaken verder uitgediept worden of kunnen vragen toegevoegd worden, naargelang de inhoud en het verloop van het gesprek. We duiden deze interviewvorm als semi-gestructureerd. In tegenstelling tot een gestandaardiseerd interview of vragenlijst biedt deze manier van interviewen meer kans tot uiting van de standpunten en visie van de geïnterviewde (Kohli, in Flick, 1998).

Een aandachtspunt binnen kwalitatief interviewen is 'role taking' (Wester, 1987). Als onderzoeker is het belangrijk je eigen waarheid achteruit te stellen en je in te leven in de wereld van de geïnterviewde. Men dient een sfeer van openheid te creëren en tegelijkertijd het gesprek te structureren vanuit de opgestelde interviewhandleiding. Actief luisteren is hierbij essentieel. Wester (1987) duidt ook op het belang dat de onderzoeker voldoende vertrouwd is met de materie waarover hij interviewt. Op die manier weet hij tijdens het interview welke belangrijke thema's al dan niet voldoende aan bod komen. In dit licht sluit onze manier van interviewen aan bij het **expertinterview** zoals beschreven door Meuser en Nagel (in Flick, 1998). De productiviteit van het interview en relevantie van de informatie staan hierbij voorop. Dit houdt in dat de richtinggevende vragenlijst tijdens het interview redelijk directief aangewend wordt om aldus onproductieve onderwerpen te vermijden. Uiteraard wordt er ook soms afgeweken van de voorbereiding om te verzekeren dat voldoende relevante informatie verkregen wordt. Belangrijk voor het welslagen van het expertinterview is een goede voorbereiding van de interviewer die voldoende vertrouwd is met het veld waarop de expertise van de geïnterviewde ingeroepen wordt (Meuser & Nagel, in Flick, 1998). Vertaald naar ons onderzoek houdt dit in dat we de subjecten van discours interviewen op basis van een grondige studie van de teksten die door hen geschreven werden. We benaderen hen dus op basis van wat ze geschreven hebben en starten in die zin niet van nul. In een expertinterview is niet zozeer de geïnterviewde als persoon van belang als wel de geïnterviewde als expert op een bepaald domein (Meuser & Nagel, in Flick, 1998). Hier merken we op dat onze manier van interviewen op dit punt verschilt, of een uitbreiding is, van het expertinterview. Waar de geïnterviewde normaal enkel als expert benaderd wordt en niet als persoon, trachten wij beide te doen. We lokken de journalisten immers (vaak bewust) weg uit hun rol om hun

persoonlijke visie in beeld te brengen. We komen hier in de volgende sectie, bij de doorloop van ons onderzoek, nog uitgebreider op terug.

3.3 Doorloop van het onderzoek

3.3.1 Gefundeerde theoriebenadering

Hoe gaan we nu concreet aan de slag met de data? We plaatsen ons onderzoek, zoals reeds aangegeven, binnen de gefundeerde theorie-benadering zoals beschreven door Glaser en Strauss (in Wester, 1987). ‘Grounded theories’ worden op basis van systematisch verkregen en geanalyseerde onderzoeksgegevens stap voor stap ontwikkeld. Dataverzameling en analyse spelen nauw op elkaar in. In de loop van het onderzoek wordt het gegevensbestand steeds meer geordend aan de hand van de analyseresultaten. Deze benadering steunt op de ‘constant comparative method’ (Glaser & Strauss, in Schuyten, 2004). Het ruwe materiaal vormt de basis voor het uiteindelijk te ontdekken patroon in de thema’s. Dit patroon dat zich ontwikkelt gedurende het proces, wordt steeds verder genuanceerd door het steeds opnieuw te confronteren en te vergelijken met nieuw materiaal tot een verzadigingspunt bereikt wordt (Schuyten, 2004). Op deze manier start de analyse reeds bij het begin van het onderzoek. *“In het theorie-ontwikkelingsproces [van de gefundeerde theoriebenadering] zijn vier fasen te onderscheiden: exploratie (het ontdekken van begrippen), specificatie (het ontwikkelen van begrippen), reductie (het bepalen van het kernbegrip) en integratie (het uitwerken van de theorie)”* (Wester, 1987, p. 46).

In dit deel behandelen we de doorloop van ons onderzoek. De verschillende fasen komen achtereenvolgens aan bod waarbij we de procesmatige, systematische ontwikkeling van de theorie schetsen. We eindigen met een schematisch overzicht van ons onderzoeksproces en met een aantal bedenkingen betreffende de validiteit en betrouwbaarheid van ons onderzoek.

3.3.1.1 De exploratiefase

In een eerste fase, de exploratiefase (Wester, 1987) gaan we de verzamelde data, de teksten/persartikels, actief lezen. Tijdens deze eerste verkenning gaan we in de teksten op zoek naar richtinggevendende concepten, of ‘sensitizing concepts’ zoals Blumer (1969) ze omschrijft. Blumer beschrijft deze concepten door ze af te zetten tegen wat hij ‘definitive concepts’ noemt. Zoals we uit de naam kunnen afleiden geven deze laatste eerder een precieze definitie weer. Ze geven aan wat we kunnen zien, sensitizing concepts daarentegen geven aan waar we moeten kijken.

A sensitizing concept gives the user a general sense of reference and guidance in approaching empirical instances. Whereas definitive concepts provide prescriptions of what to see, sensitizing concepts - merely suggest - directions along which to look. The hundreds of our concepts -like culture, institutions, social structure, mores, and personality- are not definitive concepts but are sensitizing in nature. (Blumer, 1969, p.148)

Sensitizing concepts sturen onze blik dus in een bepaalde richting en richten aldus onze aandacht naar mogelijke relevante aspecten in het verzamelde tekstmateriaal. Op die manier komen we tot een ruwe inhoudelijke schematisering van de teksten. Glaser (in Wester, 1987) spreekt in deze fase over een tentatieve labeling van fenomenen. Alles wat relevant lijkt, wordt opgelijst terwijl gezocht wordt naar goede, omvattende labels. Turner (in Wester, 1987) stelt in dit verband:

If the fit is not perfect the words used should be changed en rechanged and adjusted until the fit is approved, for the value of the whole approach depends on having this goodness of fit as the basis for the subsequent operations. (p. 55)

Wanneer de onderzoeker het gevoel heeft met de lijst van voorlopige begrippen de belangrijkste thema's te kunnen beschrijven, en aldus een voorlopig saturatiepunt (Wester, 1987) bereikt heeft, kan overgegaan worden naar de volgende fase.

3.3.1.2 De specificatiefase

In de specificatiefase (Wester, 1987) trachten we op basis van onze sensitizing concepts het gegevensbestand verder te ordenen zodat we geleidelijk aan evolueren van de ruwe data tot een bestand met bewerkte gegevens waarop analyses uitgevoerd kunnen worden. Meer concreet houdt dit in dat we de grote hoeveelheid voorlopige concepten of begrippen uit de vorige fase, hier reduceren door een aantal begrippen te clusteren en te herdefiniëren. Deze operationalisering van de begrippen mondt uiteindelijk uit in een codeerschema waarmee we aan de slag gaan in Atlas-ti. Betekenisconstructie kan op verschillende manieren plaatsvinden. Op basis van theoretische inzichten, grondige reflectie en in overleg met An De bisschop kiezen we drie categorieën: binaire opposities, metaforen en retorische elementen. Deze drie betekenisconstruerende categorieën vormen de basisstructuur van ons codeerschema (deze concepten worden verder nog uitgebreider toegelicht).

We willen hier ook even stilstaan bij het iteratieve karakter van ons onderzoek. Flick (1998) duidt het circulair onderzoeksproces dat de gefundeerde theoriebenadering kenmerkt en de permanente reflectie die dit met zich meebrengt, als één van de sterktes van deze benadering. In elke fase van het theorieontwikkelingsproces wordt een cyclus van verschillende onderzoekshandelingen (waarneming

– analyse – reflectie) vooropgesteld (Wester, 1987). Het ontwikkelen van een adequaat codeerschema vereist dat alle relevante elementen uit ons databestand hierin een plaats kunnen vinden. Door de cyclus van waarneming – analyse – reflectie meerdere malen te doorlopen trachten we aan deze voorwaarde tegemoet te komen. Hiermee komen we tevens tegemoet aan de eis tot betrouwbaarheid die Wester (1987) omschrijft als een belangrijk methodisch uitgangspunt van kwalitatief onderzoek.

Een principe dat nauw bij deze cyclusgedachte aansluit en tevens van groot belang is binnen de gefundeerde theoriebenadering, is dat van constante vergelijking en gerichte verzameling (Wester, 1987). ‘Grounded theories’ zijn steeds onder constructie. Wanneer er nieuwe, schijnbaar belangrijke elementen van de theorie opduiken, dient men op zoek te gaan naar nieuwe gevallen die de eerdere bevindingen kunnen bevestigen, aanvullen of rechtzetten. Deze werkwijze wordt ‘theoretical sampling’ genoemd (Wester, 1987). Bewijsmateriaal leidt aldus niet tot het falsificeren van de theorie maar tot het wijzigen ervan. In dit kader kunnen we de codes of categorieën uit ons codeerschema ook beschouwen als begrippen-in-ontwikkeling (Wester, 1987) in die zin dat tijdens het coderen, wanneer we dat nodig achten, een aantal nieuwe codes toegevoegd en een aantal andere verder gespecificeerd worden.

Een belangrijk methodisch uitgangspunt bij kwalitatief onderzoek, en aldus bij gefundeerde theoriebenaderingen, is ‘direct examination of the empirical world’ (Wester, 1987, p.19). Theorieën en begrippen dienen, volgens Wester, geconstrueerd te worden via onderzoek van de werkelijkheid. Vertaald naar ons onderzoek houdt dit in dat we er bewust voor kiezen te vertrekken vanuit de teksten. De codes die we gebruiken om onze data te verwerken en te analyseren komen uit de teksten zelf. Anderzijds moeten deze codes wel geschikt zijn om een antwoord te kunnen bieden op onze onderzoeksvraag. Naast het bevatten van alle relevante elementen uit de data, is dit immers een tweede belangrijke voorwaarde voor een adequaat codeerschema. Wester (1987) beschrijft hoe bij de vorming van ‘grounded theories’, naast begrippen die voortkomen uit analyse van en reflectie op het materiaal, ook begrippen gebruikt worden die samenhangen met het perspectief van de onderzoeker. Deze baseert zich dus enerzijds op de data zelf en anderzijds op literatuur en eigen inzichten. Binnen ons onderzoek trachten we tot een evenwichtige verzoening van deze twee perspectieven te komen door onze codes, die rechtstreeks uit de data voortkomen, te structureren in drie betekenis categorieën (binaire opposities, metaforen en retorische elementen). Op die manier pogen we onze onderzoeksvraag te operationaliseren.

3.3.1.3 De reductiefase

In de reductiefase vindt opnieuw analyse plaats van het reeds geordende materiaal en worden tevens nieuwe gegevens verzameld (Wester, 1987). De bedoeling is het zoeken naar kernbegrippen die de

belangrijkste verbanden en thema's binnen het onderzoeksdomein weerspiegelen. Waar we het totnogtoe enkel over tekst en tekstanalyse hadden (de eerste fase), introduceren we in deze stap van het theorieontwikkelingsproces een tweede fase binnen ons onderzoek: interviews en interviewanalyse. We interviewen hierbij de schrijvers van de teksten die we in de eerste fase bestudeerden. Op die manier brengen we de subjecten in beeld die de teksten neergeschreven hebben en verkrijgen we tevens inzicht in de context van waaruit een tekst ontstaan is (zie bijlage A voor de interviewvragen).

Binnen de teksten en codes uit de eerste fase gingen we op zoek naar de belangrijkste, meest gebruikte en meest opvallende elementen van betekenisconstructie en op basis hiervan stellen we vervolgens onze interviewvragen op. Binnen deze reductiefase doorlopen we opnieuw de exploratie- en specificatiefase, maar dit keer met de interviews als grondslag. De nieuwe verzameling van datagegevens wordt, naar analogie met de cyclusbenadering, parallel met de gegevens uit de eerste fase geanalyseerd in Atlas-ti. We nemen hiervoor het codeerschema uit de fase van de tekstanalyse als basis. Sommige codes, die niet aan bod komen in de interviews, laten we weg, andere worden toegevoegd of verder gespecificeerd. We hebben hier ook bijzondere aandacht voor retorische elementen, gezien deze in interviews meer tot uiting komen dan in een geschreven tekst.

Waarom nemen we deze interviews af? Volgens de Saussure (1983, p. 13, 15) zijn teksten van nature 'passief, receptief, collectief en homogeen'. Individuele taaluitingen van de 'parole' daarentegen zijn 'actief, uitvoerend, individueel en heterogeen'. Door het werken met interviews willen we de tekst opnieuw levendig maken. We zijn immers geïnteresseerd in discours als taal-in-actie en bijgevolg zien we de teksten dan ook eerder als proces-elementen dan als louter discoursproducten. Interviews bieden ook een rijkere analyse aan contextuele en positioneringselementen dan teksten, doordat ze in een dialogische context gesitueerd zijn. Eerder in deze verhandeling bespraken we reeds de verschillende manieren waarop betekenis gecreëerd kan worden binnen een bepaald discoursdomein. Door het afnemen van interviews bevragen we de uitvoerders van een bepaald discours, vanuit hun taalgebruik binnen dat domein, kritisch op de opposities, metaforen en retorische elementen die daarin aan bod komen. Tevens toetsen we onze eigen interpretatie van deze elementen aan deze van de geïnterviewde en expliciteren we kritieke punten, contradicties en ideologische elementen. We bieden de discoursmakers zo de kans om hun visie te nuanceren en/of te verduidelijken. Op die manier krijgen we een beter zicht op inhoudelijke nuances en tendensen binnen het discours aangaande sociaal-artistieke projecten, wat een grote meerwaarde voor ons onderzoek oplevert. De interviews stellen ons als het ware in staat om het discours rond sociaal-artistieke projecten, door de schrijvende subjecten opnieuw in beeld te brengen, (tijdelijk) open te breken.

Een deel van ons opzet, waar we met wisselend succes in slagen, ligt in het 'weglokken' van de verschillende discoursmakers van hun rol om op die manier een ruimte voor reflectie te creëren. De positie van 'geïnterviewde' biedt immers de mogelijkheid om zich los te maken van de taal die men

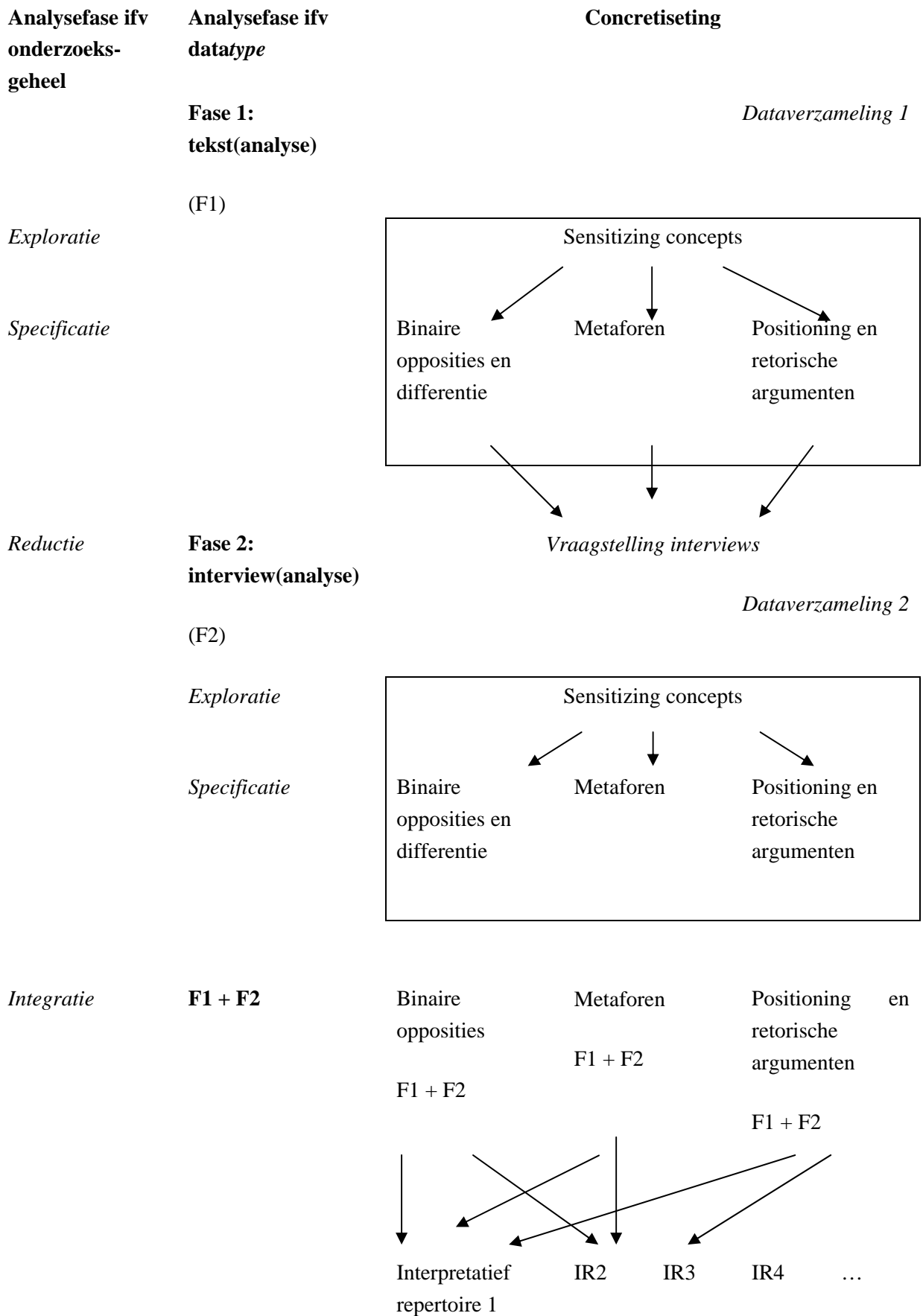
dient te spreken op zijn/haar respectievelijke discursieve domein. Op die manier krijgen we een zicht op de achtergrond van waaruit iemand spreekt. We zien de interviews als een fictieve herstructurering van het discours (De bisschop, 2008), die subjecten toelaat een roldistantie aan te nemen (Goffman, in De bisschop, 2008) en van daaruit hun tekst te motiveren of te nuanceren.

3.3.1.4 De integratiefase

In deze laatste fase staat het uitwerken van een systematische theorie voorop. Doel is alle ideeën met betrekking tot de gegevens te integreren rond de kernbegrippen ('integrative fit') en de relaties tussen de begrippen op theoretisch niveau uit te werken (Wester, 1987). In ons onderzoek hebben we deze fase ingevuld door de data te clusteren in concrete interpretatieve repertoires. Het coderen in Atlas-ti levert (zowel voor de tekstanalyse als de interviewanalyse) een overzicht op van de verschillende tekstfragmenten per code. Het herbekijken van deze output stelt ons in staat om verschillende achterliggende repertoires in het Vlaamse persdiscours aangaande sociaal-artistieke projecten te onderscheiden. Meer concreet schetsen deze interpretatieve repertoires een samenhang tussen verschillende binaire opposities, metaforen en retorische elementen.

Het volledige analyse-schema ziet er als volgt uit (De bisschop, 2008):

Figuur 1: analyse-opbouw, niveau onderzoeksgeheel



3.4 Analytische tools

Zoals gezegd analyseren we onze teksten aan de hand van een codeerschema, opgedeeld in drie betekenis categorieën. Deze drie manieren om betekenis te construeren (binaire opposities, metaforen en retorische elementen) zijn de concrete analytische tools waarmee we werken. We bespreken elk van deze bondig:

3.4.1 Binaire opposities

In zijn structuralistische taaltheorie, maakt de Saussure (uiteengezet in onder meer ‘Cours de linguistique générale’ uit 1916) gebruik van het begrip ‘binaire oppositie’. De Saussure probeert in zijn relationele definitie van betekenis duidelijk te maken dat betekenis steeds ontstaat en bestaat uit een verschil tussen tekens. Taal is voor hem een samenhangend geheel van tekens, waarbij elk teken bestaat uit een betekenaar (of de vorm die het teken aanneemt) en een betekende (de idee waarvoor het teken staat). Tekens krijgen zodoende hun betekenis door hun relatie, hun verhouding ten opzichte van andere taal (en dus tekens).

De Saussure vertelt over de betekenis van deze tekens dat wij ze meestal herkennen in een negatieve vorm, ten opzichte van elkaar vergeleken. Hier ontstaan volgens de Saussure de binaire opposities: *“the means by which the units of language have value or meaning, each unit is defined against what it is not”* (de Saussure, in Burgass, 1999).

Lacey (1998) stelt ook recenter dat *“binaire opposities behoren tot de krachtigste constructies om betekenis te verlenen aan tekens”* (Lacey, 1998, p.69).

Vanuit deze structuralistische opvatting, vertrekt ook Lévi-Strauss. Als structuralistisch antropoloog probeert hij bovenstaand gedachtegoed om te zetten naar de dagelijkse praktijk (of zoals hij ze zelf noemt: de culturele processen en praktijken). Vooral zijn studies omtrent het gebruik van taal en binaire opposities in **mythes** zijn bekend. Hij onderzoekt deze mytheverhalen omdat ze een expressie van de menselijke gedachte zijn. *“Alle culturen geven betekenis aan de wereld en die betekenissen kunnen specifiek zijn voor een bepaalde cultuur, maar volgens Lévi-Strauss zijn de manieren waarop ze de betekenissen construeren daarentegen universeel”* (Fiske, 1990, p.116).

In eerder werk besprekt hij ze ook onder de term ‘**dichotomieën**’ (Lévi-Strauss, 1963).

Lévi-Strauss heeft het in zijn boek ‘Le Cru et le Cuit’ (1964) over een hiërarchische indeling tussen binaire opposities, waarin één van de twee termen of zinsdelen, hoger wordt geplaatst dan de andere. Als men nagaat hoe mensen in het dagelijkse leven het bestaande indelen, ziet men een soort taalsysteem aan het werk. In bepaalde culturen bijvoorbeeld zien we dat het vrouwelijke vereenzelvigd wordt met ‘het zwakke’, terwijl een man staat voor ‘het sterke en het stoere’. ‘Goed’ is bijvoorbeeld

hoger aangeschreven en positiever dan ‘slecht’ (vrij logisch). Ook bij ‘hoog’ en ‘laag’ is dit onderscheid duidelijk merkbaar. We merken hier op dat binaire opposities een gedachtegoed zijn subjecten. Er zijn een aantal – voor ons – vanzelfsprekende natuurlijke opposities zoals ‘leven en dood’, ‘jongen en meisje’, ‘water en vuur’, enz. Deze vanzelfsprekende dichotomieën zijn echter beperkt in aantal. Het menselijk brein denkt ook regelmatig in termen van binaire opposities, buiten de vanzelfsprekende en natuurlijke opposities om (Chandler, 2002).

3.4.2 Metaforen

Van de drie categorieën die we hier bespreken is de metafoor misschien wel de meest gekende. Iedereen herinnert zich waarschijnlijk de uitleg van de leraar Nederlands nog: ‘een vergelijking in een tekst zonder het woord ‘als’ te gebruiken.’

Het domein van de metafoor is het domein van de figuurlijke taal; “*de taal die niet betekent wat ze zegt*” (Hawkes, 1972, p.1).

Lakoff en Johnson (1980) zien metaforen niet enkel als een taalstijl, een manier om de zaken mooier te verwoorden, maar als taalelementen die een cognitieve en conceptuele rol hebben.

We gebruiken daarom metaforen als een analytisch instrument, net als de binaire opposities, omdat het in de taal opspoorbare elementen zijn die de wijze waarop we betekenis construeren, onderzoekbaar maken (De bisschop, 2008). In de eerste plaats zijn ze een taalstijl, een manier waarop we iets kunnen zeggen. Maar wanneer we verder kijken, kunnen we metaforen ook zien als taalelementen die ons iets meer zeggen over hoe mensen ‘denken en spreken’. Volgens Hauptfleisch (1997) dient een metafoor om de realiteit te kunnen vatten, waarbij de auteur probeert om die realiteit te re-creëren. “*The fact that it is used to foster realism, means that it is part of a process whereby the writer is attempting to re-create a known word in which certain assumptions are accepted as part of the ‘reality’ sought*” (Hauptfleisch, 1997, p.92).

Het technische principe van metaforen is vrij eenvoudig en wordt door Lakoff en Johnson (1980) omschreven als “*understanding and experiencing one kind of thing in terms of another*” (Lakoff and Johnson, 1980, p.5). Er is steeds sprake van twee domeinen: een **brondomein** (‘source domain’) en een **doeldomein** (‘target domain’). De projectie van kennis rond het brondomein op kennis rond het doeldomein is vervolgens het overdrachtsprincipe waarmee metaforen werken. Dit proces maakt het mogelijk dat de geactiveerde kennis over het brondomein, het begrijpen van het doeldomein vergemakkelijkt.

Een voorbeeld met betrekking tot ons onderzoeksobject:

Uit één van onze artikels:

De stadskaravaan is een sociaal-artistiek project dat werd opgebouwd rond een theaterwagen die aan honderdvijftig toeschouwers plaats biedt en die telkens vijf dagen lang in Molenbeek,

Schaarbeek en Brussel-Stad opgesteld wordt. Elke dag opnieuw vormt de theaterwagen het hart van een geheel aan activiteiten die de brug slaan tussen verschillende culturen en disciplines. (De Morgen, 28/11/2001)

De journalist gebruikt hier het brondomein ‘brug’ om enkele kenmerken van sociaal-artisieke projecten te duiden. Deze projecten hebben natuurlijk weinig te maken met bruggen op zich, maar ‘het (al dan niet) slaan van bruggen’ kan binnen dit conceptueel kader wel de ‘zoals’-functie vervullen die communiceerbaar maakt waar sociaal-artisieke projecten om draaien. Dit type metafoor heet een **conceptuele metafoor**: de ervaringsbasis horende bij het concept ‘brug’ is (deels) dezelfde als deze die hoort bij ‘sociaal-artisieke projecten’.

Grijpen we nog even terug naar het citaat van Hauptfleisch (1997) dat metaforen omschrijft als “*a process whereby the writer is attempting to re-create a known word*” (p. 92). Dit citaat wijst ons er op dat metaforen dus vooral kunnen gebruikt worden om moeilijk te omschrijven woorden en begrippen, toch uit te drukken. Volgens Lakoff en Johnson (1980) zijn metaforen hierin geen arbitraire keuzes, maar geworteld in de menselijke ervaring of ‘**de ervaringsgrond**’: “*In actuality we feel that no metaphor can ever be comprehended or even adequately represented independently of its experiential basis*” (Lakoff & Johnson, 1980, p.19). Daarbij kunnen we opmerken dat sommige metaforen een soort van vanzelfsprekendheid krijgen. Lakoff en Johnson (1999) gebruiken daarvoor de cognitieve psychologie. Groot wordt bijvoorbeeld met belangrijker geassocieerd terwijl men genegenheid assimileert met bijvoorbeeld warmte en de kleur oranje. We merken hierbij ook op dat metaforen tot op zekere hoogte *cultuur- en contextspecifiek* zijn. We willen daarmee zeggen dat veel metaforen slechts ‘werken’ wanneer er een gedeeld interpretatie- en referentiekader is omtrent sommige begrippen en woorden.

In de doorwerking en analyse van de onderzoeksresultaten hebben we aandacht voor de (eventuele) onderlinge systematiek van metaforen die bij de verschillende onderscheiden repertoires horen. Op dit niveau hebben we meer aandacht voor de manier waarop metaforen op het onderbewuste niveau, deel uitmaken van de betekenissen die we rond Community Arts construeren (De bisschop, 2008).

