

Schaken tegen Deep Blu

Openbare kunst tussen hooggestemde idealen en bureaucratische praktijk

De wereld van de openbare kunst is een bijzondere wereld, een domein dat in deze tijd zowel binnen het veld van de stedenbouw en ruimtelijke ordening als binnen het terrein van de kunsten een aparte positie inneemt. De kunst in de openbare ruimte is een enclave, ingeklemd tussen enerzijds de puur pragmatische oriëntatie van stadsplanners en civiel ingenieurs en anderzijds de artistieke, vaak compromisloze invalshoek van veel hedendaagse kunstenaars. De kunst op pleinen, in straten en in parken wordt nog vaak door romantische idealen ingegeven. Ze vormt in die zin een soort van nostalgisch bolwerk, een laatste vluchtheuvel voor diegenen die een sociale politiek in de vorm van ruimtelijke ingrepen zijn toegedaan. Maar tegelijkertijd wordt het realiseren van kunst in de openbare ruimte steeds moeilijker. In toenemende mate verhinderen allerlei bureaucratische mechanismen het plaatsen van kunst in het publieke domein. De vraag rijst wat hier aan de hand is - en wat er te doen valt. Deze beschouwing gaat in op manier waarop kunstuitingen buiten de maatschappelijke orde worden geplaatst; niet door de wilshandeling van individuen, maar door de onzichtbare dynamiek van een disciplinerend systeem. Een analyse derhalve van de micropraktijken van de macht, in de geest van de Franse filosoof Michel Foucault.ⁱ

Verbeelding en maakbaarheid

Een nuttig vertrekpunt voor deze beschouwing is de visie van Wim Denslagen op het modernisme. In zijn boek *Romantisch modernisme*ⁱⁱ zet Denslagen uiteen hoe het modernisme uit de Romantiek ontstond en daarna een aantal belangrijke romantische genen doorgaf naar de tegenwoordige tijd. De Romantiek was een stroming in de Westerse wereld die zich aan het einde van de 18e eeuw en het begin van de 19e eeuw sterk deed gelden in de kunst en het intellectuele leven. In de Romantiek werd de subjectieve ervaring als uitgangspunt genomen. Introspectie, intuïtie, emotie, spontaniteit en verbeelding kwamen centraal te staan. En hoewel het modernisme als reactie hierop de ratio weer op de voorgrond stelde, bleef één belangrijke notie uit de Romantiek overeind, namelijk dat het in de kunst gaat om oprechtheid, originaliteit en authenticiteit. Deze notie verbond zich in de periode van het modernisme met het meer algemene streven van kunstenaars, wetenschappers en politici om de tijdgeest te dienen, die tijdgeest in uitingen van kunst en architectuur tot expressie te brengen en - het belangrijkste - om het sociale en ruimtelijke domein op te vatten als iets dat voor de mens *maakbaar* is. De cocktail van opvattingen die zo ontstond werd in de tweede helft van de twintigste eeuw dominant en heeft lange tijd - dat wil zeggen tot aan de opkomst van het postmodernisme en nog daarna - de manier bepaald waarop bestuurders, technocraten en ook kunstenaars het maatschappelijk leven vormgaven.

