



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

[www.laps-rietveld.nl](http://www.laps-rietveld.nl)

[PDF](#)

2006

# Kunst voor de tussenstad

Jeroen Boomgaard

## Bescherming tegen het onbestemde

De tussenstad droomt van het kwaad, zoals de stadsbewoner droomt van landelijke rust. Terwijl de bewoner van de grote stad de idylle, die hem moet bevrijden van de hectiek van alledag, zoekt in een tweede huisje, volkstuin, platje, plantenbakken en een bezoek aan de boerenmarkt, wordt het rustige leven in de bebouwde gebieden tussen de grote steden gekweld door de angst voor het geweld en de onrust die het vredige bestaan komen verstoren.

Natuurlijk heeft het vleesgeworden kwaad zich allang in de tussenstad gevestigd. Niet alleen in *The Sopranos* zoeken de topcriminelen een onderkomen buiten de metropool. Ook in Nederland blijken boevenbazen zich bij voorkeur te vestigen in Amstelveen of Muiderberg, alsof zij op haast middeleeuwse wijze door een vrijwillig ballingschap aan de jurisdictie van de stad trachten te ontsnappen. De werkelijke reden is waarschijnlijk een stuk banaler. Ook een crimineel stuit op een welstandscommissie en de tussenstad kent veel meer mogelijkheden voor het ongebreideld etaleren van rijkdom en slechte smaak. Zo zijn er in Muiderberg bijvoorbeeld per huishouden vijf parkeervergunningen beschikbaar.

De bebouwing die het hart van de Randstad gaat vullen zal op een aantal punten aanzienlijk van de bestaande buitenwijken en perifere gebieden verschillen. Door de schaal en de min of meer centrale ligging ontstaat iets tussen stad en buitenwijk in. De omvang en anonimiteit ervan zullen stedelijk zijn terwijl het landelijke groen dat het gebied overvloedig doorkruist, een rust oproept die aan een dorp doen denken. Die dubbelheid, dat onbestemde karakter, maakt dat meer nog dan in de bestaande periferie de nieuwe tussenstad het kwaad zal moeten bezweren. Afscherming en omheining vormen er de kaders die het leven zin geven. Nu al gaan nieuwbouwidealen steeds opnieuw te gronde aan elk verbod tartende beplantingen en omwallingen die het privé-groen aan het zicht moeten onttrekken. Het is alsof de verbazingwekkende Nederlandse gewoonte om gordijnen open te laten om de afwezigheid van het kwaad en de aanwezigheid van alledaagsheid en huiselijkheid te onthullen, hier een plotselinge omkering krijgt in de totale beschutting. Wanneer het groene hart wordt opengesteld voor bebouwing dan zal die bebouwing voor een groot deel opnieuw uit begroeiing gaan bestaan, maar dan wel in de vorm van een functionele beschutting die de kunstmatige grens zal vormen tussen natuur- en siergroen.

De wereld van de buitenwijk wordt in de kunst zichtbaar in het werk van Jeff Wall. De buitenwijk is ook een thema in de tekst die Wall over het werk van Dan Graham schreef. Daarin gaat het vooral om de relatie tussen het huis en de natuur in de modernistische glasbouw in de stijl van Mies. Voor de villabewoner dienen de grote glazen panelen niet alleen als een manier om de binnenruimte van het huis met de natuurlijke omgeving te verbinden, maar vooral ook als een manier om de omringende natuur als bezit toe te eigenen. Het leven van de bewoner speelt zich af tegen het groen als tegen een decor, de natuur is geheel onderworpen aan de grillen van de eigenaar. Maar 's nachts keert die machtverhouding zich om, volgens Wall. Dan leggen de grote glazen

vlakken het leven van de bewoner in al zijn details bloot en kijkt de duistere natuur onbeschaamd naar binnen. Misschien is het wel dit boze oog dat de tussenstadbewoner wil afweren. De extra kring van beplanting dient dan niet zozeer tegen indringers of vreemde blikken, maar om het gevoel van *Unheimlichkeit* dat de getemde natuur met zich mee brengt, te bezweren.