Metaforen die op dit onderbewuste niveau spelen, heten in technische termen ‘**root metaphors**’ of ‘fundamentele metaforen’. Dit zijn metaforen die de grondslagen bepalen van waaruit mensen kunnen denken over de dingen des levens, de belangrijke zaken in het leven, hoe ze aan elkaar hangen, ...

Deze metaforen zijn de referentiekaders voor discours of, binnen onze operationalisering, voor interpretatieve repertoires: “*As such, root metaphors constitute the ultimate presuppositions or frame of reference for discourse on the world or on any domain within it*” (Brown, 1977, p.125). De discursieve macht van root metaphors is bijgevolg tweevoudig: ‘(1) ze construeren de wereld zoals we deze kennen, en (2) we nemen ze voor ‘waar’ aan’ (Brown, 1977, p.126).

In ons onderzoek zijn deze fundamentele metaforen zeer belangrijk. Bij het opstellen van ons codeerschema, weten we uiteraard nog niet welke metaforen hiervoor in aanmerking komen. Daarom maken we de keuze om in ons codeerschema een brede variatie aan metaforen op te nemen. Achteraf kunnen we dan kijken welke daadwerkelijk belangrijk blijken voor ons onderzoeksopzet.

3.4.3 Positioning en retorische elementen

Het derde analytische tool stamt uit de retoriek (Billig, 1987) en de narratieve analyse (Bamberg, 1997, 2006), maar wordt in verband gebracht met interpretatieve repertoires door Wetherell (1998) en Edley (2001).

In het werk van Margaret Wetherell (1998) lezen we een duidelijke aandacht voor een contextuele benadering van de taal. Wanneer we naar de betekenis van taal die we waarnemen in gesprekken en teksten zoeken, mogen we volgens Wetherell niet enkel aandacht tonen voor de betekenis van de woorden, maar moeten we ook kijken naar de *brede argumentatieve ruimte* waarin deze woorden worden gebruikt (Wetherell, 1998). Net deze ruimte is één van de domeinen van de retorische technieken en vertrekt vanuit de belevingswereld van de schrijver of de spreker. Het vertrekken vanuit hun eigen oriëntatie en standpunt, maakt deze retorische technieken interessant voor ons onderzoek.

Wanneer we het hebben over effecten van taal, moeten we zeker aandacht schenken aan de *overtuigende functie* van woorden en zinsdelen. Het scala aan gevoelens dat wordt aangesproken en opgeroepen, zijn immers het meest *directe effect van taal*. Natuurlijk is dit in de eerste plaats een psychologisch effect.

Ten tweede kunnen we betekenisconstructie ook terugbrengen tot de positie die een spreker inneemt in een debat. **Positioning** in discours - of de notie van **subject-posities** - is hiermee, naast overtuigen, een tweede element dat we aan de retoriek ontleen en waarvoor we in dit onderzoek aandacht zullen hebben. **Subject-posities** zijn psychologisch geladen locaties die mensen in discours innemen of bewonen wanneer ze, intentioneel of niet, een beeld schetsen van 'wie ze zijn', of hoe ze willen worden gezien binnen een bepaald discussieveld (Edley, 2001). We kunnen de analyse van positioning-elementen in teksten dan zien als de analyse van de manier waarop subject-posities worden 'performed' (Korobov, 2001, p.8), en aandacht hebben voor de positie van waaruit men spreekt, het - soms imaginaire - publiek tot wie men zich richt en de diversiteit aan mogelijke discursieve functies (beledigen, eren, het eigen gezicht redden, enz) (Korobov, 2001, p.8).

(1) Allereerst hebben we aandacht voor de intertekstualiteit, of met andere woorden de wijze waarop artikels en teksten - impliciet of expliciet - naar elkaar verwijzen. De betekenissen van de tekst houden verband met de context aan teksten waarin de tekst zichzelf plaatst. Zo verkrijgen we een geheel aan of een weefsel van teksten.

We onderscheiden hierbinnen *interne* en *externe* intertekstualiteit. De interne vorm begrijpen we als verwijzingen naar andere teksten binnen hetzelfde discoursdomein, de externe intertekstualiteit behelst verwijzingen naar teksten afkomstig uit andere discoursdomeinen.

Onder ‘intertekst’ rekenen we ook *autoriteitsargumenten*: men gebruikt deze om iets wat men zelf gezegd heeft, kracht bij te zetten. In dit kader plaatsen we bijvoorbeeld het verwijzen naar wetenschappelijke uitspraken.

(2). Verder hebben we ook aandacht voor wat we algemeen stijlelementen zouden noemen, en dit vanuit ons retorisch perspectief dat zegt dat vorm en inhoud van betekenis niet te scheiden zijn. We hebben het dan meerbepaald over (a) de ‘gekleurdheid’ van woorden en (b) de passieve en actieve formuleringen.

(3) Tot slot hebben we in ons onderzoek bijzonder veel aandacht voor *positioning*-elementen. Deze elementen kunnen we zien als formuleringen in de tekst die erop wijzen dat iemand - door de woorden of zinsdelen die hij gebruikt - een bepaald standpunt inneemt in het gesprek, en die dit standpunt ook deels verklaren of expliciet maken. Het gaat hierbij om de doorwerking van het theoretisch uitgeklaarde *‘subject’-begrip* zoals dit wordt opgevat vanuit het analytisch kader van interpretatieve repertoires - in het bijzonder verwijzen we hierbij naar Wetherell (1998), Edley (2001) en Korobov (2001).

Wanneer we positioning kort willen samenvatten, is de idee achter dit aandachtspunt dat interpretatieve repertoires subject-posities mogelijk maken. Het kan hierbij gaan om positioneringen binnen één specifiek domein (bijvoorbeeld een cultuurcommissielid zet zijn positie af tegenover een ander commissielid), maar vaak gaat het ook om posities die ideologisch geladen zijn en dus het domeinniveau overstijgen.

3.5 Verwerking van de data, Atlas-ti

3.5.1 Verantwoording van de keuze

We kiezen voor Atlas-ti als ondersteunend programma voor kwalitatief onderzoek omdat dit programma het mogelijk maakt om (1) overzichten te krijgen per categorie aan metaforen/opposities/retorische argumenten en (2) het zo – als het ware al wandelend doorheen je data en je codes – makkelijker maakt interpretatieve repertoires op te sporen.

We belichten achtereenvolgens enkele algemene concepten van het programma.

3.5.2 Enkele algemene concepten

Hermeneutical Units

Atlas-ti werkt met Hermeneutical Units (HU). Een HU kunnen we omschrijven als de verzamelnaam van één project in één bestand. Elk onderzoek zit bijgevolg in één HU en elke HU bevat naast de primaire documenten (interviews en teksten, met andere woorden het veldmateriaal of de ruwe data) ook codes, memos, netwerken, enz. Binnen deze HU worden allerlei objecten bewaard. ‘Objecten’ is de verzamelterm die gebruikt wordt voor de totale verzameling van elementen waarmee de kwalitatieve onderzoeker tijdens zijn onderzoek werkt.

In ons onderzoek werken we met twee HU’s: één voor tekstverwerking en één voor interviewverwerking. In feite is een HU een web van met elkaar verbonden en aan elkaar gekoppelde objecten (zie bijlage B voor een voorbeeld van een werkvenster in Atlas-ti). De basis wordt gevormd door de ruwe data (teksten of interviews) of de zogenoemde primaire documenten. Die documenten worden onderverdeeld in ‘quotations’ door er codes aan te geven.

Quotations

Quotations zijn stukken van het primaire document die de onderzoeker belangrijk of interessant vindt. Het is belangrijk te weten dat Atlas-ti automatisch quotations creëert zodra er minstens één code aan wordt gehecht. Ook al kan de onderzoeker vrije niet-gebonden quotations maken, hij werkt meestal met quotations die door het programma worden gerangschikt.

Codes

Het belangrijkste doel van codes is te proberen de betekenissen in de primaire documenten te vatten. Terugkerende en belangrijke elementen die uit de teksten of de interviews naar voor komen, worden op een hoger niveau getild door ze op te slaan in codes. In een later stadium, bij de analyse, kunnen deze codes dan nog samengevoegd worden bij het vormen van het theoretisch kader.

Indien we de codes technisch bekijken, dan zien we dat het korte omschrijvingen zijn die het abstracte idee achter die code uitdrukken. Bij elke code wordt een index – bestaande uit twee getallen - gebruikt achter de naam. Het eerste getal geeft aan hoeveel quotations reeds met deze code gecodeerd werden: de **groundedness** van de code. Hoe hoger de groundedness, hoe meer ‘bewijzen’ er gevonden werden voor deze code in de primaire documenten. Het tweede getal geeft het gecombineerd samen voorkomen van deze code met andere codes weer. Dit wordt de **densiteit** van de code genoemd. Hoe hoger dit getal, hoe meer de code met andere codes is genesteld (Mortelmans, 2001).

Memo's

Een laatste element dat we hier vermelden zijn de memo's. Memo's zijn het theoretische en praktische geheugen van de onderzoeker. Wanneer de onderzoeker bezig is met coderen kan hij aan bepaalde quotations een memo hechten waarin hij bijvoorbeeld schrijft waarom hij dit fragment met die bepaalde code verbonden heeft. We gebruiken deze memo's ook om bepaalde eigen impressies naast een stuk tekst te zetten.

3.6 Kwaliteit van het onderzoek

Voor we overgaan naar de eigenlijke resultaten van ons onderzoek staan we nog even stil bij de kwaliteit van ons onderzoek.

Een veel aangehaalde kritiek op de resultaten van kwalitatief onderzoek, en meer specifiek de interpretatie ervan, is het feit dat conclusies enkel gestaafd worden met illustratieve passages uit de onderzoeksgegevens (Flick, 1998). Flick benoemt dit als 'selective plausibilization' (in Flick, 1998). De auteur beschrijft vervolgens verschillende manieren om aan deze kritiek tegemoet te komen. Eén van deze manieren is het toepassen van gangbare methodologische criteria als validiteit en betrouwbaarheid op kwalitatief onderzoek. In deze paragraaf gaan we na hoe ons onderzoek 'scoort' op deze twee criteria.

3.6.1 Validiteit

"By validity, I mean truth: interpreted as the extent to which an account accurately represents the social phenomena to which it refers" (Hammersley, in Silverman, 2001, p. 232). Eenvoudig gesteld houdt validiteit in dat de onderzoeker meet wat hij zegt te meten. Silverman (2001) verwijst in het kader van de validiteit van kwalitatief onderzoek naar de 'constant comparative method', waarvan de gefundeerde theoriebenadering gebruik maakt. De geleidelijke ontwikkeling van ons codeerschema en de verfijning ervan gedurende ons theorieontwikkelingsproces, verhoogt de validiteit van ons onderzoek. We benadrukken hier wel duidelijk dat ons onderzoek enkel valide is voor de dataset die we verzamelen. Een gevolg hiervan is dat de resultaten zich niet lenen tot generalisatie. Dit is dan ook niet onze intentie. Zo gelden de interpretatieve repertoires logischerwijze enkel voor de bestudeerde kranten en kunnen we geen uitspraken doen over andere media. In interpretatief onderzoek wordt het unieke en holistische karakter van het bestudeerde benadrukt en is er naast de beschrijving en verklaring van het bestudeerde als doelstelling op zich, slechts zelden een tendens tot generalisatie (Schuyten, 2004).

3.6.2 Betrouwbaarheid

“[Reliability] refers to the degree of consistency with which instances are assigned to the same category by different observers or by the same observer on different occasions” (Hammersley, in Silverman, 2001, p. 225). Onderzoekers kunnen de betrouwbaarheid van data en interpretaties op verschillende manieren nastreven (Flick, 1998). Wanneer we betrouwbaarheid opvatten als in voorgaande definitie, kunnen we stellen dat ons onderzoek op verschillende manieren aan deze eis voldoet.

Allereerst garandeert het gebruik van Atlas-ti een systematische analyse, hetgeen bijdraagt aan de algemene betrouwbaarheid van het onderzoek. Daarnaast halen we hier nogmaals het ‘iteratief’ karakter aan van ons onderzoek. Na de dataverzameling beginnen we met een eerste lezing van de teksten. Op basis hiervan ontwikkelen we ons codeerschema. Vervolgens kennen we, in Atlas-ti, de codes toe aan de data in de teksten. In de tweede fase van ons onderzoek werken we de codes nogmaals ‘door’ bij de opzet van de interviews. Een derde belangrijke factor waarop we willen wijzen is het feit dat de codes getest worden in samenwerking met An De bisschop, begeleider van ons onderzoek. Op die manier is ook een minimum aan ‘inter-rater reliability’ (Silverman, 2001, p. 229) gegarandeerd. Ook Wester (1987) beschrijft het betrekken van andere onderzoekers tijdens het theorieontwikkelingsproces als een goede vorm van controle.

Voor het afnemen van interviews stelt Silverman (2001) verschillende manieren voorop om de betrouwbaarheid hiervan te verhogen: het afnemen van testinterviews, zoveel mogelijk gebruik maken van vaste antwoordmogelijkheden, enzovoort. Deze mogelijkheden zijn in het kader van dit onderzoek echter niet opportuun gezien voor elke geïnterviewde een persoonlijke vragenlijst wordt opgesteld. Bovendien worden slechts enkele interviews afgenomen, gezien deze enkel ter aanvulling van het hoofdonderzoek uitgevoerd worden, ter controle en verdieping van de tekstanalyse. We streven wel een goede betrouwbaarheid van de gegevens na door de interviews steeds op te nemen met een bandrecorder en ze achteraf letterlijk uit te typen. Ook in deze fase van het onderzoek is bovendien, op dezelfde wijze als bij de tekstanalyse, een minimum aan interbeoordelaarsbetrouwbaarheid gegarandeerd.

4 Datarapportage

4.1 Inleiding

In dit deel behandelen we de resultaten van ons onderzoek. We trachten een antwoord te bieden op onze probleemstelling door te schetsen hoe betekenis omtrent sociaal-artistieke projecten gecreëerd wordt binnen het Vlaamse persdiscours.

Taalgebruik moet steeds gezien worden als een gesitueerde praktijk. De effecten van taal moeten steeds in het licht gezien worden van een zekere context. In ons geval is de context de krant(en). We onderzoeken dus hoe betekenis gecreëerd wordt binnen dit discours, in deze specifieke context. De context bepaalt immers de regels van het taalspel.

Allereerst staan we stil bij de structuur van de teksten. We beschrijven kort hoe de sociaal-artistieke praktijk aan bod komt in de bestudeerde kranten, en belichten hierbij enkele opvallende gelijkenissen en verschillen. Vervolgens schetsen we ter illustratie van onze onderzoeksmethode, kort enkele van de betekenis categorieën die het meest aan bod kwamen tijdens het codeerproces. Hieruit leiden we tenslotte de interpretatieve repertoires af.

4.2 Structuur van de teksten

In de Morgen wordt, met 93 artikels, relatief veel aandacht geschonken aan sociaal-artistieke projecten. De vorm van verslaggeven is hier redelijk gevarieerd. Zo verschijnen bijvoorbeeld zowel recensies, aankondigingen als opiniestukken over de praktijk.

Bij de Standaard valt het op dat er, in vergelijking met De Morgen en ook het Nieuwsblad, relatief weinig aandacht besteed wordt aan de sociaal-artistieke praktijk. In totaal worden (binnen de afgebakende periode van dit onderzoek) slechts 33 artikels teruggevonden aan de hand van de gehanteerde zoektermen.

De meeste artikels (102) vinden we terug bij het Nieuwsblad. Qua lengte van de artikels scoort deze krant dan weer het zwakste. De sociaal-artistieke praktijk komt hier voornamelijk aan bod in korte aankondigingen. Uitgebreidere opiniestukken bijvoorbeeld worden niet teruggevonden.

Gezien de artikels voor dit onderzoek verkregen werden via Mediargus hebben we niet direct zicht op de plaats in de krant waar de artikels voornamelijk geplaatst worden. Uit de interviews blijkt echter dat over sociaal-artistieke projecten voornamelijk op de cultuurpagina's bericht wordt.

Algemeen gezien merken we ook op dat voornamelijk op het product gefocust wordt. Het proces blijft hierbij vaak onderbelicht.

4.3 Belangrijkste betekenis categorieën

Zoals gezegd gaan we in onze data (artikels en interviews) op zoek naar betekenis categorieën. We gebruiken hiervoor codeerschema's (zie bijlage C).

Ter illustratie van onze onderzoeksmethode rapporteren we hier kort de belangrijkste betekenis categorieën. We geven hiermee een overzicht van de binaire opposities, metaforen en retorische elementen die, binnen onze totale dataverzameling, het meeste voorkomen en die aldus ook sterk doorwerken in de interpretatieve repertoires. We illustreren telkens met een aantal voorbeeldjes.

4.3.1 Binaire opposities

4.3.1.1 SAP versus artistiek werk

Sociaal-artistieke projecten worden, zowel in de artikels als in de interviews, zeer vaak afgezet tegenover professionele producties. Dit gebeurt zowel in negatieve als positieve zin. Enerzijds lezen we vaak dat het sociaal-artistiek werk niet evenwaardig zou zijn aan het regulier artistiek werk. Zulke projecten kunnen binnen deze visie nooit even goed zijn en men verwacht er dus minder van. Anderzijds lezen we ook dat aan het sociaal-artistiek werk een bijzondere meerwaarde wordt toegekend in vergelijking met het regulier artistiek werk. Het werken met mensen, de effecten op het publiek, maatschappelijke geëngageerdheid, enz. zijn vaak voorkomende invullingen van deze meerwaarde. We geven van beide visies een voorbeeld:

Als je nu een professionele kunstschilder hebt en een zondagsschilder, die professionele schilder zal niet neerkijken op die zondagsschilder maar hij zal wel niet willen dat die zondagsschilder de culot zou hebben om te zeggen 'ik ben even goed als jij.' Sociaal-artistieke projecten zijn inderdaad heel tof en sympathiek en die mensen die daaraan meewerken die beleven waarschijnlijk de tijd van hun leven of de tijd van het jaar, alhoewel dat hangt er een beetje vanaf, maar goh ja. (KvK, 10/04/2008)

Je kunt je bij Opengekapt! afvragen wat nog het verschil is met een gewone professionele productie. Maar dat verschil is er volgens de spelers wel degelijk. "We zijn geen acteurs, wij spelen. Eigenlijk zou het zelfs fout zijn om heel hard te proberen acteur te zijn, dat zou niet kloppen." [...] "We hebben onszelf gevormd. Dat geeft ons niet alleen een groter naturel, maar maakt ons ook flexibeler." [...] "Bij veel professionele acteurs zie ik steeds dezelfde stijl. Onze Jurgen Creyf is telkens anders. Hij blijft fantastisch." [...] "Bij ons is theater maken veel meer een familiegegeven. Zelfs als je ooit maar één vijs hebt ingedraaid, hoor je erbij. Dat maakt het allemaal meer dan theater. Wij zijn één groep, tegenover al dat

persoonlijke gewin dat je soms in het amateurtheater ziet”, zegt Filip Coolen. (De Morgen, 19/02/2005)

4.3.1.2 Realiteit versus fictie

In sociaal-artistieke projecten is het vaak moeilijk een onderscheid te maken tussen realiteit en fictie, zo blijkt uit de artikels en de interviews. De deelnemers brengen hun leven binnen in de projecten. Vaak hangt deze oppositie ook nauw samen met de tegenstelling tussen eigen verhalen van mensen en meer universele boodschappen die in de voorstellingen naar voren gebracht worden.

Uit de boxen schalt 'Bohemian Rhapsody' van Queen. [...] Achteraf blijkt echter dat Freddy Mercury een tipje van de sluier heeft gelicht van wat zal volgen: "Is this the real life, is this just fantasy (...)" Immers, de verhalen die op het podium worden verteld, zijn gegrepen uit het leven, maar er is een grotesk randje aan. De toeschouwers worden door de jonge performers fijntjes op het verkeerde been gezet. (De Morgen, 31/08/2002)

Dat de omgevende realiteit is toch veel sterker aanwezig dan bij andere theaterstukken die dan wel een soort van kritiek kunnen geven op maatschappelijke problemen maar die dat altijd nog doen in zeker zin als buitenstaander. Want ze zijn dan wel acteurs en ze kunnen dan wel de rol spelen, maar wat je ziet op het podium bij sociaal-artistieke projecten is wel iets eigenaardigs en misschien... euhm ja met sociaal-artistieke projecten namelijk het feit dat de acteurs die je daar ziet, die spelen toch op één of andere manier hunzelf. (LL, 07/03/2008)

4.3.1.3 Sociaal versus artistiek

De spanning tussen sociaal en artistiek komt vaak aan bod. Beide componenten van de tweedeling worden als belangrijk ervaren maar men legt verschillende accenten. In dit kader zien we ook een samenhang met andere tegenstellingen zoals proces versus product, artistieke als middel versus artistieke als doel, kwaliteit versus inclusie, enz. We merken op dat sociaal-artistieke projecten vaak in een artistieke context besproken worden (meer aandacht voor product, minder voor proces bijvoorbeeld). Het sociale aspect van deze projecten wordt echter wel vaak zeer uitdrukkelijk benadrukt. De spanning tussen sociaal en artistiek maakt het voor journalisten ook moeilijk om deze projecten te beoordelen.

De helft van de sociaal-artistieke dossiers voor twee- of vierjarige subsidie werd begin april negatief gepreadviseerd. Een streng verdict, toch in vergelijking met de beslissingen van andere commissies. Maar, zo schreef de commissie: “De sociaal-artistieke projecten worden

ingepast in de context van het kunstendecreet en moet je dus eerst op hun artistieke waarde beoordelen.” Fout, repliceerde toen al Kunst en Democratie, min of meer het steunpunt van het veld. “De commissie gaat voorbij aan de zeven inhoudelijke beoordelingscriteria die het decreet aanreikt. Punten als kwaliteit van de procesbegeleiding, betrokkenheid van de deelnemers, samenwerking met artistieke en sociale organisaties en vernieuwing in de gebruikte methoden.” (De Morgen, 17/06/2005)

Iedereen ziet dat als een tweedeling terwijl ik niet denk dat dat zo is eigenlijk. Het is niet omdat het uit twee termen bestaat dat daartussen een tegengestelde relatie bestaat. Ik zie het meer als een synthese tussen twee velden bijna ofzo die wat mij betreft wel kunnen samengaan. [...] Ik vind wel dat dat sociale er ook bij hoort, alleen vind ik dat niet afbreuk doen aan het artistieke maar net een meerwaarde geven, terwijl dat dat vaak wordt gebruikt als een soort van vergoelijkende prefix bijna bij het artistieke. (WH, 25/02/2008)

4.3.2 Metaforen

4.3.2.1 Brug slaan

Sociaal-artistieke projecten worden vaak beschreven met behulp van de metafoor ‘brug slaan’. Het gaat hier dan over de verbindende kracht die deze projecten bezitten. Het gaat hier zowel over verschillende bevolkingsgroepen en –lagen als buurten, wijkbewoners, artistieke media, enz.

Waarom stapte u in dit project? “Het is een ontzettend mooie kans om die mensen te leren kennen. Ik ben er dankbaar voor dat ik via theater deze mensen ontmoet met wie ik anders nooit zou spreken.” (De Morgen, 19/05/2004)

Voor één keer worden de rollen dus omgekeerd en dient de tv om elkaar beter te leren kennen. “We wilden mensen op straat krijgen door wat hen meestal binnen houdt, het televisietoestel. Dit weekend moet het echt een buurtfeest worden waar de mensen elkaar ontmoeten en samen plezier maken”, vertelt VTV-initiatiefnemer Peter Monsaert van DARMvzw. (De Morgen, 19/09/2003)

4.3.2.2 Feest

Sociaal-artistieke termen worden vaak beschreven in vrolijke termen. Journalisten hebben het vaak over het enthousiasme van de mensen of over de ambiance tijdens de voortstellingen, vrolijke

volksheid, enz. Het hartverwarmende gevoel dat hier doorgaans aan gelieerd wordt, wordt door de meeste mensen als positief ervaren. Soms klinkt er ook een denigrerend ondertoontje in door: sociaal-artistieke projecten zijn dan zeer leuk, sympathiek en zorgen voor sfeer maar dat is dan ook het enige waar ze goed voor zouden zijn.

“Het is hier nogal een dode straat aan het worden, met vooral veel bejaarde bewoners. Daar wilden we wat kleur doorheen”, zegt videokunstenaar Peter Monsaert. Hij projecteert een aantal filmpjes in vier lege etalages; in een daarvan bewegen de senioren van de plaatselijke Fitclub op een majestueuze trap. De etalages liggen tussen de twee locaties waar Overleie zich afspeelt. Want er is gewerkt met verschillende groepen en presentaties, door meerdere begeleiders. Het vage schoolfeestgevoel dat je daardoor krijgt, laat zich vooral in het begin voelen. (De Morgen, 05/032004)

Toch verliezen we de moed niet. We krijgen een ongelooflijke respons uit de buurt. Die fameuze verzuring ebt hier weg. Onze aanpak is ook anders dan die van de sociale sector. Die probeert oplossingen voor problemen te vinden. Wij gaan op een aangename manier met het publiek om, vertrekken vanuit amusement en plezier maken. (Het Nieuwsblad, 20/03/2003)

4.3.2.3 Spiegel van het leven

Deze metafoor hangt nauw samen met de oppositie realiteit versus fictie. De voorstellingen zijn meestal gebaseerd op de verhalen en ervaringen van de deelnemers waardoor deze uit het leven gegrepen lijken.

Via een brainstormsessie met foto's is het scenario ontstaan. Een verkoper van reizen verleidt mensen om met hem naar Ibiza te trekken, maar onderweg wordt de gladde charlatan afgestraft door de groep. Uiteindelijk raakt niet de volledige groep op de bestemming, onderweg sneuvelen er een paar. Zo is het ook in het echte leven: deze jongeren zijn symbolisch 'onderweg' maar even vaak 'zonder weg'. Sommigen hangt heel wat boven het hoofd: niet weten of je nog thuis kunt wonen of opnieuw richting instelling gebonjourd zult worden, niet weten of je ooit een diploma zult halen... (De Morgen, 21/08/2002)

Beet is een danstheaterproductie tussen soap en biografie, chaotische party's en films als Lola rennt. Dertien individuen vertellen en dansen verhalen en anekdotes die zo uit hun woelige levens gegrepen lijken. (De Standaard, 23/10/2002)

4.3.3 Retorische elementen

4.3.3.1 Positioning

Onder positioning verstaan we het plaatsen van zichzelf binnen het discours. We vinden deze vorm van retoriek dan ook voornamelijk terug in de interviews. Meer specifiek gaat het hier over beweegredenen om al dan niet over sociaal-artistieke projecten te schrijven en het weergeven van een eigen positie in het debat.

Ik vind dat de kunst moet proberen om een soort universeel appél wel te doen. Het gaat over geraakt worden hé. Met dat eigen verhaal wordt je geraakt omwille van die persoon meer, terwijl met een universeel verhaal wordt je geraakt via die persoon over uzelf of de wereld, enfin een gemeenschappelijkheid. [...] Universaliteit in de kunst is zeer belangrijk voor mij ja. (WH, 25/02/2008)

Zoals ik het als buitenstaander en ja, jammer genoeg inmiddels een beetje buitenstaander van redelijk veraf, ik vind dat sociale veel belangrijker dan het artistieke omdat ik echt denk dat dat voor een heel groot deel een sociaal proces van empowerment is van een groep mensen. Dat is één ding. En dan tweede in de loop van de tijd denk ik nu ook wel dat, doordat men die structuren opgebouwd heeft en uitgebouwd heeft en dat men toch wel probeert om een aantal mensen van productie naar productie mee te nemen dat die daar ook in gegroeid zijn. Dus ik denk eigenlijk dat het artistiek gehalte zo langzaam meer stijgt, denk ik. (GS, 20/03/2008)

4.3.3.2 Frame

Onder frame verstaan we dingen die specifiek met de pers te maken hebben. Het gaat hier bijvoorbeeld om de keuze voor een bepaalde krantenkop, de keuze om in een bepaald format te schrijven, de plaats in de krant, enz.

