



A K A D E M I E
V A N K U N S T E N

GEDEELDE RUIMTE

OVER HET PUBLIEKE DOMEIN VAN MORGEN

GEDEELDE RUIMTE



2019 AKADEMIE VAN KUNSTEN

© Sommige rechten zijn voorbehouden / Some rights reserved

Voor deze uitgave zijn gebruiksrechten van toepassing zoals vastgelegd in de Creative Commons licentie. [Naamsvermelding 3.0 Nederland]. Voor de volledige tekst van deze licentie zie <http://www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/nl/>

AKADEMIE VAN KUNSTEN

Postbus 19121, 1000 GC Amsterdam

T 020 551 0702

E avk@knaw.nl

www.akademievankunsten.nl

De Akademie van Kunsten is een onderdeel van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen

pdf beschikbaar op www.akademievankunsten.nl

Interviews: Jan Postma

Tekstredactie: Paulina Damen

Opmaak: Ellen Bouma

ISBN 978-90-6984-732-0

Het papier van deze uitgave voldoet aan  iso-norm 9706 (1994) voor permanent houdbaar papier.

Deze publicatie kan als volgt worden aangehaald: Akademie van Kunsten (2019). *Gedeelde ruimte. Over het publieke domein van morgen*. Amsterdam.

GEDEELDE RUIMTE

OVER HET PUBLIEKE DOMEIN VAN MORGEN

Akademie van Kunsten
2019

INHOUDSOPGAVE

- WOORD VOORAF 7
- DE VERWORDING VAN DE PUBLIEKE RUIMTE 10
Adriaan Geuze
- BEMOEIZUCHTIG, ZIJ HET OP EEN REDELIJK BESCHEIDEN MANIER 22
Hans van Houwelingen
- EEN LANDSCHAP VOOR VERTROUWDE VREEMDEN 32
Erik en Ronald Rietveld
- IS ER RUIMTE VOOR SAN FRANCISCO IN SAN FRANCISCO? 46
Liesbeth Bik & Jos van der Pol
- PUBLIC BUILDINGS, PUBLIC SPACE, PUBLIC MONEY 59
Francine Houben
- DE VERBEELDING KAN ZICHZELF NIET VERDEDIGEN 69
Adelheid Roosen
- ‘ZELFS IN DIE SUPERONZELFSTANDIGE CONDITIE VAN ANTIKRAAK
KUNNEN HEEL PUBLIEKE DINGEN GEBEUREN’ 79
Wendelien van Oldenborgh
- DAAR WAAR IEDEREEN WELKOM IS EN GELIJKHEID HEERST 88
Arnon Grunberg

WOORD VOORAF

Wie weleens over het Museumplein loopt, zou bijna vergeten dat het een *plein* betreft. Talloze uitingen van de Hollandse handelsgeest benemen je haast het zicht op dat wat publiek goed is. Als het plein niet in bezit is genomen door een groot commercieel evenement, dan dwalen je ogen er wel langs talloze kiosken en eetkraampjes, zoals 'Drinks, fries and hotdogs', met een aanpalend terras en grote zwarte parasols en veertien picknicktafels en banken, kortom, een snackbar met terras. Of Smit en Dorlas, een grote eet- en drinkkraam met aan de overkant honderd vierkante meter terras met tachtig plaatsen. Dus: een snackbar met terras. Verder: drie souvenirkramen met uitgestalde waar, briefkaarten, mokken, t-shirts, enzovoort, de kiosk 'Rembrandt van Gogh', een kraam met espressobar 'and hot waffles', een verkoop-punt voor tours en tickets, één museumshop, een souvenirkraam met 'Oil Paintings' van onder andere Van Gogh, en dan nog het Cobra Café, een café annex partycentrum met twee grote terrassen 'voor al uw feesten, borrels en partijen'. En in de winter de ijsbaan met een groot café-restaurant en schaatsverhuur, ongeveer 25 bij 10 meter. Het zijn stuk voor stuk uitingen van de commerciële kolonialisering van de publieke ruimte, waar het publiek goed wordt uitgeleverd aan de portemonnees van investeerders en de grillen van marketeers (denk aan het inmiddels verwijderde 'I Amsterdam').

Stel hier tegenover: een park met fonteinen, paden en open plekken waar mensen zelf de vrijheid hebben om de losse stoeltjes te plaatsen waar zij willen. Het ritme van de gedeelde ruimte – mensen komen er samen – wordt er bepaald door het ritme van de tijd. Vanaf het moment dat de zon opkomt, bewegen de mensen, als waren ze de wijzers van een klok, mee met zijn stralen. Niet de anonieme investeerder bepaalt waar we kunnen gaan zitten, nee, de natuur zelf doet dat. En men kan er ook tegenin gaan, wanneer het licht te fel, de temperatuur te hoog wordt, bijvoorbeeld. Dat dit geen verzonnen idylle is, weet eenieder die ooit een middagje in de Jardin du Luxembourg in het hart van Parijs heeft zitten lummelen.

Publieke ruimten kennen hun eigen ritmiek, eigen wetten en eigen fysiognomie, zoals prachtig gedemonstreerd wordt in *The Social Life of Small Urban Spaces*, een documentaire uit 1980 over de plaza's in New York. De gedeelde ruimte is, zo ziet men in die geweldige film, een vloer waarop de mensen zelf de choreografie bepalen, een bijna geheel leeg canvas dat door hen wordt ingekleurd. Verliefde stelletjes zoeken het hart van het plein op; stijve kantoorklerken tijdens hun middagpauze gluren, ogenschijnlijk doelloos rondhangend aan de rand van het plein, naar vrouwen; gesprekspartners bewegen als vlinders om elkaar heen zonder dat de lokroep van neonreclame hun ogen fixeert. De mensen zijn als paradijsvogels voor elkaar, de nagenoeg lege publieke ruimte vormt het decor voor hun samenkomst.

Commercieel ingevulde ruimte of vrijheid scheppende atmosfeer? Het eerste lijkt eigenlijk overal in Nederland de overhand te hebben. Het draait namelijk niet alleen om parken en pleinen, maar ook om de straten van de binnensteden waar onder het mom van de vrije markt nutellawinkels en hotels als paddenstoelen uit de grond schieten, om de treinstations waar men zonder kaartje niet eens meer vrij doorheen kan struinen en om bijvoorbeeld de snelwegen waar schreeuwlelijke reclamezuilen en potsierlijke kantoorpanden je het zicht op het landschap benemen. Wie het overlaat aan de vrije markt (lees: de portemonnee van enkele investeerders) wacht een enorme verschraling van, of beter: gebrek aan verbeelding. Waar het geld regeert, worden de ogen gesloten.

Vanuit de hier geuite zorg, want dat is het eerst en vooral, hebben verschillende leden van de Akademie van Kunsten de koppen bij elkaar gestoken. Al snel kwam men tot de conclusie dat wat nodig is een nieuwe verbeelding van het publieke domein is. Dat het niet per se kommer en kwel hoeft te zijn, bewijzen de acht interviews met leden van de Akademie van Kunsten. Zij allen houden zich in meer of mindere mate bezig met de vormgeving van en reflectie over het publieke domein. Zij zijn, als het ware, experts van de publieke verbeelding.

Acht kunstenaars, acht visies:

Hans van Houwelingen wil met zijn monumentale kunst de geschiedenis ter discussie stellen, haar zelfs een schandpaal bieden.

Francine Houben stelt met Mecanoo de mens en locatie voorop in haar ontwerpen.

RAAAF's onderzoek naar *affordances* heeft als uitgangspunt: erfgoed en architectuur.

Adelheid Roosen laat het theater achter zich en trekt de wijk in, gaat naar de mensen toe en betreft ze bij het maakproces.

Arnon Grunberg trekt de hele marktkritiek in twijfel.

Wendelien van Oldenborgh probeert historische machtsverhoudingen bloot te leggen.

Bik Van der Pol wil de toegang tot informatie en kennis aan de kaak stellen.

Adriaan Geuze doet zijn visie op het Nederlandse landschap uit de doeken.

Hoe verschillend de visies ook mogen zijn, telkens komt er één aspect naar voren: de publieke ruimte van de toekomst moet die plek zijn waar mensen ongeacht hun achtergrond elkaar kunnen ontmoeten. Hoe verschillend de gebruikers van zo'n plek ook mogen zijn, door er aanwezig te zijn bouwen ze na verloop van tijd een zekere vertrouwdeheid op, ze worden als het ware *vertrouwde vreemden*.

