



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

www.laps-rietveld.nl

[PDF](#)

2008

Het begint met een wens

Jeroen Boomgaard

Vraag

Het begint met een wens. Die wens kan gebaseerd zijn op een reëel verlangen of het gevolg zijn van een vaag gevoel van verplichting, maar in ieder geval bestaat er bij een overheidsinstantie op een bepaald moment de wens een kunstwerk in het publiek domein te laten ontstaan. Dat is een mooi moment en in Nederland komt het zeer regelmatig voor. Het is namelijk het moment waarop het aloude opdrachtgeverschap, dat in de kunst verloren gegaan leek, terugkeert. De uitzichtloze situatie van de beeldende kunst lijkt voor even opgeschort omdat er sprake is van een expliciete vraag. Het biedt de kunstenaar de kans te ontkomen aan het autisme van de autonomie waarin hij zijn eigen opdrachtgever is, om te ontsnappen aan een systeem dat hem steeds sterker afsluit van de wereld om hem heen. Maar de blijdschap over de mogelijkheden die dit opdrachtgeverschap biedt mag niet verhullen dat de wens wat onduidelijke kanten bezit.

Die onduidelijkheid blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat de wens wordt geherformuleerd. In de methodiek van het Kunstgebouw is het bijstellen van de vraag van de opdrachtgever een van de eerste stappen. Daarin staat het Kunstgebouw overigens niet alleen, ook andere organisaties die zich met de realisatie van kunst in het publiek domein bezig houden gaan ervan uit dat de initiële wens moet worden aangescherpt. En ook kunstenaars zelf hebben de neiging de opdracht die ze krijgen eerst flink door de mangel te halen voordat ze zich er aan wagen. Dat is ook niet zo vreemd, want de wens van de opdrachtgever zit meestal ingeklemd tussen de verduisterende definitie van de functie van kunst in het openbaar, de eigen traditionele veronderstellingen over het wezen van de kunst en de politieke agenda die voorschrijft welke issues aan de orde zijn. Het resultaat daarvan is dat aan de kunstenaar bijvoorbeeld wordt gevraagd 'de verborgen kanten van een plek ontdekken', te zorgen voor culturele uitstraling, verlevendiging en identiteit, en bovendien iets tot stand te brengen dat bij een zo groot mogelijk publiek in de smaak valt. Maar meestal wil de opdrachtgever gewoon 'iets leuks' voor een plek waar 'iets' ontbreekt.

Hoewel de reden voor de herformulering heel helder is, blijft de richting waarin de vraag wordt bijgesteld ongewis. Bij het Kunstgebouw proberen ze diepte aan te brengen in de wens van de opdrachtgever. Het bestuurlijke vraagstuk ten aanzien van openbare ruimte dat de onbewuste basis vormt van de opdracht wordt naar voren gehaald, men onderzoekt de standpunten door debat over de zaak te organiseren en probeert zo het kunstwerk een plek te geven in een bredere maatschappelijke laag. Je zou kunnen zeggen dat het Kunstgebouw zorgt voor een inbedding van het kunstwerk in het publiek domein, een inbedding die hard nodig is om de schijn van willekeur te voorkomen en een aansluiting bij de bestaande situatie te garanderen. Door de herformulering wordt het kunstwerk meer dan een extraatje waarvan de kosten met groot gemak kunnen worden weggestreepd, of een tot steen gestolde goede bedoeling die door omwonenden doorgaans met terechte achterdocht wordt ontvangen.

Bij de beschrijving van het proces waarin een ongestuurde wens wordt omgezet in een gerichte vraag blijkt beleidsjargon nauwelijks te vermijden. En dat geeft aan wat het grootste gevaar is dat in deze methode schuilt. Voor je het weet is de hele herformulering onderdeel van een overheidsstrategie die geen ander doel heeft dan betrokkenheid te suggereren terwijl eigenbelang overheerst. De inzet van alle bemiddelende krachten die een poging wagen zinvolle projecten tot stand te brengen is dan slechts een doekje tegen het leegbloeden van het publiek domein. Dat gevaar loert meer dan ooit nu overheidsbeleid ten aanzien van de openbare ruimte verloren dreigt te gaan in een ondoorzichtig samenspel van private en publieke partijen. Een semi-overheidsinstelling als het Kunstgebouw kan dan gaan dienen als het geweten dat de heersende gewetenloosheid moet verhullen.