Ik vind het moeilijk om dat soort cultuuruitingen op een cultuurpagina tussen de kunstenrealisaties te zetten omdat ik vind dat het wel een heel belangrijk sociaal gegeven is maar daarom nog niet per se artistiek. En dan een tweede ding is dat het zeker een dynamiek teweeg brengt waarvan ik ook denk dat die eerder lokaler is dan nationaal. Dus als je dat zou opnemen dan denk ik dat dat eigenlijk eerder zijn plek zou moeten vinden in de regionale pagina's. (GS, 20/03/2008)

Ik vind dat inderdaad omdat je om te beginnen, een recensie, jouw aantal tekens dat je toebedeeld krijgt voor een recensie, is al veel te kort om eigenlijk om te beginnen al goed een stuk te kunnen uitleggen en te nuanceren waarom je iets al dan niet goed vindt, dat je daar zeker ook niet nog is gans het werkproces er naartoe kunt in betrekken. (LL, 07/03/2008)

4.3.3.3 Stijlelementen

Onder stijlelementen verstaan we grammaticale keuzes, gekleurd taalgebruik, zinsconstructies (bijvoorbeeld actief versus passief taalgebruik, enz.).

In de volgende voorbeeldjes zien we hoe deze stijlelementen invloed kunnen uitoefenen op de betekenis:

Afgeschilderd als een relict van het strijdlustige vormings theater vielen De Vieze gasten uit de gratie bij de adviesraad voor toneel. De enige uitweg die het gezelschap nog zag, was een profilering als sociaal-artistiek project. (De Standaard, 25/09/2001)

Door gebruik te maken van de passief (De Vieze Gasten ‘vielen uit de gratie’ en zagen een profilering als sociaal-artistiek werk als ‘enige uitweg’) wordt de betekenisgeving van de lezer ons inziens sterk beïnvloed. Het sociaal-artistieke verschijnt hier aan de lezer immers als iets waarvoor men niet echt actief kiest, maar eerder toevallig in terecht komt.

In volgend fragment wordt op zulke manier over de deelnemers van een sociaal-artistiek project geschreven dat ze, voor ons, overkomen als ‘domme grappige mensjes’:

Ouwe getrouwe spraakwaterval Carlos was in de wolken met de publicatie van zijn stripverhaal De Meester van Greppelkerke in Koffie en Taart en drentelde onverwijld achter Jos Verbist aan om zijn boek te laten signeren. Carlos is een van die onvergetelijke figuren die ze ooit uit het dichtstbijzijnde café dienden te halen om op tijd op de scène te staan, maar evengoed huilt hij aan de toog telkens het wijkproject voorbij is. Tekst onthouden is niet zijn ding, liever improviseert hij "zoals de echte". Toen werd geopperd om voor Carlos een souffleur in te schakelen, bracht iemand de volgende dag een bloemkool mee. (De Morgen, 30/09/2003)

4.4 Interpretatieve repertoires

In de context van de pers zijn de journalisten de subjecten waardoor gesproken wordt. Zoals aangegeven beschouwen we hen binnen het kader van ons onderzoek als bewust agerende subjecten.

In principe kunnen ze zich bewust gaan plaatsen binnen het discours en er soms bewust voor kiezen een andere taal te spreken. Deze variatie in discours trachten we in beeld te brengen door op zoek te gaan naar interpretatieve repertoires. Concreet houdt dit dus in dat journalisten de verschillende repertoires al dan niet kunnen aanhangen en kunnen switchen van het één naar het andere. Ook binnen de interpretatieve repertoires kan daardoor variatie optreden, naargelang men zich als ‘voor-’ of ‘tegenstander’ van het achterliggende denkkader positioneert.

In totaal bakenen we zeven interpretatieve repertoires af. Zo bekomen we een beeld van enkele belangrijke betekeniseenheden binnen het discours, dat overzichtelijk blijft en tegelijk het grootste deel van onze data covert. Drie van de repertoires hebben betrekking op een achterliggende visie op kunst, de andere gaan specifiek over sociaal-artistieke projecten.

4.4.1 Het repertoire van de universele kunst

Sociaal-artistieke projecten vertrekken meestal vanuit de persoonlijke verhalen en eigen ervaringen van de deelnemers. Een gevolg hiervan is dat deze projecten vaak balanceren op de grens tussen realiteit en fictie. Voor sommige mensen resulteert dit in een soort van dierentuinervaring omdat mensen met hun persoonlijke verhalen, en problemen vaak, op scene ‘te kijk worden gezet’. Wouter Hillaert stelt in dit verband:

Dat allereerste wijkproject nadat Geert Six was vertrokken daar had je het gevoel dat dat heel hard vertrok vanuit ‘iedereen smijt zijn leventje op tafel’ bij wijze van spreken, waarbij je meteen in een redelijk duidelijk kader wordt gestoken. Dan ben je niet zo snel, of dan wordt je niet zo snel gezien als acteur, maar wel als een sociaal geval dat acteert. (WH, 25/02/2008)

Uit dit citaat spreekt duidelijk de kwetsbaarheid van de deelnemers op scene. Ook in volgend citaat wordt deze kwetsbaarheid centraal gezet. De auteur vraagt zich hierbij tevens af in hoeverre je deze mensen niet dient te beschermen tegen zichzelf.

Als theatermaker wil je dan meestal ook nog eens een 'goed toneelstuk' maken, en de makkelijkste maar minst verantwoorde manier om dat te doen is gewoon iemand 'zijn verhaal' laten komen vertellen. Soms moet je die mensen tegen zichzelf beschermen, want het zijn gewoon geen acteurs. Een acteur doet dingen en kent het effect daarvan. Als je iemand op een scène zet, is er sowieso een dierentuinffect. Maar hoe gaan we ermee om? Vanaf wanneer beschermen we die mensen? Vanaf wanneer is dat paternalistisch? (De Morgen, 26/02/2002)

Vaak wordt, impliciet of expliciet, aangegeven dat men niet bij de verhalen van de mensen mag ‘blijven steken’. Het individuele en, zoals het dan vaak wordt omschreven, louter anekdotische niveau,

dient voor veel mensen overstegen te worden in de richting van meer universaliteit. Op die manier zou het immers mogelijk worden een gedeelde ervaring tot stand te brengen. De artistieke bewerking van het ervaringsmateriaal blijkt in dit licht voor veel mensen een belangrijke voorwaarde voor een geslaagd sociaal-artistiek project. De volgende citaten uit de interviews sluiten aan bij deze visie:

Maar ik denk wel dat het euhm, en nu moet ik opletten wat ik zeg hé ... euhm daardoor had het iets heel anekdotisch euhm... het woord waar ik nu moet voor oppassen is iets 'plat'. Maar plat bedoel ik mee eerstegraads. Van dat het de oppervlakte was en alleen de oppervlakte terwijl ik denk van als je dan inderdaad naar het artistieke gaat en als je het sociale aan het artistieke wil koppelen dan ja, dat iets artistiek dat dat toch wel heel vaak iets is wat dat op zoek gaat naar een zekere vorm of wat dat toch wel op zoek gaat naar een zekere sublimering of naar een soort van algemene geldigheid. (GS, 20/03/2008)

Dat geeft heel mooi en eerlijk theater, omdat het bijna geen theater meer is soms, maar ik vraag mij wel af naar de toekomst van sociaal-artistieke projecten toe in hoeverre dat je dan moet blijven... waarom dat een acteur uit een sociaal-artistiek project per se zou moeten zichzelf spelen en niet een rol zou mogen aannemen. [...] dus euhm dat is misschien wel één van de uitdagingen. (LL, 07/03/2008)

Tegelijk wordt vaak aangegeven dat de sociaal-artistieke sector een evolutie ondergaat in deze zin. De manier waarop deze groeiende universaliteit veelal besproken wordt, onderstaande citaten bieden een mooie illustratie hiervan, geven duidelijk weer dat deze evolutie veeleer in positieve zin geëvalueerd wordt.

Op scène staan geen jonge criminelen die hun ellendige verhaal te grabbel gooien, maar een groep jongeren in een verhalend verband. (De Morgen, 25/06/2004)

Het is een van de verwezenlijkingen die ook in de gewone sociaal-artistieke praktijk steeds meer opvalt. Nieuwe spelers worden nog zelden met hun private verhaal 'te kijk gezet', en dus veel minder beperkt tot hun specifieke sociale stempel. Hun materiaal wordt vertaald naar een universeler verhaal. (De Morgen, 19/02/2005)

Ook in de meeste interviews wordt deze tendens binnen de sociaal-artistieke praktijk voornamelijk positief onthaald.

Het gaat over geraakt worden hé. Met dat eigen verhaal wordt je geraakt omwille van die persoon meer, terwijl met een universeel verhaal wordt je geraakt via die persoon over uzelf of de wereld, enfin een gemeenschappelijkheid. (WH, 25/02/2008)

Sommigen gaan hier zelfs nog verder in en zien universaliteit als een essentieel kenmerk van kunst en aldus een voorwaarde voor een geslaagd sociaal-artistiek project. Zo antwoordt iemand op de vraag of kunst universeel moet zijn:

Voor mij wel ja. [...] Ik denk dat het sociaal-artistieke daarop te winnen heeft. Dat het zich daarmee kan...als het zich gefrustreerd voelt over het feit dat het te veel gezien wordt als een perifere sector ofzo, dan denk ik dat via dat universele verhaal, dat het makkelijker zal zijn om die perceptie weg te werken. (WH, 25/02/2008)

4.4.2 Het repertoire van de maatschappelijk geëngageerde kunst

Kunst kan om allerlei redenen gemaakt worden. Gewoon om iets moois te maken, om er geld mee te verdienen,... Men kan ook kunst maken die op één of andere manier maatschappelijk geëngageerd is. Binnen het persdiscours omtrent sociaal-artistieke projecten wordt de maatschappelijke relevantie van kunst vaak benadrukt. Dit engagement wordt vervolgens op verschillende manieren ingevuld. We halen er hier enkele belangrijke aan. Zo biedt kunst de mogelijkheid om mensen een stem te geven:

Het beeldende atelier bijvoorbeeld hing in de aanloop naar de verkiezingen heel Gent vol met affiches met 'STEM 72' erop. Zo vroegen ze aandacht voor al die mensen die in onze democratie geen stem hebben. Kunst staat voor Victoria Deluxe nooit los van maatschappelijke uitspraken. (De Morgen, 18/06/2004)

Over een voorstelling met gevangenen verschijnt het volgende: “Met deze voorstelling wil ik hen een stem geven. Hun criminele verleden is immers slechts een klein deel van hun verhaal. Ik wil met deze creatie de vooroordelen een beetje wegnemen” (De Morgen, 19/05/2004). Hier wordt meteen ook een andere mogelijke invulling van het maatschappelijk engagement aangehaald. Het wegnemen van vooroordelen en het beïnvloeden van de beeldvorming blijkt vaak een doelstelling te zijn voor kunstmakers binnen sociaal-artistieke projecten, zo blijkt ook uit volgend citaat:

Met de voorstelling Sorry dat... hopen zij [...] ook de buitenwereld een genuanceerdere kijk te bieden op de wereld van de jongeren en jeugdinstituten. "Sorry dat... is geen verontschuldiging, wel een mogelijkheid voor de jongeren om te vertellen wat zij belangrijk

vinden, zonder censuur van de 'autoriteiten' of van zichzelf", aldus Abdelouafi. (De Morgen, 02/09/2002)

Daarnaast kan kunst een aanzet bieden tot reflectie over de maatschappij: *"Ik wil met grappige beelden mensen laten nadenken over deze maatschappij. In het ludieke verweef je het erge, waardoor het publiek op de duur niet meer weet of het nu moet lachen of janken"* (De Morgen, 09/04/2004). Een stuk over gevangenen bijvoorbeeld kan zo een manier worden om ervaringen en frustraties te expliciteren en communiceren naar de buitenwereld toe: *"Het is een kritische aanklacht tegen de overbevolkte cellen, de juridische papiermolen, de ergernis van de routine, de irritatie om als studiemateriaal te dienen voor elke hogeschoolstudent"* (De Morgen, 14/04/2004). Ook het agenderen van maatschappelijk relevante thema's komt in deze context vaak aan bod.

Er bestaat natuurlijk het gevaar dat je jezelf daardoor gaat stigmatiseren en dat niemand je nog serieus neemt, maar na 11 september en Pim Fortuyn is de allochtone situatie zo geproblematiseerd geraakt dat je het er als betrokken cabaretière van Turkse afkomst wel moet over hebben. Die thema's breng ik op het toneel uit lef, niet uit de een of andere makkelijke bekrompenheid. [...] In die tijd werd ook al aan de slag gegaan met de multiculturele thematiek, maar dan eerder in universele termen van migratie en klassenstrijd. Nu staat bovenaan op de agenda de bevrijding van allochtone vrouwen. Dat vraagt om engagement, ook van ons kunstenaars. (De Morgen, 29/11/2003)

Hoort kunst per definitie maatschappelijk relevant te zijn? Hierover blijken de meningen te verschillen. Hoewel vaak aangehaald als meerwaarde, hoeft het niet voor iedereen een voorwaarde voor 'goede' kunst te zijn. Zowel in de teksten als bij de interviews vinden we deze visie terug.

Anciaux hield in zijn nieuwjaarspeech voor de culturele sector een vurig pleidooi over de kunst die maatschappelijk relevant dient te zijn. Mag je dat eisen? "Ik ben geen maoïst, maar ik volg Mao's uitspraak 'Laat duizend bloemen bloeien'. Zoniet hou je vernieuwing tegen." (De Morgen, 04/02/2006)

Sociale relevantie en kunst, het is geen voorwaarde vind ik nog altijd. Kunst heb je in zoveel dimensies en van de moment dat je kunst regels oplegt dan wordt het al geen kunst meer bij wijze van spreken. (LL, 07/03/2008)

Anderen daarentegen zien deze maatschappelijke relevantie net wel als een voorwaarde. Voor hen is 'louter kunst maken om de kunst' niet voldoende.

“Hoe kun je een artistieke strijd leveren die losstaat van het sociale?”, vraagt Opsomer zich af. “Dat is nochtans het geval bij veel theaterhuizen (Victoria en Antigone, LiLa). Veel kunstenaars vinden dat het artistieke bevuild wordt door de sociale dimensie. Zoveel kunst wordt uit hoogmoed en narcisme gemaakt, terwijl het uiteindelijk draait om de noodzaak. Je moet juist durven door de modder te lopen en de parels zoeken. Los van elke subsidie ben ik er zeker van dat je doorgaat met bouwen omdat er een nood aan is.” (De Morgen, 14/02/2004)

In afsluitend citaat worden beide visies als het ware voor een stuk verzoend. Zowel de artistieke vrijheid van de kunstenaar als de maatschappelijke geëngageerdheid worden hier beklemtoond.

We maken een onderscheid tussen de kunstenaar en zijn creatie en de maatschappelijke positionering van de kunstenaar en de instelling. Uiteraard staat het de kunstenaar vrij te streven naar het sublieme, het absurde, het ondoorgroendelijke. Tegelijk willen we de volgende vraag naar voren schuiven: hebben culturele instellingen niet mee de opdracht om zich binnen de samenleving nadrukkelijk als democratische actor te positioneren? Moeten we, in de huidige precaire stand van onze democratie, niet sterker beseffen dat democratie geen natuurwet is maar een menselijke creatie die dag op dag verdedigd en vernieuwd moet worden? En dat juist de mensen vol creativiteit en verbeelding daar een belangrijke rol kunnen spelen? Of directer geformuleerd: moeten de gebruikmakers van de artistieke vrijheid zich niet sterker engageren om de garantie tot die artistieke vrijheid, namelijk onze democratie, mee te vrijwaren? (De Morgen, 12/03/2005)

4.4.3 Het repertoire van de verheffende kunst

“Coach Six is enthousiast: ‘Kan theater de wereld veranderen? Ik weet het niet. Maar kan theater een mens veranderen? Ja, daarvan ben ik overtuigd’” (De Morgen, 31/10/2005). Kunst veredelt? Het is een visie die we regelmatig weerspiegeld zien in het persdiscours. Via kunst, zo stelt men, werken mensen bijvoorbeeld aan hun creativiteit en aldus aan hun zelfontplooiing. Zo kunnen ze hun zelfvertrouwen opbouwen en terug greep op hun eigen leven krijgen. Ze worden dus als het ware ‘verheven’. Volgens diegenen die dit repertoire gebruiken, is kunst in staat om het leven van mensen in positieve zin te veranderen. Enkele citaten ter illustratie:

Ik wil [...] via theater, via spel dingen proberen los te weken. Dat mensen op dat podium durven te gaan staan en zeggen wat ze te zeggen hebben, dat is belangrijk. Dat ze leren plezier te maken zonder drank of drugs, dat ze inzien dat het ook anders kan, dat er vragen groeien. Als er dan van

die veertig vijf een klik in hun hoofd krijgen, en misschien een nieuwe weg in hun leven inslaan, dan is mijn missie geslaagd. (De Morgen, 27/07/2001)

Vorig jaar deed hij mee aan een theaterworkshop en merkte hoe hij steeg in de achting van het personeel. "Het is niet vanzelfsprekend om binnen deze muren je stem te laten horen, maar theater biedt die gelegenheid." [...] "Ik heb het gevoel dat ik met iets nuttigs bezig ben, iets waar ik ook na mijn detentie verder wil in gaan." (De Morgen, 14/02/2004)

Onze gasten hebben een half jaar lang banen witte tape op de grond gevolgd. Na een tijdje hadden ze de tape niet meer nodig, wisten ze zelf met structuur om te gaan. Verantwoordelijkheid krijgen, verbaal sterker worden, iets creëren waar ze trots op zijn en daar appreciatie voor krijgen: dat is uiteindelijk de link naar werk, naar een toekomst. (De Morgen, 21/08/2002)

Uit deze citaten blijkt duidelijk dat men kunst ziet als een hefboom binnen het leven van mensen, een mogelijke springplank als het ware voor een betere toekomst. Kunst kan binnen dit repertoire ook op korte termijn verheffen, in die zin dat het voor mensen een middel kan zijn om even te ontsnappen aan de harde realiteit van elke dag: *"De mensen komen in een vicieuze cirkel terecht en raken er niet meer uit. Wat ik doe, is een beetje fictie in hun leven brengen. Ze kunnen even op een creatieve manier uit hun leven stappen"* (De Standaard, 03/01/2001). Op deze manier kan kunst ook vrijheid creëren. *"Toen ik vroeg wat theater voor hen [deelnemers van een sociaal-artistiek project in de gevangenis] betekent, zei iemand: 'Het moment dat ik met theater bezig ben, voel ik mij eventjes vrij'"* (De Morgen, 14/02/2004).

Naast deze effecten op participanten, wordt kunst binnen dit repertoire ook gezien als verheffer van sociaal-artistieke projecten. Zulke projecten kunnen zich immers, zo stelt men, onderscheiden door een sterke nadruk op artistieke kwaliteit.

Geert Six opteert voor een andere vorm van doorstroming met zijn theatergroep Unie der Zorgelozen. "Bij sociaal-artistieke projecten zijn er grosso modo twee groepen mensen: voor sommigen is het een opstapje naar creatie, voor anderen is het gewoon een gezellige bijeenkomst met koffie en taart. Beide redenen zijn even relevant, maar voor wie dat opstapje wil maken, wil de Unie der Zorgelozen er zijn. Ik wil die klemtoon op het sociaal-artistieke verleggen naar artistieke erkenning maar met openheid." (De Morgen, 14/02/2004)

Wie in de sociaal-artistieke sector werkt, is vertrouwd met het dilemma: moet het grote kunst opleveren of primeert het sociale doel van het maken op zich? "Bij ons bestaat daar geen misverstand over: het artistieke moet er stáán. We zijn hier niet om schoolje te spelen met de mensen." (De Morgen, 28/12/2004)

De huidige kadering van sociaal-artistieke projecten binnen het kunstendecreet lijkt deze nadruk op het artistieke te bevestigen en te versterken. *“De sociaal-artistieke praktijk wordt, ook in het veld zelf, steeds meer gezien als een veeleer artistieke praktijk met een sociale inslag”* (De Morgen, 24/02/2005). Tegelijk wordt vaak gewaarschuwd voor een onderwaardering van de sociale dimensie binnen deze praktijk door een eenzijdige nadruk op het artistieke.

“Het decreet scheidt een ideaal kader voor meer artistieke gelijkwaardigheid, terwijl beide velden nu vaak defensief op elkaar reageren. Meer wisselwerking zou een nieuw kunstbegrip kunnen opleveren, dat zich meer baseert op een maatschappelijk verhaal. Publieksvernieuwing bijvoorbeeld blijft nu vaak een dode letter.” Tegelijk waarschuwt zijn collega Marijke Leye voor het zware accent dat in het kunstendecreet is komen te liggen op het artistieke aspect. *“Het gevaar bestaat dat het eindresultaat zo belangrijk wordt dat de ruimte voor het eigen verbeeldingsproces van de doelgroep verkleint.”* (De Morgen, 24/02/2005)

Grijp zinspeelt op de steeds groter wordende druk, ook binnen de sociaal-artistieke praktijk, om dit werk in te schrijven in het strikt artistieke veld. Maar ook Jos Verbist, die binnen het professionele gezelschap Antigone elk jaar kiest voor een wijkproject naast de gewone voorstellingen, is ervan overtuigd dat dat niet de toekomst mag zijn. “Daarmee ondergraaf je de sociaal-artistieke praktijk, ook voor de spelers zelf. Ik vind dat je waardering moet proberen te halen uit de uitwisseling met deelnemers en publiek, in plaats van enkel uit het artistieke eindresultaat.” (De Morgen, 26/02/2005)

‘Kunst verheft en het artistieke verdient daarom specifieke aandacht, maar dit mag nooit ten koste van het sociale gaan’, lijkt aldus de boodschap. Ook in de interviews vinden we dit perspectief vaak terug. De journalisten treden het repertoire van kunst verheft doorgaans bij, maar beklemtonen hierbij tevens het belang en de waarde van de sociale component binnen de tweedeling.

4.4.4 Het repertoire van ‘de mindere’

Over sociaal-artistieke projecten wordt binnen de pers vaak in vrolijke termen gesproken. De metafoor ‘feest’ wordt hierbij veelvuldig aangewend:

Wat de vrouwengroep brengt, is zeker geen klassiek toneelstuk. Het is een stuk uit ons eigen leven, aangevuld met heel wat fantasie. Dat de toeschouwers zich maar op heel wat ambiance voorbereiden. (Het Nieuwsblad, 12/04/2002)

Six en zijn Unie der Zorgelozen staan juist voor de combinatie tussen wrange volkstragiek en vrolijke volksheid. De dertig acteurs zitten rondom de scène als in een circusarena, met onder hen de Vetex-fanfare, die de boel rijkelijk begeleidt. (De Morgen, 14/04/2004)

Onder de sporen baten ze een café-restaurant uit, elk weekeinde organiseren ze optredens en voorstellingen met muziek, dans, film en theater in hun oude lokettenzaal. “We brengen wat leven in de brouwerij”, stelt de programmator Marc Jacobs nuchter vast. (De Standaard, 08/10/2002)

Sociaal-artistieke projecten blijken veel mensen een goed gevoel te geven. In deze context verwijst men ook geregeld naar het hartverwarmende karakter van zulke projecten. Vaak wordt er echter ook niet veel meer verwacht dan dat ‘leuke’ en ‘feestende’. Sociaal-artistieke projecten worden dan gezien als toffe, sympathieke initiatieven, maar niet veel meer dan dat. Een voorbeeld: “*Oog in oog met vrouwen is [...] geen groot theater, geen artistieke revolutie, maar een mooie voorstelling die op maat gesneden werd van de bescheiden uitgangspunten. Intiem, charmant en sympathiek*” (De Morgen, 25/02/2002). Soms kleeft hier ook een redelijk denigrerend toontje aan vast:

Voor de rest is het vaak grinniken, om de springerige verleidingsgrappen van de jongste figurant of om de typische smile die de amateurs-acteurs zelf nauwelijks kunnen wegstoppen. Het is hun 'vrij podium' en dat laat zich duidelijk voelen, ook (soms nog te opvallend) in de vorm. (De Morgen, 22/04/2003)

Sociaal-artistieke projecten worden binnen het persdiscours dikwijls afgezet tegenover regulier theater. Hierbij worden ze vaak afgedaan als niet evenwaardig aan de ‘professionele sector’. Men heeft het dan over twee duidelijk onderscheiden sectoren: “*Het echte kunstpubliek zal De zwaluwen allicht niet accepteren als kunst omdat het hen intellectueel niet genoeg voedt of te veel met hun zelf confronteert*” (De Morgen, 30/03/2002). Ook in de interviews komt dit onderscheid verscheidene malen aan bod.

Als je nu een professionele kunstschilder hebt en een zondagsschilder, die professionele schilder zal niet neerkijken op die zondagsschilder maar hij zal wel niet willen dat die zondagsschilder de culot zou hebben om te zeggen ‘ik ben even goed als jij.’ Sociaal-artistieke projecten zijn inderdaad heel tof en sympathiek en die mensen die daaraan meewerken die

beleven waarschijnlijk de tijd van hun leven of de tijd van het jaar, alhoewel dat hangt er een beetje vanaf, maar goh ja. (KvK, 10/04/2008)

Wanneer sociaal-artistieke projecten beschreven worden in de krant lezen we ook vaak dat men het ‘verrassend’ goed vond. Hieruit leiden we af dat dergelijke voorstellingen vaak met andere (mindere) verwachtingen bekeken worden dan ‘gewoon’ theater. In de interviews wordt deze stelling bevestigd:

Vijfennegentig procent van wat ik zie zijn professionelen die spelen, en dan is het inderdaad zo dat je met een soort beeld vertrekt van, dat kan niet even goed zijn. Qua métier, financiële gronden,...er zijn heel veel dingen waar dat bijna objectief niet hetzelfde kan zijn. (WH, 25/02/2008)

Ik verwacht daar minder van ja. Het woord zegt het zelf, sociaal-artistiek, allé ik bedoel ik verwacht daar minder van. Maar soms kan dat wel is meevallen, je kan dat niet op voorhand voorspellen hé. Soms kan amateurtheater sterker zijn dan professioneel theater. Maar ik zeg wel soms. Meestal niet hé, allé ja, laat ons eerlijk zijn. (KvK, 10/04/2008)

Sommigen mensen gaan in tegen dit onderscheid en trachten de kloof tussen de twee sectoren te dichten.

Soap and dishes heette het, en het gaf een verrassend perspectief. Zelfs de beste cineast had zoiets met een klassieke, professionele cast niet kunnen bereiken. Sociaal-artistiek werk is niet gewoon 'iets plezants' doen met allerlei sociale groepen. Het staat mijlenver van veredelde bezigheidstherapie. (De Morgen, 28/12/2004)

“Ik vond het heel goed, niet te sociaal-artistiek of zo.” Een sms van een kunstminnende vriend, onlangs over Danny van Victoria Deluxe. Wat bedoelde hij? Dat het goed was, ondanks het feit dat het een productie was met kwetsbare acteurs? Dat een echt sociaal-artistieke voorstelling niet goed kán zijn? Het typeert de kijk die vanuit het professionele theater soms ontwikkeld wordt op dit soort praktijk. “Het is charmant, maar eigenlijk stelt het niet zoveel voor.” Strikt genomen klopt dat ook vaak. Of toch volgens ons geijkte kunstbegrip, dat setje met criteria waar we zo graag mee schermen om de juiste categorieën te kunnen blijven handhaven. Alleen wordt net dat categoriserende kunstbegrip nu flink uitgedaagd. Door het nieuwe kunstendecreet met name, waar de sociaal-artistieke zaak mee in opgenomen wordt. (De Morgen, 26/02/2005)

In dit laatste citaat wordt meteen nog een belangrijke factor binnen dit repertoire van de mindere aangehaald: het feit dat sociaal-artistische projecten met andere criteria benaderd worden. Mensen die dit repertoire hanteren verwachten doorgaans minder van deze projecten, en vinden het daardoor moeilijk hen te beoordelen aan de hand van de geijkte artistieke maatstaven: *“Het is een beetje, het wordt een beetje anders bekeken. Het is wel artistiek maar het is eerder sociaal zoals ik al zei. En dus ga je niet dezelfde maatstaven gebruiken als waarmee je een professionele voorstelling bekijkt”* (KvK, 10/04/2008). Journalisten verwijzen hier ook naar de sterke diversiteit binnen de sociaal-artistische praktijk, die het beoordelingsproces bemoeilijkt.