Openbare kunst en romantisch-modernisme

In de samenleving heeft het modernistische streven naar oorspronkelijkheid en sociale en ruimtelijke volmaaktheid inmiddels de nodige relativisering gekregen door de postmodernistische tegenstem, die lang gekoesterde concepten als waarheid en authenticiteit in twijfel is gaan trekken en de ‘grote verhalen’ (vooruitgang door techniek, socialisme, christendom) dood heeft verklaard. Opmerkelijk is echter dat op het terrein van de kunst in de openbare ruimte dit relativiserende geluid nog amper is doorgedrongen. De ervaring leert dat tot op de dag van vandaag met name de openbare kunst een domein is waar het modernistische gedachtegoed nog sterk aanwezig is. Niet alleen is het zo dat wijkmanagers de publieke ruimte met kunst aantrekkelijker willen maken en dat politici denken dat ze met kunst hele stadsdelen kunnen opwaarderen, ook kunstadviseurs en kunstenaars geloven nog krachtig in de heilzame werking van kunst. De reden waarom gemeentebesturen geld uittrekken voor kunst in de openbare ruimte is bijna altijd gelegen in de positieve effecten die ervan verwacht worden voor de beleving en de uitstraling van een bepaald gebied. En de benadering die vanuit de kunst wordt gekozen om aan dergelijke opgaven invulling te geven blijkt vaak puur romantisch-modernistisch van aard: de opgave wordt gedefinieerd tot een onderzoeksthema, er wordt een originele (lees: vernieuwende) benadering gevraagd, de verbeelding van de kunstenaar wordt gekoesterd en de oorspronkelijkheid van het kunstwerk wordt van belang geacht. Dit alles gebeurt omdat ervan wordt uitgegaan, niet alleen door de opdrachtgever maar ook door kunstadviseurs en kunstenaars, dat het werk iets te weeg brengt. Vaak gehoorde noties in dit verband zijn; ‘de plek wordt opgeladen’, mensen worden ‘aan het denken gezet’, er treedt een ‘unieke ervaring’ op, er ‘vindt een confrontatie plaats’ en ‘de kijker wordt in verwarring gebracht’. Allemaal denkbeelden die, gekoppeld aan maakbaarheidsidealen van beleidsmakers (gedefinieerd in termen als bijvoorbeeld “het leefklimaat bevorderen”), ertoe leiden dat een poging om kunst in de openbare ruimte te realiseren al snel de vorm aanneemt van een typisch *romantisch-modernistisch project*.

In de praktijk echter, blijkt het daadwerkelijk plaatsen en onderhouden van kunstwerken in de publieke ruimte een moeizame aangelegenheid – en dat in toenemende mate. De redenen hiervoor zijn talrijk en het doel van deze bijdrage is om de mechanismen die hierbij een rol spelen (de micropolitiek, in de woorden van Foucault) bloot te leggen. Een aantal van de problemen waar tegenaan wordt gelopen heeft zijn kiem in de romantisch-modernistische idealen die aan veel projecten ten grondslag liggen. In het vervolg van deze beschouwing ga ik allereerst hierop in. Daarna, in het tweede deel, zal ik stilstaan bij de vele praktische hindernissen die de kunst moet overwinnen om de openbare ruimte te bereiken.

Ingrijpen in de publieke ruimte

Alle werk aan en in de publieke ruimte begint uiteraard met de vraag, wat onder die publieke ruimte verstaan moet worden. De opvattingen hierover lopen uiteen, afhankelijk van de disciplines die zich erover buigen (stedenbouwkundigen, sociologen, filosofen). Bij degenen die het romantisch-modernistische ideaal aanhangen is het echter vrij duidelijk: zij zien de publieke ruimte als een plek van en voor iedereen, als een zone van openbaarheid. Nauw aan dit klassieke ideaal verbonden zijn de noties van burgerschap en open samenleving. In deze visie is de publieke ruimte een neutrale sfeer van belangeloze intellectuele en culturele uitwisseling en confrontatie die nadrukkelijk is gescheiden van de privésfeer, een plek voor ontmoeting, debat en verheugd samenleven.ⁱⁱⁱ Degenen die dit ideaal voorstaan, proberen hieraan doorgaans ook te werken. Vanuit het concept van de maakbare stad trachten zij de publieke ruimte actief vorm te geven, wat feitelijk neerkomt op een poging om met behulp van ruimtelijke ingrepen sociale politiek te bedrijven.

