

2007

Re: Compassie

Op 19 april 2008 werd Utrecht geteisterd door een horde zombies die zich grommend en bloedend voortsleepte door de straten van de naoorlogse herstructureringswijk Overvecht. Dit macabere staaltje van volkstheater, getiteld *Zombie Walk*, bleek een kunstwerk, ontsproten aan het brein van kunstenaars Klaas van Gorkum en Iratxe Jaio. Ruim vijftig buurtbewoners transformeerden zich onder toezicht van professionele grimeurs en dankzij vele liters nepbloed tot een groep verloren, dolende zielen. Hun bestemming was het winkelcentrum, de lokale ontmoetingsplaats bij uitstek, de enige plek waar de bewoners van Overvecht zich vandaag nog als gemeenschap presenteren.

Het rollenspel, zo motiveerden de kunstenaars hun werk, legde op een vrolijke manier de spanning bloot tussen het gesloten, private leven in de flatgebouwen en het publieke domein van het winkelcentrum. Even werd die spanning zichtbaar gemaakt, feestelijk vormgegeven, en opende de performance vervolgens een reeks vragen over burgerschap, participatie en sociale cohesie. *Zombie Walk* laat een belangrijk facet zien van hedendaagse openbare kunst: het verlangen kunst op te vatten als een interactief en probleemstellend proces.

Steeds vaker worden we in Nederland geconfronteerd met vormen van openbare kunst, die ver verwijderd zijn van het traditionele kunstwerk in de openbare ruimte. Het gaat om kunst die sociale vraagstukken aankaart en mensen uitnodigt deel te nemen in het werk; om kunst die alledaagse creatieve potenties wil blootleggen en nieuwe typen van culturele productie onderzoekt; om kunst die wil getuigen van menselijke waardigheid of maatschappelijke rechtvaardigheid. In dat experiment worden alle denkbare media gebruikt: van schilderkunst tot volkstheater, van beeldhouwkunst tot graffiti, van internetkunst tot sportevenement.

Ook buiten de kunst zijn er factoren die bijdragen aan de bloei van deze kunstopvatting en praktijk. Allereerst is daar het proces van transformatie van onze steden – kort samengevat in begrippen als globalisering, *gentrification* of herstructurering. Voormalige arbeiderswijken met veel huurwoningen worden gesloopt en veranderd in ordelijke wijken met koopwoningen voor de middenklassen. De postmoderne stad kent echter grote tegenstellingen op maatschappelijk en cultureel gebied. Veel mensen profiteren niet of nauwelijks van de herstructurering van hun stad, zien zich genoodzaakt naar de arme buitenranden van de stad te verkassen, en hebben vaak minder toegang tot culturele voorzieningen. Die ontwikkeling voedt het engagement onder kunstenaars. Elders in deze publicatie spreekt Eva Fotiadi in dit verband over ‘gematigd engagement’, een mooi begrip, waarin gevoelens van compassie en solidariteit zijn verdisconteerd, maar ook enige afstand tot sociale en politieke thema’s wordt bewaard om de kunst zichzelf te laten blijven.

Maar tegelijkertijd stimuleert deze ontwikkeling ook een nieuw, publiekprivaat opdrachtgeverschap in de steden. De oprichting van de Van der Leeuwkring in Rotterdam getuigt van die wens. Projectontwikkelaars, corporaties, banken, architectenbureaus en maatschappelijke instellingen hebben zich verenigd om vanuit

het privaat initiatief bij te dragen aan de publieke ruimte. In haar manifest creëert de Van der Leeuwkring ook draagvlak voor een openbare kunst waarvan participatie, interactie en dialoog de uitgangspunten zijn: 'Beoordeel stedelijke interventies op het publieke leven dat zij genereren' (actiepunt 2); 'Toon de inzet voor de publieke ruimte door vakmanschap, esthetiek en beeldende kunst zichtbaar te waarderen' (actiepunt 4); 'Maak publieke ruimte gericht op interactie en interesse' (actiepunt 6); 'Plaats de publieke ruimte minstens voor de komende vijftien jaar op de gemeenschappelijke agenda's van publieke en private partijen' (actiepunt 13). Hoe zo'n nieuw opdrachtgeverschap voor kunst in de openbare ruimte eruit zou moeten zien, is nog lang niet duidelijk. De wil hiertoe is echter bespreekbaar gemaakt.