Je kan niet alles binnen sociaal-artistiek werk over één kam scheren. Dan gaat het namelijk om het feit dat je sociaal-artistiek werk hebt dat echt sociaal-artistiek werk is en dat je sociaal-artistiek werk hebt dat eigenlijk artistiek-sociaal al werkt. Dat is het grote verschil en tussen die dualiteit is het ook zo moeilijk recenseren omdat je op twee leesten moet beoordelen. (LL, 07/03/2008)

De criteria zouden dus per project verschillen binnen deze interpretatie. Bijgevolg zouden sociaal-artistische projecten die sterk de nadruk leggen op het artistieke in principe volgens dezelfde maatstaven beoordeeld kunnen worden als regulier theater. Ook hier zien we echter het repertoire van ‘de mindere’ terugkeren:

Want heel vaak zegt men ‘ja maar wij willen net zo goed een artistiek werk zijn’. Maar als je van die premisse uitgaat dan wil dat zeggen dat dat werk moet bestand zijn om met de andere criteria die je anders ook hanteert, om die criteria te doorstaan. Terwijl ik denk dat dat niet klopt. Ik denk dat dat niet waar is. (GS, 20/03/2008)

4.4.5 Het repertoire van de mensenkunst

Dit repertoire kan in zeker zin als een tegenhanger van het vorige beschouwd worden. Waar de sociaal-artistische sector bij het minderheidsrepertoire eerder negatief werd onderscheiden van de reguliere, professionele sector, wordt binnen het repertoire van de mensenkunst eerder een positief onderscheid gemaakt.

Allereerst benadrukt men in dit repertoire dat kunst binnen sociaal-artistische projecten steeds vanuit de mensen zelf komt. De projecten starten dan ook vanuit de verhalen en levenservaringen van de participanten: *“Six: ‘Voor Ménage heb ik zelf het verhaal geschreven, nu hebben de bewoners zelf de tekst geleverd en is daaruit een stuk gegroeid. Het maakt dat Tram 40 veel meer uit de mond van de*

Muide zelf komt'' (De Morgen, 31/10/2005). Op die manier vormen veel van de uiteindelijke voorstellingen een spiegel van het leven. Ze lijken als het ware uit het leven gegrepen.

Als even later in Wormgat de 61-jarige Gemma een Frans liefdeslied zingt, spreekt dat van een heel ander levensinzicht, maar van evenveel fascinerende daadkracht. Ze is de matrone van een familie die op een pannenkoekenfeestje discussies voert zoals dat ook tijdens de repetities gebeurd moet zijn. Over Kortrijk, over het leven als een schietkraam, over ratten die paaseieren stelen. Het steekt goed en ontwapenend ineen, en niet alleen om zijn ongestuurde eerlijkheid. De onderliggende emoties worden alleen maar sterker in het afsluitende liedjesprogramma, sober ingevuld aan lege tafeltjes. Dit is geen kunst, maar levenskunst. En misschien moet de term 'sociaal-artistiek project' dan ook maar vervangen worden door 'werkelijkheidstheater'. Het is het theater uit zichzelf. (De Morgen, 05/03/2004)

Op die manier balanceren de projecten vaak op de grens tussen realiteit en fictie: *“Het zijn telkens betoogjes met een absurde twist. Lichtjes brutaal en in ongezuuten Brugs walsen de performers met een onwaarschijnlijke authenticiteit tussen realiteit en fictie”* (De Morgen, 31/08/2002).

Binnen het mensenkunstrepertoire worden de participanten centraal gesteld. Het is de bedoeling dat zij niet louter deelnemen aan de projecten maar ook effectief deelhebben. Een nauwe betrokkenheid bij het werkproces wordt vooropgesteld. Een consequentie hiervan is dat de autonomie van de kunstenaar binnen deze projecten verlaten wordt: *“Alle bewoners worden betrokken bij de keuze van de verhalen, herinneringen en beelden. Het project wordt in alle sereniteit en in nauw overleg en samenspraak met de inwoners ontwikkeld”* (Het Nieuwsblad, 25/10/2005).

Naast het feit dat kunst vanuit de mensen zelf komt, wordt binnen dit repertoire tevens benadrukt dat kunst in sociaal-artistieke projecten ook dicht bij de mensen staat. Deze nabijheid wordt als duidelijke meerwaarde ervaren tegenover de reguliere kunst, die volgens deze visie te ver van de mensen staat en vaak niet toegankelijk is:

Paul Schyvens schuifelt zenuwachtig op zijn stoel: “Jullie gaan je toch niet opsluiten op dat Eilandje waar iedereen knus bij elkaar gaat zitten. Ik heb me altijd afgevraagd waarom het Toneelhuis niet meer op verplaatsing speelt. Jullie spelen in Duitsland, in Groningen, waarom niet op het Kiel of in Hoboken; daar wonen nog echte arbeiders en gewone mensen.” (De Morgen, 11/06/2002)

Met De Vieze Gasten wil Rosseel laagdrempelig theater brengen. "Ons stuk Hoger-lager maakte de Tobintaks bevattelijk aan de hand van het hoger-lagerspel. Ik ben er vast van overtuigd dat je alles kunt vertellen op een manier dat iedereen het begrijpt. Dat mis ik nu

soms in het theater: het Nieuwpoorttheater biedt een artistieke reflectie op de maatschappij en ik geraak niet eens wijs uit de brochure.” (De Morgen, 04/02/2006)

De betrokkenheid bij en de verankering van deze projecten in een buurt worden binnen het persdiscours vaak benadrukt. Men geeft aan dat de projecten zich in het hart van de gemeenschap bevinden. Er wordt ook specifiek moeite gedaan om zoveel mogelijk van deze mensen te bereiken. Dit gebeurt bijvoorbeeld door op locatie in de buurt te spelen of door intensieve publiekswerking:

Zoveel mogelijk mensen erbij betrekken, is een van de belangrijkste doelstellingen van Rataplan. Het gebeurt via de uiteenlopende programmering, de vrijwilligerswerking, lage en gedifferentieerde toegangsprijzen, en vooral veel direct contact met bewoners en bezoekers. Schyvens: "Het publiek dat wij willen bereiken, zijn niet de doorsneecultuurconsumenten die een telefoonnummer draaien om te reserveren, of op het web surfen. Wij moeten het anders aanpakken.” (De Morgen, 12/09/2001)

Een laatste onderdeel van het mensenkunstrepertoire dat we hier willen aanhalen is het effect op het publiek. Ook dit wordt gezien als een factor waarop sociaal-artistieke voorstellingen zich positief onderscheiden van reguliere producties.

Ans Vroom van het Toneelhuis waardeert in dat soort voorstellingen vooral de speciale sfeer die erdoor in de zaal gaat hangen. “Je krijgt plots een veel kleurrijker publiek, een publiek van mensen voor wie de traditionele theatercodes vaak dode letter zijn. Dat geeft een fantastische vibe. Ikzelf beleef aan zo'n avond meer genot dan aan tien goede gewone producties samen. Zo was het gevangenisproject een van mijn meest intense theaterervaringen ooit. Je voelt dat ook bij de rest van de toeschouwers.” (De Morgen, 22/02/2005)

Het wordt tijd dat we de relatie tot een publiek, het gevoel waarmee je het de zaal uitstuurt, ook eens als een artistieke verdienste gaan zien. Artistiek zijn beperkt zich niet tot het podium. Het is ook een zaak van de zaal. En het effect van nieuwe spelers op die zaal gaat niet zelden gepaard met meer rechtstreekse emoties. Sociaal-artistiek is de kunst van de directe beleving. Dat zou voor kunstmakers alvast één reden kunnen zijn om eens wat intensiever bij mensenkunstmakers op bezoek te gaan, of ze uit te nodigen. En zo zijn er wel meer redenen te bedenken. Een jonge regisseur kan in één sociaal-artistiek project meer leren dan in twee professionele producties bijeen. (De Morgen, 26/02/2005)

4.4.6 Het repertoire van de sociale cohesie

Sociaal-artistieke projecten worden binnen het persdiscours zeer vaak beschreven aan de hand van de metafoor 'bindmiddel'. Ze worden gezien als een manier om sociale cohesie te bevorderen en kunnen een hefboomfunctie vervullen in een verzuurde samenleving. Het creëren van een ontmoetingsplaats en het nauw betrekken van de buurt kan er voor zorgen dat buurtbewoners elkaar beter leren kennen. Op die manier kan de sociale samenhang vergroot worden en kan een groepsgevoel ontstaan:

Architect Jan De Coninck dacht dat het leuk zou zijn om van een Gentse straat een grote tuin te maken. "Honderd jaar geleden reden er amper auto's rond en was de straat de ontmoetingsplek bij uitstek. Nu spreken burens amper nog met elkaar, dus wou ik een manier bedenken om de straat weer die oude functie te geven", vertelt De Coninck. (De Morgen, 27/08/2005)

Dit wilde ik echt niet missen. Het is een zeer goed project. Ik stoorde me er al een tijdje aan dat het contact in mijn buurt zich doorgaans beperkte tot een goedendag en goedenavond. De voorbije weken heb ik samen met burens koffie gedronken, gebabbeld en nagedacht over activiteiten voor tijdens het project. Een groot verschil tegenover vroeger. (De Morgen, 27/08/2005)

In het Gildenhuis hoorde ik onlangs nog iemand zeggen: 'Het werd tijd dat ze hier eens wat geld in Borgerhout steken'. Die mensen zien dus ook wel in dat de overheid en een organisatie met vrijwilligers zich inspant om van deze buurt weer een levendige buurt te maken. Je schept weer een waardigheidsgevoel bij mensen, een groepsgevoel. Het is gewoon fijn als er op zulke avonden veel mensen uit de buurt zijn, die dan zeggen 'ha, zijde jij hier ook?' (De Morgen, 12/09/2001)

De projecten kunnen ook een middel zijn om verschillende bevolkingsgroepen en –lagen (opnieuw) met elkaar in contact te brengen:

"Nu willen we echter van de Vooruit opnieuw een ontmoetingsplek maken en dit over de generaties heen. De bals mogen geen eiland voor senioren worden, jongeren zijn evengoed welkom." Ook volgens Dominique Willaert van Victoria Deluxe zijn bals de manier om senioren en jongeren meer met elkaar in contact te brengen. (De Morgen, 15/01/2004)

Ik vind dat je waardering moet proberen te halen uit de uitwisseling met deelnemers en publiek, in plaats van enkel uit het artistieke eindresultaat. [...] Richt je op de potentie van

sociaal-artistieke projecten om gegoede burgers in contact te brengen met andere bevolkingslagen. Want waar gebeurt dat nog? Theater is daar de ideale plek voor. (De Morgen, 26/02/2005)

Ook wordt vaak verwezen naar effecten op langere termijn die de sociaal-artistieke praktijk kan uitoefenen: het creëren van nieuwe netwerken rond mensen, het aanwakkeren van samenhorighheidsgevoelens, het verstevigen van buurten, enzovoort.

In de stadswijken Sint-Anna en het Bilkske loopt de komende maanden het sociaal-artistiek project Kiek up de Wiek'. [...] "Door mensen te laten samenwerken, willen we het sociaal weefsel in de wijken versterken", luidt het bij de initiatiefnemers. Cultuur als hefboom voor een maatschappij met meer begrip voor elkaar. (Het Nieuwsblad, 03/03/2005)

"Als losse netwerken de plaats van traditionele lokale verbanden van gezin, parochie en vereniging vervangen, moet het concept burgerschap opnieuw bekeken worden. Organisaties die stem geven aan mensen die anders niet gehoord worden, kunnen het actieve burgerschap van de enkeling opnieuw vormgeven." Ter bevestiging van deze stelling nodigden de organisatoren alvast enkele getuigende organisaties uit. Kortrijkse buurtwerker Piet Lareu sprak over het theaterproject dat in samenwerking met professioneel gezelschap Antigone en met de mensen van de wijk Veemarkt werd opgezet. Het werd een sociaal-artistiek project waarbij mensen hun eigenwaarde hervonden en een band voelden groeien met de burens. De wijkbewoners voelden zich minder geïsoleerd en werden gaandeweg ook verdraagzamer. (De Morgen, 30/04/2001)

4.4.7 Het repertoire van het toeval

Projecten waarbij zowel artistiek als emancipatorisch gewerkt wordt zijn waarschijnlijk al zo oud als de straat. Toch worden ze omschreven als een recent fenomeen. Sinds Anciaux in 2000 de term sociaal-artistiek uitvond wisten veel projecten zich prompt tot deze sector gebombardeerd. Vele van de organisaties die toen reeds bestonden werden dus eerder toevallig 'sociaal-artistiek'.

De Vieze Gasten zijn van een 'reizende politieke vormingstheatergroep' tot 'sociaal-artistiek volksontwikkelingshuis' gegroeid? "We zijn een beetje in die term gedwongen. De vorige minister van Cultuur Bert Anciaux zei dat wij sociaal-artistiek werkten. Dus richtten we onze subsidiedossiers tot die commissie. Als we maar geld kregen om verder te werken. Maak ik

theater of niet? Dat kan me niet echt schelen. Ik maak wat ik wil maken. Van kunst en cultuur weet ik zelfs niet zoveel.” (De Morgen, 09/04/2004)

Let wel: wij gingen zelf naar de mensen om te spelen. We komen dan ook niet vanuit het theater, maar vanuit de actie. Eigenlijk zijn we er nooit bewust mee bezig geweest. Nu word ik overal gevraagd als spreker over de sociaal-culturele participatie, maar ik kan dan enkel spreken vanuit onze eigen ervaring. Verder heb ik daar geen theoretisch beeld van. (De Morgen, 06/10/2001)

Nieuwe sociaal-artistieke projecten schoten als paddestoelen uit de grond, bestaande projecten zagen zich genoodzaakt zich om te vormen tot wat Anciaux onder deze term verstaat, om te kunnen overleven. De term sociaal-artistiek is in deze zin performatief: door een term op iets te plakken wordt een nieuwe realiteit gecreëerd. Mensen gaan zich hieraan dan aanpassen.

Het komt allemaal wel goed. Ook voor De Vieze Gasten. Al dreigde een negatief advies van de commissie in 1999 roet in het eten te gooien. [...] De redding kwam toen De Vieze Gasten onder het label 'sociaal-artistiek' werden ingelijfd en een eigen ruimte kregen in de Gentse wijk de Brugse Poort. (De Morgen, 04/02/2006)

“Met het begrip sociaal-artistiek heeft de overheid een nieuwe, louter structurele categorie in het leven geroepen. Ze heeft daarmee de sociaal-artistieke projecten in een context geduwd die mij niet interesseert”, zegt Geert Opsomer, artistiek leider van het Nieuwpoort. (De Morgen, 14/02/2004)

Dat is wat sociaal-artistieke projecten nodig hebben: stil en in de diepte werken. Heel de discussie die door Bert Anciaux aangezet is, hoe goed ook bedoeld, heeft die discussie op zijn kop gezet. Je moest je op een bepaald moment bijna schuldig voelen als je niet sociaal-artistiek bezig was, en wie sociaal-artistiek bezig was, moest zich schuldig voelen omdat hij geen kwaliteit bracht. (De Morgen, 28/06/2003)

Een gevaar dat men hier binnen het persdiscours vaak aan koppelt is dat van pseudo-engagement. Sommige organisaties zouden dan niet vanuit intrinsieke overtuiging sociaal-artistiek gaan werken maar gewoon omdat er centen voor zijn, eerder toevallig dus.

“Geëngageerd, dat bën je”, reageert een cholerieke Six. “Nu zie ik heel veel mensen plots geëngageerd wórden. Ze hebben plots allemaal een educatieve werking, ze gaan ineens allemaal theater maken voor 'de kansarme medemens'. Ze gaan hun drempels verlagen en hun

deuren opensmijten voor een breed publiek. Wij waren bij wijze van spreken al met die projecten bezig nog voor ze het woord 'sociaal-artistiek' uitgevonden hadden. Zoiets moet organisch ontstaan. Ik vind het echt schrijnend om te zien hoe organisaties hun werking volledig afstemmen op een overheidsreglementering die gebaseerd is op begrippen als 'participatie' en 'verbreding'." (De Morgen, 26/02/2002)

"Als je als theater een statement wilt maken, moet je ook daadwerkelijk de ballen hebben om iets aan die realiteit te doen en ermee in discussie te treden. Ik denk dat het fameuze reglement 'sociaal-artistiek werk' dit probleem net in de hand heeft gewerkt. Daarvoor was het een duidelijk statement van bepaalde huizen om met het geld van hun reguliere subsidies zulke projecten op te zetten. Het maakte deel uit van hun corebusiness. Nu is de sfeer veel meer: 'Er is daar een speciaal reglement bij gekomen, laat ons daar eens een dossiertje voor indienen.' Als de overheid de theaters straks vraagt om met een busje België rond te rijden, dan doen ze het nog ook." (De Morgen, 06/01/2004)

Een ander aspect binnen dit repertoire verwijst naar effecten van sociaal-artistiek werk. Zijn sociaal-artistische projecten druppels op een hete plaat? Zijn ze iets dat er toevallig even is maar later gewoon weer terug verdwijnt? In deze context wordt vaak verwezen naar het zwarte gat waarin participanten na afloop van een projecten dreigen te vallen en wordt continuïteit als belangrijk aandachtspunt vooropgesteld. De vraag naar duurzaamheid van de praktijk wordt vaak gesteld.

Ik kan dankzij dit project van alles aanreiken, maar ik kan de dingen niet veranderen. Ik heb enkele mensen een eigenwaarde teruggegeven, maar ik kan uiteraard niet garanderen dat ze niet meer in de prostitutie zullen stappen of dat ze niet meer arm zijn. (De Morgen, 30/03/2002)

Euhm, ik vind dat dat één van de allerbelangrijkste doelstellingen zou moeten zijn en dat is wel een beetje het pijnpunt, of toch heel lang geweest, bij sociaal-artistische werking, namelijk het feit dat dat een heel éénmalig iets is en daarna is dat weer gepasseerd en daar heeft niemand iets aan. (LL, 07/03/2008)

Tenslotte zien we ook in de interviews, zij het dan in iets andere vorm, een toevalsrepertoire terugkeren: komen sociaal-artistische projecten eerder toevallig aan bod of wordt er bewust over geschreven? Hier zien we, in de teksten en bij de interviews, een duidelijk verschil tussen de drie bestudeerde kranten. Soms wordt met een bewuste reden over sociaal-artistische projecten geschreven: om de beeldvorming over de praktijk te beïnvloeden, om de praktijk mee op de kaart te zetten, als promotie, als kritische analyse. We zien zulke bewuste overtuiging vooral bij De Morgen. Bij het

Nieuwsblad wordt meestal louter verslaggevend over sociaal-artistieke projecten geschreven en wordt veel bepaald door de inschatting of het lezerspubliek het al dan niet interessant genoeg zal vinden. Bij De Standaard komt de sociaal-artistieke praktijk zeer beperkt aan bod. 'De Standaard wenst geen representatieve krant te zijn', zo wordt ons verteld tijdens de interviews. 'Men kan niet over alles schrijven en dan moet je als redactie keuzes maken'.

5 Discussie

5.1 Inleiding

Met de bespreking van de interpretatieve repertoires trachtten we het heersende discours omtrent sociaal-artistische projecten in de pers in kaart te brengen. In deze discussie gaan we in op een aantal ruimere bedenkingen bij dit discours en de situering van journalisten hierbinnen. Een aantal belangrijke vragen komen hierbij aan bod: Waarom schrijft men (al dan niet) over sociaal-artistische projecten en hoeveel aandacht besteedt men hieraan? Op welke manier, in welk format schrijft men over sociaal-artistische projecten en met welke reden gebeurt dit? We hebben hierbij tevens specifieke aandacht voor verschillen tussen de drie kranten. Tot slot staan we ook nog stil bij het functioneel inzetten van repertoires en de handelingsruimte van subjecten binnen discours.

5.2 Waarom schrijft men (al dan niet) over sociaal-artistische projecten en hoeveel aandacht besteedt men hieraan?

In de interviews peilen we naar de motivatie van (1) de journalisten en (2) de respectievelijke kranten waar ze voor schrijven, om sociaal-artistische projecten in beeld te brengen. We merken hierbij duidelijke verschillen op tussen de drie kranten.

De journalisten van de Morgen zien het schrijven over deze praktijk als een evidentie en noodzakelijkheid:

Ik denk dat als journalist en zeker als theaterrecensent, één van de eerste dingen dat je mee bezig bent als je jouw job goed doet dan is dat wel dat je nagaat wat er speelt in het theaterlandschap. En dan is het gewoon een feit dat we de afgelopen jaren bij De Morgen, en dan bedoel ik zowel Wouter, mijn collega als ik, er niet buiten kunnen dat je gewoon enorm ziet hoeveel sociaal-artistische projecten dat er zijn. [...] En dan kan je er gewoon niet onderuit dat we er moeten over schrijven. (LL, 07/03/2008)

De sociaal-artistische praktijk komt dan ook redelijk uitgebreid aan bod in de Morgen. Heel anders is dit bij de Standaard waar men betrekkelijk weinig sociaal-artistische projecten beschrijft. De sociaal-artistische sector heeft het hier moeten afleggen tegenover een aantal andere populaire cultuuruitingen zoals musical en comedy. Een bewuste redactiekeuze dus. Geert Sels beargumenteert tijdens ons interview waarom de sociaal-artistische praktijk volgens hem niet thuis hoort in de krant:

Een andere vraag, buiten het feit dat het belangrijk is dat het bestaat, moet dat ook zijn plek in een krant hebben? En daar ben ik dan eigenlijk minder van overtuigd. En ik denk dat er dan twee redenen voor zijn. Ten eerste vind ik het moeilijk om dat soort cultuuruitingen op een cultuurpagina tussen de kunstrealisaties te zetten omdat ik vind dat het wel een heel belangrijk sociaal gegeven is maar daarom nog niet per se artistiek. En dan een tweede ding is dat het zeker een dynamiek teweeg brengt waarvan ik ook denk dat die eerder lokaler is dan nationaal. (GS, 20/03/2008)

De sociaal-artistieke praktijk is zeer waardevol maar moet volgens hem niet 'gecoverd' worden in de pers. Hij ziet de meerwaarde hier niet van in. Als recensent, zo betoogt hij verder, maak je enkel een bespreking van het product waardoor heel het sociale traject en het empowerment van mensen buiten beeld blijft. Dit is voor hem de reden om niet over de sociaal-artistieke praktijk te schrijven. Opvallend hierbij is dat hij er vanuit lijkt te gaan dat deze praktijk blijkbaar enkel op de cultuurpagina's, in een artistieke context aan bod kan komen. We komen hier verder nog op terug.

In het Nieuwsblad wordt vaak over sociaal-artistieke projecten geschreven. De koppeling tussen het sociale en artistieke is voor deze krant net wél een interessante factor en meteen ook de reden om er over te schrijven. De sociaal-artistieke praktijk sluit ook nauw aan bij het buurt- en wijkleven waar zij als regionale krant sterk bij betrokken zijn.

In aansluiting hierbij onderkennen we ook een verschil tussen het soort projecten dat beschreven wordt in de verschillende kranten. Bij de Morgen en de Standaard komen voornamelijk structureel gesubsidieerde projecten aan bod.

Het klopt zeker dat er een vaste klik is van organisaties die je volgt en ik denk dat het dan ongeschreven bijna zo is dat dat dan de structureel erkende spelers zijn en dat toevallige projectjes van een cultureel centrum die met een kunstenaar die nog niet zoveel ervaring heeft met sociaal-artistiek, mensen van de wijk onder de arm neemt, wat dan één weekend speelt drie keer ofzo, dat zal ik niet zo snel doen. En dan vind ik dat soms wel een beetje jammer, ik vind dat ik soms nu te weinig een brede blik heb op alles wat er gebeurt. (WH, 25/02/2008)

Een eerste reden hiervoor blijkt te liggen in de goede perscontacten die deze projecten onderhouden met de pers. Daarnaast wijst men ook op niveauverschillen tussen sociaal-artistieke projecten.

Màr het hangt denk ik ook wel voor een groot deel samen met het feit dat we, zeker als het bijvoorbeeld over Victoria Deluxe gaat, dat we daar toch wel behoorlijk zeker van zijn, en van Antigone of Unie der Zorgelozen bijvoorbeeld, dat die ook met een artistieke kwaliteit

afkomen. En dat is altijd wel een grote vraag bij sociaal-artistieke projecten, je weet nooit wat het wordt. (LL, 07/03/2008)

Bij het Nieuwsblad zien we wel een breed scala aan projecten de revue passeren. Als regionale krant besteden zij ook aan de kleinere projecten veel aandacht.

Dat is een bewuste keuze hé. Omdat wij het belangrijk vinden dat alle initiatieven die het samenleven bevorderen en het gemeenschapsleven dat we daar aandacht aan besteden. Het maakt niet uit het onderscheid tussen gesubsidieerde initiatieven en niet-gesubsidieerde initiatieven. (KvK, 10/04/2008)

5.3 Op welke manier schrijft men over sociaal-artistieke projecten en waarom?

Binnen de krant bestaan er verscheidene mogelijke formats om dingen te beschrijven. Men kan kiezen voor recensies, reportages, opiniestukken, enz.

Het [sociaal-artistieke] komt heel snel op de lokale pagina's van de krant als een soort van...promotie enerzijds en een soort van reportagestijl die iets in beeld brengt maar er niet achteraf nog eens naar gaat kijken en er dan nog iets over schrijven. (WH, 25/02/2008)

De keuze voor een welbepaald format kan op verschillende manieren ingegeven zijn. Bij de Morgen zien we bijvoorbeeld vaak een poging tot beïnvloeding van de beeldvorming rond de sociaal-artistieke praktijk. Men opteert daarom af en toe voor een uitgebreider opiniestuk over de praktijk. Naast deze opiniërende stukken en recensies kiezen ze ook soms bewust voor een reportagestijl om zo het sociale aspect van sociaal-artistieke projecten beter in beeld te kunnen brengen.

In die zin dat, het is zo dat we, om te beginnen dat we toch niet al te veel sociaal-artistieke projecten in de loop der jaren hebben gerecenseerd maar veel vaker, naar mijn gevoel dan, bij De Morgen toch, voor een reportage gegaan zijn, net omwille van dat feit. Omdat het proces naar een voorstelling toe zoveel belangrijker is. (LL, 07/03/2008)

Bij het Nieuwsblad gaat men hier niet zo bewust mee om. Wanneer zij schrijven over sociaal-artistieke projecten dan is dit enkel omdat ze denken dat het de lezers zal interesseren, omdat ze denken dat het een goed verhaal zal opleveren. De achterliggende motivatie om over deze praktijk te schrijven verschilt dus duidelijk van de andere kranten. We zien hier voornamelijk zeer korte, beschrijvende artikels verschijnen.

