

Beyond Leidsche Rijn

- van scenario tot werkelijkheid -



Ma-Thesis Kunstgeschiedenis

Auteur: Eva Visscher, 3090477

Begeleider: Dr. Linda S. Boersma

Tweede lezer: Dr. Hestia Bavelaar

Datum: oktober 2012

Inhoudsopgave

Inleiding

1. Theoretische Beschouwing	6
2. Visie over Kunst in Leidsche Rijn	9
2.1. Masterplan Leidsche Rijn	9
2.2. Hervorming van ontwerppraktijk	10
2.3. Moderne Leegte	12
2.4. Deskundige toetsing van het scenario	13
2.5. Kunstenplan 'Beyond'	14
2.6. Herbert Marcuse en de Frankfurter Schule	15
3. Beyond Leidsche Rijn: van Visie naar Praktijk	16
3.1. Action Research	16
3.2. Parasite Paradise	20
3.3. Witte Vlekken	25
3.4. Kunstenaarshuizen	28
3.5. Regiekunstenaars	31
3.6. Beeldenpark Leidsche Rijn	33
4. Reflectie op 10 jaar Kunst in Leidsche Rijn	35
4.1. Publiekprivate samenwerking	35
4.2. Van scenario tot werkelijkheid	36
Conclusie	39
Literatuurlijst	43
Bronnen	46
Lijst van afbeeldingen	48
Bijlagen	49
I Interview met Bernard Colenbrander, penvoerder van het scenario	50
II Interview met Tom van Gestel, projectleider van het uitvoerend team	52
III Interview met Mariëtte Dölle, vertegenwoordiger van de gemeente	57
IV Parasite Paradise: vier parasites uitgelicht	61

Inleiding

‘Kunst hoeft niet mooi te zijn als het maar ontroert en tot nadenken stemt’, concludeerde burgemeester Van Belzen van Barendrecht bij het afsluiten van het kunstenplan voor Vinex-wijk Carnisselande. In het afgelopen decennium zijn er 25 kunstopdrachten verstrekt om de nieuwbouwwijk van zijn grauwe en monotone imago af te helpen. De gemeente is tevreden. Volgens Van Belzen laten de werken zien waar kunstenaars de afgelopen eeuw voor hebben gevochten: vrijheid, eigenzinnigheid en een kritische blik. De mate waarin de kunstenaars zich voor deze opdracht hebben opengesteld en kritisch zijn geweest, trekt verslaggeefster Sandra Smets in het *NRC-Handelsblad* in twijfel.¹ Kijkend naar het resultaat, meent ze dat de kunstenaars vooral hebben vastgehouden aan hun eigen vooroordelen en opvattingen over Vinex-wijken en niet over de ‘bouwmarktschuttingen’ heengekeken.

Het beeldende kunstproject ‘Beyond’ is eind jaren negentig om dezelfde beweegredenen van start gegaan in Leidsche Rijn. Het kunstplan met de ‘ronkende’ titel *Een sneeuwbal van 10 miljoen* (gulden) werd in 1996 door de Adviescommissie Beeldende Kunsten opgesteld, omdat ‘men niet vroeg genoeg kon beginnen met de voorbereidingen voor het inpassen van kunst in de openbare ruimte’.² Volgens de commissie leden de stadsuitbreidingen bij Vinex-locaties tot dan toe aan ‘beeldloosheid en eenvormigheid’. Er moest een totale hervorming komen van de stedenbouwkundige ontwerppraktijk, waarin ook beeldende kunstenaars een rol zouden krijgen.³ In tegenstelling tot de aanpak in Barendrecht werden kunstenaars bij Beyond van meet af aan betrokken bij de invulling van het programma, dat van 1999 tot 2009 heeft geduurd. Maar ook hierbij werden nadien de nodige kritische vragen gesteld over de rol en aanpak van de artistieke tak in het hele traject. Met andere woorden: welke doelstellingen had het artistiek team van Beyond met Leidsche Rijn voor ogen en wat is hiervan terecht gekomen?

Leidsche Rijn is één van de grootste bouwlocaties van Nederland, ontstaan uit de koker van stedenbouwkundige Riek Bakker. Zij ontwikkelde in 1995 het Masterplan voor Leidsche Rijn, waar begin 1997 de ‘ontwikkelingsvisie Leidsche Rijn Utrecht’ op volgde. Tot 2025 worden er ten westen van Utrecht 30.000 woningen gebouwd voor ongeveer 80.000 mensen. Nadruk ligt op een ‘beeldloze stedenbouw’: plannen moeten zich kunnen ontplooiën naar onvoorspelbaarheid, toeval en de factor tijd.⁴ De gemeente Utrecht besluit om kunstenaars vroegtijdig in te schakelen om de nieuwe wijken alvast ‘een smoel’ te kunnen geven. Een projectteam wordt in het leven geroepen om via beeldende

¹ Sandra Smets, ‘Huisje, boompje, kunstwerk’, *NRC Handelsblad*, 9 februari 2012.

² Wouter Davidts, ‘Leidsche Rijn & een sneeuwbal van 10 miljoen’, *De Witte Raaf* 83, januari 2000.

³ Govert Grosveld, ‘Eerste terreinverkenning Kunst in Leidsche Rijn’, Stichting Kunst en Openbare Ruimte, 11 april 2000, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁴ Wouter Davidts, ‘Leidsche Rijn & een sneeuwbal van 10 miljoen’, *De Witte Raaf* 83, januari 2000.

kunst een stempel op het proces van verstedelijking te drukken met aandacht voor de ruimtelijke cultuur en de leefstijl van de daar neergestreken bevolking.

Het projectteam nodigt kunstenaars uit binnen- en buitenland uit om te experimenteren met allerlei vormen van min of meer tijdelijke interventies. Ze reageren op specifieke ontwikkelingen in Leidsche Rijn en op het fenomeen Vinex in het algemeen. De kunstwereld is enthousiast over de artistieke invulling van het programma. De plaatselijke bevolking loopt er daarentegen niet echt warm voor. Er wordt ook een hoop geklaagd in termen van 'geldverspilling'. De bewoners hebben op dat moment meer behoefte aan dringendere zaken, zoals winkels en sociaal-culturele voorzieningen.

Succes boekt Beyond met de manifestatie *Parasite Paradise*, dat het publiek zicht geeft op experimenteel bouwen en een verkenning biedt op alternatieve manieren van wonen, werken en samenleven. Twee (zomer)maanden lang kunnen mensen op het betreffende terrein rondwandelen, uitgaan, slapen en eten. De schaduwzijden van Beyond vormen de projecten die artistiek goedgekeurd zijn, maar toch niet van de grond kwamen om diverse (vage) redenen.

Beyond is in 2009 afgesloten met de oplevering van een aantal permanente kunstwerken in het nieuwe stadspark. Daarmee heeft het project een wat vreemde wending gekregen, omdat het juist uitging van tijdelijke interventies. Volgens het visiedocument wilde het met de nadruk op tijdelijkheid verschil maken ten opzichte van de gangbare (kunst)praktijk. Een gebied in ontwikkeling moest niet beladen worden met kunstwerken die voor altijd willen blijven. Waarom opeens wel een vaste collectie beelden nalaten die nauwelijks in relatie staan tot de interventies uit de voorgaande jaren? Wie zal uit de beeldenreeks in het stadspark nog de sporen terugvinden van Beyond? Heeft het team bewust afstand genomen van zijn doelstellingen of heeft hij water bij de wijn moeten doen onder druk van andere partijen?

Bij de slotmanifestatie is het boek *Beyond – Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking* verschenen, waarin wordt teruggeblikt op het tienjarig project. Hierin komt naar voren dat bepaalde programmalijnen niet uit de verf zijn gekomen. Maar de belemmeringen worden niet benoemd.

'Jammer', aldus de recensent in *Boekman 82*, want 'het zou zoveel duidelijk kunnen maken over de rol van kunst in het publieke domein'.⁵ Dit is voor mij aanleiding en reden geweest om te onderzoeken **welke doelstelling(en) het projectteam van Beyond met Leidsche Rijn voor ogen had en wat ervan terecht is gekomen?**

Om deze (hoofd)vraag te beantwoorden start ik met een introductie over gemeenschapskunst en de wijze waarop zij sinds de jaren zeventig in praktijk wordt gebracht. Hieruit blijkt een zekere afhankelijkheid van de politieke wind die er waait en hoe lastig het voor kunstenaars is om staande te blijven in het Nederlandse consensusmodel. Hoofdstuk II gaat in op de visie die aan de basis van

⁵ Jeroen Boomgaard, 'Raderen die elkaar net niet raken', *Boekman 82*, pp. 104-105.

het kunstprogramma ligt. Wat waren de motieven om het programma toe te spitsen op tijdelijkheid en experiment en wie wilde wat bereiken met het programma Beyond? De uitvoering van het kunstprogramma komt in hoofdstuk III aan de orde. Hoe worden de verschillende programmaonderdelen ontvangen door de bewoners, media en vakgenoten? Het hoofdstuk biedt vooral een weerspiegeling van de praktijk en de wijze waarop deze is ontvangen. Het zijn kritische beschrijvingen zonder goedmakerij om duidelijk te maken dat de relatie tussen kunst en het publieke domein in een publiekprivate samenwerking ingewikkeld is. Het laatste hoofdstuk behelst de (lastige) positie van Beyond in een project waarin de overheid zeer nauw samenwerkt met de markt. Het eindigt met het resultaat – tot zover bekend- van tien jaar kunst in Leidsche Rijn.

I Theoretische Beschouwing

Kunst in de openbare ruimte staat altijd in verhouding tot de gevestigde kunstpraktijk, de politiek en maatschappij. Ze kan zich schikken of er tegen verzetten. Onder de vlag van gemeenschapskunst vaart een brede stroom projecten die in vorm, inhoud en doelstelling sterk van elkaar verschillen.

Maar het betreft allemaal kunst die met, voor en door de gemeenschap tot stand komt.⁶

De positie en acceptatie van kunst in bijvoorbeeld een nieuwbouwproject heeft alles te maken met het geldende beleid en de daaraan gekoppelde verdeling van subsidies. Zo werd gemeenschapskunst in het midden van de jaren zeventig, toen de verzorgingsstaat nog floreerde, vooral ingezet om achterstanden in bepaalde maatschappelijke kringen op te heffen. De Arnhemse school zag het als haar taak om de uitwassen van de modernistische massabouw te compenseren met een prikkelende omgeving die de mens in staat stelt meer mens te worden. Kunstenaars van deze stroming hanteerden een vormtaal die direct op de menselijke ervaring moest inwerken als tegengif op de monotone sturing in nieuwbouwwijken. Er werd weinig rekening gehouden met de behoeftes van de bewoners, hoewel de kunstenaars en overheid wel vonden dat ze dat deden. De 'kudde' was zich er alleen niet van bewust. Kritiek werd afgedaan met onbegrip of symptoom van afstomping. Michel Foucault noemt deze wijze van macht uitoefenen 'pastorale macht'; waarbij de overgrote meerderheid van de mensen wordt behandeld als een kudde met een handvol herders. De herders zijn de zielenartsen die manieren van leven onderwijzen en zorgen dat geen van de 'schapen' afdwaalt.⁷

Vanaf de jaren tachtig gaat het in Nederland economisch minder goed. Aan het tijdperk van ongebreidelde groei is een einde gekomen. Naarmate de stagnatie voortzet, begint het woord crisis zijn rentree te maken in politiek-economische beschouwingen. Deze omslag wordt ook wel aangeduid met *fordisme* en *postfordisme*. Fordisme staat voor een hiërarchisch en bureaucratisch systeem van massaproductie uit de tijd van de kapitalistische hoogtijdagen. Vanaf de jaren zeventig komt de nadruk meer te liggen op de productie van informatie en diensten en op continue flexibiliteit. In deze 'overgangperiode' wordt het welzijnsdenken vervangen door autonoom denken en het algemeen belang ingeruild voor het persoonlijke of groepsbelang. Sociale idealen maken plaats voor notagestuurde subsidieperiodes, reorganisaties en deregulering. Er zijn geen mobiliserende en omvattende ideologieën meer. Eigenlijk draait alles vanaf nu om één specifieke ideologie: het mondiaal kapitalisme, want 'There Is No Alternative', aldus Margaret Thatcher.⁸

⁶ Frank van der Hulst e.a. 'Gemeenschapskunst – ontstaan en praktijk', in: Frank van der Hulst e.a. (red.) *Gemeenschapskunst in Zuid-Holland*, Rijswijk 2005, p. 17.

⁷ Maurizio Lazzarato, 'De 'pastorale macht'. Voorbij het publieke en het private'. *Open* 19 (2010), p. 19.

⁸ Willem Schinkel, 'Tegen de depolitisering', *Open/Noodnummer* (22 september 2011), p. 11.

Deze ideologie wordt in de jaren negentig verder omarmd. Kunstenaars zoeken het contact met het publiek veelal in deelname, kleinschaligheid en intimiteit. Bewoners van een wijk worden bijvoorbeeld nauw en actief betrokken. Het neoliberale beleid wil dat individuele behoeftes maximaal worden bevredigd en dat de markt dit reguleert. De overheid trekt zich steeds meer terug, waardoor eigenbelang en publiekbelang steeds meer aan elkaar gelijk worden. 'Hierin vinden het populisme en het neoliberalisme elkaar, omdat beide uiteindelijk een samenleving nastreven waarin bevestiging van eigen behoeftes leidend is'.⁹ Het ontbreken van een gemeenschappelijk ideaal levert veelal kunstwerken op die wezenloos in de ruimte staan. Met name dieren lenen zich hier goed voor. 'Het dier floreert bij de gratie van het ontbreken van een ideologie. Het kent geen betekenis en laat zich eindeloos interpreteren'.¹⁰

In 2003 valt de term community arts/gemeenschapskunst in het vooradvies aan de Raad van Cultuur die het onderbrengt bij de sector Amateurkunst. Volgens de Raad gaat het om welzijnswerk, waarbij de nadruk ligt op het ontplooiën van artistieke talenten van de deelnemers en niet zozeer op eenagogisch doel. Maar in de praktijk blijken de motieven alias belangen van kunstenaars en overheid van elkaar te verschillen. Kunstenaars willen iets teweegbrengen bij het publiek en staan wantrouwend tegenover de gevestigde orde, terwijl de overheid hoopt dat de actieve betrokkenheid van een 'moeilijke' bevolkingsgroep ertoe bijdraagt dat ze deel gaat uitmaken van de grote consensusmachine die Nederland bestuurlijk op gang moet houden. De samenwerking loopt stuk als de kunstenaar te activistisch wordt of wanneer de 'sociale cohesie' wordt verwaarloosd. Maar projecten als quasi-creatieve zoethouder voor falend sociaal beleid mislukken idem dito. 'Misschien de meest geslaagde participatieprojecten zijn die waarin het de kunstenaar lukt om uiteenlopende motieven en belangen voelbaar en zichtbaar te maken'.¹¹

De afgelopen tien á vijftien jaar wordt er veel nagedacht over de rol van kunst in de openbare ruimte. Beeldende kunst kan een belangrijke bijdrage leveren aan de verbetering van kwaliteit van het publiek domein, maar kan moeite hebben met de toegepaste rol die ten koste gaat van haar autonomie. Er zijn genoeg voorbeelden van kunstwerken te vinden die als decoratie dienen of als planologisch bindmiddel in stedenbouwkundige ontwerpen om de openbare ruimte 'een smoel' te geven, zoals dit ook letterlijk beschreven staat in de ontwikkelingsvisie *Leidsche Rijn & een sneeuwbal van 10 miljoen*. Een kunstenaar wordt in zo'n positie meer een soort ambtenaar van de afdeling 'Opleuken' met als taak om oplossingen aan te dragen voor hiaten in de vormgeving van de openbare ruimte op praktisch niveau. Een helpende hand die op afstand wordt bestuurd door de 'zorgzame' overheid die met hulpacties eerder draagvlak dan maatschappelijke verandering

⁹ Willem Schinkel, 'Tegen de depolitiserings', *Open/Noodnummer* (22 september 2011), p. 11.

¹⁰ Jeroen Boomgaard, *Wild Park. Het onverwachte als opdracht*, Amsterdam 2011, pp. 10-15.

¹¹ Jeroen Boomgaard, *Wild Park. Het onverwachte als opdracht*, Amsterdam 2011, p. 52.

ambieert.¹²

Vlak voordat Beyond van start gaat, houdt Chris Dercon als directeur van Museum Boijmans van Beuningen een vurig betoog. Hij vindt dat de bedenkers van het scenario zich schuldig maken aan de meest erge vorm van medeplichtigheid. Vlak daarna publiceert hij het artikel 'Misbruik van de openbare ruimte' in *Archis*. Kunst zou per definitie een ongemakkelijke verhouding hebben ten opzichte van de maatschappelijke realiteit. Hij plaatst daarom kritische kanttekeningen bij het oer-Hollandse consensusmodel van experts, adviescommissies en opdrachtverstrekkingen aan kunstenaars: 'Een model dat de relatie tussen kunst en openbare ruimte op 'verstikkende' wijze heeft geïnstitutionaliseerd en kunst steeds vaker omvormt tot 'communicatiestrategie'.¹³ Volgens Dercon wordt door het consensusmodel en het vermijden van conflicten een interessant deel van de kunst- en cultuurpraktijk overgeslagen. 'Het zal nooit wat worden met kunst in Leidsche Rijn'.¹⁴ Beyond is in 2009 afgesloten met een beeldenpark in hartje Leidsche Rijn en kreeg daarmee een totaal andere wending. De samenstellers van het scenario waren juist uitgegaan van tijdelijkheid en experiment, waarmee ze verschil wilden maken met de gangbare (kunst)praktijk. Het lijkt erop dat Beyond het onderspit heeft moeten delven gedurende de tien jaar 'kunst in Leidsche Rijn'. Want waarom laat Beyond opeens wél een vaste collectie beelden na die nauwelijks in relatie staan met de interventies uit de voorgaande jaren?

¹² Xander Karskens, 'Ruimte in de openbare kunst', Lectoraat Kunst in de Publieke Ruimte, 2010.

¹³ Chris Dercon, 'Misbruik van de openbare ruimte', *Archis* 185 (2001) nr. 5, p. 31.

¹⁴ Seminar over rol van beeldende kunst in Leidsche Rijn op 16 maart 2001, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

II Visie over Kunst in Leidsche Rijn

Beyond is één van de grotere kunstprojecten in de openbare ruimte geweest in Nederland gedurende de opbouw van Nederlands grootste Vinex-locatie Leidsche Rijn, nabij Utrecht. De gemeente riep een projectteam in het leven die van 2000 tot 2009 zorgde voor een gevarieerd programma, waarvoor kunstenaars uit binnen- en buitenland werden uitgenodigd. Dit hoofdstuk gaat kort in op het Masterplan Leidsche Rijn en de aanvullende kunstnota van CBK Utrecht om via de vorming van een Artistiek Team en het gedachtegoed van Bourriaud, Van Winkel en Marcuse te komen tot het uiteindelijke kunstenplan met de titel Beyond. Want zoals Rem Koolhaas zegt *‘for each project there is a beyond, a domain where no jury will follow’*.

2.1. Masterplan Leidsche Rijn

Leidsche Rijn is een (zeer) grote Vinex-locatie nabij Utrecht en ontwikkeld volgens het bouwclaimmodel. Volgens dit model dragen de marktpartijen hun verworven grondposities over aan de gemeente in ruil voor bouwrechten op dezelfde locatie of elders in de gemeente. De gemeente Utrecht heeft voor dit model gekozen om de regie van de ontwikkeling van Leidsche Rijn in eigen hand te houden, om te kunnen profiteren van de grondexploitatie en om kwaliteit en risico's beter te beheersen. Het fundament voor de ontwikkeling en realisatie van Leidsche Rijn is het stedenbouwkundig Masterplan opgesteld door Max.2, samen met Crimson. Zij ontwikkelden een 'vloeibare' ontwerpmethode met als speerpunten compactheid, duurzaamheid en identiteit. Leidsche Rijn moest goed aansluiten op Utrecht en toch een geheel eigen karakter krijgen. Wat betreft duurzaamheid moest er gestreefd worden naar een evenwicht tussen de ecologische en economische aspecten van het bouwen van een nieuwe stad.¹⁵

De term Vinex is afgeleid van de Vierde Nota Ruimtelijke Ordening Extra uit 1993. In die nota heeft het ministerie van VROM samen met de provincies een groot aantal locaties aangewezen voor stedelijke nieuwbouw. Het heeft van begin af aan een slechte naam. Zo zou het vlees noch vis zijn: geen stadswijk, geen dorp en ook geen buitenwijk. Volgens socioloog en promovendus stedelijke ruimte Stefan Metaal vormen Vinex-locaties een soort compromisomgeving met weinig identiteit. 'Het product van tegenstrijdige belangen: bouwen, maar wél met behoud van open ruimte. Autogebruik beperken, maar wél snel op de werkplek komen. Als je aan al die botsende belangen wilt voldoen, krijg je een vrij kleurloos geheel. [...]Het zou Interessanter zijn om verschillende identiteiten toe te laten en een echt dorp of stadswijk aan te leggen, zoals dat ook vroeger gebeurde.

¹⁵ Gerrit Jan Johan van den Hof, *PPS in de Polder: De betekenis van publiekprivate samenwerking voor de borging van duurzame ruimtelijke kwaliteit op Vinex-locaties*, Utrecht 2006, p. 107.

In Amsterdam zijn IJburg, het Java- en KNSM-eiland daar goede voorbeelden van'.¹⁶

De Vierde Nota Ruimtelijke Ordening Extra was vooral bedoeld om de suburbanisatie van Nederland tegen te gaan. Er werd tot dan toe lukraak gebouwd waardoor her en der kleine dorpjes ontstonden. Om deze 'chaos' tegen te gaan mocht er met de komst van deze Vierde Nota alleen nog op aangewezen locaties gebouwd worden in een compacte vorm, die bestaande steden zou versterken. Maar de resultaten laten te wensen over. Er blijkt nauwelijks verschil te zijn met voormalige buitenwijken. En inventarisaties in 1994 als ook in 1998 komen met pijnlijke conclusies: stedenbouwkundige programma's zijn dun, er wordt afgestevend op monofunctionele woongebieden met een zeer gelijkmatige bebouwingsdichtheid en van grensoverschrijdende, regionale planning was volgens de onderzoekers zelden sprake.¹⁷

Ook in *Archis*, tijdschrift voor architectuur en beeldende kunst verschijnt een artikel over 'de huidige bezorgdheid over de beeldloosheid en eenvormigheid' van Vinex-locaties. Dit zou volgens de auteurs te maken hebben met de houding van de ontwerpers en critici die menen dat kwetsbaar landschap beschermd moet worden tegen de stedelingen en vice versa. Ook zijn ze wantrouwend in de omgang met marktpartijen. Stedenbouw werd tot voor kort gereguleerd en gefinancierd door de overheid, maar is nu grotendeels in handen van particuliere initiatieven, de markt en het individu. De wantrouwende, bezorgde houding van de ontwerpers resulteert in stedenbouw 'die niet in staat is verantwoordelijk te zijn voor wat zij maakt'.¹⁸

2.2. Hervorming van ontwerppraktijk

Tijdens een vergadering van de Commissie Beeldende Kunst (CBK) Utrecht geeft ze gehoor aan het verwijt dat Vinex een beleidsinstrument is geworden zonder duidelijke identiteit of ideologie als uitvloeisel van een terugtrekkende overheid. Ze beseft ook dat het project Leidsche Rijn, dat voor 70 procent in handen van de markt is, daarop geen uitzondering vormt. De CBK roept, net als de auteurs, op tot 'een totale hervorming van een ontwerppraktijk' en besluit daarvoor de beeldende kunst in te zetten.¹⁹ Tevens doet de Commissie een voorstel tot een separaat projectteam van deskundigen die een 'meervoudig programma voor de beeldende kunst' moet samenstellen voor de periode 2000 tot 2006. Voor latere periodes zullen een tweede en derde scenario volgen.²⁰ Ze wil dat het team ingaat op de 'karakteristieken van het stadsdeel' en ruimte geeft aan kunst om op

¹⁶ Barry van Heijningen, "Nederland moet woekeren met leefruimte", burgers worden betrokken bij de toekomstige inrichting van Nederland', *Binnenlands Bestuur* 10 (2001), p.20.