Dat *unheimliche* dat Wall bespeurt in het wonen buiten de stad kenmerkt ook zijn eigen werk over de voorstad. Bij hem is het kwaad alom aanwezig in het alledaagse. Maar zijn voorsteden verschillen fundamenteel van de tussenstad die in het groene hart zal verrijzen. Niet alleen kent met name het Amerikaanse systeem strenge bepalingen tegen het afbakenen van het gebied, zodat de wijken gevuld zijn met de kenmerkende open gazonnen waarop het bezit duidelijk zichtbaar tentoon gespreid wordt, maar diezelfde openheid is ook het kenmerk van het gebied als totaal. De overvloed aan ruimte van zowel Amerika als Canada, schept plaats voor onbestemde plekken, restruimtes en verwaarloosde of nog niet ingevulde plaatsen waar het onbemoebare zich kan afspelen. De aanwezigheid daarvan lijkt het terrein echter open te gooien, het onbestemde is er geen schimmig spook dat onverwacht voor de deur kan staan, het heeft er een eigen plek. Het Nederlandse landschap bezit maar bitter weinig van dit soort terrein en in de loop van de tijd zal het zeker niet toenemen. Opnieuw een vreemde paradox: de beperkte grond leidt niet tot meer openheid en deling maar juist tot afsluiting en omheining.

De tussenstad droomt van het kwaad en probeert zich er zo goed mogelijk tegen te beschermen. Daarom wordt alles zo goed mogelijk verdeeld, er blijven geen onbestemde plekken over waar het kwaad zich nestelt. Maar alle afscheiding en uitsluiting laten wel een netwerk van tussenzones ontstaan, wegen en sluiproutes die overblijven wanneer al het andere is verdeeld.

#### Cultuur als houvast

Iets ten zuiden van Gent ligt St-Martens-Latem, aan het begin van de twintigste eeuw het belangrijkste kunstenaarsdorp van Vlaanderen. Ook nu nog lijkt de kunst er in het middelpunt te staan: er zijn galleries, er wonen en werken kunstenaars, en er zijn heel veel bezoekers. Waar die precies voor komen is echter niet direct duidelijk. Weliswaar is het dorpje teruggerepareerd tot totale pittoreskheid, maar heel veel valt er op het eerste gezicht niet te beleven. Meer dan met kunst is het dorp gevuld met eet- en slaapegelegenheden: kunstenaarswoningen zijn verbouwd tot uitspanning of hotel. En dat is dan ook vooral wat men er doet: veel eten en slapen met tussendoor een ommetje door de resten van het schilderachtige landschap dat de Vlaamse meesters ooit had gelokt. Voor het grootste deel is dat landschap echter verdwenen onder een doolhof van straten en lanen waarlangs bemiddeld België zijn droom in baksteen heeft gebouwd.

Het is interessant om te zien hoe het historische landschap wordt kaalgeslagen tot een tijdloze omgeving waarin de historische fantasie zich uit kan leven. Het begrip 'cataloguswoning' krijgt hier een ongekennde dimensie. Oud-saksische boerderijen grenzen aan Engelse cottages, die op hun beurt voortleven naast bouwsels die enigszins Duits-romaans aandoen. De ironie dat de uitzonderlijke bouwstijlen door hun veelheid tot dezelfde eenvormigheid leiden waartegen de bewoners zich zo krachtig verzetten, lijkt niet door te dringen, maar misschien is hij ook niet van belang. Ook het gevoel van opluchting bij het ontwaren van een villa in modernistische stijl die de rest tot wansmaak lijkt te reduceren, is misplaatst. De neo-Corbusier is evengoed een pastiche, de logica van herhaling en verwijzing geldt voor deze bouwsels niet minder dan voor de andere. De motivatie voor deze historische veelvoud is simpelweg te vinden in de mogelijkheid tot keuze. De hedendaagse welgestelde burger verwent zichzelf met zijn eigen smaak, hij woont in het beeld dat hem het beste bevalt. Alles wat hij wil kan hij van het internet plukken, dus waarom zou dat niet gelden voor het huis van zijn dromen. Maar deze tautologie bevalt niet helemaal omdat er slechts de wil tot keuze door bevestigd wordt, terwijl de inhoud van de keuze onbesproken blijft. Misschien moet de reden daarvoor dan ook meer in het onzichtbare interieur dan in het exterieur gezocht worden. Deze huizen zijn kleine bellen zelfgenoegzaamheid, ze zijn zichzelf letterlijk genoeg, omdat de meeste zijn ingericht als geoliede machines. Alle apparaten en verbindingen in het huis zorgen voor een soepel leven dat op elk gewenst moment op elke mogelijke manier met de