Ja wij hebben natuurlijk. 't Is te zien met welke kranten je vergeleken hebt hé. Dan moet je ook een onderscheid maken, de Standaard en de Morgen hebben een ander doelpubliek dan wij, hebben een andere manier, hebben inderdaad veel meer opiniestukken en langere stukken. Ja wij hebben een beetje een andere doelgroep, onze lezers zijn niet zo dol op lange stukken.
(KvK, 10/04/2008)

Bij de Standaard geeft Geert Sels aan dat een krant in de eerste plaats dient om een communicatie met de lezer te bewerkstelligen en dus niet als promotie kan dienen.

Doorheen de interpretatieve repertoires kunnen we een spanning opmerken tussen de sociale en de artistieke dimensie waartussen sociaal-artistiek projecten schipperen. In de interviews zien we deze spanning mooi weerspiegeld in de manier waarop men denkt te moeten schrijven over deze praktijk. Artikels over sociaal-artistieke projecten verschijnen meestal op de cultuurpagina's. Een gevolg daarvan is dat deze projecten bij beoordeling vaak afgezet worden tegenover regulier artistiek werk. Moeten sociaal-artistieke projecten aan de hand van de gangbare artistieke maatstaven beoordeeld worden? Het is een dilemma waar alle journalisten mee blijken te worstelen. Ze geven allemaal aan dat ze minder verwachten van sociaal-artistieke dan van professionele voorstellingen. Men let dan ook op andere dingen en tracht ook de sociale dimensie van deze projecten in rekening te brengen. Een aantal journalisten wijst in dit kader echter op de 'dubbelzinnigheid' van sociaal-artistiek werk. Hiermee verwijzen ze naar de enorme diversiteit die deze praktijk kenmerkt en de hiermee gepaard gaande moeilijkheid om ze op een eenduidige wijze te beoordelen. Sommige projecten neigen vooral naar de sociale kant van het continuüm tussen sociaal en artistiek. In dit geval lijken de reguliere artistieke maatstaven duidelijk ongepast. Andere projecten echter leggen zeer sterk de nadruk op artistieke kwaliteit. In principe zouden de geijkte artistieke criteria hier dus wel gehandhaafd kunnen worden. Tegelijk geven de journalisten wel aan dat sociaal-artistieke projecten op artistiek vlak nooit even goed kunnen zijn als reguliere voorstellingen. Ze verwachten er steeds minder van. Dit laatste zien we ook weerspiegeld in het feit dat journalisten zelden of nooit met een echt kritische pen over sociaal-artistieke projecten schrijven. Het 'falen' van sociaal-artistieke projecten wordt meestal met de mantel der liefde bedekt.

Ik weet nog dat we zo eens een debat deden hier in de Vooruit in Gent en dat iemand zei van 'het opmerkelijke aan die voorstellingen is dat ik eigenlijk met een andere codex moet komen, een andere set van criteria dus.' En ik denk dat dat ook klopt. En dat is één van de redenen voor mij om te zeggen van... ja daar vind ik eigenlijk een beetje de dubbelzinnigheid zitten van de socio-artistieke sector. Want heel vaak zegt men 'ja maar wij willen net zo goed een artistiek werk zijn'. Maar als je van die premisse uitgaat dan wil dat zeggen dat dat werk moet

bestand zijn om met de andere criteria die je anders ook hanteert, om die criteria te doorstaan. Terwijl ik denk dat dat niet klopt. Ik denk dat dat niet waar is. (GS, 20/03/2008)

Laat ons wel zijn, ze noemen het wel sociaal-artistische projecten maar ze stellen het voor als een productie hé. Het wordt zo een beetje met een flyer, een kaartje [heeft het over de flyer van 't Vuil Huishouden van Victoria Deluxe] , een theatervoorstelling staat er op dus ge verwacht iets hé. [...] er staat wel op Victoria Deluxe en OCMW Gent, dan weet je wel dat het sociaal is maar het wordt voorgesteld als een artistieke productie hé. Zo wordt het dan gecommuniceerd, dus vandaar dat wij het dan ook zo bekijken. Dat willen zij ook zo hé. (KvK, 10/04/2008)

Ik herinner mij nog wel redelijk in het begin, een jaar of zes geleden, als het ging over het recenseren van sociaal-artistische projecten dat we dat liever niet deden. En dat had wel zo zijn redenen, namelijk net omdat je mensen bekritiseert die soms al heel zwak en twijfelend en onzeker in het leven staan. En dan vraag je je natuurlijk af van mag je daar hard in zijn en mag je dat op dezelfde criteria als een regulier theaterstuk gaan beoordelen en zeggen van 'dat is goed geacteerd' en 'dat is slecht geacteerd' of van die dingen. Dat blijft iets moeilijks. Maar ik vind als je sociaal-artistiek theater, en dan bedoel ik theater zoals de Unie der Zorgelozen maakt, zoals bepaalde dingen van Victoria Deluxe, de meer echte... als ze dan zelf eigenlijk zeggen van 'we zien dat als een artistieke creatie' dan vind ik dat je dat wel moeten kunnen doen van op dezelfde manier te beoordelen. Maar het blijft natuurlijk altijd een pijnlijk punt. (LL, 07/03/2008)

Journalisten weten duidelijk niet goed hoe ze met deze praktijk moeten omgaan. Misschien zijn ze ook niet vertrouwd genoeg met dit relatief nieuwe werkveld?

Maar het is zeker zo dat er echt nog aan een soort van evaluatiekader kan gewerkt worden. En dan bedoel ik echt de Vlaamse kunstkritiek ten opzichte van het sociaal-artistische. We weten er nog altijd niet helemaal weg mee. Dat klopt zeker. (WH, 25/02/2008)

In de interviews wordt door meerdere journalisten aangegeven dat een kunstrecensie vaak niet de meest geschikte vorm is om sociaal-artistische projecten te beschrijven.

Ik vind dat inderdaad omdat je om te beginnen, een recensie, jouw aantal tekens dat je toebedeeld krijgt voor een recensie, is al veel te kort om eigenlijk om te beginnen al goed een stuk te kunnen uitleggen en te nuanceren waarom je iets al dan niet goed vindt, dat je daar zeker ook niet nog is gans het werkproces er naartoe kunt in betrekken. (LL, 07/03/2008)

De journalisten duiden het sociale aspect van deze projecten als minstens even belangrijk, dan wel als belangrijker dan de artistieke component. Toch zien we bij het bestuderen van de artikels dat sociaal-artistieke projecten veelal in een artistieke context aan bod komen. Ze verschijnen meestal op de cultuurpagina's waarbij voornamelijk op het product gefocust wordt. Het proces komt daarbij niet of slechts zeer marginaal aan bod. De journalisten geven hier aan dat ze weinig keuze hebben. Als voornaamste 'excuses' worden aangewend dat er te weinig plaats is in de krant om het proces te belichten en te weinig tijd om dit diepgaand te onderzoeken. Het gehanteerde discours wordt hier dus bepaald (en beperkt) door de context.

Maar héél dat proces dat dikwijls veel langer is en waardevoller is dan bij een professioneel gezelschap dat er aan vooraf gaat, dat blijft buiten beeld, dus daar kun je niets over zeggen. Tenzij je dan zou zeggen van ok, we focussen nu echt op zo één project en we gaan dat opvolgen maar dat is allez ja, dat is jammer genoeg niet meer van deze tijd van onderbezette redacties. (GS, 20/03/2008)

Tijdsgebrek, plaatsgebrek, maar ook dat dat schrijven over dat proces, dat dat niet evident is hé. En zeker niet in een kort stukje. In een langer stuk kan je dat een beetje uit de doeken doen hé hoe dat de hoofdspelers er bijvoorbeeld bij betrokken geraakt zijn en hoe ze het zelf beleven. Dan moet je al een serieuze reportage maken hé. Dus dan spitsen we ons liever toe op het product. (KvK, 10/04/2008)

Op de vraag of hij dit als een beperking ervaart vanuit zijn rol als criticus antwoordt deze laatste: 'Ja eigenlijk wel ja, maar dat is nu éénmaal de realiteit.'

Hier herkennen we het slaafs volgen van het heersende discours. Tegen hun gevoel in blijven de meeste journalisten in hun artikels toch focussen op het product en het artistieke aspect. Ze zitten als het ware gevangen in de formats waarin ze horen te schrijven voor de krant. Als subjecten van het discours hebben zij echter een keuze. Ze kunnen ook weerstand bieden.

Zoals bijvoorbeeld die reeks van vier grotere stukken over het sociaal-artistieke past volledig daarin eigenlijk. Om het op de kaart te zetten. En vooral dat was, ik heb daar toen ook commentaar op gekregen, dat dat allemaal iets minder objectief was dan dat dat zou moeten zo. Dat vonden ze niet altijd zo handig in De Morgen. (WH, 25/02/2008)

Misschien horen sociaal-artistieke projecten niet thuis op de cultuurpagina's? Zowel mensen uit de praktijk als journalisten wijzen uitdrukkelijk op het belang van het sociale en het proces. We merken hierbij wel op dat beiden de artistieke component hiermee niet willen afvallen. Het streven naar een

kwalitatief eindproduct is evenzeer een belangrijke doelstelling. Tevens mag een goed proces nooit als vergoelijking dienen voor een slecht product. De noodzaak en het belang van de sociale component binnen sociaal-artistieke projecten staat echter voor iedereen buiten kijf. Daarom is het misschien aangewezen om op zoek te gaan naar alternatieven om over deze praktijk te schrijven waarin deze component meer tot zijn recht komt. Een meer uitgebreidere reportagestijl bijvoorbeeld waarbij het proces vooropgesteld wordt. Bij de Morgen zou men eventueel deze projecten ook eens kunnen belichten in Zeno of zo. Geert Sels van de Standaard zegt hierover het volgende:

Is het goed dat dat door iemand van de cultuurredactie wordt geschreven? Want ik heb dan eigenlijk wel eens een paar keer contact opgenomen met de mensen van de binnenlandredactie en die daar dan over sociale aangelegenheden schrijven en gezegd van 'kijk, dat project volgen ofzo kan misschien iets voor jullie zijn of dat thema dat zich daar aandient is echt wel een uitermate sociaal thema of die mensen die in die producties zitten die komen uit die of die sociale bevolkingsgroep, misschien is dat ook interessant om daar is op te focussen'. Maar daar wordt totaal niet op ingegaan. Die zeggen 'dat is theater, dat kunnen wij niet, dat doen wij niet'. (GS, 20/03/2008)

Dit citaat sluit meteen aan bij een volgende vraag die we hier even aan de orde willen stellen: wie moet er schrijven over sociaal-artistieke projecten? Uit de interviews blijkt dat de verantwoordelijkheid hiervoor vaak gelegd wordt bij theaterrecensenten. Theater is, weliswaar het meest gebruikte waarschijnlijk, doch slechts één van de vele media waarvan sociaal-artistieke projecten gebruik maken. Een groot aandeel sociaal-artistieke projecten blijft daardoor waarschijnlijk buiten beeld.

Want ik denk ook dat het enkel ook, of vooral, theatermensen zijn die ernaar kijken en dat je niet zo snel een criticus zult hebben die naar een film of naar een tentoonstelling ofzo zal gaan kijken. Dus het zijn nog altijd theatermensen die er nog een beetje mee in contact kunnen komen denk ik. (WH, 25/02/2008)

Dan vind ik het eigenlijk ook wel opmerkelijk, een socio-artistiek project kan zich eigenlijk in ongeacht welke discipline afspelen, maar de mensen van de plastische kunst of van de muziek die waren daar totàl niet mee bezig. Het is ook wel zo dat het theater een beetje de voorhoede gevormd heeft en dat er zich daar ook wel de meeste projecten afspelen. Maar uiteindelijk was het alleen de theaterdiscipline die geïnteresseerd was om dat socio-artistieke op te pikken. (GS, 20/03/2008)

Allez ik voel mij niet degene die de nieuwe documentaire-film van Victoria Deluxe moet in beeld brengen omdat onze filmman dat niet doet bij wijze van spreken. Ik ben nog iets meer gefocust op theater dan dat ik open sta voor alle soort sociaal-artistiek werk. (WH, 25/02/2008)

5.4 Over het functioneel inzetten van repertoires en de handelingsruimte van subjecten binnen het discours

Zoals we ondertussen weten kunnen de subjecten van discours variëren tussen verschillende interpretatieve repertoires. Meestal gebeurt dit vanuit een functionele oriëntatie. Naargelang welke rol journalisten vervullen zullen ze een bepaald repertoire inzetten.

In het geval dat het vooral sociaal is ga ik voluit voor de reportage aanpak en laat ik ... dan ben ik veel meer de journalist dan de criticus. En ook dat heeft waarde denk ik, absoluut maar dan kijk je er naar als journalist en niet als criticus. Eigenlijk zijn dat wel twee verschillende rollen die, zeker in dit soort praktijk wel het verschil maken. (WH, 25/02/2008)

De manier waarop journalisten zich verhouden tot de sociaal-artistieke praktijk bepaalt in de meeste gevallen hoe men er over schrijft. Zo geeft Geert Sels aan dat hij ten tijde van de experimentele regelgeving voor sociaal-artistieke projecten, veel schreef over deze praktijk en deze ook verdedigde omdat hij het belangrijk vond dat sociaal-artistieke projecten zouden blijven bestaan. Ook Wouter Hillaert verwijst tijdens het interview naar deze ‘verdedigende functie’. Op de vraag waarom hij sociaal-artistieke projecten in zijn artikels vaak omschrijft als ‘verrassend’ goed, antwoordt hij het volgende:

Dan heb je ook denk ik, en daar kamp ik zo nog altijd wel mee, de mate waarin dat je mensen die dat officiële discours van ‘sociaal-artistiek zijn toffe projectjes maar voor de rest niet echt belangwekkend voor de kunst’, dat je die ook wel voor een stuk bedient ofzo door dat soort woorden te gebruiken of overtuigt van toch maar een keer te gaan kijken, of bijna redeneert ook een beetje vanuit hun blik om die blik te leiden. (WH, 25/02/2008)

Om eenzelfde reden gebruikt hij termen als ‘werkelijkheidstheater’ en ‘levenskunst’:

Je probeert inderdaad een minder omstreden term te gebruiken ofzo en het ook wat te zien als, of het meer in een soort van, euhm, het in die blik van die mensen die het dan fout lezen, volgens mij of volgens ons of whatever, een ander woord te geven waardoor dat ze wel meer linken er kunnen mee hebben ofzo. (WH, 25/02/2008)

Vanuit zijn eigen achtergrond zegt Wouter Hillaert een warm hart te hebben voor de sociaal-artistische praktijk. Hij heeft dan ook echt gestreden om deze praktijk een plaats te bieden in de krant. Soms schopte hij daarmee tegen de schenen van de Morgen zoals blijkt uit een eerder aangehaald citaat: *“Ik heb daar toen ook commentaar op gekregen, dat dat allemaal iets minder objectief was dan dat dat zou moeten zo. Dat vonden ze niet altijd zo handig in De Morgen”* (WH, 25/02/2008). Vanuit een bewuste overtuiging koos hij er voor om op een bepaalde manier over deze praktijk te schrijven. We merken op dat de sociaal-artistische praktijk in de Morgen het meest diepgaand aan bod komt. Met dit voorbeeld illustreren we de manier waarop mensen terug subject kunnen worden binnen het bepalende en vaak beperkende discours.

Aansluitend hierbij staan we tot slot van deze discussie, vanuit agogisch standpunt, even stil bij de ruimte tot reflectie die gecreëerd wordt binnen de interviews. Door de journalisten te confronteren met hun eigen schrijven worden ze zich (soms) bewust van de manier waarop ze vaak bepaald worden door het heersende discours in de context waarbinnen ze opereren, en de mogelijke effecten van het door henzelf gehanteerde discours op de sociaal-artistische praktijk. Een treffend citaat:

Ik begin nu hoe langer hoe meer dat we praten toch wel te merken dat ik precies meer belang hecht aan het sociale dan aan het artistieke. Dus voor mij zitten die toch niet fifty-fifty in dezelfde balans. En het antwoord op uw vraag nu is dan voor mij ook agendasetting om dat thema mee op de agenda te zetten en om dat thema bespreekbaar te maken of mee te geven of te communiceren. Want ik vind in de krant dat we zeker een sociale component nodig hebben.
(GS, 20/03/2008)

We pogen met dit onderzoek dan ook bij te dragen aan een verruimd bewustzijn over het bepalende karakter van discours en de mogelijkheid tot weerstand die subjecten hierbinnen bezitten. Enkel op die manier immers wordt de situatie vatbaar voor verandering.

6 Besluit

Binnen dit onderzoek gingen we op zoek naar betekenisconstructie omtrent sociaal-artistieke projecten in een aantal Vlaamse kranten. We schetsten een aantal achterliggende denkkaders die het schrijven over deze projecten in een bepaalde richting sturen. Doorheen deze repertoires merkten we een sterke spanning tussen het sociale en het artistieke, die we ook weerspiegeld zagen in de interviews. De sterke verscheidenheid binnen de sociaal-artistieke sector en de wisselende nadruk die hierbij gelegd wordt op de sociale, dan wel de artistieke component, maakt het voor journalisten duidelijk moeilijk om deze praktijk op een eenduidige wijze te beoordelen.

We merken ook op dat het gehanteerde discours en de interpretatieve repertoires die de journalisten aanwenden sterk bepaald worden door de context. Deze situationele en contextuele bepaaldheid uit zich op verschillende manieren: er is maar weinig plaats binnen de krant om de sociaal-artistieke praktijk aan bod te laten komen, het aantal tekens per artikel is beperkt waardoor het bijvoorbeeld moeilijk wordt een complex werkproces adequaat in beeld te brengen, de artikels moeten interessant blijven voor de lezers, de journalisten moeten zich houden aan de regels en beperkingen die hen worden opgelegd door de krant waar ze voor schrijven, enz. De handelingsruimte van subjecten binnen het discours wordt dus sterk beperkt. Toch kunnen zij keuzes maken en zich bewust gaan plaatsen binnen dit discours. We stelden vast dat het persdiscours, door middel van beeldvorming, een belangrijke invloed kan uitoefenen op de vorm van de sociaal-artistieke praktijk. Op dit moment blijft het proces van sociaal-artistieke projecten in de kranten onderbelicht volgens ons. Sociaal-artistieke projecten worden meestal beschreven op de cultuurpagina's waarbij de focus voornamelijk op het product ligt. Hierin schuilt een gevaar tot onderwaardering van de sociale en overwaardering van de artistieke dimensie van dit soort projecten. Zowel mensen uit de praktijk als de journalisten zelf beklemtonen echter uitdrukkelijk het belang van de sociale component binnen deze projecten. Misschien dient men dan ook op zoek te gaan naar alternatieve mogelijkheden binnen de krant om deze praktijk in beeld te brengen, zodat ook deze sociale component tot zijn recht komt. Met dit onderzoek trachten we bij te dragen tot de bewustwording omtrent deze mogelijkheid tot weerstand. Tot slot denken we ook dat het boeiend zou zijn de visie van de praktijk op de berichtgeving in de pers te onderzoeken: Welke functie kennen zij toe aan de artikels die over hun projecten verschijnen? Zijn ze tevreden met de manier waarop hierover betekenis geconstrueerd wordt? Ondervinden ze invloed van het heersende discours op dit domein? Dit zou een boeiende aanvulling zijn op ons onderzoek.

Referentielijst

- Bamberg, M. (1997). A constructivist approach to narrative development. In M. Bamberg (Ed.), *Narrative development – six approaches (pp.89-132)*. Mahwah, NY: Lawrence Erlbaum.
- Banton, R., Clifford, P., Frosh, S., Lousada, K., & Rosenthal, J. (1985). *The politics of mental health*. London: Macmillan.
- Billig, M. (1987). *Arguing and thinking: A rhetorical approach to social psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blommaert, J. (2005). *Discourse. A critical introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism. Perspective and method*. New Jersey: Prentice Hall.
- Brown, R. (1977). *A poetic for sociology. Toward a logic of discovery for the human sciences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Burgass, C. (1999). *Challenging theory: Disciplines after deconstruction*. London: Ashgate Publishing.
- Chandler, D. (2002). *Semiotics: The Basics*. London, New York: Routledge.
- De bisschop, A. (2008). *Community arts als discursieve constructie*. Interne publicatie, Universiteit Gent.
- Decoene, N., & Mortier, H. (2005). *De sociaal-artistieke praktijk in de media. Een impressie vanuit de praktijk*. Thersites.

- Demeyer, B., & Van Pee, K. (2003). *De sociaal-artistische praktijk in België. Een kwalitatief onderzoek naar methodiekontwikkeling*. Op 1 mei 2008 ontleend aan <http://www.cultureetdemocratie.be/nl/tekst/publicatie6.pdf>
- De Saussure, F. (1983): *Course in general linguistics* (R. Harris, Trans.). London: Duckworth. (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1916)
- Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Mackay, H., & Negus, K. (1997). *Doing cultural studies. The story of the sony walkman*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Eco, U. (1976). Travels in hyperreality. In J. Hartley & R. Pearson (Eds.), *American cultural studie: a reader* (pp.106-113). Oxford: Oxford University Press.
- Edley, N. (2001). Analysing masculinity: Interpretative repertoires, ideological dilemmas and subject positions. In M. Wetherell, S. Taylor & S.J. Yates (Eds.), *Discourse as data. A guide for analysis* (pp. 189-228). London: Sage.
- Edley, N., & Wetherell, M. (1997). Joking for position. The construction of masculine identities. *Discourse & Society*, 8(2), 203-217.
- Flick, U. (1998). *An introduction to qualitative research*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Fiske, J. (1990). *Introducing to communication studies* (2nd ed.). London, New York: Routledge.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge* (A. Sheridan-Smith, Trans.). New York: Harper & Row. (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1969)
- Gee, J.P. (1999). *An introduction to discourse analysis: Theory and method*. London: Routledge.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis: an essay on the organisation of experience*. New York: Harper & Row.

- Hauptfleisch, T. (1997). *Theatre and society in South Africa. Reflections in a fractured mirror*. University of Stellenbosch: Centre for Theatre and Performance Studies.
- Hawkes, T. (1972). *Metaphor*. London: Methuen.
- Korobov, N. (2001). Reconciling theory with method: from conversation analysis and critical discourse analysis to positioning analysis? *Forum Qualitative Social Research*, 2(3). Op 2 februari 2008 ontleend aan <http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs-eng-htm>
- Lacey, N. (1998). *Image and representation. Key concepts in media studies*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London: Macmillan Press.
- Laermans, R. (2002). Sociaal- artistiek werk: voor een eindeloze definitiestrijd. In R. Van Molckot (Ed.), *TerZake Cahier: Kunst(s)maken, een sociaal-artistiek parcours* (pp. 27-36). Brussel: Kunst en Democratie.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.
- Levering, B. (2001). Van fenomenologie naar hermeneutiek: met een accent op de Utrechtse school. In P. Smeyers & B. Levering (Eds.), *Grondslagen van de wetenschappelijke pedagogiek. Modern en Postmodern* (pp. 73-90). Amsterdam: Boom.
- Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural anthropology*. (C. Jacobson, Trans.). New York: Basic Books. (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1958)
- Lévi-Strauss, C. (1964). *Le cru et le cuit*. Paris: Plon.
- Leye, M. (2004). *Werken buiten de kaders. Sociaal-artistieke projecten: van experiment naar beleid*. Op 1 mei 2008 ontleend aan http://www.cultureetdemocratie.be/nl/tekst/artikel_diagoog.pdf

- Luke, A. (1995). Text and discourse in education: an introduction to critical discourse analysis. *Review of Research in Education*, 21, 3-47.
- Lyotard, J. (1979). *The postmodern condition. A report on knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- Maclure, M. (2003). *Discourse in educational and social research*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.
- Mortelmans, D. (2001). *Atlas-ti. Een inleiding*. Universiteit Antwerpen: Faculteit PSW.
- Parker, I. (2002). *Critical discursive psychology*. Hampshire, New York: Palgrave, MacMillan.
- Peeters, T. (2008). *Sociaal-artistieke projecten: Beeldvorming in Vlaamse beleidsteksten*. Scriptie ingediend tot het behalen van de graad licentiaat in de pedagogische wetenschappen, afstudeerrichting sociale agogiek, Universiteit Gent.
- Potter, J. (1996). Discourse analysis and constructionist approaches: theoretical background. In J.T.E. Richardson (Ed.), *Handbook of qualitative research methods for psychology and the social sciences* (pp. 125-141). Leicester: BPS Books.
- Potter, J. (1997). Discourse analysis as a way of analysing naturally-occurring talk. In D. Silverman (Ed.), *Qualitative research: theory, method and practice* (pp. 144-160). London: Sage.
- Potter, J., & Wetherell, M. (1987). *Discourse and social psychology: Beyond attitudes and behaviour*. London: Sage.
- Potter, J., Wetherell, M., Gill, R., & Edwards, D. (1990). Discourse: Noun, verb or social practice? *Philosophical Psychology*, 3(2-3), 205-218.
- Schuyten, G. (2004). *Modellen van empirisch onderzoek I*. Universiteit Gent: Vakgroep Data-analyse. (onuitgegeven versie).
- Silverman, D. (2001). *Interpreting qualitative data. Methods for analysing talk, text and interaction* (2nd ed.). London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

- Smeyers, P. (2001a). Pedagogiek en postmodernisme. In P. Smeyers & B. Levering (Eds.), *Grondslagen van de wetenschappelijke pedagogiek. Modern en Postmodern* (pp. 150-167). Amsterdam: Boom.
- Smeyers, P. (2001b). Taal filosofie: op weg naar een wijsgerige pedagogiek als een filosofie van de praxis. In P. Smeyers & B. Levering (Eds.), *Grondslagen van de wetenschappelijke pedagogiek. Modern en Postmodern* (pp.112-129). Amsterdam: Boom.
- Threadgold, T. (2000). Poststructuralism and discourse analysis. In A. Lee & C. Poynton (Eds.), *Culture and text: Discourse and methodology in social research and cultural studies* (pp. 40-55). Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Van Ginneken, J. (1996). *De schepping van de wereld in het nieuws. De 101 vertekeningen die elk 1 procent verschil maken*. Houten, Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Van Looveren, M. (2002). Emancipatie van de smaak. Cultuurparticipatie via sociaal-artistieke projecten. *Boekmancahier*, 54(12), 446-455.
- Van Zoonen, L. (1997). *Media, cultuur & burgerschap. Een inleiding*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Vermoere, S. (2008). *Community arts. Representatie in pers- en beleidsteksten uit Zuid-Afrika*. Scriptie ingediend tot het behalen van de graad Master Social Work, Universiteit Gent.
- Vlaamse overheid (2003). *Memorie van toelichting bij het Kunstendecreet*. Op 1 mei 2008 ontleend aan http://www.cjasm.vlaanderen.be/cultuur/kunsten/kunstendecreet/documenten/kunstendecreet_memorievantoelichting_dec2003.pdf
- Wester, F. (1987). *Strategieën voor kwalitatief onderzoek*. Muiderberg: Coutinho.
- Wetherell, M. (1998). Positioning and interpretative repertoires: conversation analysis and post-structuralism in dialogue. *Discourse and Society*, 9, 431-456.

Wetherell, M.(2001). Introduction. In M. Wetherell, S. Taylor & S.J. Yates (Eds.), *Discourse theory and practice. A reader.* (pp.1-13). Londen: Sage.

Wetherell, M., Taylor, S., & Yates, S.J. (2001). *Discourse theory and practice. A reader.* London: Sage.

Willaert, D. (2005). *Een kritiek moment over de sociaal-artistieke praktijk.* Op 20 april 2008 ontleend aan <http://www.thersites.be/UserFiles//File/Sociaal-Artistiek%20en%20de%20Media.doc>

Referentielijst krantenartikels

De Standaard

Artikel zonder titel. (2002, 23 oktober). *De Standaard*, p. 9.

Artikel zonder titel. (2003, 19 maart). *De Standaard*, p. 9.

