

Beeldende kunst laat geen vanzelfsprekende verwachtingen toe

Kunst in de openbare ruimte lijkt actueler dan ooit. Kunst wil steeds meer onderdeel uitmaken van ruimtelijke en sociaal-culturele ontwikkelingen. Nu ook de overheid de kunst doelbewust wil inzetten bij de inrichting van onze leefomgeving, ontkomen we niet aan de vraag wat die kunst dan wel zou kunnen toevoegen, hoe dat dan zou moeten, en vooral waarom dat überhaupt nodig is.

Liesbeth Melis

Redacteur Open, tijdschrift van de Stichting Kunst en Openbare Ruimte
lm@skor.nl

Foto

BTL Planburo

“Het begrip cultuur is opgezwollen tot groteske proporties” schreef Sjoerd de Jong ruim een jaar geleden in het NRC-Handelsblad (De Jong, 2002). Het artikel begint treffend: “Cultuur verklaart inmiddels alles. Het ontsporen van Marokkaanse jeugd, het economische succes van het westen, het ontsporen van Antilliaanse jeugd, de fenomenale Nederlandse voetbalkunst, wat goed is aan Amerika, wat fout is aan Amerika, het Japanse mirakel, het ontsporen van het Japanse mirakel, en: het politieke succes van het westen.” Het begrip cultuur is zo ruim en glibberig geworden, dat het nauwelijks nog inhoud heeft. Cultuur blijkt niet alleen van alles te verklaren, maar lijkt ook allerlei problemen te kunnen oplossen. Sinds de lancering van het begrip ‘culturele planologie’ heeft ook de inrichting van Nederland plotsklaps weer een toekomstperspectief. Een perspectief van culturele aard, alsof voor de introductie ervan de inrichting van Nederland nauwelijks iets met cultuur te maken had. Deze door de overheid gevoelde behoefte aan culturele impulsen lijken vooral voort te komen uit de veranderende behoeftes van de samenleving, die zich in de jaren negentig steeds sterker ontwikkelde naar een belevingseconomie. Economische welvaart in combinatie met een sterk geïndividualiseerde samenleving maakten de weg vrij voor recreatie en ontspanning op grote schaal (Metz, 2002).

Het pleidooi voor een cultuurpolitieke benadering van de inrichting van Nederland kwam dan ook niet als een verrassing. Het begrip ‘culturele planologie’ werd door de politiek gelanceerd en ook de beeldende kunst kreeg naast de ruimtelijke ordening, stedenbouw en landschapsarchitectuur een taak te vervullen bij de inrichting van Nederland. Gestimuleerd door de overheid zou ze zich sterker moeten engageren met onze leefomgeving. Maar wordt hierbij cultuur niet verward met ‘meer tot de verbeelding sprekend’ met het behoud van cultureel erfgoed als belangrijkste goed, zoals de Nota Belvedere laat zien? De vraag is

echter of de kunst zich zo niet voor het karretje van de overheid laat spannen. En welk karretje is dat dan precies? Hoe zou de kunst dat dan wel moeten doen, wat is de insteek van de kunst en waarom zou ze dat eigenlijk doen?¹

Engagement

Op zichzelf is de zoektocht naar engagement niets nieuws. Gedurende de hele twintigste eeuw hebben kunstenaars steeds opnieuw een rol voor de kunst opgeëist in de vormgeving van de leefomgeving. Van Mondriaan en Van Doesburg in de jaren twintig tot en met Constant in de jaren zestig. Nu weer zoekt de kunstenaar naar de rol die hij kan vervullen in de vormgeving en inrichting van onze leefomgeving, zij het met behulp van meer realistische en haalbare projecten gebaseerd op microstrategieën. Hierbij wordt niet ingezet op structurele en rigoureuze veranderingen, maar juist op wijzigingen door middel van kleine ingrepen, waarbij de gebruikers direct betrokken zijn. Dit gebeurt nu zowel vanuit een individueel gevoelde behoefte als vanuit een sterk door de overheid gestimuleerde wens (Reflect, 2003). Instellingen zoals SKOR (Stichting Kunst en Openbare Ruimte) hebben hiermee in opdracht van het Ministerie van OC&W een extra taak gekregen.

