



KUNST ALS SCHROEVEN- DRAAIER

is kunst bruikbaar gereedschap in
maatschappelijke veranderingsprocessen?

**KUNST ALS
SCHROEVEN-
DRAAIER**

Pat van der Jagt, Josine Donders en Marlies Brinkhuijsen

Alterra, Wageningen universiteit

	inleiding	3
	hoofdstuk 1 kunst en maatschappij	4
	de opera en de belgische opstand	4
	el hema	5
	napalm meisje	6
	hoofdstuk 2 kunst als middel voor...	8
	het vergroten van maatschappelijke vaardigheden	8
	sociale oplossingen	9
	bewustwording en agendering	10
	nieuwe rituelen	11
	politieke beeldvorming	12
	onderzoek naar identiteit	13
	ruimtelijke identiteit, kwaliteit	13
	het doel heiligt de middelen	15
	hoofdstuk 3 onverwachte effecten	17
	worldwide war of art	17
	te bloot?	18
	frictie door fictie	18
	debatverandering	19
	verwachtingen en reacties	20
	effectiviteit en de pers	21
	politiek en maatschappelijke kunst	21
	sturing	22
	conclusie: geen garantie	22
	hoofdstuk 4 interviews	24
	sociale kunst in opdracht: facilitering of frustrating?	24
	een bredere kijk op ruimtelijke ordening	27
	ruimte voor kunst in de maatschappij: conclusie uit de twee interviews	28

inleiding

In het denken over maatschappelijke veranderingen speelt kunst geen rol. Is dat terecht? In **Kunst als schroevendraaier**, wordt een analyse gemaakt van een aantal kunstprojecten die instrumenteel worden ingezet en hun maatschappelijke effecten.

Kunst kan de maatschappij in beweging zetten. Maar hoe doe je dat? Zijn er gebruiksaanwijzingen?

Hoofdstuk 1 laat zien dat Kunst en maatschappij steeds meer verweven raken. Geëngageerde kunst is niet nieuw maar de aard en verschijningsvorm zijn veranderd. Het raakvlak tussen kunst en maatschappij is aan het vervagen en er treedt een verweving op tussen de kunstenaar, het kunstwerk en zijn publiek. Het kunstwerk is niet langer alleen op afstand te bekijken onder toezicht van strenge suppoosten. Publiek wordt juist uitgenodigd en verleid om deel te nemen aan een interventie. Daarmee komt de kunstenaar in het aandachtsveld te liggen van opdrachtgevers als beleidsmakers, overheden en ondernemers. Degene die het publieke veld kan bespelen krijgt daarmee meer grip op maatschappelijke processen.

Voorbeelden in hoofdstuk 2 laten zien dat het instrument kunst wordt gebruikt voor uiteenlopende kwalen; bijvoorbeeld als middel voor het vergroten van maatschappelijke vaardigheden van gedetineerden, voor buurtcohesie, voor het forceren van sociale oplossingen voor kansarme groepen, voor Europa's politieke beeldvorming

of als zoeker van ruimtelijke identiteit.

Als kunst instrumenteel wordt ingezet met een duidelijk doel voor ogen levert kunst dan ook het gewenste resultaat? Hoe succesvol is het als instrument en hoe maakbaar is de maatschappij? In hoofdstuk 3 wordt besproken hoe het instrument Kunst uitpakt als gevolg van interacties van en met andere maatschappelijke factoren. Provocatie kan leiden tot maatschappelijke reactie maar dat hoeft niet. Je kunt als kunstenaar proberen de pers en politiek te bespelen maar ook zij spelen hun eigen spel. Sommige projecten willen iets specifieks bereiken, maar bereiken iets anders (Sooreh Hera). Andere projecten zijn niet opgezet om een actie binnen de maatschappij in gang te zetten (El HEMA) maar doen dat juist wel.

Tenslotte geven een twee kunstenaars hun visie op de ruimte die kunst krijgt in maatschappelijke opdrachten. Krijgt het kunstwerk als middel de ruimte die het nodig heeft? En hoeveel ruimte blijft er daarbij over voor kunst als doel?

Kunst kan werken als schroevendraaier en maatschappelijke veranderingen in gang zetten, maar vaak komen de schroeven op een andere plek dan verwacht.

Dit onderzoek werd mogelijk gemaakt door financiering uit Kennisbasis middelen thema 7: Transitieprocessen, instituties, bestuur en beleid.



Tafereel Belgische revolutie (1830) door Gustaf Wappers (1803-1874). Musée d'Art Ancien, Brussel

De opera en de Belgische opstand

In 1830 werd in Brussel de opera 'De Stomme van Portici' opgevoerd. Deze Franse opera is een romantisch verhaal over een meisje uit het Italiaanse stadje Portici dat niet kan praten. Ze wordt verleid en vervolgens aan de kant gezet. Maar zoals een opera betaamt, bevat het ook een groter thema. Het stuk gaat over vrijheid, en de opstand tegen soldaten van een tirannieke buitenlandse koning. De parallel met de situatie in het echte leven buiten de deuren van het operahuis was zo duidelijk dat na de uitvoering rellen uitbraken in de stad. Het bleek de aftrap van een zeer onrustige fase die uiteindelijk leidde tot het terugtrekken van koning Willem I uit de Zuidelijke Nederlanden en de onafhankelijkheid van België.

In 2005 werd in Gent de opera 'De Stomme van Portici' ter ere van het 175-jarig bestaan van de Belgische staat weer opgevoerd. De symboliek van het stuk was wederom aanleiding voor ongeremdheden. Dit keer waren het de Vlaams-nationalisten die de voorstelling verstoorden. Zij zagen het als een uitgelezen gelegenheid om de onafhankelijkheid van Vlaanderen op te eisen. "Jammer én stom dat een zuiver cultureel evenement politiek wordt misbruikt", verzuchtten de organisatoren.¹

hoofdstuk I kunst en maatschappij

Kunst en politiek zijn aparte werelden die vooral niet verweven moeten worden, volgens de organisatoren in dit laatste voorbeeld. Niet alleen dienen de drie machten van de staat gescheiden te zijn, ook kunst en politiek dienen ver van elkaar te blijven. Toch struikelen we bijna over de grote hoeveelheid geëngageerde kunst. Sinds halverwege de 19^e eeuw wordt kunst gezien als het geweten van de samenleving en nemen vele kunstenaars actief stelling. Wat zou de Guernica van Picasso zijn als er een strikte scheiding tussen kunst en politiek zou bestaan?

“Kunst brengt zelden maatschappelijke veranderingen teweeg”. Met dit statement opent kunstcritica Lucette Ter Borg een stuk over geëngageerde kunst in NRC Handelsblad.² In het artikel gaat zij verder: “Als je maatschappelijke verschuivingen teweeg wilt brengen, onrecht aan de kaak wilt stellen of mensen vooruit wilt helpen, moet je geen kunstenaar worden. Natuurlijk mag je kunstenaar worden als je dat wilt, maar denk niet dat je met je kunst de wereld kunt verbeteren, rijkdommen eerlijker kan verdelen, analfabetisme en armoede kan uitroeien. Dat kan kunst namelijk niet. Hoe maatschappijkritisch, aanklagend en betrokken kunst ook is, hoe hard ze ook probeert om zich buiten de veilige muren van het museum te laten horen en zien - autonome kunst heeft zelden of nooit maatschappelijke aardverschuivingen tot stand gebracht. Kunst heeft de wereldvrede nog nooit een stap

dichterbij gebracht, nog nooit een fractie van het armoedeprobleem opgelost”. Het is duidelijk dat kunst alleen zulke grote, complexe opgaven als *de* armoede of *de* wereldvrede natuurlijk nooit kan oplossen, maar dat kan *de* politiek, *de* techniek of *de* wetenschap ook niet. Dat is ook niet de kern van de boodschap van Ter Borg. Ze doelt op kunst die zijn bestaansrecht ontleent aan de kunstwereld; kunst die alleen kunst is ‘met de gouden lijst van het museum als een halo eromheen’ zoals Simon Franke het in een essay verwoordt. Maar kunst is meer dan alleen kunst op het podium van het museum. En brengt (geëngageerde) kunst nauwelijks iets teweeg in de maatschappij? Was de opera een uitzondering of gebeurt het vaker dat kunst aan de wieg staat van een maatschappelijke actie?



Arabische Chocoladeletter H (foto: Marieke Bijster)

Het begon met de behoefte aan nieuwe Arabische lettertypes. Het Centrum voor Arabische Typografie, de Khatt Foundation, vroeg gerenommeerde Nederlandse typografieontwerpers en jonge ontwerpers uit de Arabische wereld om vijf nieuwe lettertypes te ontwerpen voor het Arabisch schrift met een bijpassend lettertype voor het Latijnse schrift. De nieuwe letters zouden aan duidelijkheid moeten winnen ten opzichte van de oude. “De Arabische wereld was dringend toe aan een nieuw, duidelijk lettertype. Wat we nu hebben is veel te ouderwets en heeft veel te veel kriebeltjes”, zei Wael Morcos, één van de Libanese ontwerpers.

Toen de nieuwe lettertypes klaar waren rees de vraag hoe ze te presenteren aan de buitenwereld. “Als je

die ontwerpen gaat tentoonstellen, komt er niemand kijken. Een paar letters aan de muur is natuurlijk niet zo spannend”, zegt Willem Velthoven van culturele instelling Mediamatic. Het vehikel der verbeelding werd de HEMA. “We wilden de letters aan de Nederlandse cultuur verbinden, en daarvoor hebben we de tempel van de Hollandsheid gekozen, de HEMA. De HEMA gebruikt tekst op een goede manier en op een hoog niveau. Dat geldt voor de labels op de spullen, maar ook voor de teksten die op de spullen staan, zoals opdrukken op kleren”. Velthoven vond de keuze voor de HEMA des te interessanter omdat de HEMA een toonbeeld is van integratie; begin vorige eeuw opgericht door Joodse emigranten wordt de HEMA nu gezien als tempel

van Hollandsheid.

Het concept groeide vanuit de vraag hoe een Arabische HEMA er eigenlijk uit zou zien. Ontwerpers werden uitgenodigd via de website hun ideeën voor te leggen aan de organisatoren. Uit deze creatieve pool werd elke week een winnend ontwerp gekozen dat daadwerkelijk werd uitgevoerd om de winkel te vullen. Dat leidde tot badkamelen, huishoudhandschoenen met henna opdruk ('Vaat-i-Maatjes'), 1001 nacht kussens, 'bouw je eigen moskee' blokkendozen, Jip en Janneke gebedskralen en halal rookworsten en saucijzenbroodjes. Tot de producten behoorde ook een memorie spel getiteld 'Jouw wereld, mijn wereld', waarbij twee vergelijkbare kaartjes uit verschillende culturen bij elkaar kunnen worden gezocht: feta en Goudse kaas, baklava en stroopwafels. Ontwerper Sara Emami zegt hierover: "Mijn doelgroep is kinderen, die al heel jong kennis kunnen maken met een andere cultuur. Ze kunnen zo leren hoe dicht ze eigenlijk naast een andere cultuur staan. Maar het spelletje kan ook zeker door ouderen worden gespeeld. Dus eigenlijk is het voor iedereen".³

De HEMA reageerde in eerste instantie furieus op het gebruiken van de HEMA typologie en het copieren van het winkelconcept, en ondernam juridische stappen. De expositie zou inbreuk maken op alle merkrechten en bovendien tot verwarring leiden bij het publiek. Mediamatic werd verzocht al het materiaal waar El HEMA op stond ter vernietiging in te leveren bij de HEMA. De kranten in binnen- en buitenland stonden er vol van. Enkele dagen later veranderde de HEMA van gedachten en maakte zij bekend het kunstproject van Mediamatic, dat streeft naar culturele uitwisseling en samenwerking, te steunen. De directeur van HEMA Marketing nam zelfs zitting in de jury van de ontwerp-wedstrijd en de opening van de El HEMA winkel ging gewoon door. De enorme mediahype rond dit incident resulteerde in lange rijen bezoekers. De omzet in 4 maanden was een tiende van een gewone HEMA. Vijftigduizend bezoekers trok dit project en de tentoonstelling zal in 2008 ook in Den Haag Rotterdam en Utrecht worden getoond. Daarnaast bleek de El HEMA in 2007 het meest succesvolle verkooppunt van boeken over de Arabische cultuur.