Architectuur, videokunst, monumenten, literatuur, beeldende kunst, theater, ze kunnen alle helpen bij het scheppen van de voorwaarden voor die ontmoeting van deze vertrouwde vreemden. Ze kunnen een plek nieuwe mogelijkheden bieden, mogelijkheden om te handelen. Sterker nog, de publieke ruimte zou zelf *een landschap aan mogelijkheden* moeten zijn. Ze zou, zoals Bik Van der Pol beweert, in ieder geval geen *manipulatieve ruimte* mogen zijn, waarin politieke en commerciële motieven de mensen in bepaalde richtingen duwen of zelfs inperken. Liever bestaat de publieke ruimte van morgen uit een plek waar het gesprek plaats mag vinden, want zonder gesprek verhouden we ons niet meer tot elkaar. Een goede vormgeving van de ruimte zorgt daarvoor, zo betoogt Francine Houben, en doet recht aan de specifieke locatie. Daarbij doelt zij ook op de mensen die gebruikmaken van die locatie. Te vaak is de architectonische vormgeving te weinig locatiespecifiek, betogen verscheidene stemmen in deze bundel. De publieke ruimte van morgen zou ook de ruimte kunnen zijn, zegt Adelheid Roosen, waarin de mens weer even is als het kind tijdens de vakantie aan zee dat vol verwondering om zich heen kijkt. Kijk vooral ook eens naar de *tussenruimtes* in de samenleving en verwonder je over met wat en wie we die ruimte delen. En vergeet daarbij niet wat de geschiedenis heeft gedaan om deze ruimtes te vormen en vraag je daarbij af hoe wij ons verhouden tot die geschiedenis als onze blik erop verandert.

De acht interviews die in deze bundel bijeen zijn gebracht, vormen een aanzet om anders te gaan denken over de ruimtes waarin we dag in dag uit bewegen. Ze maken in ieder geval één ding duidelijk: de publieke ruimte van morgen is een gedeelde ruimte.

Gijs Scholten van Aschat
Voorzitter Akademie van Kunsten

DE VERWORDING VAN DE PUBLIEKE RUIMTE

Adriaan Geuze studeerde landschapsarchitectuur in Wageningen en richtte in 1987 het bureau West 8 op. Hij was bijzonder hoogleraar aan de TU Delft, is gastdocent aan Harvard en is sinds 2012 buitengewoon hoogleraar aan Wageningen University & Research. In New York ontwierp West 8 het park op Governors Island, in Rotterdam met Team CS het veelgeprezen Centraal Station. Adriaan Geuze is sinds 2014 lid van de Akademie van Kunsten.

Waarover hebben we het wanneer we het hier over het publieke domein hebben?

25 jaar geleden schreef ik mijn eerste essay over 'de geboorte van het publieke domein': *Accelerating Darwin*. Het ging over hoe mensen behoefte hebben aan buitenruimtes waarin ze zich vrij en ongestoord voelen, waar ze zelf bepalen wat ze doen. Denk aan hoe je als tiener was, hoe je behoefte had aan plekken die je zelf betekenis gaf. Het geeft je een heel belangrijk en fundamenteel gevoel van controle en vrijheid in een verder stressvolle wereld.

Ik zag een schril contrast met de manier waarop mensen in mijn vakgebied werden opgeleid om de ruimte perfect in te richten. Nog steeds geldt dat alles moet worden geoptimaliseerd en moet voldoen aan allerlei eisen. Destijds zag ik hoe er soms honderden of duizenden mensen richting de toenmalige Maasvlakte trokken, terwijl daar helemaal niks was, maar ze waren toch met van alles in de weer. Er werd volop gevist, er werden husky's getraind die sledes trokken, er waren deltavliegers

en *ultra-lights*. Er werd overal gecrost en geracet. Families picknickten op willekeurige plaatsen, er werd naar fossielen gezocht. Ik zag de creatieve geest, onze explorerende neiging. Ik zag een invalide man in een rolstoel met motor en ik dacht: de dichtstbijzijnde stad is tien kilometer verderop, hoe komt hij hier terecht? Voor mij was de Maasvlakte een openbaring, ik ging anders naar de wereld kijken.

Het essay sloeg internationaal aan. Onlangs besloot ik er een vervolg op te schrijven, een epiloog onder de titel 'Onschuld'. Het gaat over de verwording van de buitenruimte.

Als eerste moet je je realiseren dat het publieke domein een negentiende-eeuwse uitvinding is. De stad zoals jij en ik hem kennen, moest nog uitgevonden worden. Aan het begin van die eeuw zagen Europa en Amerika als gevolg van de industriële revolutie de eerste metropolen ontstaan, wat in Duitsland

Het ging over hoe mensen behoefte hebben aan buitenruimtes waarin ze zich vrij en ongestoord voelen, waar ze zelf bepalen wat ze doen.

zo mooi de *Großstadt* wordt genoemd. Er was sprake van een enorme migratie. In

Engeland trokken miljoenen boeren naar de stad voor werk. Maar of je het nu over Parijs, Manchester of Philadelphia hebt, het waren paupersamenlevingen waarvan wij ons nauwelijks een voorstelling kunnen maken. Er was niks bedacht voor het proletariaat, dat aan alle kanten werd uitgebuit. Geen huizen, geen voorzieningen, geen scholen, geen bouwvoorschriften, geen schoon drinkwater, geen gezondheidszorg. De sloppen hadden smalle straten, er was geen vervoer of transport. Er werd nog gewoon op straat geslacht, er waren geen riolen.

Geborteweëen?

Die beginfase van de industriële samenleving ging gepaard met totale sociale ontwrichting, een situatie die niet kon worden geconsolideerd. De kindersterfte was extreem hoog. De stad was gevaarlijk, er waren epidemieën. Vergeet niet dat zelfs een stad als Rotterdam, een dichtbevolkte renaissancestad, in de negentiende eeuw drie cholera-uitbraken te verduren kreeg, waarbij steeds een derde van de bevolking stierf.

Hoe werd dat aangepakt?

Aan de ontwikkeling van leefbare metropolen werd minstens een eeuw gewerkt. Dat werd voor het eerst zichtbaar in Parijs, Wenen en Londen, waar de dampende stegen werden vervangen door schone boulevards.



Om de epidemieën te bestrijden, waren vooral schoon drinkwater en riolering nodig. Abattoirs, begraafplaatsen en ziekenhuizen werden naar een plek buiten de stad verhuisd. In het drassige Nederland bleken sanitaire kanalen en drainage van levensbelang. En er werd langzaam maar zeker nagedacht over verbetering van de sociaal-economische omstandigheden. Kinderen moesten naar school, men maakte werk van huisvesting en begon stadsblokken te ontwikkelen met goede woningen.

De straat werd heruitgevonden met trottoirs en goten, met het verkeer ertussen. Er kwamen meubilair en verlichting. De straten werden echte adressen voor de ontwikkeling van panden en stadsblokken in een coherente stijl. Er kwamen bomenlanen, de landgoederen van de aristocratie en oude vestingwerken werden ingericht als stadsparken. Het gezag en de rechtspraak kregen representatieve paleizen aan de pleinen en boulevards.

Een stad werkt alleen als je kunt bewegen en communiceren. Paardentrams, spoorlijnen en de introductie van de metro waren doorbraken. Stations, stadhuizen, post- en telegraafgebouwen werden geplaatst. Atletische bruggen en kades werden gezichtsbepalend. Gaandeweg kristalliseerde zich de lay-out voor de nieuwe metro-pool. Meer dan een plattegrond was er een codering voor een efficiënte industriële samenleving gecreëerd. Daarvoor was het vernieuwde openbare domein de sleutel voor het samenleven.



Panorama Nederland (detail) – College van Rijksadviseurs, West 8

Arcades, passages, poorten, fonteinen en ornamenten zorgden voor een ornamentale kwaliteit die steden een eigen identiteit gaf. Kunst en wetenschap floreerden, wat zichtbaar werd in de monumentale theaters en opera's, grote academiegebouwen, prominent op de zichtlijnen van het stedelijke weefsel. Voor de koloniale veroveringen en verzamelingen werden musea gebouwd. Dit alles gebeurde in een herkenbare en samenhangende beeldtaal, waaraan je Parijs en Wenen direct herkent. Het publiek ontmoette elkaar op de boulevards, de pleinen en in passages. De publieke ruimte bleek daarmee ook een culturele drager.

De metropool was het symbool van de moderniteit geworden, zo moest ze zijn: efficiënt en productief. Het Parijs van het einde van de negentiende eeuw toont hoe de stad de culturele expressie daarvan werd, maar ook onze ideeën over democratie, vrijheid en burgerrechten heeft helpen vormen.