Vrijheid in denken

Aan kunst die invloed wil hebben op de inrichting van onze leefomgeving zitten echter veel haken en ogen. Vaak gaat het om uitermate complexe en tijdrovende trajecten, waar diverse partijen bij betrokken zijn. Of het nu de aanleg van de HSL-zuid, Vinex-wijken of de toekomst van agrarisch Nederland betreft, het gaat om processen waarin de kunst slechts een marginale rol speelt. Desondanks is het de moeite waard te onderzoeken hoe kunstenaars hun perceptie van ontwikkelingen in de samenleving in kunnen zetten en hoe zij bepaalde planprocessen kunnen beïnvloeden of sturen. Het gevaar is echter groot dat de kunstenaar op de stoel van de architect, stedenbouwer

of landschapsarchitect gaat zitten, welk vakmanschap hij of zij niet beheerst. Bovendien kan het kunstwerk zo het instrument worden in handen van bureaucraten, wetenschappers en welzijnswerkers. Volgens schrijver Mohamed Benzakour bestaat het gevaar dat kunst dient “om ermee te ondernemen, om er geld mee te verdienen, om toeristen te trekken, om Marokkanen van de straat te houden, om de stad een smoel te geven, en in het meest gunstige geval: als verschaffer van identiteit. Kunst is nauwelijks nog inzet van een louter culturele strijd, maar des te meer van een politieke oorlog” (Benzakour, 2002).

Ook kunsthistoricus Camiel van Winkel heeft zo zijn twijfels en vragen bij deze toegenomen belangstelling voor beeldende kunst in de openbare ruimte. Hij constateert dat de vele debatten en symposia, die de terugkeer van het weer salonfähig worden van de openbare ruimte als werkterrein voor de beeldend kunstenaar, bijna altijd over het ‘wat’ en het ‘hoe’ gaan, maar zelden over het ‘waarom’ (Van Winkel, 2002). Volgens Van Winkel is dat opmerkelijk “aangezien de hernieuwde inzet van beeldende kunst in de openbare ruimte gepaard gaat met zwaar aangezette verwachtingen, die alles behalve vanzelfsprekend zijn”. Want verwachtingen zijn er zeker en het risico dat deze voortkomen uit naïviteit en opportunisme is levensgroot aanwezig. Zo’n twintig tot dertig jaar geleden legden sommige kunstenaars eveneens een groot maatschappelijk engagement aan de dag en dachten vanuit die gedachte gevoelens van desoriëntatie, anonimiteit in de gebouwde omgeving te kunnen veranderen. Om te voorkomen dat het opnieuw uit de hand loopt en dezelfde deceptie ontstaat als twintig jaar geleden, is het volgens Van Winkel uitermate belangrijk dat “kunstenaars en hun lobbyisten erkennen dat de beeldende kunst geen vaststaande specialistische expertise vertegenwoordigt waarop zonder meer een beroep kan worden gedaan”. Slechts dan is er volgens hem nog hoop voor de toekomst. Immers, van kunst kan niet

verwacht worden dat zij ruimtelijk functionele en sociaal-economische problemen kan oplossen.