¹⁷ Camiel van Winkel, 'Leidsche Rijn en de zoetzure vruchten van Vinex', *Archis* 7 (juli 2000), pp. 30-39.

¹⁸ Riens Dijkstra, Michelle Provoost, Wouter Vanstiphout, '30.000 woningen bij Utrecht. Max.2 ontwerpt Vinex-locatie Leidse Rijn', *Archis* 116 (1995) nr. 8 (augustus), pp. 70-81.

¹⁹ 'Beeldende Kunst in Leidse Rijn', Notities vergadering Commissie BK Utrecht 15 januari 1997, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

²⁰ Projectvoorstel Utrecht Leidsche Rijn van SKOR 30 juni 2000, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

vernieuwende wijze het woongebied vorm te geven.²¹ De Commissie besluit om Peter Kuenzli, voormalig directeur van Projectbureau Leidsche Rijn, als voorzitter van het team te benoemen. Overige leden worden: architectuurhistoricus Bernard Colenbrander, Tom van Gestel van Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR), Govert Grosfeld (destijds adviseur bij SKOR) en Mariette Dölle als vertegenwoordiger van de gemeente. Zij wordt tevens coördinator van het team.

De gemeente laat het team op voorhand weten wat zij met het plan beoogt. Ze wil dat het scenario uitgaat van stedelijkheid vanuit de kernbegrippen variatie, integratie, kwaliteit en identiteit. Variatie in de manier waarop beeldende kunst zich in Leidsche Rijn zou kunnen presenteren op kleine als op grote schaal. Integratie van de beeldende kunst in het ontwerpproces. Hoge kwaliteit zodat Leidsche Rijn kan concurreren met andere Nederlandse steden. En tot slot identiteit. De kunstopdrachten moeten Leidsche Rijn meerwaarde bieden ten opzichte van andere Vinex-locaties, Utrechtse wijken en woongebieden aan het Groene Hart. Verder geeft ze het team als specifieke Leidsche Rijn thema's mee: water, ecologie, 21^e eeuwse urbanisatie en de veranderende sociale netwerken.²²

In december 1999 vindt in het Nederlands Architectuurinstituut een casestudy plaats onder de titel *Public/Relations. The culture and political potential of art in public space*. Camiel van Winkel was de organisator van dit symposium dat samenviel met de verschijning van zijn boek 'Moderne Leegte'. Aanleiding voor zowel het boek als het symposium was dat kunst in de openbare ruimte weer hoog op de (politieke) agenda stond. Een verslag in de *Witte Raaf* naar aanleiding van deze casestudy geeft blijk van scepsis ten aanzien van de kunstnota van CBK Utrecht. Zo is de redactie uiterst kritisch over een uitspraak van de gemeente dat kunstenaars de kans moeten krijgen om projecten in de openbare ruimte te ontwikkelen. 'Waarom moet dit zo nodig geformaliseerd worden?' vraagt de redactie zich af. Enerzijds eisen kunstenaars dat ze als gelijken worden beschouwd, maar ze moeten wél gevraagd worden. Zo blijft de mythe in stand dat kunstenaars verlichte geesten zijn die iets kunnen, waartoe opgeleide professionals niet in slagen. Maar: 'het gaat echter niet over het wel of niet betrekken van kunstenaars bij dergelijke projecten, maar over het creëren van betekenisvolle stedenbouw en architectuur voor de 21^e eeuw. En als daar artistieke input bij kan helpen des te beter, maar dat impliceert geen geforceerde samenwerking'.²³

De gemeente had zich als opdrachtgever verantwoordelijk gesteld voor het ontwikkelen van visie en betekenis van kunst in de openbare ruimte. De oprichting van Stichting Kunst in Openbare Ruimte (SKOR) in 1999 kwam haar goed van pas. SKOR had nog maar amper het nieuwe kantoor in hartje Amsterdam betrokken of de gemeente schoof de klus naar haar toe. Vanaf dat moment lag het

²¹ Nico Jansen (Culturele Zaken Utrecht) aan Tom van Gestel over 'Beeldende kunst in Leidsche Rijn', 4 oktober 1999, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

²² 'Naar een kunstopdrachtenbeleid voor Leidsche Rijn', gemeente Utrecht/Culturele Zaken, 11 mei 1999, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

²³ Wouter Davidts, 'Leidsche Rijn & een sneeuwbal van 10 miljoen', *de Witte Raaf* 83, januari 2000.

kunstenproject in handen van de gemeente, SKOR en Projectbureau Leidsche Rijn. Tom van Gestel, leidinggevende van de nieuwe stichting, is ambitieus. Hij pleit voor meer artistieke vrijheid in het programma.²⁴ Hij wil een grote variatie in kunstprojecten, van snelle (zelfverkozen dan wel uitgelokte) interventies tot 'grote ingrepen' en 'het beeld op het plein'.²⁵ Zijn keuze onderbouwt hij aan de hand van acht artikelen uit *Archis*. Het betreffen artikelen van diverse vooraanstaande deskundigen die de rol van kunst in openbare ruimte in een nieuw daglicht willen stellen, onder wie Camiel van Winkel [zie volgende paragraaf].²⁶ Hoewel de auteurs de nodige bezwaren aanvoeren voor de nieuwe kunstpraktijk, stelt SKOR vast dat een combinatie van dit met museale praktijk (zoals een beeldentuin) en de vrije kunst tot goede resultaten zal leiden. 'Het gaat om goede kunst die goed functioneert voor de mensen en op de plekken waar zij voor bedoeld is'.²⁷

2.3. Moderne Leegte

In 1999 verscheen het boek *Moderne Leegte*, wat samen viel met het symposium *Public/Relations The culture and political potential of art in public space* in het kader van Beyond Leidsche Rijn. De persoonlijke drijfveren van Van Winkel om *Moderne Leegte* te schrijven was 'de verwondering over de paradoxale cultuurkenmerken van de jaren zeventig, een tijdvak dat met zijn wollige verkleving van mainstream en avant-garde niet sterker kon verschillen van het huidige klimaat aan het einde van de eeuw'. In de jaren tachtig en negentig ziet hij dat kunst vooral dient als verlengstuk van de vermaak- en leefstijlindustrie. In de woorden van criticus Cor Blok ontbreekt het in de hedendaagse kunst aan een collectief gedragen vormtaal en een inhoudelijke basis.²⁸ Dat is tevens de zorg van Van Winkel. 'Jonge kunstenaars die hun eigen persoon als enige maatstaf nemen voor de kunstproductie, worden niet tegengesproken maar kritiekloos in de schijnwerpers gezet. Deze situatie vraagt om een onafhankelijk kunstbeschouwing die weigert met een populaire boodschap te komen'.²⁹

Volgens Van Winkel illustreert de kunstnota voor Leidsche Rijn *Een sneeuwbal van 10 miljoen* hoe halfslachtig het opdrachtenbeleid zich heeft ontwikkeld sinds de jaren zeventig. Hoe weinig er bijvoorbeeld van het mislukte kunstprogramma in de Utrechtse wijk Lunetten is geleerd. 'Opnieuw wordt beeldende kunst ingezet om de dreiging van een anonieme leefomgeving af te wenden. En

²⁴ Projectvoorstel Utrecht Leidsche Rijn van SKOR 30 juni 2000, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

²⁵ Andrea Bosman, 'Een zwaan herleeft in een rioolgemaal', *Trouw* 4 maart 2000.

²⁶ Het betreffen artikelen van de deskundigen Ole Bouwman, Craigie Horsfield/Anke Bangma, Chris Dercon, Camiel van Winkel, Wouter Davidts en Dieter de Clercq en Anna Tilroe die zijn verschenen in de periode 1998/1999).

²⁷ 'Eerste terreinverkenning Kunst in Leidsche Rijn' van Govert Grosfeld (SKOR) 11 april 2000, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

²⁸ Cor Blok, 'De geloofwaardigheid van beeldende kunst in de openbare ruimte', *Archis* 12 (1990), pp. 15-16.

²⁹ Camiel van Winkel, *Moderne Leegte. Over kunst en openbaarheid*, Nijmegen 1999, p. 9.

opnieuw krijgen beeldende kunstenaars een sleutelrol toebedeeld in het 'proces van identiteitsvorming' van een nieuw stadsdeel. Opnieuw dienen kunstwerken als 'markeringspunten' een 'afbakende functie' te vervullen. Gedragswetenschappelijk jargon uit de jaren zeventig met sleutelbegrippen als sensorische deprivatie en oriëntatiereflex zijn daarbij ingewisseld voor courante termen als imagebuilding en woongenot. Van Winkel verdenkt locale overheden ervan dat zij zelf belang hebben bij een herkenbare identiteit voor hun Vinex-wijk, maar die projecteren op de toekomstige bewoners. 'Uit vrees dat straks de uiterlijke en typologische verschillen tussen al die nieuwe buitenwijken, met hun compacte structuur, quasiduurzame leefmilieu en gedifferentieerd woningbestand, te verwaarlozen zullen zijn, schakelt iedere Vinex-gemeente de beeldende kunst in om voor een opmerkelijk 'gezicht' te zorgen. Voorzien van een puntig imago, denkt men zich beter te profileren op de woningmarkt'.³⁰

2.4. Deskundige toetsing van het scenario

Op 16 maart 2001 presenteert het projectteam een conceptscenario waarmee ze wat vage zaken als 'stadsrand als broedplaats van stedelijkheid' en 'ruimte bieden aan andere initiatieven dan het institutionele bouwen' wil bevorderen. Op basis van deze 'aandachtspunten' is ze gekomen tot een aantal programmalijnen dat tezamen wordt opgevat als aanvulling op de Ontwikkelingsvisie, de bouw en de bewonersgeschiedenis van Leidsche Rijn. Aan de deskundigen Chris Dercon (directeur Boijmans van Beuningen), Ole Bouwman (hoofdredacteur *Archis*) en Petran Kockelkoren (hoogleraar Kunst en Technologie) wordt daarna om reactie gevraagd. En zowel Dercon als Bouwman zijn uiterst kritisch over het scenario. Ze vinden dat het zo 'niet kan'. Dercon verbaast zich erover dat het scenario de 'speciale expertise' van kunstenaars om iets toe te voegen aan de ontwikkeling van de stad dubbeldik onderstreept. 'Van Winkel en ik hebben al vaker te kennen gegeven dat het naïeve en opportunistische geloof in de expertise van de kunstenaar parallel loopt met het in Nederland ontstane politiek vacuüm'.³¹ Bouwman begint vervolgens zijn toespraak met de woorden: 'Ik zou niet met de uitvoering van het programma beginnen, maar vragen het nog even uit te stellen en eerst wat met de suggesties van vandaag daadwerkelijk wat te doen'. Bouwman is ook van mening dat 'deze seminar' niet op een juiste manier is georganiseerd, omdat er nauwelijks ambtenaren aanwezig zijn. 'Uiteindelijk maken zij de dienst uit en mogen wij voor spek en bonen meedoen'. Bouwman ziet in het scenario vooral een oplossingsmodel met als uitgangspunt de fysieke orde. Waarom

³⁰ Camiel van Winkel, *Moderne Leegte. Over kunst en openbaarheid*, Nijmegen 1999, p. 162.

³¹ Seminar over rol van beeldende kunst in Leidsche Rijn op 16 maart 2001, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

onderzoekt het team niet de artistieke mogelijkheden voor een onafhankelijk kunstenplan, los van een project en stedelijke conventie? ³²

2.5. Kunstenplan 'Beyond'

Het scenario wordt vrij snel na het laatste symposium op 16 maart 2001 afgerond. Uit het archief blijkt dat op 24 mei 2001 de CBK het scenario - met de titel *Beyond – Leidsche Rijn. De VINEX-opgave voor de kunst* - aan het College en de Raad overhandigt. ³³ Het wordt gepresenteerd als 'plan van actie voor de verkenning van de relaties tussen de beeldende kunst, het landschap, het stedelijk leven en het bouwprogramma'. Cor Wijn, beleidsmedewerker Culturele Zaken, noemt het kunstenplan een belangrijk onderdeel bij de opbouw van Leidsche Rijn dat is geïntegreerd in het bouwprogramma. ³⁴ 'Daarbij heeft het een open eind. We weten nu nog niet hoe het er over vijftien jaar uit zal zien'. ³⁵

De titel 'Beyond' is gebaseerd op de slogan van de architect Rem Koolhaas '*for each project there is a beyond, a domain where no jury will follow*'. In de woorden van Van Gestel: 'We wilden streven naar niet geijkte paden. Wel een programma, maar niet alles gepland. We wilden proberen om aan bepaalde regelgeving te ontsnappen'. ³⁶ Het valt niet te ontkennen dat achter het scenario een soort bekeringsdrift schuilging, omkleed met de woorden: 'Kan Leidsche Rijn zich opwerken tot een waarachtig metropool, als de geesten daar klaar voor zijn? Ja, dat is denkbaar. Het is de nieuwe ontwerpogave die momenteel in Leidsche Rijn aan het neerdalen is'. In deze vrij revolutionaire uitspraken, die letterlijk uit het scenario komen, laten 'de geesten' van het team zich werkelijk kennen. Zowel Colenbrander als Kuenzli zijn gevormd in de jaren zeventig toen de denkers van de Frankfurter Schule uitvoerig werden bestudeerd. ³⁷ Ze wilden de inwoners van de Vinex-wijken via beeldende kunst laten zien dat het anders en beter kan; bekeren tot 'echte' stadsmensen. De opvatting komt tegemoet aan de wens van de CBK die met het kunstenplan Leidsche Rijn op een hoger plan wilde brengen.

³² Seminar over rol van beeldende kunst in Leidsche Rijn op 16 maart 2001, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

³³ 'Scenario Beyond – Leidsche Rijn, de VINEX-opgave voor de kunst', Brief Adviescommissie beeldende kunsten aan het College van Burgemeester & Wethouders van Utrecht 24 mei 2001, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

³⁴ Cor Wijn wordt in 2003 programmamanager van Beyond.

³⁵ Van de redactie, 'Ruim acht miljoen voor ambitieus plan. Kunstscenario voor Leidsche Rijn', *De Brug* 27 juni 2001.

³⁶ Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012.

³⁷ Cor Wijn, 'Boksen tegen het onbehagen. Bespiegeling over tien jaar beyond', in: Tom van Gestel, Henriëtte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*. Rotterdam 2009, p. 99.

2.6. Herbert Marcuse en de Frankfurter Schule

De in de jaren dertig ontstane Frankfurter Schule was een groep van geëngageerde wetenschappers, die zich inzetten voor een 'praktische filosofie'. Het ging uit van Marx' idee dat de geschiedenis een dialectische vooruitgangsbeweging is met als eindpunt de arbeidersrevolutie en een ideale maatschappij als einddoel. Ze zette zich af tegen de zogenaamd waarde vrije objectieve wetenschap van het logisch positivisme. Objectieve kennis bestaat niet, kennis is altijd gekleurd door de achtergrond en ideeën van de kenner. Vanuit deze benadering wordt kunst beschouwd als cultuur specifiek. Kunst staat niet op zichzelf maar in samenhang met ideologische en sociaaleconomische elementen.

Herbert Marcuse (1898 – 1979) was een Duits (joodse) filosoof, socioloog en politicoloog die vaak geassocieerd wordt met de Frankfurter Schule. Zijn kritische theorieën richtte zich met name op de effecten van het kapitalisme en de opkomst van de technologie. In zijn essay *Repressive tolerance* uit 1965 beschrijft hij het kapitalisme en democratie als totalitaire, repressieve systemen. Volgens hem kan 'tolerantie' alleen functioneren in een maatschappij waarin iedereen gelijk is, ongeacht status of afkomst. Een maatschappij op basis van consensus waarin door open communicatie allen het belang van deze tolerantie inzien en niet gebruiken ten voordele van zichzelf.

De visie van Bernard Colenbrander en Peter Kuenzli stoelde op het gedachtegoed van de Frankfurter Schule en dan met name de theorie van Herbert Marcuse. Ze zagen de stedenbouwkundige planontwikkeling in Leidsche Rijn als een 'gevaarte' waar middels het kunstenprogramma tegen 'gevochten' moest worden.

III Beyond Leidsche Rijn: van Visie naar Praktijk

Op 8 juni 2001 krijgt het ‘meervoudig programma voor de beeldende kunst’, kortweg scenario, van de Utrechtse gemeenteraad akkoord. Het team van deskundigen, onder wie Peter Kuenzli, Bernard Colenbrander, Tom van Gestel en Mariëtte Dölle, haalt opgelucht adem. Zoals bleek in het vorige hoofdstuk zijn er vele discussies met andere ‘geleerden’ uit het veld aan vooraf gegaan. Het echte denkwerk is nu voltooid, waarna Kuenzli en Colenbrander de deur achter zich dichttrekken. ‘Uitvoering van een plan is een andere expertise’, aldus Colenbrander.³⁸ Van Gestel wordt projectleider van het scenario en Mariëtte Dölle blijft, als vertegenwoordiger van de gemeente, eveneens betrokken bij de uitvoering. Het programma voor de komende jaren bestaat uit vijf verschillende onderdelen, die enerzijds inspringen op tijdelijkheid en anderzijds ingaan op complexiteit en experiment. Dit hoofdstuk gaat in op de verschillende programmaonderdelen en de wijze waarop deze zijn ontvangen door de bewoners, vakgenoten en media. Het zijn kritische beschrijvingen zonder goedmakerij om duidelijk te maken dat de relatie tussen kunst en het publieke domein in een publiekprivate samenwerking ingewikkeld is. Het volgende hoofdstuk zal hier verder op ingaan. Nu eerst de uitvoering van het kunstenplan in Leidsche Rijn.

De kern van het scenario bestaat uit een aantal kunstzinnige benaderingen van het thema stedelijkheid middels de volgende programmalijnen (letterlijk overgenomen uit het scenario):

1. Een Action Research-programma waarin beeldende kunstenaars de potenties van Leidsche Rijn onderzoeken door middel van experiment en tijdelijke interventies;
2. Een Parasites-programma dat broedplaatsen teweeg brengt voor nieuwe vormen van stedelijkheid en gemeenschap;
3. De markante invulling van een serie Witte Vlekken waar de kunst zich op de meest fundamentele wijze uitlaat over de factoren tijd en ruimte.
4. Een serie kunstenaarshuizen, bij wijze van onderzoek naar de harde kern van suburbia en een van de onvervreembare onderdelen van de menselijke beschaving;
5. De integratie van de expertise van beeldend kunstenaars in relevante stedelijke ontwerpopgaves, bijvoorbeeld met betrekking tot de inpassing van infrastructuur. Dit onderdeel krijgt later de naam ‘regiekunstenaars’.

3.1. Action Research

Beyond wil met snelle en tijdelijke acties de dialoog aangaan met de bewoners van Leidsche Rijn en daarbij testen welke kunstprojecten wel of niet aanslaan. Action Research wordt ondersteund door

³⁸ Telefonisch gesprek met Bernard Colenbrander, 30 maart 2012.

een communicatiestrategie met de werktitel 'Looping'. Er moet tijdens de acties een communicatie- en discussieproces op gang worden gebracht, dat publiek, makers en beslissers aan elkaar verbindt. In deze paragraaf komen twee projecten aan bod: Stadium van Dennis Adams, tevens het allereerste project waarmee Beyond naar buiten treedt, en het 'Looping' project: Vicky Vinex.

Toen het Action Research nog op de tekentafel lag, was men er al over uit dat Dennis Adams de eerste steen mocht leggen met zijn werk 'Stadium'. Iets soortgelijks had hij eerder voor de Utrechtse tentoonstelling 'Panorama 2000' ontwikkeld: betonnen bankjes met daarop feloranje kuipstoeltjes



gemonteerd in de openbare – en privé buitenruimtes van de stad. Adams koos voor Leidsche Rijn het model stoelen zoals deze te vinden zijn op de supportertribune van het plaatselijke voetbalstadion Galgenwaard. De stoelen (negentig in totaal) wijzen allen richting het centrum van Utrecht. Met Stadium vraagt Adams impliciet aan de bewoners van Leidsche Rijn of ze een nieuwe gemeenschap willen

vormen zoals de supporters, of richten ze zich in hun doen en laten vooral op het oude centrum? Op Stadium, toch de aftrap van het kunstenplan, wordt uiteenlopend gereageerd: 'ik vind ze echt niet om aan te zien' tot 'het lijkt me wel lekker zitten met die leuning. Niks mis mee'.³⁹

Afb. 1. (boven) Dennis Adams, *Stadium*, 2002, beton en polyester, Langerak en Parkwijk, eigendom Gemeente Utrecht. Foto: Onno Kummer.

Als op Oudejaarsdag 2002 drie stoeltjes worden vernield, komt het met een grote foto in de krant. De toon is vanaf dan gezet: Stadium wordt na een half jaar als een mislukt project beschouwd.⁴⁰ Er verschijnen nadien nog enkele gesprekken met bewoners die dit expliciet te kennen geven.

Afb. 2. 'Gesloopt', *Utrechts Nieuwsblad* 6 januari 2003. Foto Marnix Schmidt.



³⁹ Marcia Nieuwenhuis, 'Bankjes: 'het einde' of 'een aanfluiting'', *Utrechts Nieuwsblad* 20 december 2002.

⁴⁰ Ook Tom van Gestel laat tijdens een interview in het *Utrechts Nieuwsblad* (23/08/2003) weten dat hij Stadium niet erg geslaagd vindt, omdat het voor bewoners te weinig herkenbaar is.

Zo zegt de 73-jarige heer Sterrenburg: 'Moeten deze stoeltjes het gevoel met de stad Utrecht versterken? Ik geloof er niets van. De bus doet dat'.

