

De stad in handen van de kunstenaar



Bachelor Scriptie- Universiteit Utrecht
Kunstgeschiedenis
Jopie de Zeeuw
4249763

Inleiding

“Beeldende kunst bevindt zich niet meer alleen in het museum, de nieuwste kunst staat met twee benen in ons snel veranderende wereld. [...] Kunnen we in de toekomst kunst nog wel herkennen als kunst?”¹

Deze scriptie vormt het eindwerk van mijn bachelor kunstgeschiedenis. Tijdens deze studie krijg je de mogelijkheid om te kiezen voor een vakkenpakket met oude kunst of voor het vakkenpakket met moderne kunst. Ik koos voor het laatste. Mijn focus ligt op hedendaagse kunst, nog liever gezegd kunst van de toekomst. Ik vind het interessant om te zien waar de kunst naar toe gaat. Daarvoor geloof ik dat het relevant is om een interdisciplinaire blik te werpen op deze thematiek. Met deze insteek was het een logische keus om het Humanities Honours Programme te volgen als aanvulling op mijn bachelor. Dit programma biedt academische verdieping, interdisciplinaire verbreding en verbinding met de maatschappij. Bovenstaande quote uit *VPRO Tegenlicht* sluit goed aan bij de visie met betrekking tot kunst die ik door de jaren heen heb ontwikkeld. Mijn interesse ligt op de grens van verbeelding en werkelijkheid. Deze visie en interesse vormen de basis van het onderzoek dat ik heb gedaan om te komen tot het schrijven van mijn scriptie.

Kunst is een onderwerp dat ik graag vanuit een interdisciplinaire invalshoek benader. Het kan gezien worden als een spiegel van de maatschappij. Een kunstwerk kan aansluiten bij hedendaagse thematiek zoals vluchtelingproblematiek, genderidentiteit, luchtverontreiniging en meer, het ontstaan van kunststromingen en gemeenschappelijke artistieke interesses is logischerwijze verbonden met maatschappelijke ontwikkelingen. De perceptie van kunst en welk soort kunst wij belangrijk vinden op welk moment in de tijd vertelt ons veel over onze normen en waarden. Het bestuderen van hedendaagse kunst kan een vernieuwend, verrassend en verhelderend perspectief bieden op de hedendaagse maatschappij. Dat maakt hedendaagse kunst een interessant en relevant onderwerp om te bestuderen. Kunst is een dynamisch veld, het doorstaat snel op elkaar volgende transformaties. Het is goed om deze transformaties in de gaten te houden. Een beter begrip van wat kunst is, doet of kan doen, zorgt voor een betere en effectievere omgang ermee.

Mij is opgevallen dat er in de stad steeds meer aandacht komt voor kunstwerken die een ‘interventie’ in de stedelijke omgeving proberen te realiseren en dat het idee van de permanente sculptuur die de stad voor altijd en eeuwig ‘verrijkt’ steeds meer op de achtergrond verdwijnt. Steeds vaker is er kunst in steden die niet bedoeld is om voor de eeuwigheid te blijven, maar die tijdelijk een aanvulling geven op de stad en het stedelijke leven. Ik wil onderzoek doen naar deze interventies. Al eerder is er veel geschreven over de ruimtelijke context van kunstwerken. Het was vernieuwend dat kunst, sinds de jaren zestig, steeds vaker buiten de muren van het museum te vinden is. Over de duur van het presenteren van kunstwerken is echter zelden geschreven. Tijdelijkheid is nochtans een steeds groter begrip in onze samenleving. Naast de interventies geven de hoeveelheid festivals en pop-ups ook de populariteit van het tijdelijk presenteren. Dit roept een hoop vragen op. Wat doet het tijdelijk presenteren van kunst en cultuur met onze perceptie ervan? Wat is de impact van interventies op de stad? Wat is de invloed van de stad op de interventies? Dat zijn voorbeelden van vragen die bij mij opkomen wanneer ik kijk naar dit fenomeen. Om het fenomeen te kunnen onderzoeken, ben ik tot de volgende onderzoeksvraag gekomen:

¹ VPRO Tegenlicht, *Cultuurbarbaren*, uitgezonden op 9 oktober 2016, online terug te vinden via: https://www.npostart.nl/vpro-tegenlicht/09-10-2016/VPWON_1246105

Hoe verhouden artistieke interventies zich vandaag de dag tot de stedelijke structuur?

Voor deze vraag ben ik niet opzoek naar een allesomvattend antwoord. De vraag helpt bij het verkennen van een van de rollen die blijkbaar een vast onderdeel zijn geworden van de kunstpraktijk. Ik heb ervoor gekozen om gebruik te maken van drie casussen. Daarnaast zal ik gebruik maken van literatuur en colleges uit mijn bachelor. Ik zal bestuderen in hoeverre de casussen overeenkomen en in hoeverre ze afwijken van de voorheen geschreven literatuur. Op deze manier wordt zichtbaar in hoeverre het kunstbegrip is getransformeerd. Ik heb een specifieke samenstelling gemaakt van drie interventies als casussen voor mijn onderzoek, vanwege hun variatie. Eén casus zou te beperkt zijn om een goed beeld te krijgen van het fenomeen dat onderzocht wordt. Ze verschillen alle drie in vorm, de één is een performance terwijl het ander misschien wel tot de architectuur gerekend kan worden. Ook verschillen ze wat betreft de inhoud, de één is een viering, de ander is kritisch. Daarnaast verschillen ook de makers, de een is beeldend kunstenaar en theatermaker, het ander is gemaakt door een internationaal architectenbureau.

***Bushokje*- Stichting Nieuwe Helden (fig. 1)**

Stichting Nieuwe Helden noemt *Bushokje* een stadspersformance. De stadspersformance bestond uit oudere dames die in een rolstoel zaten, bovenop bus- en tramhokjes. Dit gebeurde tijdens het spitsuur in Amsterdam, Utrecht en Eindhoven. De dames sliepen zogenaamd voor tien minuten, waarna ze wakker werden en deden alsof ze niet meer wisten waar ze waren. Ze riepen om hulp van voorbijgangers. De stadspersformance was bedoeld om aandacht te vragen voor eenzaamheid onder bejaarden².

Stichting Nieuwe Helden spreekt van kunstprojecten en urban actions die zij creëren voor de publieke ruimte. Hun doel is om de publieke ruimte een plaats van ont-moeting te maken. Met ontmoeting bedoelen ze de actie van anderen tegenkomen en dus ontmoeten. Dit achten zij van groot belang in deze tijd van individualisering. Door individualisering zijn we aangewezen op onze eigen keuzes en zoektocht naar antwoorden. Stichting Nieuwe Helden ziet de publieke ruimte als een geschikte ruimte om ons individualisme te delen met elkaar en dus weer samen te zijn. Ont-moeting verwijst ook naar het ont-moeten, een plek waar we niks 'moeten' maar alles 'mogen'. Door de thematiek die zij aan kaarten zijn ze een maatschappelijk betrokken organisatie, ook denken ze door middel van hun projecten en acties na over ons ruimte gebruik. Hierbij gaat het zowel om de concrete als de abstracte invulling hiervan³.