buitenwereld in contact kan treden voor vermaak of verbinding. In die zin vormt deze woonvorm het logische uitvloeisel van het modernistisch ideaal van de woonmachine. Maar dit geheel op de bewoner afgestemde apparaat dat geen omgeving meer nodig heeft, draagt de ontworteling van het moderne bestaan wel heel sterk met zich mee. De woonmachine heeft geen plek nodig, hij kan overal staan, en ook de bewoner van de nieuwe tussensteden deelt deze plekloosheid. Het 'tussen' waar hij zich bevindt, biedt hem alle mogelijke vrijheid, maar het valt in te ruilen voor elk ander carrière- of woontussen elders. De bewoner bezit daarmee een vrijheid – het uitgewoone ideaal van de 'nomade' ligt om de hoek – die hem tegelijk echter elk idee van eigenheid ontzegt ten gunste van zijn beschikbaarheid voor de markt. Zijn droomhuis kent zo een dubbel probleem: niet alleen is het een apparaat dat zoals de meeste huidige apparaten geen duidelijke vorm meer bezit – machine-esthetiek is een vorm van nostalgie –, maar dit vormloze geheel kan ook nog eens op een briesje wegdrijven omdat het nergens beklift. De historische staalkaart waaruit hij put dient dan ook vooral om het apparaat te bekleden en een historische worteling te suggereren die volledig bodemloos geworden is.

Het tussen zelf, de ruimte tussen de bellen die het gebied omvat dat ook wel openbare ruimte wordt genoemd, is tot een minimum beperkt. De slingerende wegen zijn niet breder dan een karrenspoor, waardoor niet alleen het landelijke wordt versterkt, maar ook het gevoel van exclusiviteit in stand blijft. De straten kennen er geen stoep: voetgangers zijn onnodig en ongewenst. Want het huis dient, om met Sloterdijk te spreken, ook en vooral als een immuunsysteem. Alles is erop ingesteld dat de bewoners zich zo vrij mogelijk kunnen bewegen, terwijl ze tegelijkertijd zo goed mogelijk zijn afgeschermd: 'Die moderne Wohnung ist ein Ort, zu dem ungebetene Gäste so gut wie niemals Zugang haben. Hier müssen *toxic people* draussen bleiben, wenn möglich auch schlechte Neuigkeiten. Die Wohnung wird zur Ignoranzmaschine oder zum integralen Abwehrmechanismus ausgebaut. In ihr findet das Grundrecht auf Nichtbeachtung der Aussenwelt seine architektonischen Stütze'. (Sloterdijk, 540). Misschien is de kunst nog aanwezig in deze tussenstad, misschien wonen hier wel de Belgische verzamelaars waar in Nederland vaak zo vol verlangen van gesproken wordt. Maar zichtbaar is de kunst er niet.

### Rotondes en enclaves

Belgische toestanden zullen hier waarschijnlijk niet plaats vinden, maar wanneer het groene hart wordt opengelegd zal dat althans voor een deel van de toekomstige bewoners een zo groot mogelijke vrijheid van keuze betekenen. Ook Nederland krijgt zijn deel aan cataloguswoningen; veel nieuwbouwwijken getuigen daar reeds van. Maar het sluimerend sociaal bewustzijn zal er voor zorgen dat niet het hele hart vol komt te liggen met villapaden en golfbanen. De woningnood in de Randstad is zo groot dat ook dit nieuwe reservoir vol zal lopen met Vinex-achtige gedeeltes. Daarbij zal de integratiegedachte ongetwijfeld nog steeds gelden want zo snel verandert het beleid niet, ook al gelooft niemand dat het ergens toe leidt. Dat wil zeggen dat er een mengeling zal ontstaan van groenzones, dure huizen, sportaccommodaties, kleinere woningen in wijken bijeen gedreven met daartussendoor stroken sociale woningbouw. Het resultaat zal een gebied vol enclaves zijn, bellen gevuld met woonbelletjes, afgewisseld met andere functies, maar alles van elkaar gescheiden door duidelijke grenzen met op de knooppunten de onvermijdelijke rotondes.

