Image not found or type unknown
LAPS
Gerrit Rietveld Academie
www.laps-rietveld.nl

PDF

2012

Dikke Tijd

Jeroen Boomgaard

Midden in Carnisselande, op het Middeldijkerplein, waar de tram het winkelgebied doorsnijdt, stapt een stoet kleine bronzen mannen onvermoeibaar voort. Dit zijn de *Burgers van Carnisse*, van Erik Buijs, in 2005 daar geplaatst. In deze ‘zone van levendigheid’, zoals het gebied in de winderige taal van de ontwikkelaars heet, is hun leven basaal: ze dragen een zak op hun rug en lopen zonder op of om te kijken doelbewust door. Ze zijn gestold ergens tussen het verleden waar ze vandaan komen, en de toekomst die ze aanleggen.

Nieuwbouwwijken hebben een merkwaardige relatie met de tijd. Ze zijn vers en ruiken naar de toekomst: een geur die jonge gezinnen onweerstaanbaar vinden. Maar hun versheid is beperkt houdbaar. In een grote Vinex-locatie als Carnisselande, die jaren kost om te voltooien, verschijnen de eerste sleetse plekken terwijl er elders nog wordt gebouwd. Het geurenpalet breidt zich uit terwijl de wijk groeit. Dit intredend bederf moet bestreden worden. Strevend naar een doel dat nooit bereikt zal worden moet het nieuwe gebied zichzelf achtervolgen als een hond die zijn eigen staart achternazit.
De tijd heeft ook een gezicht. Dat gezicht kijkt ons in elke nieuwbouwwijk aan. De wijken uit de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw, die tijdloos dachten te zijn, zien er afgeleefd en vermoeid uit, terwijl de bloemkoolwijken uit de jaren zeventig en tachtig met al hun knusheid en geborgenheid ons aanstaren met het gelaat van vroeg oude jongeren die zelfgenoegzaam neerzinken in de geborgenheid van hun bruine bankstel.
De Vinex-wijken hebben hiervan geleerd, zij zijn niet meer op één gelaatsuitdrukking te betrappen: ze trekken verschillende tiidsgezichten. Huizen waarvan de oorsprong lijkt te liggen in zeer uiteenlopende stijlperiodes, staan er ontspannen naast elkaar. Notaris-woningen, rechtstreeks weggelopen uit de jaren dertig, modernistische experimenten van glas en staal, maar ook het aloude woonerf en het eeuwige rijtjeshuis, alles is er beschikbaar alsof de tijd op een grote hoop is geveegd. Maar daarmee is ons normale gevoel voor tijd verstoord: hij neemt niet langer zijn natuurlijke loop, maar biedt zich aan ter keuze. De tijd is lifestyle geworden. Maar het is de vraag of die mix van stijlen genoeg is om de meedogenloze tijd eronder te houden.
De poging grip op de geschiedenis te krijgen is ook zichtbaar in de toenemende aandacht voor cultureel erfgoed en historische sporen in het landschap. De nieuwbouwwijken van de jaren zestig en zeventig herdachten het verleden alleen in een naamgeving die doorgaans schrijnend contrasteerde met de gerealiseerde bouw en vooral duidelijk maakte wat er verdwenen was. De hedendaagse planologie daarentegen haalt meer verleden boven water dan er ooit geweest is. Kleine kreken, reeds lang door het stof der eeuwen bedek, duiken op als grote plassen en vaarten noodzakelijke afwatering en het verkooptechnische makelaarswater wat meer cachet te geven. Opgravingen, sporen in het landschap, oude wegen, pleisterplaatsen en herbergen, ze worden de ankerpunten voor wijken die zich tegen de ziedende stroom van de voortsnellende tijd trachten te verzetten.
De Vinex heeft altijd haast. Onder het bedaagde temp0 dat er lijkt te heersen, de schijnbare rust van een eeuwige zondagmiddag, jakkert de wijk voort op een weg zonder einde. Te groot voor een buitenwijk, te leeg om een stad te zijn, te onsamenhangend voor een buurt, maar tegelijk te gepland om spontane ontwikkeling mogelijk te maken, zoekt de Vinex wanhopig zijn bestemming. Hij is verwikkeld in een onophoudelijk bouwproces, maar

ondertussen lopen in het zand van de nog niet voltooide straten de eerste huwelijken vast. Huizen staan alweer te koop nog voordat het straatmeubilair zijn plek gevonden heeft. Ook de bewoners zelf kennen weinig rust. Ze richten in, verbouwen, graven af, verbouwen opnieuw en verhuizen. Ze zijn op doortocht.