Een ander voorbeeld van wat Stichting Nieuwe Helden heeft gerealiseerd is *kunstinstallatie OOG (2014)*. Pascal Leboucq ontwierp vijf ogen, met een diameter van 4 meter. Ze werden aan gebouwen in Den Bosch gehangen. Eén persoon kon plaatsnemen in de pupil van het oog en voor een moment uitkijken over de stad. Het project speelt eveneens in op de individualisering van de stad en het idee daarbij dat mensen zich niet gezien of gehoord voelen. Het kunstwerk is als het ware een reactie op de toenemende anonimiteit in de stad⁴. Een ander project is de performance-installatie genaamd *Sketch (2014)*. Een initiatief van Lucas de Man en Pascal Leboucq waarbij mensen de ruimte krijgen om aan te geven welke gebouwen zij missen in hun stad. *Sketch* is een levensgrote prop papier. Het gebouw dat gemist wordt kan op de prop getekend worden. Drie dagen lang dringt het project zich op in het normale stadsbeeld

² <https://stichtingnieuwehelden.nl/actie/Bushokje/> bezocht op 7 juni 2017.

³ <https://stichtingnieuwehelden.nl/over-nieuwe-helden/> bezocht op 7 juni 2017.

⁴ *Project OOG: de stad laat zich zien*, <https://stichtingnieuwehelden.nl/project/oog-den-bosch/> bezocht op 7 juni 2017.

aldus Stichting Nieuwe Helden. Na drie dagen werden de tekeningen gepresenteerd. Dit gebeurde onder andere in Den Bosch, Eindhoven, Tilburg en Roosendaal⁵. Eén van de gerealiseerde urban actions door Stichting Nieuwe Helden was *10 Minute DJ party*. Gedurende tien minuten werd een openbare plek omgebouwd tot een feestlocatie met onder andere een bar en dj. Gedurende tien minuten konden willekeurige voorbijgangers deelnemen aan het feestje, om op die manier uit hun dagelijkse sleur te stappen. Dit past goed bij het doel van Stichting Nieuwe Helden om ontmoeting te veroorzaken. Mensen ontmoeten elkaar door samen te dansen. De verbreking van de dagelijkse sleur zorgt ervoor dat je even niks moet, maar alles mag⁶.

De trap (2016)- MVRDV (fig. 2)

De reusachtige steigertrap bestond uit 180 treden en stond in Rotterdam. *De trap* stond voor het centraal station en leidde naar het dak van het Groothandelsgebouw. Mensen konden gratis *De trap* beklimmen. Vanaf het Groothandelsgebouw had men uitzicht over de stad. Ook kon men daar het Kriterion vinden, een oude bioscoop. Het Kriterion opende tijdelijk vanwege het evenement. Men kon daar films, debatten en voorstellingen bijwonen. *De trap* was onderdeel van het festival Rotterdam viert de stad. Het festival werd gehouden ter ere van 75 jaar wederopbouw. Het was een manier om een blik te werpen op wat er gerealiseerd is en wat er nog gaat gebeuren in de toekomst⁷. *De trap* was de grootste publiektrekker van het festival en werd daarnaast ook het beste beoordeeld door het publiek. 'Festival Rotterdam viert de stad' geeft op hun website aan dat er behoefte is aan fysieke en culturele ruimtes die tot ontmoeting leiden. Dit is het gevolg van vele verschillende ideeën die er bestaan over de toekomst van de stad. De ruimtes kunnen die ideeën samenbrengen⁸.

MVRDV is een architectenbureau, opgericht door Winy Maas, Jacob van Rijs en Nathalie de Vries. Het bureau beperkt zich niet tot losstaande gebouwen, maar houdt zich bezig met de gehele toekomst van steden. Onder projecten van hen vallen gebouwen, maar bijvoorbeeld ook stadsplannen, installaties en manifesten. Ook doet het bureau onderzoek met oog op een betere toekomst voor architectuur en steden. MVRDV ziet vooral een betere toekomst door multifunctioneel grondgebruik en door gebruik te maken van hoogtes. Niet alleen woningen gaan de hoogte in, zoals we dat kennen van flats en wolkenkrabbers. Alle functies zullen zich bevinden op verschillende hoogtes. Pleinen bevinden zich bijvoorbeeld niet meer alleen op straat niveau maar ook halverwege of boven op gebouwen⁹.

Naast de grote trap was MVRDV ook de organisatie achter de markthal (2004-2014) in Rotterdam. De hal wordt gevormd doordat het wordt omringd en overbrugd door woningen. In de hal staat de markt. Op die manier komen de markt en het wonen samen in één gebouw, er wordt dus multifunctioneel gebruik gemaakt van de grond¹⁰. Een ander project van MVRDV is Seoulo 7017 Skygarden (2015). MVRDV hielp de stad Seoul in Zuid-Korea groener en aangenamer te maken door een snelweg uit 1970 te veranderen in een publiek park. De overgang zou niet meer gebruikt worden als snelweg voor auto's,

⁵ Installatie en onderzoek naar architectuur van jouw stad, <https://stichtingnieuwehelden.nl/project/sketch/> bezocht op 17 juni 2017.

⁶ Een feestje op locatie voor exact 10 minuten, <https://stichtingnieuwehelden.nl/actie/dj-party/> bezocht op 7 juni 2017.

⁷ <http://www.rotterdamviertdestad.nl/nieuws/gigantische-trap-op-stationsplein-naar-groot-handelsgebouw/> bezocht op 7 juni 2017.

<https://architectenweb.nl/nieuws/artikel.aspx?ID=38936> bezocht op 7 juni 2017.

⁸ <http://www.rotterdamviertdestad.nl/nieuws/doelstellingen-gehaald/> bezocht op 7 juni 2017.

⁹ <https://www.mvrdv.nl/en/about> bezocht op 7 juni 2017.

¹⁰ <https://www.mvrdv.nl/en/projects/markethall> bezocht op 7 juni 2017.

maar voortaan als loopbrug. MVRDV heeft de transformatie van snelweg naar publiek park ontworpen en gerealiseerd¹¹.

***Songs for Thomas Piketty (2016-2017)*- Dries Verhoeven (fig.3)**

Dit kunstwerk heeft in verschillende steden gestaan, zoals Utrecht, Rotterdam, Amsterdam en ook in steden in België. Het werk bestaat uit gettoblasteren die verspreid stonden door de binnensteden. Uit de gettoblaster kwam een stem die bedelde om een bijdrage. Daarop stond een klein schaalteje waar een bijdrage achter gelaten kon worden. Thomas Piketty is een econoom die onder andere schreef over de alsmaar groter wordende kloof tussen arm en rijk. Dries Verhoeven vraagt doormiddel van zijn kunstwerk aandacht voor dit thema. Verhoeven geeft aan dat onze openbare ruimte niet meer een weerspiegeling is van wat er gebeurt in de samenleving, doordat er niet meer gebedeld mag worden en doordat het straatmeubilair ervoor zorgt dat daklozen er niet langdurig kunnen verblijven. Armoede verdwijnt op die manier uit het straatbeeld, maar niet uit de samenleving. De gettoblasteren brengen de hulpbehoevende terug in de openbare ruimte, om op die manier te stimuleren dat we nadenken over de heersende armoede en de omgang daarmee¹².

Dries Verhoeven gebruikt de sociaal maatschappelijke realiteit als thematiek voor zijn kunst. Zo zaait hij twijfel over de dominante systemen die ons leven en denken soms onbewust bepalen, aldus Verhoeven zelf. "Op de grens tussen performance- en installatiekunst zet hij de verhouding tussen toeschouwers, performers, alledaagse werkelijkheid en kunst op scherp"¹³.