Veel, zo niet alle kunst in de openbare ruimte is geworteld in dit paradigma. De vraag is echter of dit paradigma wel juist is en - misschien nog belangrijker - of dit in praktische zin wel een bruikbaar vertrekpunt vormt voor kunstprogramma's. De problemen die optreden bij het daadwerkelijk realiseren van openbare kunst zijn wellicht een indicatie dat er met het vertrekpunt iets mis is. In toenemende mate blijkt namelijk, dat de publieke ruimte weerbarstig is en dat het nog niet zo eenvoudig is om daarin 'zomaar' een goedbedoeld en zorgvuldig geselecteerd kunstwerk neer te zetten. Dat heeft allerlei redenen: burgers bieden weerstand, pers en politiek spelen op, er zijn vergunningen nodig, er treden technische complicaties op, er zijn budgetoverschrijdingen, er is vandalisme. Veel van deze complicaties hangen nauw samen met het romantisch-modernistische ideaal van de maakbare ruimte. De beleidsmakers en kunstadviseurs gaan ervan uit dat vroeg of laat iedereen het nut en de waarde van kunst in de openbare ruimte zal inzien en dat elke vorm van obstructie irrationeel is en overruled moet kunnen worden. Zij streven immers 'het goede' na. Maar de werkelijkheid manifesteert zich anders. Burgers zijn mondig en bureaucratisch competent, de pers vergroot een affaire graag uit, politici zoeken de gunst van de kiezer, ambtenaren worden betaald om wetsregels toe te passen en jongeren eigenen zich de omgeving op een heel bepaalde manier toe. Dat leidt ertoe dat bezwaarschriften worden ingediend, wijkraden worden bijeengeroepen, discussieavonden plaatsvinden, meningen de media bereiken, moties worden voorbereid (én aangenomen), wethouders elkaar bestrijden, ambtelijke afdelingen elkaar bestrijden, vergunningen worden aangevraagd, vergunningen worden geweigerd, vertragingen optreden, budgetoverschrijdingen ontstaan en – ook dat nog - kunstwerken worden vernield als ze er ten langen leste staan.

De dubbelzinnige benadering van Beyond

De publieke ruimte blijkt helemaal niet een neutrale en open zone te zijn die zich zomaar leent voor ruimtelijke ingrepen and social engineering. Veel meer is het een plek van consumptie, een domein van wedijver en een podium voor de beleveniseconomie. Het is het terrein van de consumentburger,

niet dat van de burger. Het is een gebied van verhevigd samenleven en samenkomen van verschillen, een terrein waarop wereldwijd geproduceerde beelden, boodschappen en informatie tot uitdrukking komen. En deze complexe, door velen gebruikte en toegeëigende ruimte laat zich niet zomaar 'maken'. Om in dit type van ambigue ruimten in te grijpen zijn uitgekende strategieën nodig, misschien zelfs wel fatale strategieën, om met Baudrillard te spreken, dat wil zeggen strategieën die de wijze waarop de openbare ruimte functioneert en wordt beheerd, ondermijnen.^{iv}

Een voorbeeld hiervan zijn de projecten van BEYOND, het kunstprogramma van de gemeente Utrecht voor de VINEX-locatie Leidsche Rijn. Eén van de complexiteiten die in de openbare ruimte van Leidsche Rijn speelde, was het nieuwbouwvandalisme (een bekend verschijnsel bij nieuwbouwlocaties). Een ander probleem was het gebrek aan draagvlak bij de bewoners, die zagen dat de gemeente in de nieuwe stad wél kunst in de openbare ruimte bewerkstelligde, maar geen (culturele) voorzieningen. Beyond reageerde hierop met strategie die zowel inventief als dubbelzinnig was. Aan de ene kant werden bijna alle kunstplekken van de publieke ruimte afgezonderd door middel van het benutten (en zo nodig aanleggen!) van sloten, houtwallen, hekwerken e.d. Aan de andere kant werd er onder meer gekozen voor kunstwerken die de gedaante aannamen van een bouwwerk en werd aan deze bouwwerken een publieke, culturele bestemming gegeven. Op deze manier werden, quasi in de openbare ruimte, onder meer een theater, een tentoonstellingruimte, een buurtcentrum, een artist-in-residence en een natuur- en milieueducatiecentrum verwezenlijkt.¹