Op de wereldtentoonstellingen van 1887 in Parijs – dat net daarvoor de stralende boulevards van Haussmann had gekregen – was de introductie van de Eiffeltoren, wijdsbeens over de Champs de Mars geplaatst, zich spiegeland in de Seine, de verpletterende apotheose van dit besef.

En wat was het resultaat?

De negentiende eeuw is nog altijd ons ijkpunt. Voor ons zijn boulevards en straten, de kade, het park, het perron, het museum, de lobby van het stadhuis de vanzelfsprekende publieke domeinen.

De negentiende eeuw legde de basis voor codes en conventies die iedereen kent, variërend van simpele gebruiken – op de stoep ben je veilig, opletten tijdens het oversteken – tot aan in het wetboek vastgelegde afspraken over hoe je je moet gedragen, over veiligheid en rechten. De straten en de pleinen van de metropool representeren ook een grote culturele betekenis die verder gaat dan stijl en identiteit. In de liberaal-kapitalistische industriële samenleving werd de publieke ruimte geëxpliciteerd als het collectieve domein, duidelijk anders dan het private domein, en onderscheidend van het commerciële. De optelling van deze waarden maakt de openbare ruimte daarmee ook de plek van vrijheid.

Hoe ging dat verder in de afgelopen eeuw?

In de twintigste eeuw deden de snelweg, de *shopping mall* en de terminal hun intrede als nieuwe collectieve ruimtes. In Amerika werd de *freeway* de nieuwe standaard, waar de autoradio en de rock-'n-roll uit voortkwamen.

De negentiende-eeuwse stad kreeg te maken met een reusachtige invasie van het verkeer. Met de auto kwamen middenbermen en eilanden, rotondes en stoplichten, de geminimaliseerde trottoirs met parkeerplaatsen en grote afgeschuinde bochtcir-

kels op de oversteekhoeken, de paaltjes, hekjes en vangrails en het woud aan borden en wegmarkeringen.

De publieke ruimte werd gedifferentieerd op basis van antropologische clichés van ons gedrag: spelen, sporten, winkelen, hond uitlaten, fietsen, ga zo maar door.

De aanwezigheid van auto's en vrachtwagens werd alom. Een deken van lawaai, fijnstof en gassen, onrust, agressie en nooit aflatend gevaar. Daarmee gepaard ging een onvoorstelbare verkeersdoctrine en juridisering. Houd je je niet aan de regels, dan wacht er een boete. De codering van de publieke ruimte begon daarmee een juridisch en dwingend karakter te krijgen.

Was daarvoor geen goede reden?

Misschien, maar dat denken sloeg compleet door. De jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw kenden een doctrine van stedenbouw met sociale aspiraties. De ruimte van de stad moest worden toebedeeld en ingericht voor specifiek gebruik en

specifieke doelgroepen. Het lijkt logisch om in wijken met gezinnen kinderen te beschermen door erven en labyrintische woonstraten te bedenken. Maar dit denken werd toegepast op het gehele areaal van de stad. De publieke ruimte werd gedifferentieerd op basis van antropologische clichés van ons gedrag: spelen, sporten, winkelen, hond uitlaten, fietsen, ga zo maar door. De openbare ruimte werd opgedeeld in subruimtes voor elk gebruik. Een totale sectorale herverkaveling van de stedelijke ruimte werd uitgevoerd. Er ontstond een evidente duiding waaraan eenieder noodzakelijk geacht werd zich te conformeren. Op zich lijken de opeenvolgende herinrichtingen van de ruimte onschuldig en goedbedoeld, maar het opgetelde resultaat betekende niets minder dan een fundamentele verandering, het verlies van de vrije ruimte. De openbare ruimte werd het middel voor een vergaande domesticering van de stedeling. Vanaf nu was iedereen een 'gebruiker' van de ruimte: als deelnemer van een functionele doelgroep in een daarvoor gemarkeerde zone. De alternatieve stedeling is een storend individu, in gevaar of in overtreding!

Dat heeft een prijs. Ik ben ervan overtuigd dat het resultaat een sterk debiliserende uitwerking heeft op de stedeling. We worden niet meer geacht na te denken, de ruimte dwingt ons gedrag. Dat verandert de perceptie van de stedeling die permanent gepreoccupeerd is. Hoewel geen ander wezen dan de mens zich zo goed kan aanpassen aan de omgeving. Hoewel het meest intelligente en het creatiefste brein van de evolutie elke plek op een unieke manier weet te interpreteren, daar betekenis en narratief toevoegt en wil experimenteren en spelen. De mens is een volstrekt adaptieve geest. Als primaten zijn we gelukkig als we worden uitgedaagd, dat is onze ideale biotoop ...

Hoe zou je onze omgeving van nu omschrijven?

Aan die dwingende codering zijn in de late twintigste eeuw nog twee dimensies toegevoegd die de stedeling determineren. De eerste dimensie is de intrede van de massacultuur als evenknie van de modern-kapitalistische maatschappij. Onze stedelijke buitenruimte voor de massa's onderging een extreme commercialisering waarmee *branding* de dominante factor werd in de buitenruimte. Bewegend door de dampen van ongezond voedsel ondergaat de stedeling een visueel bombardement van reclame en media. Goedkope consumptie, verleiding van luxegoederen en entertainment zijn onontkoombaar.

De commercie heeft de buitenruimte, ons publieke domein, een nieuwe beeldtaal gegeven. De snelwegen door ons landschap en de straten van de stad zijn een bewegingsdecor van reclame en logo's. Bushaltes, maar ook alle vrachtwagens en façades zijn billboards geworden. Bedrijven dringen zich op, schreeuwen hun namen en groeven hun logo-iconen in ons onderbewustzijn. Led-schermen, sommige met

geluid, trekken de aandacht met de valse illusies van schoonheid, geluk en exclusiviteit. De invasieve logo's van de multinationals zijn als de graffiti van taggers. In de nieuwe grote Aziatische steden levert dat een hallucinerend nachtbeeld op. De negentiende-eeuwse Europese metropool werd ontzield door de schaamteloze *branding* die publieke en culturele waarden verdringt. Het weerzinwekkende effect daarvan werd duidelijk in Athene, Venetië, Barcelona, Praag en Amsterdam. Daar werden de belangrijke boulevards, de pleinen met hun monumenten en musea, de stadsparken en de hoofdstations overlopen door het miljoenenkoppige massatoerisme. De toerist heeft een herkenbare outfit en een rituele dans. De sublieme authenticiteit van hun publiek domein werd in korte tijd vervaagd, ingeruild voor een universele *line-up* van ketens en fastfood. De stad werd een cliché van zichzelf. In dienst van of zelfs in eigendom van de commercie moet de stad de instantillussie van de media waarmaken.

Zonder de noodzakelijke herijking van de afspraken over het gebruik van de collectieve ruimte kon de commercie het publieke domein stelen. In hoeverre is de stedeling nog burger in zijn eigen stad? Is culturele identificatie nog mogelijk? Kan de stedeling zich hieraan onttrekken en vrij zijn?

Ook heeft de effectieve marketing van de voedsel-, de technologie-, de sport- en de kledingketens de stedeling steeds verder in het keurslijf gedrukt van de dominante subculturen. Mensen op straat zijn bijna zonder uitzondering herkenbaar als deelnemer van de in zones voorgeprogrammeerde ruimte met specifieke outfit, apparatuur en voedsel. De gebrainwashte stedeling participeert in wisselende uniforme gedaanten: die van kantoormedewerker, backpacker, yogafan, e-biker, lunch- of dnergast of shopper. Elke identiteit vertoont een belachelijk groepsgedrag en dwingend uiterlijk. Zijn we niet allemaal zombies geworden?

En de andere, tweede dimensie?

Dat is het ontstaan van een internationale discipline van buitenruimtedesign en de dominantie van de Barcelona-school. Na de herintroductie van de democratie in Spanje, het hernieuwde Catalaanse zelfvertrouwen en de toekenning van de Olympische Spelen van 1992 aan Barcelona wilden stedenbouwers hun stad vernieuwen en de wereld verwelkomen. De architecten, die jarenlang op papier geoefend hadden, kregen de kans uitdrukking te geven aan de nieuwe identiteit voor Catalonië. Een vulkaan van academisch gevormd talent, werkend in een modern gaudiaanse en miroaanse traditie, explodeerde. De lavaklodders van die eruptie leverden honderden pleinen en parken, een indrukwekkende staalkaart van kunstzinnig ontworpen buitenruimtes. De bedompte stad werd vernieuwd en opengelegd voor een

gezellig samenzijn onder de mediterrane zon. De architecten gaven expressie aan elk meubel, boomkrans, railing, hoogteverschil. Geknikte lampenmasten, zwevende pergola's en hoekige fonteinenvormden een nieuw straatbeeld.