Het is juist de vrijheid van de kunstenaar, het ontbreken van vaststaande specialistische expertise, waarmee de kunstenaar een bepaalde positie inneemt, die hem in staat stelt om vanuit de kunst een bijdrage te leveren aan de culturele component van ruimtelijke ordening, stedenbouw en landschapsinrichting. Vanuit die vrijheid kan hij zich vrijelijk verplaatsen in één van de drie interactieve posities die volgens voormalig hoogleraar kunstgeschiedenis aan de TU Eindhoven Jean Leering de kunst in het publieke domein bepalen. Hij onderscheidt de volgende posities, namelijk die van de opdrachtnemer, de opdrachtgever en de gebruiker (Leering, 2001). De opdrachtgevers zijn te zien als initiatiefnemers van een werk van de gebouwde omgeving, en zijn verantwoordelijk voor de organisatorische activiteiten en kosten die met de opdracht samenhangt; de opdrachtnemers (de makers), die verantwoordelijk zijn voor de vormgeving van het werk; de gebruikers (kijkers, beschouwers), die aan het werk een actuele betekenis geven. Hij toont aan dat deze drie figuren zich in de loop der geschiedenis steeds anders tot elkaar verhouden en soms zelfs leiden tot een uitwisseling van posities. Door afhankelijk van de aard van de opgave één van die posities te kiezen kan de kunstenaar het perspectief van waaruit positie wordt gekozen verwisselen en zodoende wellicht de gestelde vraag aanscherpen en ontdoen van verborgen en/of oneigenlijke doelstellingen. De vraag naar het waarom gaat dan vooraf aan het hoe en wat. Pas dan wordt het mogelijk om een betekenisvolle kunstbijdrage te leveren aan de interactieve totstandkoming van de openbare ruimte en tot een oplossing te komen die het beste past bij de opgave.

Verborgen doelstellingen

Wanneer gewerkt wordt in de context van de openbare ruimte is het belangrijk dat projecten zijn gericht op het problemati-

seren en aanscherpen van de opgave en niet op het vervolmaken van het eigen oeuvre van de kunstenaar. Vaak zijn opdrachten niet helder en eenduidig geformuleerd. Verborgene doelstellingen spelen regelmatig mee, waarbij kunst wordt ingezet voor een strategie om binnen de eigen politieke constellatie voldoende draagvlak te creëren. Of kunst wordt gezien als middel tot citybranding zonder dat aan deze wens van tevoren duidelijk uitdrukking is gegeven. (Hierbij wordt met behulp van marketingtechnieken een stad bewust een specifieke identiteit gegeven.) Ook worden onder invloed van het heersende beleidsmatige pragmatisme verantwoordelijkheden neergelegd bij particuliere partijen en bij de consument. Het is dus niet alleen belangrijk dat de opdracht helder omschreven wordt, ook is moed nodig door vertrouwen te stellen in de adviserende instantie en in de kunstenaar. Daartoe dient de opdrachtgever zich open te stellen voor een kritische benadering en niet voor zichzelf het idee van wat kunst is of zou moeten zijn vantevoren in te vullen. Door oprechte nieuwsgierigheid te tonen naar wat de kunstenaar zou kunnen inbrengen en de verantwoordelijkheid te nemen, kan worden voorkomen dat de kunst verstrikt raakt tussen allerlei belangen. Door de vrije hand te geven aan de kunstenaar, hem of haar niet in de richting van een bepaalde oplossing te manoeuvreren, kunnen vragen scherper worden gesteld, doelstellingen helder worden geformuleerd en populistische oplossingen worden vermeden. Dan kunnen kunstenaars heel precies en in alle vrijheid op de opgave ingaan en hoeven zij niet vanuit vooropgezette ideeën te handelen.

Met name de kunstcommissies, die vaak als opdrachtgever optreden, lijken nog al eens in het verlengde van de politieke teneur te opereren. Zij nemen als bemiddelaar immers vaak de rol over van de overheden, die zichzelf niet competent genoeg achten de opdrachten te begeleiden. Maar ook al zouden ze niet in het verlengde van die politieke teneur op-