Artikel zonder titel. (2004, 29 juli). *De Standaard*, p. 2.

Artikel zonder titel. (2004, 7 december). *De Standaard*, p. 28.

Artikel zonder titel. (2005, 11 mei). *De Standaard*, p. 5.

Artikel zonder titel. (2006, 17 augustus). *De Standaard*, p.40.

Cloostermans, M. (2005, 17 februari). Is de oorlog voorbij? *De Standaard*, p. 23.

Extra subsidie voor cultuurplan. (2003, 22 maart). *De Standaard*, p.12.

Geen extra geld voor herstelling parochiezalen. (2003, 16 april). *De Standaard*, p.16.

Gent geeft school twee jaar gratis weg. (2005, 27 mei). *De Standaard*, p. 22.

Ghijs, I. (2001, 6 juni). Muziek spelen in een zwembad. *De Standaard*, p. 2.

Laureyns, J. (2001, 3 januari). Sociaal-artistiek project 'De terugkeer van de zwaluwen' van Els Dietvorst gaat derde jaar in. *De Standaard*, p. 12.

Kwakkenbos, L. (2005, 28 april). Zwaluwen kijken om. *De Standaard*, p. 26.

Malpertuis maakt voorstelling met jongeren De Zande. (2003, 18 juni). *De Standaard*, p. 10.

Scheir, O. (2007, 22 januari). Het Volk terug aan het volk. *De Standaard*, p. 42.

Scheir, O. (2007, 4 mei). *De Standaard*, p. 56.

Sels, G. (2002, 7 oktober). In rustig vaarwater. *De Standaard*, p. 11.

Sels, G. (2006, 21 september). Het artistieke hart van de Beurs moet weer kloppen. *De Standaard*, p.28.

Sels, G. (2007, 29 juni). Theater: bestaat dat nog? *De Standaard*, p. 70.

Sociaal kunstenaar wil Het Volk aan het volk geven. (2006, 26 december). *De Standaard*, p. 42.

Stijl is een vies woord. (2001, 26 januari). *De Standaard*, p. 49.

Vakmanschap en inspiratie. (2007, 2 februari). *De Standaard*, p. 27.

Van Campenhout, E. (2005, 21 februari). Kroniek van terreur. *De Standaard*, p. 17.

Van der Speeten, G. (2001, 12 januari). Kunst en Democratie zoekt naar definitie. *De Standaard*, p. 10.

Van der Speeten, G. (2004, 29 mei). Affiches voor mensen zonder stem. *De Standaard*, p.33.

Van der Speeten, G. (2005, 19 mei). Vloed aan nieuwkomers. *De Standaard*, p. 27.

Van der Speeten, G. (2005, 25 juni). Veel winnaars, weinig verliezers. *De Standaard*, p. 29.

Van Keymeulen, K. (2003, 20 maart). *De Standaard*, p. 10.

Van Keymeulen, K. (2003, 4 april). *De Standaard*, p.13.

Vantygheem, P. (2002, 1 maart). Kafka in cultuurland. *De Standaard*, p. 11.

Verhoeven, K. (2002, 8 oktober). Vijftig jaar noord-zuidverbinding en Brussel probeert nog altijd te helen. *De Standaard*, p.13.

Vieze Gasten zetten sociaal-artistieke koers voort. (2003, 15 juli). *De Standaard*, p. 12.

Vieze Gasten gaan receptief. (2001, 25 september). *De Standaard*, p. 11.

De Morgen

Anthonissen, P. (2001, 5 mei). Gespleten 'Antigone' bij Bronks. *De Morgen*, p. 18.

Anthonissen, P. (2001, 4 juli). Bogaerts plots weg bij Malpertuis. *De Morgen*.

Anthonissen, P. (2001, 10 juli). Theater Malpertuis zoekt nieuwe artistiek leider. *De Morgen*.

Anthonissen, P. (2001, 28 november). Stadskaravaan trekt door Brussel. *De Morgen*, p. 22.

Bracke, E. (2000, 16 december). Beeldhouwen met Brusselse dromen. *De Morgen*.

Broucke, N. (2005, 10 mei). Artikel zonder titel. *De Morgen*.

Bruyland, K. (2002, 27 mei). Het mooie weer van de Brusselse bastaard. *De Morgen*, p. 6.

Daenen, W. (2003, 20 september). Brussels Festival Recyclart. *De Morgen*.

Daenen, W. (2004, 6 november). Wachten op subsidies en minister Anciaux. *De Morgen*.

Daenen, W. (2007, 18 januari). Theatersector vindt dat Anciaux te veel projecten beloont. *De Morgen*, p. 21.

De Kunst, S. (2001, 15 februari). Een sociaal-artistiek laboratorium in en oude zwemhal. *De Morgen*.

De Kunst, S. (2001, 15 februari). Het derde leven van het zwembad van Vorst. *De Morgen*.

De Kunst, S. (2001, 27 juli). 'Ik hoop dat dit een aanzet is tot iets blijvends'. *De Morgen*.

De Kunst, S. (2001, 3 november). Integer 'Zwanenmeer' gaat recht naar het hart. *De Morgen*, p. 37.

De Kunst, S. (2001, 9 november). Arabische luit meets MTV. *De Morgen*, p. 31.

De Kunst, S. (2001, 13 december). Op volle toeren. *De Morgen*, p. 28.

De Kunst, S. (2002, 23 februari). Jong bloed 9 combineert theater, film en, muziek. *De Morgen*, p. 38.

- De Kunst, S. (2002, 26 juni). 'Moeder & kind' revisited. *De Morgen*, p. 44.
- De Kunst, S. (2002, 31 augustus). Authentiek danstheater met een absurd stukje eraf. *De Morgen*.
- De Kunst, S. (2002, 6 december). Zweeten voor gevorderden. *De Morgen*, p. 20.
- De Preter, J. (2002, 23 januari). Artikel zonder titel. *De Morgen*, p. 24.
- De schat-kamers van Longmen. (2001, 13 april). *De Morgen*.
- De Smet, J. (2004, 22 mei). Gentse senioren en studentes maken theater van hun leven. *De Morgen*, p. 11.
- De Waele, A. (2001, 12 september). Rata, plannen en pannenkoeken. *De Morgen*.
- De Waele, A. (2001, 19 november). Maghrebijnse jongeren op een tekst van Claus. *De Morgen*.
- De Waele, A. (2002, 27 april). De kroon op het werk. *De Morgen*, p. 34.
- Dewulf, B. (2002, 30 maart). Els Dietvorst, veelzijdige kunstenares. *De Morgen*.
- Dierckens, T. (2003, 19 september). Gentse Macharius-Heirnis-wijk zet zichzelf in de kijker. *De Morgen*, p. 11.
- Dierckens, T. (2004, 15 januari). Gent blaast senioren bals nieuw leven in. *De Morgen*, p. 11.
- Dierckens T. (2005, 22 april). Kunst dringt vijf Gentse buurten binnen. *De Morgen*, p. 32.
- Dierckens, T. (2005, 27 augustus). Gentse Halvemaanstraat kleurt grasgroen. *De Morgen*, p. 52.
- Dupont, P. (2006, 18 augustus). Kolenspoor II feest in de 'cités'. *De Morgen*, p. 19.
- Eeckhout, B. (2004, 19 mei). Elke partij stelt eigen prioriteiten binnen voorspelde budgettaire ruimte. *De Morgen*.
- Eeckhout, B. (2005, 12 maart). Extreem-rechts versus de kunst: een tegenstrategie. *De Morgen*, p. 39.

- Een toren voor muziek, dans en een betere wereld in Gent? (2002, 5 november). *De Morgen*, p. 23.
- Eetezonne, W. (2001, 6 oktober). Een beetje gesetteld maar niet echt. *De Morgen*.
- Eetezonne, W. (2004, 29 mei). 'Geen kortetermijndenken'. *De Morgen*, p. 37.
- Hillaert, W. (2003, 22 april). De hele wereld in een kast. *De Morgen*, p. 28.
- Hillaert, W. (2003, 29 november). Ramadantheter trekt allochtonen over de drempel. *De Morgen*, p. 4.
- Hillaert, W. (2004, 6 januari). Terugblik op het jaar van de vooruitblik. *De Morgen*, p. 20.
- Hillaert, W. (2004, 5 maart). Levenskunst in eigen straat. *De Morgen*, p. 27.
- Hillaert, W. (2004, 15 april). Koning Kafka in Boons universum. *De Morgen*, p. 21.
- Hillaert, W. (2004, 18 juni). Victoria Deluxe ontvlucht de stad met anderstalige nieuwkomers. *De Morgen*, p. 21.
- Hillaert, W. (2005, 19 februari). 'Aan kunst doen met sociale gevallen'. *De Morgen*.
- Hillaert, W. (2005, 19 februari). Theater uit de marge deel 1: de spelers van 'Dany' en 'Opendekapt'. *De Morgen*.
- Hillaert, W. (2005, 22 februari). Theater uit de marge deel 2: de stadstheaters. *De Morgen*, p. 20.
- Hillaert, W. (2005, 24 februari). Theater uit de marge deel 3: het beleid. *De Morgen*, p. 19.
- Hillaert, W. (2005, 26 februari). In afwachting van het samenlevingsdecreet. *De Morgen*, p. 2.
- Hillaert, W. (2005, 26 februari). Theater uit de marge deel 4 (slot): de toekomst. *De Morgen*, p.6.
- Hillaert, W. (2005, 17 juni). Sociaal-artistieke organisaties laken hun adviescommissie bij minister Anciaux. *De Morgen*.
- Hillaert, W. (2004, 25 juni). Een kwestie van dansen of drummen. *De Morgen*, p. 20.

- Hillaert, W. (2005, 18 juni). Antwoordzucht. *De Morgen*.
- Hillaert, W. (2005, 21 juni). Sociaal-artistiek theater bij Victoria Deluxe en Malpertuis. *De Morgen*, p. 18.
- Hillaert, W. (2006, 29 april). Tussen MTV. *De Morgen*.
- Lambrecht, L. (2002, 4 april). Vandaag in de Morg(u)en... *De Morgen*, p. 34.
- Laveyne, L. (2002, 21 augustus). Met de huifkar onderweg of zonder weg. *De Morgen*, p. 32.
- Laveyne, L. (2002, 2 september). Sorry dat... *De Morgen*, p. 39.
- Laveyne, L. (2003, 20 maart). Nog lang niet moevanjoë. *De Morgen*, p. 29.
- Laveyne, L. (2003, 28 juni). 'Besmetting is geen risico maar een must'. *De Morgen*, p. 37.
- Laveyne, L. (2003, 30 september). De druppel op een gloeiende plaat. *De Morgen*, p. 20.
- Laveyne, L. (2003, 24 november). 'Eigenlijk hebben we een saai leven'. *De Morgen*, p. 17.
- Laveyne, L. (2004, 14 februari). 'Kunst is homeopathie voor ons immuunsysteem'. *De Morgen*, p. 3.
- Laveyne, L. (2004, 14 februari). Theater achter tralies, theater van de straat. *De Morgen*, p. 3.
- Laveyne, L. (2005, 29 april). Sociaal-artistische sector wacht weer op uitbetaling subsidies. *De Morgen*, p. 21.
- Laveyne, L. (2005, 31 oktober). Theater 'Tram 40' rijdt door de Genste Muide. *De Morgen*, p. 10.
- Laveyne, L. (2006, 4 februari). Mong Rosseel over zijn nieuwe voorstelling 'Mag het iets meer zijn!'. *De Morgen*, p. 7.
- Laveyne, L. (2006, 15 juli). 'Niet kunnen lachen is ook een erge handicap'. *De Morgen*.
- Naânai, J. (2000, 24 oktober). Cultuur als wapen tegen kansarmoede: de vloedgolf. *De Morgen*.

- Naânaï, J. (2001, 2 februari). Minister volgt schoorvoetend advies van Beoordelingscommissie Nederlandstalige dramatische kunst en houdt kritiek binnenskamers. *De Morgen*, p. 999.
- Naânaï, J. (2005, 3 maart). *De Morgen*, p. 17.
- Naânaï, J., & van den Broeck, C. (2001, 2 februari). Anciaux wil gesprek over 'maatschappelijke relevantie'. *De Morgen*.
- Nimmegeers, S. (2000, 24 oktober). Het jaar van de herinnering. *De Morgen*, p. 4.
- Rogiers, F. (2004, 28 december). Dirk Holemans. *De Morgen*.
- Rosé, S. (2006, 4 augustus). Timmerkids aan Gentse Dampoort. *De Morgen*, p. 11.
- Rummens, T. (2002, 25 februari). Verhalen van bij de vuurplek. *De Morgen*, p. 24.
- Rummens, T. (2002, 26 februari). 'Geëngageerd, dat bën je'. *De Morgen*, p. 25.
- Rummens, T. (2002, 29 november). Bonte bende op drift. *De Morgen*, p. 24.
- Rummens, T. (2002, 10 december). Theater voor en door allochtone Belgen. *De Morgen*, p. 25.
- Rummens, T. (2003, 18 april). 'Er staan zoveel mensen aan de deur te kloppen'. *De Morgen*.
- Rummens, T. (2003, 10 december). Visitekaartje van het theater. *De Morgen*, p. 23.
- Swierstra, T. (2003, 8 december). Van Antwerps Felixpakhuis tot Oostendse wijkraden. *De Morgen*, p. 8.
- Tjonck, P. (2007, 3 juli). Minister van sluipmoord. *De Morgen*, p. 20.
- Van den Broeck, G. (2001, 30 april). Burgerschap krijgt een nieuwe invulling. *De Morgen*, p. 52.
- Van den Broeck, G. (2001, 30 april). Strijden zonder barricaden. *De Morgen*, p. 52.
- Van den Broeck, K. (2002, 27 februari). De Vieze gasten doen het licht uit. *De Morgen*, p. 17.

Van den Broeck, K. (2002, 11 juni). 'We moeten nog een gi-gan-tische weg afleggen'. *De Morgen*.

Van den Broeck, K. (2004, 22 juli). Het cultuurlijk van het Vlaams regeerakkoord. *De Morgen*, p. 21.

Van den Broeck, K. (2004, 21 augustus). Het toekomstplan van De Morgen voor het Vlaamse theater. *De Morgen*.

Van den Broeck, K., & Eetezonne, W. (2002, 4 juni). 'Laat Arne Sierens een soap maken, hij is er klaar voor'. *De Morgen*.

Vanriet, J. (2002, 6 juli). Doe-het-zelf-theater. *De Morgen*.

Van Steenberghe, E. (2004, 9 april). 'Lachen met dingen die niet om te lachen zijn'. *De Morgen*, p. 19.

Van Steenberghe, E. (2004, 19 mei). Het Toneelhuis van Bewaring. *De Morgen*.

Het Nieuwsblad

Ailliet, R. (2001, 7 juli). 'We blijven doorgaan'. *Het Nieuwsblad*, p. 16.

Al tien jaar Spektakel. (2005, 19 augustus). *Het Nieuwsblad*, p. 12.

Arca serveert Bruine Suiker. (2001, 8 november). *Het Nieuwsblad*, p. 39.

Artikel zonder titel. (2003, 20 februari). *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Artikel zonder titel. (2003, 18 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 13.

Artikel zonder titel. (2003, 20 november). *Het Nieuwsblad*, p. 18.

Artikel zonder titel. (2004, 13 februari). *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Artikel zonder titel. (2004, 23 september). *Het Nieuwsblad*, p. 18.

Artikel zonder titel. (2005, 23 juni). *Het Nieuwsblad*, p.15.

Artikel zonder titel. (2005, 30 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 9.

Artikel zonder titel. (2005, 2 juli). *Het Nieuwsblad*, p. 22.

Artikel zonder titel. (2005, 6 september). *Het Nieuwsblad*, p. 19.

Artikel zonder titel. (2005,1 oktober). *Het Nieuwsblad*, p. 23.

Artikel zonder titel. (2006, 15 februari). *Het Nieuwsblad*, p. 17.

Artikel zonder titel. (2006, 22 februari). *Het Nieuwsblad*, p. 62.

Artikel zonder titel. (2006, 21 september). *Het Nieuwsblad*, p. 22.

Artikel zonder titel. (2006, 26 september). *Het Nieuwsblad*, p. 18.

Artikel zonder titel. (2007, 13 januari). *Het Nieuwsblad*, p. 24.

Artikel zonder titel. (2007, 27 januari). *Het Nieuwsblad*, p. 26.

Bohez, K. (2006, 30 september). Eén allen. *Het Nieuwsblad*, p. 74.

Bruisende buurtverhalen. (2006, 8 december). *Het Nieuwsblad*, p. 59.

Cabaretgroep kraakt café De Gouden Poort. (2006, 1 september). *Het Nieuwsblad*, p. 20.

Café wordt ontmoetingscentrum. (2005, 28 oktober). *Het Nieuwsblad*, p. 63.

Callens, I. (2007, 19 april). 'Ik kan de dingen nu beter relativieren'. *Het Nieuwsblad*, p. 54.

Castelein, I. (2007, 25 mei). Theater stimuleert jongeren. *Het Nieuwsblad*, p. 21.

Cultuurplan goedgekeurd. (2003, 25 maart). *Het Nieuwsblad*, p. 19.

DAGTIPS. (2003, 22 maart). *Het Nieuwsblad*, p. 21.

Dams, T. (2005, 26 mei). Stad geeft school twee jaar weg. *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Dany! Is eerste deel van sociaal-artistiek-project. (2005, 18 februari). *Het Nieuwsblad*, p. 19.

Debruyne, M. (2006, 13 oktober). Sociaal kunstproject voor verjaardag. *Het Nieuwsblad*, p. 20.

Decock, J. (2006, 19 januari). Feniks ook voor autisten. *Het Nieuwsblad*, p. 16.

De helden van Aura. (2002, 26 maart). *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Delinquente jongeren spelen theater. (2004, 17 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 17.

De smoelentrekkers worden te duchten Tartaren op toneel. (2005, 17 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 17.

De Vos, A. (2001, 4 april). De derde weg van Lamme Goedzak. *Het Nieuwsblad*, p. 17.

De Vos, G. (2006, 26 december). 'Maak hier geen slaapkazerne van'. *Het Nieuwsblad*, p. 19.

De Winter, O. (2006, 4 maart). Kunst brengt dynamiek. *Het Nieuwsblad*, p. 21.

De Winter, O. (2006, 29 maart). De Figuranten tonen werk op happening. *Het Nieuwsblad*, p. 21.

De Winter, O. (2006, 3 mei). Leerlingen college met Figuranten op scène. *Het Nieuwsblad*, p. 18.

'Deze wijk gaat ingrijpend veranderen'. (2003, 6 maart). *Het Nieuwsblad*, p. 14.

Dillen, J. (2003, 15 april). Het Spektakel wint Heistse cultuurprijs. *Het Nieuwsblad*, p. 17.

Dominique Willaert. Leider sociaal-artistiek project Victoria de Lux. (2004, 29 januari). *Het Nieuwsblad*, p. 12.

Einde van 't Zandeken wordt verfilmd. (2005, 25 oktober). *Het Nieuwsblad*, p. 14.

Eke gaat naar verbroederingsfeesten. (2001, 18 juli). *Het Nieuwsblad*, p. 13.

Figuranten toveren stad om tot portrettengalerij. (2007, 17 januari). *Het Nieuwsblad*, p. 21.

Fotoproject wil sociaal weefsel in stadswijken herstellen. (2005, 3 maart). *Het Nieuwsblad*, p. 19.

Geen subsidie voor werk aan parochiezalen. (2003, 17 april). *Het Nieuwsblad*, p. 17.

Gouden Spar voor Handzame Blues. (2001, 8 januari). *Het Nieuwsblad*, p. 13.

Groep stelt single voor op 'het dak van Genk'. (2004, 15 maart). *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Herregodts, D. (2003, 18 september). 'Om elkaar beter te leren kennen'. *Het Nieuwsblad*, p. 13.

Het Spektakel brengt weer zelfgemaakt straattheater. (2003, 16 augustus). *Het Nieuwsblad*, p. 14.

'Ik laat mij inspireren door Tura en Sommers'. (2002, 29 november). *Het Nieuwsblad*, p. 16.

Jeugdwerk Menen ontbloot. (2003, 17 mei). *Het Nieuwsblad*, p. 22.

Jongeren leren kunstjes van het circusvak. (2005, 5 april). *Het Nieuwsblad*, p. 13.

Kasten spelen mee de hoofdrol. (2003, 18 april). *Het Nieuwsblad*, p. 16.

Lama op bezoek in Sint-Jan-Baptist. (2002, 21 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 12.

Luyckx, S. (2007, 8 juni). 'Eindelijk krijgen we een kans'. *Het Nieuwsblad*, p. 51.

Malpertuis start voorzichtig maar sterk. (2002, 10 augustus). *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Marivoet, J. (2006, 19 april). Modeshow van en door vluchtelingen. *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Parade zet zinnen op hoofdstad. (2002, 24 mei). *Het Nieuwsblad*, p. 17.

Postkaartenactie brengt volksfeest op gang. (2003, 20 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 19.

Project Mon Amour kleurt 900-jarig bestaan. (2005, 26 februari). *Het Nieuwsblad*, p. 22.

Rochette, C. (2006, 23 juni). Dementie uit taboesfeer halen. *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Rochette, C. (2006, 3 maart). 'Stiksters gevraagd'. *Het Nieuwsblad*, p. 19.

Scheir, O. (2006, 2 augustus). Kunnen wij dat maken? *Het Nieuwsblad*, p. 20.

Scheir, O. (2007, 22 januari). Het Volk terug aan het volk. *Het Nieuwsblad*, p. 22.

Scheir, O. (2007, 3 maart). 'Ze moeten hier kiekenvlees krijgen'. *Het Nieuwsblad*, p. 27.

Scheir, O. (2007, 4 mei). Apotheose van 'Geef Het Volk aan het volk'. *Het Nieuwsblad*, p. 18.

Scheir, O. (2007, 5 mei). Afscheid in zwart en wit. *Het Nieuwsblad*, p. 26.

'Stuk uit ons eigen leven'. (2002, 12 april). *Het Nieuwsblad*, p. 12.

Theatercollectief De Figuranten speelt 'Misschienst'. (2000, 30 maart). *Het Nieuwsblad*, p. 15.

TSO en BSO gaan artistiek. (2003, 2 oktober). *Het Nieuwsblad*, p. 17.

Uw gemeente elke dag in de krant. (2007, 21 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 22.

Van Buren, P. (2001, 19 juni). 'Dit is veel belangrijke'. *Het Nieuwsblad*, p.13.

Vanhee, K. (2005, 2 april). Muzikale bende vrolijkt feest op. *Het Nieuwsblad*, p. 19.

Vanhee, K. (2005, 29 april). Unie der Zorgelozen speelt geen toneel (of toch?). *Het Nieuwsblad*, p. 16.

Vanherpe, S. (2005, 18 juni). 'Anciaux, redt ons'. *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Vanherpe, S. (2006, 29 juni). Artikel zonder titel. *Het Nieuwsblad*, p.15.

- Vanherpe, S. (2005, 16 december). 'Dit geeft enorm veel energie'. *Het Nieuwsblad*, p. 62.
- Vanherpe, S. (2006, 3 mei). Rocsa verwent buurt in Soepbar. *Het Nieuwsblad*, p. 16.
- Vanherpe, S. (2006, 7 juni). 'Hun kijk kan die van ons alleen maar aanvullen'. *Het Nieuwsblad*, p. 16.
- Vanherpe, S. (2006, 10 augustus). Rocsa zoekt acteurs voor theaterproject. *Het Nieuwsblad*, p. 40.
- Vanherpe, S. (2007, 12 mei). 'Ik kan niet tegen onrecht'. *Het Nieuwsblad*, p. 71.
- Vanhoyland, M. (2004, 30 maart). Letternijen is een nieuw toprecept. *Het Nieuwsblad*, p. 19.
- Van Keymeulen, K. (2001, 25 september). Manillawijk bouwt aan buurtleven. *Het Nieuwsblad*, p. 16.
- Van Keymeulen, K. (2001, 24 december). Fakkeltocht naar Sint-Baafsplein. *Het Nieuwsblad*, p. 14.
- Van Keymeulen, K. (2003, 20 maart). Minister kan sociaal-artistiek project Brugse Poort. *Het Nieuwsblad*, p. 16.
- Van Keymeulen, K. (2003, 4 april). Minister belooft aan Vieze Gasten Lotto-geld. *Het Nieuwsblad*, p. 13.
- Van Keymeulen, K. (2004, 27 januari). Dominique Willaert. Leider sociaal-artistiek project Bictoria de Lux. *Het Nieuwsblad*, p. 12.
- Van Keymeulen, K. (2004, 21 december). Dirk Holemans zakelijk leider van Victoria Deluxe. *Het Nieuwsblad*, p. 15.
- Van Keymeulen, K. (2006, 11 januari). 'Ik ben een idealist, een erge zelfs'. *Het Nieuwsblad*, p. 16.
- Van Keymeulen, K. (2006, 29 november). 'De wijk aan zet' gaat door. *Het Nieuwsblad*, p. 19.
- Van Keymeulen, K. (2007, 14 mei). Van knabbelfestijn tot buurtgewoel. *Het Nieuwsblad*, p. 20.
- Van Nieuwenhove, A. (2003, 19 juni). De Zande gaat zelf werk Malpertuis verderzetten. *Het Nieuwsblad*, p. 16.

Van Rossem, P. (2006, 19 mei). Buurt zet schouders onder theaterproject. *Het Nieuwsblad*, p. 62.

Vanuit zetel naar The Beatles kijken. (2004, 15 april). *Het Nieuwsblad*, p. 15.

Van Volcem, S. (2003, 4 juli). Wijk Up krijgt verlengstuk. *Het Nieuwsblad*, p. 18.

Vergalle, S. (2005, 26 oktober) 'Mooier dan ik dacht'. *Het Nieuwsblad*, p. 13.

VTI-leerlingen maken film met bekend acteur. (2006, 23 juni). *Het Nieuwsblad*, p. 22.

Wijk Up krijgt marmotbeeld. (2002, 5 november). *Het Nieuwsblad*, p.15.

www.gelukstraat.be. (2006, 24 december). *Het Nieuwsblad*, p. 19.

Quintens, J. (2001, 27 april). Samen genieten van Bruine Suiker. *Het Nieuwsblad*, p. 18.

Bijlage A: Interviewvragen

Interviewvragen Wouter Hillaert

1. Uit mijn analyse blijkt dat u in vergelijking met andere recensenten heel veel over de sociaal-artistieke praktijk schrijft. Hoe verklaart u dit zelf?
2. Vindt u dat er in het algemeen binnen de pers voldoende aandacht wordt besteed aan de sociaal-artistieke praktijk?
3. Een aantal projecten –zoals Victoria Deluxe, Antigone, De Figuranten, etc- komen meer dan andere projecten aan bod in De Morgen, hoe komt dit? Ligt dat aan de projecten zelf die al dan niet goede perscontacten hebben of ligt dat aan uw keuze om al dan niet te schrijven over een project?
4. U omschrijft het sociaal-artistieke vaak als een glijmiddel voor reïntegratie.^{2 3} Het gaat dan om publiek dat ook ‘blijft hangen’ voor andere voorstellingen of deelnemers die doorstromen binnen de sociaal-artistieke organisatie,... Hoe ziet u deze doorstroom/reïntegratie concreet? Ook doorstroming/integratie in de reguliere theatersector bijvoorbeeld? Is dit voor u een belangrijke doelstelling van sociaal-artistieke projecten?
5. Ik veronderstel dat er geen vastgelegde criteria zijn om sociaal-artistieke projecten te beoordelen, maar u moet wel een zeker verwachtingspatroon hebben van waaruit u sociaal-artistieke projecten bekijkt en beoordeelt. Bijvoorbeeld lees ik dikwijls dat het ‘verrassend goed is’^{4 5}, wat betekent dit verrassend dan en tegen welke achtergrond evalueert u het (theater)stuk?
 - a. Let u op andere dingen dan wanneer u regulier theater evalueert? Zoja, wat zijn voor u criteria van een ‘goed’ sociaal-artistiek product?
6. In het artikel ‘*in afwachting van het samenlevingsdecreet*’ gaat u zelf in op deze problematiek, en schopt, als het ware, tegen de schenen van het kunstestablishment met een pleidooi om ‘kunstmakers’ en ‘mensenkunstmakers’ elkaar te laten besmetten.^{6 7}
 - a. Waar wilde u met dit pleidooi naartoe, want is het niet al te naïef om nog maar de hoop uit te spreken dat een ‘kunstendecreet’ ooit een ‘samenlevingsdecreet’ zal heten?

