



LAPS

Gerrit Rietveld Academie

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

[PDF](#)

2007

# Geschenken voor de Publieke Zaak

Jeroen Boomgaard

Prachtige werken in de publieke ruimte, zoals kunstopdrachten voor openbare gebouwen en excellente architectuur, zijn zaken die een omgeving glans geven. Ze kunnen het zelfbeeld zijn van een land dat trots is op zijn mogelijkheden en dat de grenzen wil verkennen. Ze vereisen echter aandacht en liefde. Bijna alles valt contractueel vast te leggen, maar dat niet. Niets is dan ook zo treurig als uitzonderlijke architectuur of bijzondere kunstwerken waar niemand verantwoordelijk voor wil zijn en waar geen ontvanger zich om bekommert. Je krijgt dan kunstwerken die verweesd en verloren wanhopig trachten iets te betekenen voor de plek waar ze zich bevinden. Maar alles wat ze willen geven wordt niet in dank aanvaard, alle inspanning en al het verlangen waarvan ze zijn vervuld, wordt botweg verworpen.

## De opdracht

De kunstopdrachten voor gebouwen van de rijksoverheid worden met de beste bedoelingen verleend. Maar daarmee is nog niet meteen duidelijk wie wat geeft aan wie en waarvoor. Zelf omschrijft het Atelier Rijksbouwmeester het kort en krachtig als volgt: 'De kunst van het rijk heeft een voorbeeldfunctie en tracht daarmee het draagvlak te vergroten van beeldende kunst in de samenleving.'<sup>1</sup> Duidelijker kan het niet: de beeldende kunst heeft een dun draagvlak en de rijksoverheid dikt het wat op. Opvallend is wat in deze omschrijving niet ter sprake komt. Smaakverbetering en volksopvoeding, motieven die in de gemeenschapskunst uit het begin van de twintigste eeuw nog een grote rol speelden, zijn niet langer aan de orde. Maar ook het verbeteren van de leefomgeving en daarmee de kwaliteit van het leven, in de jaren zeventig van de twintigste eeuw het meest gehanteerde argument, is blijkbaar niet langer de legitimatie van kunst op deze plaats. Dat het er echter uitsluitend om zou gaan het achtergestelde kindje kunst een stapje vooruit te helpen is onwaarschijnlijk. Zo altruïstisch is de overheid nu ook weer niet. Welke rol speelt dan die kunsttoepassing precies in het bouwbeleid van het rijk?

Deze vraag is des te meer aan de orde omdat in de nieuwe wijze van opdrachtgeving waarin publieke en private partijen samenwerken, de PPS-constructie, de voorbeeldfunctie van de rijksoverheid op zowel het terrein van de architectuur als van de beeldende kunst een lastig element geworden is. Opnieuw biedt de rijksoverheid zelf duidelijk inzicht in waar het in de nieuwe vorm van samenwerking om gaat: 'De kern van de publiek-private samenwerking is het begrip DBFMO. De afkorting staat voor 'Design, Build, Finance, Maintain and Operate: kortweg het hele traject dat in de bouw begint met een ontwerp en dat eindigt met het functioneren van een pand met de bijbehorende diensten. Het sleutelwoord is 'integraliteit: De gedachte hierachter is dat huisvesting er beter en waarschijnlijk goedkoper op wordt, als in het ontwikkelingsproces al onmiddellijk de consequenties van een ontwerp tegen het licht worden gehouden. De levenscycluskosten kunnen afnemen als investerings- en exploitatiekosten beter op elkaar aansluiten.'<sup>2</sup> Kwaliteit van ontwerp en beeldende kunsttoepassingen zijn in dit proces relatief onbenoembare grootheden en vallen dus gemakkelijk buiten de boot.'<sup>3</sup> Daar komt bij dat het hele proces van advisering waar het Atelier Rijksbouwmeester nu voor zorgt -aanbevelingen ten aanzien van het

samengaan van beeldende kunst en architectuur, het opstellen van een opdrachtomschrijving, het voorstellen van beeldende kunstenaars en de begeleiding van de uitvoering van de opdracht- geen duidelijke plek meer heeft omdat het DBFMO veronderstelt dat al die zaken bij voorbaat zijn omschreven zodat ze kunnen worden aanbesteed.