Zo zwart hoeft het beeld echter niet te zijn. Het hele apparaat van kunstbemiddelaars, adviescommissies en organisaties als het Kunstgebouw loopt niet slaafs aan de leiband van zijn opdrachtgevers. Tegelijk is de concrete macht van dit apparaat beperkt: de uiteindelijke beslissing valt meestal elders. Daarom is het goed het kader te bekijken waarbinnen de vraag van kleur verschiet. Wat gebeurt er precies wanneer de ongestuurde wens met beide benen op de grond wordt gezet, waar is de bijstelling op gebaseerd, op welke manier valt hier echt iets te bereiken? Wat is met andere woorden het exacte verschil tussen de ene vraag en de andere en wat gebeurt er in de verschuiving van het een naar het ander? Hoewel dit niet de plek is om dit onderwerp helemaal uit te diepen, wil ik een aanzet geven tot een theorie van perspectiefverschuiving.

Hoe onbestemd de oorspronkelijke wens ook is, hij maakt deel uit van een strategie. Zonder twijfel een strategie boordevol goede bedoelingen, erop uit de openbare ruimte te verbeteren, kunst onder de mensen te brengen of een hoogwaardig cultureel klimaat te creëren. Maar het is wel een strategie en dat begrip biedt een handvat voor een theoretisch kader dat inzicht biedt in de keerzijde van de goede bedoelingen en in de noodzaak tot herformulering. In een omvangrijk onderzoek naar de praktijk van het dagelijks leven in de jaren tachtig stuitte de Franse theoreticus Michel de Certeau op een interessant verschijnsel. Volledig opgenomen in de grote systemen van overheidsbemoediging, massamedia en reclame, bleken mensen in hun dagelijks handelen deze systemen naar eigen goeddunken te gebruiken, zonder goed in de pas te lopen, maar ook zonder een openlijk conflict aan te gaan. Alles wat 'goed' bedoeld werd aangereikt, bleek 'verkeerd' gebruikt te kunnen worden. Die toe-eigening van de regels, van het vermaak en de informatie – De Certeau gebruikt er het woord 'stropen' voor -, maakt het leven leefbaar en schept een schemerige dimensie achter de direct zichtbare wereld van het bekende. Voor deze manier van handelen, die altijd gebruik maakt van wat voorhanden is en die ook iets heimelijks heeft, hanteert De Certeau het begrip 'tactiek' dat hij tegenover de 'strategie' van de macht stelt.

Als de oorspronkelijke wens om een kunstwerk in het publiek domein te plaatsen deel uitmaakt van een strategie, dan is het natuurlijk de vraag wat die strategie precies beoogt. Strategie in het algemeen is volgens De Certeau de manier waarop een macht een plek inneemt. Dat innemen moet letterlijk worden opgevat: macht dwingt erkenning af door een plaats in te nemen en die voorgoed als de plaats van de macht zichtbaar te maken. Dat betekent ook dat er onmiddellijk onderscheid ontstaat tussen zij die wel recht hebben de plek te betreden, en zij die dat recht niet bezitten. De plek impliceert gedragsregels, waar je je aan te houden hebt, er is toezicht en bewaking. Vanuit dit oogpunt is het huidige beleid ten aanzien van openbare ruimte zeer dubbelzinnig, omdat elke plek die door de opportunistische coalitie van publieke en private partijen tot openbaar gebied wordt bestempeld, van begin af aan beschouwd en behandeld wordt als een gebied dat behoort tot de macht van diegenen die er de hand in hebben gehad. Je zou ook kunnen zeggen dat de strategie die het publiek domein laat ontstaan een strategie is die domein aan het publiek onttrekt om er machtsdomein van te maken. Het plaatsen van kunst op dit soort plekken dient dan ook ter onderstreping van de aanwezigheid van de macht, het is een extra bewijs van toe-eigening, een extra reden voor controle en toezicht.