Tegelijkertijd introduceerde president Mitterrand zijn *Grandes Project* voor Parijs, waar architecten de prijsvraag wonnen voor het nieuwe stadspark op de verlate slachtofferterreinen van La Villette. Ook daar werd een nieuwe attitude voor de buitenruimte geboren.

Iedere ontwerper ging er kijken om inspiratie op te doen. De Barcelonese en de Parijse ontwerpen werden het nieuwe normaal. Studenten maakten studiereizen en oefenden de principes.

De congressen over waterfronten en buitenruimtes als katalysator voor stedelijke vernieuwing wakkerden de aandacht van politici en projectontwikkelaars aan. Overall in Europa, Amerika en Australië werd het nieuwe buitenruimte-ontwerpen – in dienst van vastgoedontwikkeling – gepropageerd: de Barcelonese *feel good*-pleintjes als wondermiddel voor achterstandsgebieden en als eyecatcher voor nieuwe stedelijke centra. Hoewel de context en de ontwerptraditie totaal anders waren, kregen Noord-Europese steden als Berlijn en Stockholm lachwekkende mediterrane buitenruimtes. De Europese traditie waarin de buitenruimte de tijdloze, neutrale leegte is die overblijft tussen de gebouwen, werd getart. In de nieuwe benadering werd de buitenruimte een designproduct, het object! De buitenruimte was altijd generiek met een consistente lokale identiteit. Die ruimte had geen andere aspiraties dan om toegankelijk en flexibel te zijn. Een tijdloze ruimte met de bekoring van het pretentieloze, met lover voor seizoenen en schaduw.

De weerbarstige werkelijkheid van lange winters, de marginale culturen van de nacht en alternatieve doelgroepen, speelden geen rol van betekenis in de ontwerpen.

Er ontstond een vakgebied van buitenruimtedesign. Met de nieuwe software Photoshop kon iedere architect zijn opdrachtgever een aanstekelijke collagetekening voorschotelen met eeuwigdurende lente en mediterrane zon. Buitenruimtedesign werd een serieuze beroepsgroep. Politieke ambitie en vastgoedcommercie zagen in het buitenruimtedesign het ideale middel voor het bereiken van hun doelen. Met de bedrijlijke beloftes van zoete buitenruimte hadden ze een aflat. Zonder het te beseffen werden de gretige designers de slaven in dienst van vastgoedsector en burgemeesters. De studiereizen naar Barcelona betaalden zich uit. De te ontwerpen ruimte moest zelf iets zijn, met een lifestyle en trendy. De pleinen moesten entertainen en

behagen. Een overdaad aan indrukken achterlaten: groen en water, verharding en gras, ecologisch en botanisch, meubels en verlichtingsmasten. Photoshop kon deze illusies samplen. Vragen over duurzaamheid en toekomstige kosten voor beheer en onderhoud werden vermeden. De weerbarstige werkelijkheid van lange winters, de marginale culturen van de nacht en alternatieve doelgroepen, speelden geen rol van betekenis in de ontwerpen. Met hun tekeningen konden de lokale problemen, sluimerende sociale conflicten en controverses over slechte stedenbouwkunde-effecten

De stad, de bewegingsruimte verandert in een gekooide werkelijkheid met hekken, poorten en barrières waarin niks mis mag gaan.

worden bezworen. Het harmonieuze samenzijn van de juiste mensen – altijd lachend, discreet, vrouwen in zomerkleding, spelende

kinderen – onder groene twijgen met doorstralende mediterrane zon werd in elke *artist impression* een belofte. Het cultiveren van onschuld werd het doel van het buitenruimtedesign. Buitenruimteontwerp werd daarmee uiterst politiek en manipulatief.

Vanaf de jaren negentig worden op deze basis beeldbepalende stadsruimtes, nieuwe en oude, ingericht als functie van citymarketing en commercieel vastgoed, met als doelgroep een kleine beoogde groep stedelingen en bezoekers. Deze parkpleinen blijken modieus en inwisselbaar. De meeste zijn uiterst determinerend, omdat de ontwerpers hun surreële neiging opdringen. Ze hebben fotogenieke elementen, maar prikkelen de fantasie slechts eenmalig.

En wat zijn de recente tendensen?

Na de aanslagen in Madrid, New York, Nice, Barcelona en Brussel is er de beangstigende nieuwe werkelijkheid. De veiligheidsobsessie die het gevolg is van de juridisering van de samenleving en de terroristische aanslagen heeft een enorme impact op de buitenruimte. De stad, de bewegingsruimte verandert in een gekooide werkelijkheid met hekken, poorten en barrières waarin niks mis mag gaan. Wij moeten in onze ontwerpen Maginotlinies opnemen. Barrières als met beton volgestorte *bollards* van 1 meter 20 die verbonden zijn met ondergrondse stalen frames onder de boulevards en de pleinen. Mensen worden streng in de gaten gehouden. Openbare gebouwen en ruimtes met congregatie staan permanent onder surveillance. Afwijkend gedrag en spel zijn hachelijk.

Daarbovenop is er de onvoorstelbare impact van nieuwe technologie. Op congressen wordt ons het bespottelijke ideaal van de *smart city* voorgeschoteld. De openbare ruimte en de gebouwen worden interactief, anticiperen. Met onze smartphones

kunnen we beter navigeren dan de meest bekende lokale gids. Technologie helpt ons en zou een ongekende nieuwe vrijheid moeten opleveren. Het tegendeel is waar. De grote techbedrijven verzamelen continu data door ons gedrag te registreren, data die commercieel worden gebruikt om ons indringend te manipuleren. We worden nog meer consument. De smartphone heeft ons bovendien afgeleerd elkaar te ontmoeten. Overal in de stad hangen camera's die onze aanwezigheid en ons gedrag vastleggen. In China wordt ingezet op permanente observatie van mensen in de openbare ruimte. De camera- en sensortechnologie wordt gekoppeld aan gezichtsherkenning, die leidt tot individuele registratie en straf via een puntensysteem.

We moeten ons realiseren dat de media en de technologie de stad hebben overgenomen. Overheden en multinationals controleren en manipuleren ons gedrag. Afwijken heeft consequenties. Onze normale sociale, culturele en daarmee ook onze politieke expressie worden taboe.

Het maakt ons tot gevangenen, op een plek die bij uitstek vrij hoort te zijn. Waar kun je nog exploreren, waar kun je nog afwijken? Kunnen we überhaupt nog spreken over de openbare ruimte als een publiek domein?

Onderscheidt Nederland zich, in positieve of negatieve zin, wat dit alles betreft internationaal?

Dit zijn de lotgevallen van alle Aziatische en westerse steden. Ook in Nederland onttaardt de collectieve ruimte. In Nederland gebeurt dat niet alleen in de steden, maar ook in het landschap.

Nederland heeft een ongekend divers cultuurlandschap. Het is een klein land met een zeer gedifferentieerde geomorfologie en unieke mensgemaakte landschappen. De polders, het slagenlandschap, de droogmakerijen, de land-goederen, de geestgronden, het rivierenland, de heidevelden, essen en enken, terpen en ga zo maar door. Wij hebben een zelfgemaakt cultuurlandschap, waarin de mythe en het epos van de strijd tegen het water verankerd liggen. Het is een narratief dat ons collectieve geheugen bepaalt. Het Nederlandse landschap is een cultureel domein dat samenvalt met onze, in existentiële zin, meest relevante traditie. Waarom zijn Nederlanders op aarde? Om land te maken en om dat te beschermen tegen het water. Wij hebben de zee getemd, leeggepompt, we hebben moerassen ontwaterd: een

Het Nederlandse landschap is een cultureel domein dat samenvalt met onze, in existentiële zin, meest relevante traditie.

krankzinnig idee. We worden geboren als landmakers en zijn gedoemd tot samenwerking. Een plat land dat dwingt tot nevenstelling en gelijkwaardigheid, nederig onder lage wolkenluchten. Het representeert de innovatieve technologische strijd tegen het water met dijken, sloten, molens, gemalen en Deltawerken. Dat pragmatische landschap, gemaakt door boeren en ingenieurs, werd een esthetisch ideaal. De kunstenaars van de zeventiende en de negentiende eeuw hebben het ons in de hoofden gegrift. Schilderijen en dichtregels getuigen van een oprechte liefde voor onze authentieke horizon. Wat de Italianen met eten hebben, hebben wij met dat zelfgemaakte land. Ondanks de moerassen en de dreiging van het water is er Nederland.

Het was nooit zo bedoeld?