Als de rotonde het dominante kenmerk van de tussenstad is, een cirkel die het enclavekarakter perfect symboliseert, dan kunnen we die vorm ook lezen als aanduiding van het proces dat de tussenstad laat ontstaan en als definitie van de plek die de kunst daar kan innemen. Het huidige procesmanagement staat zich erop voor alle partijen in het ontwerpproces te betrekken, waarmee een soepele doorstroming ontstaat die zinloze, ideologische opstoppingen vermijdt. Iedereen is partij in het niemandsland van de openbare ruimte, net zoals op de rotonde alle richtingen gelijkwaardig zijn. Maar net zoals de rotonde voorrang geeft aan het verkeer dat zich er op bevindt, zo staat in het procesmanagement alles ter discussie, behalve de beweging die het model afdwingt zelf. In het midden bevindt zich een spil waar alles omheen draait, een spil die het proces aan de gang houdt, maar er niet daadwerkelijk deel van uitmaakt. In het procesmanagement dat op dit moment bij de invulling van Nederland gevolgd wordt, bestaat die spil uit De Markt. Alle belangen en belangenpartijen leggen het af tegen dit overkoepelende belang dat geen gezicht heeft maar voortdurend de belangrijkste factor blijkt te zijn. De consequentie van het model is dat de uiteindelijke uitkomst niet ter discussie kan staan, men was er immers zelf

bij, terwijl die op volstrekt ondoorzichtige wijze op duistere gronden tot stand is gekomen.

Het niemandsland midden op een rotonde wordt door veel gemeentes gezien als de ideale plek voor een mooi kunstwerk. Het is een plek die verder geen bestemming kan hebben en die zich van nature als een sokkel gedraagt. Voor veel kunstenaars geldt die plek echter als schrikbeeld, omdat de tendens om geïsoleerde beelden te plaatsen als enigszins achterhaald wordt beschouwd en juist deze plek de inbedding in de omgeving tot een bijna onmogelijke opgave maakt. Tegenover de traditionele praktijk van het invullen van een aangewezen locatie brengt men tegenwoordig de culturele planologie in het spel, een model waarbij de kunstenaar in een vroeg stadium wordt betrokken in de ontwikkeling van een gebied, zodat het artistieke, de kunstenaarsblik, of het afwijkende in het planproces een kans krijgt. Voor de rol van de kunst in de ontwikkeling van het groene hart lijkt deze werkwijze een uitgelezen kans. Hoewel het lastig is op dit moment al over de uitkomsten van de culturele planologie te spreken, lijkt het de vraag of het wel zo goed uitpakt voor de rol van de kunstenaar. Het procesmanagement heeft de neiging alles van tafel te vegen wat het proces in de weg zit. Om visies wordt in het proces even makkelijk gevraagd als dat ze worden weggevaagd. Als we er vanuit gaan dat de werkwijze van de kunstenaar enigszins tegendraads of autonoom zal blijven, want dat is tenslotte de meerwaarde van zijn deelname aan het proces, dan zal dat precies de hobbel vormen die zo snel mogelijk wordt glad gestreken. Als daarentegen de inbreng van de kunstenaar in het plan wordt meegenomen is het resultaat misschien nog wel erger. De kunstenaar is dan verantwoordelijk voor een uitkomst die maar voor een klein deel op zijn conto komt en die voor het grootste deel de wet van de markt tegen alle andere belangen in centraal stelt. In feite staat de inbreng van de kunstenaar, het kunstwerk, daarmee opnieuw midden op de rotonde. Het staat in het midden van een onbeweeglijk niemandsland dat van hogerhand over het bestaande terrein is neergelegd.

In de culturele planologie streeft men ernaar meerdere betekenislagen in het ontwerpproces aan te brengen. Daarbij creëert men graag een onderlegger die alle delen met elkaar verbindt, een fictieve kaart die oude rivierbeddingen weer opgraaft, resten van gewoontes en tradities zichtbaar maakt, kortom het plangebied van een patroon voorziet dat nadrukkelijk doet alsof de enclaves niet bestaan, alsof er een andere betekenis van even groot zo niet groter belang is dan de betekenis van de markt die het plangebied heeft verkaveld. Deze diepere laag is een doekje voor het leegbloeden van de openbare ruimte. Hij is net zo fictief en reëel tegelijk als de historische stijlen waar de villabewoner vrijelijk uit put, maar terwijl daar de wortelfantasie dient om het wegzeilen van het huis te verhinderen en om het stevig aan te meren aan de plek, dient de culturele planologie om de losse enclaves bijeen te houden in een verzonnen verleden, om de losse bellen samen te persen tot schuim. De rotonde is de lus die de enclaves met elkaar verknoopt, de culturele planologie voorziet het weefsel van betekenis.

