



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

www.laps-rietveld.nl

[PDF](#)

2003

Kunst gevangen tussen authenticiteit en constructie

Jeroen Boomgaard

Het Nederlandse landschap wordt teruggeschopt naar het verleden. Steeds meer sporen van het cultuurlandschap worden ondergeschoffeld ten gunste van vermeende authenticiteit. Oude bospercelen moeten wijken voor de terugkeer van reeds lang verdwenen heidelandschappen. Die tendens tot installatie van een oerlandschap vindt een pendant in de nieuwe mogelijkheden voor vermaak die in de groenstroken geboden worden. De verparking die het Nederlandse landschap lang leek te ondergaan is een halt toegeroepen. De keurige paden zijn voor een deel vervangen door wilde wandelingen over onontgonnen terrein, en dezelfde boswachter die tien jaar gelden de bekeuring uitschreef voor het verlaten van de gebaande weg, verschaft nu de handleiding om de uitgezette routes te vermijden. Het zondagse uitstapje, waarbij de natuur vooral diende als kalmerende en ontspannende achtergrond voor vermaak en versnapering, kent tegenwoordig een tegenpool in de natuurbeleving waarin survival centraal staat. Het beroep op de 'echte' ervaring kan overigens vele vormen aannemen. Ook een meer recent verleden kan als beeld worden vastgelegd, waarbij het boerenbedrijf voornamelijk een schilderachtige functie krijgt en de koe dient als decorstuk.¹

In die verpretparking van natuur en landschap duikt steeds meer kunst op en steeds vaker worden kunstenaars verzocht een bijdrage te leveren aan deze grote metamorfose. De rol die kunst kan en wil spelen in deze tak van de belevingseconomie is echter allerminst duidelijk. Terwijl de geconstrueerde wildervaring zich kan voordoen als puur natuur, voegt kunst onmiskenbaar een cultuurelement aan de natuur toe. De meest voor de hand liggende mogelijkheden voor de kunst zijn dan ook die van het teken of die van het medium. De kunstenaar maakt een werk dat als een signaal het landschap van betekenis voorziet, of hij onderstreept de ervaringsmogelijkheden van een bepaald gebied door de sensatie te versterken. In beide gevallen doemen de verborgen mogelijkheden door het kader van het kunstwerk plotseling op. Maar juist door de beleving centraal te stellen doet de kunstenaar mee aan de onverbiddelijke 'opleuking' van de wereld. Op de grote natuurmarkt krijgt ook de kunstenaar een kraam.²

Constructie

De natuur is een nogal vaag fenomeen. Een landschap kan ik herkennen. Ingekaderd en gecomponeerd overtuigt het door zijn pittoreske herkenbaarheid. De natuur zelf echter gaat mijn bevattingsvermogen te boven. En juist die allesovertreffende trap van onbegrijpelijke aanwezigheid is een van de meest hardnekkige ideologieën waar de natuurbeleving aan wordt onderworpen. Ons verlangen naar een gebied waar het menselijke wordt overstegen gaat regelrecht terug op de notie van het sublieme zoals die in de Romantiek aan de natuurervaring werd opgelegd. De schilderijen van Caspar David Friedrich, de gedichten van Hölderlin, het zijn getuigen van het geloof in een overweldigende natuur die de mens reduceert tot detail. Het authentieke, ongerepte dat we zoeken in de natuur is bij voorbaat gevangen in dit beeld en veel van de hedendaagse pogingen landschappen te 'vernatuurlijken' gaan hier op terug. Het echte en het sublieme zijn constructies, daarvan zijn we allang overtuigd, en er is voor ons dus geen enkel probleem om ze als reconstructie zelf uit te voeren. Voor de

romantici was het sublieme een bewijs van het bestaan van God en de ondergeschikte plaats van de mens, de hedendaagse mens creëert het sublieme om zijn almacht te onderstrepen. Kunstmatigheid is het parool en alleen kunstmatig kunnen we aan de wet van de constructie ontsnappen. Een project dat zich als doel stelt een groot stuk natuur tot verboden gebied voor de mens te verklaren, zou er op die manier in slagen de afwezigheid van de mens, de leegte als teken voor de mogelijke aanwezigheid van het authentieke te poneren. Een dergelijk project zou in Nederland op dit moment echter weinig kans maken.³