Nee. We hebben ons eigen paradijs gemaakt en we houden ervan. Voor buitenlanders is het hallucinerend en overweldigend. Dat poëtische landschap op de zeebodem!

Ik herken deze ervaring.

Maar vergeet nooit de tweede natuur van dit gemaakte land. Het moet uitgenut en geëxploiteerd worden. In de middeleeuwen trokken kolonisten het veen in. De inpolderingen van het buitendijkse gebied waren concessies met aandelen en pachtcontracten. Het nieuwe land moest dienen en opbrengen, het was niet die mythische Europese aarde, maar het werd een object. Tot de laatste meter moet het landschap rendabel zijn. Daarvoor moet het steeds worden aangepast en veranderd.

Dat klinkt tegenstrijdig.

Dat klopt, een fascinerende paradox: we maken het en bevechten het op het onmogelijke af, we genieten ervan en schilderen het, het is onze identiteit én we slopen het permanent, want het landschap moet geld opbrengen!

Het landschap mag worden opgegeten door de massacultuur met uitbreidingswijken en haventerreinen, snelwegafslagen met fastfoodrestaurants en reclamemas-ten. De landbouw vergiftigt de bodem, kassen en hallen verschijnen in vierkante kilometers. Windturbines en zonneakkers zonder plan en zonder empathie aangelegd, bulldozers maken zogenaamde nieuwe natuur. De lobby van bouwers, transport, energiebedrijven, boeren en natuurontwikkelaars is machtiger dan *common sense* en oorzaak van de weezinwekkende sloop van collectief bezit. Als Houillebecq beweert dat Nederland geen land is maar een bv, dan kan ik dat staven. Het is zo. Dat rijke en gelaagde cultuurlandschap, de spiegel van onze ziel, wordt verpletterd en verpulverd. In Nederland is het landschap de snelst eroderende publieke ruimte.

Hoe verhouden de ontwerpen van West 8 zich tot dit betoog? Hoe kun je nog publieke ruimte maken?

Onze professie zou zich moeten bekommeren om de lotgevallen van de publieke ruimte. Wij kunnen onze kennis en vakmanschap juist inzetten om weer vrije ruimte te maken, als alternatief voor de voorgeprogrammeerde ruimte, de commerciële bombast, de politieke tendensen van het cultiveren van onschuld. De gedachte dat we met een mooi plein problemen oplossen is onzin. Het werkt alleen op de dag van de opening. Ook het idee van 'leuk' en 'behagen' is aan mij niet besteed. De opkomst van het buitenruimtedesign viel samen met het begin van onze studio West 8. Wij konden ons er niet in verplaatsen, wilden ons er zelfs tegen afzetten. Wij hebben nog altijd het verlangen te ontwerpen in de traditie van vóór Barcelona. Een traditie waarin het gaat om neutraliteit, eenvoud, authenticiteit. Ontwerpen van een buitenruimte met subtiële gelaagdheden. Wij willen tijdloze ruimte maken waarin gedrag niet wordt afgedwongen, waarin conformeren niet is vereist. Ruimte die niet wil behagen, maar die verwondert. Mensen verlangen naar vrije ruimte voor spel en improvisatie. Ze eisen een democratische ruimte die je kunt delen en waar je elkaar ontmoet.

Mensen verlangen naar vrije ruimte voor spel en improvisatie. Ze eisen een democratische ruimte die je kunt delen en waar je elkaar ontmoet.

Ruimte die niet wil behagen, maar die verwondert. Mensen verlangen naar vrije ruimte voor spel en improvisatie. Ze eisen een democratische ruimte die je kunt delen en waar je elkaar ontmoet. De gedroomde ruimte heeft geen design maar een textuur, zij fluistert en wisselt van stemming per seizoen. De ruimte heeft een sterke identiteit, maar is niet overmatig toebedeeld aan specifieke functies. De ruimte is inclusief, en gedeeld, heeft een menselijke maat en een culturele en ecologische duurzaamheid. De ideale ruimte anticipeert op de context en bouwt voort op de continuïteit van geschiedenis. De ideale stedelijke ruimte is een antigif. De ruimte van de stad is niet geïsoleerd, maar onderdeel van een weefsel. Je zou de ruimte willen beschermen tegen de opdringende bureaucratie, tegen verkeer en commercie, je zou het liefst zelfs de wifi opheffen ...

Als de vorst erom vraagt, moet je in de straten van de stad de guillotine kunnen plaatsen. De straten zijn van ons!

En helemaal niet onschuldig?

Zeker niet!

BEMOEIZUCHTIG, ZIJ HET OP EEN REDELIJK BESCHEIDEN MANIER

Hans van Houwelingen is beeldend kunstenaar en sinds 2015 lid van de Akademie van Kunsten. Veel van zijn werk staat in de openbare ruimte. 'Kunst kan vaak meer betekenis krijgen als ze het museum verlaat', zei hij daarover halverwege de jaren negentig al. Criticus Anna Tilroe schreef over zijn werk: 'Voor Van Houwelingen ligt [de] kracht in kunst die niet afstandelijk is of in zichzelf gekeerd, maar betrokken bij de wereld en fel als een voetzoeker. Het tamelijk besloten circuit van galleries en musea had niet zijn prioriteit. In een werkelijke context, waar het volle leven is, krijgt kunst werkelijke maatschappelijke relevantie.' Een gesprek over de praktijk van het maken van beeldende kunst in de publieke ruimte, citymarketeers, wat we wel en niet van kunst moeten verwachten en hoe standbeelden ook schandpalen zouden kunnen zijn. Maar hij zegt ook: 'Je moet er niet aan denken dat al mijn ideeën uitgevoerd worden. Dat zou niet best zijn.'

Waarover hebben we het wanneer we het hier over het publieke domein hebben?

Een kernachtige vraag. Vroeger was dat duidelijk, alles buiten was openbare ruimte, maar dat is veranderd. Het onderscheid tussen privaat en publiek is lastig te bepalen. De discussie over de publieke ruimte wordt ook gedomineerd door de nuances die je daarin kunt aanbrengen. Het ligt aan het soort gesprek dat je voert.

Wat voor nuances bedoelt u?

Soms wordt het internet beschouwd als het hedendaagse publieke domein. Of een traditionele publieke ruimte die zich tegelijk in allerlei private domeinen ophoudt: videocamera's die je volgen, apps die je wegwijzen, algoritmen die bepalen hoe en waar je geld uitgeeft, enzovoort.

Hoe zou u uw eigen positie in die discussie omschrijven?

Ik ben het met veel uitleg wel eens, maar het zegt weinig. Mijn benadering is afhankelijk van wat er op mijn pad komt. In de ene situatie ga ik ervan uit dat publieke ruimte niet meer bestaat, de andere keer ga ik er heel conservatief mee om. Over wat publieke ruimte is of moet zijn, hanteer ik geen absolute stellingname. Het verschil zit hem meestal in een praktische of een academische benadering.

Ik ben vaak betrokken geweest bij de inrichting van de openbare ruimte. Dan is men zelfs nog altijd gepreoccupeerd met het idee dat openbare ruimte een ontmoetingsplek moet zijn. Maar mensen spreek je op straat niet aan om kennis te maken, ik ontmoet nooit iemand in de openbare ruimte. Toch, als er een plein wordt ontworpen, wordt het meestal wel als ontmoetingsplek gebracht – het bekende verkooppraatje. In de jaren negentig werd er veel naar mediterrane pleinen gekeken. Gemeenten organiseerden studiereisjes, vaak naar Barcelona, om openbare ruimtes te bestuderen om die dan hier na te bootsen. Maar in Spanje schijnt altijd de zon en in Nederland is het meestal slecht weer. We hebben geen cultuur van de straat op gaan om een praatje te maken.

Wat is het alternatief?

Proberen betekenisvol te ontwerpen, er moet iets te beleven zijn. Dat kan ook in slecht weer. Enkele jaren geleden heb ik voor de gemeente Dongen een plein ontworpen waar het altijd regent. Ik was verrast dat het ontwerp werd goedgekeurd, maar door de crisis stagneerde de bouw van de wijk en sneuvelde het plan helaas. Je kon die plek beleven door nat te regenen, snel door te lopen of de paraplu te pakken, ook als het mooi weer was. Het concept was radicaal omgekeerd. Een plein waar het altijd regent, stelt de vraag: wat moet ik hier? Het laat de ruimte beleven, en dan is een plein waar het altijd regent waarschijnlijk relevanter dan een plein waar de zon nauwelijks schijnt.