Natuurlijk zou ook de kunst in deze aanbesteding kunnen worden 'meegenomen', maar bij nadere beschouwing stuit dat toch op een aantal bezwaren. Wanneer het uitgangspunt is dat de beeldende kunst door de toepassing aan de rijksgebouwen een breder draagvlak moet krijgen, dan zal de keuze in het algemeen vallen op kunst die zich niet reeds in brede belangstelling of algemene acceptatie mag verheugen, kunstwerken die het onverwachte en ongewone in zich bergen. In een rekenmodel dat er juist op gericht is elke verrassing uit te sluiten is hiervoor weinig plaats. Met andere woorden: wanneer het eindresultaat niet ingecalculiseerd kan worden, is het blijkbaar niet noodzakelijk en dus overbodig, en wanneer het wel noodzakelijk wordt geacht moet de waarde ervan bij voorbaat berekend kunnen worden. De onderneming die de opdracht verwerft zal dan ook in de meeste gevallen een veilige koers varen door niet alleen te kiezen voor een middelmatige niet al te dure architect, maar ook voor een weinig verrassend, op een zo breed mogelijke smaak afgestemd kunstwerk. Een voorbeeldfunctie valt daaraan niet te onttelen. Wanneer de opdrachtgever echter afdwingt dat aan het eind van de rit kunst wordt aangebracht die niet in de aanbesteding is meegenomen, of dat er geld voor moet worden gereserveerd zonder dat de ondernemer of beheerder iets te zeggen had over de besteding ervan, is de kans groot dat het kunstwerk geen goed onderkomen vindt. Door een ongeïnteresseerde beheerder op te zadelen met de zorg voor een kunstwerk dat hij niet zelf gekozen heeft, ontstaat er een afgedwongen verhouding die bij voorbaat tot liefdeloosheid gedoemd is. Om dit te voorkomen is meer inzicht nodig in de rol die het kunstwerk op die plek wordt geacht te spelen. Waar dient het voor en wie of wat vertegenwoordigt het? Draagvlak als argument is niet genoeg.

### De gift

De omschrijving van de werking van kunst in het publiek domein heeft vaak een nogal amechtig karakter. Het kunstwerk zou 'de wereld anders laten zien', 'verbazing oproepen', 'iets toevoegen aan de omgeving', 'een ontdekking doen', frasen waarvan de holheid echt goed hoorbaar wordt wanneer je ze tracht om te draaien. Misschien is dat onvermijdelijk bij de beschrijving van zaken die zich juist beroepen op het onbenoembare, maar in dit geval is het nodig een poging te wagen aan deze clichés voorbij te komen. Een eveneens platgetreden pad dat echter wel een uitweg uit het dilemma kan bieden, is het benoemen van het kunstwerk tot gift of geschenk. Gangbaar is de opvatting van kunst als geschenk omdat, als het goed is, de gave van de kunstenaar zichtbaar wordt, maar vooral omdat het ongevroegde karakter van kunst in dat begrip tot uitdrukking komt. De ongevroegde en vaak matig beloonde inspanning die de kunstenaar investeert, zou het kunstwerk precies het aura van generositeit en gulheid verlenen, dat het bestaan van de kunst rechtvaardigt en de gelukkige ontvanger in diepe dankbaarheid dompelt.<sup>4</sup>

In dit geval is er echter een andere schenker in het spel. Wanneer de rijksoverheid de gulle gever is, dan opent het begrip 'gift' plotseling een breed scala aan interpretaties. De verschillende theorieën rond het begrip hebben gemeen dat zij het mogelijk maken deze toepassing van kunst als onderdeel te beschouwen van een proces van circulatie, van betekenisuitwisseling, meer dan als een welwillende poging een achterblijvertje vooruit te helpen. De standaardtheorie van de Franse socioloog en antropoloog Marcel Mauss over de gift onderscheidt drie verschillende stappen in het proces van het geven: het schenken, het ontvangen en het terugschchenken. Mauss baseerde die theorie op uitgebreid antropologisch onderzoek bij zogenaamde primitieve culturen, maar dat neemt niet weg dat de basis principes ervan een goed denkmodel vormen voor de zaak waar het hier om gaat, ook al omdat allerlei vormen van schenken ook in onze samenleving een grote rol spelen.<sup>5</sup>