Het voorbeeld van El HEMA laat zien dat kunst de maatschappij in beweging zet. Een integratieconcept, verpakt door tallenvolle ontwerpers werd op een commerciële manier (met gebruikmaking van het meeliften op naamsbekendheid) in de markt gezet. Niet voorziene elementen waren: hoe de HEMA

zou reageren, of er voldoende publiciteit omheen zou ontstaan en of het publiek warm zou lopen voor Arabische chocoladeletters. Het bleek hier een succesvolle formule. Kunst draagt van oudsher bij aan gemeenschapsgevoel, zingeving en identiteit (tradities, voorstellingen, attitudes, rituelen, communicatiemiddelen). Kunst en maatschappij zijn daardoor onlosmakelijk met elkaar verbonden. De maatschappij levert input voor kunst in al zijn verschijningsvormen en kunst weer spiegelt, vertaalt en verbeeldt. Het kan bijvoorbeeld gaan om een nieuwe levensfilosofie, of maatschappijkritiek, om een steen in de vijver, of meer een spiegel.⁴

De aard van het kunstwerk is in de loop van de tijd wel veranderd. Behalve fysieke objecten, gaat het om voorstellingen, evenementen, manifestaties, publicaties, performances, films, foto's of video's. Kunstwerken zijn tijdelijk of permanent, onderdeel van een proces of juist het eindproduct. Soms is het werk duidelijk herkenbaar als kunst of verhuld in een andere jas. De verschijningsvorm heeft invloed op de wisselwerking die plaatsvindt. Communicatie staat veelal centraal. Het museum en het podium verliezen daarmee hun rol als de aangewezen plek voor kunst. Hedendaagse geëngageerde kunst vindt vaak plaats midden in het dagelijks leven, in de openbare ruimte. Kunstenaar Saskia Korsten waarvan een werk wordt besproken in Hoofdstuk III gelooft niet meer in het museum als plek waar kunst wordt vertoond en dat kunst daarvoor bedoeld zou zijn. Volgens haar gaan mensen niet naar een museum. Een kunstenaar moet kritiek uiten op de plek waar mensen geëntert worden, in de media of op straat. Dat is de enige plek waar mensen bereikt kunnen worden.



logo El HEMA

napalm meisje



foto: Anno Dijkstra

Kunstenaar Anno Dijkstra is geïntrigeerd door de tegenstelling tussen geweten en overlevingsstrategieën en de bijbehorende gevoelens als schuld of empathie. Media hebben veel impact. Ze tonen een grote hoeveelheid beelden die abstract blijven omdat de kijker er geen deel van uitmaakt. Wat doet televisie met onze empathie? In 1972 werd een foto van een Vietnamees meisje wereldberoemd. De foto is van persfotograaf Nick Ut en toont het naakte meisje dat wegrent na een napalmbombardement. In 2007 plaatst Dijkstra zonder toestemming een levensgroot beeld van het 'napalmmeisje' op wat hij noemt 'een achteloze plaats', een plantsoentje in Hoorn. Gelijk na plaatsing kreeg Dijkstra woedende reacties, vooral van vrouwen. "Ze vonden dat ik haar daar niet zo kwetsbaar mocht neerzetten, in al haar naaktheid." Daarna ontspoon zich een strijd tussen mensen die het beeld een broekje aantrokken en zij die het broekje weghaalden". Als het beeld na 3 weken omver wordt getrokken haalt Dijkstra het meisje weg. Verdrietig om de vernieling maar blij met de overvloed aan reacties op zijn werk. Met dit iconische beeld wil Dijkstra de vrijblijvendheid doorbreken waarmee naar dit soort beelden op de televisie wordt gekeken. Hij concludeert: "de onaantast-

baarheid van het medium televisie, waarop we zoveel beelden zien, maar waar we niets mee doen, was voor even doorbroken".⁵

Het publiek reageert op kunstwerken en dat wordt ook van ze verwacht. De wisselwerking met de maatschappij wordt steeds groter. Maatschappelijk geëngageerde kunst roept vragen op: vragen over wat de kunst verwacht van de maatschappij en vragen over wat de maatschappij verwacht van kunst. Waar staat het kunstwerk? Roept het kunstwerk vanaf de zijlijn? Creëert het een subcultuur waarin alles mogelijk is en niks te dol? Of staat het diep geworteld in de klei van de maatschappij en roeit daar met de riemen die er zijn?

In de volgende hoofdstukken wordt een analyse gemaakt van een aantal kunstprojecten die instrumenteel worden ingezet en hun maatschappelijke effecten. Projecten gericht op specifieke velden in de maatschappij die om meer aandacht vragen. Velden die door maatschappelijke veranderingen in de knel komen, over het hoofd worden gezien of waar iets moet worden toegevoegd.

hoofdstuk 2 kunst als middel voor...

De voorbeelden in het vorige hoofdstuk laten zien dat kunst de maatschappij in beweging kan zetten. Kunst steekt het vuur aan van heersende maatschappelijke onvrede in het Opera voorbeeld en het ontbrandt een massale interesse voor de samensmeltende ontwerpenergie van de El HEMA. Het raakvlak tussen kunst en maatschappij is aan het vervagen en er treedt een verweving op tussen de kunstenaar, het kunstwerk en zijn publiek. Het kunstwerk is niet langer alleen op afstand te bekijken onder toezicht oog van strenge suppoosten. Publiek wordt juist uitgenodigd en verleid om deel te nemen aan een interventie en verwordt tot basismateriaal in de gereedschapskist van de kunstenaar. In die hoedanigheid kwam de kunstenaar ook in het aandachtsveld te liggen van opdrachtgevers als beleidsmakers, overheden en ondernemers.

De complexiteit van de huidige maatschappij is zo groot dat geen middel ongemoeid wordt gelaten in pogingen om grip te krijgen op de mens en zijn omgeving.

Bestuurders pogen een oplossing te vinden voor allerhande actuele thema's: bewustwording van duurzaamheid in energiegebruik en waterbeheer als inzet voor een leefbaar geheel voor volgende generaties; de culturele worsteling tussen westerse en niet westerse culturen om daarmee een multiculturele samenleving mogelijk te maken. Kunst en cultuur heeft een samenbindende werking aldus het Ministerie van OC&W. Kernwoorden in het publieke debat over de multiculturele

samenleving zijn: integratie-segregatie, verrijking, veiligheid, allochtonen-autochtonen. Uitersten die illustreren dat het debatveld sterk verdeeld is. Culturele manifestaties en subsidies worden op allerlei manieren ingezet om die verschillende werelden met elkaar te verbinden. Daarnaast is het maatschappelijk dambord in steeds meer en kleinere stukken verdeeld. Vroeger bood de zuil van politiek en religie nog een duidelijk handvat voor het opereren in de maatschappij. Daar heeft de individualisering in het postmoderne tijdperk een eind aangemaakt. Het recht van het publiek om een stem te laten gelden in de vormgeving en programmering van de dagelijkse omgeving, in te consumeren producten en media neemt steeds grotere vormen aan. Degene die het publieke veld kan bespelen zou daarmee grip kunnen krijgen op maatschappelijke processen.

Zo ontstond een verknoping tussen opdrachtgevers, en kunstenaars met een maatschappelijk gewenst doel voor ogen. We zullen een paar voorbeelden aanstippen waarin kunst wordt ingezet als middel om een boodschap te brengen of iets concreet te veranderen. Wat zijn precies de verwachtingen? Wat voor rol wordt er van de kunstenaar daarbij verwacht en wat ontstaat er tijdens dit spel van vraag en aanbod?

kunst als middel voor...

het vergroten van maatschappelijke vaardigheden



Project 'Zin in Taal' (foto: Joyce van Belkom)

Kunst werkt! was de conclusie van een internationaal ESF-Equalproject: Art Work(s).⁶ Het Kohnstamm instituut van de Universiteit van Amsterdam bekeek de resultaten van het onderzoek dat was uitgevoerd in Nederland, Engeland, Hongarije en Italië. Kunstenaars uit de verschillende landen werkten onafhankelijk van elkaar in projecten waarbij kunst werd ingezet om de maatschappelijke positie van kwetsbare groepen te versterken. In Nederland waren dat 4 groepen: gedetineerden, jongeren, migranten en mensen met een verstandelijke handicap. Het doel van de inzet was om te kijken of kunst de vaardigheden van deze groepen om te functioneren in de maatschappij zou vergroten. Elke groep nam deel aan een project en naderhand werd gekeken wat de individuele effecten waren gezien vanuit de begeleider, de kunstenaar en de onderzoeker. Het ging bijvoorbeeld om het inzetten van dramatische werkvormen in alfabetiseringscursussen. Of muziekworkshops die mogelijk verlichting bieden bij sociale of psychische problemen van gedetineerden vlak voor hun vrijlating. Het betrof een serie pilots die na afloop door het Kohnstamm instituut tegen de wetenschappelijke meetlat werden gelegd. Het positieve resultaat was bij twee van de vier

pilots wetenschappelijk aantoonbaar. Uit het onderzoek bleek dat kwetsbare groepen in de samenleving onder de juiste omstandigheden baat kunnen hebben bij leeromgevingen die zijn ontwikkeld door kunstenaars. Kunst werkt aantoonbaar voor het verbeteren van een aantal vaardigheden die doorslaggevend zijn voor toegang tot de arbeidsmarkt. De belangrijkste conclusies uit het onderzoek zijn dat het werken met kunstenaars vooral bijzonder effectief is voor de inburgering van analfabete migranten en dat er een aanwijsbare vooruitgang is vastgesteld in de vaardigheden van de verstandelijk gehandicapte deelnemers.

Wel zou een volgend onderzoek anders moeten worden gestructureerd. Met controle groepen en vooraf duidelijk omschreven competentieprofielen zou de wetenschappelijke onderbouwing van het resultaat in een volgend experiment kunnen worden versterkt.⁷ Er bleek in het project overigens wel een verschil te zijn tussen het inzetten van 'kunst als doel', en kunst als middel'. Naarmate een project meer gericht is op 'kunst als doel', zijn individuele ontwikkelingen eerder ondergeschikt aan het artistieke eindproduct

In deze context is het interessant te bezien dat kunst door de bedenkers niet alleen als doel wordt ingezet maar vooral als een middel om een vastomlijnd doel te realiseren. De verwachting in dit onderzoek is dat kunst een middel is om maatschappelijke vaardigheden te versterken. De methodiek wordt wetenschappelijk geanalyseerd. Het opzetten van deze analyse is een poging om de werkzame bestanddelen aan wetenschappelijke criteria te onderwerpen en de herhaalbaarheid en daarmee de werkzaamheid te bewijzen.⁸ In een vervolgproject zou na voldoende bewijs het project de pilot fase kunnen overstijgen en in geïnstitutionaliseerde vorm kunnen worden ingebed in de maatschappij. Zover is het nog niet maar de ambitie is duidelijk.

kunst als middel voor...

sociale oplossingen

Sociale interventies om concrete veranderingen in de maatschappij te forceren, goedschiks of kwaadschiks. De kunstgroep *WochenKlausur* uit Oostenrijk is werkzaam vanaf 1993 en heeft een indrukwekkende lijst van realisaties op zijn naam. De opdracht voor hun interventies komt altijd van een kunstinstelling. De samenleving schiet tekort voor bepaalde groepen uit de maatschappij. Vooral die groepen zonder stevige vertegenwoordiging op bestuurlijk niveau, zoals daklozen, ouderen en verslaafden, hebben te weinig invloed op hun eigen leefomstandigheden. De huidige maatschappij heeft aldus de kunstgroep voor elk probleem wel een expert of een oplossing. Maar niet elk maatschappelijk probleem wordt geagendeerd. Daar ligt volgens *WochenKlausur* een taak voor onconventionele oplossingen.