Een voorbeeld van ander werk gerealiseerd door Verhoeven is *ceci n'est pas...*(2013-2018). Ook dit werk was te zien in de binnenstad. In een kleine glazen cabine werden dagelijks nieuwe taferelen getoond. De sociale maatschappelijk realiteit diende weer als thematiek. De taferelen verbeelden wat er speelt in onze samenleving, maar waar we weinig oog voor hebben. Verhoeven noemt ze collectieve ongemakken en tegelijkertijd DNA van onze tijd. In de cabine was onder andere zwarte piet te zien, met de titel *ceci n'est pas l'histoire*. Hiermee verwijst Verhoeven naar de maatschappelijke discussie van zwarte piet. Het collectieve ongemak dat hier aangehaald wordt, is de geschiedenis van onze slavernij. Daarnaast was er een oudere naakte dame te zien, met de titel *ceci n'est pas mon corps*, dit verwijst naar de problematiek rondom schoonheidsidealen. Ook was er een voorlezende vader en dochter in ondergoed te zien, met de titel *ceci n'est pas de l'amour*, dit verwijst naar problematiek rondom pedofilie¹⁴. Een ander recenter kunstwerk is *Phobiarama* (2017-2018). *Phobiarama* is een spookhuis in de stad dat ons doet nadenken over onze angsten. Het publiek neemt plaats in een karretje, waarmee ze door het spookhuis gaan. Gedurende de rit wordt men via geluidsinstallaties geconfronteerd met politieke teksten en ook met daadwerkelijke performers. Onze angsten worden bepaald door angstreceptoren in de hersenen. Volgens Verhoeven worden we steeds angstiger. Politici, marketeers en terroristen maken gebruik van deze ontwikkeling en daarom is het van belang hier over na te denken. Het is weer een duidelijk werk van Verhoeven waarin performance en installatie samensmelten en waarin de realiteit naar voren komt¹⁵.

Belangrijke literatuur die in het onderzoek aan bod is gekomen is onder andere 'Grens vervaging in de kunst' (1997) van Maarten Doorman¹⁶. Doorman beschreef voorbeelden van grensvervagingen die

¹¹ <https://www.mrvd.nl/en/projects/seoul-skygarden> bezocht op 7 juni 2017.

¹² <http://driesverhoeven.com/project/songs-for-thomas-piketty/> bezocht op 8 juni 2017.

¹³ <http://driesverhoeven.com/about/> bezocht op 8 juni 2017.

¹⁴ <http://driesverhoeven.com/project/ceci-nest-pas/> bezocht op 8 juni 2017.

¹⁵ <http://driesverhoeven.com/project/phobiarama/> bezocht op 8 juni 2017.

¹⁶ Ferdinand Maarten Doorman, *Grensvervaging in de kunst* (Amsterdam: Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, 1997), 4-6.

optreden bij kunst. Ik heb gekeken in hoeverre deze grenzen wel of niet zichtbaar zijn bij de casussen uit mijn onderzoek. Vervolgens heb ik mij beperkt tot kunst in de publieke ruimte, hiervoor maakte ik gebruik van de theorie van Miwon Kwon¹⁷. Hij schaarde publieke kunst in drie categorieën. De categorieën zorgen voor een overzichtelijke theorie. Ik heb gekeken of de casussen ook passen in deze categorieën, of dat de theorie doorvaar te kort schiet. Vervolgens heb ik met betrekking tot stedelijke ontwikkelingen gebruik gemaakt van de fenomenologie van Michel de Certeau en Henri Lefebvre¹⁸. Zij geven inzicht in stedelijke ontwikkeling vanuit een bottom up aanpak, in tegenstelling tot de top down aanpak.

¹⁷ Miwon Kwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity* (Cambridge: MIT Press, 2002), 56-99.

¹⁸ Michel de Certeau, *The practice of everyday life* (Berkeley: University of California Press, 1988), 91-110. Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis. Space, time and everyday life* (z.p.: Bloomsbury, 2004), 27-37.

De onbegrensdsheid van kunst

Kunst wordt steeds moeilijker te definiëren, dat heeft te maken met de kaders van het kunstbegrip die vervagen. Van kunst verlangt men vaak dat ze uitermate creatief, vernieuwend en origineel is. Om dat te bereiken worden artistieke grenzen overschreden. Het is fijn wanneer de grensvervaging ten goede komt aan de creativiteit en originaliteit van de kunstenaar. Maar de onbegrensde vrijheid kan de kunstenaar ook te veel keuze geven. Aan de andere kant maakt de onbegrensdsheid het ook lastig een waardeoordeel te geven aan kunst¹⁹. In dit hoofdstuk zal ik de drie casussen analyseren. Het doel is ons aan het denken te zetten over de kaders waarin kunst begrepen wordt. Een nieuwe idee van wat kunst is en doet, vereist een nieuwe kijk op kunst.

Bushokje wordt door Stichting Nieuwe Helden op hun website beschreven als een stadsperformance. Bejaarde dames zaten gedurende de spits in een rolstoel boven op een *Bushokje*, zij riepen om hulp naar voorbijgangers. Deze casus laat duidelijk zien hoe moeilijk kunst vandaag te kaderen is. De bejaarde dames zijn echter niet de enige die performen, het gaat hier evengoed om de reactie van de omstanders die reageren op de vraag om hulp van de dames. Het publiek wordt op die manier onderdeel van het kunstwerk. De kunst en het publiek is niet meer van elkaar te onderscheiden maar het loopt, als in een happening in elkaar over. Dit is ingewikkelder dan het klinkt, want is kunst eigenlijk wel kunst zonder publiek? Hier wordt ook de grens tussen kunst en het leven onduidelijk. Voorbijgangers reisden in de spits als onderdeel van hun dagelijkse routine. Tijdens deze routine werd hen om hulp gevraagd door de bejaarde dames, de natuurlijke reactie hierop was tegelijkertijd onderdeel van de stadsperformance. De omstanders werden onderdeel van het kunstwerk, net zoals dat het kunstwerk eenmalig onderdeel werd van hun dagelijkse routine. Ook door de thematiek vervaagt de grens tussen kunst en het leven. De eenzaamheid onder ouderen is een maatschappelijk thema, waardoor de kunst zich midden in de maatschappij plaatst. Het kunstwerk is niet aanwijsbaar, doordat het opgaat in zijn omgeving. Een omgeving die zowel gevormd wordt door de *Bushokjes* als door reizigers. De dames werden onderdeel van de spits en een deel van de publieksstromen in de spits werd een performance.

De trap in Rotterdam lijkt makkelijker aanwijsbaar als kunstwerk, maar door het bijeenbrengen van aspecten van diverse kunsten zet dit kunstwerk grens vervagende tendensen verder die zich met name in de 20^{ste} eeuwse kunst manifesteerden. Als eerst kunnen we ons bijvoorbeeld afvragen of we *De trap* architectuur noemen, of een grote installatie. *De trap* als gigantische steigerconstructie vormt niet een autonoom kunstwerk. Het is namelijk geen esthetisch werk dat enkel verlangt dat we er alleen naar kijken, zoals we dat vaak doen in musea. *De trap* nodigt de toeschouwer uit om naar boven te klimmen. Het gaat hier om een hele andere beleving van kunst. *De trap* zorgt onder andere voor een uitzicht over de stad. Het is het uitzicht en de beleving die we hier op ons inlaten werken. Daardoor kan je je afvragen wat hier nu de kunst is. Is dat *De trap* zelf, of is bijvoorbeeld het uitzicht over de stad vergelijkbaar met het schilderij in het museum of het frame van een foto? Deze casus is vergelijkbaar met de vorige casus, wanneer je kijkt naar de rol van het publiek. Het publiek wordt uitgenodigd iets te ondernemen, waardoor zij onderdeel worden van het kunstwerk. Wellicht kan je hier dus ook een performance in herkennen, of een stadsperformance zoals Stichting Nieuwe Helden dat noemt. De passant die de trap beklimt, is op dat moment zowel onderdeel van de performance als onderdeel van het publiek.