Ook werd op een projectmatige gesleuteld aan het concept van het openbare. Bij het project 'Land' van het kunstenaarscollectief N55 werd een stuk weiland ontsloten en toegankelijk gemaakt voor iedereen, bijvoorbeeld om er groente te verbouwen, dieren te houden of ontmoetingen te hebben. Met het project 'House for sale' werd op zoek gegaan naar een bijzonder type van een woning (het particuliere domein bij uitstek), waarbij het doel was deze woning te bouwen en op die manier de woonlocatie Leidsche Rijn 'op te laden', bijvoorbeeld met een VIP-huis, een ambtswoning of een internationaal 'safe house' voor het vrije woord. De manifestaties *Parasite Paradise* (waarbij een tijdelijk dorp werd gebouwd) en *Pursuit of Happiness* werden als publieke evenementen georganiseerd op een afgeschermd terrein en becommentarieerden met hun uitingen alle concepties van publiek en privaat.²

Door voortdurend te spelen met de noties van publieke en private ruimte, deze enerzijds te ondergraven en anderzijds juist weer op een voetstuk te plaatsen, vervulde Beyond niet alleen zijn missie (stedelijkheid bevorderen), maar vond het in een complexe omgeving ook de doorwaadbare plaats om kunstwerken te realiseren, te laten standhouden én te laten functioneren. In Leidsche Rijn

¹ Voor meer informatie over de kunstwerken en -projecten zie: www.beyondutrecht.nl

² *Parasite Paradise* bestond uit zesentwintig opvallende voorbeelden van flexibele, lichte architectuur ontworpen door kunstenaars. De mobiele en verplaatsbare bouwwerken vormden een dorp waarin allerlei functies getoond werden, van een uitschuifbaar kantoor tot een bar in een raket, van een mobiele boerderij tot een theater opgebouwd uit kratten. Diverse voorzieningen en activiteiten wekten het tijdelijke dorp een maand lang tot leven.

heeft zich zo een patroon gemanifesteerd dat helemaal past bij het ambigue karakter dat eigen is aan de publieke ruimte van tegenwoordig: gebieden die in principe openbaar waren zijn ingenomen en ‘geprivatiseerd’, terwijl als privaat gedefinieerde zones dankzij de kunst een publieke dimensie hebben gekregen.

Slimme strategieën

Dit was maar één voorbeeld van een strategie om nog te kunnen ingrijpen in de openbare ruimte. Iedereen die langere tijd betrokken is bij het tot stand brengen van kunst in de openbare ruimte zal vergelijkbare ‘ondermijnende’ benaderingen kunnen benoemen. Slimme en soms subversieve strategieën zijn echter niet alleen in de aanvangsfase en op conceptueel niveau vereist, Net zozeer zijn ze nodig bij het dagelijkse handwerk, de moeizame stappen die vaak gezet moeten worden om een plan tot realisatie te brengen. Een overzicht van de strategieën die aangewend worden geeft direct inzicht in de micropolitiek van de macht, de manier waarop ons bestuurlijke systeem als een hoogontwikkelde schaakcomputer steeds probeert om – met alle respect voor de regels van het spel – het bijzondere en ongekende op een elegante maar dwingende manier buiten te sluiten. Het realiseren van kunst in de openbare ruimte is als een spel tegen Deep Blue, de door IBM ontworpen superschaakcomputer³: het kost telkens grote inspanning om een bepaalde positie te bereiken en als zo’n stelling eenmaal is gerealiseerd is het zaak alles op alles te zetten om deze te consolideren en ervoor te zorgen dat de partij niet alsnog, in de volgende fase, verloren gaat.

Gegroepeerd in een viertal hoofdcategorieën valt er over de strijd tegen Deep Blue, over de voetangels en klemmen waarmee openbare kunst te kampen heeft en de strategieën die hier tegenin kunnen worden gebracht, het volgende te zeggen.

De bevoegdheid om ‘iets’ aan kunst in de openbare ruimte te doen, berust bijna altijd bij een gemeentebestuur. Daarbij is het besef dat bestuurders geen beoordelaars van de kunst moeten zijn, in onze maatschappij inmiddels breed aanwezig. Tegelijkertijd echter worden politici aangesproken door bewoners, moeten zij zich verantwoorden in de pers en worden zij met lastige dilemma’s geconfronteerd door de eigen ambtelijke diensten.^v Binnen dit spanningsveld komen plannen voor kunst in de buitenruimte bijna altijd in de knel als de besluitvormingsprocedure lang is, of als er zich veel (uitgestelde) beslismomenten in het traject voordoen. Een verstandige strategie om hieraan het hoofd te bieden, is de besluitvorming over een kunstwerk zo ver mogelijk naar voren te halen en te verbinden aan een grotere ontwikkeling, zoals bijvoorbeeld de uitvoering van een nieuw stedenbouwkundig plan. Op die manier wordt het ‘go of no go’-moment vroeg in de tijd gelegd en in een breder verband geplaatst, krijgen burgers minder kans om gedurende het traject de komst van het kunstwerk (meestal een maar een klein onderdeel van het grotere plan) ten principale ter discussie te