Een voorbeeld hiervan is de skatehelling voor de jeugd in het Oostenrijkse Ottenheim. De baan was goedgekeurd maar werd niet gerealiseerd omdat er geen overeenstemming kon worden bereikt over de plek.

WochenKlausur forceerde een oplossing door een houten skatebaan neer te zetten midden in het historisch stadscentrum.

De eerste interventie vond plaats in 1992 in Wenen waar een groep kunstenaars zich boog over het verbeteren van het leefmilieu voor daklozen in de stad. Medische voorzieningen sluiten daklozen buiten omdat de reguliere systemen de drempels te hoog stellen. "Komt u maar terug als u zich gewassen heeft". Als oplossing werd een mobiele dokterspost verzonden gehuisvest in een busje. Het initiatief werd breed omarmd maar dreigde te stranden op de goedkeuring van de lopende kosten zoals de medische staf op de bus. Een medewerker van *Der Spiegel* die eigenlijk niet van plan was om het onderwerp te gaan behandelen vroeg om een interview met het verantwoordelijke raadslid.

Uit angst voor negatieve publiciteit werd in dit interview door het raadslid de goedkeuring aangekondigd voor de kosten van een dokter op de bus.

Voorwaarden voor een dit soort interventies is: een concreet afgebakend probleem, een strikt afgebakend tijdsplan en een plek waar de kunstenaars zich kan ingraven in de context van het project.

"Art should no longer be venerated in specially designated spaces. Art should not form a parallel quasi-world. Art should not act as if it could exist of itself and for itself. Art should deal with reality, grapple with political circumstances, and work out proposals for improving human coexistence.

Unconventional ideas could thus contribute to the solution of real problems".⁹

Het doel is aandacht genereren voor maatschappelijk zwakkere groepen. De methode benoemt de groep zelf als onconventioneel. Het is de vraag of ze met die methodiek doelen op het zich onderscheiden van andere kunstenaarsmethodes of zich juist onderscheiden van politieke methodieken. Het gebruiken van de media in het voorbeeld van de mobiele dokterspost als een breekijzer voor het oplossen van een politiek issue is niet nieuw. Onconventioneel is wel de oplossing van medische voorzieningen in een

Dokterspost (foto: Wochenklausur)



bus in de context van een traditionele stad als Wenen. Het lijkt alsof de kunstvlag het project een vrijbrief geeft voor de methodiek. Alles kan daarmee en alles mag. Hoe komt het dat Wochenklausur zo vaak bereikt wat ze willen? Is het omdat de kunstenaarsgroep door hun methode effectief lobbyt en de aandacht trekt? Of zijn de onderwerpen van dien aard dat er met weinig moeite draagvlak kan worden geworven in de maatschappij en is de pers snel bereid om de boodschap van onrecht te versterken?

kunst als middel voor...

bewustwording en agendering

Melting Ice. A Hot Topic stelt zich ten doel het bewustzijn over de opwarming van de aarde en klimaatsverandering te verhogen en om een positieve mentaliteitsverandering teweeg te brengen en doeltreffende actie te bevorderen bij individuen, samenlevingen en wereldleiders. 40 Kunstenaars uit 35 landen zijn gevraagd om via een tentoonstelling die wereldwijd reist, aandacht te genereren voor de opwarming van de aarde

Beperk het autogebruik en zoek naar duurzame energiebronnen zijn de politieke boodschappen waarvoor de kunst als draager wordt gezien. Kunst wordt hier gevraagd om te faciliteren in bewustwording, agendering, en actie. 'De Kunst kan de wereld niet redden. Ze houdt ons wel een spiegel voor' staat te lezen in de aankondiging van de tentoonstelling op de website. Hiermee wordt de reikwijdte van deze kunst al aangegeven voor het spektakel de kans heeft gekregen zich te tonen.¹⁰

kunst als middel voor...

nieuwe rituelen

ALLERZIELEN ALOM IDA VAN DER LEE

Ida van der Lee wil met haar idee Allerzielen Alom, een nieuw ritueel rondom dood en herdenking, een leemte opvullen die in onze maatschappij is ontstaan. Geïnspireerd door de traditie van Allerzielen zoals die in andere landen zoals Polen, Italië en Mexico bestaat begon zij op eigen initiatief vieringen te organiseren op meerdere begraafplaatsen in Nederland om “de doden niet te verzwijgen maar te vieren om wie ze waren en wat ze te vertellen hebben”.

De kracht van deze rituelen ligt in het verbinden van het verdriet met het waardevolle van de herinnering. Ter voorbereiding op de vieringen werden nabestaanden aangeschreven of zij deel wilde nemen aan dit initiatief. Dit bestond uit een viering op een begraafplaats voorafgaand aan workshops waarin deelnemers de mogelijkheid werd geboden om zelf te werken aan een vorm en sfeer die aansluit bij de herdenking. De viering zelf werd een gezamenlijk ritueel van deelnemers en kunstenaars die werden uitgenodigd om dit mede vorm te geven. Dit leverde een veelheid van vormen op. Namen van overledenen werden gezongen bij een vuurcirkel. Een ander bedacht een moestuingrafen deelde groentezaad uit zodat het graf een concrete verbinding kreeg met het dagelijks leven. In de Boeddha vijver kon men lichtjes aansteken die de vijver opdreven en werden woorden van afscheid in het water gelegd. De vieringen trokken in totaal 4000 deelnemers. Bijzonder aan het project was ook dat het onderdeel uitmaakte van het onderzoek ‘Refiguring Death Rites’¹² van de Radboud Universiteit Nijmegen, faculteit religiewetenschappen. Het richt zich op persoonlijke religiositeit en veranderende rituelen rondom de dood in Nederland. Aan de deelnemers van de vieringen werd gevraagd een enquête in te vullen die werd gebruikt voor het onderzoek maar ook diende als informatiebron voor de

kunstenares. De uitkomst van de enquête was vrijwel over de hele linie enorm positief. De bedoeling van de kunstenares is om het ritueel overdraagbaar te maken en steeds meer op eigen kracht te laten voortbestaan. Daartoe wordt een draaiboek gemaakt voor de uitvaartbranche als ondersteuning voor het organiseren van een Allerzielen viering. Verder wordt als afronding van het project een symposium georganiseerd en zal een publicatie verschijnen in samenwerking met de Radboud Universiteit. Het zal de resultaten van de interpretatie van het project door zowel de onderzoekers en als de kunstenaar bevatten.¹²

In dit voorbeeld signaleert de kunstenares een maatschappelijk manco. De kunst staat ten dienste van de oplossing. Ze geeft de maatschappij een missend bouwsteen terug en zoekt door afstemming met de gebruikers naar de juiste vorm.

Allerzielen Alom (foto: Oski Collado)



kunst als middel voor...

politieke beeldvorming



Piet Mondriaan: Losangique

Het concept Europa is aan continue verandering onderhevig. De eenheid en gemeenschappelijkheid die bij de oprichting in 1950 in het vaandel van de kleine groep lidstaten stond vormde de leidraad voor een door de Raad van Europa geïnitieerd 50 jarig programma van kunsttentoonstellingen. 'The Arts Exhibitions were a powerful way to reinforce and reinterpret the historical and symbolic unity and the multiple identities of Europe' aldus de Raad¹³ Hoe powerfull dit instrument door de raad ook werd gezien en hoe vaak ook werd gepoogd een Europese (culturele) eenheid te scheppen, de kikkeremmer bleef leeg.

Tegenwoordig ligt de prioriteit van de Raad van Europa meer op het onderstrepen van diversiteit en variëteit van Europese waarden. "We don't want a Euro-pudding common culture", aldus EU Commissioner Jean Figel. Als de eenheid geen beelden oplevert dan misschien de variatie wel? Als kroon op 50 jaar Europa was in Rome, een tentoonstelling te zien getiteld 'Capolavori dell'arte europea',¹⁴ Meesterwerken van de Europese kunst. Ieder Europees land werd gevraagd één nationaal meesterwerk te leveren waarin de specifieke aard en wezen van het land werd getoond. Bijvoorbeeld de denker van Rodin voor Frankrijk en een Mondriaan voor Nederland. Bas Heijne beschreef de tentoonstelling en ervaart het uitstellen van deze diversiteit en het niet gemeenschappelijke als angstig. Vastklampen aan de eigen identiteit omdat we het gevoel hebben

dat iemand bezig is die af te nemen.¹⁵ De Raad van Europa ziet voor zichzelf een nieuwe rol in het ondersteunen van culturele evenementen rondom thema's als interculturele dialoog, mensenrechten, migratie, de gemeenschappelijke geschiedenis van Europa en de invloed van de Islam op het Europese denken (en vice-versa).

Het idee dat het weghalen van handelsbarrières in Europa zou leiden tot een gemeenschappelijkheid in cultuur en kunst bleek te kort door de bocht. De kunstwerken vormen in dit voorbeeld de dragers van de verschillen. De opdracht van de tentoonstelling is naast het tonen van het meesterschap van de kunst, ook vooral het laten uitblinken van de verschillen, het liefst zo groot mogelijke verschillen. Waarin zijn de landen anders, waarin toont zich het meesterschap, wat willen ze zijn en hoe willen ze zich representeren in een zo bont mogelijk gezelschap? Als cultureel ambassadeur worden de werken ingezet in het ondersteunen van een politiek concept. De politieke boodschap zit hem niet zozeer in het kunstwerk zelf maar in het idee achter de tentoonstelling van de kunstwerken. De kracht van het 'anderszijn' van de landen is gemakkelijker te verbeelden dan het beeld van de Europese eenheid. Zeker als die eenheid op zoveel andere vlakken stagneerde bleek het onmogelijk om kunst voor die zware kar te spannen. Diversiteit is een wat lichter vracht maar heeft op zich geen intrinsieke waarde.

Als economisch concept heeft het misschien waarde maar als bindend concept voor Europa's cultuur biedt het weinig houvast. En daar zal de kunst zoals het hier wordt ingezet ook geen verandering in brengen.

kunst als middel voor...

onderzoek naar identiteit



Presentation of *The Red Dress or Too Much Of The Same*, Torch Gallery Amsterdam (foto: Antoinette Hijstek)

Tijdens de tentoonstelling *Global Fashion/Local Tradition* in het centraal museum in Utrecht was een zaal vol met rode jurken te zien. Het betrof de tentoonstelling: 'The Red Dress: too much of the same' van het duo Elma van Imhoff en Saskia van Santen Kolff. De kunstenaars ontwikkelden een patroon voor een cocktailjurk uit 1954 'de moeder aller jurken' en stuurden het patroon naar vrouwen over de hele wereld met het verzoek het patroon uit te voeren in rood. De aldus vervaardigde jurken inclusief een foto van de maker gehuld in haar maaksel werden terug gestuurd. Het resultaat was een rood bonte verzameling jurken die uitblonken door eigen identiteit. Theoretisch had de opdracht kunnen leiden tot een serie identieke rode klonen. De realiteit toonde een collectie die alle vrijheidsgraden benutte. Uitvoeringen in rode chineseese stof, of aangevuld met flamengostroken, iedere inzender voelde zich uitgedaagd zijn personal touch of locale context te verwerken binnen de gegeven randvoorwaarden. De tentoonstelling was te zien in twee

musea en in een galerie en werd druk bezocht.