Songs for Piketty is een even lastig te kaderen kunstwerk als de hier voor genoemde casussen. Visueel gezien bestaat het kunstwerk uit een gettoblaster met een schaalte erop, maar het kunstwerk omvangt

¹⁹ Ferdinand Maarten Doorman, *Grensvervaging in de kunst* (Amsterdam: Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, 1997), 4-6.

meer dan dat. De stem die uit de gettoblaster komt en vraagt om een kleine bijdrage, die laat ons horen wat we niet meer zien, namelijk de armoede in het straatbeeld. Net als bij het *Bushokje* wordt de toevallige voorbijganger gevraagd om een reactie. Hierbij is het opvallend dat de reacties van omstanders ook gefilmd is en terug te vinden is op het internet. Dat benadrukt dat deze reacties onderdeel zijn van het kunstwerk. Weer is de grens tussen kunst en publiek niet te trekken. Kunnen we hier door het spel met de voorbijgangers spreken van een performance, is het een installatie, of is het iets anders? Het behoort niet meer tot een bepaalde artistieke discipline. Opnieuw gaat het hier om toevallige voorbijgangers. Dat is een groot verschil met museale kunst, waar het publiek er voor heeft gekozen om publiek te zijn. Deze kunstwerken zoeken ons op, in plaats van andersom. Kunst wordt op die manier onderdeel van het leven. *Songs for Piketty* gaat op een bijzondere manier op in zijn omgeving. De stemmen van hulpbehoevenden benadrukken dat deze mensen nog wel bestaan, maar zij niet meer zichtbaar zijn in steden. De kunstenaar wilt hiermee de voorbijgangers aan het denken zetten. De gettoblasters vormen een spiegel voor de stedelijke leven. Dries Verhoeven heeft niet bedoeld dat de passant van een afstandje naar de gettoblaster kijkt, maar dat de passant opnieuw kritisch naar de stad zal kijken. Hij vraagt de voorbijganger te bedenken of we de armen nodig hebben in ons straatbeeld om meer te praten over armoede.²⁰

Deze kunstwerken zijn niet makkelijk te scharen onder een bepaalde kunstdiscipline. Ook is de vorm moeilijk te omschrijven. Vaak is dat wat visueel zichtbaar wordt gemaakt door de kunstenaar maar een fractie van het kunstwerk. Bij alle drie de casussen is het publiek niet meer te onderscheiden van het kunstwerk. De interventies zoals *Bushokje* en *Songs for Piketty*, maar ook *De trap*, maken gebruik van toevallige voorbijgangers. De kunstwerken zijn ook niet meer te onderscheiden van hun omgeving, doordat zij eerder een aanvulling hierop zijn. Dat maakt het problematisch om de kunst te kaderen, maar bijvoorbeeld ook om het te bekritisieren. Grensvervagingen maken het namelijk lastiger om kunst een juist waardeoordeel te geven. Design was bijvoorbeeld lang minderwaardig aan de autonome kunst, maar tegenwoordig kunnen we deze niet altijd van elkaar onderscheiden. De besproken casussen tonen ook aan dat het in de kunst niet meer -alleen- om esthetische objecten gaat, maar dat kunst een andere omvang krijgt. Kunst gaat al een langere tijd niet meer alleen om esthetiek, denk bijvoorbeeld aan de conceptuele kunst. Er moet bedacht worden wat de grotere omvang inhoudt. Nu gaat het er niet alleen meer om hoe de kunst er uitziet, maar vooral om wat het teweeg brengt. Alle drie de casussen van dit onderzoek geven aandacht aan een actueel maatschappelijk thema, namelijk eenzaamheid onder ouderen, 75 jaar wederopbouw in Rotterdam en armoede die blijft bestaan, maar verdwijnt uit het straatbeeld.

Naast dat kunst lastiger te kaderen is vanwege grensvervagingen, hebben interventies een extra ontwikkeling ten opzichte van kunst voorheen. Namelijk hun tijdelijke bestaan. Gombrich schreef ooit over de eeuwige schoonheid van kunst. Naast deze eeuwige schoonheid is er voortaan verhoogde aandacht voor kunst die tijdelijkheid als artistieke strategie hanteert. Zowel de schoonheid als de eeuwigheid zijn niet meer bepalend voor de kunsten van nu. De tijdelijkheid draagt bij aan de impact van het kunstwerk. De casussen vertegenwoordigen alle drie een kunstwerk dat werd geplaatst op plekken die druk bezocht werden, ook toen daar nog geen kunst aanwezig was. Voorbijgangers kenden de plek zonder het kunstwerk, waardoor het opviel toen het er wel ineens stond.

Op alle fronten lijkt het begrip kunst een transformatie te doorgaan, waarin schoonheid, eeuwigheid, context en publiek een ander betekenis hebben gekregen. Deze verandering vereist een andere kijk op kunst. Door hun tijdelijke bestaan hebben de interventies een verrassingseffect op voorbijgangers. Dit zorgt voor een bepaalde impact. De casussen zijn overeenkomstig in hun maatschappelijk engagement.

²⁰ <http://driesverhoeven.com/project/songs-for-thomas-piketty/> bezocht op 21 juni 2018

De actuele thematiek wekt het idee dat de kunst van vandaag de dag er toe wil doen op maatschappelijk vlak en niet alleen art about art reflecties wil uiten. Alle drie de interventies verhouden zich met hun maatschappelijk engagement tot de toekomst. Zij dragen niet een stelling over, maar activeren het denken van de kijker²¹. Ze lokken kritische reflectie uit over huidige gang van zaken, om ons op die manier over onze toekomst te laten nadenken. Kunst zoals deze interventies vragen minder aandacht voor esthetiek en meer aandacht voor de impact. Daarom vraag ik mij voor het volgende hoofdstuk af wat de kunst doet in de stad.

²¹ <http://driesverhoeven.com/about/> bezocht op 21 juni 2018

Kunst in de stad

Affichage Sauvage van Daniel Buren is een kunstwerk dat bestaat uit verticale strepen. Het is tentoongesteld in zowel musea en galleries als op straat. Buren creëerde een neutraal object en liet de context variëren. Hiermee liet hij zien dat de omgeving van het kunstwerk net zo belangrijk was als het object zelf.

Uit het vorige hoofdstuk bleek dat de stad een grote rol speelt in de casussen. De kunstwerken zijn moeilijk te onderscheiden van hun omgeving. Om een beter beeld te krijgen van de rol van de stad in het kunstwerk, of de rol van het kunstwerk in de stad, zal ik in dit hoofdstuk inzoomen op de wisselwerking tussen kunst en context. Dit zal ik doen door te beginnen met kijken hoe er in de geschiedenis gedacht werd over de rol van context bij kunst. Vervolgens zal ik ook een blik werpen op de theorie van Miwon Kwon. Hij maakte onderscheid tussen drie verschillende functies van kunst in steden. Dit helpt ons te begrijpen wat de rol van kunst in de stad kan zijn. Vervolgens zal ik kijken hoe de casussen passen in de theorie van Kwon en in hoeverre zij onderscheidend zijn. Hieruit zal blijken of kunst ook nieuwe functies dragen in het stedelijk perspectief.