### Virus en injectie

De enclave is de realiteit, in die zin heeft het procesmanagement gelijk. Daar kan geen culturele planologie iets aan veranderen. De enclave moet dan ook volledig serieus genomen worden en niet worden behandeld als een intergaal onderdeel van een gelukkig en harmonieus geheel. De enclave, van de kleinste woonbel tot de grootste wijkbel, wil zichzelf afschermen en beschermen tegen de ander en het andere en dat verlangen, dat het beleid zich probeert toe te eigenen door een identiteitslacune te veronderstellen, biedt de ruimte die de kunstenaar kan benutten. Het deelraadmodel dat Amsterdam versnipperd is ideaal voor de tussenstad. Het onbestemde conglomeraat zou er door veranderen in een eveneens moeilijk bestuurbaar, maar wel zeer actief gebied waarin de delen driftig opkomen voor hun eigen belang. De toevallige klontering van bewoners die in de enclave hun toevlucht gezocht hebben deelt in de eerste plaats de angst voor indringers en verstoring. Alles wat van buiten komt voorspelt niet veel goeds. Maar juist op basis daarvan creëren ze hun identiteit, de universele angst krijgt in elke enclave zijn eigen gezicht. Kunst is de aangewezen manier om deze paranoïde identiteit zichtbaar te maken. Niet door het bemoeizuchtige deel van de bewoners in een pseudo-democratisch proces feilloos het verkeerde ontwerp te laten kiezen uit de voorstellen die voortkomen uit een fout geformuleerde opdracht. Wel door kunstenaars een plek te geven in de poging van de enclave zichzelf als gemeenschap te begrijpen. De opdracht zal luiden: geef ons een gezicht. Het antwoord kan luiden: kijk, dit is waar je bang voor bent. De plek

waar deze kunst zich kan nestelen, lijkt daarbij juist in de tussenstad zeer kansrijk.

Openbare ruimte en communicatie zijn begrippen die een grote rol speelden in de acties van de avant-gardes en de protestbewegingen uit de jaren zestig. In relatie tot een bevoogdende overheid die zich heer en meester waande van 'de straat' viel er nog wat te veroveren. Sindsdien zijn communicatie en openbare ruimte verschenen op de politieke agenda, onderdeel van officiële voornemens en beleid. Die verschuiving kan gezien worden als een dubbele beweging: enerzijds gaat het om een herovering, de straat moet weer gecontroleerd worden, anderzijds laat de aandacht zien dat de overheid er zich stelselmatig terug begint te trekken. Tegenwoordig zijn openbare ruimte en communicatie nog uitsluitend onderdeel van een strategie in de zin van Michel de Certeau: ze dienen voor een bepaalde macht als middel om zich te vestigen, en te bevestigen. En omdat ze zijn toegeëigend als probleem kunnen ze niet opnieuw bevrijd worden, ze zijn als het ware voorgoed bevrijd omdat ze voor altijd op de bezorgdheidsagenda zijn geplaatst. Voor kunst die zich niet als verlengstuk van een anonieme en dwingende overheid wil gedragen is de openbare ruimte in die zin ontoegankelijk geworden. De toekomst voor de kunst ligt in het tussengebied.

De tussenruimtes tussen de kleinere en grote woonbellen, het gebied dat vroeger 'de straat' heette, is het gebied dat de enclaves zoveel mogelijk proberen te negeren als een noodzakelijk kwaad, maar tegelijk is het precies dat wat ze verbindt. Het zijn tussenruimtes, net groot genoeg om van de ene plek naar de andere te komen, maar tegelijk de ruimte waar injectie en infectie mogelijk zijn. Want hoewel de bellen denken dat ze zelfstandig en eigenzinnig zijn, vertonen ze verbluffende overeenkomsten. Dat is niet het gevolg van overleg of uitwisseling, communicatie vindt uitsluitend plaats via netwerken die bij voorkeur niet lokaal zijn, maar doordat ze zonder het te weten gehoorzamen aan dezelfde voorbeelden waarmee ze als het ware besmet zijn geraakt. Om met Sloterdijk te spreken: 'Ihre Abstimmung geschieht nicht in direktem Austausch zwischen den Zellen, sondern durch die mimetische Infiltration von ähnlichen Mustern, Erregungen, infektiösen Waren und Symbolen in jeden einzelne'. De werking van de tussenruimtes kan alleen begrepen worden als we de notie openbare ruimte achter ons laten. Aan de ene kant zijn het onbestemde verkeersruimtes, restgebieden die niet openbaar maar wel toegankelijk zijn en die door hun onbestemde karakter een kweekvijver voor de afwijking vormen. Daarnaast zijn het vooral commercieel verkavelde plekken voorzien van expliciete codes, maar juist daar, in de dichtbevolkte zones die volstrekt veilig lijken, krijgt ongewenste overdracht een kans. De tussenruimte is zo het gebied van de het virus, de plaats van waaruit de besmetting haar bestemming kan vinden.

