



Cultuur+Educatie

Betekenis van cultuurparticipatie

58

jaargang 20 | 2021

Avant-garde in dialoog met de buurt

Janna Michael

Wat gebeurt er als een kunstinstitution de dialoog wil aangaan met de buurt? Janna Michael observeerde een jaar lang de artistieke interventies van het Instituut voor Avantgardistische Recreatie WORM in de Rotterdamse buurt Cool-Zuid. Ze beschrijft in dit artikel drie casussen en gaat in op de kenmerken van dialogische kunst.

Het Instituut voor Avantgardistische Recreatie WORM (vanaf hier kortweg WORM) zoekt een betekenisvolle verbinding en dialogische relatie met de buurt, de inwoners van Cool-Zuid in Rotterdam. WORM-medewerkers zien de snelle verandering die de buurt ondergaat door gentrificatie en verkennen daarom WORM's positie en haar¹ potentiële rol in de buurt. Ze zet in op het bijdragen aan sociale inclusie en diversiteit in Cool-Zuid. Tegelijkertijd is WORM geen klassiek buurtcentrum, maar een kunstinstituut dat innovatieve en creatieve processen ondersteunt. Ze ontwikkelt artistieke praktijken die buurtbewoners betrekken en die hiermee bijdragen aan een nieuwe positie van WORM.

In dit artikel verken ik de ontwikkeling van deze nieuwe relatie en haar dialogische karakter door in te zoomen op verscheidene artistieke interventies in en om WORM. Ik zal op basis van interviews, observaties en digitale documentatie beschrijven hoe deze praktijken gedurende één jaar zijn geëvolueerd. De analyse richt zich op drie casussen: *Issue Wrestling*, *Eten en ontmoeten in Cool* en een hoorspel van een lokale dj en kapper, *Haar en Hem*. Deze casussen verschillen qua betrokken kunstenaar, proces en doelgroep en vormen een nog incompleet verhaal over WORM en haar positie in de buurt. Ik verken deze interventies als voorbeelden van een dialogische relatie tussen artiest en publiek of deelnemers. Daarbij ontleen ik ideeën aan dialogische kunst (Kester, 2005) en in bredere zin aan dialogische relaties zoals Bisschop Boeke in de inleiding van dit themanummer formuleert. Om juist de context waarin dialogische kunst plaatsvindt te begrijpen, bestudeer ik niet alleen kunstpraktijken zelf, maar bekijk ik deze ook vanuit WORM als organisatie. Hiermee kom ik tot een voorlopig antwoord op de volgende vragen: hoe is de relatie tussen WORM en de buurt zich aan het ontwikkelen? en wat kenmerkt een dialogische relatie tussen kunstinstituut en buurtbewoners?

De veranderende praktijk van WORM past in een bredere verschuiving binnen de kunstwereld waarin er steeds meer aandacht is voor de rol van kunst binnen de samenleving. Dit openbaart zich in toegenomen aandacht voor de waarde van kunst (Gielen, Elkhuisen, Van den Hoogen, Lijster, & Otte, 2014) en het in kaart brengen van impact en effecten (Vermeulen & Maas, 2020), maar ook in overheidsbezuinigingen op subsidie en kritische discussies over het onvermogen van kunstinstellingen om alle lagen van de samenleving aan te spreken (Alexander, 2018; Stevenson, Balling, & Kann-Rasmussen, 2015). In de afgelopen jaren gaan er steeds meer stemmen op voor een inclusief culturele sector waarvan het publiek een afspiegeling is van de samenleving (Berkers, Van Eijck, Zoutman, Gillis-Burleson, & Chin-A-Fat, 2018).

1 WORM omschrijft zich zelf als 'haar' in visie en beleidsplannen, deze aanduiding houd ik daarom ook in dit artikel aan.

Mijn voorbeelden illustreren de interacties tussen een kunstinstituut en buurtbewoners van een gentrificerende wijk en de zoektocht naar hoe kunst de kloof tussen 'kunst' en 'buurt' kan verkleinen of zelfs overbruggen, oftewel hoe een kunstinstelling inclusiever kan zijn.

Dialogische relaties

Kester (2005) stelt dialogische kunstpraktijken voor als contrasterend met modernistische ideeën van de avant-garde die de onafhankelijkheid van kunst en de kunstenaar benadrukken en ervan uitgaan dat kunst moet choqueren. Hij identificeert dialogische esthetiek als weg bewegend van kunstobjecten naar de 'conditie en de aard van de dialogische uitwisseling zelf' (Kester, 2005, eigen vertaling). Dit impliceert een kunstenaar die gekenmerkt wordt door 'openheid, kunnen luisteren en een bereidheid om afhankelijkheid en intersubjectieve kwetsbaarheid te accepteren' (Kester, 2005, eigen vertaling). Hiermee gaat Kester verder dan algemenere noties van participatieve kunst waarin wel mensen centraal staan als medium en materiaal (Bishop, 2012), maar de relatie tussen kunstenaar, participant/publiek en kunstobject verschillende vormen kan aannemen (zie voor een uitgebreidere bespreking het artikel van Niels van Poecke elders in dit themanummer).

Refererend aan en tegelijkertijd kritisch op Habermas' concept van discours, is het belangrijkste verschil tussen een traditionele en een dialogische esthetiek volgens Kester de aanspraak op universaliteit: 'Een dialogische esthetiek beweert geen universele of objectieve grond te verschaffen of te eisen. Ze is eerder gebaseerd op het vervaardigen van een lokale wederzijdse kennis die slechts incidenteel bindend is en die precies op het collectieve interactie-niveau gegrondvest is' (Kester, 2005, eigen vertaling). Het tweede verschil ziet Kester in de relatie tussen identiteit en discourservaring. In de traditionele esthetiek ervaren mensen, als van tevoren gevormde subjecten, esthetische percepties waardoor ze een competentere deelnemer aan het discours worden. In een dialogische esthetiek draait het om subjectiviteit gevormd door het discours en intersubjectieve uitwisseling (Kester, 2005). Cruciaal hiervoor is 'connected knowing', dat gebaseerd is op de erkenning van iemands specifieke geschiedenis en positie in het machtssysteem. Die stelt hem of haar in staat anderen te ontmoeten vanuit identificatie en empathie met die ander. Deze twee karakteristieken markeren voor Kester dialogische kunst.