De ordening van de eerste musea en salons laat zien dat men altijd al bewust is geweest van de invloed van context op onze perceptie van kunst. In de zeventiende en achttiende eeuw werd dit idee bewust gebruikt om de kijker te helpen. Het individuele kunstwerk was ondergeschikt aan de compositie van het groter geheel. Wand en vloer hingen van de grond tot het plafond vol met kunstwerken. De toeschouwer kwam tot een juist waardeoordeel door de kunstwerken met elkaar te vergelijken, of althans, dat was het doel. De beste werken hingen op de centrale as. In de 19e eeuw werd het van groter belang om de ontwikkelingsgeschiedenis over te dragen aan het publiek, daarom werd voortaan voor een chronologische ordening gekozen. In de twintigste eeuw kwam er kritiek op het contextualiseren in musea, dat zou de zeggingskracht van het kunstwerk aantasten. Galerie du temps (Louvre-Lens, 2012-2017) laat zien hoe men omging met dit idee. Er werden voortaan ook wanden in de ruimte geplaatst met kunstwerken er aan. Daardoor werd de bezoeker vrij om zich door de ruimte te manoeuvreren en eigen verbanden te leggen. De muren waren wit, om een zo neutraal mogelijke omgeving te creëren waarin de kunstwerken werden tentoongesteld²².

De ordening van een museum vormt mede de context van een kunstwerk. Duidelijk wordt dat men hier al eeuwen van bewust is. De ordening is de context die we kunnen beïnvloeden, door bijvoorbeeld kunstwerken in bepaalde volgordes te hangen of door een wand een bepaalde kleur te geven. De nadruk ligt op beïnvloeden, de context weghalen of compleet neutraliseren kan niet. De context van kunstwerken wordt niet alleen gevormd door hoogtes en kleuren. Het concept van een museum vormt al een context op zich. Door een kunstwerk tentoon te stellen, toont het museum aan dat het werk van een bepaalde waarde is. Dat het museum van grote invloed is op kunst wordt bijvoorbeeld duidelijk in *Free* (1992-2011) van Rirkrit Tiravanija. In het museum werd een keuken geplaatst, waar rijst en thaise curry werd geserveerd. Een dagelijkse activiteit werd naar het museum gebracht. De context werd gebruikt om van de dagelijkse activiteit een kunstwerk te maken²³.

Kunst kan gemaakt worden als een autonoom object, maar krijgt wanneer het tentoon gesteld wordt een context. Kunstenaars kunnen bewust een context kiezen, zoals Tiravanija deed voor het werk *Free*. Andersom kunnen kunstenaars ook bewust kiezen voor de publieke ruimte als context. Miwon Kwon onderscheidde drie soorten van kunst in de publieke ruimte. Deze geven inzicht in de motieven van de

²² Ellinoor Bergvelt, *Kabinetten, galerijen en musea* (Zwolle: Wbooks, 2013), 7-30.

²³ Sigrid Merx, *City as stage* hoorcollege, 15 mei 2017.

kunstenaar. De eerste categorie noemt hij art-in-public space. Typerend aan de kunst uit deze categorie is dat het autonoom en vaak abstract werk is. Kwon noemt deze kunst een expansie van het museum. Dat komt doordat het fysiek wel toegankelijk is voor iedereen, maar voor een algemeen publiek is het te onbegrijpelijk en dus nog ontoegankelijk. Het is een mogelijkheid voor de kunstenaar tot een groter bereik, een breder publiek. Voor de kunstenaar is het bevorderlijk voor zijn naamsbekendheid. Het is als het ware een billboard voor de kunstenaar. Malcolm Miles noemt deze kunst ook wel turd-in-every-plaza of drop-sculptures. Hij gebruikte deze namen, omdat deze werken overal zouden kunnen staan. Dat was ook de kritiek op deze categorie. Kunst in de openbare ruimte zou een relatie moeten aangaan met de omgeving, zodat het de omgeving verfraait. Dit brengt ons tot een tweede categorie, namelijk art-as-public place. Deze kunst is onderdeel van de publieke ruimte. Het kan bijvoorbeeld artistiek straatmeubilair of verlichting zijn, of bijvoorbeeld een stadspark. Bij deze categorie is de grens tussen kunst en design erg onduidelijk. De kunstenaar is hier als het ware de designer van de publieke ruimte. Art-in-the-public interest is de derde categorie. Dit is kunst die zich in de publieke ruimte bevindt vanwege zijn maatschappelijke betrokkenheid. Het staat letterlijk en figuurlijk in de samenleving. Het gaat bijvoorbeeld om politiek activistische of sociaal geëngageerde kunst. De categorieën kunnen elkaar ook overlappen. Ze geven inzicht in wat kunst kan doen in een publieke ruimte²⁴.

Het *Bushokje* van Stichting Nieuwe Helden, *Songs for Piketty* van Dries Verhoeven en *De trap* van MVRDV passen alle drie onder Art-in-the-public interest, omdat zij allemaal een maatschappelijk thema dragen. Het maatschappelijke thema als motief om de kunst in de publieke ruimte te plaatsen schiet voor mijn gevoel tekort in het geval van de interventies. Door te onderzoeken wat de motieven van de kunstenaars en kunstinstanties uit de casussen zijn, kijk ik hoe zij vernieuwend zijn ten opzichten van de theorie van Kwon.

Een voornaamste reden om de interventie in de stad uit te voeren blijkt de aanwezigheid van de toevallige voorbijganger. Zoals in het vorige hoofdstuk besproken werd, worden de voorbijgangers onderdeel van de kunstwerken. De kunst gaat in dialoog met het publiek, waardoor het publiek vaak zelfs niet meer te onderscheiden is van het kunstwerk. Daarnaast maken de interventies gebruik van stedelijke ritmes, die in het museum niet plaatsvinden. Dat zie je bijvoorbeeld duidelijk bij *Bushokje* van Stichting Nieuwe Helden. De oma's zaten gedurende de spits op de *Bushokjes*, omdat er op dat moment veel voorbijgangers zouden zijn. De voorbijgangers waren van belang voor de uitvoering van het kunstwerk. Ook spelen de interventies in op de dagelijkse routines die we ondergaan. De interventies vonden plaats op plekken waar we vaak langs komen tijdens onze dagelijkse routine. Bijvoorbeeld op *Bushokjes*, waar we langskomen als we de bus naar school pakken, of bij het treinstation, waar we de trein naar werk pakken, of op straat, waar we langlopen wanneer we boodschappen gaan doen. Dit was van belang om de aandacht te krijgen. *Bushokje* zou bijvoorbeeld niet kunnen plaats vinden in het museum. De blik van het publiek is in het museum anders dan wanneer zij hun dagelijkse routine ervaren. Wanneer het *Bushokje* met een om hulp roepende oma erop in een museum zou staan, zou het publiek zich waarschijnlijk niet geroepen voelen om de bejaarde mevrouw te helpen. Zeer waarschijnlijk zou het publiek van een afstandje kijken naar de performance van de mevrouw en daarna rustig doorlopen naar het volgende kunstwerk, afvragend waarom de oma hulp nodig had of waarom ze nu eigenlijk op een *Bushokje* zat. Wanneer we deze vergelijking maken, wordt duidelijk wat de invloed kan zijn van het gebruik van de dagelijkse routine op de impact dat een kunstwerk heeft op het publiek. De interventies houden zich ook bezig met de vormgeving van de stad, alleen spreken we niet over verfraaiing of design zoals bij Kwon. Het tijdelijk ingrijpen belicht de vormgeving zoals die is. *Songs for*

²⁴ Miwon Kwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity* (Cambridge: MIT Press, 2002), 56-99.