Van binnen naar buiten en achteraf alsof het vooraf was, en niet vooraf wat eigenlijk achteraf komt. Niet het reële fictief maken, maar het fictieve reëel. Voor de kunst is de tussenruimte de plek die bevochten kan worden op de opdracht, de herformulering van de vraag zoals die in de kunstpraktijk zo vaak wordt beoefend. De tussenruimte van het onbestemde, die voor de cellen en bellen als bedreigend wordt ervaren kan hier worden omgezet in een terrein van nieuwe mogelijkheden en van belofte. Dat kan veel vormen aannemen maar echt succesvol kunnen ze alleen zijn wanneer ze aan een aantal voorwaarden voldoen. Tegen de huidige tendens tot culturele planologie in, moet de tussenruimte niet vooraf door de kunst van betekenis worden voorzien als onderdeel van een overheidsstrategie die op die manier haar eigen angst bezweert, maar achteraf, wanneer de klus geklaard lijkt en de enclave haar vorm gevonden denkt te hebben. Het gaat daarbij ook om een poging de tijd en geschiedenis weer een zin te geven. De culturele planologie projecteert namelijk een gecondenseerd en deels fictief verleden op het te ontwikkelen gebied om alles wat achteraf over het bestaande heen gelegd wordt met een kunstmatig vooraf te legitimeren dat zowel aan wortel- als beveiligingsbehoefte moet voldoen. De kunstenaar die in de bestaande tussenruimte opereert kan er echter in slagen nieuwe mogelijkheden zichtbaar te maken en de bestaande situatie om te vormen tot iets dat vooraf gaat aan wat nog komen kan. In het spoor hiervan zou je kunnen zeggen dat ook de tegenstelling fictief en reëel moet worden omgedraaid. Terwijl de enclave gepland wordt volgens een proces dat de bestaande situatie met een laag fictie toedekt, kan het kunstwerk erin slagen het fictieve, het mogelijke reëel te laten zien.

Als voorbeeld kan misschien de manier gelden waarop Jeanne van Heeswijk op dit moment Het Blauwe Huis op

IJburg laat werken. Deze stadse villa die midden in een woonblok ligt is voor een aantal jaren gehuurd en wordt steeds tijdelijk bewoond door andere kunstenaars. De bewoning is semi-permanent: om de paar maanden komen er andere kunstenaars, alsof zij staan voor de bewoners die zich waarschijnlijk ook maar voor een beperkte tijd in het gebied vestigen. Maar gedurende die paar maanden houden zij zich actief met de enclave bezig. Niet om de sociale structuren ervan bloot te leggen of te versterken – iedereen is er nieuw – maar om gelijklopend met de bewoners de mogelijkheden van het gebied te verkennen. Op die manier kunnen gewoontes en leefwijzen gecreëerd worden die sluipenderwijs hun invloed in de andere woonbellen doen gelden. De toegankelijkheid van het huis, het open gedrag van zijn vreemde bewoners staat daarbij haaks op de omheiningsneigingen van de anderen. Een omkering van model die ook zichtbaar wordt in de glazen huizen die Jelle Post en Paul Toornend onder de titel *Untitled Space* tot stand laten komen. Met behulp van een soort virtuele fotografie creëren zij volledig doorzichtige woonruimtes, waar privacy geen betekenis meer lijkt te hebben. Angst kan er geen plek vinden om zich te verbergen en zo laten ze zien dat er niets is om bang voor te zijn.