³ Deep Blue werd bekend omdat hij in 1997 een match over zes partijen speelde tegen Gari Kasparov, toen de sterkste schaker ter wereld. Deep Blue won twee van de zes partijen, één werd door Kasparov gewonnen en drie eindigden in remise. Deep Blue was de sterkste computer die ooit tegen een wereldkampioen speelde.

stellen en is de gemeenteraad van meet af aan geëngageerd. Een andere slimme strategie is om in een vroeg stadium co-financiers bij een project te betrekken (provincie, fondsen, sponsors). Dit is een goede methode om lokale bestuurders tijdens de realisatiefase ‘binnen boord’ te houden. De ervaring leert namelijk dat politici, ook al staan ze sceptisch tegenover een kunstwerk (en de kosten daarvan), gevoelig zijn voor het argument dat het stopzetten van een project betekent dat toegezegde matchingsgelden voor de gemeente ‘verloren gaan’.

Een volgende slimme strategie om een kunstwerk geplaatst te krijgen, is de dekmantel van de tijdelijkheid. Soms zijn bestuurders en bewoners huiverig om zich vast te leggen op de definitieve komst van een kunstwerk, maar durven ze het wel aan om een werk tijdelijk toe te staan. Dit opent de mogelijkheid om via een manifestatie-achtige benadering een plek in de openbare ruimte in te nemen. Een kunstwerk kan zich dan op een locatie bewijzen, bewoners kunnen eraan wennen en zodoende kan het zomaar gebeuren dat een werk zijn plek verovert en die niet meer afstaat. Een interessant gegeven hierbij is de ervaring dat kunst in de buitenruimte zelden zozeer wordt gemist als wanneer zij wordt verwijderd. Een mooi voorbeeld hiervan is de ervaring die Beyond opdeed met het project ‘Roulette’ van de Duitse kunstenaar Manfred Pernice. Hij ontwierp een installatie voor een rotonde op de grens van het oude Utrecht en de nieuwe stad Leidsche Rijn. Op de rotonde werden elke zes maanden een aantal beelden uit de bestaande stad neergezet, werken die elders van hun sokkel waren gehaald en op de rotonde in een nieuwe configuratie werden getoond. Hoewel deze verplaatsing tijdelijk was en vergezeld ging met veel uitleg aan bewoners, was er in sommige buurten forse weerstand: men wilde het ‘eigen’ kunstwerk, al zo lang aanwezig in straat of plantsoen, niet kwijt.

Het verhaal van de plek

Dit brengt ons op het punt van de bewonersparticipatie, een gevreesd onderwerp bij kunstenaars en kunstbemiddelaars. Ook hier is het zaak de doorwaadbare plaats te vinden, een slimme route die rekening houdt met de legitieme wens van burgers om zich met hun omgeving te bemoeien, maar die ook recht doet aan het streven naar kwalitatief zo hoogwaardig mogelijke kunst. Behalve de al eerder genoemde inbedding van de kunst in een grotere (stedenbouwkundige) ontwikkeling, kunnen nog een aantal strategieën dienstig zijn. Eén ervan is het voorleggen van meerdere (schets)ontwerpen aan bewoners, zodat zij zich erover kunnen uitspreken en zich aldus gehoord weten. Een andere, heel belangrijke strategie is het inzoomen op de plek en de functie van het kunstwerk. Een kunstwerk dat ‘zomaar’ ergens wordt neergezet, alsof het letterlijk van hogerhand komt, roept tegenwoordig bijna altijd weerstand op. Veel beter werkt het als een plek zich nadrukkelijk aandient voor een kunstwerk, of als er een directe aanleiding is om op een bepaalde plaats een werk te realiseren. Nog mooier is het natuurlijk als burgers zelf om een kunstwerk op een bepaalde plek vragen. Een en ander geldt mutatis mutandis ook voor het kunstwerk zelf. Als het werk zich nadrukkelijk tot zijn omgeving verhoudt, hierover iets vertelt, hiermee iets doet of hieraan iets toevoegt, wordt het veel sneller door omwonenden geaccepteerd dan wanneer er eigenlijk geen enkele relatie is tussen het werk en zijn omgeving. Dit lijkt vanzelfsprekend, maar is het niet: decennialang hebben kunstbemiddelaars en