Welke rol kunnen kunstwerken spelen in deze nieuwe wijken? De tijd van blije bronzen beelden of abstracte betonnen markeringen lijkt definitief voorbij, maar wat kan daarvoor in de plaats komen? In Carrnisselande is op het eerste gezicht gekozen voor figuratieve, min of meer traditionele beelden. Dat betekent niet dat ze ouderwets zijn, exponenten van een tijd en smaak die achter ons ligt, maar dat ze zichzelf plaatsen in een lange traditie.
Vrouw Carnisse bijvoorbeeld, het beeld van Anne Wenzel dat in 2009 op het Havenhoofd is geplaatst, refereert onmiskenbaar aan de allegorische figuren die sinds het grijze verleden religieuze plaatsen en openbare ruimtes bezetten. Ook *De Smid* van Axel en Helena van der Kraan grijpt nadrukkelijk terug op bestaande vormen van sculptuur en doet denken aan het werk van de Duitse beeldhouwer Ernst Barlach. Maar daarmee zijn ze niet uitgesproken, ze hebben veel meer te melden. Om te begrijpen wat hun vorm precies betekent moeten ze niet alleen bekeken worden in het kader van hun omgeving maar ook in relatie tot de manier waarop ze tot stand gekomen zijn.
Hoewel deze beelden verre familieleden zijn van de sculpturen die in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw in het publiek domein geplaatst werden, verschillen ze er evenveel van als de huidige stijlenmix van de Vinex verschilt van de eenvormige rijtjeshuizen uit diezelfde periode. De kunstwerken in Carnisselande sluiten zich aan bij het gewijzigde tijdsperspectief dat de architectuur van de wijk kenmerkt. Want ook in de ontwikkeling van kunst in de openbare ruimte staat de laatste jaren de tijd centraal. Het proces is tegenwoordig minstens even belangrijk als het product en dat heeft voor de uitvoering van kunst in de openbare ruimte ingrijpende gevolgen. Zo hebben planners en opdrachtgevers begrepen dat ze het ongemak van een langlopend bouwproject kunnen verzachten door al in een vroeg stadium kunst in de projectontwikkeling te betrekken. Bewoners krijgen dan eerder het gevoel dat hun wijk ‘af’ is. In Carnisselande vindt benadering haar weerslag in *Het Elastisch Perspectief*, het kunstenplan dat het ontstaan van de wijk begeleidt. Opvallend aan dit plan, dat in 1998 van start ging, is echter dat het nauwelijks melding maakt van een mogelijke rol van de bewoners en dat de tendens om tijdelijke projecten op te zetten in plaats van permanente werken er geen plaats in heeft.Veel kunstenaars prefereren tegenwoordig een procesmatige aanpak boven het plaatsen van een voltooid beeld. Ze werken met bewoners, creëren ontmoetingen en evenementen en zijn eerder uit op het laten ontstaan van een tijdelijk, sociaal bouwwerk, dan op een duidelijk herkenbaar artistiek eindproduct. Het ontbreken van deze aanpak in het plan wil niet zeggen dat de bewoners uiteindelijk in het geheel geen rol spelen. Het laat alleen maar zien dat er op dat moment nog geen bewoners in Carnisseland waren die mee konden doen, en ook dat de zogenaamde *community art*, die tegenwoordig een onvermijdelijk onderdeel vormt van elk kunstenplan, toen nog niet *en vogue* was.
Vandaag de dag staat de gebruiker, de bewoner, de consument centraal. Dat is niet altijd zo geweest. In de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw werden beelden door een kunstcommissie in het atelier van een kunstenaar uitgekozen en vervolgens met meer of minder gevoel voor de omgeving ergens neergepoot. De abstracte kunst van de jaren zeventig en begin jaren tachtig nam de plek waar het kunstwerk moest komen, wel als uitgangspunt, maar behandelde de bewoners ervan vooral als onschuldig slachtoffers van de modernistische stedenbouw die met behulp van goedgekozen stalen of betonnen prikkels tot een volwaardig mens-zijn gebracht moesten worden. Omdat de gebruiker/bewoner zich steeds meer liet gelden en zich steeds vaker met bijl, spuitbus of cirkelzaag verzette tegen deze ongevraagde aanslag op zijn leefomgeving, drong het besef door dat zelfs de openbare ruimte in overleg met de gebruikers ervan ingericht kan worden. Het huidige ontzag voor bewoners slaat soms zover door dat bestuurders raadplegen en informeren niet meer voldoende vinden en hun toevlucht nemen tot het in stemming brengen van kunstvoorstellen. Dat leidt meestal niet tot gelukkige resultaten, omdat het onverwachte en ongekende dat de specifieke kracht van kunstwerken uitmaakt zich nu eenmaal niet goed bij meerderheid van stemmen vast laat stellen. Maar er kleeft ook een meer principieel bezwaar aan een dergelijke procedure: juist omdat het gaat om kunstwerken voor de openbare ruimte, en niet voor de eigen woning of achtertuin, ligt de verantwoordelijkheid bij het openbaar bestuur. Zij ligt bij de