In stadsdeel Amsterdam Zuidoost werd het duo gevraagd om een jongerenproject te begeleiden in *IMAGINE IC*, een instelling die de cultuur en identiteit van migranten in Nederland verbeeld. Zo'n 40 jongeren van Arabische, Aziatische, Zuid Amerikaanse, Afrikaanse en Caraïbische afkomst werd gevraagd om ook een rode jurk te maken. Tijdens dit proces werd gepraat over kledingtradities en het belang van kleding als uitdrukking van groepsidentiteit. Ook ondernemers uit Zuidoost voelden zich betrokken bij dit project en gaven korting op stoffen en verzorgden de styling tijdens de opening van de tentoonstelling.¹⁶ De nadrukkelijke bedoeling van de kunstenaressen was om de huidige eenmaking en clonage aan de kaak te stellen. Het experiment toonde aan dat ieders individuele eigenheid onvermijdelijk dwars door de eenvormige opdracht heenkruipt.

De jurk is in dit kunstwerk net als de schilderijen in de Europese meesterwerken tentoonstelling de drager van identiteit en cultuur. De eigenheid en culturele identiteit kreeg het Europese meesterwerk pas na uitverkoren te zijn door het land van afkomst, terwijl de jurk door de maker bewust wordt voorzien van eigenheid. In Zuidoost kreeg het kunstproject een politieke lading. Daar werd het een instrument om de verbinding tussen culturen naar voren te brengen. Verbinding die tot stand komt door het uitdiepen van het eigene en de communicatie daarover tussen verschillende groepen. Het kunstwerk, aldus de kunstenaressen is niet de jurk of de verzameling jurken maar het zoekproces naar identiteit in de samenleving.

Mensen zijn in dit werk integraal onderdeel van het kunstwerk. Ze worden uitgedaagd om mee te praten en te interveniëren in het relevante thema. Mensen laten interveniëren in meer of minder geënsceeneerde settings genereert niet alleen betrokkenheid maar ook een onvoorspelbare dynamiek. Wie doet er mee en wat is het resultaat? In dit geval bevestigde de resultaten het door de kunstenaressen gewenste doel. Lang leve de eigenheid!

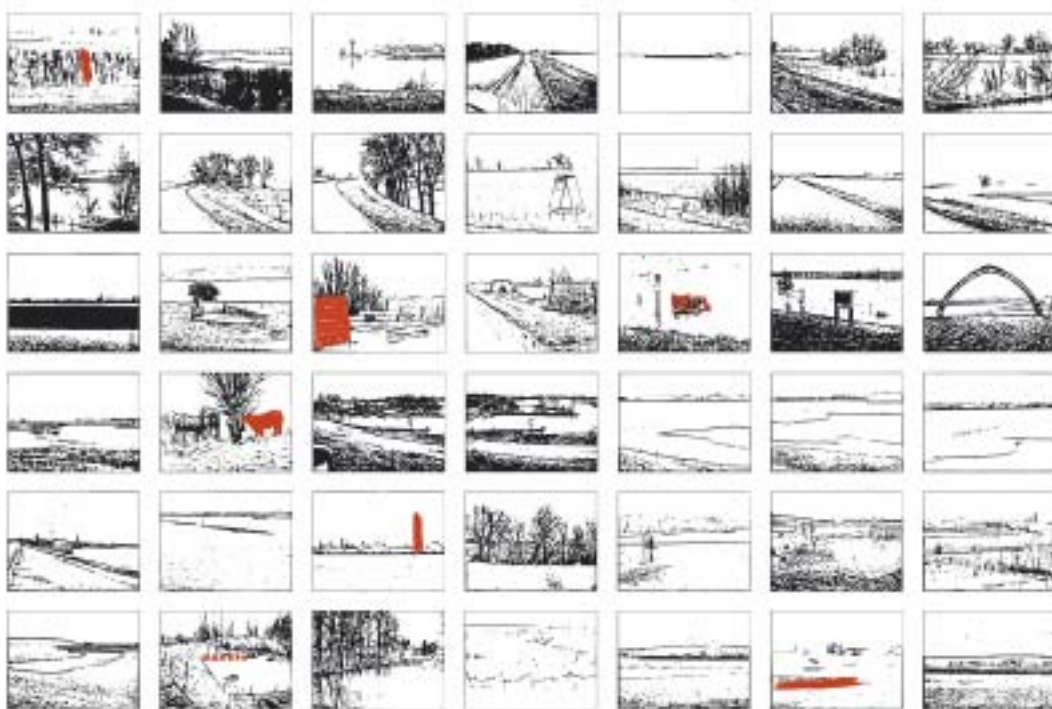
Ruimtelijke identiteit, kwaliteit

Steeds vaker ook wordt kunst ingezet als speler bij ruimtelijke transformatieprocessen. Het NAI vulde een boek met voorbeelden waarin kunst een rol speelt in ruimtelijke planprocessen¹⁷. De rol die de kunst daarbij krijgt toebedeeld is er vaak een van identiteitsmachine. Het begrip identiteit is een schimmig begrip dat vele jasjes kan worden aangetrokken. Tastbare jasjes maar ook jasjes die niet iedereen kan zien. De identiteit van een plek kan zijn verdwenen en moet worden gezocht en opnieuw opgepoetst. Nieuwe plekken die nog geen identiteit hebben zouden behoefte hebben aan een kersverse identiteit. De roep om iets te doen met identiteit wordt geformuleerd door overheden of ondernemers vanuit een verlangen naar duidelijkheid en hanteerbaarheid. Het gaat om het zoeken naar gemeenschappelijkheid in beleving of een collectief geheugen

dat geformuleerd moet worden en vormgegeven. En de kunstenaar wordt gevraagd een rol te spelen in dit zoekproces. Sjaak Langenberg voelt zich zo langzamerhand goochelaar. "Ik tover dingen tevoorschijn, er wordt van je gevraagd dat je dingen zichtbaar maakt die er niet zijn en dat mensen daar dan hun identiteit aan kunnen ontlenuen."¹⁸ Kennelijk wordt de kunstenaar in ruimtelijke processen gezien als iemand met betere voelhorens voor sluimerende onderstromen, beter in staat dan anderen om bouwstenen aan te leveren voor een gemeenschappelijk beeld van een plek, regio, gebouw of groep mensen. Of kan de kunstenaar misschien simpelweg meer tijd en aandacht vrijmaken voor dat zoekproces?

kunst als middel voor...

ruimtelijke identiteit, kwaliteit



Stempels: Marieke de Keijzer en Daphne van der Wal

“Door grootschalige ruimtelijke ingrepen in de uiterwaarden staan de ruimtelijke kwaliteit, de herkenbaarheid en de eigenheid van het rivierenlandschap onder druk. De regio Rivierenland heeft de ambitie om beeldende kunst, cultureel erfgoed én de zorg voor ruimtelijke kwaliteit bij elkaar te brengen. De Stuurgroep Gebiedsgericht Cultuurbeleid Rivierenland zoekt daarom naar spraakmakende Bakens langs de rivieren die gezamenlijk de identiteit van het Rivierenland versterken en extra ruimtelijke kwaliteit creëren”.¹⁹

Deze oproep, gericht aan landschapsarchitecten, kunstenaars en vormgevers, heeft ruim honderd inzendingen opgeleverd, die zijn verwerkt in een inspiratieboek en een reizende tentoonstelling. De opdracht voor de prijsvraag komt van de gemeenten Buren, Culemborg, Geldermalsen, Lingewaal, Neerijnen, Tiel, West Maas, Waal en Zaltbommel. Deze gemeenten werken samen op het gebied van kunst, cultureel erfgoed en ruimtelijke kwaliteit in ‘Gebiedsgericht Cultuurbeleid Rivierenland’. De prijsvraag is ontstaan uit een behoefte bij de 8 gemeenten aan kunst in de openbare ruimte.

Gebrek aan budget bij de gemeenten was reden om aansluiting te zoeken bij actuele ontwikkelingen. Maar de prijsvraag is ook ontstaan vanuit de bindende factor voor de 8 gemeenten: water. Als gevolg van ‘Ruimte voor de Rivier’ wordt bij de gemeenten een deel van de historie in het omringende landschap weggehaald. “Het wordt letterlijk uit de bodem geschraapt”²⁰. De gemeenten hadden behoefte aan mogelijkheden om iets te doen met het gevoel door de ontwikkelingen overspoeld te worden. Een van de wethouders verwoorde het zelfs als de behoefte nieuwe cultuurhistorie, nieuw cultureel erfgoed voor de toekomst te maken²¹. Bakens aan het Water beoogt kunsttoepassingen te integreren met de aanpassingen aan de rivierlopen die in het kader van Ruimte voor de Rivier op de planning staan²². Behalve meer kansen om daadwerkelijk te realiseren, biedt dit de kunstwereld ook de mogelijkheid een andere rol te spelen, dan ‘die van een beeld op een plein’. Opvallend is dat alle drie de prijswinnaars gebruik maken van wat er al is en ook alle drie vooral iets doen om het landschap beleefbaar te maken, waar-

door de bewoner, bezoeker van het gebied een belangrijke rol krijgt/houdt. In het voorstel dat de derde prijs kreeg wordt bovendien het veranderlijke van het landschap in beeld gebracht door procesmatig gedurende twee jaar kenmerkende elementen van het gebied te onderstrepen door ze te beschilderen met afbreekbare verf. Afhankelijk van het gekozen element blijft de kleur kortere of langere tijd behouden. Het idee is dat mensen hierdoor worden aangezet met elkaar in gesprek te gaan (inspiratieboek). Dit plan is volgens de inzenders niet alleen voor het publiek gemaakt maar ook om de opdrachtgever wakker te schudden: "Hoe kun je de hele identiteit laten zien? Het stikt hier van de identiteit, wat een vreemde vraag" ²³. Zij vermoeden dat de vraag van de opdrachtgever voortkomt uit een opvatting over identiteit als 'de geschiedenis van de plek' terwijl het feit dat daar recreatie plaats vindt en dat er industrie komt ook identiteit is. Misschien een die niet zo leuk gevonden wordt, maar het is wel onderdeel van het hele verhaal. Het gaat misschien meer om het eigen maken, dan om het als slecht of goed bestempelen.

Het zoeken en verbeelden van identiteit wordt hier op verschillende manieren gebezigd. Een inzender verdenkt de opdrachtgever van een te eenzijdig identiteitsconcept, slechts gericht op het tonen van historische informatie rondom een plek. Door de kunstenaars wordt het begrip identiteit in zijn volle omvang, zonder begrenzingsen onderzocht. Zowel verleden, heden en toekomst leveren stukken van 'de' identiteit. Al met al is er genoeg boodschap voor de kunst om te zoeken, te verbeelden en van betekenis te voorzien.

Het doel heiligt de middelen

Kunst wordt dus ingezet als middel voor maatschappelijke doelen. Als kunst het middel is kan het dan ook nog doel op zich zijn? Zijn het twee duidelijk verschillende entiteiten die los van elkaar kunnen worden beoordeeld of zijn ze zo verweven dat het een zonder het ander in elkaar stort?

In het project Kunst werk(t) worden de twee gezien als communicerende vaten. Hoe meer ruimte de kunst inneemt hoe minder de persoonlijke ontwikkeling van de doelgroep voorop staat. Ook het

Allerzielen project dient in de eerste plaats een maatschappelijk doel en kunst heeft daarin een faciliterende rol. Aan de kunstenaars die mee hielpen bij het vormgeven dan de vieringen werd gevraagd om vooral de ruimte te geven aan het persoonlijke proces van herinnering van de nabestaanden. Het kunstdoel doet een stap opzij voor het maatschappelijke doel. Beide projecten worden wetenschappelijk bemeten op hun maatschappelijke effect en niet op hun kunstmerites. Het doel heiligt hier dus de middelen.