Participatieve kunst wordt vaak niet volledig als kunst geaccepteerd vanwege het vermeende gebrek aan autonomie en de complexiteit van het vaststellen van kwaliteit (Matarasso, 2019; Trienekens, 2020). WORM heeft geen geschiedenis met participatieve kunst, ze heeft in het verleden juist

een autonome avant-gardestatus opgeëist. Dit zou een speciale positie kunnen creëren voor WORM om zich in zowel de traditionele als de dialogische esthetiek te bewegen.

Methode

Om de evoluerende relatie tussen WORM en de buurt te begrijpen heb ik Cool-Zuid en zijn geschiedenis verkend door er een tijd door te brengen, te zoeken naar documentatie en demografische gegevens en te praten met buurtbewoners. Daarnaast heb ik met verscheidene mensen van WORM gepraat, de website bestudeerd en de media die over WORM schreven, geraadpleegd. Daarnaast heb ik met mensen uit de buurt gesproken over hun ervaring met WORM.

Mijn onderzoek is etnografisch geïnspireerd (Bisschop Boele, 2018) en heb ik samen met Evert Bisschop Boele en de huidige directeur van WORM, Janpier Brands, opgezet. Met hen besprak ik ook welke op de buurt gerichte artistieke interventies geschikt waren om te onderzoeken. Om deze interventies te begrijpen woonde ik, voornamelijk in 2018, activiteiten en evenementen in de buurt bij. Ik heb veel geobserveerd, deed soms actief mee en nam interviews af. Elke interventie vormt een unieke casus op zich. Toch bespreek ik ook een aantal overeenkomsten en verschillen tussen de casussen en overkoepelende thema's.

Dit artikel is gebaseerd op drie van de initieel vijf onderzochte casussen. Ik koos de casussen die het meeste inzicht in de relatie tussen WORM en de buurt geven. De analyse omvatte veldwerknooties van zestien bezoeken, bestaande uit observaties, veldinterviews, veertien uitgebreide interviews met buurtbewoners, medewerkers van WORM en bij de interventies betrokken kunstenaars, en documenten van de website van WORM. Met Janpier en Ivan die als kapper in de buurt werkt en een uitgebreide samenwerking met WORM begon, had ik herhaaldelijk interviews, waardoor ik veranderingen door de tijd kon observeren. Met Perry, een buurtbewoner, had ik een aantal kortere gesprekken tijdens het veldwerk en één uitgebreid interview. Deze interviews wegen zwaarder in de analyse, ook omdat deze mensen het meest betrokken waren in de drie casussen die ik hier analyseer. Een aantal geïnterviewden in dit artikel zijn op hun eigen verzoek niet geanonimiseerd, voor anderen gebruik ik een pseudoniem.

De analyse volgt de principes van een thematische analyse (Braun & Clarke, 2006). Hierna bespreek ik eerst WORM als setting, vervolgens de verscheidene casussen en tot slot twee belangrijke, overkoepelende thema's, het belang van persoonlijke netwerken en de rol van avant-gardisme in de huidige ontwikkeling van WORM.

De setting

Wat is WORM?

‘Wat het is ... het is, denk ik ... ik vind het één van de fijnste plekken ter wereld omdat het een plek is waar alles mogelijk is.’ (Janpier)

WORM werd ruim twintig jaar geleden onder de naam Dodorama door een groep muziek- en film liefhebbers opgericht. Zij vonden dat er niet veel interessants in de stad te doen was, dus richtten zij een podium voor alternatieve muziek en een filmstudio op in Rotterdam-Delfshaven, een gebied net buiten het centrum. Vanaf daar bewoog WORM zich meer naar het centrum en is sinds 2010 gevestigd in de wijk Cool-Zuid, een van de populairste locaties van het Rotterdamse nachtleven. Inmiddels is WORM een gevestigd kunstinstituut dat experimentele muziekconcerten, filmclubs en filmstudio's, een galerie, een kroeg, een podium, een opnamestudio en een expositieruimte bevat. De organisatie bestaat uit tachtig tot negentig mensen, waarvan een aantal vaste medewerkers de kern vormen. Daarnaast zijn er oproepkrachten en een groot aantal vrijwilligers die betrokken zijn bij projecten die onder de WORM-paraplu vallen, en *artists in residence* die vanuit allerlei bronnen gefinancierd worden.

Het Instituut voor Avantgardistische Recreatie WORM positioneert zich, trouw aan de noemer avant-garde, als voorloper van de gevestigde kunstwereld waarbij die noemer verwijst naar radicaal progressieve leiders in kunst of politiek (Egbert, 1967). Volgens WORM bevindt de cultuursector zich 'in een overgang van een traditioneel, op homogene disciplines en publieksbereik gebaseerde programmering, naar nieuwe en heterogene vormen van productie, programmering, presentatie en publieksbenadering' (worm.org/about/organisatie/). Ook al is WORM onderdeel van de gesubsidieerde kunstwereld, ze omschreef zichzelf in 2016 in haar missie desondanks als 'Avantgardistische Staat, een fysieke en mentale staat, waarin we alternatieven en een pleisterplaats bieden tegenover dominante cultuurstromingen en van waaruit we ons gedachtegoed en kunst belijden en verspreiden in de wereld' (WORM, 2016, p. 3).

Vanuit dit vertrekpunt, de avant-gardistische vrijplaats, een plek voor experiment en bijeenkomsten van 'buitenstaanders', ontwikkelde WORM in 2018 een nieuwe missie, 'WORM Open City', die door socioloog Richard Sennett geïnspireerd is. Hierin treedt WORM op als verbinder en ligt de nadruk op de inclusie van steeds meer Rotterdammers: 'We zijn de vruchtbare grond voor ontmoeting, conceptie en recreatie. We zien dat we op deze manier, voor steeds meer mensen in onze stad, een ruimte zijn waarin gewerkt kan worden aan het realiseren van artistieke, culturele en sociale producties' (WORM, 2018, p. 1). Ze wil uitdrukkelijk een bruggenbouwer zijn en benadrukt inclusiviteit, ontmoeting en verbinding tussen kunst en samenleving. Dit manifesteert

zich in een aantal initiatieven zoals *community-based programming*, waarbij WORM met verschillende gemeenschappen samen programma's opzet, zoals de in dit artikel besprokene casussen. 'Open City' zou haar positie in de buurt Cool-Zuid moeten helpen herdefiniëren. Tegelijkertijd geeft deze verandering in missie wel context om deze beoogde rol te begrijpen, maar vertelt die op zich nog weinig over daadwerkelijke praktijken. Deze, en de ervaringen van buurtbewoners en medewerkers zijn wat telt.