Als de kunstwerken waarmee het rijk zijn gebouwen ooit een geschenk aan de bevolking zijn, dan is het, met het oog op de theorie van Mauss, onmiddellijk de vraag of er wel sprake is van een ontvanger. Een gift die niet wordt geaccepteerd is geen gift, en een onwelkom geschenk is eerder een straf. Bovendien rijst de vraag wat de

tegengift zou kunnen zijn. Enigszins cynisch zou je kunnen stellen dat de wederschenking op deze niet erg welkome gift bestaat uit de verplichting belasting te betalen. De veelgehoorde reactie ten aanzien van kunst in opdracht dat het allemaal gebeurt 'van onze centen', krijgt er een zeer wrange lading door. Als er al sprake is van een tevreden ontvanger dan zijn het in het beste geval de gebruikers van het gebouw die hun arbeid met extra veel inzet verrichten als wedergift. Maar deze uitweg geldt niet voor de uitzonderlijke architectuur of de kunst die zich meer in het openbaar gebied van het gebouw bevindt. Die richt zich duidelijk op een andere ontvanger.

Misschien wordt de situatie begrijpelijker wanneer de giftcirculatie niet bij de overheid begint. Dan is er een ander geschenk aan vooraf gegaan en is het kunstwerk of de uitmuntende architectuur, een wederschenking voor iets dat ontvangen werd. Als de overheid ergens dankbaarvoor kan zijn, dan is het voor het vertrouwen dat de burger in haar schenkt. Dat veronderstelde vertrouwen wordt beloond, niet alleen door zo goed mogelijk diensten te verlenen, maar ook door die wedergift symbolisch te onderstrepen door er een direct zichtbare pendant aan te verbinden.<sup>6</sup> De kwaliteit van haar gebouwen en de kwaliteit van de kunsttoepassingen kan zo gezien worden als een indicatie voor de kwaliteit van de zorg van het rijk. Interessant is daarbij dat deze tegengift op zich weer een teruggave van vertrouwen verlangt. De keuze voor de kwaliteit van kunst en architectuur is uitsluitend in de handen van adviseurs in dienst van de overheid en de burger dient de in zijn ogen onbegrijpelijke voorkeur met een nieuw blijk van vertrouwen te bevestigen.

De kunst aan de gebouwen van de rijksoverheid kan zo gelezen worden als een bezegeling van het verbond dat de overheid met de burger heeft gesloten. Dat klopt zolang er sprake is van twee duidelijk van elkaar onderscheiden partijen en van een symbolische bekrachtiging van geschonken vertrouwen. Zodra er echter een andere partij in het spel is, zoals bij de huidige PPS-constructies, treedt er een verstoring op in de giftcirculatie. De schenker heeft plotseling een ander gezicht gekregen en het is daardoor ook zeer de vraag op welke ontvanger het geschenk zich richt en welk pact er mee bezegeld wordt. Het terugtreden van de overheid en het gebrek aan vertrouwen van de burger maken duidelijk dat de aard van het verbond zeer dubieus is geworden. Tegenwoordig bekrachtigt de kunst uitsluitend de samenwerking tussen de overheid en het consortium dat de bouw en het beheer voor zijn rekening neemt. In ruil voor de opdracht schenkt het consortium de toezegging te zorgen voor kunst en kwaliteit. Het feit dat de overheid echter nog een beslissende stem wil hebben in de beslissing overwat goed en slecht is, geeft het geschenk een nare bijmaak. De schenker bevindt zich in de positie van iemand die op een soort 'liste de marriage' uitsluitend kan kiezen uit veel te dure geschenken van in zijn ogen twijfelachtige kwaliteit, die vervolgens ook nog zijn eigen huishouden zullen verzieken. Zo'n pact is geen lang leven beschoren. Ondertussen staat de oorspronkelijke ontvanger, de burger, geheel buiten spel, die heeft niets meer te verwachten.