Identiteit als onderdeel van de doelstelling roept vragen op in hoeverre een opdrachtgever of het publiek tevreden is met het resultaat. Kledingcodes blijken een goed middel om te communiceren over eigen identiteit en de identiteit van een bepaalde groep. Het zoeken of vastleggen van de identiteit van een plek is lastiger omdat daarmee keuzes gemaakt worden tussen groepen. In en uitsluiting speelt een rol. Identiteit is een verzamelvat van concepten met een tijdsdimensie, een functiedimensie en nog veel meer lagen waaruit beelden en ideeën kunnen worden uitgelicht, samengevat of gegroepeerd. Wie voelt zich aangesproken in een kunstwerk gericht op identiteit? En als de doelstelling van de opdrachtgever is om draagvlak te creëren voor een ingreep appelleert het kunstwerk dan ook aan de juiste groep? Het formuleren van de doelstelling gericht op identiteit varieert in de mate van terreinafbakening. Als identiteit door de opdrachtgever al is ingekaderd in tijd of ruimte dan zal dat ten koste gaan van de ruimte voor kunst als doel op zich. Hoe meer ruimte de identiteitsdoelstelling laat, hoe meer vrijheid en ruimte er ontstaat voor kunst.

hoofdstuk 3 onverwachte effecten

Kunst wordt dus ingezet om de maatschappij te veranderen, te verbinden, te versterken, of te verbeelden. De doelstellingen die we in het vorige hoofdstuk hebben gezien waren vrij expliciet en instrumenteel als het ging om sociale vaardigheden of als oplossing voor sociale uitsluiting (Wochenklausur). Andere doelstellingen als het versterken van identiteit zijn minder expliciet. Het roept de vraag op wat dit allemaal oplevert. Levert maatschappelijke kunst wat ervan gevraagd wordt? Is het mogelijk om te sturen om 'het' gewenste doel te bereiken? Hoe maakbaar is de maatschappij? Is de kunstenaar tevreden met zijn/haar rol in de maatschappij? Is de kunstenaar tevreden met het bereikte maatschappelijke resultaat? En krijgt het publiek waar voor zijn geld? Want dat was toch eigenlijk de directe doelgroep van maatschappelijke kunst? Hoe effectief kan kunst zijn die opereert in een maatschappij gekenmerkt door chaos en onvoorspelbaarheid? Als het effect anders is dan verwacht hoe komt dat dan?

worldwide world of art

Jeroen Jongeneelen bedacht het spel: The Art of Urban Warfare. Mensen uit de hele wereld werden uitgenodigd mee te doen. Het gaat om het verkrijgen van een zo groot mogelijk territorium door het spuiten van soldatensilhouetten in jouw kleur op zichtbare plekken in de stad. Je tegenspeler probeert dit ook met een eigen kleur. De spelleider (de overheid) probeert je afbeeldingen te verwijderen en de kunst is om je pionnen zo te plaatsen dat het werk wel goed zichtbaar is maar niet snel wordt weggevaagd. Het spel wordt over de hele wereld gespeeld.²⁴

Een groot succes dus voor het spel maar minder voor Jongeneelen zelf. Allereerst werd hij gearresteerd in Duitsland. Hij kon zien dat Europol zijn websites had bekeken. Later bleek hij constant afgeluisterd te worden via zijn mobiele telefoon en werd hij opgepakt door de AIVD. "Ik word me bewust van de grenzen van de decadentie. Ik kon flirten met graffiti omdat de consequenties zacht zijn. Maar de repressie zal steeds groter worden" aldus Jongeneelen.²⁵

Het onverwachte van dit voorbeeld zit hem naast de consequenties voor Jongeneelen zelf vooral in de reikwijdte van het spel. Een concept bedenken dat zich over de hele wereld ruimtelijk verspreidt is de droom van de commercie. Internet biedt natuurlijk alle mogelijkheden om informatie voor grote aantallen mensen beschikbaar te maken. Maar hier lijkt het de dynamiek van het ruimtelijke aspect in vorm en spelregels te zijn die mensen uit heel veel werelden aansprak. Is het de universele taal van oorlogsbeelden, of een massale jeugdige uiting van onvrede met de overheid? Het blijft in het ongewissen omdat de groep die zich hier toe aangesproken voelt ondergronds blijft.



fotograaf onbekend

te bloot?

Een muurschildering op de hoek van de Jacob van Lennepstraat in Amsterdam maakt deel uit van een buurtproject gefinancierd door het Europese Urban II en heeft als doel de straat aantrekkelijker te maken en de sociale binding in de buurt te verbeteren. De schildering bestaat uit een liefdesgedicht van van Lennep aan een vrouw met als achtergrond een naakte dame en een vliegende man. De gemoederen liepen hoog op omdat de moslim bewoners die tegenover de schildering wonen zich storen aan het bloot. Ondanks de inspraakrondes waar het ongenoegen van deze groep ter sprake kwam werd toch gekozen voor deze schildering. Inmiddels is ook dit werk aangetast. Allereerst zijn er verfbommen gegooid over de aanstootgevende delen. Daarop heeft de kunstenaar het werk hersteld door de pixel grootte ter plaatse enorm op te blazen. Het stadsdeel probeerde de vrede te herstellen door de direct tegenoverliggende bewoners matglas en hoge planten aan te bieden die het uitzicht zou belemmeren. Annet Maseland van Vrij Nederland sprak met alle partijen en schetst het palet van voor- en tegenstanders.²⁶ De tegenstellingen zijn enorm. De één vindt dat de seksuele vrijheid al lang geleden is bevochten terwijl de ander zijn gordijnen niet meer open doet om het choquerende beeld maar te ontlopen.

Het kunstwerk bedoeld om de sociale cohesie te versterken heeft de sluimerende verschillen tussen de aanwezige groepen juist versterkt. Een kunstenaar die gevraagd is een nieuwe muurschildering naast een moskee in Oud-West te realiseren ziet dit als een leerpunt en probeert zoveel mogelijk rekening te houden met de gevoeligheden van de wijk. Is het de kracht van een kunstwerk om iets te vinden waar niemand zich door geschoffeerd voelt? Cohesie als doel duidt op meer dan het vermijden van gevoeligheden. Buurtochesie is een politiek gevoelig onderwerp waar veel maatschappelijke disciplines zich op richten. Kunst wordt

vaker ingezet als verbindende factor. Als lijm voor breuken, zoals het ministerie van OC&W de rol van kunst graag ziet. In dit voorbeeld is de craquelé tot breuk geworden door één onderdeel uit het kunstwerk en de reactie van één groep uit de straat, uit te vergroten in de media. Veeleer lijkt de kracht van dit werk niet te liggen op buurtniveau maar op een groter schaalniveau. Het signaleert een nationaal en misschien een nog wel groter vraagstuk om de maatschappelijke maten opnieuw te ijken in de context van een nieuwe samenleving. Is de seksuele vrijheid al bevochten of moet dat in een nieuwe samenleving opnieuw worden afgewogen?



foto: Rombout Oomen

frictie door fictie

Saskia Korsten krijgt de opdracht om in de vinex locatie Stadshagen in Zwolle een samenspel op te zetten tussen het oude landschap en het nieuwe landschap. De kunstenaar diende via participatie met buurtbewoners deze nieuwe plek van identiteit te voorzien.²⁷ Zij bedenkt een fictieve kunstenaar Luis Listoni (anagram voor illusionist) die neerstrijkt in een non-fictieve afgeschermd circustent en start allerlei acties om mensen te betrekken bij zijn 'kunstwerk'. Zo stopt er op een goeie dag een vrachtwagen in de wijk waaruit een olifant stapt die die ochtend samen met majorettes door de wijk loopt. Ook wordt aan mensen gevraagd om voorwerpen in te leveren die horen bij hun nieuwe plek, "voortuitlopend op de herinneringen van de bewoners van later", aldus de kunstenaar. De kunstenaar in de rol van journaliste met een cameraploeg bevraged mensen uit de wijk naar hun ideeën over kunst in hun wijk. Als tijdens de apotheose in de circustent het toegestroomde publiek door een luidspreker wordt verteld dat er geen tastbaar kunstwerk komt maar dat zij allen door hun reacties en participatie het kunstwerk waren, volgt er eerst een zwak applaus. Later tijdens de borrel komen er naast positieve reacties ook veel irritaties boven.

Saskia Korsten zegt hierover: "De bewoners wilden helemaal geen kunst. Ze wilden een kinderspeelplaats of een extra rotonde. Die weerstand wilde ik overwinnen. Als ik een keramisch beeld had

gemaakt, was de weerstand niet minder groot geweest. Het geld speelde daarbij wel degelijk een rol. De percentageregeling is bedoeld voor kunst, maar de mensen willen toch inspraak in dat potje en in hoe dat geld wordt besteed. Die onvrede lag er dus al. Mijn werk bracht openheid in die discussie en via mijn werk kregen de wethouder en de commissie op hun donder."²⁸

Vooraf politiek en media gingen met het project aan de loop tijdens de onthulling in de tent. De media stortte zich op de negatieve reacties en de aanwezige politieke partijen gebruikten het project voor hun eigen statements. De wethouder cultuur als opdrachtgever heeft het project altijd gesteund en is niet onder de indruk van de negatieve publiciteit. De uiteindelijke afronding van het project is de vertoning van de film die Korsten van het hele project maakte en die voor zowel bewoners als media meer duidelijkheid verschaftte over het verloop van het project en het eindresultaat. De plek heeft door de landelijke bekendheid een nieuwe identiteit gekregen, alleen is het de vraag of deze identiteit in de oorspronkelijke bandbreedte van de opdrachtgevers was opgenomen.

foto: Daniële Huikeshoven



debatverandering



foto: Sooreh Hera

Geboren in Teheran en gevlucht naar Nederland maakt de kunstenares Sooreh Hera politiek geëngageerde foto's. Haar eindexamenwerk aan de Koninklijke Academie in Den Haag is een fotoserie getiteld Adam en Ewald. Het werk toont homo's met maskers van Mohammed en zijn neef Ali om de ontkenning van homosexualiteit in Iran en de verhardende opstelling tegen homo's in Nederland aan de kaak te stellen. Het gemeente museum in Den Haag kocht het werk maar weigerde het tentoon te stellen door de publiciteit rondom de foto's. Van Krimpen, de museumdirecteur, was zich niet bewust van de religieuze identiteit van de maskers en vindt het provocerend dat de kunstenares vooraf de publiciteit heeft gezocht waarmee de commotie werd gestart. Het debat hierover wordt gevoerd op hoog niveau. Hera daagt de minister uit om zich uit te spreken over deze museumcensuur. In zijn reactie beroept deze zich op de vrijheid van meningsuiting van de directeur. ²⁹

Sooreh Hera lijkt gezien vanuit het beoogde doel niet succesvol in haar methode. Haar strategie bestaat uit provocatie, en het doelbewust inzetten van de pers. Ze

zoekt vóór het werk getoond wordt de publiciteit op, die gretig de pijnpunten blootlegt. Het levert haar wel de nodige aandacht en een maatschappelijke discussie, maar die discussie gaat niet over de ontkenning van homosexualiteit in Iran. De commotie rondom het al dan niet tonen van het werk wordt aangegepen om de vrijheid van meningsuiting ter discussie te stellen. De vragen die publiekelijk worden gesteld zijn: Hoever mag men gaan in het provoceren van groeperingen en in hoeverre is het museum een podium voor provocaties? Het instrument kunst leverde de munitie, de pers stak op Hera's uitnodiging het lont aan en de inslag werd verzorgd door de weigering van museumdirecteur Van Krimpen om het werk tentoon te stellen. Het debat over de vrijheid van meningsuiting, mede ontstaan door de omstreden cartoons uit de Deense krant, wordt permanent gevoed door provocaties in woord, beeld en film. In dit debat kreeg de kunst van Hera een rol toebedeeld. Een rol die ontstond uit een wisselwerking tussen provocatie, pers, publieke functie en actualiteit.

Verwachtingen en reacties

Net als de kunstenaar en de opdrachtgever heeft het publiek bepaalde verwachtingen van een kunstwerk in de openbare ruimte, en wordt het soms aangenaam of soms onaangenaam verrast. Zowel de inhoud als de aard of vormgeving van een kunstwerk kunnen sterk uiteenlopende reacties oproepen. De onderliggende belangen verschillen: een deel van het publiek wil eigenlijk iets anders. Geen kunstwerk, maar liever een speelplaats of rotonde. Of het gaat om macht. Bij warfare speelt de vraag van wie de straat eigenlijk is en wie het straatbeeld bepaald.

