

Niemandland

Jeroen Boomgaard

'Openbare ruimte' is een dubieus begrip. Wat voorheen gewoon 'de straat' heette kreeg een paar decennia geleden plotseling een nieuwe naam. Dat betekent meestal dat er iets aan de hand is. De straat was een gebied waar van alles kon gebeuren, maar het kon er ook opvallend stil zijn, en terwijl het eerste sociaal-politiek verontrustend was, werd het tweede vooral commercieel als probleem ervaren. De uitvinding van het begrip 'openbare ruimte' maakte aan deze onbestemde situatie een eind. Door middel van specificatie en allocatie was het mogelijk meer toezicht te combineren met een groter commercieel potentieel. Stedelijk gebied is tegenwoordig voor het overgrote deel zorgvuldig gezoneerd. Je weet waar je moet winkelen, uitgaan of ontspannen. Onbestemdheid is vervangen door monoculturele intensivering. Duidelijkheid heeft dubbelzinnigheid verdrongen.

Vanaf het begin van de jaren zeventig wordt openbaar gebied nadrukkelijker als gebruiksruimte ontworpen en het is waarschijnlijk niet toevallig dat in diezelfde tijd de kunst in de openbare ruimte zijn intrede doet als activiteit. Met de abstracte tekens van de Arnhemse School trad de kunst van haar voetstuk af om een plaats te zoeken tussen de mensen, zodat voortaan geen plein of straat meer veilig was voor betonnen richels of roestige sta-in-de-wegs die de onverschillige gang van de gebruiker moesten opkrikken tot een hogere graad van bewustzijn en activiteit. En hoewel van die werken nog slechts hier en daar een spoor is overgebleven, is de nadruk op prikkeling en intensivering van de ervaring nooit meer verdwenen. Sindsdien is openbaar gebied vooral een plek om iets te doen. De vormgeving van de buitenruimte neemt een hoge vlucht en de argeloze wandelaar wordt belaagd door zitelementen, prullebakken, groenvoorzieningen en andere obstakels. Ook pleinen worden niet meer met rust gelaten. In de huidige ADHD-ideologie zijn ze vooral plekken waar elke seconde zonder hysterische activiteit als verloren wordt beschouwd.

De opschoning van de straat tot openbare ruimte kreeg meteen te maken met een reactie in de vorm van een guerrilla-achtige verstoring van het beeld. Graffiti kan gezien worden als een poging de straat te onttrekken aan de ijzeren greep van planners en beheerders en er weer een plek van te maken waar het reguliere en het willekeurige op elkaar stuiten. Helaas lijkt de ondermijnende kracht ervan ondertussen verloren. Niet alleen is de vormtaal gestagneerd in bonte eenvormigheid, de kracht ervan is ook verminderd door het vasthouden aan het systeem van namen en woorden die alleen voor ingewijden van enige betekenis zijn. Daarmee is graffiti blijven steken in de triomf van het teken die met name in de jaren tachtig gevierd werd. De terugkeer van een geloof in inhoud, die bijvoorbeeld zichtbaar wordt in pogingen tot engagement in de beeldende kunst, lijkt goeddeels aan de graffitimakers voorbij gegaan. Graffiti is tegenwoordig meer een traditie dan een tegenbeeld, een ritueel verbannen naar de randen van de stad of keurig gekanaliseerd in van overheidswege verstrekte graffiti-muren. Net als zijn moedeloze maten het jeugdhonk, de skatebaan en de coffeeshop is graffiti daarmee geworden tot een officiële afvloeiingsregeling richting volwassenheid. Toch biedt graffiti nog steeds een interessant perspectief. Dat schuilt niet in het quasi-illegale karakter

ervan, maar juist in dat aspect dat het verwant maakt aan beeldende kunst: graffiti is verf.

Elk kunstwerk draagt het museum met zich mee en vooral in de openbare ruimte is dat een last. Niet omdat het werk daarmee bij voorbaat het stigma van elitair en onbegrijpelijk opgelegd zou krijgen, maar omdat het stempel 'kunstwerk' buiten het museum het zoeken naar betekenis eerder belemmert dan verstrekt. Doorgaans balanceert kunst in het publiek domein dan ook tussen herkenbaarheid als kunst en begrijpelijkheid in een ander kader. De beste werken slagen erin dat evenwicht goed te bewaren waardoor ze een soort betekenisvacuüm weten te scheppen dat allerlei soms zelfs tegenstrijdige interpretaties uitlokt. Dit midden wordt ook gezocht in de projecten waarin het kunstwerk voornamelijk bestaat uit sociale interactie met bewoners. Ook daar gaat het om een heikele balans tussen als kunst vermomde *social engineering* en middelmatige kunst die sociale bewogenheid pretendeert. Eigenlijk geldt voor alle kunst in het publiek domein dat ze is opgezaald met het dilemma dat zij het onverwachte, het tegendraadse of het afwijkende wil binnenhalen terwijl zij tegelijk deel uitmaakt van een overheidsstrategie om de openbare ruimte beheersbaar te maken. De opschoning van de buitenruimte is een proces waarin met behulp van vormgeving en regulering conflictueuze situaties worden voorkomen en tegenstrijdige eisen of interpretaties zoveel mogelijk op een noemer worden terug gebracht. Zo lopen zowel de objectgerichte als de meer procesmatige werken in de publieke ruimte het gevaar dat zij met de beste bedoelingen de buitenruimte vullen op een manier die naadloos past in het heersende horror vacui. De uiterste consequentie van deze situatie is de beslissing de bevolking inspraak te geven in het te realiseren kunstwerk. Terwijl het in de sociaalculturele projecten de deelname van bewoners kan gaan om werkelijke problemen, en de poging mensen meer greep op hun eigen leven te laten krijgen, is de democratisering van de kunstopdracht niet meer dan een uitgekookte schijnbeweging. Het is een manier om de transformatie van gebruiksgebied tot openbare ruimte voor te stellen als de wens van de bewoners, terwijl het keuzep proces zelf door zijn totale uitsluiting van enige vorm van verrassing of risico een goed voorbeeld is van de beheersingsstrategie die overal onder de noemer publiek domein wordt uitgeoefend.