Rotterdams Cool-Zuid

'De mensen die de buurt echt de wijk maken, leer je kennen. Bij voor- en achternaam. Het lijkt meer een soort komedieshow. Iedereen heeft zijn personage in de wijk. Het beweegt op zichzelf. De straat waar de terrasjes zitten, Witte de With, die beweegt heel anders dan de wijk zelf. [...]. Dat zijn gewoon mensen van buitenaf die daar donderdag-, vrijdag- en zaterdagavond komen drinken [...]. Ik denk dat het gewoon parallel van elkaar leuk beweegt.' (Ivan)

Ivans beschrijving maakt duidelijk dat het gebied Cool-Zuid een sterke scheiding kent tussen de levendige, commerciële Witte de Withstraat en 'de rest'. De Witte de Withstraat is momenteel een van Rotterdams energiekste straten wat betreft nachtleven en hedendaagse kunst. De straat heeft veel restaurants, kroegen, galleries, kleine winkels en cafés. De voorgevel van WORM's Wunderbar komt met zijn bankjes en tafeltjes uit op de stoep van deze straat. De meeste andere straten van Cool-Zuid zijn rustiger en herbergen twee basisscholen, een kerk, een oogziekenhuis en een breed scala aan bewoners.

De populatie van de wijk Cool-Zuid is opmerkelijk jong: 48,9% van de bewoners is tussen de 25 en 45 jaar, terwijl deze groep maar 24,8% van de Nederlandse populatie beslaat. De wijk is heel divers qua sociale klasse, cultuur en etniciteit. In 2020 heeft 57% van de bewoners een migratieachtergrond, terwijl het landelijke percentage 24% is (CBS, 2020). Al lange tijd zijn er heel uiteenlopende inkomens, van heel hoog aan de rand van de buurt tot en met een grote hoeveelheid mensen met lage inkomens en bijstand in deze traditionele arbeiderswijk. Vroeger was er veel sociale woningbouw, maar dit aandeel krimpt doordat huizen worden gerenoveerd voor *young potentials*, zoals woningcorporaties en gemeente deze bemiddelde groep noemen. Cool-Zuid is al een aantal decennia onderhevig aan grote veranderingen. Momenteel willen projectontwikkelaars het gebied 'ontwikkelen en [te] verbeteren naar een betere levensstandaard voor alle stadsbewoners' (koolontwerp.nl/stadslab-cool-zuid-17). De gemeente Rotterdam heeft actief moeite gedaan om deze plek te gentrificeren door kunstinstellingen te helpen om zich hier te

vestigen en door de buurt te presenteren als de 'museumboulevard' die het Maritiem Museum met het Museumpark verbindt. De Witte de Withstraat, eerder bekend vanwege gokken, prostitutie en drugsgebied, geldt inmiddels als een hippe hotspot (Luijt, 2013). Momenteel wordt er een appartementen-complex van honderdtachtig appartementen en luxeuze penthouses gebouwd.

De sociaal-economische verschillen en veranderingen hebben invloed op de ervaring van gemeenschapszin onder bewoners. Bewoners die langer in de buurt wonen, zeggen dat die vroeger sterker was:

'Van buitenaf gezien was het vroeger een gevaarlijke buurt, maar het was onze buurt. En wij kenden elkaar allemaal. En wij hadden geen problemen. Ik bedoel, als er mensen problemen kwamen zoeken bij ons in de buurt, dan waren er altijd wel genoeg volwassen mannen om ervoor te zorgen dat die mensen weggingen. Het is een heel gesloten gemeenschap.'
(Perry)

Dit gevoel onderschrijven verscheidene langdurige bewoners die meepraatten tijdens het buurteten in WORM: zij moesten naar eigen zeggen hun deur op slot gaan doen, zodra de buurt 'beter' werd. Zij denken nostalgisch terug en zien de sociale contacten tussen bewoners langzaam, maar gestaag vermindern. Vrienden en kennissen werden vervangen door heel veel nieuwkomers, zeggen ze, en toen gingen mensen minder op elkaar letten.

Artistieke interventies

Buurtbewoner Perry beschrijft hoe hij in contact kwam met WORM:

'We hadden een vergadering en opeens komt daar een lange gozer binnenlopen met een cowboyhoed en een baard. En die stelt zich voor: "Ja, hoi, ik ben Janpier. Ik ben directeur van WORM." En wij dachten: Wat komt die gozer nou doen? Die komt zeker weer subsidie lospeuteren bij ons. Die wil graag weer dat wij meedoen aan een project, zodat ze geld krijgen of zo. Dat dacht ik en dat dacht de rest ook. En hij kwam eigenlijk en hij zei: "Nou, ik ben nieuw en ik wilde eigenlijk weten, welke mensen wonen er om WORM heen?"'

Andere bewoners die ik in WORM ontmoette, schetsten vergelijkbare ervaringen. Zij hadden WORM wel eerder waargenomen, maar voelden zich niet uitgenodigd of er deel van, toen Janpier Brands in 2017 als nieuwe directeur van de 'Avantgardistische Staat' werd aangesteld. Hij zocht het gesprek op met de mensen en de organisaties in de buurt. Verder benaderde

hij kunstenaars van wie hij dacht dat ze het vermogen hadden om met de buurt samen te werken. De interventie *Issue Wrestling* markeerde een eerste mijlpaal voor WORM's betrokkenheid in de buurt. Het bracht verscheidene buurtbewoners voor het eerst in WORM.