Soms zijn dit soort reacties de bedoeling van kunstenaar en opdrachtgever maar soms ook niet. Reacties kunnen leiden tot protest- handtekeningenacties, dreiging met advocaten, vernielingen, en soms tot afgelasting van het project.³⁰

In 'Regionale identiteit, Kunst en ruimtelijke planvorming'³¹ wordt vanuit verschillende invalshoeken de relatie belicht tussen kunstenaar, opdrachtgever en ruimtelijke disciplines in ruimtelijke projecten. Kunstenaars krijgen een rol toebedeeld in ruimtelijke plannen die vaak anders uitpakt dan verwacht. Voorbeelden waarbij de kunstenaar teleurgesteld is gaan over het proces, de plek van het resultaat in het geheel van het proces, of beperkingen in de mogelijkheden om het kunstwerk te realiseren. Een idee wordt dan in aangepaste, verzwakte vorm gerealiseerd.³² Soms wordt de bijdrage van de kunstenaar in het hele proces gereduceerd tot een extraatje, het 'toefje slagroom'³³ of is er weinig terug te zien van een kunstproduct. Pogingen het publiek te bereiken en te betrekken, mislukken soms, of worden gefrustreerd door de opdrachtgever.³⁴

Naast verwachtingen over de rol van het kunstwerk of kunstenaar zijn er soms ook verwachtingen ten aanzien van de richting van de uitkomsten. In de besproken voorbeelden zijn er bijvoorbeeld verwachtingen ten opzichte van het oproepen van een specifiek debat of participatie in een spel of interventie. Opdrachtgevers zetten het kunstwerk in als instrument voor bijvoorbeeld buurtcohesie of het creëren van identiteit. Wat nu als het project uitloopt op iets onverwachts? In Zwolle steunt de wethouder het project openlijk ondanks de negatieve publiciteit. Is hij bezig zijn eigen politieke keuzes te verantwoorden of draagt de boosheid van het publiek voor hem evengoed bij aan de nieuwe identiteit? Verscherping van tegenstellingen lijkt een onverwachte, onbedoelde uitkomst van een project gericht op het versterken van de buurtbinding. Opgepakkt worden door de AIVD kun je als kunstenaar naderhand gebruiken in het concept. Als uiting

van een verscherpte controle op ongewenste maatschappelijke fenomenen maar het zat niet in de handleiding van het straatspel. Oproepen tot een maatschappelijk debat is best te organiseren als dat in je bedoeling ligt, alleen het onderwerp van het debat blijkt minder makkelijk te sturen.

Effectiviteit en de pers

De pers speelt een grote rol in de 'beoordeling' en de maatschappelijke uitwerking van maatschappelijk gerelateerde projecten. Saskia Korsten spreekt haar ongenoegen uit over het feit dat in de media onwaarheden worden verkondigd (de wethouder zou naar aanleiding van de opschudding rondom Korsten's interventie een alternatief kunstwerk laten realiseren) en vindt het jammer dat de pers naar haar idee te vroeg op het project reageerde namelijk bij de onthulling in de tent en niet na afronding van het project, toen de film van het hele project werd getoond. Dit heeft bijgedragen tot het 'lawaaï' rondom het project³⁵. De muurschildering in Amsterdam wordt ook lawaaiig behandeld. Bloot, vernieling en verscherping van de multiculturele samenleving is daar de trigger voor brede aandacht in de pers. De Iraanse fotografe zoekt al voor haar werk tentoon wordt gesteld zelf de pers op om haar maatschappelijke boodschap neer te zetten. Een lawine van persaandacht is het gevolg. In het geval van de El Hema bezwijkt de Hema aan de negatieve persreacties op het boycotten van het kunstproject en duikt in het hol van de leeuw om mee te denken over de designkwaliteit van het project.

Het roept vragen op over de kracht van het kunstwerk tegenover de kracht van de media. Zijn de maatschappelijke reacties toe te schrijven aan het kunstproject of is het merendeel de resultante van de media katalysator? De media zijn zich maar al te zeer bewust van de marktwaarde van onvrede en ellende. Het beeld van goed en slecht lijkt na een stevig stuk in de krant vaak meer dan duidelijk. Het project van Korsten in Zwolle wordt besproken door Riet van der Linden en die conclu-

deert op basis van informatie uit de tweede hand dat het een mislukt project was.³⁶ In een later interview van haar met de kunstenares waarin de nuancering terugkomt reageert de kunstenares op de media hype en zegt: “Van de kritiek in de kranten ben ik eerst geschrokken. Daarna bleek het een mobiel voor succes te zijn en een welkome bijdrage aan de geschiedenis.” Profiteren van media aandacht, goed of slecht, leidt tot naamsbekendheid. De effectiviteit van maatschappelijke kunst (lees effectiviteit zonder noodzakelijke koppeling aan het vooropgestelde doel) is kennelijk niet meer los te zien van de rol van de media.

Politiek en maatschappelijke kunst

Het politieke klimaat speelt eveneens met verve mee in de daadkracht van een kunstwerk. Er worden vragen gesteld in ‘de Raad’, of zoals in het NRC met internationale voorbeelden wordt geïllustreerd, geprobeerd door middel van aanvallen op ‘perverse’ kunstenaars bij te dragen aan eigen moralistische beeldvorming. Zo probeerde de burgemeester van New York Rudi Giuliani de subsidie aan een museum stop te zetten omdat zij weigerden een in zijn ogen pervers kunstwerk van Ofili uit een tentoonstelling te verwijderen.³⁷ Maar ook door politieke ideologieën gemotiveerde opvattingen over kunst kunnen een rol spelen. De museumdirecteur van het Haags gemeentemuseum zwengelt door zijn weigering de foto’s van Hera op dit moment te tonen de vraag aan hoeveel politiek een museum aan kan. In een ingezonden opiniestuk in het NRC³⁸, wordt het Zwolse project van Korsten aangehaald als voorbeeld van innovatieve kunst die niet op straat maar in een museum thuis hoort. Daarbij wordt uitgegaan van een specifieke rol die kunst in de openbare ruimte te vervullen heeft en ook hoe dat er dan uit zou moeten zien. In het artikel wordt gepleit voor concrete, identiteitsbevestigende kunstwerken in de openbare ruimte.

Ook inspraak en participatie is inzet van het politieke spel. In een debat over kunstenaar en opdrachtgever in de openbare

ruimte noemt Lia Gieling de kunstenaar de schoothond van de overheid. Vooral als sociale kunst wordt gevraagd vorm te geven aan de gewenste bewonersparticipatie.³⁹

Sturing

Sturing in een managementomgeving is volgens de van Dale gelijk aan het doen werken op de gewenste manier. Zowel opdrachtgever als kunstenaar proberen kunst op de gewenste manier te laten werken. Een kunstenaar stuurt bijvoorbeeld door contact te zoeken met de media voordat het werk getoond wordt in de veronderstelling dat die actie bijdraagt aan de werking van het kunstwerk op de verlangde manier. Een eenvoudige ambitie als: opschudding teweegbrengen, is vrij goed realiseerbaar, als dat het enige gewenste resultaat is. Een ambitie als een versterkte cohesie is de resultante van een complex proces in de maatschappelijke context. Het publieke veld is onvoorspelbaar en wordt nog onvoorspelbaarder door tussenkomst van media en politiek. Sturing door een opdrachtgever is ook complex omdat de doelstelling van een opdrachtgever vaak tweeledig is, kunst moet kritisch, betekenisvol zijn, maar mag tegelijkertijd geen wrijving oproepen⁴⁰. De opdrachtgever heeft te maken met de hedendaagse opvatting van kunstenaars, critici, kunstspecialisten aan de ene kant, namelijk dat kunst “een medium is dat kritisch reflecteert op de wereld, dat die wereld ter discussie stelt, verborgen of verdrongen conflicten aan de oppervlakte brengt, kortom met artistieke middelen de vertrouwde wereld in een ander daglicht stelt –minder vertrouwt maakt eigenlijk.” En aan de andere kant staat de opvatting van een niet-specialistisch publiek voor wie kunst eerder een bevestiging is, “een illustratie van de wereld zoals ze is of gewenst wordt, een medium, kortom, dat ons de wereld zoals we haar kennen, laat herkennen, dat de vertrouwde wereld met artistieke middelen samenvat.”⁴¹

De opdrachtgever zelf bevindt zich ergens in dat veld tussen kunstspecialisten en het niet-specialistisch publiek, maar heeft te

maken met het hele veld.

Daarnaast heeft de opdrachtgever te maken met de opvatting dat kunst een doel moet dienen. De inzet van kunst moeten gelegitimeerd worden, het gaat om de inzet van schaarse middelen, in ieder geval geld, en vaak ook ruimte. Het risico bestaat dat legitimatie daarom leidt tot de omschrijving van een concreet doel, een meetbaar rendement, dat misschien wel bij de beoogde toepassing van de kunst past, maar niet bij kunst: “het is juist eigen aan de kunsten om geregeld, of misschien wel in de regel, buiten haar eigen kaders te treden.”⁴²

Jeroen Boomgaard, Lector Kunst en Publieke ruimte formuleert als sturingstip voor de opdrachtgever: heb een visie, maar besteed niet teveel tijd aan de opdrachtformulering; “een de kunstenaar ontwerpt toch wel wat hij wil”.⁴³

Conclusie: Geen garantie

Maatschappelijke kunst kan dus iets in beweging zetten maar je weet van tevoren niet precies wat. Helaas geen kunst op maat die ten allen tijde kan worden ingezet in een probleemveld. Geen ‘niet goed? geld terug’ garantie. Zowel in het museum als daarbuiten is het onvoorspelbaar wat er in gang wordt gezet en wat niet.

Kunst is geen wondermiddel. Het is wel een krachtig instrument. Het instrument kan groepen mensen over de hele wereld laten deelnemen aan een gezamenlijk straatspel. Het kan ertoe leiden dat ambassades hun deuren sluiten of ministeries zendtijd kopen om provocaties te weerleggen⁴⁴. Het kan bijdrage aan grote thema's als liefde en dood en de menselijkheid weer onder de aandacht brengen. Soms wordt het verkocht als een tovermiddel dat kansarmen meer mogelijkheden biedt. Een middel dat woorden geeft

aan mensen met een taalprobleem en oplossingen biedt voor sociaal psychische stoornissen. Soms werkt het, maar soms ook niet. Kunst als een medicijn maar zonder gebruiksaanwijzing. Eerder behaalde resultaten bieden geen garantie voor de toekomst.

hoofdstuk 4 interviews

In het kader van dit onderzoek zijn twee interviews gehouden met spelers uit het veld van kunst en maatschappij.

Ida van der Lee is een kunstenares die zich richt op veranderingsprocessen in de maatschappij en haar kunst inzet om die veranderingen aan de oppervlakte te brengen. Haar kunst is het middel voor het zoeken van de menselijke maat. Ze agendaert sociale velden die meer aandacht en ruimte moeten krijgen in een snel veranderende wereld. Wat bereikt ze hiermee? Zijn dit vragen die ook bij opdrachtgevers leven? Krijgt het kunstwerk de ruimte die het nodig heeft? En hoeveel ruimte blijft er daarbij over voor kunst als doel? Die vragen beantwoordt zij in het volgende interview

Hans Venhuizen studeerde planologie maar werd kunstenaar. Hij werkt als intermediar tussen kunstenaars en ruimte ordeningsprocessen en probeert daarbij de rol van kunstenaars te verbreden. Wat ziet hij als meerwaarde van kunstenaars in die processen en waarom is het eindresultaat vaak anders dan hij verwacht of hoopt?

sociale kunst in opdracht: facilitating or frustrating

interview met **Ida van der Lee**



Allerzielen Alom (foto: Max Linsen)

Hoe karakteriseer je je eigen kunst?