Het geloof in echtheid is allang van de baan, maakbaarheid is ons uitgangspunt. Net als de natuurindustrie gaan de meeste hedendaagse kunstprojecten er van uit dat de ervaring gecreëerd moet worden. Het kunstwerk dat inkadert maakt van de natuur een landschap, en wanneer de kunstenaar zich deze inkadering bewust is, vormt hij dat landschap tegelijkertijd om tot een nieuw beeld. Een voorbeeld van de manier waarop dit bewustzijn kan worden ingezet voor een schitterende oplossing is de rijdende bioscoop van Job Koelewijn. Dit werk, voor het eerst getoond in een project in Ooststellingwerf, bestaat uit een verplaatsbare doos, die fungeert als bioscoop met op de plaats van het filmdoek een opening waardoor het reële landschap zichtbaar wordt. De bezoeker van het werk nestelt zich in een van de bioscoopstoelen, het licht gaat uit, de muziek begint, en voor zijn ogen ontrolt zich het beeld van zijn omgeving. Daarmee laat Koelewijn zien dat onze ervaring van de natuur een filmische ervaring is: het helikoptershot in de Rocky Mountains waarmee *The Shining* van Stanley Kubrick begint is ons oerbeeld van de irrationele en ontembare natuur.

Aan de andere kant van het spectrum van constructie bevindt zich Herman de Vries. Ook hij construeert een beeld, maar zijn medium is de natuur zelf. Met behulp van uitsluitend natuurlijke middelen schept hij een landschap dat volstrekt kunstmatig is, maar dat volledig natuurlijk overkomt. Daarbij valt hij niet in de kuil van oerbossen en restauratie. Wanneer hij in het gebied van de Weerribben een complex systeem van waterhuishouding en plantengroei aanlegt, dan is dat een gecultiveerde natuur die zich behalve in zijn materiaal niet beroept op echtheid. Tegelijk ontsnapt hij echter aan de pittoreske kadering. Omdat hij niet een plek aanwijst en van betekenis voorziet, maar een uitgestrekt, gedifferentieerd gebied laat ontstaan en vervolgens aan de wetten van verandering overlaat, schept hij de mogelijkheid van een meervoudige ervaring.⁴

Inmenging in beleid en besluitvorming

De schaal van het werk van De Vries is kenmerkend voor de weg die de landschapskunst de laatste jaren inslaat. Bij de constructie van de natuur wenst de kunstenaar niet langer te fungeren als vergrootglas voor bijzondere plekje. Hij wil meespelen in het grote scheppingspel van landschapsarchitecten en planologen, hij wil meedenken over infrastructuur en recreatiemodellen, meepraten op inspraakavonden en beleidsvergaderingen. Terwijl De Vries zich nog op het terrein van de natuur zelf begeeft met natuurlijke middelen, is voor andere kunstenaars het landschap slechts een restproduct. Hun werkterrein is het gebied dat aan het landschap voorafgaat: het gebied van beleid, bestuur en beslissing. De bedoeling daarvan is te ontsnappen aan wat Q. S. Serafijn een paar jaar geleden 'de make-up van de leegte' noemde.⁵ Volgens hem dient de kunstenaar zijn expertise in direct contact met een opdrachtgever in te zetten, een expertise die bestaat uit analyse van context en probleemoplossend denken in visuele en conceptuele zin. Andere kunstenaars lijken daarbij echter zo ver te gaan dat zij hun visuele expertise geheel inruilen voor de conceptuele en organisatorische. Een goed voorbeeld hiervan is Hans Venhuizen, die zichzelf conceptmanager noemt: hij maakt de afgelopen jaren geen kunstobjecten meer, maar is zich "meer en meer gaan toeleggen op het ontwerpen van processen waardoor identiteit eerder 'veroorzaakt' dan vormgegeven wordt".⁶ Die processen bestaan vooral uit bijeenkomsten en spelvormen waarin overheid en burgers samen met specialisten van allerlei slag zich op creatieve wijze buigen over het probleemgebied.⁷

In deze ontwikkeling speelt een verwarrende hoeveelheid elementen een rol en er zijn dan ook vele vragen bij te stellen. Zo lijkt de overgang van het visuele naar het agogische problematisch, maar het is een benadering die past in de ontwikkeling waarin kunstenaars sociale processen als onderdeel van hun werk gebruiken. Hedendaagse kunstenaars willen meer dan ergens een verloren beeld achterlaten, en steeds vaker bestaat kunst