bestuurders die, met behulp van adviseurs, een keuze moeten maken aangaande de inrichting van het publiek domein en die op die manier tonen wat hun verwachtingen en idealen zijn ten aanzien van de ruimte die we met elkaar delen. De kunst in Carnisselande laat zien dat deze aanpak goed werkt. Natuurlijk is bij de realisatie van een aantal werken veel overleg geweest met bewoners, de tijdgeest staar immers niet toe dat die erbuiten blijven. Het kunstenaarsduo Orgacom, bijvoorbeeld, werkt altijd in samenspraak met de gebruikers van een plek. De *Pon*t uit 2oo5, die de toegang vormt tot Gaatkensoog, is het resultaat ervan. Maar ook die pont is een eigenzinnig werk, en net als de andere kunstwerken in de wijk schikt het zich nier compleet naar het particulier belang: een pont is er voor iedereen, hoezeer de bewoners van Gaatkensoog ook menen een eigen enclave te bewonen.
Die garantie van algemene toegankelijkheid, de openbaarheid van de openbare ruimte, heeft echter een prijs. Kunstwerken die met dat doel geplaatst worden, vertegenwoordigen, of ze dat nou willen of niet, de overheid, het gezag. Daarmee wordt echter een gebied niet alleen openbaar gemaakt, het wordt ook veilig gesteld, in alle betekenissen van dat woord. De openbare ruimte wordt zo een knooppunt van openbare orde en het kunstwerk is het tastbare bewijs van de aanwezigheid van gezag. In het algemeen impliceert dat onder meer dat een plek onttrokken wordt aan de veranderingen die hij in de loop der tijd kan ondergaan, en een uitstraling van permanentie en onveranderlijkheid krijgt. Zo staan kunstwerken in de stad vaak op plekken die dienen voor levendigheid en sociaal verkeer, maar staan zij tegelijk voor een beheersing en controle die al dat verkeer in goede banen wil leiden. Maar hoe zit het met de permanentie van de beelden in de soep der tijden die in Carnisselande wordt opgediend?