Issue Wrestling

‘Daar vroeg ze [Natasha] mijn hulp van: ja, wij zijn op zoek naar onderwerpen en hoe moeten we dat verwoorden en et cetera [...]. Ik ben opgegroeid met Hulk Hogan en WWE show-worstelen, nou ja, en dat was dus een Nederlandse versie daarvan. En dat gecombineerd met onderwerpen als parkeervergunningen, of gentrificatie en dat soort dingen. Ja, dat was echt superleuk.’ (Perry)

Issue Wrestling werd bedacht door Natasha Taylor, een kunstenaar die al een lange tijd geïnteresseerd is in populaire cultuur en elementen daarvan verkent in haar artistieke praktijk. Ze legt uit: ‘Verschillende werelden overlappen, het gaat om het vinden van verbinding.’ WORM, Janpier in het bijzonder, nodigden haar uit om een werk te creëren rondom worstelen als vorm en waarin de lokale gemeenschap betrokken kon worden. Ze ontwikkelde een worstelevenement samen met de buurtbewoners over het omgaan met de verschillende vraagstukken die speelden in de gemeenschap. *Issue Wrestling* stipte problemen aan die de buurtbewoners ervaarden, zoals het gebrek aan parkeerplaatsen, samengebond in een gevecht tussen de personages Mr. Municipality en de Car Crusher. Andere wedstrijden gingen bijvoorbeeld tussen Flexman en de Great Yucci (over flexibele werkomstandigheden en winstbejag), of tussen Million Dollar Boy en Generatie-Y (waarin gentrificatie en het gebrek aan betaalbare woningen het thema was). De worstelscripts creëerde ze samen met de buurtbewoners. De lokale kapper annex dj Ivan Winter verzorgde de muziek tijdens het evenement en in aanloop naar de show was er een expositie van de kostuums die Taylor voor de wedstrijden gemaakt had en de *foreign objects* (objecten die de worstelaars in de wedstrijd gebruiken). Toegangskarten waren te koop via WORM en Ivans kapperszaak. Het evenement werd druk bezocht door zowel regelmatige bezoekers van WORM als de buurtbewoners.

Sindsdien is het concept *Issue Wrestling* een paar keer toegepast op verschillende andere onderwerpen en locaties, omdat het een interessante manier bleek om conflicten speels aan de kaak te stellen. Daarnaast was het, zoals blijkt uit de gesprekken met de bewoners en WORM-medewerkers, een gedenkwaardig en leuk evenement. *Issue Wrestling* is een interventie die uit een dialoog tussen buurtbewoners en een door WORM aangewezen kunstenaar is ontstaan. De co-creatie was betekenisvol voor de kunstenaar, de

bewoners en publiek. Zoals Perry, een betrokken buurtbewoner vertelt: 'ik was daar en ik kende elke buurtbewoner die er was. We hebben allemaal genoten. Echt waar'. Vanuit deze samenwerking tussen de buurtbewoners en WORM-medewerkers zijn verbindingen gevormd waaruit nieuwe projecten zijn ontstaan. Zo ontstond er contact tussen kapper Ivan en een WORM-medewerker die nu met de scripts voor zijn hoorspelen helpt. Perry is nader in gesprek geraakt met Janpier en helpt nu bij andere projecten.

Eten en ontmoeten in Cool

Een man van 73 jaar (vertelt hij) zit alleen, dicht bij onze tafel. Mijn buurvrouw knoopt een gesprek aan met hem over een persoon die zij beiden kennen en over haar reuma. Zelf brengt hij het grootste deel van de dag op bed door, zegt hij, en het gelukkigst is hij als hij slaapt. Een andere vrouw knikt empathisch. Mijn buurvrouw lijkt de sombere sfeer niet prettig te vinden, ze wiebelt onrustig op haar bankje en vraagt of hij nog naar klassieke muziek luistert. Ja, heel veel! knikt hij met een vleugje enthousiasme. En popmuziek uit de jaren 1968-1973, daar houdt hij ook van en luistert hij heel veel. Leonard Cohen vindt hij ook tof. (Fragment uit veldwerknootities)

Sinds 2018 organiseert WORM een maandelijks buurt diner in samenwerking met Stichting WMO Radar, een lokale welzijnsorganisatie. In het jaar dat ik de diners volgde en bijwoonde, groeide het aantal gasten van 35 naar 55, wat de maximale capaciteit was. De uitnodiging voor de etentjes ging via WMO Radar die mensen via brieven uitnodigde, maar ook via flyers in een buurtcentrum, een stichting, de WORM-website en mond-tot-mondreclame. Iedereen die zich via e-mail vooraf opgaf, was welkom en de organisatoren deden hun best om ook onaangekondigde gasten een plek te geven. De bezoekers zijn duidelijk ouder dan het gemiddelde WORM-publiek en aanvankelijk waren de diners de enige evenementen waarvoor ze naar WORM kwamen.

De diners vormen ontmoetingsmomenten voor kennissen uit de buurt. Zij brengen hun burens, vrienden, voormalige collega's, neven en nichten en anderen mee. Er is gewoonlijk een grote verscheidenheid aan leeftijden, sociale klassen en etniciteit, ook al waren de diners in eerste instantie voor 60-plussers uit de buurt bedoeld. Af en toe verschijnen professionals die toenadering tot hun doelgroep zoeken en mee-eten. De eetruimte met verschuifbare banken is gevuld met een zacht gegons. Mensen vertellen bijvoorbeeld over de ziektes van kennissen, herstel, vriendentripjes, herinneringen of toekomstplannen. Een terugkerend thema is het eten dat geserveerd wordt, de smaak en de kwaliteit, ze waarderen en bekritisieren het en kijken nieuwsgierig naar de volgende gang uit.

De diners zijn bedoeld om samen te eten, maar met de hoop dat er iets meer uit zou groeien, mogelijk iets artistiek interessants, aldus Janpier. Na het eerste diner zocht hij actief 'iets meer', met de hoop het artistieke aspect te kunnen toevoegen. Hij nodigde de gasten uit voor een rondleiding door WORM. Verder opperde hij dat er tijdens het diner activiteiten voor de gasten konden zijn. Bezoekers werd gevraagd om mee te doen aan een activiteitencommissie die nadacht over activiteiten rondom het diner. Een aantal regelmatige dinerbezoekers deed mee aan de commissie. Met de hulp van de WMO Radar-medewerkers en Janpier organiseerden ze activiteiten zoals een filmvertoning, een spelavond en een korte lezing over de architectuur in de buurt. Ook al deed niet elke dinergast eraan mee, deze toevoegingen werden goed herinnerd getuige het feit dat ze bij de volgende diners regelmatig ter sprake kwamen.