### Over de balk

De theorie van de gift opent echter nog andere perspectieven. Binnen de traditie hebben de kunstwerken in openbare gebouwen, zoals bijvoorbeeld de altaarstukken uit de late middeleeuwen, behalve een stichtende ook een machtsfunctie. Ze tonen naast de heilige scène het portret van de schenker en onderstrepen zijn aanzien. Als schenkersportret laat de huidige rijksoverheid haar meest experimentele kant zien door te streven naar kunst en architectuur die niet de weg van de middelmaat bewandelt, en die nog niet algemeen is geaccepteerd. Maar de gift als zelfbeeld kan ook worden opgevat als vertoon van macht, een patserig gebaar dat nooit adequaat beantwoord kan worden en dat dus eerder afkeer dan dank oproept. In de radicale wending die Franse schrijver en filosoof Georges Bataille aan de gifttheorie heeft gegeven ligt de nadruk vooral op dit laatste. Voor hem bevat het overvloedig schenken een element van verspilling, een overschrijding van de grenzen van het voor wat hoort wat, die uiteindelijk een daad van machtsuitoefening is.<sup>7</sup> Want alleen degene die schaamteloos geld over de balk kan smijten weet anderen in een afhankelijkheidsrelatie te plaatsen en hoeft zelf nooit dankbaarheid te tonen. Het ontbreken van enige motivatie in termen van nut of functie in de kunstopdrachten van het rijk zou er op kunnen wijzen dat er ook in dit geval van een dergelijke vorm van verspilling sprake is. Het is geen beloning voor geschonken vertrouwen en het verwacht ook niets terug. Vanuit deze optiek vertoont de kunst van de

Rijksgebouwendienst dezelfde kenmerken als sommige kunstwerken die door plaatselijke overheden in het publiek domein worden neergezet: ze bezetten een bepaalde plek. De macht onderstreept over het algemeen haar bestaan door het bezetten of toe-eigenen van een bepaald gebied of een plek en sommige werken in de openbare ruimte zijn dan ook te ben als een bewijs van eigendom. Een gebied dat in het dagelijks gebruik een onbestemd en wisselend karakter had, wordt door het plaatsen van het kunstwerk nadrukkelijk en voorgoed tot bepaald gebied verklaard, het is domein geworden. In sommige gevallen heeft verzet tegen dergelijke kunstwerken dan ook meer te maken met woede over de overvaltechniek van de overheid dan met de kwaliteit of het gebrek daaraan van het werk.<sup>8</sup>

Maar net zoals de macht die in het openbaar domein wordt gevestigd al lang niet meer uitsluitend in handen van de overheid is, zo is het evenmin alleen de rijksoverheid die van haar gebouwen de verspillingssvlag laat wapperen. In de nieuwe constellatie is particulier kapitaal doorslaggevend en het is dan ook niet verwonderlijk dat de nieuwe eigenaar/beheerder van het gebouw wil dat het zijn beeltenis is die zichtbaar wordt en niet die van de angstige opdrachtgever die niets wil geven, maar alles wil krijgen. Vanuit dit gezichtspunt wordt begrijpelijk waarom de keuze voor of tegen bepaalde kunstwerken in sommige gevallen inzet kan worden van een machtsstrijd die het officieel aan kunst toegekende belang ver overstijgt.