uit kleinschalige interacties met bepaalde groepen of zelfs met individuen waarbij nauwelijks een concreet kunstwerk tot stand komt. De kleine lokale ingreep is de maatvoering van de hedendaagse kunst. Zo wordt de 'make-up van de leegte' ingeruild voor de overvloed van het menselijk contact. De vraag is echter of deze aanpak zich laat verenigen met de grootschalige beleidsstrategieën van de overheid. De kracht van de beeldende kunst ligt vaak in het presenteren van het onverwachte en ongerijmde. Als er al sprake is van probleemoplossing, dan gaat het meestal om een probleem dat nog niet als zodanig werd onderkend. Of deze kracht zinvol ingezet kan worden in het kader van bestuurlijke processen valt te betwijfelen. In een symposium ter gelegenheid van het Uiterwaardenproject werd deze twijfel verwoord door Paul Meurs. De wens om in de planning serieus te worden genomen verhoudt zich volgens hem moeizaam tot de wens van onafhankelijkheid en het compromisloze dat de persoonlijke invalshoek van de kunstenaar vaak impliceert. Gaat de kunstenaar mee in het beleidsproces dan verliest hij het vermogen een kunstwerk te laten ontstaan. Blijft hij echter vasthouden aan de kant van de kunst, dan ontstaat een nog groter probleem: "In zijn aard is de conceptmanager gedoemd in de marge te opereren, omdat hij alleen de vrijheid krijgt zolang hij bij de werkelijke macht vandaan blijft".⁸

Schijnsaamhorigheid

De gretigheid waarmee zowel landelijke als gemeentelijke overheden kunstenaars betrekken in hun besluitvormingsprocessen wekt verbazing. Natuurlijk verschaft de aanwezigheid van kunstenaars een welkom cultureel cachet, maar dat valt ook te bereiken met een meer traditionele vorm van kunst. In verband met het Uiterwaardenproject merkt Bernard Colenbrander op dat "Zowel het Uiterwaardenmodel als het poldermodel worden gekarakteriseerd door een bijna pathetische hang naar overeenstemming, naar het harmoniemodel, naar het veroorzaken van medeplichtigheid onder werkelijk alle lagen van de bevolking, naar een relativering van bikkelarharde autoriteit en top down-mechanismen".⁹ Deze scherpe formulering geeft aan dat er voortdurend behoefte bestaat een draagvlak te creëren voor beslissingen van de overheid door middel van gestuurde medeplichtigheid. Medeplichtigheid is alleen mogelijk wanneer er sprake is van een gemeenschappelijk doel en een gemeenschappelijk belang. En het is precies bij het tot stand brengen van het gemeenschappelijke dat de kunstenaar een helpende hand reikt. In de lange traditie van kunstwerken die op een bepaalde plek voor die specifieke plek zijn gemaakt, speelt het inhaken op de wensen van de gemeenschap een grote rol. Daaraan ontleent de kunstenaar de legitimatie voor zijn werk, maar tegelijk suggereert het werk een gemeenschap, een samenhang en saamhorigheid die niet of slechts zeer tijdelijk bestaat. Net zoals het landschap van een authentieke identiteit wordt voorzien, krijgt de gefragmenteerde samenleving op deze manier een hecht verband geïnjecteerd.

Deze wat wantrouwende blik kan echter nog worden uitgebreid. Wanneer we kunst definiëren als een doen alsof, een mimetisch proces waarbij er altijd een verschil blijft bestaan met datgene dat wordt nagebootst, dan komt de vermomming van de kunstenaar als beleidsambtenaar in een heel ander licht te staan. De interactie die de kunstenaar aangaat met bewoners en belanghebbenden berust op een simulatie van werkelijke inspraakprocessen. Dat de invloed ervan op de daadwerkelijke besluitvorming gering blijft, is dan eerder ingecalculeerd dan problematisch. Het kleine verschil dat blijft bestaan tot het echte bestuur kan dienen als verhelderende spiegel. De vraag is echter of het in dit geval ook zo werkt. De medeplichtigheid van allen aan alles dat de hoeksteen van de Hollandse samenleving lijkt te vormen kent, zoals het afgelopen jaar gebleken is, haar tekortkomingen. Niet alleen blijkt er minder verantwoordelijkheidsgevoel voor het publiek domein te bestaan dan ooit tevoren, de werkelijk ingrijpende besluiten worden genomen op een anoniem niveau van ongrijpbare gezagsdragers. Terwijl we een jaar mogen vergaderen over de inrichting van het woonerf, snellen gigaprojecten als HSL-Zuid en Betuwelijn voort zonder zich iets aan te trekken van een gebrek aan draagvlak. Er is de overheid echter veel aan gelegen om het geloof in de consensus te herstellen. En op dit punt komt de kunstenaar goed van pas. De gespeelde inspraak die hij organiseert geeft de werkelijke inspraak zin, door het onechte van de door de kunstenaar georganiseerde processen herwint het consensusmodel zijn geloofwaardigheid.