In 2013 heb ik in Amsterdam het Witte de Withplein ontworpen. Men wilde de lange, strakke Witte de Withstraat per se onderbreken met een ontmoetingsplek. Dus werd er gesloopt en de nieuwe bebouwing naar achteren geplaatst, zodat er

een pleintje ontstond. Ik heb de computerimpressie van de projectontwikkelaar leeg gephotoshopt en alle leugens vervangen door de werkelijkheid. In mijn ontwerp werd een zwoele zomermiddag een druilerige maandagochtend, volle bomen werden kale sprietjes, de blauwe wolkenlucht werd grijs en het volle terras met witte mensen werd vervangen door een paar Marokkaanse hangjongeren. Ik zei: laten we nu eens niet beginnen met liegen, de waarheid wordt al zoveel geweld aangedaan, en kwam er zo mee weg. Mijn ontwerp paste in die sfeer.

Uw werk geeft blijk van een zucht naar de buitenruimte, was die vanaf het begin aanwezig?

Het was niet per se de buitenruimte die me aantrok. Ik doe graag projecten in een context van maatschappelijke krachten. Vaak is dat de buitenruimte, die meestal spannender is dan het geïsoleerde kunstinstituut.

Wat zijn dat voor krachten?

Van allerlei aard, politieke, economische en culturele. De strategieën, ideologieën, dogma's, agenda's, leugens en manipulaties die daarin een rol spelen. Reële maar vooral ook de irreële argumenten, propaganda, demagogie, religie, noem het maar op. Dat vind ik spannend. Je moet een eigen verhaal hebben en met die krachten aan de slag willen. Soms lukt het, vaak ook niet. De helft van alle projecten waaraan ik gebonden ben, sneuvelt, omdat het anders loopt dan ik had gehoopt.

U klinkt niet heel rouwig.

Je moet er niet aan denken dat al mijn ideeën uitgevoerd worden. Dat zou niet best zijn.

Hoe gaat u te werk?

Ik heb geen vooropgezette strategie, maar je moet wel kijken wie er op je pad komt en in welke volgorde je die mensen moet betrekken. Het gaat vaak minder om de zaak zelf dan om de omstandigheden, de posities en de ego's die uiteindelijk het succes of falen van een project bepalen. Het raakt aan hoe de democratie in mijn ogen functioneert: een fair ogend rookgordijn die de gelegenheid biedt flink aan te rotzooien. Ik ben geen activist, hoef de wereld niet te overtuigen van een betere, maar probeer tussen de obstakels door te laveren om terecht te komen waar ik het beter vind.

Ik heb ook nooit geloofd in de autonomie van de kunst. Nooit gedacht dat kunst op zichzelf staat of het idee gehad dat de kunstenaar vrij is. In de jaren vijftig organiseerde de CIA tentoonstellingen met abstracte schilderijen van Rothko en Pollock om de Russen dat beeld van vrijheid als een worst voor te houden, als bewijs dat de vrijheid in het Westen superieur is. Wel tot afgrijzen van president Truman: 'Als dat kunst is, ben ik een Hottentot.' De ironie is veelzeggend.

Wat me interesseert, is de wisselwerking met de macht, de relatie tussen politiek en kunst. Er is geen politiek systeem zonder beeldvorming en het produceren van beeld is het domein van kunstenaars. Dat maakt het spannend. Neem de sociaal geëngageerde kunst van de jaren negentig, toen kunstenaars in hun werk allerlei mensen gingen betrekken, samen eten, praten, slapen, door de stad wandelen, enzovoort, wat door de politiek handig werd opgepakt. Als een gemeente nu een oude wijk wil slopen, gaat er steevast een kunstenaar iets met de bewoners doen, die dan indirect ook wennen aan het feit dat ze hun huis worden uitgeschopt. We halen onze neus op voor kunst uit het voormalige Oostblok, maar het is vergelijkbaar. We zijn alleen wat naïever.

Naïever?

Kunstenaars zullen altijd zeggen dat ze in vrijheid maken wat ze willen. Maar dat is vaak precies wat al werd gezocht. Dezelfde illusie die Facebook en Google in feite bieden. De Berlijnse muur is een mooi voorbeeld, die niet precies op de grens gebouwd werd maar ervoor, de westkant van de muur was nog twee meter Oost-Duits om hem te kunnen onderhouden. Het was echter DDR-beleid dat de westkant werd beklad door activisten en kunstenaars, omdat de muur daarmee werd bevestigd in zijn bestaan. Ik las eens een interview met een projectontwikkelaar over stadsontwikkeling en gentrificatie. Kunstenaars trekken naar verlaten gebieden, hebben het idee daar hun eigen koers uit te zetten en controle te hebben. 'Je moet ze vooral nooit vertellen dat ze het niet zelf hebben bedacht', zei hij.

Misschien kunnen we binnen deze context van de publieke ruimte ook wat concrete projecten bespreken. Hoe is bijvoorbeeld de Zuil van Lely werkelijkheid geworden?

Ik werd door de gemeente Lelystad gevraagd om in een winkelstraat met een minibudget een voor de stad betekenisvol kunstwerk te maken. Ik dacht: ze nemen zichzelf niet serieus of ze snappen het niet, ik wil weleens met de wethouder praten over wat hij nu precies voor ogen heeft. Als ze echt iets van plan zijn, kunnen we misschien om tafel gaan zitten.



Zuil van Lely – Hans van Houwelingen

Lelystad had problemen, het aantal bewoners nam af, bedrijven trokken weg. Een halve eeuw daarvoor was de stad in een keer uit de grond gestampt als de eerste utopische, modernistische stad in Nederland en dat was grandioos mislukt. West 8 Urban Design & Landscape Architecture van Adriaan Geuze was gevraagd om het centrum te verbeteren. Eigenlijk had het geen centrum.

West 8 heeft toen het winkelgebied gelijkvloers gemaakt en een groene 'singel' om het centrum aangelegd, een quasihistorische stadswal, om er een meer traditionele binnenstad van te maken. Als het modernisme al niet was gestorven, dan was dit de doodsteek, vond ik. Ik wilde dat benadrukken en heb met bewust ideologisch iconoclasmie midden in het centrum een classicistische zuil neergezet. Het standbeeld van Lely, gemaakt door Piet Esser, dat elders in de stad stond, heb ik van zijn sokkel gelicht en op die zuil gezet. Eigenlijk veel te groot voor de bestaande omgeving, maar vanuit het idee dat wat in de toekomst rondom gebouwd wordt zich tot de Zuil van Lely gaat verhouden.

U had geen vrolijke boodschap, waarom kreeg u de handen er toch voor op elkaar?

Ik had geen vrolijke boodschap over de geschiedenis, maar wel over de toekomst en dat werkte. De bevolking was er aanvankelijk op tegen. Het zag er ook wel vreemd uit, een soort Apollo-raket in een enorme steiger. Er was zelfs georganiseerd protest

tegen de zuil. Maar toen hij eenmaal klaar was, liepen de mensen er als mieren op af en had Lelystad een echt centrum.

Piet Esser had toestemming gegeven dat het beeld een halfjaar op die zuil mocht staan. Hij besloot daarna dat het eraf moest. Anticiperend op dit mogelijke scenario had de Mari Andriessen Stichting medewerking toegezegd om een tweede gietsel te maken van het standbeeld van Lely op de Afsluitdijk, dat Mari Andriessen in 1953 had gemaakt. Dat paste ook beter op die zuil. Er kwamen meer dan driehonderd berichten van bewoners dat Esser van hun zuil af moest blijven. Het rumoer over beeld erop en beeld eraf betekende impliciet dat de zuil zich kon zetten in de stad, omdat iedereen zich ermee bemoeide. Een beetje dat verhaal van die Berlijnse muur.

Het rumoer over beeld erop en beeld eraf betekende impliciet dat de zuil zich kon zetten in de stad, omdat iedereen zich ermee bemoeide.

U werkt vaker met al bestaande kunstwerken in de publieke ruimte, om daarmee een nieuw verhaal te creëren. Neem 'het Ding' van Naum Gabo in Rotterdam.

Ik werd door Rotterdam gevraagd een gastarbeidermonument te ontwerpen. Een vreemde vraag voor Rotterdam in die tijd (red: rond 2009), gezien alle heisa rond immigratie, moslims en Leefbaar Rotterdam. Ik had niet het idee dat men zo sympathiek stond tegenover gastarbeiders. Zou Rotterdam werkelijk geïnteresseerd zijn in de rol van gastarbeiders in de geschiedenis van de wederopbouw of was het idee om juist van die geschiedenis af te willen? Dat klinkt tegenstrijdig, maar vaak wordt een monument opgericht om een nagedachtenis over te nemen, om er dan zelf verder niet meer over te hoeven nadenken. Die sfeer proefde ik, de vraag naar een monument kwam ook uit de Turkse gemeenschap. Ik wilde weer graag een ferme positie innemen en dacht: als de stad zegt dit te willen, dan zullen ze de rol van gastarbeiders in de geschiedenis van de Rotterdamse wederopbouw ook expliciet moeten maken.