En volgens familie Markhorst is het onbegonnen werk om in Leidsche Rijn een Utrecht-gevoel te creëren. 'Hoe meer je pusht, hoe minder effect het heeft. En dat er 7 miljoen euro mee gemoeid gaat, vind ik waanzin, echt weggegooid geld. De bankjes zijn spuuglelijk'.⁴¹

Op 11 januari 2003 vindt de officiële publieksopening plaats, waar de maker, Dennis Adams, te kennen geeft dik tevreden te zijn over het resultaat. Een verslaggever van *Dagblad Rivierenland* merkt cynisch op dat 'de voetbalbankjes' willekeurig lijken neergekwakt tussen de nieuwe huizen en het groen. Op de vraag wat Adams ervan vindt dat tijdens de jaarwisseling een aantal van zijn stoeltjes is gesloopt, antwoordt hij: 'Vandalisme is een 'bourgeois fantasy'', wat in de genoemde krant wordt vertaald met 'te burgerlijk om je daar druk over te maken'. Bij de opening licht Adams zijn werk aan de toehoorders toe: geen bankjes om op te zitten, maar een soort 'aliens': 'vreemde elementen die door hun willekeur de stedenbouwkundige opzet van Leidsche Rijn ontkennen'.⁴² Adams doelt daarmee op het feit dat alles vooraf is gepland en vastgelegd. Daarom heeft hij de stoeltjes met de neus richting stad gezet: er is hoop....⁴³

Met de eerste indruk die iets maakt, staat of valt het. Stadium had een frisse, verrassende binnenkomer moeten zijn. Had Beyond beter moeten luisteren naar de kritiek die hij kreeg gedurende de visievorming? 'Kunst in een wijk wordt vaak vernield, beklad of beschadigd', waarschuwde Thijs Adams, directeur Algemeen Cultuurbeleid van OCenW, het symposium *Public/Relations* in 1999 voorafgaand aan het scenario.⁴⁴ Volgens hem roept kunst bij bewoners eerder agressie op dan bewondering. Bewoners moet je betrekken bij en overtuigen van de beslissingen die je neemt, anders voelen ze zich niet serieus genomen. Ook deskundige Chris Dercon wond er destijds geen doekjes om: 'De echte ordeverstoorers [de bewoners van Leidsche Rijn] zijn door de gemeente al op de vingers getikt door wildgroei aan schuttingen en erfafscheidingen. Waarom hebben fotografen dat niet vastgelegd en is daarop ingespeeld? Jullie [Kuenzli, Colenbrander e.a.] blijven heilig geloven dat de kunstenaar 'met zijn speciale expertise' iets kan toevoegen aan of sterker nog 'een stempel kan drukken op' de ontwikkeling van de stad'.⁴⁵ Colenbrander zegt achteraf dat hij het betoog van Dercon nog helder op zijn netvlies heeft. 'Hij

⁴¹ Van de redactie, 'Die bankjes zijn spuuglelijk', *Utrechts Nieuwsblad* 7 januari 2003.

⁴² Inge van den Blink, 'Adams' dwars kunst in 'Laidse Rain', *Dagblad Rivierenland* 13 januari 2003.

⁴³ Brief van Dennis Adams waarin hij zich voorstelt en zijn project toelicht, 12 december 2002. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁴⁴ Programma-inhoud internationaal symposium *Public/Relations: het culturele en politieke potentieel van kunst in de openbare ruimte*, 10 december 1999 NAI Rotterdam.

⁴⁵ Programma-inhoud internationaal symposium *Public/Relations: het culturele en politieke potentieel van kunst in de openbare ruimte*, 10 december 1999 NAI Rotterdam.

beschuldigde ons tijdens de debatten ervan dat wij ons schuldig maakten aan de meest erge vorm van medeplichtigheid. Waar hij gelijk in had: we bevestigden voortdurend het Vinex-imago'.⁴⁶

Afb.3. Daphne de Bruin (scenario) en Cesare Cavolio (cartoons), *Vicky Vinex over wel en wee in El Ar*. Afbeelding: M.V. Archief

Vicky Vinex van Daphne de Bruin en Joop van Brakel is een aantal jaren na de start van Beyond op poten gezet. De nadruk ligt op communicatie en dialoog met de (Vinex-)bewoners. Theatermaakster De Bruin vertolkt Vicky Vinex als een flamboyante inwoner van Leidsche Rijn die in haar 'brieven' verslag doet van al haar belevenissen in 'El Ar'. De brieven worden maandelijks geschreven in de vorm van een column op de website van Beyond. Ook bedenkt De Bruin strips waar Vicky wordt afgeschilderd als een wellustige blonde dame met draaiende heupen, die niet vies is van een beurt [bij de nieuwe autowasplaats, zie paragraaf 2.5.]. En, aangezien De Bruin zelf in Leidsche Rijn woont, besluit ze haar personage ook live ten tonele te voeren. De Bruin gebruikt Vicky vooral om clichés over nieuwbouwwijken onderuit te halen.⁴⁷ Hoewel ze het volgens Van Gestel op een leuke manier deed, reageerden de overige bewoners er nauwelijks op. "Mensen waren nog te druk met verf uitzoeken bij de Praxis, gordijnen ophangen en schuttingen plaatsen".⁴⁸

Vicky Vinex wordt ook lauw ontvangen door de media. In de *Amersfoortse Courant* is kritiek op de imagooverandering die het wil bewerkstelligen:

'Volgens de benepen definitie van het gemeentelijk kunstbureau ['Beyond'], zijn Vinex-gezinnen met een tuintje burgerlijk. Het zal je maar gezegd worden. En dat de brave Leidsche Rijners de beledigingen gedeeltelijk uit eigen zak betalen maakt het des te schrijnender'.⁴⁹

Ook *de Volkskrant* reageert niet laaiend enthousiast. Over het live optreden van Daphne de Bruin: 'Met blonde krullen, een zwart niemendalletje en glossy lipstick maakt ze van Vicky weliswaar een doorgedraaide diva, maar het blijft een hol vat dat slechts echoot wat haar hip en nieuw lijkt'.⁵⁰

Het onderdeel Looping omvatte een scala aan projecten waarmee werd beoogd de bewoners en



⁴⁶ Telefonisch gesprek met Bernard Colenbrander, 30 maart 2012.

⁴⁷ Inge van den Blink, 'Daphne de Bruin ontkracht vooroordelen over Leidsche Rijn. Vicky Vinex schenkt rosé in El Ar', *Utrechts Nieuwsblad* 26 augustus 2005.

⁴⁸ Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012.

⁴⁹ Van de redactie, 'Vicky Vinex. In het stukje Siberië tussen de A2 en A12 dat Leidsche Rijn wordt genoemd, gebeurt van alles waar je als bewoner van de 'oude stad' geen weet van hebt'. *Amersfoortse Courant* 22 januari 2005.

⁵⁰ Van de redactie, 'Doorgedraaide diva Daphne de Bruin graaft helaas niet diep genoeg', *de Volkskrant* 24 mei 2006.

andere belangstellenden te informeren en te betrekken bij de activiteiten van Beyond. Dit is niet gelukt. Er kwam nauwelijks respons, laat staan debat. Met Vicky Vinex heeft Beyond nog het meeste bereik gehad: het bezoek aan de website steeg en het heeft – als enige - een aantal artikelen en reacties in kranten opgeleverd. Er vond tenminste wederhoor plaats.

Het doel van Action Research was om bewoners warm te maken voor kunst, maar in de praktijk viel dit tegen. Er woonden nog amper mensen in de wijk, die op dat moment vooral bezig waren om hun woning op orde te krijgen. Ook gaven kunstenaars er vaak een andere draai aan dan de bedoeling was.⁵¹ Kortom: de boodschap landde niet. De manifestatie Parasite Paradise bleek een betere vorm om samen met de bewoners stedelijkheid in Leidsche Rijn te bevorderen [zie volgende paragraaf].

Eén van de mobiele onderdelen uit deze manifestatie was 'Nomads in Residence' van Bik van der Pol: een verplaatsbare, multifunctionele woon/werkruimte die dienst deed als kunstenaarsverblijf. Vanaf 2004 krijgt het een plek in wijk Terwijde waar kunstenaars in kader van Action Research hun indrukken van en inspiratie over Leidsche Rijn kunnen vertalen in een publieksgericht project.

Volgens Beyond was de koppeling van Action Research met de zogenaamde 'black box' een gelukkige keuze, anders was de programmalijn niet van de grond gekomen.⁵²

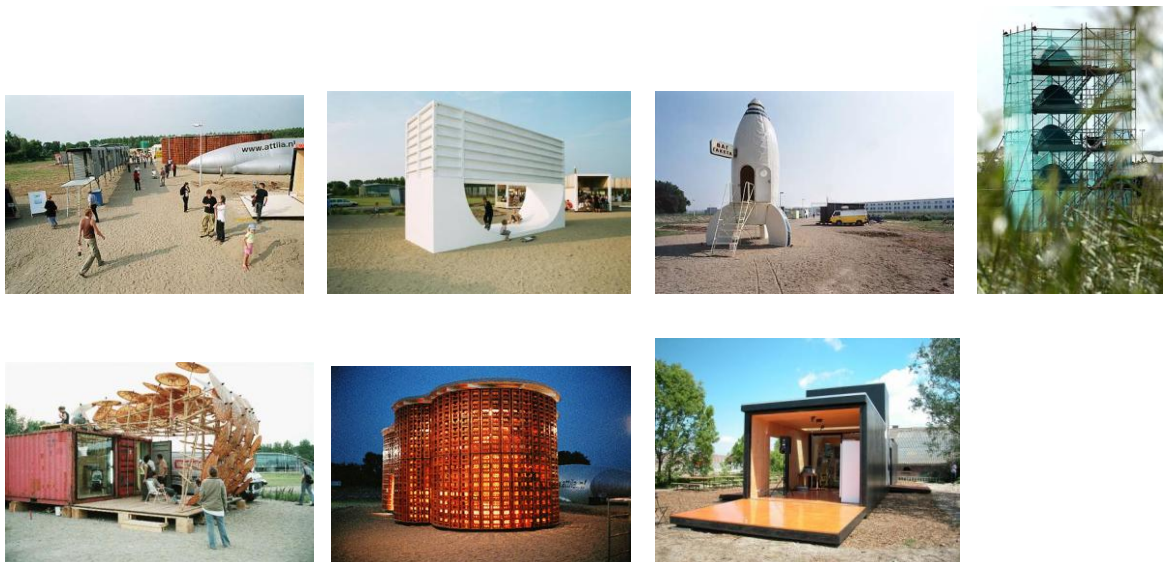
3.2. Parasite Paradise

Parasites is de verzamelnaam voor mobiele architectuur en experimentele vormen van lichte stedenbouw. Het betreft vooral woon- werkruimtes die eenvoudig verplaatsbaar zijn en weinig voorzieningen nodig hebben. Parasites kunnen ook dienst doen als buurtcentrum, horeca-paviljoen of bioscoop. In augustus en september 2003, een bloedhete zomer, vond de manifestatie Parasite Paradise plaats op een braakliggend terrein vlakbij het informatiecentrum van Leidsche Rijn.⁵³ Het heeft de vorm van een nederzetting waar bezoekers kunnen rondwandelen, uitgaan, slapen en eten. De manifestatie slaat bij de bewoners aan, ze laten hun gezicht in ieder geval een keer zien. Parasite Paradise bleek aan te slaan en wordt beschouwd als het meest succesvolle programmaonderdeel. Er verschijnt een publicatie met essays over de context van deze manifestatie, waarvan ik één essay – over Nicolas Bourriaud- in deze paragraaf uitlicht. Verder: een beknopte toelichting op de manifestatie en het respons hierop van bewoners, conceptbedenkers, organisatoren en vakgenoten.

⁵¹ Telefonisch interview met Tom van Gestel, 10 april 2012.

⁵² Tussentijdse evaluatie van het Beyond-programma getiteld *Tweede Ambtstermijn* 2006. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁵³ Op 1 augustus gaat Parasite Paradise van start en duurt tot 28 september. Openingstijden zijn dinsdag, donderdag en zondag van 13 uur tot 19 uur en vrijdag en zaterdag van 13 uur tot 22 uur.



Afb. 4. Parasite Paradise, 2003. V.l.n.r. Overview, Viva el Monopatin, Bar Raketa, Camping Flat, Mobile unit-shet, Lichtspielhaus, Nomads in Residence/No.19. Zie bijlage IV voor meer informatie Afbeeldingen van Skor.nl en Beyondutrecht.nl. Foto's Ralph Kämena.

Het 'masterplan' van Parasite Paradise is ontworpen door de Belgische theoretische architect Luc Deleu. Hij maakte er een ministad van met aan de hoofdstraat voorbeelden van experimentele, mobiele architectuur die onderdak bieden aan allerlei functies om het stadje leefbaar te maken, zoals een bar (*Bar Raketa*, Inge Roseboom en Mart Weemen), een buurthuis (*Mobile Unit-shed*, Daniël Milohnic en Dirk Paschke) en een skate-ring (*Viva el Monopatin*, Maurer United Architects). In het weekend kunnen bezoekers blijven eten en slapen. En voor de avonturiers is er de CampingFlat van Kevin van Braak: een steiger van drie (overkapte) verdiepingen, met een tent, opgezette dieren, kunstgras en fake vogelgezang. Het zijn allemaal voorzieningen die Leidsche Rijn op dat moment nog niet heeft. Het is de bedoeling dat een aantal parasites een semipermanente plek krijgt in Leidsche Rijn, waaronder de skate-ring van Maurer United Architects.⁵⁴ Deze selectie zal her en der verspreid worden in de wijken om 'nieuwe gebieden te onthullen' en vervolgens verplaatst te worden om wederom 'op zoek te gaan naar de plekken waar de beeldende kunst een substantiële bijdrage kan leveren aan de nieuwe stedelijkheid van Leidsche Rijn'.⁵⁵

SKOR geeft ten tijde van Parasite Paradise een uitgebreide publicatie uit met essays over het idee achter deze manifestatie en indirect de intentie van het gehele kunstenprogramma. In één van de essays, getiteld 'Portret van een kunstenaar als architect', beschrijft Jennifer Allen waarom kunst en architectuur een tijd lang als losse disciplines hebben gefunctioneerd en hoe deze nu weer bij elkaar zijn gekomen. Volgens haar is deze fusie te danken aan de conceptuele kunst die met name tot

⁵⁴ De skate-ring heeft nooit een plek kunnen krijgen in Leidsche Rijn. Hierover meer in hoofdstuk 3.

⁵⁵ 'Parasite Paradise in Leidsche Rijn. Experimentele bouwwerken vormen een dorp in de stad', persbericht 2 juni 2003 van Bureau Beyond. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

wasdom is gekomen in de relationele esthetica naar het idee van de Franse kunstcriticus en curator Nicolas Bourriaud. *Esthétique Relationnel* is de titel van een bundeling essays geschreven door Bourriaud uit 1997 waarin hij de artistieke praktijken uit de jaren negentig schetst. Hij bekritiseert het feit dat kunstenaars vooral vormen van spektakel maken in het hier en nu en geen utopie voor ogen hebben. Er wordt niet gekeken hoe er invloed kan worden uitgeoefend op de omgeving. Of, zoals hij het kort maar krachtig verwoordt: 'It seems more pressing to invent possible relations with our neighbors in the present than to bet on happier tomorrows'.⁵⁶ Met 'relationele esthetica' wil Bourriaud een alternatief bieden op het tijdelijke, 'work-in-progress' karakter van de conceptuele werken in de vrije ruimte in plaats van een voltooid werk. In zijn ogen moet kunst gepresenteerd worden als een reeks open relaties. Een 'relationeel werk' is niet compleet zonder de toeschouwer, die in een medewerker verandert en uiteindelijk zal bepalen hoe het werk wordt voltooid.⁵⁷ En anders dan de conceptuele kunst, probeert relationele esthetica het kunstobject niet op te laten lossen maar relaties te vergemakkelijken op manieren die verder gaan dan zakelijke transacties. Je zou kunnen zeggen dat de conceptuele kunst de mogelijkheden van het kunstwerk heeft verlegd en dat relationele esthetica dit doet met het kunstpubliek door de bezoeker in het werk te integreren als medewerker. 'Menselijke relaties voegen een sociaalpsychologische laag toe en daarmee een onzekere factor los van de directe fysische eigenschappen van het werk'. Het tijdelijke en toevallige schuilen volgens Jennifer Allen niet in het object, maar in de mensen. 'Doordat een individu wordt uitgenodigd om deel te nemen aan een collectieve ervaring blijft de architectuur in relationele esthetica balanceren tussen individueel en gemeenschappelijk, tussen heden en een open toekomst'. Relationele esthetica voorziet daarmee het gebouwde kunstwerk van een paar nieuwe eigenschappen: toegankelijk voor het individu, collectief gebruikt, niet gepland en incompleet.⁵⁸ Het idee van de 'parasites' komt van Peter Kuenzli die mede het scenario formuleerde.⁵⁹ Volgens hem vinden steeds meer mensen dat Nederland te veel in een keurslijf zit: 'Bij de makelaar zie je in bijna alle folders woningen in een tunnelsysteem van gietbeton. Je kunt kiezen uit tien verschillende huizen, maar ze lijken allemaal op elkaar [...] Veel mensen willen iets anders: gewoon simpele ruimtes, waar een kachel in staat en waar het 's winters best kouder mag zijn dan zomers. Waar vind

⁵⁶ Nicolas Bourriaud, *Esthétique Relationnel*, Dijon 1996, p. 45.

⁵⁷ Jennifer Allen, 'Portret van de kunstenaar als architect', in: Liesbeth Melis e.a. (red.), *Parasite Paradise. Pleidooi voor tijdelijke architectuur en flexibele stedenbouw*. Rotterdam 2003, p. 177.

⁵⁸ Ibidem, p. 178.

⁵⁹ 'Parasites' is een verzamelaanduiding voor experimentele lichte stedenbouw. Het zijn woon- of werkruimtes voor tijdelijk gebruik die een minimum aan voorzieningen nodig hebben, verplaatsbaar en kunnen als medium dienen voor het verkennen van het culturele leven in een nog niet verstedelijkt gebied.

je nog een eenvoudig huis waaraan je zelf van alles kunt doen?’⁶⁰ Zowel Kuenzli als ontwerper Deleu zijn negatief over de grootschalige Vinex-wijken. ‘Veel zijn tot de laatste millimeter volgebouwd en dan nog op een rigide manier. Het is dan nauwelijks meer mogelijk om functies te mengen, terwijl functiemenging en verrassing toch de kern vormen van stedelijkheid’, meent Kuenzli.⁶¹ Deleu had graag gezien dat de ontwerpers bijvoorbeeld in een aantal straten de begane grond open hadden gelaten, ‘en dan zien wie er het initiatief neemt. Misschien wil iemand er een Chinese take-away beginnen of een koffieshop. Maar alles ligt al vast. Volgens Deleu is het dan ook ondenkbaar dat Leidsche Rijn ‘een waarachtig metropool’ wordt zoals in de missie van het kunstenplan staat beschreven, omdat het niet die fijnmazigheid krijgt zoals Amsterdam. ‘Want wat Amsterdam tot Amsterdam maakt is die coffeeshop naast de Mac Donalds en die kleine winkeltjes van particulieren’.⁶²

Martin Mulder, destijds projectmanager woningbouwlocaties van Projectbureau Leidsche Rijn, kijkt met voldoening terug op de manifestatie: ‘Voor het eerst haalde Leidsche Rijn de voorpagina’s van de landelijke kranten. Daar zag je wat een compleet dorp met allemaal prachtige parasites in de publieke opinie en in de hoofden van mensen kan bewerkstelligen’.⁶³ Ook Tom van Gestel is erg te spreken over Parasite Paradise, vooral omdat het ook aandacht in het buitenland kreeg. Daarbij was het tot die tijd zoeken hoe bewoners bereikt konden worden. De projecten van Looping en Action Research hadden tot nog toe nauwelijks iets bij de mensen kunnen beroeren. De vorm van manifestatie bleek beter aan te sluiten bij de doelgroep. ‘Met name de kinderen konden zich goed in deze nederzetting vermaken. Zij trokken hun ouders vanzelf over de streep’.⁶⁴

Het klopt dat Beyond met Parasite Paradise voor het eerst ook echt de grotere kranten haalde. De *Amersfoortse Courant* weidde op 23 augustus 2003 zelfs enkele pagina’s aan de manifestatie waarin zowel de bewoners van Leidsche Rijn, de organisatoren als deelnemers aan het woord kwamen. Wat opvalt uit de reportage is dat de reacties van de bewoners uiteenlopen van ‘apekool’ tot ‘dolle dromen’. Toch heeft niemand het gevoel dat de manifestatie voor hen is georganiseerd. Zo merkt Jan van Galen uit de wijk Langerak op: ‘ik heb nauwelijks wijkbewoners gezien, alleen maar onopgemaakte vrouwen op Wolky-sandalen’. Bewoonster van Langerak, Maritza Allewijn, heeft de indruk dat er weinig wijkbewoners op Parasite Paradise rondlopen: ‘Ik heb geen enkel bekend gezicht

⁶⁰ Olof Koekebakker, ‘Peter Kuenzli: Wat je toevoegt is niet het laatste woord, maar het eerste woord van het vervolg’, in: Liesbeth Melis, *Parasite Paradise: pleidooi voor tijdelijke architectuur en flexibele stedenbouw*, SKOR Amsterdam 2003, pp. 31-35.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Eric van den Berg, ‘Interview Architect Luc Deleu. Alles kan anders’, *de Volkskrant* 7 augustus 2003.

⁶³ Cor Wijn, ‘Boksen tegen het onbehagen. Bespiegeling over tien jaar beyond’, in: Tom van Gestel, Henriëtte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*. Rotterdam 2009, p. 104.