Het dilemma waarmee de beeldende kunst zich in het openbaar gebied geconfronteerd ziet heeft niet alleen gevolgen voor wat zij laat zien, maar vooral voor het medium, het materiaal dat daarvoor gebuikt wordt. Bij de sociale projecten is direct zichtbaar dat zij werken met sociaal weefsel dat zich in niets onderscheidt van de maatschappelijke verknoppingen die ons dagelijks leven reguleren. Deze werken hebben dan ook een hele sterke pendant in het kunstdomein nodig om in evenwicht te blijven. Meer concrete vormen van kunst worstelen met het omgekeerde: om zich aan de eenduidige benoeming als kunstwerk te onttrekken, kiezen zij vaak voor materialen en presentatievormen die in het publiek domein niet uit de toon vallen. Maar het gebruik van media als fotografie, video en licht heeft als probleem dat ze deze keuze moeten bekopen met de dreigende onzichtbaarheid tussen andere flitsende informatiedragers. Daarbij komt als extra probleem dat deze vluchtige media in tegenspraak met zichzelf geraken omdat ze hun tijdelijkheid inruilen voor onverwoestbare, permanente aanwezigheid. Onaantastbaarheid of onkwetsbaarheid, de eis dat werken 'hufferproof' zijn, lijkt tegenwoordig het belangrijkste criterium voor de toekenning van opdrachten in de openbare ruimte te zijn. Algemeen uitgangspunt is dat op straat alles wat stuk kan ook stuk gemaakt wordt. Dat zal grotendeels waar

zijn, maar het is de vraag of kunstwerken in de publieke ruimte wel zo sterk het doelwit van vandalisme zijn als wordt verondersteld. Kunstwerken worden zelden overschreven met graffiti en het is heel goed mogelijk dat naast de gewone portie alledaags zinloos geweld kunst in het openbaar vooral vernield wordt wanneer er sprake is van een conflict over de plaatsing ervan. De nadruk op onkwetsbaarheid zou in dat geval de agressie eerder vergroten omdat het de toe-eigening van het openbaar gebied onderstreept met een ding dat niet van plan is te verdwijnen.

Tegenover de openbare ruimte staat het niemandsland: een gebied dat niet permanent geclaimd kan worden, waar geen specifieke wet geldt en waar in principe alles mogelijk lijkt. Een gebied dat daarom ook steeds opnieuw overschreven kan worden met steeds nieuwe betekenislagen. Dit niemandsland lijkt tegenwoordig verder weg dan ooit. Kunstwerken zijn weliswaar in staat verwarring en dubbelzinnigheid op een bepaalde plek naar voren te halen maar te vaak dient dit als een symbolische compensatie voor de eendimensionaliteit die aan het gebied wordt opgelegd. In plaats van ruimte te scheppen nemen kunstwerken ruimte in en daardoor zijn zij onverbreekelijk verbonden met de overheidsstrategie die streeft naar activering én beheersing.

Toch biedt de kunst wel een manier om aan dit duivels dilemma te ontsnappen. Zoals graffiti al het vermogen bezat om een spoor van heimelijk handelen over de gebouwde omgeving te trekken, zo kan schilderkunst, als minst openbare van alle openbare kunst, juist door zijn onwaarschijnlijke aanwezigheid de ruimte transformeren tot onbekend gebied. Niet in de vorm van een duidelijk afgebakend schilderij want dat maakt met zijn lijst openbaar gebied direct tot museaal domein. Maar wel in de vorm van een schildering die in een dun laagje een eigen wereld over de bestaande heen legt. Een direct tastbare huid, herkenbaar als spoor van een handeling, die zich niet kan onttrekken aan de inwerking van de tijd, die niet onkwetsbaar is en die zich daardoor niets toeigent. Elke geschilderde laag roept het vermoeden op van de laag eronder en het is precies die opeenstapeling van lagen en betekenissen die het publiek domein nodig heeft om aan de greep van de 'openbare ruimte' te ontsnappen.