kunstcommissies sculpturen in de openbare ruimte gezet (denk aan de vele uitingen van rotondekunst in Nederland) zonder dat er sprake was van een duidelijke aanleiding of opgave. De tijd dat min of meer willekeurige kunst ‘zomaar’ in de openbare ruimte kon worden geplaatst, is definitief voorbij. Een goede strategie richting bewoners en lokale pers kenmerkt zich in de eerste plaats door het vinden van een pakkende aanleiding voor een kunstproject. Eerst moet ‘het verhaal’ van de plek worden bedacht en uitgedragen (of worden ontwikkeld, zoals in toenemende mate gebeurd en wat een kunstproject op zich kan zijn), voordat gewerkt kan worden aan het selecteren van een kunstenaar of kunstwerk. Kunstadviseurs die zich hiervan rekenschap geven, lukt het doorgaans veel makkelijker om een project met succes door de publieke opinie te loodsen. Daarbij is het frappant om te zien hoe sterk de wisselwerking is tussen ‘het verhaal van de plek’ en de kwaliteit van een kunstwerk: hoe pakkender het verhaal, hoe meer kans dat ook een wat complexer kunstwerk uiteindelijk door bewoners wordt geaccepteerd.

De kunst staat niet boven de wet

Het om de juiste redenen voor de juiste plek selecteren van de juiste kunst is geen sinecure. Toch is dit bij kunst in de openbare ruimte nog maar het halve werk, zelfs nog maar het begin zo lijkt het soms. Talrijk zijn de hobbels die in het uitvoeringstraject genomen moeten worden en even zoveel risico’s zijn er dat een project alsnog strandt. Dit is de voornaamste reden dat de bureauladen in Nederland vol liggen met talrijke mooie, nimmer tot realisatie gekomen kunstplannen. Kunstenaars en kunstadviseurs zijn soms geneigd om te denken dat de kunst boven de wet staat, maar door schade en schande ondervinden zij dat dit allerminst het geval is.

Het voert in dit bestek te ver om ook in te gaan op de sluwe strategieën die nodig zijn om de vele praktische (maar daarom niet minder weerbarstige) hindernissen die zich voordoen, te overwinnen. Globaal zijn de obstakels in twee hoofdcategorieën te onderscheiden. Ten eerste is er de wet- en regelgeving. Kunstwerken moeten passen binnen stedenbouwkundige randvoorwaarden en moeten convergeren met het bestemmingsplan. Daarnaast moet er soms, afhankelijk uiteraard van het soort kunstwerk, rekening worden gehouden met de eisen die verbonden zijn aan het verkrijgen van een bouwvergunning (voldoen aan het Bouwbesluit, aanleveren van deugdelijke constructietekeningen en –berekeningen), met de aanbestedingsregels van de overheid, met de regels voor klimtoestellen, met eventuele brandweereisen (voor een gebruiksvergunning als een object betreedbaar is), met de Arbo-regelgeving (bijvoorbeeld wat betreft de veiligheid van degenen die het werk construeren), met de monumentenregelgeving (bijvoorbeeld als er archeologie in de grond zit), met milieu-eisen (bodem, water, geluid, fijnstof, zeldzame diersoorten), met de regels voor de bescherming van waardevolle bomen en met regels betreffende de zichtlijnen voor het verkeer. Op al deze punten kan een kunstproject spaak lopen en telkens opnieuw moeten projectmanagers met slimme, soms slinkse strategieën proberen de kunstopdracht naar de regelgeving te voegen of de regelgeving naar de kunstopdracht en zo ‘Deep Blu’ te verslaan..