⁶⁴ Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012.

gezien. Het was veel arty publiek: jong en goed gekleed en oprecht geïnteresseerd in kunst. Voor de gemiddelde bewoner is het artistiek gehalte van dit project misschien te hoog gegrepen'. En Parkwijk-bewoner Tomassen: 'Hier verrijst razendsnel een kunstdorp. Ook onze huizen zijn heel leuk ontworpen, maar de gemeente wil niet eens even gras inzaaien, zodat al dat zand niet meer door de wijk stuift'.⁶⁵

Sjarel Ex, toen directeur van het Centraal Museum in Utrecht, heeft deelgenomen aan de manifestatie uit eigenbelang: 'Er is gewoon extra geld als je je museum op een nieuw publiek richt en dat deden we door in Leidsche Rijn te zitten'.⁶⁶ Ook noemt Ex nog een andere bijdrage van Parasite Paradise namelijk het verbeteren van het imago van de Vinex-wijk: 'Er zijn velen die het alleen van de negatieve verhalen kennen, maar via zo'n manifestatie constateren ze dat het wonen op een Vinex-locatie best meevalt'. Maar hij geeft toe: geen van de bewoners hebben om kunst gevraagd en daarbij legt Parasite Paradise volgens hem de vinger op de zere plek: er zijn geen voorzieningen. Het idee was dat Leidsche Rijn gericht moest blijven op Utrecht, 'maar een stad van zo'n omvang heeft eigen culturele voorzieningen nodig. Misschien dat Culturele Zaken daarom Beyond heeft bedacht. Het is goed dat daar veel geld aan wordt besteed, maar kunst wordt nu wel op een guerrilla-achtige manier naar Leidsche Rijn gebracht'.⁶⁷

Ingmar Heytze, dichter en performer, begrijpt het commentaar van de bewoners van Leidsche Rijn volledig: 'Parasite Paradise heeft voorzieningen die de wijk zelf niet heeft' en 'het is misplaatst om een wijk die het in wooncomfort nog aflegt tegen een B-camping, al van kunst te voorzien en daarbij gaat het ook nog om ongevraagde kunst'. Het zou haar dan ook niet verbazen als aan het project van zeven miljoen een wrange nasmaak blijft kleven. Op pijnlijke manier zal duidelijk worden dat er 'een hoop kunstenaars doof en blind zijn voor de verhouding tussen hun elitaire kunstje en de leefwereld van de gemiddelde bewoner van een nieuwbouwwijk'.⁶⁸ Volgens kunsthistorica Lotte Haagsma is de Vinex-omgeving van Parasite Paradise zo keurig dat experimentele projecten er niet kunnen ontsnappen aan een sfeer van onschuldig vermaak: 'Het is een soort speeltuin voor kunst en architectuurliefhebbers waar men, binnen de omheining van het terrein een klein beetje onaangepast mag zijn'.⁶⁹

Het vaktijdschrift *Beelden-NL* benoemt vooral de tegenstrijdigheden van de manifestatie: 'Het moet gaan over pionieren, het zoeken naar vrijheid in een gereguleerde samenleving, maar wel

⁶⁵ Inge van den Blink en Anka van Voorthuysen, 'Kunst in Leidsche Rijn krijgt langzaam handen en voeten. Van apekool tot dulle dromen', *Amersfoortse Courant* 23 augustus 2003.

⁶⁶ Inge van den Blink en Anka van Voorthuysen, 'Museumdirecteur Sjarel Ex: 'Kunst is goed voor imago Leidsche Rijn'', *Amersfoortse Courant* 23 augustus 2003.

⁶⁷ Inge van den Blink en Anka van Voorthuysen, 'Museumdirecteur Sjarel Ex: 'Kunst is goed voor imago Leidsche Rijn'', *Amersfoortse Courant* 23 augustus 2003.

⁶⁸ Ingmar Heytze, 'Visieloos gebroddel in Leidsche Rijn', *Amersfoortse Courant* 30 augustus 2003.

⁶⁹ Lotte Haagsma, 'Parasite Paradise. Paradijs in de Vinex', 2003, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

noodgedwongen met een 'doen alsof'-gehalte, want hoewel het minidorpje op afstand een bont vormencircus mag lijken, toch is alles tot in de puntjes geregeld tot en met het tijdig reserveren van een slaappleats, maaltijd of filmvoorstelling'. In het artikel komt ook één van de deelnemers aan het woord. Een jonge architect, die zich eraan ergert dat maar weinig van hen daadwerkelijk in het dorp leven: 'Ze zijn te mobiel om in hun zelfgeschapen wereldje lange tijd te verpozen, waardoor het begeerde paradijs trekjes vertoont van een reservaat'.⁷⁰

3.3. Witte Vlekken

De bouw van Leidsche Rijn gebeurt in fasen, waardoor er 'diffuse vlekken' ontstaan die nu nog geen bestemming hebben maar straks wel. Beyond wil met het programma 'witte vlekken' deze plekken voor zolang als mogelijk in beslag nemen met gerichte kunstgrepen. Concreet betekende dit dat Beyond stukken grond zou kopen en na een aantal jaren met de gerealiseerde kunstprojecten weer zou verkopen ofwel in laten voegen in de bouwstroom.⁷¹ De kunstprojecten zouden worden gefinancierd uit de verwachte grondwaardestijging van het gebied.

Toen het scenario Beyond werd geschreven, behoorde Witte Vlekken tot de meest tot de verbeelding sprekende programmaonderdelen. Hierin zou de beeldende kunst daadwerkelijk ingrijpen in het stedenbouwkundig plan en kon ze de rol aannemen van cultureel projectontwikkelaar. Dat bracht wel een financieel risico met zich mee; een investeringsrisico dat nu eenmaal bij het ontwikkelen van gronden hoort. In de loop van 2002 verslechterde de nationale en internationale economie, waardoor er geen zicht meer was op de winst en waarde. Daarbij ontstonden door de recessie in Leidsche Rijn op allerlei plekken nieuwe 'witte vlekken': braakliggende stukken grond die later of anders bebouwd werden dan de oorspronkelijke plannen. Het Witte Vlekken-plan van Beyond voegde daar nog weinig aan toe; werd als het ware overbodig.⁷² 'Witte Vlekken moest zichtbaar maken wat we nu werkelijk met Beyond voor ogen hadden', zegt Van Gestel achteraf. 'Kunstenaars die in de voetsporen treden van ontwikkelaars; het zou een doorbraak betekenen in de kunstwereld. Helaas werd het door 9/11 lastig inschatten wat de grond na twintig jaar waard zou zijn. Van een stuk grond kopen kwam uiteindelijk niets terecht. Witte Vlekken is dus niet gelukt. Wel hebben we grond geclaimd of bezet, zoals voor het project LAND van het Deense Kunstenaarscollectief N55'.⁷³ Beyond onttrekt hiervoor tijdelijk een kavel van 300 m² aan het bouwprogramma van Leidsche Rijn. N55 geeft met LAND als eerste gestalte aan Witte Vlekken,

⁷⁰ Antonie den Ridder, 'Een reservaat voor parasieten als toekomstbeeld', *Beelden-NL Kring van Beeldhouwers* nr. 4 (2003).

⁷¹ In het scenario wordt gesproken over circa 45 plekken die hiervoor gebruikt kunnen worden.

⁷² Tussentijdse evaluatie van het Beyond-programma getiteld *Tweede Ambtstermijn* 2006. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁷³ Interview met Van Gestel, 10 april 2012.

waarvan het resultaat uit de volgende beschrijving zal blijken.

Op 16 augustus 2003 oogst de Utrechtse wethouder van Cultuur, Toon Gispen, de eerste krop sla van LAND Terwijde. Het is het twaalfde stuk land dat aan het Scandinavische project wordt toegevoegd. Andere vergelijkbare stroken grond bevinden zich elders ter wereld van San Diego tot Skorøya (Noorwegen). Voor LAND van het kunstenaarscollectief N55 gelden dezelfde regels, die staan in de handleiding op n55.dk. De regels zijn gebaseerd op een politiek systeem waarin iedereen gelijk en vrij is, zichzelf verantwoordelijk voelt voor de eigen daden, en zorg draagt voor mens, dier en milieu. De stukken LAND van N55 zijn herkenbaar aan de markering, meestal in de vorm van een stalen baken. Voor LAND Terwijde heeft het als markering gekozen voor in beton gegoten letters.

Afb. 5. N55, Land, 2003 (Position: N 52° 6' 04,5" E 005° 3' 04,5"). Foto van www.n55.dk



N55 kwam eerst met een ander voorstel voor deze groenstrook van Terwijde, namelijk *Public Things*: het plaatsen van woonmodules waar iemand een volledig zelfvoorzienend bestaan kan leiden. Dit kon niet doorgaan, onder meer omdat de modules niet bestand waren tegen vandalisme. Het nieuwe voorstel LAND zou inhaken op deze ‘angstige’ reactie. Er werd een heuvel opgeworpen en bepaald dat iedereen deze ‘witte vlek’ mag gebruiken, bijvoorbeeld voor het verbouwen van groente, het houden van feestjes of als uitkijkpost.

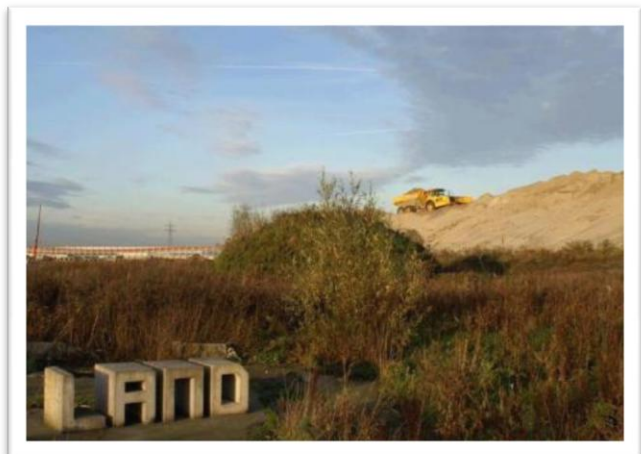
Tijdens de opening staat kunstenares Ingvil Aarbakke van N55 op afstand toe te kijken. Volgens de verslaggever van het *Utrechts Nieuwsblad* wekt ze niet de indruk betrokken te willen worden bij deze ceremonie. Ze kan bovendien een geeuw niet onderdrukken. Moe, want de laatste dagen hard gewerkt om het af te krijgen. Het tiental bewoners probeert te begrijpen waarvoor LAND is bedoeld: ‘vrijstaat’, ‘respect en gelijkheid voor iedereen’... Een bewonderaar van N55, die speciaal vanuit België naar deze opening is gekomen, legt de bezoekers uit: ‘N55 wil dat je anders gaat kijken naar het begrip eigendom’. De uitleg helpt niet echt. De bezoekers keren nadien gematigd enthousiast terug naar huis. Zo vraagt één van hen zich af of de mensen van Leidsche Rijn behoefte hebben aan een gezamenlijk stuk grond. ‘Het zou me niets verbazen als ze LAND gewoon links laten liggen’.⁷⁴

Leidsche Rijner Jan van Galen heeft er in ieder geval geen goed woord voor over: ‘Apekool en nieuwe lulligheid’, noemt hij het stukje land met ‘slakroppen’. Volgens Van Galen volstreekte blabla: ‘Precies wat ze in hun eigen achtertuin ook kunnen doen. Zullen ze blij mee zijn...’. Tom van Gestel is ook niet helemaal blij met het resultaat: ‘Als je ernaar kijkt zie je strikt genomen niet meer dan een groene bult’.⁷⁵ En dichter/performer Ingmar Heytze veronderstelt (spottend) dat er in Denemarken een revolutionaire neo-agrarische kunststroming op gang is gekomen die straks zorgt voor radijsveldjes in het MOMA en aspergeteelt in het Louvre, ‘maar het klinkt te lullig voor woorden. Dit is het soort gebroddel dat moderne kunst een slechte naam bezorgt’.⁷⁶

Afb. 6. “Terrain Vagues”, 26 juni 2009. Foto van Beyondutrecht.nl.

Een half jaar na opening blijkt er een mysterieus hek om Land Terwijde te zijn geplaatst, met daarachter een kudde

schapen. ‘Vreemd’, aldus de redactie van het *Utrechts Nieuwsblad*, ‘want LAND Terwijde is toch dat



⁷⁴ Maarten Vanderbosch, ‘Niet iedereen doorgrondt kunstproject’, *Utrechts Nieuwsblad* 18 augustus 2003.

⁷⁵ Inge van der Blink en Anka van Voorthuijsen, ‘Kunst in Leidsche Rijn krijgt langzaamaan handen en voeten. Van apekool tot dulle dromen’, *Amersfoortse Courant* 23 augustus 2003.

⁷⁶ Ingmar Heytze, ‘Visieloos gebroddel in Leidsche Rijn’, *Amersfoortse Courant* 30 augustus 2003.

stukje aarde bedoeld voor iedereen?’ Beyond weet op dat moment nog van niks, maar vermoedt dat de locale schaapherder zijn kudde daar tijdelijk heeft geparkeerd. Deze ‘zekere Rob’ blijkt echter van niets te weten: “Dat zou ik in keurig overleg doen met de gemeente”. Mariette Dölle en Tom van Gestel kunnen er vooral om lachen: wie het ook gedaan heeft, degene heeft wél begrepen waarvoor je LAND kunt gebruiken – alleen dan wel zónder hek.⁷⁷

LAND wordt geen succes. ‘Troosteloos land’ staat als titel bij een foto van LAND Terwijde, waar ‘de sla is verdwenen en het onkruid welig tiert’.⁷⁸ Rond die tijd krijgt Beyond een mail van de projectontwikkelaar die het ‘terrein’ nodig heeft voor eigen activiteiten. Hoewel Beyond het stuk land nog een jaar tot zijn beschikking heeft, draagt het team het uiteindelijk over. LAND ligt dan al een half jaar tussen wegopbrekingen en zandhopen.⁷⁹

3.4. Kunstenaarshuizen

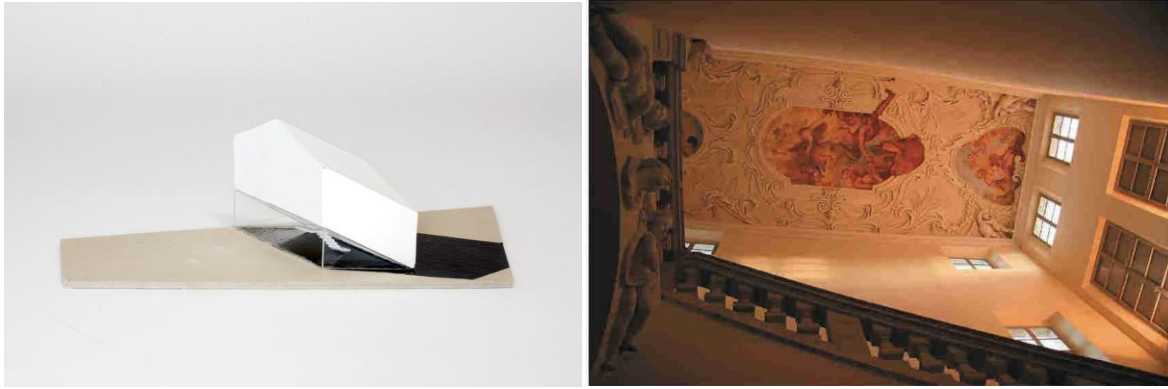
Aan acht à negen beeldende kunstenaars en architecten wordt in 2005 gevraagd om met een ontwerp voor een huis te reageren op de verstedelijking van Leidsche Rijn. Hiervoor is een kavel van 700 vierkante meter gereserveerd. Het zogenaamde kunstenaarshuis moet zich onderscheiden van andere woningen, alsof het een huis betreft voor een Very Important Person. Er moet een duidelijke relatie zijn tussen het (woon)huis en Leidsche Rijn, en het ontwerp moet door een particuliere opdrachtgever of ontwikkelaar uitgevoerd worden. De schetsontwerpen zijn eerst beoordeeld door een jury die er drie uitkiest om uit te werken tot Voorlopig Ontwerp.⁸⁰ Bij haar keuze heeft ze de meer architectonisch georiënteerde voorstellen laten vallen ten gunste van de meer artistieke en conceptuele ontwerpen. Alle ontwerpen worden vervolgens aan de bewoners getoond middels de tentoonstelling ‘House for Sale’, waarbij de bezoekers worden uitgenodigd een keuze te maken uit de drie Voorlopige Ontwerpen. Het betroffen:

⁷⁷ Inge van den Blink, ‘Onbekende schapenhouder actief op kunstterrein. Mysterieus hek om Land Terwijde’, *Utrechts Nieuwsblad* [datum onbekend], The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

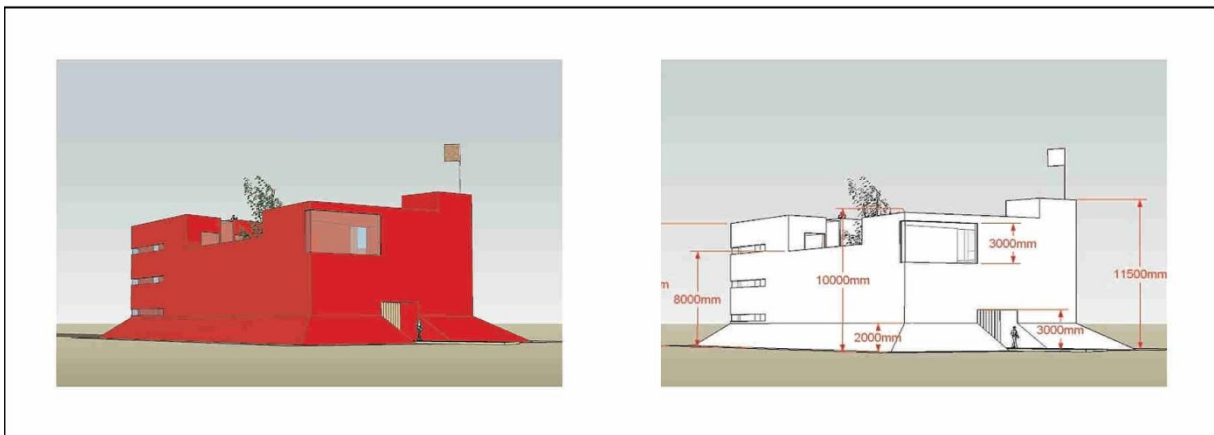
⁷⁸ ‘Troosteloos land’, waarschijnlijk uit het *Utrechts Nieuwsblad* in de herfst van 2006, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁷⁹ Mailwisseling tussen Carlijn Diesfeldt van Beyond, Marten Antonides, Projectleider Terwijde PBLR, afd. realisatie en Cor Wijn van Beyond tussen oktober 2006 tot maart 2007, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

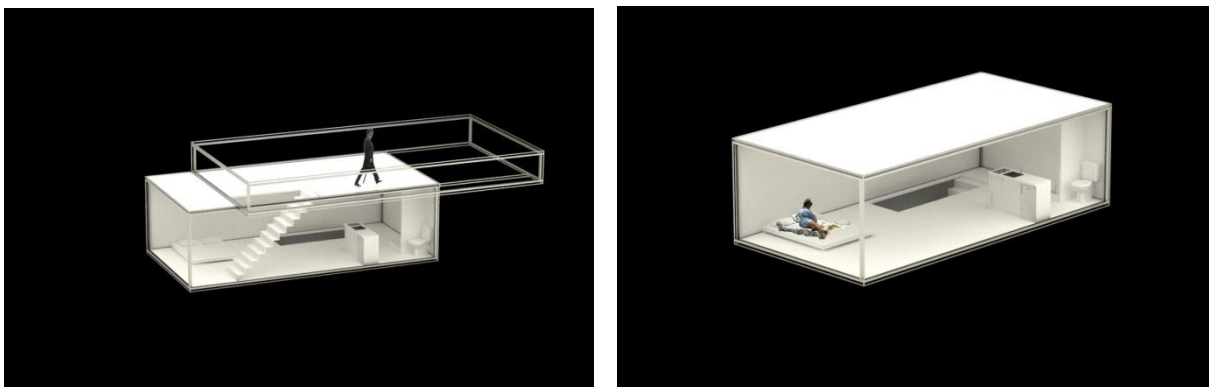
⁸⁰ De jury bestond uit de artistieke vertegenwoordigers van Beyond onder wie Tom van Gestel, aangevuld met drie externen: Martin Mulder (hoofd woningbouwproductie Leidsche Rijn), Aad Bouwhuis (regiodirecteur Rabo Vastgoed) en Roemer van Toorn (Berlage Instituut, architectuurcriticus).



Afb. 7. *Het Huis* van Monica Sosnowksa. Een VIP-villa met een optische illusie van het perspectief, waarbij is ingespeeld op schaalverhoudingen en andere triompe l’oeil principes. Foto’s: The Beyond Archive.



Afb. 8. *Kasteel Leidsche Rijn* van Hans Aarsman en Erik Kessels. Een ontwerp voor een zogenaamde ‘safe house’ voor het vrije woord en het onafhankelijk denken. Een plek waar vijf tot tien mensen voor een bepaalde tijd kunnen verblijven en nadenken over een thema waarvoor ze bij elkaar zijn gekomen. Het karakter van het verblijf is besloten, informeel, veilig, zonder politiek programma. Tekeningen: The Beyond Archive.



Afb. 9. *Transformation House* van Barbara Visser is een persoonlijk, individueel ontwerp gericht op de bewoner. Bedoeld als alternatief voor het frequente verhuizen waartoe men vaak gedwongen wordt als veranderingen in levenswijze of gezinssamenstelling zich voordoen. *Transformation House* kan zich aanpassen aan elke levensfase, vanuit het idee dat veranderingen in een leven gefaciliteerd kunnen worden door een huis. Afbeeldingen: The Beyond Archive.

Het ontwerp met de meeste stemmen zou worden uitgevoerd, mits er ook een opdrachtgever voor gevonden kon worden. De meeste stemmen (44 procent) krijgt het ontwerp 'Kasteel Leidsche Rijn', een knalrode burcht. Maar het lukt niet om de financiering rond te krijgen. Niet zozeer de bouw was het probleem, maar de inhoudelijke functie, waarvoor faciliteiten als 'kasteelheer/dame' zou moeten komen die samen met een redactieteam moest zorgen voor de programmering, het beheer van het gebouw, de gasten en de publiciteit. De kosten die daarmee gemoeid gaan vormden het grootste struikelblok voor de realisatie van het plan.⁸¹

Het idee van kunstenaarshuizen komt van Peter Kuenzli, die graag ziet dat kunst een geïntegreerd onderdeel vormt van projectontwikkeling. Volgens hem wordt er op Vinex-locaties voornamelijk gesproken in termen van kwaliteit van de woningbouw. 'Ook in Utrecht zie je een kloof ontstaan tussen de in het masterplan genoemde ambities, de wensen van de markt en de plannen van de projectontwikkelaars'. Volgens Kuenzli kunnen kunstenaarshuizen deze kloof zichtbaar maken door te staan midden in een reeks gelijke woningen met een eigengereide opzet en dito uiterlijk. 'Voor kunstenaars is het een uitgelezen kans om hun ideeën over bouwen en wonen gestalte te geven. Daarbij verwacht ik dat er mensen zijn die graag in zo'n kunsthuis willen wonen. En de buurt en de samenstelling van de bevolking zal er kleurrijker van worden'.⁸² Het is de bedoeling dat het project niet uit het kunstbudget wordt betaald maar zichzelf kan bedruipen.