Moeizame relatie authenticiteit en constructie

De Krabbeplass is een stukje water, ooit aangelegd om de oprukkende nieuwbouw van Vlaardingen en Maassluis uit elkaar te drijven. Ook dit gebied is toe aan herinrichting en om daarvoor een creatieve oplossing te bedenken was een groep landschapsarchitecten, cultureel planologen, recreatieambtenaren, beleidsmedewerkers en kunstenaars een weekend lang tot elkaar veroordeeld. In drie groepen, die geheel in overeenstemming met het consensusmodel zo gemengd mogelijk waren samengesteld, bogen zij zich over het probleem. De uitkomst voldeed aan alles wat hierboven beschreven is. Niet alleen waren de drie groepen het bijna roerend met elkaar eens, de oplossingen gingen ook uit van een vorm van differentiatie van de natuur waarbij het element van de authenticiteit een grote rol speelde. Zo wilde men de oude verkavelingsvorm van het landschap herstellen, het gebied verder openstellen voor recreatie en bovendien stukken land teruggeven aan de bewoners van de aanpalende wijk om er zelf 'iets' mee te doen. Verschillende vormen van 'echtheid' gaan in deze doelstellingen een ongemakkelijk verband met elkaar aan. Het probleem is dat er in deze constructie van landschap een verlangen naar authentieke natuurervaring en naar autarkie lijkt te bestaan, dat zich slecht laat rijmen met het wat cynische proces van de constructie zelf.

In 1970 creëerde Robert Smithson het werk *Partially Buried Woodshed* op het terrein van Kent University in Ohio. Een verlaten houtschuur werd kunstmatig bedekt met een forse lading aarde, net zolang tot de nokbalk knakte. Maar dat was pas het begin van het werk. Smithson schonk het aan de universiteit onder de voorwaarde dat er niets aan veranderd zou worden, dat het permanent was en onderhouden moest worden, maar ook: "The entire work of art is subject to weathering which should be considered part of the work".¹⁰ Daarmee zadelde Smithson de Universiteit op met een interessant conserveringsprobleem, want hoe bewaar je iets dat in verval moet blijven raken. Interessanter in dit verband is echter dat hij het pittoreske in de vorm van het schattige schuurtje, en het sublieme, in de vorm van ruïne en verval tegen elkaar weet uit te spelen in een werk dat op kleine schaal deze hele problematiek voelbaar maakt en dat tegelijk nauwelijks enige handreiking doet aan de toeschouwer.¹¹ Er ontstaat geen bijzondere plek, van een beleving is nauwelijks sprake, er kan nauwelijks iets gecontempeerd worden, er wordt eigenlijk alleen ontnomen en niets teruggegeven. De natuur wordt door Smithson in deze constructie getoond in al haar sublieme kracht. Cultuur en natuur botsen op elkaar en het is vrij duidelijk wie er uiteindelijk zal winnen.

Noten

1. Tracy Metz, *Pret, leisure en landschap*, Rotterdam 2002, pp.180-194.
2. Zie ook Jouke Kleerebezem: 'Grand Canyon', *Metropolis M*, nr. 6 (Dec.-Jan. 2000-2001), pp.22-23.
3. Een voorstel van Vincent Francois om de Oostvaarderplassen tot zelfstandige gemeente uit te roepen leek aanvankelijk die kant op te gaan. Zie: *Metaforen van Ruimte en Tijd*, project van Stichting Bruggelings, Flevoland 1996, pp.37-43.
4. Govert Grosfeld, 'Herman de Vries en het ontwerp voor een nieuw natuurgebied', *Open* no.4 2003, pp. 76-83.
5. *Stedelijke restruimten A20. Het Muizengaatje en verder*, red. Hans Abelman, Dick van Teylingen, Maarten van Wesemael, uitg. centrum Beeldende Kunst Rotterdam, oktober 2001.
6. Hans Venhuizen en vele anderen, *De uitvinding van het Uiterwaardenmodel*, Beuningen 2002, p.9.
7. *Idem*, p.8.
8. Paul Meurs, 'De rol van conceptmanager in het Uiterwaardenmodel', Beuningen 26 september 2002, z.p.
9. Bernard Colenbrander, 'Draagvlak voor de cultuur, het culturele activisme van de culturele planologie', *idem*, z.p.
10. R. Hobbs, *Robert Smithson: Sculpture*, Ithaca/Londen 1981, p. 191.
11. *Idem*, p.29.

Gepubliceerd in: *Open* nr.4 (2003), pp 22-25

Related posts:

1. [Ruimte in de openbare kunst](#)