Een ander Rotterdams voorbeeld is het Pact op Zuid, een coalitie van corporaties en de gemeente, dat zich ten doel heeft gesteld drie achtergestelde deelgemeentes in Rotterdam-Zuid nieuwe fysieke, sociale en economische impulsen te geven. Ook hier wordt de beeldende kunst een belangrijke rol toebedacht. Er is vandaag minder behoefte aan kunstwerken in de buurt, betoogde een corporatiedirecteur binnen het Pact, dan aan 'ketens van artistieke projecten en gebeurtenissen over een langere periode van stedelijke transformatie'. Het is juist deze combinatie van een toenemende maatschappelijke vraag naar kunst in het publieke domein én het ontluiken van een zeker engagement onder kunstenaars, die vandaag openbare kunstprojecten mogelijk maakt in Westwijk, Overvecht, de Afrikaanderwijk, de Piushaven, Roombeek, Haarlem-Oost en Transvaal, om slechts enkele Nederlandse herstructureringswijken te noemen. Kunst globaliseert – er is blijkbaar een bepaalde graad van globalisering nodig om ze aan ons te laten verschijnen.

De rol van publiekprivate partijen in de openbare ruimte heeft ook consequenties voor de wijze waarop kunst wordt gerealiseerd en welke kunst wordt gerealiseerd. Nu al huren corporaties kunstenaars in zonder dat bemiddeling door kunstinstellingen heeft plaatsgevonden, bijvoorbeeld via oproepen in *BK Informatie* (zoals de Rotterdamse corporatie Woonbron deed) of dankzij effectieve marketingcampagnes van kunstenaars of hun agentschappen. Een organisatie als het Centrum Beeldende Kunst, traditioneel dé leverancier van kunstenaars voor de openbare ruimte in Rotterdam, wordt steeds meer één van de spelers in het publieke opdrachtencircuit en ziet haar takenpakket verschuiven in de richting van regie: het maken van gebiedsanalyses voor externe opdrachtgevers, het voorkomen van herhaling en wildgroei, en het ijveren voor meer kwaliteit in de kunst én de openbare ruimte.

In zo'n wispelturig klimaat blijft de rol van het museum actueel. Veel kunstenaars bepleiten een actieve rol in stedelijke besluitvormingsprocessen – maar wel op eigen voorwaarden. Ze kiezen ervoor de invloed van het museum en landelijke fondsen te gebruiken om maatschappelijke vraagstukken te agenderen of politiek beleid te veranderen. Ook kan het museum zélf initiatieven ontplooiën, zoals het Van Abbemuseum te Eindhoven deed met *(Be)coming Dutch* (2006–2008). Een veertigtal kunstenaars werd uitgenodigd nieuw werk te maken rondom thema's als identiteit, cohesie, nationaliteit en Nederlanderschap. Het werk werd vervolgens gepresenteerd in de openbare ruimte én in het museum. Dat het museum daarmee sociale en culturele vraagstukken wil beïnvloeden, bleek ook uit de commotie rondom de protestmars tegen Zwarte Piet, die de kunstenaars Annette Krauss en

Petra Bauer op 30 augustus 2008 hadden willen organiseren. De mars werd afgeblazen na bedreigingen aan het adres van het museum. De kunstenaars hekelden vervolgens het gebrek aan vrije meningsuiting in Nederland.

Bas Heijne onderwierp in zijn column 'Gevoeligheden' (*NRC Handelsblad*, 31 mei 2008) de status van de publieke ruimte aan een interessante beschouwing. 'Het gaat nu tussen mensen die vinden dat in de openbare ruimte geen ruimte is voor particuliere gevoeligheden, en mensen die assertief opkomen voor hun gevoeligheden (...) Iedereen vindt dat de ander misbruik van zijn vrijheid maakt, iedereen vindt dat de ander best een toontje lager kan zingen – in het algemeen belang (...) Het strijdperk is niet het publieke debat, waarin dingen niet langer gezegd zouden mogen worden. Het strijdperk is de publieke ruimte, waarin vrijheid met vrijheid botst'.

In zo'n overspannen openbare ruimte schieten we niet veel op met een autonome kunst die zich niet bekommert om haar afnemers, of met politieke kunstenaars die roepen om krachtadiger engagement. Wellicht is het matigen van engagement in de openbare ruimte nog niet zo'n slechte optie. Want onze tijd verdient een zachtere en meer genuanceerde exploratie van het publieke domein.