Voordat het programma echt van start gaat, worden er door diverse deskundigen al de nodige vraagtekens geplaatst. In zijn totaliteit zou het een dure aangelegenheid worden, alleen bestemd dus voor echt 'vips'. En is de bedoeling dat deze huizen het stedelijk leven in Leidsche Rijn bevorderen? Zitten de Leidsche Rijners daar ook op te wachten?⁸³ Bernard Colenbrander twijfelt op dat moment niet over de genialiteit van het concept en hoopt dat kunstenaars het programmaonderdeel aangrijpen om te onderzoeken wat 'het huis' zou kunnen zijn, dus het wezen van een huis te onderzoeken. 'Ik ben bang dat we anders werken krijgen die zeer geschikt zijn voor de kijk-eens-wat-gek foto in de *Elle Wonen* en niet meer dan dat'.⁸⁴

Achteraf ziet Colenbrander in dat de pragmatiek bij de bouw van een Vinex-wijk, waarbij de markt vaak meedogenloze kaders stelt, op gespannen voet staat met de vrijzinnigheid van kunst. 'Tussen droom en daad zitten praktische bezwaren; kunstenaarswoningen heeft het daarom niet gered'.⁸⁵ Volgens Van Gestel heeft het mislukken van dit programmaonderdeel ook te maken met de

⁸¹ Persbericht 'Het Kasteel komt niet in Leidsche Rijn. Beyond hoopt alsnog een 'kunstenaarshuis' te realiseren. [datum onbekend], The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁸² Uit het archief: kunstenaarshuizen. Pleidooi Peter Kuenzli tijdens diner pensant, mei 2000. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁸³ Verslag bijeenkomst Beyond 10 oktober 2002, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁸⁴ Verslag bijeenkomst donderdag 31 augustus 2000, Locatie SKOR – Amsterdam, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁸⁵ Telefonisch gesprek met Bernard Colenbrander, 30 maart 2012.

maatschappelijke ontwikkelingen in die tijd, onder meer de toenemende privatisering en de kredietcrisis.'Als je kijkt naar het type woningen in Leidsche Rijn dan zie je dat er in het begin nog wel geëxperimenteerd werd met stijlen, maar later niet meer. Men bouwt enkel nog het type woning dat het meest wordt verkocht. Ik vind het jammer dat kunstenaarswoningen het niet heeft gered, want ik had graag met projectontwikkelaars over nieuwe typologie woningen willen nadenken'.⁸⁶ Bij Projectbureau Leidsche Rijn ligt sindsdien een boek waarin alle acht ontwerpen van kunstenaarswoningen zijn gebundeld, waaruit een exploitant kan kiezen.

In januari 2011 berichten alle landelijke kranten dat de gemeente Utrecht Atelier Van Lieshout de opdracht heeft gegeven om zijn ontwerp voor een kunstenaarshuis, getiteld *Villa Sculptura*, te realiseren in Leidsche Rijn. Van Lieshout had destijds ook meegedaan aan de opdracht, maar zijn ontwerp was door de jury niet uitgekozen. Hoewel het Beyond niet is gelukt, wil de gemeente Utrecht alsnog graag dat er in Leidsche Rijn een 'Rietveld-Schröderhuis van de toekomst' komt. Ze beschouwt het ontwerp van Van Lieshout als het best uitvoerbare plan.⁸⁷ Daarbij veronderstelt de gemeente dat zij met Van Lieshout een gevierde naam en iemand met internationale uitstraling heeft aangetrokken.⁸⁸

3.5. Regiekunstenaars

Beyond heeft een aantal kunstenaars uitgenodigd om mee te denken bij het ontwerpen van complexe infrastructurele projecten. Hans Ophuis, werkzaam bij Beyond, heeft in 2002 een aantal voorbereidende gesprekken gevoerd met projectleiders van relevante ontwerpopgaven. Zo blijkt er belangstelling te zijn voor de spoorzone, maar er is weinig financiële armslag. In de Beyond-begroting is wel voor een paar opdrachten een kunstenaarshonorarium aangegeven, maar voor extra inzet is extra budget nodig.⁸⁹ Een ander voorstel komt van de gemeente: het realiseren van 'aantrekkelijke' autowasplaatsen (WAPLA's).

Het project dat van begin af op de agenda heeft gestaan, is 'Spoor' ofwel de spoordijk van Utrecht richting Den Haag-Rotterdam. Deze loopt dwars door Leidsche Rijn. Als onderdeel van de stadsuitbreidingsplannen van Utrecht zou deze worden verbreed en verhoogd en het traject verdubbeld. In totaal gaan er vijftien spoortunnels door de dijk. Deze verbinden het noordelijk deel van Leidsche Rijn met het zuidelijk deel. Beyond wilde deze tunnels verlevendigen en heeft daarvoor een studieopdracht uitgeschreven. NL Architects heeft een ontwerp aangeleverd en dit is voorgelegd

⁸⁶ Interview Tom van Gestel, 10 april 2012.

⁸⁷ Het Rietveld Schröderhuis is een door Gerrit Rietveld in 1923-1924 ontworpen woonhuis in Utrecht. Het huis is volledig uitgevoerd volgens de ideeën van de kunstbeweging De Stijl. Sinds 2000 staat het op de Werelderfgoedlijst van de UNESCO.

⁸⁸ Sandra Smallenburg, 'Een barbapapahuis van één miljoen euro. Atelier Van Lieshout ontwerpt voor vinexwijk', *nrcnext* 6 januari 2011.

⁸⁹ Verslag bijeenkomst Creatieve Team 30 mei 2002, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

aan ProRail en Holland Railconsult, de bouwers van de spoorverbreding. Maar door het complexe samenwerkingsverband en een te beperkt budget vinden de plannen uiteindelijk geen doorgang. Tom van Gestel betreurt het dat Onderspoor niet is doorgegaan: 'Vroeger was de NS verantwoordelijk voor het hele spoor, maar door de privatisering heb je met heel veel marktpartijen te maken. Daarbij was de bouw van Leidsche Rijn in een verder gevorderd stadium, waardoor het projectbureau steeds meer gaat uitbesteden. Het werd voor ons steeds moeilijker om iets gedaan te krijgen. Achteraf gezien hadden we van te voren een bepaald budget moeten vastleggen. Nu hadden we geen poot om op te staan'.⁹⁰

De gemeente had besloten om speciale autowasplaatsen (WAPLA's) te realiseren. Aanleiding hiervoor was het afwateringssysteem dat voor Leidsche Rijn was ontworpen. Regenwater zou niet via het riool worden afgevoerd maar in de bodem bezinken, met als gevolg dat het wassen van auto's bodemvervuiling zou veroorzaken. In samenwerking met Bureau Venhuizen en Projectbureau Leidsche Rijn heeft Beyond acht kunstenaars benaderd om een ontwerp te maken voor een bijzondere autowasplaats. Eén van de voorwaarden was dat het ontwerp niet alleen gericht zou zijn op het praktische doe-het-zelf, maar ook voldeed aan esthetische voorwaarden als sfeer en kleurgebruik. Tevens zou de wasplaats moeten dienen als ontmoetingsplek.



Afb. 10. Stijn Roodnat en Marleen Kaptein, ontwerp voor WAPLA/autowasplaats op basis van mattenklopperroosters, 2003. Afbeelding: The Beyond Archive.

⁹⁰ Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012.

In september 2003 werden de ontwerpen gepresenteerd aan een werkgroep van betrokkenen. De nadruk ligt op het meervoudig gebruik: van scharrelwasplaats, glossy schoonmaakstation tot een wasplaats met mogelijkheid om films te draaien. Zowel de branchevereniging als de toekomstige gebruikers (vertegenwoordigd door de wijkraad Leidsche Rijn) hadden de ontwerpen goedgekeurd. In december van dat jaar verscheen de verkoopcatalogus *WAPLA. De kunst van het autowassen*. Deze werd aangeboden aan potentiële exploitanten. Deze reageerden enthousiast maar niemand durfde uiteindelijk het risico aan. Ze verwachtten onvoldoende inkomsten om de kosten voor de uitvoering en exploitatie van de autowasplaatsen te dekken. Projectbureau Leidsche Rijn heeft nadien onderzocht of er toch nog ondernemers waren die interesse hadden in de exploitatie. Dit bleek het geval: twee exploitanten die om verschillende redenen niet bij de aanbesteding hadden ingetekend gaven aan alsnog geïnteresseerd te zijn. Dat gaf even goede hoop, maar ook zij haakten af met als reden dat ze het financiële risico te hoog vonden. Via een brief aan de ‘Wapla-ontwerpers’ heeft Beyond te kennen gegeven het project daarmee af te ronden.⁹¹

Begin 2004 verschijnt een bericht in de krant: ‘Bewoners ongerust over autowasboxen’. De vertegenwoordigers van de wijk- en huurdersvereniging als ook de bewoners zijn bang dat deze ten koste gaan van bomen en zitbanken. Volgens de krant noemen ze het plan een ‘onbezonnen voornemen waartegen ze zich tot het uiterste zullen verzetten’.⁹² Het plan van de autowasboxen komt van de gemeente die hiermee wil voorkomen dat mensen op straat hun auto’s zouden wassen. ‘Typisch zo’n idee dat op de tekentafel wordt bedacht’, zegt Dölle achteraf. ‘Aangezien niemand in Leidsche Rijn vindt dat die wasplaatsen er moeten komen, konden we ook geen exploitanten vinden’.⁹³

Deze laatste woorden van Dölle zijn ook kenmerkend voor veel andere kunstprojecten: mooie ideeën met grote idealen, maar op het kleine stukje aarde genaamd Leidsche Rijn houdt men er heel andere –praktische – ideeën op na. Commerciële partijen richten zich enkel op hun doelgroep; daar waar het kapitaal zit. Deze kloof tussen idealisten en kapitalisten is door alles heen hoor- en voelbaar. En langzamerhand breekt er ook een nieuwe fase aan in het nieuwbouwproject. Want Leidsche Rijn heeft gedurende de uitvoering van het scenario vaste vorm gekregen. Het kunstenplan, dat mee deint met de bouw van Leidsche Rijn, zal nu ook vastere vormen moeten aannemen.

3.6. Beeldenpark Leidsche Rijn

Vanaf 2005 raakt Leidsche Rijn steeds meer bevolkt. Voor Beyond breekt er een tweede fase aan. ‘Er werd op een gegeven moment geroepen: Liever een tijdelijke Hond (kunstenaar) dan een tijdelijk

⁹¹ Brief van Mariëtte Dölle aan de WAPLA-ontwerpers, 21 januari 2005, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

⁹² Van de redactie, ‘Bewoners ongerust over komst autowasboxen en JOP’, *VAR* 26 februari 2004.

⁹³ Interview met Mariëtte Dölle, 16 april 2012.

Beyond', aldus Van Gestel.⁹⁴ Zowel de bewoners als projectontwikkelaars kwamen met het verzoek om iets blijvends te maken en daarvoor bleek het park, als hart van Leidsche Rijn, de beste plek.'Op het moment dat we het verzoek van de projectontwikkelaars kregen zijn we gaan nadenken over de betekenis van het park, waarbij we als literatuur *Mogelijkheid van een eiland* van Michael Houellebecq gebruikten'.⁹⁵ In het boek spelen twee verhalen zich gelijktijdig af, namelijk van de rijk geworden cabaretier Daniel en dat van zijn 23-ste kloon Daniël 23, in een later tijdperk. Het boek geeft een sciencefictionachtige bespiegeling op de zin van het leven en is een kritiek op de moderne, liefdeloze maatschappij en de mogelijkheden van biotechnologie. Het verhaal vormt het uitgangspunt voor de ontwerpen van tien uitgenodigde kunstenaars, waaruit zes kunstwerken zijn uitgekozen. De opening van het beeldenpark op 11, 12 en 13 september 2009 staat gelijk aan de afsluiting van (10 jaar) Beyond.



Afb. 11. William Speakman (NL), *Wood Chapel*, 2009, Beeldenpark Leidsche Rijn, Foto van Beyondutrecht.nl.



Afb. 12. Daniel Roth (DE), *Anonieme Monumenten*, 2009, Beeldenpark Leidsche Rijn, Foto van Beyondutrecht.nl.

⁹⁴ Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012.

⁹⁵ Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012.

IV Reflectie op 10 jaar Kunst in Leidsche Rijn

Gedurende tien jaar veranderde de rol van Beyond in Leidsche Rijn. In de eerste fase (1999-2005) lag de nadruk op de artistieke taak: autonome kunst die spelenderwijs meegroeit met de opbouw van de nieuwe 'stad' Leidsche Rijn. Aan het einde van deze fase liep het programma van Beyond steeds vaker vast door maatschappelijke en publiekprivate veranderingen. De vraag is uiteindelijk in hoeverre Beyond iets heeft kunnen betekenen in een stad in aanbouw, zonder geschiedenis en met bewoners die weinig binding hebben met hun omgeving. Dit hoofdstuk gaat in op de – veelal moeizame – relatie tussen kunst en beleid en op de samenwerking tussen de gemeente Utrecht en diverse marktpartijen bij de opbouw van Leidsche Rijn. Uit het proefschrift van G.J.J. van den Hof (2006) blijkt dat deze samenwerking niet vlekkeloos verliep, mede door het wat krampachtig vasthouden aan het Masterplan door de gemeente. Tot slot volgt een reflectie op de mogelijke sporen die Beyond achterlaat: nu en in de toekomst.

4.1. Publiekprivate samenwerking

Uit het voorgaande hoofdstuk blijkt dat de programma's Kunstenaarshuizen, Witte Vlekken en Regiekunstenaars niet of nauwelijks uit de verf zijn gekomen. Dit had grotendeels te maken met de maatschappelijke en politiek-economische veranderingen. Bijkomende vragen zijn welke rol de gemeente had in het stedenbouwkundig project en hoe de samenwerking met de zelfregulerende markt verliep. En: waren de ambities van de gemeente met Leidsche Rijn haalbaar en realistisch? Gerrit Jan Johan van den Hof heeft in zijn proefschrift *PPS in de Polder: De betekenis van publiekprivate samenwerking voor de borging van duurzame ruimtelijke kwaliteit op Vinex-locaties* onderzocht in hoeverre de ambities uit het Masterplan zijn gerealiseerd in termen van beschikbaarheid, aantrekkelijkheid, vitaliteit en leefbaarheid. Hieruit komt naar voren dat voorzieningen als winkel- en opvangcentra, bibliotheken en een goede verkeersstructuur (veel) langer op zich hebben laten wachten dan oorspronkelijk het plan was. In het Masterplan (1995) staat dat de uitvoering van de voorzieningen gelijk moeten lopen met de woningbouw. 'Deze trage realisatie heeft zijn weerslag gehad op de levendigheid van de wijk. Want hoewel in 2004 het aantal parkeer – en winkelvoorzieningen zijn toegenomen is nog steeds 40 procent van de bewoners niet tevreden over de kwaliteit van de woonomgeving'.⁹⁶ Volgens het Masterplan zouden in Leidsche Rijn – anders dan op andere Vinex-locaties – geen 'standaardwoningen' worden gebouwd. In de praktijk

⁹⁶ Gerrit Jan Johan van den Hof, *PPS in de Polder: De betekenis van publiekprivate samenwerking voor de borging van duurzame ruimtelijke kwaliteit op Vinex-locaties*, Utrecht 2006, p. 117.

blijken de woningen er niet veel anders uit te zien.⁹⁷

Uit het onderzoek van Van den Hof blijkt het al of niet realiseren van ambities verband te houden met de publiekprivate samenwerking.⁹⁸ Zo plaatst hij diverse kritische kanttekeningen bij de wijze waarop de gemeente het project heeft aangepakt. Bij de voorbereiding van het Masterplan en de stedenbouwkundige deelplannen werden de projectontwikkelaars ('de markt') en de bewoners nauwelijks betrokken. Daarbij was het commitment van de projectontwikkelaars aan het Masterplan zwak. Er bleek polarisatie en wantrouwen te bestaan tussen hen en de gemeente. Ze zetten vraagtekens bij de financiële onderbouwing van het plan. Ze beschouwden het vanaf het begin als onhaalbaar. Hun bedenkingen weerhield de gemeente er niet van om het Masterplan ongewijzigd door te voeren.⁹⁹ In maart 2003 werden de onderlinge contractafspraken alsnog herzien vanwege een stagnerende woningbouw, verslechterend imago van Leidsche Rijn en oplopende tekorten op de grondexploitatie. De marktpartijen krijgen vanaf dan meer zeggenschap over het Masterplan. Van den Hof vindt dat de gemeente in het begin teveel heeft vastgehouden aan de ambities van het Masterplan. Zelf zegt de gemeente daarover dat ze de ontwikkeling van Leidsche Rijn als complex beschouwde, 'een strakke regie van overheidszijde is daarom noodzakelijk'. De projectontwikkelaars zeggen dat ze wel degelijk ideeën hadden maar dat de gemeente daar weinig oren naar had. Ook vinden ze dat de gemeente weinig luisterde naar de wensen van de bewoners en dat het gebrek aan voorzieningen en goede openbaar vervoerverbindingen de kwaliteit van de wijk heeft aangetast. Van den Hof concludeert dat in de samenwerking weinig sociale interactie plaatsvond. De gemeente hield zich star vast aan hoge kwaliteitsambities en de marktpartijen deden niet meer dan wettelijk vereist.¹⁰⁰

4.2. Van scenario tot werkelijkheid

Beyond had net als de gemeente een hoop ambities toen het in 2001 van start ging. Zo wilde het met het programma Action Research onderzoek doen naar de karakteristieken van Leidsche Rijn en reageren op specifieke ontwikkelingen als stad in aanbouw en als Vinex-locatie. Tevens wilde Beyond onderzoek doen naar de relatie tussen ruimtelijke ontwikkeling en hedendaagse kunst door plekken

⁹⁷ Berenschot Osborne B.V., 'Struikelblokken en stimulansen', *Leidsche Rijn Monitor* 200, (2004).

⁹⁸ Publiekprivate samenwerking (PPS) is de meest verregaande vorm van samenwerking tussen de overheid en de markt. De regie van een project en het eindresultaat blijft in handen van de overheid. De uitvoering wordt zo veel mogelijk door marktpartijen gedaan. Soms is de opdrachtnemer volledig verantwoordelijk voor ontwerp, bouw, beheer en onderhoud en financiering van het project. Dit soort contracten kunnen een looptijd hebben van 20 of 30 jaar.

⁹⁹ Gerrit Jan Johan van den Hof, *PPS in de Polder: De betekenis van publiekprivate samenwerking voor de borging van duurzame ruimtelijke kwaliteit op Vinex-locaties*, Utrecht 2006, pp. 120-127.

¹⁰⁰ Gerrit Jan Johan van den Hof, *PPS in de Polder: De betekenis van publiekprivate samenwerking voor de borging van duurzame ruimtelijke kwaliteit op Vinex-locaties*, Utrecht 2006, pp. 123-130.

in Leidsche Rijn als het ware in beslag te nemen. Hiervoor had zij het programma Witte Vlekken bedacht. Zodoende hoopte ze invloed uit te kunnen oefenen op de leef- en werkwijze in Leidsche Rijn. Aan de hand van een gevarieerd programma, met kunstenaars uit binnen- en buitenland, werden voorbeelden gegeven van gemeenschappelijke manieren van leven. De nadruk van het scenario, dat door een onafhankelijk team van deskundigen was samengesteld, lag op tijdelijkheid en experiment. De visievormers gingen uit van het neomarxistische idee dat de bevolking 'bekeerd' moest worden tot echte stadsmensen. Wat is hier van terecht gekomen?

Paul O'Neill heeft als leider van het internationale onderzoeksproject 'Locating the Producers' onderzoek gedaan naar diverse langdurige opdrachten voor kunst in de openbare ruimte, waaronder Beyond Leidsche Rijn. Zijn algemene stelling is dat kunst in de openbare ruimte een zekere mate van autonomie nodig heeft om goed te functioneren ten opzichte van beleid en regelgeving.¹⁰¹ Volgens hem is dat met Beyond Leidsche Rijn onvoldoende gebeurd. Het had gedurende het hele traject een semiautonome positie, waardoor het wel en geen onderdeel uitmaakte van het bouwproces. Beyond had een dubbele pet meegekregen. Als autonome kunstopdracht in de openbare ruimte kon Beyond 'beyond' zijn en open en flexibel inspelen op het bewegend proces van stedelijke ontwikkeling. Maar de gemeente had het ook ingezet ten behoeve van de sociale en culturele context van Leidsche Rijn en deze taak kon niet losgekoppeld worden van beleid- en regelgeving.¹⁰² Beeldende kunst 'als geïntegreerd onderdeel van Leidsche Rijn' moest voorkomen dat het een eentonige en beeldloze locatie zou worden.¹⁰³ Wouter Vanstiphout richtte in 1994 met vijf collega's Crimson, bureau van architectuur historici, op en werkte samen met MAX.2 aan het Masterplan voor Leidsche Rijn. Terugkijkend op tien jaar Beyond zegt hij: 'Je kunt namelijk niet én ingebed zijn én een autonome koers varen. (...) Bij ieder project is er een niveau waarbij je moet gaan 'rammen'. Dat is exact wat men in Leidsche Rijn niet heeft gedaan en daarin speelt Beyond een cruciale rol. In plaats van het stedenbouwkundige beyond op te zoeken, is men een kunstproject met de naam Beyond gestart. Een cynische benaming voor iets wat een mandaat heeft om beyond of autonoom te zijn. Sterker nog, je zou kunnen zeggen dat dit mandaat wordt bedreigd op het moment dat het wordt ingezet voor allerlei maatschappelijke of vastgoedproblemen'.¹⁰⁴ Bernard Colenbrander, vormgever van het Beyond-scenario, geeft toe dat met het scenario uiteindelijk het tegenovergestelde is bereikt. 'Stichting Kunst in Openbare Ruimte maakte onderdeel uit van ons team, waarmee we in een rol

¹⁰¹ Paul O'Neill en Claire Doherty (red.), *Locating the Producers. Durational Approaches to Public Art*. Amsterdam 2011, pp. 268, 269.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Hans den Hartog Jager en Cary Markerink, *Kunst voor Leidsche Rijn. Een sneeuwbal van 10 miljoen*. Utrecht 1996, p.15.

¹⁰⁴ Marjolein Sponselee, 'Het echte beyond bereik je niet. In gesprek met Wouter Vanstiphout', in: Tom van Gestel, Henriëtte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*, Rotterdam 2009, pp. 177, 178.

gedwongen werden die de maatschappelijke orde bevestigde. Daarvan is het beeldenpark wel het dieptepunt; zo iets wil je niet bereiken. Het is hét toonbeeld van kunst als ‘apart geplaatst’. Kunst als boven een bankstel, waar je zo nu en dan naar kunt kijken’.¹⁰⁵ Vanstiphout is van mening dat het een bewuste strategische keuze van de gemeente is geweest om de inhoudelijke ideeën over Leidsche Rijn onder te brengen in een kunstproject. ‘Kunst is dan een soort speeltuin voor inhoudelijkheid, hipheid en cultuur. Dat is natuurlijk camouflage, met de kunst gereduceerd tot een alibi voor de bureaucratisering van de stedenbouw’.^{106 107} Colenbrander beaamt dat Beyond is ingegeven door een dubbelzinnig motief, waaraan niet alleen de gemeente maar ook zichzelf hebben meegewerkt. ‘Aan de ene kant doen we projecten zoals Beyond omdat we ontevreden zijn over onszelf. We realiseren ons dat de werkelijkheid vorm krijgt volgens marktconforme principes en willen dit compenseren door het recalcitrante denken ook een plaats te geven’.¹⁰⁸ Volgens Vanstiphout is het proces van deregulering veel te ver gegaan. ‘Het is een dynamiek geweest die plaats vond toen wij bezig waren met het afronden van het Masterplan. De beeldende kunst heeft daar weinig invloed op. En daar ligt juist het probleem: de beeldende kunst zegt we springen midden in de dynamiek. Uiteindelijk blijven ze toch aan de rand. De naïviteit in de discussie over kunst in de openbare ruimte is enorm groot geweest. Nu pas worden we wakker’.¹⁰⁹

Het oorspronkelijke idee van Beyond was een langdurig project waarin kunst en de komende bewoners van Leidsche Rijn samen een gemeenschap zouden vormen zonder ‘samenlevingscontract te tekenen’. Met de komst van een permanente beeldentuin is het niet waarschijnlijk dat Beyond wordt herinnerd aan het open, flexibele programma uit de eerste fase, waarin de nadruk op tijdelijkheid lag. In hoeverre het kunstproject heeft voldaan aan zijn opdracht zal blijken uit de effecten op langere termijn, ofwel: de sporen die het heeft nagelaten. Welke herinneringen laat het achter, zowel fysiek als in de hoofden van de bewoners? Zal er nog vaak gerefereerd worden aan het project in de publicaties die soortgelijke projecten onderzoeken en op welke wijze zal eraan worden gerefereerd: als geslaagd of minder geslaagd?