Het in 1957 geplaatste kunstwerk van Naum Gabo voor de Bijenkorf op de Coolingsingel verkeerde in een deplorabele staat, het roestte aan alle kanten en er vielen gaten in. Mijn voorstel was het door nazaten van gastarbeiders te laten restaureren en het officieel tot Nationaal Gastarbeidermonument te laten verklaren. Het kunstwerk van Gabo was een van de allereerste abstracte beelden in de publieke ruimte. Het heeft geen titel en geen specifieke betekenis, maar kreeg bijnamen als het Ding, de Bloem en de Banaan. Ik heb het archief van Gabo doorgespit en vond het legitiem een betekenis toe te kennen aan het werk. Het is in de wederopbouw van Rotterdam



Nationaal Gastarbeidersmonument, Rotterdam 2010 – Hans van Houwelingen

geplaatst, op een moment dat de eerste gastarbeiders kwamen. De wederopbouw wordt doorgaans geframed als werk van witte, noeste havenarbeiders. Ik vond dat gastarbeiders een eigen claim op die geschiedenis moesten leggen, dat ze konden zeggen dat een stuk van de geschiedenis aan hen behoort.

Het is niet zichtbaar wie welke arbeid in Rotterdam heeft verricht, zoals dat ook niet aan een gerestaureerde Gabo is te zien. De claim op het kunstwerk was een claim op het denken over geschiedenis. Het betrof het restaureren van het belangrijkste openbare kunstwerk in Nederland en daarmee het neerzetten van een ander historisch verhaal over de Rotterdamse wederopbouw. Ik wilde het na de restauratie officieel tot Nationaal Gastarbeider Monument laten verklaren. Het gaat bij monumenten over denken!

En dat liep stuk op ...

De pleuris brak uit. Leefbaar Rotterdam dreigde een monument op te richten voor 'de verjaagde Rotterdammer' als dit door zou gaan. Dat was goed, althans het was de bedoeling dat de discussie over de geschiedenis van Rotterdam zou worden gevoerd. Maar uiteindelijk trok de wethouder een streep door het plan, de gemeente wilde

niet meewerken. Toen brachten we plan B in stelling. Er waren financiers en de eigenaar van het beeld – en van de Bijenkorf – wilde meewerken. Als de gemeente niet wil meewerken: *who cares*, dan kopen en restaureren we het zelf. De gemeente gooidt alsnog roet in het eten. Zij is weliswaar geen eigenaar van het kunstwerk, maar claimde wel het recht op het denken erover. Daarnaast dreigde de gemeente met het stopzetten van subsidies voor de betrokken migrantenorganisaties. Dat was het einde. Dus ja: betekenen, als werkwoord, ligt mij goed.

Vorig jaar schreef u in NRC een opiniestuk over Witte de With en het Van Heutsz-monument. Waarmee wilde u zich precies bemoeien?

Monumenten zijn fascinerend, ik houd me er al jaren mee bezig. De laatste tijd zie je – zoals rond de rel in Charlottesville (red: rellen naar aanleiding van verwijderen van een controversieel standbeeld in 2017) – dat monumenten een prominente rol spelen in identiteitspolitiek. Er is veel discussie over het koloniale verleden, waarin monumenten vaak een beeldbepalende rol spelen. Dat interesseert me in hoge mate.

Het idee dat je monumenten zou moeten verwijderen uit het publieke domein is een politiek en geen artistiek idee.

Nou, ja: het is natuurlijk een politieke daad. Maar het is ook een artistiek idee. Je richt een monument op om iemand op een voetstuk te plaatsen en je haalt hem ervan af voor de omgekeerde reden, eenzelfde soort intentie. De kern is dat een monument in de publieke ruimte staat en het publiek geacht wordt iets te denken. Een vreemd maar fascinerend fenomeen.

Veel van die controversiële monumenten zijn ook later pas geplaatst, dus niet per se alleen om iemand te eren, maar vooral ook om een verleden te idealiseren. Maar ergens leek u ook te willen zeggen dat het verwijderen van beelden niet zaligmakend is.

Ik vind ook dat het hoog tijd is om een goede postkoloniale discussie te voeren. Ons land staat op koloniale pijlers en het zou heel goed zijn eindelijk open daarover te zijn. Je kunt dit verleden dan tot je laten doordringen en zoeken naar een juiste manier om ermee om te gaan. Maar het is niet mogelijk je ervan te ontdoen, wat sommige kunstinstututen lijken te willen doen. Ze willen afstand nemen en dekolonisering lijkt nu het antwoord. Er wordt een programma ontwikkeld met mensen met het juiste profiel, maar dat blijft keurig binnen de eigen witte institutionele lijntjes. Er zit naar mijn gevoel een neokoloniaal luchtje aan. Het gaat mij ook te veel over het innemen van een ethische positie, het elkaar ethisch de maat nemen. De discussie die gevoerd zou moeten worden, is daarmee verder van huis.

Monumenten zijn meestal opgericht om te eren of te idealiseren, maar als de moraal zich keert, kan het beeld plotseling een gevoel van schaamte of woede opwekken. Toch blijft de boodschap: ik sta hier om geëerd te worden. Als dat dilemma te groot wordt, rest niets anders dan het omver te trekken, zoals we de onlangs in de VS hebben gezien.

Ik vind dat het omgaan met monumenten moet emanciperen en ik denk dat de herintroductie van de schandpaal hier uitkomst kan bieden. Niet letterlijk,

maar als denkmodel: als instrument om te kunnen onteren. Inhoudelijk zijn ze elkaars tegenovergestelde, maar door de tijd heen

Graag zou ik het 'schandbeeld' in de publieke ruimte opnemen, zodat het ons de mogelijkheid geeft met onverkwikkelijke geschiedenissen om te gaan.

overlappen ze elkaar soms. De held van toen wordt de veroordeelde van nu, zoals Van Heutsz. Tussen eren en onteren ligt ruimte om met geschiedenis om te gaan. Het uiterlijk van standbeeld en schandpaal is historisch gezien ook vergelijkbaar. Vaak een object van steen of brons met wat ruimte eromheen, op een pleintje. Graag zou ik het 'schandbeeld' in de publieke ruimte opnemen, zodat het ons de mogelijkheid geeft met onverkwikkelijke geschiedenissen om te gaan. Als je wil dat een monument de geschiedenis op tafel legt, moet je een instrument hebben om er hernieuwd over na te kunnen denken.

En het Van Heutsz-monument?

De reputatie van deze Nederlandse generaal, die wel de slachter van Atjeh wordt genoemd, werd zo bedenkelijk, dat rond 2000 werd besloten zijn naam te verwijderen en zijn monument om te dopen tot Indië-Nederland monument. Ter herdenking van de goede betrekkingen in de koloniale tijd. Achterop een bordje staat dat het eerder aan Van Heutsz was opgedragen, wat door sommigen als een zwarte bladzijde in de koloniale geschiedenis wordt gezien. Hij is eruit gegumd en de rest kan opnieuw worden verheerlijkt. Maar misschien is die hele geschiedenis wel een zwarte bladzijde. Het monument is nu aanstootgevender dan het was, een verdoezeling van geschiedenis, een proclamatie van hypocrisie. Ik wil proberen de naam Van Heutsz er weer op te krijgen en het monument als nationaal schandbeeld te laten erkennen.

De geschiedenis als iets waarmee je voortdurend in het reine moet komen?

We hebben nu eenmaal die geschiedenis. Je kunt wel doen alsof je daarvan af bent, maar je kunt ook kijken wat je ermee kunt.

Een iets algemenere vraag: bent u hoopvol over de publieke ruimte?

Ik denk dat het systeem steeds meer bepaalt wat publieke ruimte is en hoe we die gebruiken. Laatst werd ik gevraagd een statement te maken over het museum in 2050. Ik denk dat algoritmen het succes van het museum bepalen, en de kunst die de mensen waarderen.

Is kunst niet juist dat wat zich daaraan weet te onttrekken?

Dat ligt wel in haar aard.

Maar ook als een bedrijf als Netflix succesvol middelmatige films produceert op basis van dataprofielen, dan nog is er ruimte voor films die als kunstwerken buiten die kaders worden gemaakt. Dat is toch wat we kunst noemen?