De *Silent Disco*-avond was bijzonder gedenkwaardig. Buurtbewoners en WORM-medewerkers refereerden er vaak in latere gesprekken aan. Het idee hiervoor kwam van een vrouw van de activiteitencommissie. Zij had een vriend in Amsterdam die regelmatig deelnam aan dit soort evenementen, vertelde ze aan haar tafel. Daniel van den Broeke, kunstenaar en mede-eigenaar van de Performance Bar (een zelfstandig onderdeel van WORM), werd gevraagd om dit evenement te organiseren en te begeleiden. Hij en een partner brachten koptelefoons en gekleurde vleugels mee die ze aan de muur hingen. Na het diner ging er een briefje rond waarop mensen hun liedwens konden schrijven en kreeg iedereen een koptelefoon. De koptelefoons werden getest, Daniel speelde wat muziek af en begon aan een kleine radioshow, waarbij hij tussen de gasten doorlopend met zijn microfoon op bezoek ging bij een aantal tafels en de gasten een paar speelse vragen over het diner en over muziek stelde. Het duurde niet lang voordat een wild dansende groep zich op de dansvloer had verzameld. Sommige mensen zaten met hun koptelefoon op aan tafel en klaptten mee. Er was een polonaise, luide meezingliedjes en zelfs een geïmproviseerd karaoke-optreden.

'Er gebeurden wel bijzonder dingen vond ik. [...] Ik vond het sowieso heel bijzonder hoe sommige mensen zich ontpopten tot echte wilde dansers, waaronder een vrouw van drieëntachtig en een eh, alleenstaande man volgens mij die op een gegeven moment met een bizarre absurdistische pruijk op zijn hoofd liep en een jong meisje dat voor het eerst op het podium ging zingen en de hele tijd zei: ja, thuis word ik uitgelachen als ik zing. Ja, is gewoon mooi dat dat soort... ja, positieve dingen ontstonden, weet je wel? Dat mensen zich uit durfden te leven en zich veilig voelen om zichzelf te laten zien aan elkaar. Dus, dat vond ik wel bijzonder ja. Hartverwarmend.' (Daniel)

Als ik hem naar zijn aanpak vraag, zegt hij dat hij rekening houdt met minder valide mensen die moeite hebben met lopen of dansen. Daarom richtte hij zich op de verbinding met de mensen en hen helpen zich op hun gemak te

stellen, zonder de druk om te dansen. Zijn doel was het creëren van een alles-mag-situatie, ook dansen terwijl je zit. De *Silent Disco* lijkt een succes onder de dinergasten en ook de betrokken kunstenaar keek er met enthousiasme op terug. Ik hoorde ook positieve reacties van WORM-medewerkers die er zelf niet bij waren, wat ook enige afstand toont. Hier en daar kwam ik ook gemengde reacties tegen. Ik hoorde bijvoorbeeld over de barmedewerker die zich er ongemakkelijk bij voelde en niet meer wilde werken als dit evenement plaatsvond. Zonder hier meer over te weten interpreteer ik dit als een teken van afstand tussen deze avonden en (delen van) de WORM-medewerkers.

In mei 2019, ongeveer een jaar na het begin van de dinerreeks, vertelt Janpier me met lichte verbazing en genoegen dat een paar gasten die ook al meer betrokken waren in de activiteitencommissie, nu ook bij een bredere vergadering aanwezig waren. Deze gasten omschreven hun rol volgens Janpier als volgt:

“Wij helpen WORM bij het organiseren van activiteiten.”. [Dat] was wel grappig, er was een verandering van gedrag van weet je wel, van bezoeker naar, eh, iemand die iets wil gaan doen. Iemand die iets van betekenis wil gaan doen.’ (Janpier)

Hij is vooral blij dat ze zich op hun gemak voelen en zichzelf durven te zijn. Hij spreekt over een van de bewoners:

‘Iets is er in hem losgemaakt, iets zodat hij nu zelfs iets wil doen. En dat is best heel moeilijk om te managen. Het zijn natuurlijk amateurs en het kost best veel tijd om dit in goede banen te managen.’ (Janpier)

Als voorbeeld noemt hij dat de buurtbewoners die activiteiten willen organiseren hulp met bijvoorbeeld communicatie kunnen gebruiken. Hij merkt op dat hij dit wel wil ondersteunen, ‘maar dat de tijd ontbreekt om de activiteiten echt volledig samen te organiseren’.

Niet bij alle dineractiviteiten zijn kunstenaars betrokken. Sommige organiseert de activiteitencommissie zelf, zoals filmvertoningen, en soms krijgen kunstenaars de rol om iets extra's te bieden. Een kunstenaar ontwierp bijvoorbeeld de prijs voor een traditionele spelletjesavond. Hieruit blijkt dat niet alle activiteiten van de dinergasten onder de categorie dialogische kunst vallen; de *Silent Disco* bijvoorbeeld kan eerder als kunst met een participatief element (Matarasso, 2019) gezien worden. Tegelijk is de manier waarop de organisatie, gerepresenteerd door Janpier die ook deel van de activiteitencommissie uitmaakt, omgaat met de dinergasten en de manier waarop ze activiteiten organiseert als dialogisch te omschrijven. WORM opent één keer per maand de deur voor de buurt. De diners brengen contact tussen directeur, buurtbewoners en, zij het tijdelijk, met een aantal kunstenaars.

Dj en kapper Ivan wordt 'maker'

'Ik heb er weer een titel bij. Dat is 'maker', zegt Ivan in ons gesprek waarin we reflecteren op de release van zijn hoorspel, een gebeurtenis die uitverkocht was. 'Als mensen dan vragen: wat ben je? Dan ben ik wel 'maker' en dan kan ik niet 'kapper' zeggen. Want mensen denken: wat heeft een kapper te vertellen? Dat is geen grap.' (Fragment uit veldwerknottities.)

Ivan Winter, die aan *Issue Wrestling* meewerkte, benaderde Janpier met een idee voor een hoorspel, *Haar en Hem*. Vervolgens hielp Janpier hem om hiervoor fondsen te werven en kreeg Ivan hulp van een WORM-medewerker bij het schrijven van zijn script. Ik ontmoette Ivan verschillende keren dat jaar om de voortgang van zijn project te volgen. Hij plande het hoorspel als deel van een reeks. Het eerste deel is een hoorspel, het tweede een toneelstuk en het derde zou mogelijk een film worden. Ivan is ook dj en organiseerde feestreeksen met zijn vriendennetwerk. Zijn relatie met WORM begon met Janpier:

'Hij kwam gewoon de zaak binnen als klant. Ik knipte hem een tijdje en toen zei hij dat hij directeur is van WORM. Dat is wel grappig, maar ik ken hem gewoon als de persoon in de stoel. Dan heb je een soort klankbord van wat hij leuk vindt aan de buurt en waar voor hem bijvoorbeeld ook kansen liggen. En dan wissel je dat op een gegeven moment uit. Dan word ik gevraagd voor dingen en dan vraag ik hem advies. [...] Dan bouw je een bepaald soort van relatie, wat eigenlijk gewoon organisch gaat.' (Ivan)

Ivan en Janpier hadden dus al een band voordat Janpier hem voor *Issue Wrestling* vroeg. Ivan vindt het ironisch dat hij bezig is een toneelstuk te schrijven, aangezien hij ooit werd afgewezen voor een studieprogramma omdat zijn cijfers voor Nederlands te laag waren. Zijn familie komt uit Suriname en met een Engelssprekende tante thuis, groeide hij de eerste vier jaren op met Engels als thuistaal. Hij spreekt inmiddels prima Nederlands, maar Engels heeft nog steeds zijn voorkeur. De geschreven Nederlandse taal werd hij nooit helemaal machtig, althans in de ogen van zijn leraren.