Ik word geïntrigeerd door het onderzoeken van de grens tussen kunst en cultus. Cultusobjecten dienen ergens voor. Het is een middel voor een ritueel. Mijn project *Allerzielen Allicht* is een cultus project. Het is geen autonome kunstvorm. Cultus maakt deel uit van een grotere context. Los van die context verliest het zijn waarde. Ik houd heel erg van het feit dat kunst een duidelijke rol in het leven heeft. Ik maak sociale kunst en probeer een podium te scheppen voor de gevoelens van mensen. Mijn kunstprojecten vormen daarvoor de katalysator en ik faciliteer daarin.

Ik wil graag dat de kunstwereld ervan op de hoogte is. Het is mijn eigen werkveld, mijn familie. Je doet het voor de samenleving maar ik kom voort uit die kunstfamilie. Onderdompelen in sociale processen staat in spanning met de kunstwereld. De kunstbladen besteden er weinig aandacht aan. Die vinden dit misschien te sferisch, door het vuur en de lichtjes. Element die door het kerstfeest gedegradeerd zijn maar voor mensen een middel kan zijn tegen de koude afstandelijkheid die tegenwoordig rondom crematies heerst.

Proeftuin twente (foto: Ida van der Lee)

Wat zijn de reacties op je werken?

De Radboud Universiteit, afdeling Religiewetenschappen doet een onderzoek naar nieuwe ritens rondom de dood en persoonlijke religiositeit. Zij hebben een enquête gemaakt die is verspreid en ingevuld door de deelnemers van *Allerzielen Alom*. Het betreft nabestaanden van overledenen op de betreffende begraafplaats die hebben deelgenomen aan rituelen rondom het herdenken van hun overledenen. Maar ook bezoekers die daar niemand hadden begraven of gecremeerd hebben meegewerkt aan de enquête. De open vragen in de enquête zijn voor mij interessant en ook voor de subsidiegevers. Het is het tastbare bewijs dat er heel veel behoefte bestaat aan meer spiritualiteit. Zelfmoordenaars werden vroeger niet op gewijde grond begraven. Op deze manier proberen mensen met zoiets in het reine te komen. “Ik heb hem nu eindelijk na 40 jaar begraven”. Sommige mensen hebben op deze manier een heel zwaar ritueel afgewerkt. Een kunstcollega bezocht het project om naar de kunst te gaan kijken en vergat dat haar vader was overleden. Zij



werd onverwachts enorm geraakt door het zingen van de namen en meegetrokken in die emotie. Dat is mooi om te horen.

Wat doe je met de reacties?

Ik ben heel blij met de reacties. Het werkt als een evaluatie. Je moet experimenteren en ontwikkelen om te zien wat met mensen het beste werkt. Een kunstenaar wilde een vuurcirkel op een verstrooipt plek. De begraafplaats was bang voor onttering van de plek. Tuinmannen merken dat ze amper een blaadje weg mogen halen. Hier heb ik voet bij stuk gehouden omdat ik vind dat de rituelen rondom het cremen niet volstaan en dat juist daar nieuwe dingen uitgeprobeerd moeten worden. Wij zijn respectvol bezig en toen werd die plek wel beschikbaar gesteld. Je moet uitkijken dat je van tevoren niet teveel invult wat pijnlijk zou kunnen zijn en wat niet zou kunnen.

Hoe typeer jij, in de context van werken in opdracht, geslaagde en minder geslaagde projecten?

Voor mij is er een duidelijk verschil tussen topdown en bottom-up opdrachten. In Hellendoorn heb ik gewerkt in opdracht van de Stichting Proeftuin Twente. De opzet van de opdracht was uitdagend. In 14 gemeentes in Twente werden kunstenaars ingezet om de culturele identiteit van Twente bloot te leggen. De resultaten zouden input vormen voor een ontwerp-team die een ruimtelijk ontwerp voor de regio zouden maken. Ik had een ziekenhuisopstelling gemaakt waar de gemeente en bewoners de uiteindelijke diagnose konden stellen. Die opstelling had ik graag een week lang op het dorpscentrum willen laten staan maar dan zou ik mij ten opzichte van de andere kunstenaars teveel profileren, dus kon dat niet. In een dergelijk project zet je iets op gang en schep je verwachtingen naar bewoners die dan niet uit de verf komen omdat het niet afge maakt kon worden. De overdracht naar de ontwerpers heeft ook niet gewerkt. Die gingen hun eigen wiel uitvinden en hebben weinig gedaan met het voorwerk van de kunstenaars. Er had veel meer uitge-

haald kunnen worden. De gemeente was erbij gebaat om te horen hoe mensen tegen een ruimtelijke ingreep aankijken en te horen wat de pijnpunten zijn. Ik verwijt de opdrachtgevers dat ze niet meer sturend zijn geweest en niet meer lef hebben gehad voor het dieper uitspitten van zo'n opdracht.

Het project '1000 deuren' was een voorbeeld van een geslaagd kunstproject in opdracht alhoewel ik daar ook eigenlijk verder had willen gaan. In de Groningse wijk Vinkhuizen viel een domino van honderden deuren afkomstig uit de te slopen flats tijdens een avondlijke performance. Het vervolgidee om iets nieuws op te bouwen bijvoorbeeld in de vorm van een deurdorp kon vanuit budgettaire oogpunt niet meer. Het opdrachtgeverschap was goed maar het werd voor mij geen rond project.



Vissershops (foto: Paul Gofferje)

In Zaanstad heb ik wel de mogelijkheid gekregen om een afgerond project te realiseren vanuit een opdracht. Het wijkje Vissershops moest gesloopt door blijvende verzakking. Over drie jaar verspreid werd het sloopproces vormgegeven via een schatkist gemaakt van sloopresten gevuld met verzamelde verhalen. De kist werd in een processie door de straten gevoerd en overgebracht naar het Zaanse museum. Delen van de verhalen werden opgetekend in de slooppanden en de beste verschenen op stoeptegels in de nieuwe wijk. Ik heb de opdrachtgever nodig om deadlines te stellen en de zaak weer eens in beweging te zetten. Alleen is dat te zwaar. Ook kan je jezelf laten zien in publicaties

e.d. van de opdrachtgever.

Al mijn werk zit eigenlijk tussen opdrachtgevers en autonoom werk in. Bij een opdracht zoek ik gelijk de grenzen op om daaroverheen te gaan. Ik probeer altijd zoveel mogelijk autonoom te zijn in een opdracht. Om een project over een veranderingsproces rond te krijgen moet je de oude situatie, de overgang en de nieuwe situatie in het project betrekken. Niet alle opdrachtgevers gaan daar zo mee om. Ik ben geen theatermaker die alleen opdraaft voor een eenmalige korte show.

Spontane projecten zijn vaak veel krachtiger. Ik zit soms klem in de verwachtingen van een opdrachtgever. De woorden 'bewoners' en 'identiteit' kan ik bijna niet meer horen. Wie is die bewoner eigenlijk waar opdrachtgevers het over hebben? Ik zie dan breiende oude vrouwtjes voor mij maar zijn dat ook de academici die de hele dag weg zijn? Ik voel mij zelf nooit uitgenodigd als er bewoners worden gevraagd voor een project.

Je kunt er vanuit de kunst ook gebruik van maken. Als je de juiste toverwoorden gebruikt in je plan kan je daar zelf altijd een leuke invulling aan geven.



Wasgoedproject (foto: Frans Kemper)

Welke projecten vonden je opdrachtgever echt geslaagde projecten?

Opdrachtgevers verschillen. Sommigen zijn heel letterlijk in hun opdracht, sommigen heel avontuurlijk en sommigen willen alleen maar vrolijke kleurtjes omdat die denkbeldige bewoner dat leuk zou vinden.

Van Allerzielen heb ik een heel uitgebreid verslag gemaakt en opgestuurd naar de

Mondriaan Stichting. Zij waren blij met het verslag en reageerden op een vrij persoonlijke manier. Het Wasgoed project, een project van 175 waslijnen in de Vrolikstraat was o.a. gefinancierd door het Amsterdams Fonds voor de Kunst. Zij gaven na afloop aan tevreden te zijn met dit geslaagde project. Ik hechtte daar verder niet zo'n waarde aan. Een paar jaar later bestond het Fonds vijf jaar en toen wilden ze een expositie samenstellen van wat het fonds gerealiseerd hadden en vroegen ze alles op van dit project. Pas daarna hoorde ik dat het project intern heel erg veel discussie heeft losgemaakt over de mogelijkheden van sociale kunst. In Hellendoorn werd ik later uitgenodigd bij het opleveren van het huis voor bestuur en cultuur. Tijdens het diner in een speech werd gesproken over het gedachtegoed van Ida van der Lee in relatie tot wat voor keuzes er gemaakt moesten worden in de gemeente. Daar ben ik aangenaam verbaasd over.

In Vissershof in Zaandam werd in eerste instantie de eerste plannen afgekeurd door de opdrachtgever. Het zou een soort kruipdoor sluipdoor route worden met gangen van het ene huis naar het andere. Dit werd gezien als verminkend en daarvoor afgeblazen. Het was te dicht op de huid van mensen en die ruimte was er nog niet. Ik kreeg de mogelijkheid om dit vertrouwen te winnen en dat vorm te geven. En een jaar later konden we wel het initiële plan wel uitvoeren omdat er vertrouwen was opgebouwd in de integriteit van het project. De woningbouwvereniging was wel bang dat als we met een soort lijkenkist door de wijk zouden trekken dit een weerslag zou kunnen hebben op de prijs van de nieuw te bouwen huizen.

Het gaat mij om datgene wat er werkelijk speelt, en dat is vaak de pijn die sommige ingrepen doet, zichtbaar te maken en vorm te geven. Dan erken je de gevoelens en emoties die bij mensen spelen.

een bredere kijk op ruimtelijke ordening

interview met Hans Venhuizen

Wat zijn de verwachtingen ten aanzien van kunst in ruimtelijke orderingsprocessen?

“kunst relateert, kunst kan intuïtie inbrengen, kunst kun je niet sturen”. Dit zijn veelgehoorde statements over kunst. Ook in de ruimtelijke ordening wordt dit geroepen. Veel mensen zijn erg naïef en optimistisch over de relatie tussen kunst en ruimtelijke ordening. In de ruimtelijke ordening denkt men dat kunst ‘leuk en inspirerend’ is terwijl men in de kunst denkt dat ze de essentie van de ruimtelijke ordening kunnen pakken. Men spreekt elkaars taal niet en dat leidt ertoe dat de verwachtingen verschillend zijn. Voor een zinvolle interactie moet een vertaling plaatsvinden van kunst naar ruimtelijke ordening. Die verbinding moet je ontwerpen naar mijn idee.

Hoe zie je zelf de rol van kunst in ruimtelijke orderingsprocessen?

Ik zie kunst en ruimtelijke ordening als twee parallelle sporen die op een aantal momenten bij elkaar komen. De vrijheid van het kunstspoor (soms benoemd als de ‘time out in ruimtelijke ordening -proces’) vind ik heel belangrijk. In dat aparte spoor kun je essentiële elementen verkennen en benoemen. Die elementen worden daarna weer teruggebracht in het ruimtelijke ordening proces. De meeste kunstenaars willen zich uiteindelijk toch vooral profileren in de wereld van de kunst. Dat betekent dat ze zich diskwalificeren in de ruimtelijke ordening. Ruimtelijke ordening processen zijn zo complex dat een kunstenaar daarin nauwelijks zichtbaar kan blijven. Als je je als kunstenaar terugtrekt in je eigen domein en een apart kunstwerk ontwerpt, is het makkelijker om je als kunstenaar te profileren. Ruimtelijke ordening begrijpt kunst niet. Opereren vanuit kunst

en cultuur in ruimtelijke ordening vraagt om engagement en de bereidheid je te verdiepen in de context van de ruimtelijke ordening praktijk. Veel kunstenaars weigeren dat laatste.

Waar kan de kunstenaar volgens jou de beste input leveren?