### Didactiek van het schenken

In een systeem waarin niet langer vertrouwen de basis is voor afspraak en onderhandeling, maar wantrouwen, is de totstandkoming van excellente architectuur en spannende kunst bij rijksgebouwen niet alleen moeilijk te realiseren, maar is ook de specifieke conditie van dat niet-calculerbare extra dubieus geworden.<sup>9</sup> En alhoewel zich misschien voorzichtig het geluid van een nieuwe lente in de Nederlandse samenleving aandient, is het niet waarschijnlijk dat de geleidelijke overgang naar neoliberale marktmechanismen en het steeds verder terugtrekken van de overheid op korte termijn op zijn schreden zal terugkeren. Op het gebied van de kunst lijkt het idee van een maakbare samenleving en een zorgzame overheid die met een brede spreiding van subsidies een kunstmatige kunstklimaat creëert zijn definitieve einde te naderen. De vraag is echter wat ervoor in de plaats komt. Hoewel dat vaak vergeten wordt, heeft kunst in opdracht in principe niets van doen met subsidiering. Natuurlijk was een van de uitgangspunten van het oorspronkelijke opdrachtbeleid, naast volksverheffing en smaakverbetering, de ondersteuning en stimulering van kunstenaars, en in de omschrijving die het Atelier Rijksbouwmeester van haar opdrachtbeleid geeft klinkt daar nog iets van door. Maar in feite wordt de kunstenaar betaald voor geleverd werk en krijgt hij niet een toelage om zich naar eigen goeddunken uit te leven. Wanneer de opdracht bekostigd wordt door de samenwerkende publieke en private partijen lijkt dat de eerste stap naar een vorm van mecenaat die de bestaande subsidiesystemen zou kunnen vervangen. De vraag blijft daarbij echter wat de publieke functie van dat mecenaat zou kunnen zijn. Nog los van de specifieke werking van het kunstwerk zelf moet bekeken worden welk kader het kunstwerk omlijst. Om in de termen van de gift te blijven: voor wie is het bedoeld en wat wordt er terug verwacht? Zolang het een afgedwongen gift blijft die in eindeloze onderhandeling moet worden ingevuld, lijkt de schenking gericht op de partijen die direct in het proces betrokken zijn. Banaal gezegd: men wil zichzelf geven en de ander daarvoor laten opdraaien. Het resultaat kan dan weliswaar gelezen worden als de uiteindelijke bezegeling van de overeenkomst maar het blijft een gebaar van overwinning en eigendunk.

De toename van het aantal opdrachten in de openbare ruimte in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw liep gelijk op met een toenemende gulheid bij het publiek. Ik heb geen idee of er een daadwerkelijk verband bestaat tussen *Open het Dorp* en de stortvloed aan bedden in het publiek domein in de jaren erna, maar het is goed mogelijk dat er een schenkcultuur ontstond waarin de overheid het goede voorbeeld gaf. Hoewel er nog steeds flink gegeven wordt, kun je niet meer spreken van een samenleving waarin de gift een grote rol speelt. Natuurlijk, we schenken ons helemaal suf bij allerlei gelegenheden, maar, net zoals de overheid de openbare kunst ook niet meer daadwerkelijk aan de gemeenschap schenkt, maar tot inzet maakt van een opdracht- en ondernemingsplan, zo blijft het schenken beperkt tot de berekenbare cirkel van vrienden en bekenden afgewisseld met korte door de media gestuurde vlagen van verkwisting voor het goede doel. De

belangentegenstellingen die de huidige samenleving kenmerken, gebieden dat je vooral voor jezelf dient op te komen en zo weinig mogelijk weg moet geven.

Om het geven weer te leren dient opnieuw duidelijk te worden wat aan wie gegeven wordt met welk doel. Wie neemt het in ontvangst en wat wordt er terug verlangd. In de discussies over de keuze voor kunst in het publiek domein wordt regelmatig gesteld dat er meer vertrouwen nodig is in de goede smaak van de ontwikkelaar of de ondernemer. Nodig is echter veel eerder vertrouwen in de aard van het geschenk. Er moet opnieuw sprake zijn van een gift die niet het eigen belang, de eigen smaak, maar het algemeen belang dient. Zoals hierboven bleek kan het daarbij niet meer gaan om een wedergift van de overheid voor het vertrouwen dat de burger heeft geschonken. Er moet een ander geschenk beloond worden en in de beloning moet het schenken daarvan gestimuleerd worden, pas dan is de giftcirculatie weer op gang.

Geloof in de samenleving is tegenwoordig ver te zoeken. Dat betekent echter niet dat daarmee elke vorm van vertrouwen in de maatschappij is opgegeven. Steeds meer wint het inzicht terrein dat een maatschappij die tegenstellingen erkent en die weet dat macht niet zomaar wordt gedeeld een gezondere vorm van democratie kan zijn, dan een samenleving die elk probleem cosmetisch wil verdoezelen.<sup>10</sup> En als bewijs van tegenstelling kan zowel de architectuur als de kunst van de rijksgebouwen een nieuwe stimulerende rol gaan spelen. Er is niet eens zoveel voor nodig. Wanneer het meningsverschil tussen de publieke en private partijen zoals dat tot uitdrukking komt in de keuze voor bepaalde architectuur en bepaalde vormen van kunst openbaar wordt, krijgt de burger niet alleen inzicht in processen die men nu het liefst geheim houdt, maar krijgen de tegenstellingen ook een gezicht, ze worden herkenbaar. Wanneer vervolgens ondanks de tegenstelling toch een prachtig gebouw en een opvallend kunstwerk wordt gerealiseerd, kan het vertrouwen groeien dat verschil van mening tot goede samenwerking kan leiden.