De release van het hoorspel bij WORM was snel uitverkocht. Bezoekers waren mensen uit de meer institutionele cultuursector, maar ook mensen uit Ivans persoonlijke netwerk, bestaande uit mensen met een grote culturele diversiteit. Ook na dit evenement bleven Ivan en Janpier in contact; Janpier hielp Ivan bij verdere subsidieaanvragen en fungeerde als klankbord. Uiteindelijk organiseerde Ivan samen met een aantal vrienden ook een eigen avond binnen WORM. Toen ik Ivan aan het einde van mijn onderzoekjaar weer sprak, plande hij het maken van een documentaire over kapperscultuur rond de wereld, waarvoor hij financiering heeft kunnen regelen.

Janpier zegt over Ivans ontwikkeling: 'Hij was kapper en dj en door het proces waar wij in zitten, met hem doormaken, kan hij er iets naast zetten.' Maker vindt hij een complex woord, 'maar in ieder geval [betekent het] dat er iets geactiveerd is'. De relatie tussen beiden, begonnen in de kapperszaak, bracht Ivan naar WORM en hun dialoog hielp bij het ontwikkelen van Ivans bezigheden en identiteit. Door Janpier ging Ivan ook samenwerken met Natasha en anderen voor *Issue Wrestling*, en hij blijft met een andere WORM-medewerker aan zijn scripts voor zijn hoorspelen doorwerken. Ook de programmering van WORM en enkele kunstpraktijken zijn door Ivan beïnvloed. Een dialogische relatie bracht Ivan in contact met WORM, wat hem uiteindelijk in staat stelde om zijn eigen creatieve ambities te realiseren. Een kapper groeit in dialoog met verschillende medewerkers van een kunstinstelling tot een kunstenaar en verandert tegelijkertijd ook de kunstinstelling.

Op basis van bovenstaande casusbeschrijvingen wil ik kort twee thema's verder voor het voetlicht brengen: persoonlijke netwerken en WORM als instituut.

Het belang van persoonlijke netwerken

Binnen een relatie, hier de relatie tussen WORM en de buurt, kunnen mensen wel of niet deelnemen aan de dialoog. Dit betekent dat in onderzoek naar het functioneren van kunst (ook) het persoonlijk contact tussen mensen een centrale plek verdient. WORM vormt een organisatie in een redelijk versnipperde buurt, bestaande uit individuele bewoners, bedrijven en een paar organisaties die knooppunten in de netwerken van de individuen vormen. In de drie beschreven casussen zijn het de individuen die actief zijn in de artistieke interventies. Zelfs in de gevallen dat er een organisatie bij betrokken was, bleek succes af te hangen van individuen die vastbesloten waren het te laten gebeuren. Vanuit WORM was het, tenminste ten tijde van de dataverzameling, vooral Janpier die nieuwe mensen en kwesties in de buurt zocht. Hij betrok kunstenaars die hij geschikt voor de uitvoering van deze missie achtte, maar het merendeel daarvan stond niet in regelmatig contact met WORM en werkte eerder op een projectbasis. Een groot deel van de uitwisseling hing dus in eerste instantie van Janpier af, maar later ontstonden er een aantal bestendige relaties tussen WORM-medewerkers en buurtbewoners, zoals de schrijver die Ivan ondersteunde en Daniel van de *Silent Disco* die sommige dinergasten in zijn Performance Bar uitnodigde.

Voor veel casussen was de persoonlijke binding belangrijk, bijvoorbeeld een gedeelde interesse die de mensen verbond bij Issue Wrestling, maar ook wederzijdse sympathie:

'Ik heb dat project destijds ook gedaan voor Janpier en voor Natasha, omdat ik Natasha een fantastisch mens vind. Anders had ik er überhaupt mijn energie niet aan verspild.' (Perry)

Door zijn band met Janpier was Perry ook betrokken bij latere projecten. Verscheidene buurtbewoners zijn zich ervan bewust dat Janpier de spil is in de relatie tussen de buurt en WORM. Perry schrijft dat toe aan 'zijn unieke persoonlijkheid, niet door een vernieuwende structuur of iets dergelijks'.

WORM als instituut: avant-gardisme in de open stad

De nieuwe richting naar meer betrokkenheid bij de buurt is onderwerp van discussie onder de WORM-medewerkers. Kan je avant-gardekunst maken zonder ook op de mensen, het mogelijke publiek, vooruit te lopen? Een van de eerste medewerkers die nog steeds in dienst van WORM is, zegt daarover:

'Die behoefte om de deur wat meer open te zetten naar allerlei scenes was er sowieso al wel. Maar er is wel een verschil in prioriteiten te merken tussen ja, 'Open City' en 'Avantgardistische Staat' [de aan 'Open City' voorafgaande missie].' (WORM-medewerker)

Terwijl het woord avant-garde altijd is gebleven, werd het bij 'Open City' iets minder bepalend, ook al is er 'nog steeds wel liefde voor avant-garde'.