¹⁰⁵ Telefonisch gesprek met Bernard Colenbrander, 30 maart 2012.

¹⁰⁶ Marjolein Sponselee, ‘Het echte beyond bereik je niet. In gesprek met Wouter Vanstiphout’, in: Tom van Gestel, Henriëtte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*, Rotterdam 2009, p. 177.

¹⁰⁷ Volgens Van der Hof waren in het Masterplan geen specifieke ambities opgenomen ten aanzien van het laten ontwikkelen van een stedelijke atmosfeer en een levendig openbaar leven. Bron: Gerrit Jan Johan van den Hof, *PPS in de Polder: De betekenis van publiekprivate samenwerking voor de borging van duurzame ruimtelijke kwaliteit op Vinex-locaties*, Utrecht 2006, pp. 112-120.

¹⁰⁸ Telefonisch gesprek met Bernard Colenbrander, 30 maart 2012.

¹⁰⁹ Marjolein Sponselee, ‘Het echte beyond bereik je niet. In gesprek met Wouter Vanstiphout’, in: Tom van Gestel, Henriëtte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*, Rotterdam 2009, p. 179.

Conclusie

In deze thesis heb ik onderzocht welke doelstelling(en) het projectteam van Beyond met Leidsche Rijn voor ogen had en het resultaat. Het scenario bevatte vooral vage uitgangspunten als 'reageren op stedelijke ontwikkelingen' en 'invloed uitoefenen op leef- en werkwijze van Leidsche Rijn'. Aan het programma werd geen concrete invulling gegeven, zodat het flexibel in kon spelen op de stedelijke veranderingen gedurende het bouwproces. De opdrachtgever en enige belanghebbende bij het kunstprogramma was de gemeente Utrecht. Ze wilde op voorhand een plezierige woonomgeving creëren en meteen wat stof afpoetsen van het Vinex-imago. Leidsche Rijn moest van begin af aan de allure hebben van een 'waarachtige metropool'. De gemeente en bedenkers van het scenario gingen ervan uit dat kunstenaars dit waar konden maken. Is dat realistisch? Beschikken kunstenaars over goddelijke kwaliteiten om van een wijk zonder identiteit, met amper bewoners en historie, een levendig geheel te maken? Het klinkt niet reëel. Akkoord gaan met de opdracht betekent een 'ja' op een illusie. Terecht dat tijdens de presentatie van het conceptscenario op 16 maart 2001 deskundigen waarschuwen niet met de opdracht aan de gang te gaan voordat het naïeve en opportunistische geloof in de expertise van de kunstenaar uit de (politieke) wereld is verholpen.¹¹⁰ Naar dit advies is niet geluisterd, met als gevolg dat tien jaar Beyond weinig tot niets heeft toegevoegd aan Leidsche Rijn. Enkel een paar beelden in het park. Deze uitkomst staat ook nog een haaks op de visie van het project. Sporen laat Beyond daarom niet achter. Een terugkerend fenomeen gedurende de uitvoering van het project is de reactie van de bewoners. Kennis over kunst ontbreekt. De bewoners verlangen naar praktische voorzieningen als winkels, openbaar vervoer en een buurtcafé. In hun vrije tijd zullen ze ook niet snel naar een museum gaan. Veel kennis van kunst hebben ze niet. Met name in het begin werd veel geëxperimenteerd met conceptuele kunstwerken zoals de feloranje kuipstoeltjes van Dennis Adams. Een typisch voorbeeld dat op de tekentafel is bedacht. 'Moeten deze stoeltjes het gevoel met Utrecht versterken?', merkte een bewoner op. Velen vonden de stoeltjes 'spuuglelijk' en 'zonde van het geld'. Men begreep de boodschap van Adams niet. In plaats van op dit onbegrip in te spelen, deed Adams de reactie van de bewoners af met de woorden 'te burgerlijk om me daar druk over te maken'. Het weerspiegelt de elitaire houding uit de jaren zeventig.¹¹¹ Hiermee werd de toon van het project Beyond gezet. Het projectteam van Beyond kreeg in de initiële fase veel ruimte en vrijheid om het scenario uit te voeren. De gemeente hield stevig vast aan het Masterplan, waarop het scenario een aanvulling was.

¹¹⁰ De bedenkers van het scenario vroegen aan de deskundigen Chris Dercon (directeur Boijmans van Beuningen), Ole Bouman (hoofdredacteur *Archis*) en Petran Kockelkoren (hoogleraar Kunst en Technologie) om reactie op het concept, voordat het aan het College en de Raad werd overhandigd. Zie §2.4.

¹¹¹ Het 'volk' moest verzorgd en onderwezen worden. Zie voor meer informatie p.6 van de Theoretische Beschouwing.

Vanaf 2003 komt daar verandering in door een stagnerende woningbouw, verslechterende imago van Leidsche Rijn door het gebrek aan voorzieningen en de oplopende tekorten op de grondexploitatie. Projectontwikkelaars krijgen meer zeggenschap over het Masterplan, dat ze als (financieel) onhaalbaar beschouwen. Vanaf dat moment krijgt Beyond het moeilijk, met name waar de medewerking van planologen, stedenbouwkundigen en andere marktpartijen een vereiste is. Zo is het programma Regiekunstenaars, waarbij kunstenaars werden uitgedaagd om ontwerpen te bedenken voor complexe infrastructurele projecten [§3.5], niet van de grond gekomen. Dit geldt ook voor het programma Kunstenaarshuizen, waaraan kunstenaars is gevraagd om met een huis te reageren op de verstedelijking van Leidsche Rijn [§3.4]. Voor beide programma's moest Beyond een samenwerking aangaan met projectontwikkelaars, maar geen van hen durfde het risico te nemen en de kosten ervan te dragen. Mogelijk door de vage doelstelling van de projecten, waarbij weinig rekening werd gehouden met de wensen van de bewoners. Want zaten de Leidsche Rijners op een afwijkend huis in hun straatje te wachten? Om hier achter te komen, hadden de ontwerpers de bewoners bij de totstandkoming van het idee moeten betrekken. Kunst voor een (wijk)gemeenschap hoort per definitie met, voor en door de (wijk)gemeenschap tot stand te komen.

Niettemin ging het beeldend kunstproject Beyond met grote ambitie(s) van start. Zo wilde het projectteam 'Beyond' onderzoek doen naar en reageren op stedelijke ontwikkelingen in de nieuwe Vinex-locatie Leidsche Rijn door onder meer het project Vicky Vinex [§3.1]. Vicky Vinex was de naam van een blonde flamboyante inwonster die op de website van Beyond regelmatig verslag deed van haar belevenissen in de wijk in aanbouw. Het project haalde de kranten en een aantal inwoners van Leidsche Rijn bracht een bezoek aan de website om haar berichten te lezen. Ze reageerde er verder niet op en niemand kwam op het idee om zelf een verhaal te schrijven. Vicky Vinex bleef een leuk, tijdelijk project in de ruimte zonder weerklank en (dus) zonder vervolg. En zo verliep het met veel projecten van Beyond. In de praktijk bleken de bewoners van Leidsche Rijn al genoeg te beleven met het inrichten van hun nieuwe huis en tuin.

Beyond wilde ook invloed uitoefenen op de leef- en werkwijze in Leidsche Rijn door grond 'te bezetten', zoals met LAND/Witte Vlekken [§3.3]. In de beginfase lukte het Beyond nog om een stuk grond te bemachtigen, waarmee op dat moment nog niets werd gedaan. Het kunstenaarsduo N55 wierp met hun project LAND een heuvel op en zei tegen de bewoners dat iedereen deze 'witte vlek' mocht gebruiken om bijvoorbeeld groente te verbouwen. Het werd hen verteld in termen van 'vrijstaat' en 'respect en gelijkheid voor iedereen'. LAND landde totaal niet bij de bewoners en ook de projectleider van Beyond, Tom van Gestel, moest toegeven dat er eigenlijk niet meer te zien was dan een groene bult. Binnen afzienbare tijd verschijnt een bericht in de krant, getiteld 'Troosteloos land'. Op LAND tiert het onkruid welig. Of de bewoners behoefte hadden aan een stuk grond om groente te verbouwen, was hen niet gevraagd. Velen hebben zelf een (achter)tuin waar nog het nodige aan

moet gebeuren. Wat ze wél missen is een buurtwinkel en een opvangcentrum voor hun kroost. Het is dan ook niet vreemd dat er wordt gemopperd op de projecten die tot dan toe door Beyond zijn uitgevoerd. Eerst moeten de basisbehoeften op orde zijn; dan is er misschien ruimte voor kunst en ander vermaak.

Parasite Paradise is volgens de organisatoren het meest succesvolle onderdeel geweest van het hele programma. Deze manifestatie vond plaats op een braakliggend terrein in de vorm van een nederzetting waar bezoekers konden rondwandelen, uitgaan, slapen en eten [§3.2.]. Maar integratie met de omgeving is er niet mee bereikt. Parasite Paradise bleef een minidorpje op afstand waar met name mensen van buiten Leidsche Rijn op af kwamen. Het wrange was dat dit 'dorpje' alles bevatte waar de wijk zelf zo'n gebrek aan had, zoals winkels, hotel, restaurant en buurthuis. Daarbij bleken de kosten van deze manifestatie veel hoger te liggen dan oorspronkelijk was beraamd. De gemeente moest geld bijleggen, terwijl ze geen geld had om gras in te zaaien om het opstuivende zand in de wijk tegen te gaan.



‘Liever een blijvende hond, dan een tijdelijk Beyond’

In de Theoretische Beschouwing wordt gerefereerd naar het boek *Wild Park* waarin Jeroen Boomgaard opmerkt dat sinds de jaren tachtig het Nederlands publiek domein wordt gevuld met dierfiguren, die wat wezenloos de ruimte in staren. Het ontbreekt hen aan doel, zingeving of identiteit. Boomgaard vermoedt dat ze klemzitten tussen de wensen en verwachtingen van opdrachtgevers en de bedoelingen van de makers.

Afb. 13. Gerda van den Bosch, *Wachtende Hond*, 1973, brons en steen, Gorinchem. Foto: Vanderkrogt.

In eerste instantie start het team van Beyond als autonoom kunstproject in de openbare ruimte met de opdracht Leidsche Rijn identiteit te geven. Vanaf 2003 is de gemeente in het kader van ‘meer markt, minder overheid’ alleen nog bezig met aan- en uitbesteden en kan Beyond niet verder helpen. Hieruit blijkt het belang van autonomie. Beyond had van te voren op schrift moeten stellen welke voorwaarden zij nodig had om het scenario tot een goed einde te brengen. En niet alleen financiële voorwaarden, maar ook die met betrekking tot het zich kritisch kunnen verhouden tot de gang van zaken. ‘Dat er ruimte is om te kunnen ‘rammen’, zoals architecthistoricus Vanstiphout het stelt; ofwel radicaal te zijn.

Het uiteindelijke zichtbare resultaat van Beyond is de beeldentuin in het park van Leidsche Rijn [§3.6]. Zes permanente beelden zonder titel, die even wezenloos de ruimte in staren als de *Wachtende Hond* op het Stationsplein van Gorinchem (afb. 13). Het resultaat is meteen de

doodssteek van het hele kunstproject dat juist indruk wilde maken door niets vaststaand achter te laten. Hiermee werd de wens van projectontwikkelaars en de bewoners van Leidsche Rijn – ‘liever een blijvende Hond, dan een tijdelijk Beyond’ – vervuld, aldus Van Gestel in een telefonisch interview. Om het in de woorden van scenarioschrijver, Bernard Colenbrander, uit te drukken: Kunst als toonbeeld van ‘apart geplaatst’.

Beyond is van start gegaan met vage doelstellingen om spontaan in te kunnen spelen op stedelijke veranderingen in Leidsche Rijn. Het projectteam wilde afwijken van de gangbare kunstpraktijk door met zijn projecten niets vast te leggen. Het programma draaide om tijdelijkheid en experiment. Voormalig directeur van Boijmans van Beuningen, Chris Dercon, voorspelde vlak voor de start van Beyond dat het niets zou worden met het kunstenplan in Leidsche Rijn, omdat het onderdeel uitmaakte van het consensusmodel. Beyond Leidsche Rijn laat zien dat hij gelijk had. Het blijkt niet mogelijk om én ingebed te zijn, én een autonome koers te varen. De beelden in het park als resultaat vormen daarvan het ‘vaststaande’ bewijs.

Literatuurlijst

Allen, Jennifer, 'Portret van de kunstenaar als architect', in: Liesbeth Melis e.a. (red.), *Parasite Paradise. Pleidooi voor tijdelijke architectuur en flexibele stedenbouw*. Rotterdam 2003, pp. 168-190.

Berenschot Osborne B.V., 'Struikelblokken en stimulansen', *Leidsche Rijn Monitor* 200, (2004).

Bishop, Claire, 'Antagonism and Relational Aesthetics', in: *Esthetique relationnel* 110 (2004), pp. 51-80.

Blok, Cor, 'De geloofwaardigheid van beeldende kunst in de openbare ruimte', *Archis* 12 (1990), pp. 15-16.

Boomgaard, Jeroen, 'Raderen die elkaar net niet raken', *Boekman* 82, pp. 104-105.

Boomgaard, Jeroen, 'Radicale autonomie. Kunst ten tijde van procesmanagement', *Open* 10 (2006), nr. 10, pp. 28-38.

Boomgaard, Jeroen, *Wild Park. Het onverwachte als opdracht*, Amsterdam 2011.

Bosman, Andrea, 'Een zwaan herleeft in een rioolgemaal', *Trouw* 4 maart 2000.

Bourriaud, Nicolas, *Esthétique Relationnel*, Dijon 1996.

Bruyne, Paul de, en Pascal Gielen (red), *Community Art. The Politics of Trespassing*, Amsterdam 2011.

Davidts, Wouter, 'Leidsche Rijn & een sneeuwbal van 10 miljoen', *De Witte Raaf* 83, januari 2000.

Den Hartog Jager, Hans, en Cary Markerink, *Kunst voor Leidsche Rijn. Een sneeuwbal van 10 miljoen*. Utrecht 1996.

Den Ridder, Antonie, 'Een reservaat voor parasieten als toekomstbeeld', *Beelden-NL Kring van Beeldhouwers* nr. 4 (2003).

Dercon, Chris, 'De kunstenaar als Robin Hood', *Archis* 8 (1999), pp. 8-9.

Dijkstra, Rients, Michelle Provoost, Wouter Vanstiphout, '30.000 woningen bij Utrecht. Max.2 ontwerpt Vinex-locatie Leidse Rijn', *Archis* 116 (1995) nr. 8 (augustus), pp. 70-81.

Gestel, Tom van, Henriëte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*, Rotterdam 2009.

Haagsma, Lotte, 'Parasite Paradise. Paradijs in de Vinex', 2003, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Hagoort, Erik, *Goede bedoelingen. Over het beoordelen van ontmoetingskunst*, Amsterdam 2005.

Heijmans, Toine, *La vie Vinex. Over leven in een nieuwbouwwijk*, Amsterdam 2007.

Heytze, Ingmar, 'Visieloos gebroddel in Leidsche Rijn', *Amersfoortse Courant* 30 augustus 2003.

Karskens, Xander, 'Ruimte in de openbare kunst', *LAPS* (2003). Uitgave van de Gerrit Rietveld Academie.

Koekebakker, Olof, 'Peter Kuenzli: Wat je toevoegt is niet het laatste woord, maar het eerste woord van het vervolg', in: Liesbeth Melis, *Parasite Paradise: pleidooi voor tijdelijke architectuur en flexibele stedenbouw*, SKOR Amsterdam 2003, pp. 31-35.

Van Lieshout, Joep, Henk Oosterling, Rutger Pontzen, Camiel van Winkel, 'Kunst in de openbare ruimte', *Interacta* 5, pp. 71-88.

Marcuse, Herbert, 'Repressive Tolerance', in: Robert Paul Wolff, Barrington Moore en Herbert Marcuse, *A Critique of Pure Tolerance*, Boston 1969, pp. 95-137.

Matarasso, Francois, 'Common ground. Cultural action as a route to community development', *Community Development Journal* Vol 42 (2007) nr. 4 (oktober), pp. 449 – 458.

Melis, L. e.a. (red.) 'Niet gerealiseerde projecten', *Open* 5 (2003), NAI Uitgevers / SKOR.

Nieuwenhuis, Marcia, 'Bankjes: 'het einde' of 'een aanfluiting'', *Utrechts Nieuwsblad* 20 december 2002.

O'Neill, Paul, en Claire Doherty (red.), *Locating the Producers. Durational Approaches to Public Art*. Amsterdam 2011.

Oosterling, Henk, 'Grootstedelijke reflecties (1999). De verbeelding van de openbare ruimte', *Interacta* 5, pp. 7-11.

Programma-inhoud internationaal symposium *Public/Relations: het culturele en politieke potentieel van kunst in de openbare ruimte*, 10 december 1999 NAI Rotterdam.

Seijdel, Jorinde, 'Hybride ruimte', *Open* 11 (2006), p. 4.

Seijdel, J. e.a. (red.) 'Kunst als publieke zaak. Hoe de kunst en haar instituten de publieke dimensie opnieuw uitvinden', *Open* 14 (2008), NAI Uitgevers / SKOR.

Smallenburg, Sandra, 'Een barbabapahuis van één miljoen euro. Atelier Van Lieshout ontwerpt voor Vinexwijk', *nrcnext* 6 januari 2011.

Smets, Sandra, 'Huisje, boompje, kunstwerk', *NRC Handelsblad* 9 februari 2012.

Sponselee, Marjolein, 'Het echte beyond bereik je niet. In gesprek met Wouter Vanstiphout', in: Tom van Gestel, Henriëtte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*, Rotterdam 2009, pp. 174-182.

Trienekens, Sandra, *Kunst en sociaal engagement. Een analyse van de relatie tussen kunst, de wijk en de gemeenschap*, Utrecht 2006.

Twaalfhoven, Anita (red.), 'Community Art', *Boekman* 82 (voorjaar 2010).

Van den Berg, Eric, 'Interview Architect Luc Deleu. Alles kan anders', *de Volkskrant* 7 augustus 2003.

Van den Blink, Inge, 'Adams' dwars kunst in 'Laidse Rain', *Dagblad Rivierenland* 13 januari 2003.

Van den Blink, Inge, en Anka van Voorthuijsen, 'Kunst in Leidsche Rijn krijgt langzaam handen en voeten. Van apekool tot dulle dromen', *Amersfoortse Courant* 23 augustus 2003.

Van den Blink, Inge, en Anka van Voorthuijsen, 'Museumdirecteur Sjarel Ex: 'Kunst is goed voor imago Leidsche Rijn'', *Amersfoortse Courant* 23 augustus 2003.

Van den Blink, Inge, 'Daphne de Bruin ontkracht vooroordelen over Leidsche Rijn. Vicky Vinex schenkt rosé in El Ar', *Utrechts Nieuwsblad* 26 augustus 2005.

Van den Hof, G.J.J., *PPS in de Polder: De betekenis van publiekprivate samenwerking voor de borging van duurzame ruimtelijke kwaliteit op Vinex-locaties*, Utrecht 2006.

Vanderbosch, Maarten, 'Niet iedereen doorgrondt kunstproject', *Utrechts Nieuwsblad* 18 augustus 2003.

Van de redactie, 'Bewoners ongerust over komst autowasboxen en JOP', *VAR* 26 februari 2004.

Van de redactie, 'Die bankjes zijn spuuglelijk', *Utrechts Nieuwsblad* 7 januari 2003.

Van de redactie, 'Doorgedraaide diva Daphne de Bruin graaft helaas niet diep genoeg', *de Volkskrant* 24 mei 2006.

Van de redactie, 'Ruim acht miljoen voor ambitieus plan. Kunstscenario voor Leidsche Rijn', *De Brug* 27 juni 2001.

Van de redactie, 'Vicky Vinex. In het stukje Siberië tussen de A2 en A12 dat Leidsche Rijn wordt genoemd, gebeurt van alles waar je als bewoner van de 'oude stad' geen weet van hebt'. *Amersfoortse Courant* 22 januari 2005.

Van der Linden, Anita, *Gemeenschapskunst in Zuid-Holland*, Rijswijk 2005. Uitgave van Kunstgebouw.

Van Heijningen, Barry, "Nederland moet woekeren met leefruimte", burgers worden betrokken bij de toekomstige inrichting van Nederland', *Binnenlands Bestuur* 10 (2001), pp.19-20.

Van Winkel, Camiel, 'De grote uitverkoop. Expertise en competentie in het openbaar domein', *Interacta* 5, pp. 76-79.

Van Winkel, Camiel, 'Leidsche Rijn en de zoetzure vruchten van Vinex', *Archis* 7 (juli 2000), pp. 30-39.

Van Winkel, Camiel, *Moderne Leegte. Over kunst en openbaarheid*, Nijmegen 1999.

Wijn, Cor, 'Boksen tegen het onbehagen. Bespiegeling over tien jaar Beyond', in: Tom van Gestel, Henriëte Heezen, Nathalie Zonnenberg (red.), *Beyond Leidsche Rijn. Kunst als strategie bij verstedelijking*. Rotterdam 2009, p. 96-110.

Zonneveld, Joost, 'Homo Vinex. Nieuwbouw eenvormig en saai?', *De Groene Amsterdammer* 28 juni 2006.