Ooit las ik ergens dat bij het uitrekken van een elastiek de tijd op de ene plek dikker is dan op een andere. Een even onbegrijpelijk als fascinerend beeld. In Carnisselande lijkt dat beeld tastbaar aanwezig. Niet alleen omdat, zoals gezegd, verschillende stijlen door elkaar heen verschijnen en het onderliggende verleden door elkaar naar boven is gehaald, maar ook door de aanwezige kunstwerken. Terwijl het perspectief van de wijk steeds verder oprekt, verschijnen er steeds meer beelden. Opvallend is echter dat veel van die beelden beweging suggereren, of beter: ze suggereren beweging die tot stilstand is gekomen. Dat lijkt vanzelfsprekender dan het is. Vooral de laatste jaren rukt bewegende kunst in de openbare ruimte op. Daarbij gaat het niet alleen om het in beweging zetten van groepen bewoners in projecten die op identiteit en cohesie gericht zijn, maar ook op meer eenvoudige vormen van interactiviteit of dynamiek. Licht, videolbeelden, alle mogelijke vormen van nieuwe media activeren de stedelijke ruimte alsof ons sociale leven voortdurend een zetje nodig heeft om op gang te komen. In Carnisselande valt daar weinig van te bespeuren. De meeste werken lijken gestold in een beweging, die zo voorgoed als mogelijkheid blijft bestaan. De *Burgers van Carnisse* zijn eeuwig onderweg, de *Vreemde Planten en Gevallen Wolken* van Hieke Luik in het Riederpark zijn voor altijd blijven steken in hun beweging. *Vrouwe Carnisse* is gevangen in een onbeweeglijke wind en *De Smid* staat onverzettelijk op zijn aambeeld. Ooit zullen ze in beweging komen, maar nu tonen ze vooral rust. Zelfs de architecturale ingrepen van Jeroen Doorenweerd en Lilian Roosenboom tonen eerder de mogelijkheid van beweging, versnelling en ontmoeting, dan zelf daarin mee te gaan. En wanneer er toch sprake is van activiteit of verandering, zoals in de *Carrousel* van Guido Geelen, of in *GROEN* van Maarten de Reus, dan nog zijn het de mensen die bewegen, de beelden blijven staan. En hoewel deze kunstwerken met hun onbeweeglijkheid vooral de aanwezigheid van de orde op deze plekken lijken te onderstrepen, creëren ze een kalmte die deze Vinex pas echt bewoonbaar maakt.
De opeenhoping van tijden en stijlen, van zones en enclaves, van planologische vondsten en architecturale verzinsels die Carnisselande, net als zovele andere Vinex-locaties, kenmerkt heeft een desastreus effect op ons besef van tijd. Dat valt het beste te illustreren aan de hand van de rij vuurtorenwoningen die zo kenmerkend voor de wijk zijn. Een vuurtoren is een specifiek gebouw op een speciale plaats. Elke vuurtoren is uniek, omdat het lichtsignaal dat hij uitzendt hem voorgoed verbindt aan deze ene plek aan deze ene kust. De vuurtorenwoningen van Carnisselande vertegenwoordigen het tegenovergestelde. Er is niet één vuurtoren, het is een hele rij. En met die herhaling gaat een bepaald tijdsaspect verloren. De tijd wordt als het ware uitgesmeerd over een groter gebied, een moment wordt een oneindige reeks, de unieke ervaring een alledaags patroon. De tijd verdunt en daarmee wordt de bodem onder het gebied wat drassig. Als een eenmalige ervaring planmatig herhaald kan worden, een atmosfeer geënsceneerd of een leefmilieu minutieus berekend, dan ontglipt die ons.

Niet wij hebben die ervaring, zij was er voordat wij er waren, wij ontdekken geen bijzondere atmosfeer, maar wij zijn er het product van. De veelvormigheid en veelzijdigheid van Carnisselande, die helemaal lijkt toegesneden op onze woonwensen en leefstijlen, onderstreept de inwisselbaarheid van onze verlangens en jaagt ons op naar de volgende droom. Dunne tijd, tot op de draad versleten.
De beelden in Carnisselande, eenmalig en uniek, timmeren de tijd weer op zijn plek. De rusteloze rotondes die ons naar het werk of terug naar huis sturen, vinden het juiste ritme terug in *GROEN*, waar de tijd van de seizoenen de letters bekleedt of ontbloot om ons eraan te herinneren waar het echt om gaat. Bijna kunstwerken in de wijk vertonen een onnavolgbare rust. Ze gaan hun eigen gang, ze trekken zich weinig aan van wensen en eisen. Wars van de tijdgeest doen ze hun eigen ding. En juist daardoor vormen ze de dikke knopen in de tijd, die maken dar er zoiets als een wijk, een buurt, een gedeelde, individueel beleefde ervaring kan ontstaan.

Jeroen Boomgaard, ‘Dikke Tijd’, *Het Elastische Perspectief: Kunst in Carnisselande*, Gemeente Barendrecht, 2011, p. 59-63

Related posts:

1. Een vingerafdruk van de tijd