



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

www.laps-rietveld.nl

[PDF](#)

Het effect van kunst in de openbare Ruimte

Boekbespreking

Jeroen Boomgaard

Beeldende kunst in de openbare ruimte heeft geen publiek. Terwijl de eerste de beste vuurspuwer of straatgitarist zijn succes kan afmeten aan het aantal voorbijgangers dat voor korte of langere tijd toeschouwer wordt en aan de giften die zij daarbij achterlaten, hebben kunstwerken in de openbare ruimte geen waarneembaar effect op de mensen die ermee geconfronteerd worden. Je kunt hooguit van een reactie spreken wanneer een werk in het publiek domein ten prooi valt aan vandalisme.

De claims die makers en instigators van publieke kunst leggen op het effect van hun inspanningen zijn echter omgekeerd evenredig aan dit gebrek aan weerklank. Het belang van kunst in het publieke domein wordt onderbouwd met hooggespannen verwachtingen ten aanzien van ruimtelijke kwaliteit, citybranding, economische activiteiten en sociale cohesie. Verwachtingen die berusten op algemene, niet nader gespecificeerde effecten, die zelden of nooit achteraf worden geëvalueerd. Of kunstwerken iets doen op de plek waar ze zich bevinden, en zo ja wat, blijft ongewis.

Deze discrepantie tussen claims en verwachtingen enerzijds en werkelijk resultaat anderzijds vormt het uitgangspunt van het proefschrift van Martin Zebracki. De discipline van Zebracki, culturele geografie, lijkt uitermate geschikt om dit probleem bij de kop te vatten, juist omdat hij zich richt op de relatie tussen mensen en hun omgeving. In zijn inleiding laat Zebracki overtuigend zien hoe ver de aannames ten aanzien van kunstwerken in het publieke domein gaan en hoe weinig weerwoord het bestaande onderzoek daarop weet te bieden. Met name de 'publieken' (meervoudsvorm is term van de auteur, red.) waarvoor al deze inspanningen geleverd worden, blijven volgens Zebracki onderbelicht.

Uiteenlopende verwachtingen

De volgende onderzoeksvraag staat in het proefschrift centraal: *'How can the relational dynamics between artwork and public space be spatiotemporally discerned at the levels of public-art practice c.q. production, institutional and cultural policy practice, and public arts's practice?'* Dat is nogal wat, en die ambitie werkt Zebracki uit in een viertal hoofdstukken waarin de verschillende delen van de vraagstelling onder de loep worden genomen.

De productiekant onderzoekt hij aan de hand van twee recente, omvangrijke projecten in Amsterdam: het Virtueel Museum Zuidas, in het leven geroepen om de Zuidas een culturele impuls te geven, en het project FaceYourWorld van Jeanne van Heeswijk waarin zij samen met scholieren in Slotervaart een nieuw park ontwierp.

Uit het onderzoek blijkt, niet geheel onverwacht, dat de verschillende partijen in deze projecten zeer uiteenlopende verwachtingen koesteren en uitkomsten formuleren. Terwijl de kunstenaars vooral esthetische en

cultureel- symbolische effecten veronderstellen, gaat het bestuurders en investeerders om sociaal-economische resultaten. Bij deze projecten constateert Zebracki, of het nu om het prestigieuze Zuidasproject gaat of om het sociaal betrokken Face Your World van Van Heeswijk, een gebrek aan verdiscontering van 'gesitueerde kennis'. De plek zelf, de bewoners en gebruikers ervan, de processen die zich er afspelen, spelen een te geringe rol in de plannen.

De vraag wat deze kunstwerken nu daadwerkelijk doen voor of met hun publieken, probeert Zebracki te beantwoorden door in Amsterdam en Antwerpen een groot aantal straatinterviews te houden bij een beperkt aantal zorgvuldig op aard en locatie uitgekozen kunstwerken. Daarbij vraagt hij naar de mening van zowel willekeurige passanten als regelmatige voorbijgangers over de plek en het werk op die plek. De antwoorden worden door Zebracki zelf omschreven als 'platitudes', aangezien de ondervraagden over het algemeen noch uitgesproken negatief noch zeer positief bleken te zijn, de plek iets hoger gewaardeerd werd dan het kunstwerk, en mensen die het betreffende werk vaker hadden gezien, er meer vertrouwd mee bleken en daardoor positiever gestemd.