Bronnen

‘Beeldende Kunst in Leidse Rijn’, Notities vergadering Commissie BK Utrecht 15 januari 1997, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Brief van Dennis Adams waarin hij zich voorstelt en zijn project toelicht, 12 december 2002. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Brief van Mariëtte Dölle aan de WAPLA-ontwerpers, 21 januari 2005, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

‘Eerste terreinverkenning Kunst in Leidsche Rijn’ van Govert Grosfeld (SKOR) 11 april 2000, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

Projectvoorstel Utrecht Leidsche Rijn van SKOR 30 juni 2000, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Nico Jansen (Culturele Zaken Utrecht) aan Tom van Gestel over ‘Beeldende kunst in Leidsche Rijn’, 4 oktober 1999, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

‘Naar een kunststopdrachtenbeleid voor Leidsche Rijn’, gemeente Utrecht/Culturele Zaken, 11 mei 1999, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

‘Mailwisseling tussen Carlijn Diesfeldt van Beyond, Marten Antonides, Projectleider Terwijde PBLR, afd. realisatie en Cor Wijn van Beyond tussen oktober 2006 tot maart 2007, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

‘Parasite Paradise in Leidsche Rijn. Experimentele bouwwerken vormen een dorp in de stad’, persbericht 2 juni 2003 van Bureau Beyond. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Persbericht ‘Het Kasteel komt niet in Leidsche Rijn. Beyond hoopt alsnog een ‘kunstenaarshuis’ te realiseren. [datum onbekend], The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Pleidooi Peter Kuenzli over kunstenaarshuizen tijdens diner pensant, mei 2000. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Projectvoorstel Utrecht Leidsche Rijn van SKOR, 30 juni 2000, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

‘Scenario Beyond – Leidsche Rijn, de VINEX-opgave voor de kunst’, Brief Adviescommissie beeldende kunsten aan het College van Burgemeester & Wethouders van Utrecht, 24 mei 2001, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Seminar over rol van beeldende kunst in Leidsche Rijn op 16 maart 2001, the Beyond Archive SKOR en gemeente Utrecht.

‘Troosteloos land’, waarschijnlijk uit het *Utrechts Nieuwsblad* in de herfst van 2006, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Tussentijdse evaluatie van het Beyond-programma getiteld Tweede Ambtstermijn 2006. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Tussentijdse evaluatie van het Beyond-programma getiteld Tweede Ambtstermijn 2006. The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Van den Blink, Inge, 'Onbekende schapenhouder actief op kunstterrein. Mysterieus hek om Land Terwijde', *Utrechts Nieuwsblad* [datum onbekend], The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Verslag bijeenkomst Beyond 10 oktober 2002, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Verslag bijeenkomst Creatieve Team 30 mei 2002, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Verslag bijeenkomst donderdag 31 augustus 2000, Locatie SKOR – Amsterdam, The Beyond Archive SKOR/Gemeente Utrecht.

Overige bronnen

Interview met Mariëtte Dölle, 16 april 2012 om 16.00 uur.

Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012 om 11.00 uur.

Telefonisch gesprek met Bernard Colenbrander, 30 maart 2012.

Lijst van afbeeldingen

Voorkant. Logo Beyond Leidsche Rijn. The Beyond Archive.

Afb. 1. Dennis Adams, *Stadium*, 2002, beton en polyester, Langerak en Parkwijk, eigendom Gemeente Utrecht. Foto: Onno Kummer

Afb. 2. 'Gesloopt', *Utrechts Nieuwsblad* 6 januari 2003. Foto Marnix Schmidt.

Afb.3. Daphne de Bruin (scenario) en Cesare Cavolio (cartoons), *Vicky Vinex over wel en wee in El Ar*. Afbeelding: M.V. Archief

Afb. 4. Parasite Paradise, 2003. Afbeeldingen van Skor.nl en Beyondutrecht.nl. Foto's Ralph Kämena. Overview – Overzicht 'Parasite Paradise' met links Mobile Linear City.

Viva el Monopatin van Maurer United Architects.

Bar Raketa van Inge Roseboom en Mark Weemen.

Camping Flat van Kevin van Braak.

Mobile unit-shet ('De Parasol') van Daniel Milhnic & Dirk Paschke.

Lichtspielhaus van Wolfgang Winter en Bertold Hörbelt.

Nomads in Residence/No.19 van Bik van der Pol en Korteknie Stuhlmacher Architecten.

Afb. 5. N55, *Land*, 2003 (*Position: N 52° 6' 04,5" E 005° 3' 04,5"*). Foto van www.n55.dk.

Afb. 6. "Terrain Vagues", 26 juni 2009. Foto van Beyondutrecht.nl.

Afb. 7. Monica Sosnowksa, *Het Huis*, 2005. Foto's: The Beyond Archive.

Afb. 8. Hans Aarsman en Erik Kessels, *Kasteel Leidsche Rijn*, 2006. Tekeningen: The Beyond Archive.

Afb. 9. Barbara Visser, *Transformation House*, 2005. Afbeeldingen: The Beyond Archive.

Afb. 10. Stijn Roodnat en Marleen Kaptein, ontwerp voor WAPLA/autowasplaats op basis van mattenklopperroosters, 2003. Afbeelding: The Beyond Archive.

Afb. 11. William Speakman (NL), *Wood Chapel*, 2009, Beeldenpark Leidsche Rijn, Foto van Beyondutrecht.nl.

Afb. 12. Daniel Roth (DE), *Anonieme Monumenten*, 2009, Beeldenpark Leidsche Rijn, Foto van Beyondutrecht.nl.

Afb. 13. Gerda van den Bosch, *Wachtende Hond*, 1973, brons en steen, Gorinchem. Foto: Vanderkrogt.

Bijlagen

- I Interview met Bernard Colenbrander, penvoerder van het scenario
- II Interview met Tom van Gestel, projectleider van het uitvoerend team
- III Interview met Mariëtte Dölle, vertegenwoordiger van de gemeente
- IV Parasite Paradise: vier parasites uitgelicht

Bijlage I

Gesprek met Bernard Colenbrander, 30 maart 2012

Bernard Colenbrander was als architectuurhistoricus lid van het (inhoudelijke) projectteam en penvoerder van het scenario *Beyond – Leidsche Rijn*. De VINEX-opgave voor de kunst. Sinds 2005 is hij hoogleraar architectuurgeschiedenis aan de unit Architectural Design and Engineering van de Technische Universiteit Eindhoven.



“Ik heb het scenario geschreven en ben daarna samen met Peter Kuenzli naar een volgend project gegaan. Hoe de uitvoering verder verliep heb ik wel op afstand gevolgd. Ik wist toen al dat er een paar kritisch te realiseren onderdelen in het plan zaten, zoals Kunstenaarshuizen. Dit is ook niet gelukt. Het idee was om grond te kopen en tijdelijk te exploiteren voor kunst om deze vervolgens weer te verkopen. Het is nooit gerealiseerd. Beyond heeft toen van lieverlee kunst op locatieachtige dingen gedaan - waar SKOR heel goed in. Uiteindelijk heeft dit geleid tot permanente kunstwerken”.

“Het activistische deel was spannender dan de uiteindelijke productie in termen van kunstwerken. Zo was het nooit de bedoeling dat er iets permanents zou komen, zover ik me kan herinneren. Het is een langdurig kunstprogramma geworden van tien jaar, omdat het samenliep met de bouw van Leidsche Rijn. In de tussentijd zijn mensen ook weggegaan, onder wie Mariette Dölle – een belangrijke spil in het geheel met name wat betreft het ideologische deel. Dit kan een rol hebben gespeeld bij de verloop van Beyond”.

“De beginjaren waren het leukst van Beyond. Leidsche Rijn moest toen nog worden ‘uitgevonden’. Dit zorgde voor wederzijdse creativiteit. Peter Kuenzli en ik zijn niet bij de verdere uitvoering betrokken geweest. Na de laatste presentatie van het scenario in het informatiecentrum van Leidsche Rijn zijn we vertrokken. Uiteindelijk zijn bij de uitvoering de meeste ideeën uit het scenario gesneuveld. De inrichting van een wijk gaat op een gegeven moment een andere koers varen dan de initiële fase met andere mensen. Deze praktijk vergt een ander soort expertise. De markt stelt bij de ontwikkeling van een Vinex-wijk tamelijk meedogenloze kaders. Heel praktisch, zoals het realiseren van zoveel woningen en niet teveel geld besteden aan openbare werken. De pragmatiek voor het realiseren van een Vinex-wijk staat vaak op gespannen voet met de vrijzinnigheid van kunst. Een grondig idee van continu door de wijk heen bewegende kunst, zoals kunstenaarswoningen, heeft het daarom niet gered. Tussen droom en daad zitten vaak praktische bezwaren. De villa van Van Lieshout - geen best project - komt niet voort uit ons plan. Dat is papier gebleven. Ik denk dat Cor Wijn, die van 2003 tot 2007 programmamanager was bij Beyond, hem heeft binnengehaald”.

“Jan van Grunsven heeft als beeldend kunstenaar erg meegedacht bij de maak van het scenario. Zijn idealistische ideeën konden gewoon niet allemaal stand houden. Ik herinner me tijdens de debatten

die we met diverse deskundigen hebben gevoerd, de vurige betogen van Chris Dercon. Hij vond dat we ons schuldig maakten aan de meest erge vorm van medeplichtigheid. Ik herinner me zijn presentatie als frontale aanval. Hij heeft hierover ook nog een stuk geschreven in *Archis*. Toen ik het later teruglas vond ik het een heel goed artikel. Het gaat erover dat kunst per definitie een ongemakkelijke verhouding heeft ten opzicht van de maatschappelijke realiteit. En dat je haar ook niet moet inlijven bij processen van maatschappelijke verheffing. Wat wij trouwens wel aan het doen waren: het geschikt accommoderen van Leidsche Rijn als 'Vinex' Rijn. Ik heb er geen bezwaar tegen en heb het ervaren als een interessante rol. Maar voor Chris Dercon lag dat heel anders. Hij heeft ook bewezen dat het anders kan toen hij directeur van Boymans Van Beuningen was. Daar voerde hij een heel dwars beleid. Omdat wij met SKOR in een rol zaten die de maatschappelijke orde bevestigde, hebben we uiteindelijk het tegenovergestelde met het scenario bereikt. Daarvan is het beeldenpark wel het dieptepunt; zo iets wil je niet bereiken. Het toonbeeld van kunst als 'apart geplaatst'. Kunst als boven een bankstel, waar je zo nu en dan naar kunt kijken. Zo is integratie met de omgeving, geprobeerd met Parasite Paradise, nooit bereikt. Bij kunst hoort beweeglijkheid en informaliteit in de buitenruimte en ook dat is niet bereikt. Ik kan me tijdens Parasites nog een Joegoslavische kunstenares herinneren, die een soort sessie hield in een caravan in de wei. Het gold echt als een marginaal artistiek verschijnsel waar de burger niets in zag. Kunst was daar echt gemarginaliseerd".

Bijlage II



Interview met Tom van Gestel, 10 april 2012

Tom van Gestel was projectleider van het uitvoerend team van Beyond en is artistiek leider van Stichting Kunst in Openbare Ruimte (SKOR) in Amsterdam.

1. Beyond is de naam van het kunstprogramma geworden op basis van de slogan van Rem Koolhaas 'for each project there is a beyond, a domain where no jury will follow'. Waarom deze titel?

We wilden streven naar niet geijkte paden. Wel een programma, maar niet alles gepland. We wilden proberen om aan bepaalde regelgeving te ontsnappen. De programmalijn die dit het meest zichtbaar maakt is Witte Vlekken. De realisatie hiervan zou een doorbraak betekenen in de kunstwereld. Eigenlijk werp je je als kunstenaar op als ontwikkelaar. We zouden stukken kale grond kopen en deze na 20 jaar verkopen. Maar door 9/11 en een andere crisis werd het lastig in te schatten wat de grond waard zou zijn. Eén van de projecten is LAND geweest maar daarvoor hebben we alleen een stuk grond bezet en niet gekocht. Wel hebben we grond geclaimd door bijvoorbeeld Het Gebouw van Stanley Brown erop te zetten. Dat staat er nog steeds en zal misschien ook nooit meer weg gaan. Het staat nu op een plek waar het stadscentrum komt. Zover ik weet hebben de architecten de planning nu zo aangepast dat Het Gebouw kan blijven staan. Of LAND nog steeds bestaat weet ik niet. Ik denk het eigenlijk niet. En als wel, dan staat het er nu verloren bij tussen zandhopen en wegopbrekingen.

2. Een stuk of acht essays zouden de basis vormen van het scenario, maar deze zijn nooit uitgevoerd. In vergaderingen hebben ze van begin tot eind als belangrijk aandachtspunt op de agenda gestaan. Waarom toch niet gerealiseerd?

Voordat we het scenario schreven hebben we een aantal symposia georganiseerd waarin we deskundigen om hun mening vroegen. Zover ik weet hebben we op basis van de reacties tijdens het symposium *Public/Relations. The culture and political potential of art in public space* een aantal kleine aanpassingen gedaan en toen was het scenario rond. Waarschijnlijk was de behoefte er niet meer om de essays alsnog te laten schrijven. De essays dienden eigenlijk als basis bij de uitvoering van de projecten; om kunstenaars te inspireren. Maar in de praktijk blijken kunstenaars weinig te doen met wat je ze aanreikt. Het bedenken van het scenario en de uitvoering was daarbij ook voor ons iets nieuws.

3. Tijdens de casestudy die net al even werd genoemd (december 1999) bleek volgens Van Winkel tijdens het debat een grote kloof te bestaan tussen de visie van de Commissie Beeldende Kunst (*Sneeuwbal van 10 miljoen*) en het stedenbouwkundig plan. Klopt dat? Hoe hebt u het debat dat erop volgde ervaren? Welke conclusies zijn er uit deze casestudy getrokken en wat hebben jullie ermee gedaan?

Het was een belangrijk symposium waarin we een aantal autoriteiten vroegen hun mening over onze basistekst te geven. Dit was niet de kunstnota 'Sneeuwbal van 10 miljoen' maar het

conceptscenario zoals die uiteindelijk is uitgevoerd. Wel hebben we op basis van de reacties het een en ander bijgesteld. Het rapport van de adviescommissie Beeldende Kunsten heeft met de kunstnota gepleit voor een apart programma voor Leidsche Rijn. Het is feitelijk een pleidooi om het anders te doen. Ze stelde voor om een semionafhankelijk bureau in het leven te stellen die zich bezig hield met kunst in Leidsche Rijn. Dat werd Beyond. Met dit initiatief zette ze zichzelf min of meer buiten spel.

- 4. In april 2000 vindt een zogenaamde ‘eerste terreinverkenning’ plaats waarbij acht artikelen aangehaald worden die tezamen inzicht geven in het debat dat eind jaren negentig werd gevoerd met betrekking tot kunst in de openbare ruimte. Er werd over het algemeen een hoop kritiek geleverd op de nieuwe kunstpraktijk, die teveel gelijkenis vertoonde met de jaren zeventig. Uit deze terreinverkenning werd uiteindelijk de conclusie getrokken: Het gaat om goede kunst die goed functioneert voor de mensen en op de plekken waar hij voor bedoeld is. Wat bedoelden jullie daar mee? In hoeverre haakte dit in op de mening van Van Winkel, Chris Dercon etc.?**

We vonden in die tijd dat iedereen zijn mening moest geven. Een open houding hebben. Zo is ook programmalijn Looping ontstaan. Het probleem was dat wij wel alle communicatielijnen opzetten, maar er woonden op dat moment amper mensen in Leidsche Rijn, alleen in het oude gedeelte. Dat schoot dus niet erg op. Evenzo op het symposium. Ik herinner me dat wij een lijst met kunstenaars en architecten presenteerden die wij mogelijk wilden inzetten. Chris Dercon gaf concrete aanbevelingen herinner ik me, waaronder zijn lijst met kunstenaars die zeker ook de moeite waard waren om in te zetten.

“Maar ging het debat ook niet over de rol van kunst binnen een publiek-private samenwerking?”

Klopt, het ging over de mate van autonomie. Maar hoe onafhankelijk kun je zijn? Je hebt te maken met economische malaises, waar je klem in komt te zitten. Hoe sterk kun je staan? Ik herinner me uit de debatten dat ons scenario niet radicaal genoeg was. Maar we zijn uiteindelijk afhankelijk van de opdrachtgever en de uitvoering van anderen. Zo startten we het programma Action Research. Door middel van korte onverwachte acties wilden we samen met de bewoners de stedelijkheid bevorderen. Bleek een kunstenaar dit vertaald te hebben in een beeld op een sokkel. Totaal niet de bedoeling natuurlijk, maar toch gebeurt het. En dat moet ook kunnen. Toch bleek het communiceren over kunst door middel van Looping an Action Research in de praktijk lastig. De boodschap landde niet. Daarom zijn we gekomen op het idee van een manifestatie in de vorm van Parasite Paradise. Dit bleek wel bij de bewoners te landen, alleen al door de titel. De bewoners hoefden er niets voor te betalen en de kinderen vonden het prachtig. Vaak waren de kinderen er de hele dag zoet; kwamen ze thuis met enthousiaste verhalen waardoor de ouders ook een kijkje gingen nemen etc.

- 5. Een van de artikelen uit het bovengenoemde debat was van Camiel van Winkel. Het betrof een voorpublicatie van zijn boek *Moderne Leegte*, dat vrij snel daarna is uitgegeven. Hierin laat hij weten dat het ‘mislukken’ van het kunstprogramma bij de opbouw van Lunetten onder meer te wijten was aan het feit dat de positie van de beeldende kunstenaars onvoldoende was gedefinieerd. Daardoor werden veel kunstvoorstellen afgewezen. Ook bij Beyond zijn een aantal programmalijnen niet of nauwelijks uit de verf gekomen**

(kunstenaarshuizen en regiekunstenaars red.) Heeft dit te maken met dezelfde reden als bij Lunetten?

We hebben bij Beyond bewust gekozen voor een stramien of programma waar we ons niet aan vast wilden klampen. We hebben er bewust een hoop in vrij gehouden. Parasite Paradise mondde uit in een manifestatie en dat was van tevoren niet gepland. Het kunstprogramma bij de bouw van Lunetten was heel strak en fysiek. Kunstenaars moesten daar op die plek zorgen voor een beeld etc. Letterlijke uitvoering dus. Natuurlijk moest Beyond over een hoop zaken onderhandelen, maar het lukte ons ook om een hoop voor elkaar te krijgen. Wat dit bevorderde was dat we in hetzelfde gebouw inplugde als Projectbureau Leidsche Rijn waardoor de lijnen kort waren. Dat we veel ruimte en vrijheid hebben gekregen heeft te maken met een goed lopende afdeling Culturele Zaken in Utrecht. En dit heeft uiteraard ook te maken met de bezetting.

6. U bent zowel bij de visievorming als de uitvoering betrokken geweest. Hoe heeft u dit ervaren? (bijvoorbeeld dat kunstenaarshuizen als geniaal plan niet is gelukt)

Een belangrijke les is geweest dat bij de bouw van een nieuwe wijk de mogelijkheid bestaat dat dingen kunnen veranderen. De doelstellingen die zijn geformuleerd tijdens de visievorming heb ik gebruikt als test: wat is de oorsprong van wat ik nu aan het doen ben? Het maakt dat je bewust keuzes maakt en een reden hebt om zaken te doen of te laten. Het programma heeft tien jaar geduurd en geloof me: dat is een lange tijd. In de tussentijd is er veel gebeurd, waaronder 9/11 en de kredietcrisis. De maatschappij is in die tien jaar enorm veranderd. Gedurende de uitvoering stel je daarom het programma bij; je corrigeert en geeft aanvullingen. Het scenario was aan de basis goed, vooral omdat het veel ruimte bood voor onverwachte dingen. En het helpt bij de uitvoering: waarom doe ik het nu zo?

Kunstenaarshuizen ging om het bouwen van woningen volgens een andere typologie. We hadden een idee uitgekozen om te laten uitvoeren, maar dit is niet gebeurd. Dit had met geld te maken. Het bouwen zou wel zijn gelukt, maar de financiering van de exploitatie niet. Om wat concreter te zijn: uit diverse ontwerpen was *Het Kasteel Leidsche Rijn* van Hans Aarsman en Erik Kessels verkozen. Het zou een internationaal 'safe house' worden voor slim denken. Vijf tot tien mensen zouden er één of twee weken verblijven om na te denken over problemen in de wereld. Eigenlijk zou het een soort maatschappelijke organisatie worden. Deze functie maakte de exploitatie lastig. Dat kunstenaarshuizen niet is gelukt heeft alles met de maatschappelijke ontwikkelingen gedurende die tien jaar te maken. Steeds meer organisaties werden geprivatiseerd. Nu zijn alle acht ontwerpen van kunstenaarshuizen gebundeld in een boek, waaruit een exploitant kan kiezen. Projectbureau Leidsche Rijn heeft een bepaalde vrijheid geregeld met betrekking tot het vergunningsstelsel. Ik geloof dat nu het project van Van Lieshout wordt uitgevoerd: *Villa Sculptura*.

Het is inderdaad jammer dat het programma Kunstenaarshuizen is mislukt. Ik had graag samen met projectontwikkelaars nieuwe typologie woningen willen creëren in Leidsche Rijn. Maar de privatisering en de crisis maakte dit niet mogelijk. Als je kijkt naar het type woning in Leidsche Rijn dan zie je dat er in het begin nog wel geëxperimenteerd werd met stijlen, maar daarna kiest men voor de veilige weg. Enkel de stijl die het meest wordt verkocht. De experimenteerzin is weg.

7. Een interessant project, onderdeel van Looping, was Rhino Pops Up, waarmee tieners uit Leidsche Rijn een eigen stem en plek in de wijk konden krijgen. De lokale berichtgeving laat alleen maar positieve geluiden horen van de bewoners en de doelgroep. Toch wordt na een paar maanden de stekker uit het project gehaald. Wat was hiervan de reden?

Behalve Rhino Pops Up was er ook het project Vicky Vinex, waarbij een inwonster van Leidsche Rijn middels acties voortdurend haar mening gaf. Ik vond dat ze het leuk deed, maar had gehoopt dat daarmee iets in gang werd gezet. Dat één of meerdere bewoners het stokje overnamen. In de praktijk bleek dat we alles voortdurend moesten regisseren. Met Vicky Vinex steeds weer reacties uitlokken; ze kwamen niet vanzelf. Mensen waren nog te druk met gordijnen ophangen en schuttingen neerzetten.

8. Omstreeks 2005 vindt er een soort omslag plaats. Het uitgangspunt van tijdelijkheid en experiment wordt vervangen door permanente werken in het park. Hoe is deze omslag gekomen? Vanaf wanneer is deze nieuwe koers ingezet? En waarom heeft het kunstenplan geen vijftien jaar geduurd, zoals in het begin was vastgesteld?