WORM-medewerkers noemen ook de toegenomen druk om geld te verdienen vanwege de verhuizing naar de nieuwe, dure locatie van WORM. Ze lossen dat op door bijvoorbeeld de ruimte te verhuren of door gastprogramma-makers een kans te bieden. Maar soms wringt het voor medewerkers:

'Of hier dingen organiseren die dan ook onder jouw programma worden gepromoot, maar waar je eigenlijk een beetje van denkt: ja, waar is hier de avant-garde en het experiment?' (WORM-medewerker)

Deze al bestaande tendens werd versterkt door de aandacht voor de buurt. Dat leidde, aldus een WORM-medewerkster tot een stijging in de publieksaantallen en meer interesse in WORM. Ze legt ook uit dat Janpier alle plannen schreef waarbij hij de deelname van allerlei groepen benadrukte. Als nadeel van de nieuwe richting ziet ze dat die minder kritisch is en een probleem voor de medewerkers kan veroorzaken, die, ook al werken ze in de horeca of de techniek, toch worden gedreven door de alternatieve avant-gardescene. Nu moeten zij opdrachten vervullen voor partijen die zij helemaal niet interessant vinden. 'Dan wordt het meer een baan en minder iets waar je zelf ook inspiratie uit haalt'

Een andere medewerker duidt die nieuwe lijn enigszins minachtend aan als 'Janpier en zijn hiphoppers'. Ook Daniel ziet een risico in de nieuwe programmering:

‘Dat je daardoor niet aan andere dingen toekomt die je meer zou kunnen identificeren met het DNA van WORM, maar ik denk dat WORM sowieso in een transitieperiode zit, omdat er een andere kijk op cultuurhuizen aan het ontstaan is. Waarbij participeren, de inclusiviteit steeds sterker in de spotlight komt en ik denk dat, ja, je kan, denk ik, gewoon heel trots zijn dat je zo’n groep binnen hebt.’ (Daniel)

Op de vraag of experimentele avant-garde en een buurtcentrum samengaan, is Daniel vrij positief:

‘Je kan avant-gardisme zien als... want avant-gardisme is letterlijk voor de groep uitlopen. En ik denk als je dit soort dingen met elkaar kan combineren of met elkaar in contact kan brengen, dan ben je al avant-gardistisch bezig juist.’ (Daniel)

Voor hem ligt het experiment in het contact, in de verkenning van de sociale regels en het persoonlijke in het experiment:

‘Ik ga er niet in mijn blootje rondlopen en zo ver hoef ik ze helemaal niet te trekken. Het gaat er meer om van ja, kan je ze een beetje teasen, kan ik ze een beetje wakker krijgen... hoever kan je gaan? Dat het nog leuk blijft, weet je wel? Het hoofddoel blijft vooral dat die mensen in contact zijn met hun medemens, omdat heel veel van die mensen ook maar thuis zitten anders. Als dat het hoofddoel is, dan vind ik het ook goed om me daarop te richten.’ (Daniel)

Deze omschrijving sluit aan bij Kesters omschrijving van dialogische kunst en toont dat Daniels kunstpraktijk sterk van het dialogische uitgaat. Een dialoog heeft minstens twee partners en leeft ten minste gedeeltelijk van spanning tussen autonomie en heteronomie (zie ook het artikel van Niels van Poecke elders in dit themanummer).

Conclusie

Als voorlopig antwoord op mijn eerste onderzoeksvraag, hoe is de relatie tussen WORM en de buurt zich aan het ontwikkelen, kunnen we ons een schilderpalet voorstellen. WORM en de buurt zijn elk een dikke klodder kleur die naast elkaar liggen. WORM is een zelfverzekerd, ietwat schril geel en de buurt is een meerlagig, naar binnen gekeerd blauw. De hier besproken projecten bevinden zich op de overgang van geel en blauw en in de projecten lopen de kleuren door elkaar en vermengen zich hier en daar tot groene ontmoetingen. Naast het bewegende deel zijn er nog grote gebieden van

onaangeroerd blauw en geel die niet mengen. Er zijn namelijk nog steeds veel buurtbewoners die niets met WORM te maken hebben en ook veel WORM-medewerkers en vrijwilligers voor wie de buurt in cultureel opzicht niet interessant is.

Dialogische kunst kan helpen om een dialogische relatie tussen kunstinstelling en buurt tot stand te brengen, maar is onvoldoende om deze dialoog ook te stabiliseren en continuïteit te verlenen. Daarvoor is meer nodig dan incidentele projecten en relaties. Dialogische kunst moet deel uitmaken van de organisatiestructuur en het beleid. WORM is misschien op weg hiernaartoe, maar moet nog steeds de dialoog in zijn structuren en DNA verankeren.

Antwoord op de tweede onderzoeksvraag, naar de kenmerken van een dialogische relatie tussen het kunstinstituut en de buurtbewoners, vinden we in de casussen. *Issue Wrestling*, *Silent Disco* en *Haar en Hem* vormen uiteenlopende voorbeelden van de manier waarop WORM in dialoog staat met de buurt. We herkennen de twee door Kester geïntroduceerde kenmerken van dialogische kunst: werken zonder aanspraak op universaliteit, maar met nadruk op wederzijdse, lokale subjectvorming door 'connected knowing'. Elke praktijk is uniek, door de ontmoeting gevormd en specifiek voor deze lokale context. Zo zou een andere buurt andere onderwerpen in *Issue Wrestling* willen bespreken en heeft Natasha dit concept specifiek in opdracht van WORM bedacht. Het zelfbegrip van sommige betrokken buurtbewoners, tenminste wat betreft hun identiteit binnen WORM, is veranderd van bezoeker naar maker of vriend die WORM helpt. De casussen zijn dus voorbeelden waarin beide partijen (kunstenaars en buurtbewoners) door de ontmoeting geraakt worden. Hun dialoog biedt een nieuw perspectief op hun realiteit en biedt voor beiden gelegenheden tot persoonlijke en artistieke groei.

Mijn onderzoeksvraag ging niet alleen over de kunstenaars, maar juist over de relatie tussen WORM als kunstinstituut en de buurtbewoners. De artistieke interventies ontstaan door een samenwerking van aan WORM verbonden onafhankelijke kunstenaars en buurtbewoners, maar ook door vaste WORM-medewerkers zoals een *content producer* en directeur Janpier Brands. De activiteitencommissie die ontstond uit de eet- en ontmoetavonden was niet noodzakelijk gericht op kunst of verbonden aan specifieke artiesten, maar ging van de ideeën van haar leden uit. Dit toont aan dat dialoog niet alleen onderdeel van een kunstpraktijk is, maar ook van activiteiten organiseren door WORM. De ondersteuning van Ivans artistieke ambities zou de radicaalste vorm van dialoog kunnen zijn. Het gaat verder dan participatiekunst, aangezien de samenspraak al voor het kunstproject was begonnen en het een buurtbewoner betreft die eigen artistieke ambities volgt.