De onverschilligheid of zelfs weerszin die kunst in het publiek domein regelmatig oproept is in dit licht te beschouwen als een reactie op deze strategie en niet alleen als een afkeer van kunst. De vraag is echter of kunst in het publiek domein zich kan onttrekken aan deze rol, of kunst met andere woorden aan de strategie kan

ontsnappen om deel uit te gaan maken van de een of andere tactiek. Het kenmerk van tactiek is dat hij zich geen eigen plaats toe-eigent, maar zich altijd afspeelt op het terrein van de ander, op een plaats die al bezet is. Daarom is het een manier van opereren die gebruik moet maken van de mogelijkheden die zich voordoen, die altijd leeft van het moment en die nooit iets blijvends tot stand kan brengen. Het gaat om een manier van handelen, een praktijk die vaak niet-functioneel of zelfs betekenisloos lijkt omdat hij niet strookt met de ruimte en de regels waarin hij plaats vindt. De tactiek is altijd plaatselijk en particulier en heeft in zijn overbodigheid een zekere onbenoembaarheid en onbepaaldheid die reeds lang tot de basiskenmerken van de kunst behoren. Aansluiten bij tactiek zou wat dat betreft niet moeilijk moeten zijn, maar vereist wel het losmaken van de kunstopdracht uit het domein van de strategie. Het herformuleren van de vraag waar instellingen zoals het Kunstgebouw zich op richten, is precies de poging de kunstopdracht van het ene gebied naar het andere over te zetten.

Als we de aanleg van de N 470 als een strategie beschouwen dan is de weg het bewijs van de macht van de overheid, misschien ook wel van de macht van de automobilist. De weg neemt een plek in die zich weinig aantrekt van de bestaande situatie en de weg is niet van plan weer te verdwijnen. Daar valt weinig aan te doen, en zeker kunst kan daar weinig aan veranderen. Dat betekent echter niet dat kunstopdrachten rond die plek uitsluitend het vaandel van de macht kunnen dragen. Juist omdat de plek bezet is, kan kunst er een tactische betekenis krijgen. Om dat te bereiken worden kunstopdrachten geformuleerd die inspelen op de omstandigheden voor en na de weg, op plaatselijke tradities en onvoorziene consequenties. Zo kunnen er beelden of gebeurtenissen ontstaan die de plek kortstondig of gedeeltelijk bezetten en die juist omdat ze niet langer overduidelijk onderdeel zijn van een overheidsstrategie kunnen gaan behoren tot een ander domein, een tussengebied, dat we de praktijk van het dagelijks leven kunnen noemen. De onmacht van de kunst en het gebrek aan daadwerkelijke macht van de bemiddelende instantie is daarbij juist een voordeel: juist daardoor wordt de aansluiting bij het werkelijk geleefde leven mogelijk.

De exacte voorwaarden voor en mogelijkheden van een verbinding het tactisch handelen zijn in dit korte bestek niet te geven. Duidelijk is echter wel dat de herformulering van de vraag nog zorgvuldiger moet gebeuren dan al het geval is. Elk nut, direct gewin, of zelfs overduidelijke betekenis moet eruit geschreven worden. De woorden waarin de opdracht wordt vervat luisteren daarbij nauw. Een begrip als 'visie' bijvoorbeeld dat tegenwoordig grote populariteit geniet in kunstopdrachten lijkt niet goed gekozen. Het hoort thuis in het kamp van de strategie: een kunstwerk in de openbare ruimte heeft geen visie en is er ook niet het resultaat van. Een kunstwerk in de openbare ruimte is het resultaat van een handeling, een tactische en meestal ook tactiele ingreep die elke bestaande visie doorkruist.

Gepubliceerd in : *Tussen droom en daad*, Uitgave van Kunstgebouw, Kunst en Cultuur Zuid-Holland, pp. 13-18.

No related posts.