Aanbesteden

De tweede hoofdcategorie van hindernissen heeft betrekking op de bouw zelf van de kunstwerken. Als aan alle regels is voldaan kan immers de spade in de grond, maar ook dan zijn er nog vele valkuilen die een project kunnen hinderen. De belangrijkste hiervan, gesitueerd op de grens tussen bouwvoorbereiding en uitvoering, is misschien wel de keuze van de uitvoerder van het werk, in gevallen dat een werk niet door de kunstenaar zelf wordt gerealiseerd, maar geheel of ten dele door een aannemer moet worden gemaakt. Hierbij kunnen gemeentelijke aanbestedingsregels een fors complicerende rol spelen.⁴ Iedere gemeente heeft zijn eigen aanbestedingsbeleid en de drempel waarboven moet worden aanbesteed kan verschillen van 5.000 tot 50.000 euro. Steeds vaker moet de aanleg van kunstwerken openbaar of meervoudig ondershands worden aanbesteed. Het voordeel dat hierdoor kan worden behaald (namelijk een lagere prijs ten gevolge van concurrentie tussen inschrijvende aannemers) weegt vaak niet op tegen nadelen zoals de lange procedure, de aanbestedingskosten en – het belangrijkste – het feit dat iedere willekeurige aannemer als beste uit de bus kan komen. Vaak blijkt dat de aannemer die op papier de beste (lees: de goedkoopste) was, in de praktijk weinig of geen feeling heeft met de kunst. Het gevolg hiervan is miscommunicatie tussen kunstenaar en aannemer, slordigheid in het werk, discussies over het afwerkingsniveau en onverwachte meerwerkkosten. Voor de kunst blijkt het werken met een gespecialiseerde aannemer doorgaans beter uit te pakken. Om dit te bereiken zijn meerdere strategieën mogelijk: één is het werken in bouwteamverband (kunstenaar, opdrachtgever, bouwtechnische adviseurs en uitvoerder) met een goed bestek en een open begroting, die desgewenst door een bouwkostenbureau kan worden nagerekend. Een andere strategie is het omzeilen van de aanbestedingsregels door een private stichting (bijvoorbeeld een centrum voor beeldende kunst) als opdrachtgever te laten fungeren en deze stichting vanuit de overheid te subsidiëren.⁵

De problemen die vervolgens bij de bouw zelf kunnen optreden, spitsen zich toe op de organisatie, dat wil zeggen de manier waarop het werk wordt gemanaged. Timing en kostenbewustzijn zijn hierbij de trefwoorden. Timing is van belang om alle noodzakelijke voorbereidende werkzaamheden (denk o.a. aan archeologisch onderzoek, milieutechnisch bodemonderzoek, het aanvragen van een cliq-melding, het grondwerk, het verleggen kabels- en leidingen, het regelen van elektriciteit en eventueel water, cai, internet en telefoon, etc.) goed te laten verlopen. Kostenbewustzijn is van belang om de immanente neiging van ieder bouwproject om alsmaar duurder te worden, het hoofd te bieden. Ook in deze laatste fase, als het erop aan komt dat het kunstwerk zo goed mogelijk tot stand te brengen, is nog menige slimme strategie noodzakelijk.

⁴ De Europese aanbestedingsregels zijn voor kunstwerken minder van belang: de Europese drempelwaarde voor werken ligt op € 5.150.000,= excl. btw.

⁵ Nadeel van deze U-bocht is dat de kosten doorgaans hoger worden doordat een stichting de btw niet kan verrekenen en de gemeente wel, namelijk via het gemeentelijke btw-compensatiefonds.