WORM-medewerkers hielpen hem om zijn ambities te realiseren en steunden hem praktisch en creatief. Het gaat hier dus niet alleen om een dialogische esthetiek, maar ook om een dialogische manier van organiseren.

De artistieke interventies onderzoeken de mogelijke rollen die WORM in de buurt kan vervullen. Ze laveren tussen de ambitie om avant-garde te zijn en de ambitie om gemeenschappen samen te brengen en dialoog te creëren. Hierin zien we verschillende strategieën die typerend zijn voor de ontwikkeling van de dialogische relatie tussen WORM en de buurt: het herdefiniëren van het zelfbegrip van de avant-garde door de integratie van buurtbetrokkenheid; het verkennen van de relevantie van activiteiten door en voor buurtbewoners; het samenwerken aan projecten in de buurt waarbij deze op maat worden gemaakt voor wisselende deelnemers. Het laatste punt, het creëren van onderscheiden activiteiten voor uiteenlopende doelgroepen, is succesvol, doch bevordert geen dialoog tussen verschillende doelgroepen, maar alleen tussen kunstenaar en publiek.

Het samenbrengen van uiteenlopende mensen in één ruimte levert uitdagingen op. Vooralsnog bleef er een scheiding tussen trouwe bezoekers en buurtbewoners, de groepen mengden nauwelijks tijdens de diners en slechts in beperkte mate tijdens de hoorspelrelease. Directeur Janpier vormt de verbinding tussen WORM en een aantal nauw betrokken buurtbewoners, die gedurende een jaar regelmatig voor verschillende activiteiten terugkomen. De speciale rol die hij lijkt te vervullen, is de motor achter de buurtbetrokkenheid. Dat hij sociale vaardigheid combineert met interesse in het perspectief en deelname van buurtbewoners, zorgt dat deze zich gewaardeerd voelen. Tegelijkertijd maakt dit het succes van een geherdefinieerde relatie sterk afhankelijk van hem persoonlijk en is die relatie daarom nog kwetsbaar. Bovendien staan sommige betrokken kunstenaars niet in vast contact met WORM, wat op termijn kan leiden tot discontinuïteit in hun relaties met de buurtbewoners. De beschreven projecten speelden zich af voor corona, ze zouden tijdens de crisis niet mogelijk zijn geweest.

De tijd zal leren hoe robuust de relaties tussen WORM en de buurt zullen zijn, of het WORM zal lukken om de relaties te versterken en uit te breiden en artistiek relevant te blijven. Om een betere typologie van de eigenschappen en verschillende vormen van dialogische kunst te ontwikkelen is meer empirisch onderzoek nodig, ook in andere organisaties. Dit zal ook een overzicht van de verspreiding van dit soort praktijken geven en zicht op de vraag welke vaardigheden een kunstenaar nodig heeft om succesvolle dialogische relaties op te bouwen en hoe dit het zelfbeeld van kunstenaars vormt. Bovenstaande voorbeelden tonen ook aan dat dialogische relaties in de kunst zich lenen

voor kruisbestuiving met andere sectoren zoals zorg/welzijn, onderwijs en sport (zie ook Trienekens, 2020). Ook hier moet verder onderzoek uitwijzen onder welke voorwaarden dit gebeurt, wat het betekent voor de betrokken sectoren en vooral voor de deelnemers.

Wat mijn onderzoek, dat toch vooral exploratief was, duidelijk heeft gemaakt is dat dialogische kunst niet alleen in dialogische esthetiek tot stand komt, maar ook in een dialogische manier van organiseren en dat je open stellen voor een buurt een veelgelaagd proces is en in die gelaagdheid onderzocht moet worden om zowel de culturele instelling als de buurt recht te doen.

Janna Michael is cultuursocio-
loog en werkt als onderzoeker
voor de Boekmanstichting.

Ze heeft een brede sociologische
interesse waarin de relatie tussen
cultuur(consumptie) en sociale
ongelijkheid haar grootste aan-
dacht heeft.

j.michael@boekman.nl

Literatuur

- Alexander, V. D. (2018). Heteronomy in the arts field: State funding and British arts organizations. *British Journal of Sociology*, 69(1), 23-43.
- Berkers, P., van Eijck, K., Zoutman, R., Gillis-Burleson, W., & Chin-A-Fat, D. (2018). De cultuursector is als een alp, hoe hoger je komt hoe witter het wordt. *Boekman*, 115, 20-24.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Bisschop Boele, E. (2018). Etnografisch onderzoek: Het perspectief van de ander. *Cultuur+Educatie*, 17(50), 85-93.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77-101.
- CBS. (2020). *Kerncijfers wijken en buurten 2020*. <https://opendata.cbs.nl/statline/#/CBS/nl/dataset/84799NED/table?ts=1620069625662>, geraadpleegd 10 januari 2021
- Egbert, D. (1967). The idea of "Avant-garde" in art and politics. *The American Historical Review*, 73(2), 339-366.
- Gielen, P., Elkhuisen, S., Van den Hoogen, Q., Lijster, T., & Otte, H. (2014). *De waarde van cultuur*. Socius.
- Kester, G. (2005). Conversation pieces: The role of dialogue in socially-engaged art. In Z. Kocur & S. Leung (Eds.), *Theory in contemporary art since 1985* (pp. 76-88). Blackwell.
- Luijt, M. (2013, 11 juni). Ik, Witte de With. *NRC*.
- Matarasso, F. (2019). *A restless art: How participation won, and why it matters*. Calouste Gulbenkian Foundation.
- Stevenson, D., Balling, G., & Kann-Rasmussen, N. (2015). Cultural participation in Europe: Shared problem or shared problematisation? *International Journal of Cultural Policy*, 23(1), 1-18.
- Trienekens, S. (2020). *Participatieve kunst: Gewoon kunst in moeilijke omstandigheden*. V2_Publishing.
- Vermeulen, M., & Maas, K. (2020). Building legitimacy and learning lessons: A framework for cultural organizations to manage and measure the social impact of their activities. *Journal of Arts Management Law and Society*, 51(2), 97-112.
- WORM. (2016). *WORM. Avantgardistische Staat. Manifest*. www.worm.org/wp-content/uploads/2016/12/Avantgardistische_staat_manifest.pdf
- WORM. (2018). *WORM Open City*. https://issuu.com/wormrotterdam/docs/worm_open_city