Rotondekunst

treden, dan nog staan ze vaak machteloos omdat zij geen enkele politieke of financiële beslissingsbevoegdheid hebben. Nu de kunst zich weer een geëngageerde rol heeft aangemeten, treedt de kunstenaar zelf echter steeds meer op als opdrachtgever. De Rotterdamse kunstenaar Q.S. Serafijn pleit zelfs voor een 'undercovermentaliteit' van de kunstenaar (Serafijn, 2001). Als gevolg van deze undercoverstrategie kan volgens hem "de beeldend kunstenaar elk profiel aannemen, van makelaar, politicus, architect, socioloog tot ecooloog om in samenwerking met externe deskundigen tot een beeld te komen". Q. S. Serafijn ziet de rol van de kunstcommissies dan ook steeds meer verworden tot een figurantenrol. Doordat een nieuw type kunstenaar nu steeds vaker zijn of haar expertise inzet door een analyse van de context te geven en probleemoplossend te denken in visuele en conceptuele zin komt hij of zij nu oog in oog te staan met de opdrachtgever zelf, die immers het geld heeft en in eerste instantie de behoefte aan een bijdrage vanuit de kunst heeft geuit. Wil de kunstcommissie nog een serieuze rol vervullen dan zal ook zij haar taken en verantwoordelijkheden moeten bijstellen. Meer nog dan voorheen zal zij moeten nagaan *waarom* die bijdrage vanuit de kunst is gewenst, eerder dan zich zorgen te maken om het *hoe* en *wat*. Commissies zullen zelf initiatieven

moeten ontplooiën en vragen moeten stellen. Ze zullen zich veel meer als partner op moeten stellen dan als bemiddelaar. En omdat elke opgave uniek is, zijn hier geen standaardprocedures en geen standaardoplossingen voor te geven. Een juiste opdrachtformulering, een heldere vraag, een getalenteerde kunstenaar die in vrijheid kan denken; elke opdracht vereist een andere inzet, een andere positie en een andere oplossing zowel van de bemiddelende instantie als van de kunstenaar. Daar zijn nooit en te nimmer vaste recepten voor. Maar het is zeker zo belangrijk dat kunstenaars open en intelligent genoeg zijn om van de hem of haar geboden vrijheid gebruik te maken. Zulke kunstenaars zijn helaas schaars.

Noot

1. De implementatie van het begrip culturele planologie werd uitgebreid ter discussie gesteld door Hans Mommaas. Zie: Interview van Jan Goedman met Hans Mommaas, Ruimte en identiteit. De culturele dimensie van de ruimte', in het TransFormaties E-Zine, nummer 1 juni 2001. Daarnaast formuleerde Hans Mommaas diverse discussiepunten over het begrip culturele planologie voor het Ronde Tafelgesprek op 7 November 2002 in opdracht van de Boekmanstichting, Amsterdam.

Literatuur

- Sjoerd de Jong, Gelijker dan de rest; Cultuurrelativisme en de ware westerse normen in NRC-Handelsblad, 4 oktober 2002.
- Tracy Metz, Pret, NAi Uitgevers Rotterdam, 2002.
- Nieuw engagement, NAi Uitgevers, Rotterdam, 2003.
- Mohammed Benzakour, Welke kunst; welke openbare ruimte? in Interakta nr.5 Grootstedelijke reflecties over kunst & Openbare ruimte. uitg. CFK Rotterdam, 2002
- Camiel van Winkel, De grote uitverkoop, in Interakta nr.5 Grootstedelijke reflecties over kunst & Openbare ruimte. uitg. CFK Rotterdam, 2002.
- Jean Leering, Beeld, Architectuur en Kunst Het samengaan van architectuur en beeldende kunst. Uitg. Thoth Bussum, 2001.
- Q.S.Serafijn, Nieuw Opdrachtgeverschap, in Stedelijke restructuur A20. Het muizegaatje en verder. Uitgave Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, oktober 2001.

Summary

Artists are stimulated by the government to engage themselves with our society, on the other hand engagement might lead to a deception such as 20 years ago, when artists tried to change feelings of disorientation and anonymity in the build environment. This pleads to set artists free, not pushed towards a specific solution, populist art can be avoided. Art-commissions desiring to be a serious player considering art in public space, should adjust their tasks and responsibilities. More then ever they should figure out why a contribution of art is desired instead of worrying about how or what such a contribution should be.