Tot slot

De werkelijkheid van de kunst in de openbare ruimte is een geheel andere, dan op grond van het romantisch-modernistische paradigma van de maakbare ruimte wordt verondersteld. De openbare ruimte is weerbarstig en het blijkt in toenemende mate moeilijk om goedbedoelde en zorgvuldig geselecteerd kunstwerken in het publieke domein te plaatsen. Kunstadviseurs en projectleiders moeten daarom hun toevlucht nemen tot slimme, soms zelfs subversieve strategieën om hun doel bereiken. Dit heeft gevolgen voor de doorlooptijd en het afbreukrisico van projecten, maar ook voor het geld dat ervoor benodigd is. Het moge duidelijk zijn dat bijna alle barrières die hierboven genoemd zijn, kostenverhogend werken. Hierdoor wordt kunst in de openbare ruimte een steeds kostbaardere aangelegenheid. In combinatie met de materiaal- en bouwkosten (de laatste jaren aanzienlijk gestegen) en de forse honoraria die bekende kunstenaars vragen, leidt dit ertoe dat een beetje kunstwerk al snel een hoge investering vergt. Daarbij komt, dat deze hoge kosten vaak in de beginfase niet voorzien zijn, waardoor er gedurende het traject problemen en frustraties ontstaan voor alle betrokkenen. Hiermee lijkt de openbare kunst in een spiraal terecht te zijn gekomen die naar beneden zuigt: de kosten nemen toe, politici en burgers vinden het totaal van alle kosten en inspanningen steeds minder vaak opwegen tegen de baten, projecten worden vaker vroegtijdig (namelijk als het prijskaartje duidelijk wordt) beëindigd en als een kunstwerk al wordt gerealiseerd, zijn de gevolgen van het vandalisme dat in veel wijken welig tiert, in financiële zin zeer aanzienlijk. Deze aspecten tezamen bieden een weinig rooskleurig beeld en juist daarom is het zaak, het tij te keren. Dit kan onder meer door de kunst in de openbare ruimte realistisch en inventief te gaan benaderen. Hierbij is een sterke nadruk nodig op de startfase van een project, alsmede een besef dat vele strategieën werkzaam kunnen zijn om de uitsluitingsmechanismen van het bureaucratisch systeem te doorbreken. Wat in ieder geval niet meer werkt, is de oude ‘camel nose’-methode, waarbij in het begin maar een klein deel van de problematiek wordt benoemd in de hoop dat daarna de totale opgave er wel soepel doorheen zal rollen. Daarvoor is de capaciteit van ‘Deep Blu’, ofwel de micropraktijk van de macht in de woorden van Foucault, te krachtig geworden.

In het spel tegen Deep Blu is de creatieve eenling, kunstenaar of projectleider, bijna kansloos. Alleen met een sterk team, een groep secondanten met expertise op uiteenlopend gebied (zoals bijvoorbeeld bij Beyond⁶), kan er nu en dan van Deep Blu gewonnen worden. Daarmee is kunst in de openbare ruimte ook de kunst (geworden) om een dergelijk team op de been te brengen.

⁶ Bij Beyond werd gewerkt met een Artistiek Team van vier personen onder leiding van Tom van Gestel van de SKOR. De SKOR ondersteunde het programma niet alleen inhoudelijk, maar ook financieel. Naast het Artistieke Team functioneerde een bureau met een vaste kern van gemiddeld drie personen en daaromheen een kring van free lancers. Op deelprojecten werden daarnaast nog externe deskundigen ingeschakeld. Beyond opereerde voorts binnen de organisatorische context van het Projectbureau Leidsche Rijn, de planningsmachine van de gemeente.

Cor Wijn

adviseur kunst- en cultuurbeleid bij Hylkema Consultants,

in de periode 2003-2007 programmamanager van Beyond, het kunstprogramma van de gemeente Utrecht voor leidsche Rijn.

ⁱ M. Lambrechts, *Michel Foucault. Excerpten & kritieken*, Nijmegen 1982.

ⁱⁱ W. Denslagen, *Romantisch modernisme*, Amsterdam 2004.

ⁱⁱⁱ R. Boompkens, *De continuïteit van de plek. Van de maakbare naar de mondiale stad*. In: *Open* 2008, Nr. 15, pp 6-17.

^{iv} W. van Gils. *Realiteit en illusie als schijnvertoning. Over het werk van Jean Baudrillard*, Nijmegen 1986.

^v *Handreiking beeldende kunst in de openbare ruimte*, Cultuurfonds BNG, Den Haag 2000.