Piketty bekritiseert bijvoorbeeld de vormgeving, omdat deze hulpbehoevenden buiten sluit. In sommige steden wordt de vormgeving aangepast op het verdrijven van deze hulpbehoevenden, straatmeubilair wordt dan zo ontworpen dat je er bijvoorbeeld niet op kan liggen. *De trap* biedt een nieuw perspectief op de stad zoals die door de jaren heen is vormgegeven. Door iets (tijdelijk) te veranderen aan dat wat er altijd is, krijgt het opnieuw aandacht. De interventies kunnen ook iets in werking zetten in de stad. Ook dat komt niet terug in de theorie van Kwon. *De trap* is bijvoorbeeld een uiting van een viering, namelijk die van 75 jaar wederopbouw van Rotterdam. Stichting Nieuwe Helden heeft als doel om een plek te creëren voor onder andere verbinding. Ze zorgen voor ontmoetingen in de publieke ruimte.

Kwon beschrijft beweegredenen om kunst in de publieke ruimte te plaatsen. De autonome kunstwerken die dienen als billboard voor de kunstenaar in de publieke ruimte, zou ook in het museum gepresenteerd kunnen worden. Zoals Miles ook al uitlegde aan de hand van de term 'drop-sculptures' zouden de kunstwerken in principe overal kunnen staan, zo ook in het museum. Design vinden we ook in het museum, als voorbeeld kan gedacht worden aan de stoel van Rietveld. In deze gevallen zijn ze waarschijnlijk ontworpen voor de publieke ruimte, maar daardoor zouden ze nog niet misstaan in een museum. In het museum staat ook veel kunst met een maatschappelijk thema, het museum dient als een platform voor deze thema's. De interventies zoals in de casussen zouden daarentegen niet in het museum kunnen bestaan zoals zij dat doen in de publieke ruimte. Dat legde ik eerder al uit in het geval van *Bushokje*. Hetzelfde geldt voor *Songs for Piketty*. Mensen moeten verrast worden door de stem die uit de gettoblaster komt. In het museum zou dit niet dezelfde impact kunnen maken. Ook *De trap* is onlosmakelijk verbonden met de stad. Het biedt een uitzicht over de stad, ook de plaatsing aan het groot handelsgebouw is een bewuste keus geweest. Dit gebouw is één van de beste gebouwen uit de wederopbouw in Nederland, aldus Winy Maas van MVRDV²⁵. Door de trap daar te plaatsen, wordt dat benadrukt en gevierd. Voor de interventies is de vraag wat kunst doet in de stad, net zo belangrijk als wat de stad doet met de kunst. Eerder werd geprobeerd kunst contextloos tentoon te stellen, door een witte kubus te creëren. In deze casussen is de context juist niet weg te denken. De context wordt kunst.

²⁵ <http://www.rotterdamviertdestad.nl/nieuws/gigantische-trap-op-stationsplein-naar-groot-handelsgebouw/>
bezoekt op 21 juni 2018

De stad als kunst

Dat wat Stichting Nieuwe Helden, Dries Verhoeven en MVRDV hebben gerealiseerd, had invloed op de context. De reactie van voorbijgangers op de interventies vormt een belangrijk onderdeel van de kunstwerken. Het vormt een zo groot onderdeel van het kunstwerk, dat we ook kunnen zeggen dat in deze impact zich de kern van het kunstwerk bevindt. De context, is niet slechts de context, maar wordt het kunstwerk. Als de stad de context is en als de context het kunstwerk is, is de stad dan het kunstwerk dat gemaakt werd door de kunstenaar? Wanneer de begrippen kunst en context samenvloeien, ontstaat er verwarring. In dit hoofdstuk wil ik daarom veranderen van perspectief. Nu zal ik niet kijken vanuit de kunstenaar, maar vanuit de stad. De fenomenologie van Michel de Certeau geeft een nieuwe kijk op stadsontwikkeling (vanuit de wandelaar). Welk stukje stad werd in een ander perspectief gesteld door een ingreep van de kunstenaar? Hiervoor zal ik gebruik maken van de theorie van Henri Lefebvre. Hij beschreef de stad als een structuur, bestaande uit drie lagen. Als we de casussen in die gelaagdheid kunnen plaatsen, zal duidelijk worden op welk stuk van de stad de kunstenaar mogelijks invloed uitoefent. Hieruit zal volgen hoe de kunstenaar een meerwaarde is in relatie tot stadsontwikkeling.

Er bestaan al lang opvattingen over hoe de publieke ruimte zich hoort te ontwikkelen en wie daar verantwoordelijk voor zijn. Onder andere Michel de Certeau schreef hierover in 'The practice of everyday life'²⁶. In het hoofdstuk 'Walking in the city' maakt hij onderscheid tussen de stad die wordt gevormd door stadsontwikkelaars, overheden en dergelijke enerzijds en door de burgers zelf anderzijds. Hij spreekt over een stad die je van bovenaf kan plannen of van onderaf kan vormen. Stadsontwikkelaars kijken vanuit een vogelperspectief neer op de stad. De stad is dan een plattegrond waar wegen en dergelijke in getekend kunnen worden. Maar ook door te wandelen door een stad, krijgt het vorm. Dit kan letterlijk gebeuren doordat de wandelaar afwijkt van het plan dat vanuit het vogelperspectief is ontstaan. De wandelaar kan er voor kiezen de route af te snijden. Op die manier ontstaan de welbekende olifantenpaadjes. De wandelaars kunnen ook functies toevoegen. Een centraal gelegen boom zorgt niet alleen voor meer groen, maar kan ook dienen als ontmoetingspunt. Elke wandelaar heeft een eigen ervaring met de geplande plek. Het toevoegen van de ervaring is als kleur geven aan een kleurplaat. De Certeau spreekt over een plek die van bovenaf wordt gecreëerd. De toevoeging van de ervaring maakt van de plek een ruimte. Dit is een inspirerende theorie om te gebruiken wanneer we nadenken over stedelijke ontwikkelingen. Het laat namelijk zien dat niet alleen de opgeleide stadsontwikkelaar, maar iedereen invloed heeft op stadsontwikkelingen. Met deze kennis kunnen steden van verschillende kanten beïnvloed worden²⁷.

Steden kunnen niet ontworpen worden alsof het één product is. Het is een grote structuur met een gelaagdheid. Het beter begrijpen van deze gelaagdheid kan ons helpen bij het nadenken over ontwikkelingen van steden. Een stad kan in vele lagen ontleed worden. Voor nu zal ik kijken naar een gelaagdheid zoals die beschreven is door Lefebvre. Hij maakt onderscheid tussen de *conceived*, *perceived* en *lived Space*²⁸.

Conceived space is de ruimte die Certeau zou omschrijven als de stad van bovenaf. Het is de stad die gepland wordt door stadontwerpers en vallen binnen de kaders die door de overheid bepaald zijn.

²⁶ Michel de Certeau, *The practice of everyday life* (Berkeley: University of California Press, 1988), 91-110.

²⁷ Michel de Certeau, *The practice of everyday life* (Berkeley: University of California Press, 1988), 91-110.

²⁸ Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis. Space, time and everyday life* (z.p.: Bloomsbury, 2004), 27-37.

Perceived space is de stad die door de Certeau als de stad van onderaf beschreven wordt. Hierbij gaat het om hoe de gebruikers de geplande stad toe-eigenen, simpelweg door er gebruik van te maken. Het eerder genoemde voorbeeld van de olifantenpaadjes past hierbij. *Lived Space* is niet per sé een bestaande ruimte. Hier gaat het om de publieke ruimte zoals we zouden willen dat die is. Deze ruimte kent geen beperkingen door bijvoorbeeld de overheid. Deze ruimte staat dus los van de realiteit. Kunst kan onderdeel zijn van alle drie de lagen van een stad²⁹.