Het inzetten van kunstenaars kan in verschillende fasen van het proces. Er moet goed worden nagedacht hoe je kunstenaars in wilt zetten in een ruimtelijke ordening -proces en in welke fase. Bijvoorbeeld in de fase van het formuleren van onderzoeksvragen. Het grip krijgen op de situatie, om veel facetten te tonen. Kunstenaars bieden vaak een bredere blik dan mensen uit de gebruikelijke ruimtelijke ordening disciplines. Dat kan verfrissend zijn. Disciplines zijn vaak gelimiteerd door hun eigen kaders. Vraag een stedenbouwer om een situatie te analyseren, en hij formuleert een stedenbouwkundige oplossing. Terwijl dat misschien niet het belangrijkste probleem is.

Kun je de rol van de kunst toelichten aan de hand van een praktijkvoorbeeld?

Het Masterplan beeldende kunst Nieuwegein is een voorbeeld hoe wordt gedacht over de rol van kunst. Sinds de jaren '70 is kunst in de openbare ruimte geïstitutionaliseerd; er is een hele sector opgetuigd, met budgetten en instrumenten. Een ‘Masterplan beeldende kunst’ (soort beleidsnota) is daar een mooi voorbeeld van. Zo’n nota heeft een inhoudelijke component: wat is de rol van beeldende kunst in de stad? En een praktisch aspect: beleid en planning voor het jaarlijks vrijkomend budget voor kunst. De opvatting achter zo’n masterplan is meestal dat kunst iets is dat je toevoegt,

een accent dat een bijzondere kleur kan geven aan openbare ruimte. Ik vind dat kunst meer kan zijn dan een losse toevoeging. De opdrachtgever in Nieuwegein was een gelaagd conglomeraat van: de wethouder die zich niet als opdrachtgever profileerde, de gemeenteraad, de ambtenaar die vaak het meeste opdrachtgever is en de kunstcommissie die niet in de laatste plaats de sector representeert. De gemeenteraad had voor 5 jaar budget vrijgesteld voor kunst in de openbare ruimte en de kruisjes waar kunst diende te komen op de kaart moesten worden vernieuwd.



Stadswapen Nieuwegein (foto: Hans venhuizen)

Wat was jou rol in dat geheel?

Toen mij werd gevraagd om het plan te vernieuwen zag ik dat als een kans om kunst meer integraal deel van de ruimtelijke ordening te laten worden. Ik heb geprobeerd de rol van kunst meer ruimte te geven in het proces. Het nieuwe plan werd goedgekeurd en als beleid vastgesteld. De ambtenaar en de kunstcommissie werden belast met de uitvoering. Eén van de eerste projecten die als voorbeeldplan van de nieuwe aanpak zou fungeren was een aanpassing van de hoofdontsluiting voor het aanbrengen van verkeersremmende maatregelen. De bedoeling was dat een kunstenaar deel van het projectteam zou zijn en integraal zou meedenken. Maar de commissie zei tegen de kunstenaar dat die evengoed een symbool voor de wijk kon ontwerpen als een apart object. En zo geschiedde. Integraal onderdeel zijn van het team bleek een brug te ver.

Wat was het eindresultaat?

Het stadswapen van Nieuwegein lijkt voor een heel andere stad te zijn bestemd. Er prijkt een burcht op, alsof de stad niet in 1974, maar ergens in de Middeleeuwen ontstond. Het grondgebied van Nieuwegein heeft weliswaar een rijke geschiedenis, waarvan nog vele historische overblijfselen bestaan, maar een burcht met een dergelijke uitstraling is in geen velden of wegen te vinden en is er ook nooit geweest. De burcht op het wapen moet dan ook eerder opgevat worden als een 'wensburcht', als een symbool voor een voor Nieuwegein gewenste stedelijke uitstraling met sterke historische wortels. De geschiedenis is echter anders gelopen, misschien zelfs wel beter. In plaats van de gewenste sterke stedelijkheid is Nieuwegein uitgegroeid tot een gemeente met de kenmerken van stad én dorp. In een stedelijk gebied met een hoge dichtheid zijn meerdere kernen gerealiseerd die min of meer op zichzelf georiënteerd zijn en een sterk groene, bijna dorps uitstraling hebben. Na meer dan vijftig jaar blijkt dat niet de burcht maar het woonerf datgene is waarop Nieuwegein trots mag zijn. Misschien is het nog niet te laat om het stadswapen daarop aan te passen, zodat het niet meer de stedelijkheid uitstraalt waarvan men droomde maar die kwaliteit die de stad werkelijk heeft gekregen.

Hoe zie jij de opgave voor kunstenaars als vormgevers van identiteit?

Kunst wordt vaak ingezet in processen waar identiteit en authenticiteit een rol spelen. Kunstenaars zijn daar bij uitstek geschikt voor omdat ze minder gevoelig zijn voor de vooroordelen over identiteit en authenticiteit. Ze blijven veel minder in de clichés hangen. Identiteit wordt vaak beschouwd als 'iets leuks'. In mijn beleving is identiteit verbonden met dingen die zo sterk zijn dat je je er mee kunt spiegelen, en dat is niet perse positief of negatief, het is sterk of zwak. Bovendien wordt identiteit vaak gebruikt als doel in plaats van te kijken waar identiteit ontstaat. Authenticiteit wordt heel makkelijk gezien

als iets uit het verleden, maar authenticiteit ontstaat dagelijks en is niet perse ongevaarlijk. Opdrachtgevers verlangen naar een soort instant identiteit.

Dat je niet alles als een eindproduct kunt maken is een inzicht dat pas recent is ontstaan en is extreem lastig.

Ruimte voor kunst in de maatschappij: conclusie uit de twee interviews

Uit de interviews blijkt dat opdrachtgevers een stempel kunnen drukken op het eindresultaat van een kunstopdracht.

Opdrachtgevers bepalen de ruimte die de kunstenaar krijgt. Het betreft zowel ruimte in inspraak, fysieke ruimte en financiële ruimte. De ambitie om kunst integraal mee te laten spelen in ruimtelijke inrichtingsprocessen kan alleen als de kunstenaar zich ook gaat verdiepen in het hele proces en zijn jargon. Pas dan zou kunst de rol kunnen vervullen van medespeler en mede bepaler van integrale inrichting. Het is de vraag of daar ook de kracht zit van de kunst. Als kunst wordt opgezogen in ruimtelijke ordeningsprocessen en dezelfde taal zou gaan spreken vraag je je af wat dat voor consequenties heeft voor zowel een kunstwerk als voor de ruimtelijke ordening. Bij Ida van der Lee heeft maatschappelijke kunst in opdracht invloed op de ruimte die ze letterlijk en figuurlijk krijgt. Soms is de opdrachtgever bereid om haar de ruimte in te laten nemen die volgens haar voor het project nodig is. Bij veranderingsprocessen gaat het dan om de inventarisatie fase, de ingreep en daarna het ontstaan van het nieuwe. Dat kan alleen als het doel van kunstenaar en opdrachtgever overeenkomt. Is kunst het doel van de kunstenaar en het middel voor de opdrachtgever dan kan dat een problematische combinatie zijn. Pas als kunst als middel ook de kunstdoelen heiligt ontstaat er ruimte om de kunst te laten zijn wat het wil.

BRONNEN

- Boomgaard, J., Nieuw engagement. In: *Architectuur, kunst en vormgeving*. NAI Publishers, Rotterdam 2003
- Cusveller, S. en L. Melis, *Regionale identiteit, Kunst en ruimtelijke ordening*. NAI Publishers, Rotterdam 2006

NOTEN

- 1 donviona.wordpress.com/2005/10/24/gent-cultureel-evenement-politiek-misbruikt
- 2 Borg, L. ter; Kijk, zo kan het. Tentoonstelling over geëngageerde kunst in het Van Abbemuseum. NRC, 28-09-07.
- 3 www.mediamatic.net/set-20008-en.html
- 4 NWO programmatekst transformaties in Kunst & Cultuur, augustus 2002
- 5 www.volkskrant.nl/kunst/article472435.ece/Illegaal_napalmmeisje_maakt_Hoorn_woedend
- 6 webgate.ec.europa.eu/equal/jsp/dpComplete.jsp?cip=NL&national=2004/EQD/0008
- 7 Kunstenaars&CO ontwikkelde het project KunstWerk(t) en werkte in de uitvoering samen met het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, het Nederlands Instituut voor Zorg en Welzijn (Vilands), ROC Aventus in Apeldoorn, Stichting Philadelphia Zorg, de Penitentiaire Inrichtingen Ter Peel en Maashegge, FourstaR Reïntegratie Service, Stichting Accu, Stichting Alice en Stichting Parels voor de Zwijnen. In internationaal verband werkten vier Europese partners met een vergelijkbare aanpak.
- 8 www.toolkitkunstwerkt.nl/documents/KunstWerk_t_brochure_2007.pdf
- 9 wochenklausur.at/projekte/menu_en.htm
- 10 www.netevents.be/nl/expo/90242/Melting-Ice-A-Hot-Topic
- 11 ict.nwo.nl/projecten.nsf/pages/2300139370
- 12 www.idavanderlee.nl
- 13 website van de council of Europe: www.coe.int
- 14 www.quirinale.it/palazzo/arte-cultura/mostre/2007-europa/europahome .htm
- 15 NRC, 27-04-2007
- 16 I AM ZO bode is een uitgave van stadsdeel Amsterdam Zuidoost jaargang 2 nummer 1 mei 2006
- 17 Regionale identiteit, kunst en ruimtelijke planvorming, NAI SKOR, 2006, Rotterdam
- 18 Idem, p.22
- 19 www.bakensaanhetwater.nl
- 20 Mevr H. van Xanten, CBKG
- 21 Mevr H. van Xanten, CBKG

- 22 www.bakensaanhetwater.nl
- 23 Marieke de Keijzer en Daphne van de Wal.
- 24 members.chello.nl/jjongeleen/aouw.html
- 25 www.tumultdebat.nl/newhtml/verslagen/Dekunstvoorbij050315.doc
- 26 Vrij Nederland, 18-12-2004
- 27 www.dutch-sculptors.org/beelden/beelden-korsten2.html
- 28 Saskia Korsten in interview met Riet van der Linden, Nederlandse Kring van Beeldhouwers, november 2004
- 29 NRC, 19-12-07 en 21-12-07
- 30 SKOR: Open 5, Niet-gerealiseerde projecten
- 31 Sjoerd Cusveller NAI, 2006
- 32 Hanne Hagenaars Cusveller, NAI, 2006
- 33 term van Brigitte van der Sande, NAI, 2006
- 34 Proeftuin Twente-Hellendoorn, zie interview Ida van der Lee
- 35 term gemeente Zwolle
- 36 Het grote publiek en de kunst, Beelden 4/2004
- 37 'Kunst geweed nog voordat er een rel is', NRC, 05-12-07
- 38 Arie Slob en Simone Kennedy-Doornbos, 'Innovatieve kunst hoort in museum, niet op plein', 27-11-04
- 39 www.archined.nl/archined/5047.1.html
- 40 Max Bruinsma, Open 5
- 41 Max Bruinsma, Open 5
- 42 Cusvelder, NAI, 2006
- 43 Borat is bevrijdend, NRC, 15-11-06

COLOFON

Kunst als schroevendraaier

Is kunst bruikbaar gereedschap in maatschappelijke veranderingsprocessen?

Pat van der Jagt, Josine Donders, Marlies Brinkhuijsen
Alterra, Wageningen Universiteit
April 2008
ISBN: 978-90-327-0360-8

Fotografie: Marieke Bijster, Anno Dijkstra, Joyce van Belkom, WochenKlausur, Oski Collado, Antoinette Hijstek, Marieke de Keijzer en Daphne van der Wal, Rombout Oomen, Daniële Huikeshoven, Sooreh Hera, Max Linsen, Ida van der Lee, Paul Gofferje, Frans Kemper, Hans venhuizen.

Opmaak: Luc Dinnissen (studio DS)