De aanwezigheid van het enigszins afwijkende en andere in de tussenruimtes zal ongetwijfeld de nodige irritatie wekken. Gek genoeg is juist dat waarschijnlijk een voorwaarde om de enclave goed te laten functioneren. Het zelfgenoegzame van met name de beter gesitueerde enclaves leidt onvermijdelijk tot verveling. Wie zichzelf genoeg is heeft al snel een tekort. Daarentegen zal het tekort aan mogelijkheden tot zelfverwenning in de andere enclaves juist tot een misschien meer agressieve maar even hopeloze vorm van verveling leiden. De prikkel die door de kunst kan worden geïntroduceerd moet niet verward worden met de stimulering van de zintuigen waarmee de Arnhemse School de nieuwe buitenwijken probeerde te verlevendigen. Ook daar ging het om verveling, maar die verveling werd uitsluitend als sensorisch gediagnosticeerd. De in de openbare ruimte aangebracht abstracte vormen en kleuren hielpen niet alleen die openbare ruimte vakkundig om zeep, omdat de openbare ruimte onderdeel werd van een nadrukkelijk beleid, zoals hierboven werd gesteld, maar droegen ook het stempel van een bemoeizuchtige overheid die te lullig was om voor goede huizen te zorgen maar waakzaam genoeg om te zien dat de geschapen *Verelendung* tot veel ellende zou kunnen leiden. De agressie die deze werken soms opriepen is niet te wijten aan gebrek aan begrip, integendeel, ze werden correct aangezien voor wat ze waren: nietszeggende zoethouders.

Prikkel en keuze zijn niet de begrippen waarmee deze injecties in het tussen kunnen worden benoemd. Prikkel kunnen nu immers in overstelpende overvloed worden binnengesluisd via alle mogelijke multimediale kanalen. Dat zij multimediaal en niet reëel zijn is hooguit voor opgroeiende pubers een probleem: die verkiezen meestal nog de tastbare leegte van het samenzijn boven de virtuele vulling van de massamedia. De kunst in het tussen zal zich moeten scharen aan zowel de kant van het virtuele als aan de kant van het concreet aanwezige, alleen zo dekt ze de aandachtsregisters die de enclave doorkruisen. Maar ze zal vooral zowel van binnenuit als van buitenaf moeten komen. Van binnenuit in die zin dat ze te maken heeft met het leven en overleven van de bel. Van buitenaf, omdat het tussengebied waar de kunst zich nestelt, zichtbaar moet worden als een gebied dat niet met historische placebo's moet worden onderdrukt en waar het onbestemde niet louter bedreigend is.

Het tussen dat aan de enclaves laat zien hoeveel ruimte er binnen en buiten hun bellen aanwezig is waar een virale infectie kan dienen als injectie tegen de tomeloze verveling. Het werk van Bik van der Pol lijkt hier precies op in te spelen wanneer zij in 2001 in Almere, dat als prototype van de nieuwe tussenstad kan gelden, een tentoonstelling in richten in Museum De Paviljoens met als titel *Love & Happiness*. In het gebouw installeren zij daarbij op een centraal punt een soort carrousel waarin de bezoeker zich kan nestelen, maar waar hij tegelijk droomt over escape. Wanneer het museum aan het eind van de dag sluit wordt de ruimte eronder rood verlicht. De onbestemde restruimte die zich daar bevindt krijgt een gevaarlijke aantrekkingskracht. Hij roept alles op dat de enclave krampachtig probeert uit te sluiten, en geeft alles aan wat er zou kunnen gebeuren.

#### Literatuur

BAVO (Gideon Boie en Matthias Pauwels), *De metropool of je leven!*, uitgave in eigen beheer.

Bik van der Pol, *with love from the kitchen*, NAI Uitgevers Rotterdam, 2005.

Lieven de Cauter, *De capsulaire beschaving*, NAI Uitgevers Rotterdam, 2005. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London 1984.

Peter Sloterdijk, *Sphären III Schäume*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2004.

Jeff Wall, 'Dan Graham's Kammerspiel', in: *Dan Graham*, The Art Gallery of Western Australia, 1984.

Gepubliceerd in: *Suburban Scenario's*, februari 2006, zie: [www.citythoughtsarchitects.nl](http://www.citythoughtsarchitects.nl)

Related posts:

1. [Kunst gevangen tussen authenticiteit en constructie](#)
2. [Wat voor centrum wordt de Zuidas?](#)
3. [Ruimte in de openbare kunst](#)
4. [Wie een stad bouwt heeft kunst nodig](#)
5. [Terreur en kunst: De aanslag op het bewustzijn](#)