Deze resultaten zijn zacht gezegd teleurstellend te noemen in verhouding tot de ambitie die in de vraag werd geformuleerd. Wat kunstwerken doen in relatie tot hun omgeving, welke beleving ze teweegbrengen bij hun publieke – het wordt niet duidelijk. Het is alsof Zebracki zelf aan het eind van zijn proefschrift ook tot deze conclusie gekomen is, want in de Nederlandse samenvatting klinkt zijn vraag wat bescheidener dan in de Engelstalige versie: 'Hoe gaat men om met de relatie tussen kunstwerk en openbare ruimte op het niveau van (a) de publieke kunstpraktijk cq. -productie; (b) instituties en cultuurbeleid; en (c) de publieken?' De relationele dynamiek is eruit verdwenen en ook de tijdruimedimensie van de oorspronkelijke vraag is zoek. Wat overblijft, is een algemene inventarisatie van voor de hand liggende meningen die keurig van een wetenschappelijk kader worden voorzien.

Contrasterende claims

Dat een aanpak met meer nadruk op het specifieke dan op het algemene interessantere resultaten had opgeleverd, blijkt uit het laatste hoofdstuk. Daar gaat Zebracki in op het geval van het beeld *Santa Claus* van Paul McCarthy dat bij zijn aankoop een aantal jaren geleden veel commotie veroorzaakte en al snel onder de naam *Kabouter Buttplug* bekend kwam te staan. Zebracki laat aan de hand van interviews met bewoners zien dat de meesten van hen een genuanceerde mening weten te vormen over de relatie van het beeld tot de plek waar het uiteindelijk geplaatst is (het Eendrachtsplein in Rotterdam), een nuance die scherp contrasteert met de gepolariseerde discussie in de media en de angstige veronderstellingen van de Rotterdamse politiek. Hier blijkt dat publieken, en dan vooral publieken die het meest regelmatig met een bepaald kunstwerk in contact komen, dat kunstwerk als bijzondere bijdrage aan hun omgeving beschouwen.

Ieder kunstwerk in de openbare ruimte creëert een specifieke situatie, zoals Zebracki aan het begin van zijn studie stelt. Maar juist dat uitgangspunt had zijn aanpak meer moeten sturen. De algemene benadering die hij voor het grootste deel heeft gekozen, komt niet verder dan de holle claims en verwachtingen die we al kennen. Claims die in dit onderzoek niet worden getoetst op hun werkelijkheidsgehalte. Dat geldt evenzeer voor de kritiek op de rol van de kunst in het publieke domein zoals die in de literatuur wordt geformuleerd en door Zebracki onderschreven. Ook zijn eigen conclusie dat bewoners veel meer bij het tot stand komen van publieke kunst betrokken moeten worden, weet hij in zijn boek niet met feiten te onderbouwen.

Maar misschien moet je constateren dat een van de interessante kanten van de publieke kunst juist is dat zij

blijkbaar tot een grote hoeveelheid contrasterende claims en verwachtingen aanleiding geeft. Dat toont het belang ervan en het publieke karakter. Om te kunnen analyseren wat een specifiek kunstwerk precies tijdruimtelijk doet op een bepaalde locatie is echter het inventariseren van claims en reacties niet voldoende. Daarvoor is het nodig dat de eigenschappen van het object zelf in de analyse worden betrokken, zoals Zebracki in zijn laatste hoofdstuk laat zien. Pas dan kan een onderzoek van de grond komen dat werkelijk inzicht biedt in de relatie tussen publieke kunst, de plek waar die zich bevindt en de reactie van publieken die die kunst daar tot stand brengt.

*Deze recensie verscheen in [Boekman 93, vierentwintigste jaargang, winter 2012](#) en bespreekt: Martin Zebracki – *Public Artopia. Art in Public Space in Question*, Amsterdam: Pallas Publications, 2012 – ISBN 9789048516780 – Prijs: €20,50*

Related posts:

1. [Ruimte in de openbare kunst](#)
2. [Onderzoek naar het functioneren van interactieve kunstwerken in de semi-publieke ruimte](#)
3. [Wanordelijk groepsgedrag in de publieke ruimte](#)
4. [Kunst als motor](#)
5. [Denken in kunst](#)