Dat is niet helemaal waar. Er gebeurde veel, het viel alleen minder op. In Het Gebouw werden diverse tentoonstellingen georganiseerd en we waren bezig met programma's als regiekunstenaars te realiseren. Zoals de spoordijk die dwars door Leidsche Rijn loopt. Als onderdeel van de stadsuitbreidingsplannen van Utrecht wordt deze verbreed en verhoogt, en het traject wordt verdubbeld. In totaal zullen straks vijftien spoortunnels de dijk doorsnijden en het noordelijk deel van Leidsche Rijn verbinden met het zuidelijke. Beyond wilde de tunnels verlevendigen en heeft daarvoor een studieopdracht uitgeschreven. Maar de NS was de NS niet meer door de privatisering. Vroeger waren ze verantwoordelijk voor alles wat met rails te maken had, maar dat was al niet meer zo. Voor de spoordijk is nog wel een idee ontworpen door NL Architecten, maar deze is niet uitgevoerd. Want ook het Projectbureau Leidsche Rijn had steeds minder te zeggen in het gebied. In de beginfase nog wel. Daarom is het heel belangrijk, zeker bij zo'n groot project als Leidsche Rijn, om aan het begin specifieke voorwaarden vast te leggen hoever de voorwaarden rijken. Het ministerie van Verkeer en Waterstaat doet enkel nog aan aan- en uitbesteden. Daardoor heeft zij geen invloed meer op de detaillering. Voor het project hadden we een bepaald budget van te voren moeten vastleggen. Nu hadden we geen poot om op te staan. Gelukkig is een hoop van het scenario ook wel gelukt.

Op een gegeven moment rees de vraag bij projectontwikkelaars: wat gaan jullie doen met/in het park van Leidsche Rijn? Toen zijn we gaan nadenken over de betekenis van een park en hebben als literatuur gebruikt 'mogelijkheid van een eiland', waarin het park de hoofdrol speelt. Op het moment dat we met Beyond begonnen was Leidsche Rijn nog heel erg in opbouw, alles was nog tijdelijk. Daar legden we toen de nadruk op. Veel kunstprojecten stonden in teken van deze bouwsfeer. Maar in de loop der jaren raakte Leidsche Rijn steeds meer bevolkt. Er ontstond meer behoefte aan iets blijvends. Op een gegeven moment werd er geroepen: 'Liever een blijvende Hond (kunstenaar) dan een tijdelijk Beyond'. Ook al strookt het beeldenpark niet met onze intentie toch vind ik het wel een bijzonder 'sculpturen' park geworden.

9. In een interview met u in *Trouw*, dat plaats vond toen het scenario nog in de kinderschoenen stond, zei u dat kunst eigenlijk nooit moet beginnen met een pot met geld

of een percentage. Hoezo? Onderstreept u nog steeds deze woorden, ook na uw ervaringen met Beyond?

Ik meen het nog wel. Het moet in eerste instantie om urgentie gaan. Eerst komt de kunstenaar met een idee (wel of niet op basis van urgentie) en als het een goed idee is en de noodzaak is er dan pas het geld. In Nederland is de luxe dat geld geen probleem is. Toch blijf ik erbij: eerst het idee, dan het geld.

10. U was bij het formuleren van de doelstellingen betrokken en had waarschijnlijk ook een bepaald ideaalplaatje voor ogen wat met Beyond te bereiken. Wat is hiervan terecht gekomen? Hoe kijkt u in het algemeen terug op het resultaat van Beyond? Welke sporen laat het achter?

Beyond is een onvergelijkbaar project geweest, zowel nationaal als internationaal. Het is een bijzonder studieobject geworden. Wel had het radicaler gekund. Toch is er veel gebeurd, met name in de breedte van films tot sculpturen en onverwachte effecten. Een intensief programma is het geweest. Het heeft een tijd geduurd voordat ik tevreden op het project kon terugkijken. Ik weet namelijk ook wat er allemaal niet is gelukt, zoals Witte Vlekken en die Spoordijk. En ook de Kunstenaarshuizen had ik graag uitgevoerd gezien.

“Zou u zoiets als Beyond zo weer willen doen?”

(lange stilte) Ik weet niet of ik het weer zou willen doen. Eigenlijk heb ik nu de behoefte om weg te blijven bij nieuwbouwprojecten. Tien jaar lang bezig zijn met Leidsche Rijn in aanbouw is een heel lange tijd. Ik deed daarbij ook nog andere projecten. Het was gewoon best veel allemaal.

“Waarom heeft Beyond tien jaar bestaan en geen vijftien jaar?”

Naar mijn weten is er altijd sprake geweest van tien jaar en het feit dat het zo lang heeft geduurd is al bijzonder kijkend naar alles wat er in die tien jaar is gebeurd. Het kunstprogramma richtte zich op verschillende groepen en verplaatste zich voortdurend in de ruimte. Het is daarom moeilijk te peilen hoe het is geland bij de bewoners. Laatst ging ik naar een voetbalwedstrijd kijken in Leidsche Rijn. Twee oude mannetjes herkende mij toen ik nog voor Beyond actief was. Ze vertelden hoe fantastisch ze Parasite Paradise hadden gevonden. Maar verder, geen idee. Ik woon er ook niet; misschien binnenkort toch is voor een woning daar kijken.

Bijlage III



Interview met Mariëtte Dölle, 16 april 2012.

Mariëtte Dölle was tussen 2000 en 2006 als medewerker van de afdeling Culturele Zaken van de gemeente Utrecht, coördinator van Beyond. Sinds juli 2006 is ze programmadirecteur van TENT in Rotterdam. TENT is de tentoonstellingsruimte van het Centrum voor Beeldende Kunst.

- 1. Er zijn voor het schrijven van het scenario diverse symposia georganiseerd, waarvan de laatste op 16 maart 2001. Chris Dercon en Ole Bouwman mochten hun mening geven op het concept scenario en beiden vonden dat het zo niet uitgevoerd kon worden (o.a. omdat het de maatschappelijke orde zou bevestigen). Hebben jullie nog wat met deze kritiek gedaan?**

Deze aanpak, waarbij we ons concept bij de vakgemeenschap tegen het licht hebben gehouden, gebeurt ook veel bij stedenbouw en architectuur. Het was een belangrijke plenaire waarbij iedereen duidelijk hun mening en visie gaf. Ik kan me niet herinneren dat ze ons waarschuwden of vonden dat het niet uitgevoerd moest worden. Wel vonden ze onze plannen erg ambitieus.

Waarschuwden ze ook niet voor de mogelijke ondergeschikte rol van kunst binnen een publiekprivate samenwerking?

Ja, daar ging het inderdaad ook over. Ik heb het zelf nooit zo ervaren. Als ik terugkijk op de samenwerking denk ik dat het belangrijk is om niet voorzichtig te zijn met ambities ook al moet je ze later bijstellen of veranderen. En: blijf je kritisch verhouden tot dat wat je tegenkomt in het proces.

- 2. ‘Leidsche Rijn moet een stedelijke agglomeratie van betekenis worden’. Een van de vele reacties van de bedenkers van het scenario die doen denken aan een soort van bekeringsdrift: de Vindex-bewoner moet veranderen voor het te laat is. Herken je dat? En is dat ook gelukt? (‘beker tot echte stadsmensen?’) Was dat jullie missie of had dit te maken met de wens van Commissie Beeldende Kunst?**

Leidsche Rijn is een enorm woongebied dat zich zou kunnen meten met Delft of Leeuwarden. Het is geen wijk, maar een stadsdeel. Dat wilden we de bewoners duidelijk maken. Als ze denken dat ze slechts wonen in een buitenwijk dan doen ze zichzelf tekort. We hebben met het scenario ook bewust gekozen om het programma op verschillende plekken uit te voeren en de ervaringen aan te laten sluiten op het type wijk. Het scenario sloot daarmee aan op het Masterplan van MAX2, waarin staat dat elke wijk een eigen karakter moet hebben. Toen de eerste bouwstenen werden gelegd en er weinig mensen woonden stond het programma in teken van tijdelijkheid en experiment. Wat voor voorzieningen moeten er komen en welke stedelijke accenten kunnen we leggen? Want in het begin was het vooral weiland; alles moest nog van de grond af aan gebouwd worden. Wat voor soort woningen moeten er komen en wat voor type bewoners? Toen eenmaal de bouwstof was neergedaald en de bewoners hun intrek hadden gedaan zijn we overgegaan op permanente werken, waaronder het beeldenpark.

- 3. Ik kom er tot nog toe niet achter hoe jullie tot de vijf à zes programmadelen zijn gekomen. De basis van het scenario zouden een x-aantal essays zijn, maar deze zijn nooit geschreven. Dus wat vormt dan de basis van het plan?**

Die zogenaamde aanjaagessays hadden er wel moeten komen, maar dat is nooit gebeurd. Het idee kwam van Bernard Colenbrander. Na zijn vertrek hebben wij zijn idee laten liggen. Met Parasite Paradise is een boek verschenen met diverse essays, die je als iets gelijkwaardigs kunt beschouwen. Het fundament van het scenario is dus eigenlijk al doende tot stand gekomen.

- 4. Een interessant project, onderdeel van Looping, was Rhino Pops Up, waarmee tieners uit Leidsche Rijn een eigen stem en plek in de wijk konden krijgen. De lokale berichtgeving laat alleen maar positieve geluiden horen van de bewoners en de doelgroep. Toch wordt na een paar maanden de stekker uit het project gehaald. Wat was hiervan de reden?**

We zagen in dat Leidsche Rijn veel gezinnen zou aantrekken, en tieners zouden daar ook deel van uitmaken. Voor tieners is niets zo dramatisch als niksdoen. Met tienerprojecten wilden we een leefwereld voor hen oprichten. Een interessant streven, maar er bleken te weinig tieners te zijn op dat moment. We zijn er te vroeg mee gestart en hebben het ook te kleinschalig aangepakt. Daarbij vertrok ik (mei 2006) samen met Felix Janssen die een belangrijk deel van dit project voor zijn rekening nam. Je hebt mensen nodig die de boel in gang willen blijven zetten en aangezien in die paar maanden weinig resultaat was geboekt, besloot de opdrachtgever (directeur Projectbureau Leidsche Rijn en hoofd Culturele Zaken) dat dit project niet werd gecontinueerd. Rhino Pops Up is een goed voorbeeld van een experiment dat ons leuk leek, maar in de praktijk niet bleek te werken. Dus ook niet rouwig om zijn; durf gewoon van mening te veranderen.

- 5. Een populaire attractie in Parasite Paradise was de skate-ring van Maurer United Architects. Deze zou als vaste attractie in Leidsche Rijn komen, maar nooit gebeurd. Waarom?**

Oh, houd op! Tijdens de manifestatie werd deze zeer intensief gebruikt, maar bij het plaatsen in een wijk werd het overspoeld met eisen en voorwaarden waaraan het moest voldoen. Het wordt beschouwd als speelgoedonderdeel en daar zijn weer extra veiligheidsvoorschriften aan verbonden. Een voorbeeld van een experiment waarbij je met kunst tegen grenzen aanloopt die je soms kunt oprekken of veranderen of grenzen waar je tegenaan loopt en dan moet stoppen. Beyond heeft zo met haar veelzijdig pakket aan kunstprojecten kunnen ontdekken wat kunst in de openbare ruimte betekent.

- 6. Kunstenaarshuizen is niet goed uit de verf gekomen. Uiteindelijk heeft de gemeente gekozen voor het ontwerp van Van Lieshout, want meer kans van slagen. Wat vind je daarvan? Waarom heeft de jury destijds gekozen voor de meer artistieke, conceptuele ontwerpen?**

Ik vind het bijzonder hoe dit is verlopen. Wij hebben destijds een visie ontwikkeld, waarvan sommige ideeën goed zijn uitgepakt en anderen bleken bij de uitvoer complexer te zijn dan gedacht. Het is interessant om tijdens het proces mee te maken hoe steden groeien en hoe economische factoren een rol spelen. Ik moet bekennen dat ik de uitvoer van Kunstenaarshuizen

niet meer heb meegemaakt, want toen was ik al vertrokken. Dus bij de keuze van Van Lieshout ben ik verder niet betrokken geweest.

Wat ik minstens zo'n interessant project vond is Witte Vlekken. Welke grenzen raak je aan? Dat was een spannend en interessant avontuur. Waar reiken de grenzen van vrijheid? Ons idee had raakvlakken met het Wilde Bouwen in Almere. Het verschil is dat Almere als enige stad bepaalde kavels heeft die zich niet hoeven te houden aan die veelheid aan regels waar Nederland bol van staat.

7. Regiekunstenaars heeft in eerste instantie weinig aandacht gehad tijdens vergaderingen. Waarom? Welk project is hiervan gelukt? WAPLA later? Budget voor gereserveerd? Waarom niet gelukt?

Welk project van regiekunstenaars is gelukt. Oef, dan moet je me even helpen.

Kan het kloppen dat geen ervan is gelukt?

Dat zou best kunnen.

En WAPLA?

Ah, prachtig project, mooie ontwerpen. Ik weet niet of je het verhaal kent. We wilden vijf autowasplaatsen in Leidsche Rijn creëren. Maar die moeten beheerd worden door garagehouders. Dus wij geregeld dat bedrijven zich daarvoor konden inschrijven en aan de meest biedende werd de plaats gegund, zoals ze dat noemen. Wat bleek? Nul interesse. Niemand in Leidsche Rijn vond het nodig dat er autowasplaatsen zouden komen.

“En wie was op het idee van de autowasplaatsen gekomen? Wie had de opdracht verstrekt?”

Tja, de gemeente. Typisch voorbeeld van hoe soms ideeën op de tekentafel worden bedacht, maar mislukken als ze commercieel gedragen moeten worden. Zo heeft de gemeente ook ongelooflijk veel moeite moeten doen om supermarkten in Leidsche Rijn te krijgen. Zolang er niet genoeg bewoners in Leidsche Rijn zijn, zijn ze bang te weinig omzet te draaien; niet rendabel genoeg. Uiteindelijk is er een Albert Heijn gekomen omdat deze keihard werd gesubsidieerd. Anders was dat niet gebeurd.

8. Tot wanneer heb je bij Beyond gezeten en waarom bent u niet tot het einde gebleven? Hoe kijkt u terug op het project? Wat voor sporen laat het na denkt u? Zou u nog iets weer willen doen?

Ik ben vertrokken in mei 2006 omdat ik als programmadirecteur kon werken bij TENT in Rotterdam (mijn huidige functie). Ik wil vaak na een bepaalde tijd weer iets nieuws doen, dat is de reden geweest voor deze switch. Dat dit toevallig gebeurde op het moment dat het onderdeel tijdelijkheid en experiment ten einde liep en men meer ging nadenken over permanente werken had daar niets mee te maken.

Beyond is een geslaagd kunstenproject geweest, waarin veel projecten zijn gelukt. Want weet je van Het Gebouw van Stanley Brown? Het krijgt een permanente plek in Leidsche Rijn! Daarbij heeft Beyond veel navolging gehad. Bij de start van Beyond rezen her en der in Nederland

soortgelijke kunstprojecten bij nieuwbouwwijken als paddenstoelen uit de grond, gericht op tijdelijke mobiele architectuur. En internationaal heeft men opgepikt om kunstenaars meer eigen verantwoordelijkheid te geven bij het vormgeven van een nieuw woongebied.

Bijlage IV

Parasite Paradise, augustus – september 2003, Leidsche Rijn

Parasite Paradise was de eerste manifestatie van Beyond in Leidsche Rijn. Langs de hoofdweg, die uitliep op een centraal gelegen plein met daarachter een veld, waren voorbeelden van experimentele mobiele architectuur geplaatst. In deze bijlage zijn vier parasite uitgelicht: *Viva el Monopatin* ('skate-ramp'), Mobile Unit – Shed ('De Parasol'), *Nomads in Residence* ('The Black Box') en het *Lichtspielhaus*.



Viva el Monopatin, Parasite Paradise 2003 van Maurer United Architects (NL)

De architectonische installatie *Viva el Monopatin* (Leve het skateboard) is in eerste instantie bedoeld als een monumentale hommage aan de skatecultuur. Het werk is ontworpen in opdracht van Beyond voor de manifestatie Parasite Paradise en zou na de tentoonstelling een plek krijgen in de wijk.

De maten van deze hagelwitte installatie zijn afgestemd op die van een vrachtwagen. De halfpipe is daardoor relatief smal. Bovendien is de skatebaan van boven omsloten door wanden, wat bij de skater een ervaring van claustrofobie kan wekken. Voor de geoefende sporter ligt hierin juist de uitdaging.

Het werk is op te vatten als een eerbetoon aan die gevaarlijke kunst: het opzoeken van grenzen. De ironie wil dat dit aspect ('gevaarlijke kunst') ook het lot van het werk heeft bepaald. De installatie is in 2005 als kunstwerk tentoongesteld in het Van Abbemuseum in Eindhoven. Plaatsing in Leidsche Rijn is nooit gelukt omdat het werk niet voldoet aan de strenge veiligheidseisen voor speeltoestellen. De architecten zijn op hun beurt niet akkoord gegaan met een symbolische opstelling in een park (met hek eromheen en het bordje 'niet betreden').

Tekst en foto: Beyondutrecht.nl



De Parasol, 2001–2004, Vleuterweide van Milohnic & Paschke (D) i.s.m. Resonatorcoop

Twee stalen zeecontainers vormen de basis van 'De Parasol'. In samenwerking met architectenbureau Resonatorcoop hebben Daniel Milohnic en Dirk Paschke deze containers omgebouwd tot een soort shelter voorzien van een houten terras, overdekt door een constructie van bamboe en Chinese parasols. Van alle parasites in Leidsche Rijn bleek dit de meest mobiele. Op zijn trektocht is de vorm ervan meerdere malen aangepast. De parasite is oorspronkelijk ontworpen voor de tentoonstelling 'Mobiele architectuur op het Storkterrein' (2001). Na Parasite Paradise kreeg het een semipermanente plek aan de rand van de wijk Vleuterweide onder de naam 'De Parasol'. Daar deed het dienst als ontmoetingsplek voor jongeren.

De kwetsbare Chinese parasols werden in 2005 vervangen door een duurzame variant. De tiki-parasols roepen, net als de Chinese, exotische oorden in herinnering. De streng ogende stalen containers verwijzen op hun beurt naar het zware zeemansbestaan. Die dubbelzinnigheid tekent ook het pioniersleven te midden van zandhopen in Leidsche Rijn. In 2007 is 'De Parasol' overgenomen door de gemeente Breukelen nadat het buurtcentrum haar definitieve locatie in het voorzieningencluster de Weide Wereld heeft betrokken. Daar behoudt het buurtcentrum de naam 'De Parasol'.

Tekst en foto: Beyondutrecht.nl



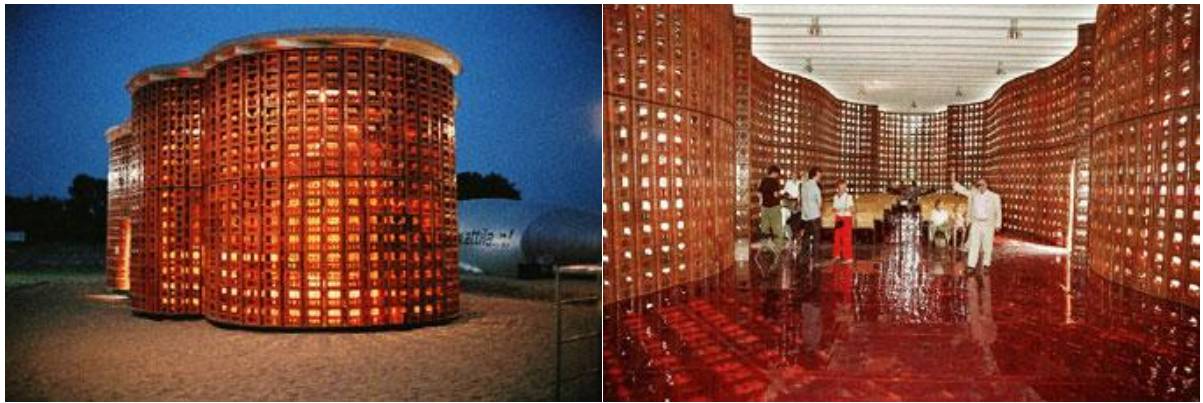
Nomads in Residence/No. 19, 2004, Terwijde van Bik Van der Pol en Korteknie Stuhlmacher Architecten (NL)

Voor de kunstenaars Liesbeth Bik en Jos van der Pol vormt onderzoek op locatie een belangrijk uitgangspunt van hun werk. Zij creëren regelmatig een situatie waarin kunstenaars en/of studenten elkaar ontmoeten, onderzoek doen en ervaringen uitwisselen. De door hen bedachte *Nomads in Residence/No. 19* past binnen dit concept. Deze verplaatsbare, multifunctionele woon/werkruimte is toegesneden op een tijdelijk verblijf van één of meer bewoners. Het ontwerp voldoet aan hoge kwaliteitseisen en is duurzaam in gebruik. De massieve, uit naaldhout opgetrokken constructie kan tegen een stootje. Muren kunnen worden neergelaten en zo nodig kan de zwarte doos in zijn geheel op een trailer geladen worden voor transport.

Deze 'nomade' is oorspronkelijk ontworpen voor de tentoonstelling 'Mobiele architectuur op het Storkterrein' (2001) en in 2003 gerealiseerd in opdracht van Beyond. De installatie heeft tijdens 'Parasite Paradise' dienstgedaan als kunstenaarsverblijf. Die functie heeft het behouden na plaatsing in de wijk Terwijde (2004). Vele kunstenaars hebben vanuit deze residentie in het kader van het programma *Action Research* hun projecten uitgevoerd.

Het gebied rondom Den Engh in Terwijde is in 2008 in ontwikkeling genomen. De Nomads in Residence is om die reden verhuisd naar 't Zand. Het beheer en de exploitatie van de Nomads is vanaf 2009 overgenomen door de organisatie Via Vinex, die culturele projecten organiseert in Leidsche Rijn.

Tekst en foto: Beyondutrecht.nl



Lichtspielhaus, Parasite Paradise 2003 van Wolfgang Winter en Berthold Hörbelt (D)

Wat verf is voor een schilder, dat is het plastic krat voor de beeldhouwers Winter en Hörbelt: materiaal waar ze al hun werk mee maken. In elk huis bevindt zich wel eens een bierkrat, dat na gebruik weer wordt geretourneerd. Zo ook de kratten van Winter en Hörbelt. De meeste sculpturen van hen zijn tijdelijk, omdat de kratten na de tentoonstelling weer worden teruggebracht naar de leverancier. Winter en Hörbelt bouwen elegante paviljoens van gestapelde kratten, vaak in zorgvuldig gekozen kleurstellingen als rood-wit, of groen-blauw.

Lichtspielhaus is ontstaan tijdens een verblijf in Berlijn in 1998. De muren van Lichtspielhaus waren opgebouwd uit 2600 bruine plastic flessenkratten, 25 meter lang en 10 meter breed. Zo'n honderd bioscoopstoelen afkomstig uit de British Council in Berlijn vulden de ruimte. Gedurende de zomermaanden werden hier elke avond films van kunstenaars uit de afgelopen twintig jaar gedraaid. De projectoren stonden in een speciale container achter Lichtspielhaus. Na afloop vonden vaak discussies over de getoonde films plaats. Bij de entree stond een kiosk voor drankjes. Voor Parasite Paradise hebben Winter en Hörbelt een soortgelijk gemaakt.

Tekst en foto: Parasiteparadise.nl