² “Kunsthuzen kunnen ook nieuwe spelers en hun organisaties uitnodigen...Het zou ook onervaren toeschouwers in de zaal opleveren, altijd fun. En die zouden na verloop van tijd naar andere voorstellingen komen kijken, zo blijkt toch in Antigone” (18)

³ “Bezieler Geert Six engageerde zelf een tiental spelers uit de groep waarmee hij in Kortrijk wijkprojecten maakt, voor wat een ‘doorstroomproject’ heet. Bedoeling is samen met hen intensiever te kunnen werken dan met vijftig wijkbewoners doorgaans het geval is.” (23)

⁴ Over Calcutta van Victoria Deluxe: “En de spelers durven dan wel nog niet ver genoeg doorgaan in de harde confrontaties, ze zijn toch verrassend overtuigend in de vele monologen van deze revue.”

⁵ Over WAR ofnie WAR van Kortrijkse wijk Venning-Veemarkt en Nieuwpoorttheater: “En ook al komt hun instemmende of afwijzende geneuzel van aan de rand vaak nogal gemaakt over, in de arena zelf is hun spel meestal verrassend krachtig.”

⁶ “Want wat is in feite het verschil tussen die twee kunstbegrippen die nu in één decreet samen worden gezet? Dat van de sociaal-artistieke praktijk heeft een iets directer maatschappelijk randje. Door de spelers die er staan, en door wat ze aan inhoud meebrengen. Hun artistieke mogelijkheden zijn natuurlijk beperkt, maar wat heet artistiek?” (18)

⁷ “Dus kunstmakers en mensenkunstmakers: wissel uit, bezoek, onthaal. Pas zo zal die verdomde tegenstelling tussen sociaal en artistiek zich opheffen. Over tien jaar, als het kunstendecreet samenlevingsdecreet zal heten, of culturele creativiteitsdecreet. Maar begin nu, voor ene Dewinter alle subsidies voor het sociaal-artistieke werk naar de opera overhevelt; of trek alles meteen zélf de opera binnen, nog beter.” (18)

- b. Wat u eigenlijk zegt in dit artikel is dat het ‘sociaal-artistieke’ niet dient te worden gepolariseerd tussen het sociale en het artistieke? Hebben we misschien een verkeerde term gekozen?
7. U heeft een scala aan metaforen uitgevonden om het sociaal-artistieke te omschrijven. Ik noem er enkele: het is ‘werkelijkheidstheater’, het is geen ‘kunst’ maar ‘levenskunst’⁸, het gaat niet om ‘kunstmakers’ maar om ‘mensenkunstmakers’⁹, etc. Kunt u me uitleggen waarom u deze termen gebruikt, want het valt me op dat ze steeds –alweer– één been in het ‘leven’ of ‘de werkelijkheid’ hebben, en één been in de ‘kunst’...op een bepaalde manier neemt u dus de structuur van de term ‘sociaal-artistiek’ telkens over en giet deze in een andere verschijningsvorm, die weliswaar nieuw is maar toch nog steeds twee-ledig blijft.
8. Een tegenstelling van waaruit u opnieuw projecten beschrijft is deze tussen ‘het eigen verhaal’ en het ‘universele verhaal’^{10 11}. –Nu weten we dat opposities nooit neutraal zijn (Derrida¹²), en dus, in uw geval, evalueert u het ‘eigen verhaal’ als negatief (want daarmee worden mensen, in uw eigen woorden, ‘te kijk gezet’), ‘het universele’ daarentegen ziet u als positief.
- a. Is er een evolutie merkbaar in SAP in deze zin, dat ze geëvolueerd zijn van het tonen van ‘eigen verhalen’ naar het aansnijden van ‘universele thema’s’?
(Is universaliteit een voorwaarde voor kunst?)
- b. Waarom, vraag ik me af, mogen ‘eigen verhalen’, zelfs met de daarin ‘echte’ pijnen en problemen niet op een sociaal-artistiek podium gebracht worden? Ze mogen dat immers wel in de kunsten (Peter Monsaert, Wunderbaum, etc...)
- c. Zou het niet kunnen dat het probleem hier vooral ligt bij het publiek dat niet weet hoe om te gaan of te reageren op de kwetsbare verhalen van SA-deelnemers, eerder dan bij de deelnemers zelf die ‘te kijk worden gezet?’ (dit verwijst naar de ‘dierentuinerij van Wanson’)
(Moet een voorstelling goed zijn voor het publiek of voor de deelnemers? Kan bevrijdend werken voor de deelnemers, vaak is op een podium staan en een goed product afleveren ook niet hun belangrijkste drijfveer om te participeren aan een sociaal-artistiek project)
- d. U omschrijft het publiek zelf en de uitwisseling tussen deelnemers en publiek als een belangrijke factor binnen sociaal-artistieke projecten.^{13 14} Wie is het publiek van

⁸ Over Overleie van Theater Antigone: “Dit is geen kunst, maar levenskunst. En misschien moet de term ‘sociaal-artistiek project’ dan ook maar vervangen worden door ‘werkelijkheidstheater’. Het is het theater uit zichzelf.”

⁹ “...Dat zou voor kunstmakers alvast één reden kunnen zijn om eens wat intensiever bij mensen kunstenaars op bezoek te gaan, of ze uit te nodigen.”

¹⁰ Over Ne partez pas sans moi van Victoria Deluxe: “kunst staat voor Victoria Deluxe nooit los van maatschappelijke uitspraken. Toch vertrekken beide theaterprojecten die het seizoen nu rondmaken niet in de eerste plaats bij de etnisch-culturele achtergrond van de spelers en hun specifieke problemen. Wel integendeel. Die gaat zoveel mogelijk op in een universeel menselijk verhaal. Het is de nieuwe weg die veel sociaal-artistiek werk inslaat...” (29)

¹¹ Over Opeengekapt! van de Unie der Zorgelozen: “het is één van de verwezenlijkingen die ook in de gewone sociaal-artistieke praktijk steeds meer opvalt. Nieuwe spelers worden nog zelden met hun private verhaal ‘te kijk gezet’, en dus veel minder beperkt tot hun specifieke sociale stempel. Hun materiaal wordt vertaald naar een universeel verhaal.” (23)

¹² Derrida ageert tegen ‘gewelddadige hiërarchieën’, tegen de logica van binaire opposities dus precies omdat deze nooit neutraal zijn: één van beide polen van de tegenstelling wordt altijd meer gewaardeerd dan de andere. Betekenis ligt dus niet in de tegenstelling op zich, maar in de connotaties die beide polen van een tegenstelling krijgen.

¹³ “Artistiek zijn beperkt zich niet tot het podium. Het is ook een zaak van de zaal. En het effect van nieuwe spelers op die zaal gaat niet zelden gepaard met meer rechtere emoties. Sociaal-artistiek is de kunst van de directe beleving.” (18)

sociaal-artistieke projecten? Herkennen zij zich niet in de particuliere verhalen van de deelnemers

Vb. Calcutta is een viering en een verwerking, lied over Sleine...

9. Ik heb nooit een recensie van u gelezen waarin u een sociaal-artistiek project evalueert als een ‘vrolijk-pijnlijke mozaïekvoorstelling’, maar u gebruikt deze term wel op een bepaald moment, wanneer u een ‘goede’ voorstelling omschrijft als ‘*meer een maatschappelijke thriller dan de vrolijk-pijnlijke mozaïekvoorstelling waarop sociaal-artistieke processen vaak uitlopen*’¹⁵. Dit klinkt wel tamelijk denigrerend eigenlijk; hoewel u het hier uiteraard niet heeft over deze vrolijk-pijnlijke toestand, u verradt hiermee wel dat u het soms (vaak) zo ervaart. Legt u dit eens uit aub?
10. U schrijft wel dikwijls in ‘vrolijke termen’ over sociaal-artistieke projecten. U heeft het bijvoorbeeld over het ‘schoolfeestgevoel’¹⁶, over de ‘vrolijke volksheid’¹⁷ in een voorstelling, etc... Geeft het u zo’n ‘goed’ gevoel, zo’n sociaal-artistiek project? En indien zo, is dat een waarde of net geen? (Vanuit het vijandelijke kunstwereldje kan ik me voorstellen dat de dingen die ‘leuk’ zijn al bij voorbaat ‘slecht’ zijn in artistieke termen; entertainment dat is populaire cultuur en populaire cultuur is geen kunst; hoe ziet u die relatie tussen het ‘leuke, het aangename, het feestende’ en artistieke kwaliteit?)
11. Sociaal-artistieke organisaties beklemtonen vaak dat het proces even belangrijk is als het product.¹⁸ Indien u een sociaal-artistiek project recenseert, dan lees ik relatief weinig over dat proces. Wat is hiervoor de reden?
 - a. Vindt u dit een beperking vanuit uw rol als criticus?
 - b. Wat is de functie van het zéér beknopt aangeven van een proces (en met zeer beknopt bedoel ik een bijzin of een terloopse bemerking). Draagt dit dan wel iets bij aan het ‘weergeven’ van een sociaal-artistiek project?
12. Indien u afstand doet van het format waarin u hoort te schrijven voor de krant (*en waarin dus het artistieke de boventoon haalt*), hoe ziet u sociaal-artistieke projecten dan ‘bewegen’ op het continuüm tussen sociaal en artistiek?
 - a. Is er vanuit de media geen alternatief om SAP te bespreken? Bijvoorbeeld de vroegere intercity-pagina’s in De Morgen, of een pagina in Zeno?
13. Ik lees in uw artikels vaak een soort expliciete poging om stereotype beeldvorming rond de kunst enerzijds en het sociaal-artistieke anderzijds aan te kaarten.^{19 20 21 22 23} Is de reden waarom u

¹⁴ Jos Verbist van Antigone: “Ik vind dat je waardering moet proberen te halen uit de uitwisseling met deelnemers en publiek, in plaats van enkel uit het artistieke eindresultaat.” (19)

¹⁵ Over Opeengekapt! van Theater Antigone

¹⁶ Over Overleie van Theater Antigone: “Het vage schoolfeestgevoel dat je daardoor krijgt, laat zich vooral in het begin voelen.” (36)

¹⁷ Over WAR ofnie WAR: “Wie daarmee een zware voorstelling voor zich ziet, heeft het mis. Six en zijn Unie der Zorgelozen staan juist voor de combinatie tussen wrange volkstrategie en vrolijke volksheid. De dertig acteurs zitten rondom de scène als in een circusarena, met onder hen de Vetex-fanfare, die de boel rijkelijk begeleidt.” (34)

¹⁸ “Het toont hoe deze praktijk meer dan ooit aanspraak maakt op een volwassen behandeling. De organisaties vragen daarbij aandacht voor hun hele werking, en niet enkel voor wat er uiteindelijk in het theater of op video te zien is.” (22)

¹⁹ Reeks theater uit de marge

²⁰ “ ‘Ik vond het heel goed, niet te sociaal-artistiek of zo.’ Een sms van een kunstminnende vriend, onlangs over Dany van Victoria Deluxe. Wat bedoelde hij? Dat het goed was, ondanks het feit dat het een productie was met kwetsbare acteurs? Dat een echt sociaal-artistieke voorstelling niet goed kan zijn? Het typeert de kijk die vanuit het professionele theater soms ontwikkeld wordt op dit soort praktijk. ‘Het is charmant, maar eigenlijk stelt het niet zoveel voor.’ Strikt genomen klopt dat ook vaak. Of toch volgens ons geijkte kunstbegrip., dat setje met criteria waar we zo graag mee schermen om de juiste categorieën te kunnen blijven handhaven. Alleen wordt net dat categoriserende kunstbegrip nu flink uitgedaagd. Door het nieuwe kunstendecreet met name, waar de sociaal-artistieke zaak mee in opgenomen wordt. Laat de artistieke sector dat eens als een uitdaging zien...” (18)

sociaal-artistieke projecten bespreekt dan voornamelijk gelegen in het beïnvloeden van beeldvorming? Of vindt u evenveel waarde in het bespreken van SAP vanuit kritische analyse en/of (traditioneel) recensieopzet?

- a. Ik lees in uw artikels soms een ‘angst’ om kritisch te zijn tegenover sociaal-artistieke projecten in uw recensies? Is dat zo? En waarom?
Wat doe je als je iets heel slecht vindt? Durf je het afbreken? Doe je dat nooit of doe je het niet omdat het om een sociaal-artistiek project gaat?

14. Vindt u zelf dat u geëvolueerd bent in uw schrijven rond sociaal-artistieke projecten? Zoja, in welke zin of zou u dat kunnen benoemen?

Interviewvragen Geert Sels

Algemene vragen

1. In vergelijking met uw concurrent ‘De Morgen’, vind ik in De Standaard relatief weinig aandacht voor sociaal-artistieke projecten? Wat zou de reden hiervoor kunnen zijn?
 - a. Zijn jullie zich daarvan bewust? Ik veronderstel van wel, maar hoe zou u het links laten liggen van dit veld motiveren?
 - b. Ik speel even advocaat van de duivel, en vraag me af of jullie zelf als recensenten wel weten hoe zich te verhouden (met criteria enz) tegenover sociaal-artistieke projecten? Misschien kunnen jullie zelf niet goed vatten wat ze precies zijn, en zou dat één van de redenen kunnen zijn om ze weinig te bespreken?
 - d. Indien het sociaal-artistieke toch wordt besproken, hoe zou u de reden daartoe dan omschrijven? Als promotie, als ‘uitleg’, als kritische analyse, als een poging om beeldvorming te beïnvloeden, of nog iets anders?
2. Zijn er bij de Standaard vaste mensen die schrijven over de sociaal-artistieke praktijk?
3. Vindt u het belangrijk dat er over sociaal-artistieke projecten geschreven wordt in de pers? Zoja, vindt u dat er in het algemeen binnen de pers voldoende aandacht wordt besteed aan de sociaal-artistieke praktijk?
4. Een aantal projecten zoals Het volk terug aan het volk van Pier De Cock, De Terugkeer van de zwaluwen van Els Dietvorst, de Vieze Gasten, enz. worden meermaals besproken bij De Standaard. Hoe wordt bepaald welke projecten aan bod komen? Ligt dat aan de projecten zelf die al dan niet goede perscontacten hebben of ligt dan aan jullie keuze om al dan niet te schrijven over een project?
5. Ik veronderstel dat er geen vastgelegde criteria zijn om sociaal-artistieke projecten te beoordelen, maar u moet wel een zeker verwachtingspatroon hebben van waaruit u sociaal-artistieke projecten bekijkt en beoordeelt. Moeten sociaal-artistieke projecten op basis van dezelfde criteria geëvalueerd worden als regulier theater?

²¹ “Want wat is in feite het verschil tussen die twee kunstbegrippen die nu in één decreet samen worden gezet? Dat van de sociaal-artistieke praktijk heeft een iets directer maatschappelijk randje. Door de spelers die er staan, en door wat ze aan inhoud meebrengen. Hun artistieke mogelijkheden zijn natuurlijk beperkt, maar wat heet artistiek?” (18)

²² “De term ‘sociaal-artistiek’ staat dan ook fel ter discussie. Vanuit het beleid wordt hij nog wel gehanteerd, maar makers maken er steevast kanttekeningen bij. Ze reageren daarmee tegen het denigrerende toontje dat eraan kleeft, en willen hun product gewoon geëvalueerd zien als ‘theater’ of ‘kunst’ op zich. In tijden waarin de legitimiteit van kunst in zijn breder maatschappelijk verband weer sterk bevraagd wordt, kun je er niet langer buiten.” (22)

²³ “Het toont hoe deze praktijk meer dan ooit aanspraak maakt op een volwassen behandeling.” (22)

Doorstroom?

- a. Let u op andere dingen dan wanneer u regulier theater evalueert? Zoja, wat zijn/wat zouden voor u criteria kunnen zijn van een ‘goed’ sociaal-artistiek product?
6. Wat vindt u zelf van de term sociaal-artistiek? Is deze goed gekozen volgens u?
 7. Sociaal-artistieke organisaties beklemtonen vaak dat het proces even belangrijk is als het product.²⁴ Wanneer sociaal-artistieke projecten gerecenseerd worden, dan lees ik relatief weinig over dat proces. Wat is hiervoor de reden? Hoe staat u hier zelf tegenover? Zijn proces en product even belangrijk volgens u?
 - a. Vindt u dit een beperking vanuit uw rol als criticus?
 - b. Wat is de functie van het zéér beknopt aangeven van een proces (en met zeer beknopt bedoel ik een bijzin of een terloopse bemerking). Draagt dit dan wel iets bij aan het ‘weergeven’ van een sociaal-artistiek project?
 8. Indien u afstand doet van het format waarin u hoort te schrijven voor de krant (*en waarin dus het artistieke de boventoon haalt*), hoe ziet u sociaal-artistieke projecten dan ‘bewegen’ op het continuüm tussen sociaal en artistiek?
 - a. Is er vanuit de media geen alternatief om SAP te bespreken?
 9. In het artikel ‘Zwaluwen kijken om’ trekt uw collega Lars Kwakkenbos hard van leer tegen het project De terugkeer van de zwaluwen van Els Dietvorst. Het is één van de weinige keren dat ik kritiek lees op een sociaal-artistiek project. Is er een ‘angst’ om kritisch te zijn tegenover sociaal-artistieke projecten in uw recensies. En waarom is dat zo? Is dat misschien de reden waarom er niet over geschreven wordt?
 - a. Wat zou u doen bijvoorbeeld wanneer u een stuk echt niet goed vindt?
 10. In een van uw artikels ‘Het artistieke hart van de Beurs moet weer kloppen’ stelt Cis Bierinckx als artistiek leider van de Beursschouwburg dat zij zich niet met de sociaal-artistieke praktijk inlaten omdat er al genoeg andere huizen zijn die dat doen. Wat vindt u hier zelf van? Zou een sociaal-artistiek luik een meerwaarde kunnen bieden? Wat vindt u van het feit dat meer en meer huizen het sociaal-artistieke voor een stuk in hun werking integreren?²⁵

Concrete vragen

11. Over sociaal-artistieke projecten wordt dikwijls in vrolijke termen geschreven. Geeft het u ook zo’n ‘goed’ gevoel, zo’n sociaal-artistiek project? En indien zo, is dat een waarde of net geen? (Vanuit het vijandelijke kunstwereldje kan ik me voorstellen dat de dingen die ‘leuk’ zijn al bij voorbaat ‘slecht’ zijn in artistieke termen; entertainment dat is populaire cultuur en populaire cultuur is geen kunst; hoe ziet u die relatie tussen het ‘leuke, het aangename, het feestende’ en artistieke kwaliteit?)²⁶

²⁴ Els Dietvorst, de kunstenares die zich onder de heterogene bevolking van de Brusselse Midi begeeft, leerde intussen dat niet het resultaat maar het proces telt. “Wijkwerking is zeer efemeer en tijdelijk”, zegt ze over het project De terugkeer van de zwaluwen, dat vermoedelijk in een film zal eindigen. “Er is heel wat verloop in zo’n wijk. En stopt het project, dan valt alles weer stil.” GVDS (31)

²⁵ “Ik woon niet in Brussel. Daarom wil ik de stadswerking niet opzij schuiven. Ik ga niet specifiek voor doelgroepen uit de buurt programmeren, maar ik ga wel proberen hen uit te nodigen. Sinds de tijdelijke verhuizing hebben andere huizen zich op het sociaal-artistieke en de band met Brussel toegelegd. Het zou dwaas zijn allemaal hetzelfde verhaal te vertellen. Het artistieke hart van de Beurs moet weer kloppen.” (6)

²⁶ Cis Bierinckx, artistiek leider van de Beursschouwburg: “Alles wordt kleiner. Regionale tv-zenders kunnen je zeggen of het in jouw tuin gaat regenen, maar over je burens reppen ze niet. Een sociaal-artistiek project als vuilnisbakken schilderen in de Dansaertstraat, is sympathiek, maar erg lokaal. Ik zou het programma graag willen opentrekken en stemmen van elders laten horen.” (6)

12. Sociaal-artistieke projecten balanceren vaak op de grens tussen realiteit en fictie. Een spanning die hier nauw mee samenhangt is die tussen eigen verhalen van de deelnemers en meer universele boodschappen.
 - a. Onderkent u een evolutie binnen de sociaal-artistieke praktijk op dit vlak, in die zin dat ze geëvolueerd zijn van het tonen van ‘eigen verhalen’ naar het aansnijden van ‘universele thema’s’, of net andersom?
 - b. Hoe staat u tegenover deze universaliteit? Mogen mensen hun eigen verhaal, met hun eigen echte gevoelens, ‘ten tonele’ brengen of is dit niet gepast (dierentuiner van Wanson)?
Moet kunst universeel zijn?

13. In aansluiting hierbij: wie is het publiek dat naar sociaal-artistieke projecten komt kijken volgens u?
 - a. Vindt u het belangrijk dat men hier rekening mee houdt bij het recenseren? Voor hen zijn de particuliere verhalen van de SA-deelnemers misschien wel zeer herkenbaar. Moeten journalisten enkel met hun eigen bril kijken of moeten ze ook rekening houden met hoe de rest van het publiek de voorstelling ervaart?
 - b. Is wat het publiek er van vindt hoe dan ook belangrijk volgens u? Misschien ligt er voor de deelnemers zelf meer waarde in het proces en het participeren op zich dan in de kwaliteit van het uiteindelijke resultaat? Anders gezegd: moet een sociaal-artistiek project goed zijn voor het publiek of voor de deelnemers zelf?

Interviewvragen Liv Laveyne

2. U schrijft betrekkelijk veel over de sociaal-artistieke praktijk. Is dat uw eigen keuze? Vindt u het belangrijk dat er over sociaal-artistieke projecten geschreven wordt in de pers? Zoja, vindt u dat er in het algemeen binnen de pers voldoende aandacht wordt besteed aan de sociaal-artistieke praktijk?

3. Een aantal projecten –zoals Victoria Deluxe, Antigone, De Figuranten, etc- komen meer dan andere projecten aan bod in De Morgen, hoe komt dit? Ligt dat aan de projecten zelf die al dan niet goede perscontacten hebben of ligt dat aan jullie keuze om al dan niet te schrijven over een project?

4. Het sociaal-artistieke wordt binnen uw artikels vaak omschreven met behulp van de metafoor: glijmiddel voor reïntegratie. Als een link naar werk later²⁷, deelnemers die doorstromen binnen de sociaal-artistieke organisatie²⁸,... Hoe ziet u deze doorstroom/reïntegratie concreet en is dit voor u een belangrijke doelstelling van sociaal-artistieke projecten?
 - a. Geert Six stelt dat er bij sociaal-artistieke projecten grosso modo twee groepen mensen zijn: voor sommigen is het gewoon een gezellige bijeenkomst met koffie en taart, voor anderen is het een opstapje naar creatie. Hij wil de klemtoon op het sociaal-artistieke verleggen naar artistieke erkenning met openheid.²⁹ Ziet u die doorstroming/reïntegratie

²⁷ “Verantwoordelijkheid krijgen, verbaal sterker worden, iets creëren waar ze trots op zijn en daar appreciatie voor krijgen: dat is uiteindelijk de link naar werk, naar een toekomst.” (58)

“Geert Six: “iemand heeft mij ooit eens gevraagd wat de economische rendabiliteit van sociaal-artistiek werk was, hoeveel mensen er via het sociaal-artistieke weer in het normale arbeidscircuit gestapt waren.”

²⁸ “Dominique Willaert van Victoria Deluxe hamert in dit opzicht op het begrip ‘doorstroming’. “Bij de oprichting van de autonome vzw Victoria Deluxe werd er bewust gekozen om vier participanten ook op te nemen als lid in de raad van bestuur. Deelnemers krijgen de kans zelf meer een coachende of dragende rol op te nemen en worden in die zin collega’s die mee vorm en inhoud bepalen van het project.”” (38)

²⁹Geert Six: “Bij sociaal-artistieke projecten zijn er grosso modo twee groepen mensen: voor sommigen is het een opstapje naar creatie, voor anderen is het gewoon een gezellige bijeenkomst met koffie en taart. Beide redenen zijn even relevant, maar voor wie dat opstapje wil maken, wil de Unie der Zorgelozen er zijn. Ik wil die klemtoon op het sociaal-artistieke verleggen naar artistieke erkenning maar met openheid.” (38)

ook als doorstroom naar de reguliere theatersector? Is dit belangrijk of wenselijk volgens u (binnen SAP)?

5. In één van uw artikels stelt Geert Six over sociaal-artistieke projecten het volgende: *‘We maken ons geen illusies: de vergeten straat blijft, politiek gezien, de vergeten straat, maar we zijn trots de druppel op een gloeiende plaat te zijn’*. U neemt deze metafoor (druppel op een gloeiende plaat) over in uw titel waaruit blijkt dat u zich achter deze stelling schaart? Hoe ziet u dit juist?
6. In uw artikel ‘Kunst als homeopathie voor ons immuunsysteem’ verwijst Geert Opsomer van Nieuwpoort naar de verbondenheid van kunst en sociaal engagement. Een artistieke strijd kan voor hem niet losstaan van het sociale. *“Veel kunstenaars vinden dat het artistieke bevuild wordt door de sociale dimensie. Zoveel kunst wordt uit hoogmoed en narcisme gemaakt, terwijl het uiteindelijk draait om de noodzaak.”* Is de maatschappelijke relevantie van kunst een belangrijk aspect voor u?
7. Ik veronderstel dat er geen vastgelegde criteria zijn om sociaal-artistieke projecten te beoordelen, maar u moet wel een zeker verwachtingspatroon hebben van waaruit u sociaal-artistieke projecten bekijkt en beoordeelt. In uw artikel ‘terugblik op het jaar van de vooruitblik ageert Jan Goossens van KVS/de Bottelarij tegen het ‘hokjes-denken’. Volgens hem zouden sociaal-artistieke projecten volgens dezelfde criteria beoordeeld moeten kunnen worden als gewone theatervoorstellingen.³⁰
 - a. Wat vindt u van deze stelling? Let u op andere dingen naargelang u een sociaal-artistiek project dan wel regulier theater evalueert? Zoja, wat zijn voor u criteria van een ‘goed’ sociaal-artistiek product? Hebt u andere (mindere) verwachtingen?
8. Ik lees een stukje voor uit uw artikel ‘Theater achter tralies, theater van de straat’: *“Het is een kritische aanklacht tegen de overbevolkte cellen, de juridische papiermolen, de ergernis van de routine, de irritatie om als studiemateriaal te dienen voor elke hogeschoolstudent. ‘Elke gelijkenis met de werkelijkheid is louter toeval’, kondigt regisseur Billiet vooraf, en met de nodige ironie, aan. Hij heeft zelfs Terzake-anker Phara de Aguirre weten op te trommelen om in een pseudo-realistisch videofragment het regionale gevangenisnieuws te presenteren.”*³¹ Dit stukje geeft mooi weer hoe sociaal-artistieke projecten vaak balanceren op de grens tussen realiteit en fictie. Uw collega, Wouter Hillaert, spreekt over ‘werkelijkheidstheater’. Waar situeren, of waar moeten sociaal-artistieke projecten zich volgens u situeren binnen deze tegenstelling? Ervaart u dit als een meerwaarde??
9. Het spanningsveld tussen realiteit en fictie hangt ook samen met de spanning tussen eigen verhalen van mensen en meer universele boodschappen.
 - c. Onderkent u een evolutie binnen de sociaal-artistieke praktijk op dit vlak, in die zin dat ze geëvolueerd zijn van het tonen van ‘eigen verhalen’ naar het aansnijden van ‘universele thema’s’, of net andersom?
 - d. Hoe staat u tegenover deze universaliteit? Mogen mensen hun eigen verhaal, met hun eigen echte gevoelens, ‘ten tonele’ brengen of is dit niet gepast (dierentuinervaring van Wanson)?³² Moet kunst universeel zijn?