De trap in Rotterdam viert de 75 jarige wederopbouw van de stad. Het geeft een blik op het verleden, het heden en de toekomst van Rotterdam. Hierbij gaat het om Rotterdam zoals die van bovenaf door professionals gepland is. *De trap* brengt de bezoekers ook letterlijk naar boven, om de stad van bovenaf te bekijken. Het kunstwerk versterkt de ervaring van de stad zoals die gepland is. *De trap* is dus onderdeel van de *conceived space*. De relatie tussen het kunstwerk en de stad wordt hier bepaald door het concept, namelijk het bekijken van de stad van bovenaf. Je wordt bijna letterlijk in de *conceived space* gebracht, doordat je van het voetpad verheven wordt tot boven de gebouwen en je een vogelperspectief geboden krijgt. *De trap* brengt mensen naar een nieuwe plek. Deze nieuwe plek kan ook gezien worden als *lived Space*. Het project biedt namelijk ook perspectief op de toekomst. *De trap* moet mensen laten nadenken over de potenties van de stad. *De trap* is ook een ontmoetingsplek. *De trap* is onderdeel van een culturele manifestatie, aan deze manifestatie ging een stadsbelevingsonderzoek vooraf. Hieruit bleek dat mensen behoefte hebben aan een fysieke ruimte waarin men kan ontmoeten. *De trap* is een relatief snelle vervulling geweest van deze wens. Het had een tijdelijk bestaan, maar zorgde daardoor waarschijnlijk ook door veel verbinding in een kort tijd. Het grote project trok de aandacht, het leefde onder mensen. Een interventie kan snel impact maken. Wellicht kan deze fysieke ruimte dienen als een experiment voor de toekomst. Is er behoefte aan dit soort ruimtes? Hoe worden daken van gebouwen momenteel gebruikt en kunnen we door meer uithalen? Dat zijn voorbeelden van vragen voor de toekomst die gekoppeld kunnen worden aan een interventie zoals *De trap* in Rotterdam.

Toevallige voorbijgangers keken verbaasd op van de oma's die op *Bushokjes* zaten. Stichting Nieuwe Helden vroeg hiermee aandacht voor eenzaamheid onder bejaarden. Uit het thema blijkt niet direct de relatie met de stad, wel heeft de aanwezigheid van het kunstwerk hier een duidelijke impact op. Voorbijgangers worden uit hun routine opgeschrikt, doordat de oma's en hun rolstoel zich op een ongebruikelijke plek bevinden. Het kunstwerk breekt met de realiteit en daarom behoort het tot de *lived Space*. De breuk met de realiteit zorgt voor een bepaalde impact op ons. Ze kunnen ons tegelijkertijd laten nadenken over die realiteit waar we in leven. In dit geval gaat het om de eenzaamheid die heerst onder bejaarden. De oma's zijn geen onderdeel geworden van de *conceived space*, maar ze voegen er tijdelijk een maatschappelijk vraagstuk aan toe. Naast dat de interventie een maatschappelijke kwestie aandraagt, gebeurt er meer in de stad. De stad wordt geactiveerd. Mensen schrikken op uit hun routine, ze kijken op, er is dan aandacht voor de omgeving. Dat zorgt voor verbinding.

Songs for Piketty maakt een zelfde soort impact als de oma's van Stichting Nieuwe Helden. Voorbijgangers worden verrast door de stemmen die luiden uit de gettoblasters. Ook dit kunstwerk behoort dan ook tot de *lived Space*. De interventie voegt tijdelijk iets toe aan de ruimte. Deze toevoeging gaat niet over vormgeving, maar over inhoud. Het is een maatschappelijk vraagstuk dat tijdelijk onderdeel wordt van de stad. Het kunstwerk moet vragen oproepen over armoede in steden. Het werk doet iets heel bijzonders, het laat als het ware onzichtbaarheid zien. Als voorbijganger schrik je op uit je routine. Je wordt je bewust van je omgeving. Certeau zou dit omschrijven als een plek die in een ruimte

²⁹ Sigrid Merx. 2017. Naar een typologie van kunst in de publieke ruimte. *Boekman*, zomer, 111.

verandert. Tegenwoordig leven we in een hoge snelheid. Een plek is ontworpen, in ons gebruik wordt het een doorgang. De interventie maakt van de doorgang weer een ruimte.

Voor een kwalitatief betere omgeving was een bottom up aanpak nodig in plaats van een top down aanpak. Hierin kunnen kunstenaars een waardevolle rol spelen. Als burger professional kunnen ze zowel hun kennis als gebruiker en hun kennis als professional inzetten. Met de professionele kennis wordt niet de kennis over stadsontwikkeling bedoelt, maar kennis van vormgeving, beleving, esthetiek en dergelijke. De kunstenaar is in staat om een publieke ruimte te creëren, een ruimte met publiek. Veel ruimte heeft een doel. De overheid trekt zich terug in stedelijke ontwikkeling, daardoor ligt deze ontwikkeling steeds meer in handen van de markt. Als voorbeeld kan men denken aan horecaondernemingen en bijvoorbeeld het stationsgebied die bepalend worden voor de identiteit van een stad. De kunstenaar kan ook een rol spelen in het vormen van deze identiteit, door middel van zowel vormgeving als conceptueel ruimte gebruik kunnen ze commerciële aandacht trekken. Met hun creativiteit kunnen de kunstenaars zorgen voor een economische boost. Daartegenover kan de kunstenaar ook kritisch omgaan met stedelijke ontwikkeling en daarnaast kan een kunstenaar een ruimte zonder doel maken, een ruimte om in te verblijven. De publieke ruimte komt dan in het teken te staan van ontmoeting en verbinding. De kunstenaar is in staat om een ruimte te activeren. Door middel van sociaal culturele interventies wordt de collectieve ervaring mogelijks vergroot. Voor het verbeteren van de publieke ruimte is het nodig om kwalitatief goede plekken te creëren voor ontmoetingen. Daarnaast moet de waarde voor esthetiek niet onderschat worden. We bevinden ons graag in een mooie, aangename omgeving. Het is natuurlijk dat we worden aangetrokken door schoonheid en dat dit een positief effect heeft op ons. In ons dagelijks leven zijn we hier deels mee bezig, bijvoorbeeld in onze keus voor kleding, interieur en vakanties.

Naast het directe effect van de impact die een kunstenaar kan maken, kan er ook effect voor de lange termijn gecreëerd worden. In het eerste hoofdstuk zagen we dat een kunstenaar grensoverschrijdend werkt. Eerder in dit hoofdstuk zagen we dat een kunstenaar een *lived Space* kan creëren, waarin hij summier beperkt wordt door de realiteit. Het creatieve vermogen van de kunstenaar en tijdelijkheid als artistieke strategie zorgt ervoor dat hij heel experimenteel te werk kan gaan. Dat levert een innovatieve bijdrage aan de stadsontwikkeling op korte en lange termijn. Door middel van experimenten kan een kunstenaar onderzoekend te werk gaan voor stedelijke ontwikkelingen.