Kunst voor rijksgebouwen moet weer een geschenk worden aan het algemeen belang, aan de publieke zaak. Dat algemeen belang bestaat echter uit de erkenning dat er geen algemeen belang bestaat, dat er sprake is van een constante strijd om de hegemonie. Een strijd die niet gestreden moet worden door de tegenstelling aan te scherpen of het afwijkende geluid te negeren. Erkenning van de waarde en het belang van een standpunt waarmee je het fundamenteel oneens bent, biedt ruimte voor samenwerking. Het toestaan van de afwijking is de basis van vertrouwen.

Op publieke plekken kunnen kunstwerken een afwijkende geluid laten horen. Ze tonen het andere zonder een specifiek belang te dienen. Hun bijzondere positie maakt dat er goed voor ze gezorgd moet worden, ook al spreken ze niet de taal van het algemeen. Dat moet het geschenk zijn dat de nieuwe samenwerking tussen publiek en particulier bezegelt.

*Gepubliceerd in: Present, kunst bij rijksgebouwen 2004–2006 (episode publishers, Rotterdam, 2007, p11–12)*

2) <http://www.vrom.nl/rijksgebouwendienst>

3) Dit aspect komt goed naar voren in een gesprek tussen een aantal kopstukken van de zogeheten PPS-constructie (Publiek-Private-Samenwerking). Zie Jaap Huisman, 'Kansen en risico's zijn getrouwd met elkaar', in *Smaak*, jrg. 5 nr 24 (december 2005) 6-11.

4) Deze opvatting maakt het mogelijk kunst te beschouwen als onderdeel van een alternatieve of parallelle economie, of de kunstenaar als een rituele schenker. Hij vormde het uitgangspunt voor de tentoonstelling *Il Dono – The Gift* in het Palazzo delle Papesse, Centro Arte Contemporanea, Siena (juni-september 2001). De bijbehorende catalogus bevat een schat aan teksten over het principe van de gift en vormt een van de pijlers van dit artikel.

5). Marcel Mauss, 'Essai sur le don', oorspr. 1923, gepubliceerd als *The Gift. The form and reason for exchange in archaic societies*

(London, Routledge, 1990). Zie ook: Aafke Komter, *Het geschenk. Over verschillende betekenissen van geven* (Amsterdam, Amsterdam University Press, 1997)

6) De gift veronderstelt zichtbaarheid en een bewustzijn van andersmans verlangen, alleen dan dient hij als bekrachtiging van een alliantie. Zie: Antonio Somaini. 'Visibility and Invisibility of the Gift: in: *Il Dono – The Gift* (Milaan, 2001) 43

7) Georges Bataille. *The accursed share* (New York, Zone Books. 1993); in: Antonio Somaini, 'Visibility and Invisibility of the Gift', in: *Il Dono – The Gift* (Milaan, 2001) 39

8) Zie: Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley/Los Angeles/London, University of California, 1988)

9) Zie ook: Darien Pessers, 'Vertrouwen van burger is verkwanseld, want de vorm wordt belangrijker dan de norm', *NRC Handelsblad* (23-9-2006) 15

10) Zie bijvoorbeeld: Chantal Mouffe, 'Some Reflections on a Agonistic Approach to the Public', in: Bruno Latour, Peter Weibl (red.), *Makings Things Public. Atmospheres of Democracy*, (Karlsruhe. ZKM.2005) 804-810

Related posts:

1. [Kunst voor de tussenstad](#)
2. [Wat voor centrum wordt de Zuidas?](#)
3. [Kunstenaarsstrategieën in de Publieke Ruimte](#)