³⁰ “Al die verschillende hokjes zijn toch onzin: een productie als STOEMP, waar twaalf allochtone acteurs zonder professionele ervaring op een podium hun verhaal komen doen, moet volgens dezelfde criteria kunnen worden beoordeeld als een productie van pakweg Luk Perceval.” (40)

³¹ Over ‘Het huis dat tussen doornen staat van Daniel Billiet en Victoria Deluxe. (37)

³² “In Bataclan is het publiek voor ons vaak de hoofdact”, vindt Armando. “Het is een spel van kijken en bekeken worden. Ik voel me zelf vaak meer voyeur dan de toeschouwers. Hoe zij op ons reageren, beschaamd wegstijgen of meelachen is leerrijk. Als mensen mij vragen of ik soms raar bekeken wordt omdat ik gehandicapt ben, zeg ik altijd: ik ben niet gehandicapt, het zijn de mensen die mij gehandicapt maken. Voor jou zal Bataclan misschien een freakshow zijn, maar dat zegt meer over jou dan over mij.” (5)

10. In aansluiting hierbij: wie is het publiek dat naar sociaal-artistische projecten komt kijken volgens u?
- Houdt u hier rekening mee bij het recenseren? Voor hen zijn de particuliere verhalen van de SA-deelnemers misschien wel zeer herkenbaar. Kijkt u met andere woorden enkel vanuit uw eigen bril of probeert u ook rekening te houden met hoe de rest van het publiek de voorstelling ervaart?
 - Is wat het publiek er van vindt hoe dan ook belangrijk volgens u? Misschien ligt er voor de deelnemers zelf meer waarde in het proces en het participeren op zich dan in de kwaliteit van het uiteindelijke resultaat? Anders gezegd: moet een sociaal-artistiek project goed zijn voor het publiek of voor de deelnemers zelf?
 - In uw artikel ‘terugblik op het jaar van de vooruitblik’ zegt Mieja Hollevoet van Bronks het volgende: *“Bij Theater Stap kwam iemand van een cultureel centrum naar een preview kijken, en die zei achteraf: Ik vind dat allemaal heel interessant wat je doet met die mentaal gehandicapten, maar ik hoef dat niet te laten zien aan mijn publiek.”*³³ Wat vindt u van deze stelling?
11. U gebruikt de term ‘sociale gevallen’ meermaals³⁴; weliswaar steeds om de stereotypie die hierin verscholen zit te ontcrachten, maar niettemin, u gebruikt het. Bevestigt u hiermee niet precies het stereotiepe beeld? Bijvoorbeeld schrijft u *“Het zijn ontvlabbare types, er wordt wat afgeroepen en gevloekt. Een toneelstuk met gevangenen over het gevangenisleven is een kwetsbaar gegeven. Het is geen macramé hé.”*³⁵ Of: *‘Carlos drentelde onverwijld achter Jos Verbist aan om zijn boek te laten signeren. Carlos is één van die onvergetelijke figuren die ze ooit uit het dichtstbijzijnde café dienden te halen om op tijd op de scène te staan maar evengoed hilde hij aan de toog telkens het wijkproject voorbij was...’*
- Is enige censuur op zijn plaats of niet?
 - Verder in datzelfde artikel schrijft u ook nog: ‘toen werd geopperd om voor Carlos een souffleur in te schakelen, bracht iemand de volgende dag een bloemkool mee. De participanten van het sociaal-artistische project lijken me hier voorgesteld als ‘domme grappige mensjes’. Bent u zich hier bewust van? Houdt u rekening met hoe u de doelgroep in beeld brengt?
12. Over sociaal-artistische projecten wordt vaak in vrolijke termen geschreven. In uw artikels vind ik het minder terug hoewel u het ook soms heeft over de ‘enthousiaste, bloemrijke cast’³⁶ bijvoorbeeld etc... Het lijkt veel mensen een ‘goed’ gevoel te geven, zo’n sociaal-artistiek project? Is dit voor u ook zo? En indien zo, is dat een waarde of net geen? (Vanuit het vijandelijke kunstwereldje kan ik me voorstellen dat de dingen die ‘leuk’ zijn al bij voorbaat ‘slecht’ zijn in artistieke termen; entertainment dat is populaire cultuur en populaire cultuur is geen kunst; hoe ziet u die relatie tussen het ‘leuke, het aangename, het feestende’ en artistieke kwaliteit?)
- ³⁷

³³ 40

³⁴ Met de huifkar onderweg of zonder weg: “Scouts- en chiroleiders zijn geen pedagogen of maatschappelijk werkers. Je kunt hen niet verwijten dat ze niet kunnen omgaan met zulke gevallen.” (58)

Over Theater Antigone: “Inmiddels is het jaarlijkse theaterproject niet louter meer opvangservice voor ‘gevallen’, maar een allegaartje van Kortrijkzanen.” (51)

De druppel op een gloeiende plaat: “We hebben getoond dat ‘sociaal geval’ geen synoniem is voor arm, zot of achterlijk.” (45)

³⁵ Uit: ‘Theater achter tralies, theater van de straat’ (37)

³⁶ 51

³⁷ In het artikel ‘Met de huifkar onderweg of zonder weg’ citeert u Jelle De Bruyne en Luc Van Nyvelseel die zegt dat het artistieke binnen sociaal-artistische projecten als middel wordt ingezet en geen doel op zich is waardoor het niet binnen de theaterwereld valt. Maar hij legt de lat wel hoog, ‘het is niet omdat het een sociaal-artistiek project is dat het artistieke op de achtergrond mag belanden’.³⁷ Hoe verhoudt u zich tot dit spanningsveld (sociaal vs artistiek) als u recenseert?

13. In 'De druppel op een gloeiende plaat' haalt u Dirk Pauwels aan die zich ergert aan het gratuite gebruik van het woord 'artistiek' en pleit voor een onderscheid via terminologieën als 'sociaal-artistiek' en 'sociaal-creatief'.³⁸ Wat vindt u zelf van de term sociaal-artistiek? Is deze goed gekozen volgens u?
14. Sociaal-artistieke organisaties beklemtonen vaak dat het proces even belangrijk is als het product.³⁹ Indien u een sociaal-artistiek project recenseert, dan lees ik relatief weinig over dat proces. Wat is hiervoor de reden?
- Vindt u dit een beperking vanuit uw rol als criticus?
 - Wat is de functie van het zéér beknopt aangeven van een proces (en met zeer beknopt bedoel ik een bijzin of een terloopse bemerking). Draagt dit dan wel iets bij aan het 'weergeven' van een sociaal-artistiek project?
15. Indien u afstand doet van het format waarin u hoort te schrijven voor de krant (en waarin dus het artistieke de boventoon haalt), hoe ziet u sociaal-artistieke projecten dan 'bewegen' op het continuüm tussen sociaal en artistiek?
- Is het kunst-recensie-format wel geschikt?
 - Is er vanuit de media geen alternatief om SAP te bespreken? Bijvoorbeeld de vroegere intercity-pagina's in De Morgen, of een pagina in Zeno?
16. Indien u schrijft over het sociaal-artistieke, merk ik dat uw artikels bij wijze van spreken aan elkaar hangen van de citaten...Ik bedoel dit niet slecht, maar u houdt uzelf in om een eigen mening te geven over hetgeen u hebt gezien, en u laat meer mensen aan het woord die (1) ofwel projecten hebben geleid, of (2) deelgenomen hebben aan een project.
- Doet u dit bewust?
 - Waarom doet u dit? Durft u niet zo meteen een 'mening geven', of in de De Morgen-terminen 'sterren toekennen' aan een project, het beoordelen maw? Hebt u niet voldoende achtergrondkennis over SAP? Of meent u dat het aan het woord laten van anderen vanuit een andere optiek belangrijk is?
17. Ik vind in uw artikels, zij het dan door andere mensen aan het woord te laten, vaak een poging tot het beïnvloeden van de beeldvorming over kunst enerzijds en sociaal-artistieke projecten anderzijds.^{40 41 42} Is het beïnvloeden van de beeldvorming voor u een belangrijke reden om te

³⁸ "Met dit standpunt nemen ze stelling tegen een Gents productiehuis als Victoria, waar directeur Dirk Pauwels het project Victoria Deluxe tot zelfstandige entiteit laat uitgroeien. Hij ergert zich aan het gratuite gebruik van het woord 'artistiek' en pleit voor een onderscheid via terminologieën als 'sociaal-artistiek' en 'sociaal-creatief'. Maar what's in name?" (45)

³⁹ "Het toont hoe deze praktijk meer dan ooit aanspraak maakt op een volwassen behandeling. De organisaties vragen daarbij aandacht voor hun hele werking, en niet enkel voor wat er uiteindelijk in het theater of op video te zien is." (22)

⁴⁰ " Met het begrip sociaal-artistiek heeft de overheid een nieuwe, louter structurele categorie in het leven geroepen. Ze heeft daarmee de sociaal-artistieke projecten in een context geduwd die mij niet interesseert", zegt Geert Opsomer, artistiek leider van het Nieuwpoort. "Het idee dat mij voorop staat is dat van de sociale sculptuur van Beuys...Is dat utopisch? Dat gaat uit van een fundamenteel geloof dat theater nu te veel gericht is op consumptie." (38)

⁴¹ Geert Opsomer: "Hoe kun je een artistieke strijd leveren die losstaat van het sociale?...Zoveel kunst wordt uit hoogmoed en narcisme gemaakt, terwijl het uiteindelijk draait om de noodzaak." (38)

⁴² Hans Bruneel, coördinator van het muziek LOD: "Dat soort projecten moet gepaard gaan met een langdurig sociaal proces en dat kunnen wij niet bieden. Ik heb enorm veel waardering voor wat ze bij de Vieze Gasten doen. Ze zijn op korte termijn de motor geworden van een hele buurt. Ze willen zich niet bewijzen op artistiek niveau hoewel ze met veel talent zitten. Daarmee pakken ze niet groots uit, maar werken juist 'stil'. Dat is wat sociaal-artistieke projecten nodig hebben: stil en in de diepte werken. Heel de discussie die door Bert Anciaux aangezet is, hoe goed ook bedoeld, heeft die discussie op zijn kop gezet. Je moest je op een bepaald moment bijna schuldig voelen als je niet sociaal-artistiek bezig was, en wie sociaal-artistiek bezig was, moest zich schuldig voelen omdat hij geen kwaliteit bracht." (48)

schrijven over sociaal-artistische projecten? Of vindt u evenveel waarde in het bespreken van SAP vanuit kritische analyse en/of (traditioneel) recensieopzet?

- e. Ik lees soms een 'angst' om kritisch te zijn tegenover sociaal-artistische projecten in uw recensies. Is dat zo? En waarom is dat zo? Wat doet u bijvoorbeeld wanneer u een stuk echt niet goed vindt?

18. Vindt u zelf dat u geëvolueerd bent in uw schrijven rond sociaal-artistische projecten? Zoja, in welke zin en zou u dat kunnen benoemen?

Interviewvragen Karel Van Keymeulen

Algemene vragen

1. In het Nieuwsblad verschijnen redelijk veel artikels over sociaal-artistische projecten. Is dat een bewuste redactiekeuze? Vindt u het belangrijk dat er over sociaal-artistische projecten geschreven wordt in de pers? Zoja, vindt u dat er in het algemeen binnen de pers voldoende aandacht wordt besteed aan de sociaal-artistische praktijk?
2. In tegenstelling tot andere kranten waar meestal voornamelijk structureel gesubsidieerde sociaal-artistische projecten aan bod komen, zie ik in Het Nieuwsblad een veel ruimer scala aan projecten terugkomen. Hoe verklaart u dit? Is dit een bewuste keuze?
 - a. Hoe wordt er bepaald over welke projecten er geschreven wordt? Ligt dan aan de goede perscontacten van de projecten zelf of kiezen jullie zelf wat er aan bod komt?
3. Zijn er bij het Nieuwsblad vaste mensen die schrijven over de sociaal-artistische praktijk? Hoe wordt dit bepaald?
4. Ik veronderstel dat er geen vastgelegde criteria zijn om sociaal-artistische projecten te beoordelen, maar u moet wel een zeker verwachtingspatroon hebben van waaruit u sociaal-artistische projecten bekijkt en beoordeelt. Moeten sociaal-artistische projecten op basis van dezelfde criteria geëvalueerd worden als regulier theater?
Doorstroom?
 - b. Let u op andere dingen dan wanneer u regulier theater evalueert? Zoja, wat zijn/wat zouden voor u criteria kunnen zijn van een 'goed' sociaal-artistiek product?
5. In één van uw artikels stelt Dominique Willaert dat kranten meer en meer gebruikt lijken te worden voor infotainment en verslaggeving van evenementen en dat er steeds minder ruimte is voor kritische bijdragen over het stadsgebeuren. Wat vindt u van deze stelling? Gaat u hiermee akkoord? Hoe gaat u daarmee om?
6. Wanneer sociaal-artistische projecten aan bod komen in het Nieuwsblad is dit vaak zeer beknopt. Ik lees bijvoorbeeld weinig opiniestukken over de sociaal-artistische praktijk? Is dit ook een bewuste keuze?
 - a. Ik speel even advocaat van de duivel en vraag me af of jullie zelf als recensenten wel weten hoe zich te verhouden (met criteria enz) tegenover sociaal-artistische projecten? Misschien kunnen jullie zelf niet goed vatten wat ze precies zijn, en zou dat één van de redenen kunnen zijn?
7. Indien het sociaal-artistische wordt besproken, hoe zou u de reden daartoe dan omschrijven? Als promotie, als 'uitleg', als kritische analyse, als een poging om beeldvorming te beïnvloeden, of nog iets anders?
8. U schrijft ook voor de Standaard soms. Merkt u een verschil in de verslaggeving over sociaal-artistische projecten tussen de Standaard en het Nieuwsblad?

9. Wat vindt u zelf van de term sociaal-artistiek? Is deze goed gekozen volgens u?
10. Sociaal-artistieke organisaties beklemtonen vaak dat het proces even belangrijk is als het product. Wanneer sociaal-artistieke projecten gerecenseerd worden, dan lees ik relatief weinig over dat proces. Wat is hiervoor de reden? Hoe staat u hier zelf tegenover? Zijn proces en product even belangrijk volgens u?
 - a. Vindt u dit een beperking vanuit uw rol als criticus?
 - b. Wat is de functie van het zéér beknopt aangeven van een proces (en met zeer beknopt bedoel ik een bijzin of een terloopse bemerking). Draagt dit dan wel iets bij aan het 'weergeven' van een sociaal-artistiek project?
11. Indien u afstand doet van het format waarin u hoort te schrijven voor de krant (*en waarin dus het artistieke de boventoon haalt*), hoe ziet u sociaal-artistieke projecten dan 'bewegen' op het continuüm tussen sociaal en artistiek?
 - a. Is er vanuit de media geen alternatief om SAP te bespreken?
12. Ik lees zeer zelden, en dat geldt niet enkel voor u, zeer weinig kritiek op sociaal-artistieke projecten. Is er een 'angst' om kritisch te zijn tegenover sociaal-artistieke projecten in recensies? En waarom is dat zo?
 - a. Wat zou u doen bijvoorbeeld wanneer u een stuk echt niet goed vindt?

Concrete vragen

13. Over sociaal-artistieke projecten wordt dikwijls in vrolijke termen geschreven. Geeft het u ook zo'n 'goed' gevoel, zo'n sociaal-artistiek project? En indien zo, is dat een waarde of net geen? (Vanuit het vijandelijke kunstwereldje kan ik me voorstellen dat de dingen die 'leuk' zijn al bij voorbaat 'slecht' zijn in artistieke termen; entertainment dat is populaire cultuur en populaire cultuur is geen kunst; hoe ziet u die relatie tussen het 'leuke, het aangename, het feestende' en artistieke kwaliteit?)
14. Sociaal-artistieke projecten balanceren vaak op de grens tussen realiteit en fictie. Een spanning die hier nauw mee samenhangt is die tussen eigen verhalen van de deelnemers en meer universele boodschappen.
 - f. Onderkent u een evolutie binnen de sociaal-artistieke praktijk op dit vlak, in die zin dat ze geëvolueerd zijn van het tonen van 'eigen verhalen' naar het aansnijden van 'universele thema's', of net andersom?
 - g. Hoe staat u tegenover deze universaliteit? Mogen mensen hun eigen verhaal, met hun eigen echte gevoelens, 'ten tonele' brengen of is dit niet gepast (dierentuinerij van Wanson)?
Moet kunst universeel zijn?
15. In aansluiting hierbij: wie is het publiek dat naar sociaal-artistieke projecten komt kijken volgens u?
 - a. Vindt u het belangrijk dat men hier rekening mee houdt bij het recenseren? Voor hen zijn de particuliere verhalen van de SA-deelnemers misschien wel zeer herkenbaar. Moeten journalisten enkel met hun eigen bril kijken of moeten ze ook rekening houden met hoe de rest van het publiek de voorstelling ervaart?
 - b. Is wat het publiek er van vindt hoe dan ook belangrijk volgens u? Misschien ligt er voor de deelnemers zelf meer waarde in het proces en het participeren op zich dan in de kwaliteit van het uiteindelijke resultaat? Anders gezegd: moet een sociaal-artistiek project goed zijn voor het publiek of voor de deelnemers zelf?

16. Het sociaal-artistieke wordt vaak omschreven met behulp van de metafoor: glijmiddel voor reïntegratie. Als een link naar werk later⁴³, deelnemers die doorstromen binnen de sociaal-artistieke organisatie⁴⁴,... Hoe ziet u deze doorstroom/reïntegratie concreet en is dit voor u een belangrijke doelstelling van sociaal-artistieke projecten?

⁴³ “Verantwoordelijkheid krijgen, verbaal sterker worden, iets creëren waar ze trots op zijn en daar appreciatie voor krijgen: dat is uiteindelijk de link naar werk, naar een toekomst.” (DM 58)

“Geert Six: “iemand heeft mij ooit eens gevraagd wat de economische rendabiliteit van sociaal-artistiek werk was, hoeveel mensen er via het sociaal-artistieke weer in het normale arbeidscircuit gestapt waren.”

⁴⁴ “Dominique Willaert van Victoria Deluxe hamert in dit opzicht op het begrip ‘doorstroming’. “Bij de oprichting van de autonome vzw Victoria Deluxe werd er bewust gekozen om vier participanten ook op te nemen als lid in de raad van bestuur. Deelnemers krijgen de kans zelf meer een coachende of dragende rol op te nemen en worden in die zin collega’s die mee vorm en inhoud bepalen van het project.”” (DM 38)

Bijlage B: Codeerschema's

CODEERSHEMA PERS VLAANDEREN (ARTIKELS)

1. Binaire opposities

1a sociaal vs artistiek

1aa : artistieke als middel vs artistieke als doel

1ab: vernieuwing vs therapie

1ac: kwaliteit vs inclusie

1b kwaliteit (SAP neemt positie in tussen deze uitersten)

1ba: hoge kunst vs lage kunst

1bb: commercieel vs niet commercieel

Ook inhoudelijke vs economische motieven

1bc: SAP vs sociaal werk

1bd: SAP vs artistiek werk

1be: kwaliteit vs kwantiteit

1c realiteit vs fictie

1d participatie

1da: doel ('moeten') vs voorwaarde ('kunnen')

1db:	deelnemen	vs	deelhebben
	Consumptie		productie
	Actief		passief

1^e eenzijdig vs hybride

1f project vs institutie

1fa: project vs institutie
(overleven vs structurele subsidies)

1fb: tijdelijkheid vs continuïteit

1g emancipatie vs beheersing

maatschappelijke relevantie

vbdn: Maatschappelijke taak vs entertainment
Meerwaarde vs bezigheidstherapie

1h intuïteit vs weldoordacht

1i gewoon vs anders

1j Sap als doel vs Sap als middel

1k autonoom vs heteronoom

Met inbegrip van het individu vs het collectief

1l categoriaal vs inclusief

1m proces vs product

1n professioneel vs niet-professioneel

1o gevestigde waarde vs experimenteel/onderstroom

1p lokaal vs globaal/nationaal

2. metaforen

2a een stem geven aan

2b dierentuinervaring

2c 'eigen taal'

2d spiegel van het leven

vb: werkelijkheidstheater

vb: 'uit het leven gegrepen'

2° hefboom (werktuigen/techniek)

Vb 'artistieke antenne'

2f glijmiddel (voor reïntegratie)

Ook 'doorstroom'

2g druppel op de hete plaat

2h brug slaan (bindmiddel)

2i feest

vb ambiance

vb 'leven in de brouwerij'

2j creativiteit

2k democratie

ook grondrechten en gelijkheid

2l bewegen

vb: losweken, ontroeren, raken

2m groeien/genezen

ook zelfbeeld, eigenwaarde

2n geheugen

vb: herinnering (creëren), verwerking

2o leven

2p ontsnappen

2q open huis

2r hype

2s (om)toveren

2t in het hart van de gemeenschap

3. retorische elementen

3a frame: (ding die echt met SAP in de pers te maken hebben, vb. Keuze van een krantenkop etc.)

3b intertekstualiteit

- binnen frame (van de pers): verwijzingen naar andere artikels (zal niet of toch zeer weinig voorkomen)
- buiten frame, binnen onderwerp: verwijzingen naar vroegere producties van eenzelfde project/verwijzingen naar andere projecten

3c stijlelementen

passieve vs actieve constructie

gekleurd taalgebruik

...

3e toen vs nu of vandaag vs later (de tijd als centrale argumentatielijn)

CODEERSHEMA PERS VLAANDEREN (INTERVIEWS)

4. Binaire opposities

1a sociaal vs artistiek

1aa : artistieke als middel vs artistieke als doel

1ab: vernieuwing vs therapie

1ac: kwaliteit vs inclusie

1b kwaliteit (SAP neemt positie in tussen deze uitersten)

1ba: hoge kunst vs lage kunst

1bb: commercieel vs niet commercieel

Ook inhoudelijke vs economische motieven

1bc: SAP vs sociaal werk

1bd: SAP vs artistiek werk

1c realiteit vs fictie

1d participatie

1da:	deelnemen	vs	deelhebben
	Consumptie		productie
	Actief		passief

1e project vs institutie

1ea: project vs institutie
(overleven vs structurele subsidies)

1eb: tijdelijkheid vs continuïteit

1f emancipatie vs beheersing

maatschappelijke relevantie

vbdn: Maatschappelijke taak vs entertainment
Meerwaarde vs bezigheidstherapie

1g gewoon vs anders

1h Sap als doel vs Sap als middel

1i autonoom vs heteronoom

Met inbegrip van het individu vs het collectief

1j categoriaal vs inclusief

1k proces vs product

1l professioneel vs niet-professioneel

1m gevestigde waarde vs experimenteel/onderstroom

1n lokaal vs globaal/nationaal

5. metaforen

2a een stem geven aan

2b dierentuinervaring

2c in het hart van de gemeenschap

2d spiegel van het leven

vb: werkelijkheidstheater

vb: 'uit het leven gegrepen'

2e glijmiddel (voor reïntegratie)

Ook 'doorstroom'

2f druppel op de hete plaat

2g brug slaan (bindmiddel)

2h feest

vb ambiance

vb 'leven in de brouwerij'

2i creativiteit

2j bewegen

vb: losweken, ontroeren, raken

2k groeien/genezen

ook zelfbeeld, eigenwaarde

2l geheugen

vb: herinnering (creëren), verwerking

6. retorische elementen

3a frame

dingen die met SAP in de pers te maken hebben, vb. keuze van een krantenkop

format (recensie, reportage,...)

perspectief (eigen standpunt, krant, lezer, publiek,...)

3b intertekstualiteit

vb. citeren

binnen frame van de pers
buiten frame, binnen onderwerp (vroegere producties, andere projecten)

3c positioning

bewegredenen/motivatie om al dan niet over SAP te schrijven
eigen positie in het debat

3d ervaring

3e toen vs nu of vandaag vs later (de tijd als centrale argumentatielij)

Bijlage C: Voorbeeld werkvenster Atlas-ti

The screenshot displays the ATLAS.ti software interface. The main window shows a text document titled 'pers zuid-afrika interviews - ATLAS.ti'. The document contains several paragraphs of text, including questions and answers related to community arts. The right-hand pane shows a network of codes and memos, with red lines indicating connections between them.

Document Content:

01 General questions:

02 1. How do you get in touch with community arts? What is your background as a reporter/journalist with this subject?

03 Answer. Ordinarily I get in touch with the subjects and issues in the area of the arts through the arts practitioners themselves, who from time to time, particularly when and if they are working on new projects they contact me and let me know. This is so particularly when it comes to community groups and artists, who find it hard because of limited funding to hire professional publicists that they have to pay with limited funds. However a few of the well organised community groups hire publicists on an adhoc basis. However most of these publicists they can afford to hire are themselves not that professional, especially when it comes to skills. For example you would get information you want about a project, with no pictures or poorly, taken and unuseable pics.

04

05 2.1 What do you think community arts is and what does it mean from your point of view? What are the objectives of community arts in your eyes? What space do you give community arts in your work as a journalist?

06 Currently there is a serious discourse on the arts scene, particularly when it comes to what is referred to as community arts, eg. community theatre (refer to www.Sowetan.co.za edward tsumele and search for naleledi/theatre awards debate). In our experience community arts are normally arts activities that take place in high density areas, usual poor in resources, skills, venues etc. They usually produce works that are short in terms quality even though in most cases the actors are fairly talented and go on to do well in mainstream theatre after they graduate from community Theatre. A good example of this is Pheto one of the actors of Oscar award winning Tsotsi. She started in community theatre and went on to do well. There are several similar success stories like that in community theatre in South Africa. What it therefore means is that community theatre is a power cousin of mainstream (usual well funded, well resourced and situated in lucrative locations such as the big cities. The mainstream theatre sector is divided into two - government funded and privately owned.

07 2.2 Why do you pay attention to community arts and how much? Why so much/so little?

08 Generally speaking, community theatre gets little space in the mainstream media as compared to the other two types of theatre. The reason being that the local media is fond of writing about famous 'celebrity personalities' such as some of those plying their trade in mainstream theatre and television in order to 'sell' newspapers. Often this is done at the expense of community theatre which plays a very important role in economically deprived communities as they are normally nation building and healing, highlighting issues of children and women abuse, disease and other social ills afflicting the community, whereas the mainstream theatre concentrates mainly on entertainment.

09

10 2.3 Do you think that your newspaper gave enough attention to the topic of community arts? Do you think that CA is getting enough description in the mainstream journals?

Code Network (Right Pane):

- 1j fiction versus reality
- 1f project versus institution
- 1ba classical art versus community based art
- 2b growing
- 2ka comes from the street
- een voorbeeld: iemand die van het CA naar het reguliere theater ging
- 2a rights/power/struggle
- 1bd community theatre versus the others
- 1i politics and policy
- 1bc entertaining versus boring
- 1g social relevance
- 1j fiction versus reality

Taskbar: P 6: Edward Tsumele2008.rtf -> C:\Documents and Settings\an De bisschop\Mijn documenten\DATA\Zuid-Afrika\Pers\interviews\Edward

System tray: Size: 100 % ANSI CP: 0

Taskbar: start pers zuid-afrika inter ... FR Zoeken naar 16:50