In het vorige hoofdstuk werd duidelijk dat de begrippen kunstwerk en context vervagen. Daaruit blijkt dat de kunstenaar invloed kan hebben op wat er gebeurt in de publieke ruimte. Aan de hand van dit inzicht heb ik bekeken of de kunstenaar ook doelbewust de stadsontwikkeling verder kan helpen. De kunstenaar is zeer zinvol voor een bottom up aanpak. De kunstenaar kan ingezet worden als burger professional. Deze term kunnen we afzetten tegen de theorie van Lefebvre. De *conceived space* wordt gecreëerd door professionals en de *perceived space* door burgers. De *lived Space* is niet per sé realistisch, de kunstenaar is in staat om *lived Space* te realiseren. Daarnaast kan de kunstenaar ook een *conceived space* produceren zonder het perspectief van de burger uit de toeg te verliezen en hij kan een *perceived space* maken als burger, waarbij hij ook zijn professionele kennis inzet. Als burger professional kan de kunstenaar de publieke ruimte activeren. Hij zorgt voor verbinding, collectieve ervaring, experiment en maatschappelijke discussie. De kunstenaar levert zowel op korte als lange termijn een bijdrage aan de publieke ruimte.

Conclusie

Aan het begin van dit onderzoek vroeg ik mij af hoe interventies zich vandaag de dag verhouden tot stedelijke ontwikkelingen. Hiervoor heb ik drie hedendaagse casussen onderzocht met behulp van bestaande literatuur.

Als eerste heb ik gekeken naar wat kunst tegenwoordig inhoudt. Duidelijk werd dat kunst nog lastig te kaderen is, doordat grensvervaging optreedt. De interventies waar ik over sprak, lijken voort te komen uit deze grensvervaging. De kunstenaar maakt gebruik van deze onbegrensdeheid van kunst. De kunstwerken zijn niet meer te onderscheiden van hun omgeving, net als dat het publiek er niet meer van te onderscheiden is. Voortaan is het niet het object, maar de impact waar het omdraait. Hier wil ik graag bij benadrukken dat kunst vandaag veleerlei vormen kan aannemen, van schilderkunst, tot fotografie, film, installaties, performances, events, manifestaties, permanente installaties en monumenten, tot stedelijke interventies enzovoort. De kunstenaars die ik heb bestudeerd maakten geen kunst voor het museum, hun kunst is onlosmakelijk verbonden met de stad. Als we de termen van Henri Lefebvre gebruiken, kunnen we de interventies zien als onderdeel van de *lived Space*. De kunstenaar is in staat om deze onrealistische ruimte te realiseren. De tijdelijkheid van de interventies geeft de mogelijkheid tot breken met de realiteit. Wat levert deze *lived Space* op voor de stad? Ten eerste zorgt het voor een collectieve ervaring en verbinding. De *lived Space* maakt experiment mogelijk, ook kan de *lived Space* de publieke ruimte activeren. Daarnaast leveren de interventies maatschappelijke discussie op. Michel de Certeau zei dat we van een plek een ruimte kunnen maken, door onze eigen ervaring er aan toe te voegen. De *lived Space* zorgt ervoor dat de stad weer een ruimte wordt, in plaats van een doorgang.

Het gaat er niet meer om wat de kunstenaar maakt, maar om wat hij te weeg brengt. Om het belang hiervan duidelijk te maken, haal ik graag nogmaals de visies van Stichting Nieuwe helden en Dries Verhoeven aan.

Stichting Nieuwe Helden is een beweging van creators en helden die kunstprojecten en urban actions voor de publieke ruimte ontwikkelt om ontmoeting te veroorzaken.

In zijn werk markeert Verhoeven aspecten van de sociaal maatschappelijke realiteit waarin we leven. Het gaat hem niet om het overdragen van een stelling ten opzichte van die realiteit, maar veel meer om het activeren van het denken van de kijker, de aansporing tot kritische reflectie. Hij hoopt twijfel te zaaien over de dominante systemen die ons leven en denken ongemerkt bepalen.

De visie van MVRDV is in deze zin minder relevant, aangezien het een architectenbureau is en dus altijd onze manier van leven beïnvloedt.

‘Kunst is een dynamisch vakgebied, het doorstaat snel op elkaar volgende transformaties. Het is goed om deze transformaties in de gaten te houden. Een beter begrip van wat kunst is, doet of kan doen, zorgt voor een betere en effectievere omgang ermee’, dat vermeldde ik in de inleiding. Maar niet alleen de kunst transformeert, daarmee ook het kunstenaarschap. Nu het object en de impact versmolten zijn, is het des te belangrijker om het kunstenaarschap te bekijken. Het is bijvoorbeeld interessant om te zien hoe kunstopleidingen om gaan met de nieuwe rol van de kunstenaar. Kunstenaars worden opgeleid tot ontwerpers die kunnen verbinden. Een voorbeeld hiervan is de nieuwe master *Crossover Creativity* aan de Hogeschool Kunsten Utrecht (HKU). In deze studie heerst de visie dat complexe maatschappelijke

vraagstukken bemiddelt kunnen worden door ontwerpdenken en makerschap, daarbij zijn cross-over samenwerkingen tussen disciplines en sectoren nodig.

Ondanks hun tijdelijke aanwezigheid kunnen interventies een waardevolle toevoeging vormen voor steden. Gezien de grensvervaging van kunst, vind ik het beter om te zeggen dat kunstenaars waardevol zijn voor stedelijke ontwikkelingen. Kunst verandert en daarmee verandert ook het kunstenaarschap. Wie zijn de kunstenaars van de toekomst en wat betekent het om een kunstenaar te zijn? Deze transformatie kwam aan het licht gedurende mijn onderzoek naar de verbinding tussen interventies en stadsontwikkeling, echter is dit niet alleen relevant voor stedelijke ontwikkelingen, maar voor elke proces. Het creatieve vermogen van de kunstenaar kan een proces activeren en beïnvloeden.

Voor een vervolg onderzoek zou het interessant zijn om meer te focussen op wat het kunstenaarschap tegenwoordig in kan houden. Worden zij ontwerpers met het vermogen te verbinden? Wanneer zij bijvoorbeeld van belang worden voor stedelijke ontwikkelingen, dan moet er gedacht worden over de verhouding tussen de kunstenaar en autoriteiten. Kan de kunstenaar vrij zijn gang gaan, of werkt hij in opdracht? Wanneer een kunstenaar werkt in opdracht voor bijvoorbeeld de gemeente, hoe vrij en creatief kan de kunstenaar dan te werk gaan? En heeft dat het gewenste effect? Dat zijn vragen waar we ons in de toekomst op kunnen richten.

Afbeeldingen



Figure 1 *Bushokje*, Stichting Nieuwe Helden,
<https://stichtingnieuwehelden.nl/actie/bushokje/>



Figure 2 *De trap*, MVRDV, Bas Czerwinski,
<http://www.stedebouwarchitectuur.nl/nieuws/170516/de-trap-naar-dak-groot-handelsgebouw-geopend>



Figure 3 *Songs for Piketty*, Dries Verhoeven,
<https://www.nextnature.net/app/uploads/2016/06/Songs-For-Thomas-Piketty.png>

Literatuurlijst

Bergvelt, Ellinoor. *Kabinetten, galerijen en musea*. Zwolle: Wbooks, 2013.

Certeau, Michel de. *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1988.

Doorman, Ferdinand Maart. *Grensvervaging in de kunst*. Amsterdam: Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, 1997.

Kwon, Miwon. *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press, 2002.

Lefebvre, Henri. *Rhythmanalysis. Space, time and everyday life*. z.p.: Bloomsbury, 2004.

Merx, Sigrid. 2017. Naar een typologie van kunst in de publieke ruimte. *Boekman*, zomer 111.