Ik hoop het met je. Je ziet wel dat nu veel kunst wordt getoond die ondergeschikt is aan het profiel van de maker. Er draait veel om imago, zoals dat in sociale media het geval is. Het oude sociaaldemocratische paradigma, dat kunst goed voor de mensen is en verheft, bestaat niet meer. Churchills antwoord 'waar vechten we anders voor', toen hij het budget voor cultuur niet aan het leger wilde besteden, ligt ver achter ons. De politiek propageert tegenwoordig een negatief beeld van kunst, de overheid stelt zijn electoraat de kunst voor als een verspilling van belastinggeld. Het past een neoliberale politiek niet om het tegendeel van zichzelf te propageren, niet de multinationals maar de kunstenaars zijn de parasieten. Gek genoeg werd dit beeld gevormd tijdens de bankencrisis. Het gaat evenwel altijd over beeldvorming, wat het spannend houdt. Ik voel me er wel bij.

EEN LANDSCHAP VOOR VERTROUWDE VREEMDEN

*In 2006 richtten de broers **Ronald** en **Erik Rietveld** Rietveld Landscape op. In datzelfde jaar had Ronald de prestigieuze Prix de Rome in de categorie architectuur gewonnen. In 2013 werd het bureau, inmiddels omgedoopt tot RAAAF (Rietveld Architecture-Art-Affordances), uitgeroepen tot 'Architect van het Jaar' De jury sprak van '(E)en uniek en eigenwijs architectenbureau, dat zelf relevante thema's en opgaven agendeert en dat vervolgens binnen deze opgaven op zoek gaat naar de onzichtbare lagen, [en] de plekken die ze aanraakt, verandert in ongekende mogelijkheden. Vakkundig, concreet, beeldend, optimistisch, prachtig gedetailleerd en wat ons betreft met Rembrandt-kwaliteit!' Nadat RAAAF (i.s.m. Atelier de Lyon) in 2011 al eens het schijnbaar onmogelijke bewerkstelligde en een bunker doormidden zaagde, heeft het bureau nu het plan opgevat een drijvend park op een vloot van 24 duwbakken in het IJ voor de voormalige NDSM-werf in Amsterdam Noord te realiseren. Een gesprek over de rol van de kunstenaar-architect in een stedelijke omgeving die aan demografische verandering onderhevig is en hoe we kunnen nadenken over een landschap als iets dat door zijn ontwerp de burger die zich erin beweegt bepaalde aanleidingen kan bieden.*

Hoe hebben jullie dit in de loop der jaren zien veranderen?

RR: De hele publieke ruimte is vercommercialiseerd. Overal. Dat is hier zo, maar het geldt net zo goed voor een stad als Rotterdam. En er zijn altijd mensen die daartegen in verzet gaan. Maar het is zaak daar ideeën en ruimtelijke ontwerpen tegenover te zetten. Die een andere blik bieden. Meer kun je niet doen. Het krachtenveld kennen we allemaal wel.

Ontbreekt het aan de kennis en de ideeën om in deze termen over de publieke ruimte na te denken? Gemeentelijke diensten die zich met dit soort zaken bezighouden, krimpen de laatste jaren.

RR: In Rotterdam is het helemaal uitgekleeft. Daar had je twintig jaar geleden heel goede ruimtelijke diensten. En hier ook. De Dienst Ruimtelijke Ordening in Amsterdam is ook behoorlijk uitgedund. En er is vaak een enorme tijdsdruk. Dat maakt het allemaal niet eenvoudiger. Maar ja, wij blijven gewoon stug over de lange termijn nadenken.

Een gewetensvraag: stel dat jullie park wordt gebouwd en het een groot succes is, zou dat niet een averechts succes sorteren? Zou van de mensen die jullie elkaar willen laten ontmoeten het minder koopkrachtige deel niet gewoon verdreven worden door het geld dat op dat succes afkomt?

ER: Dat kan altijd natuurlijk. Dat is bij de High Line gebeurd.

RR: Het kan op een gegeven moment inderdaad ook weer omslaan. Het is heel precair. Enerzijds: heel tof dat zo'n plek wordt gemaakt en anderzijds duikt iedereen er bovenop en wordt het ook weer snel toegeëigend. Rondom de High Line zijn de huizenprijzen verzesvoudigd. Maar er moeten toch nieuwe parken komen.

Is medeplichtigheid onvermijdelijk?

RR: We denken er natuurlijk wel over na en ik denk uiteindelijk van niet. Het goeie is ook dat het om een tijdelijk plan gaat. Dat het verplaatsbaar en veranderbaar is. Maar het is en blijft ook in die zin een experiment.

Waarover hebben we het als we het hier over het publieke domein hebben?

Erik Rietveld (ER): Wij zijn sterk beïnvloed door *Op zoek naar een nieuw publiek domein*, een boekje van Maarten Hajer en Arnold Reijndorp, dat verscheen in 2003. We houden de definitie die daarin wordt gebruikt eigenlijk ook aan als de onze van het publieke domein. En dat is dan de plek waar mensen met verschillende sociaal-culturele achtergronden elkaar kunnen ontmoeten – en waar ze elkaar soms ook daadwerkelijk ontmoeten.

Ronald Rietveld (RR): Het was een mooi onderzoek naar hoe publiek domein functioneert. Maar het vertelde niet zo veel over hoe je het creëren van publiek domein zou kunnen aanpakken in onze eigen tijd. Het ging meer over dat functioneren en waar je op moet letten als je ernaar kijkt, maar het bevatte geen visie van waar je naartoe zou moeten.

ER: Er is wel sprake van een visie, maar niet van een ruimtelijke visie. Hajer was destijds directeur van het Planbureau voor de Leefomgeving. Hij komt uit de hoek van de sociale wetenschappen.

Hoe kwam het boek op jullie pad? Wat sprak jullie erin aan?

RR: Ook alweer lang geleden. Door een lezing, denk ik? Hoe dan ook: we kwamen het tegen en dachten: dit is een interessante benadering van het publieke domein. Er ontstaat nog weleens verwarring tussen publiek domein en openbare ruimte. Erik gaf net de definitie. Mensen met verschillende achtergronden die elkaar ontmoeten, is iets heel anders dan het maken van een generieke openbare ruimte, het maken van een ruimte die niet is afgestemd op de aanwezigheid van bepaalde groepen.

Neem de Westelijke Tuinsteden hier in Amsterdam, dat is een gebied dat ooit vanuit een ander idee is aangelegd dan hoe het nu wordt bewoond. En dat heeft gevolgen voor hoe de publieke ruimte wordt gebruikt en hoe die functioneert. Volgens ons is dat iets waarover je in de hedendaagse stad op een proactievere manier zou moeten willen nadenken.

En dat is waar dat idee van het publieke domein ruimte voor biedt?

ER: Wat Hajer en Reijndorp deden, was een aantal voorbeelden tonen van waar het publieke domein, zoals zij dat definieerden, goed leek te werken.



Vacant NL, Biennale Venetie 2010 – RAAAF. Bunkers, forten, kerken, kloosters, kastelen, ziekenhuizen, vuurtorens, watertorens, postkantoren, gevangenissen, paleizen en vliegvelden staan leeg. Vacant NL op de Biennale van Venetie 2010 van RAAAF toonde het potentieel van 10.000 leegstaande publieke en overheidsgebouwen. De lege gebouwen en ruimtes vertegenwoordigen een wachttijd van ruim 50.000 jaar en zijn bovendien van ons allemaal; ze zijn immers ooit met publieke middelen gebouwd. De installatie is een pleidooi om de leegte weer tot een gedeelde publieke ruimte maken, ze ter beschikking te stellen voor kennisontwikkeling en de kunsten.

Als een plek waar de ontmoeting centraal staat?

ER: Ja. Zij gaven voorbeelden van functionerend publiek domein, maar wij stelden vervolgens de vraag hoe je verder kunt gaan en nieuwe plekken kunt ontwikkelen waar het publieke domein goed functioneert. Een van de voorbeelden die zij geven, is het Osdorpplein. En dan denk je: het Osdorpplein? Maar als je dan de foto's ziet

die ze gebruiken, begrijp je het. Op het plein staat een beeldengroep van een aantal dieren en je ziet hoe heel verschillende mensen zich op en rondom

Om op een lammetje te klimmen doet de achtergrond van een kind er niet toe.

die beelden verzamelen. Kinderen met hun moeders, observerende ouderen, mensen met overduidelijk heel sterk verschillende sociaal-culturele achtergronden. Om op een lammetje te klimmen doet de achtergrond van een kind er niet toe.

Was het plein met dit idee ontworpen?

RR: Ik vermoed dat het meer een toevalstreffer was. Het is maar een simpel voorbeeld, maar het was voor ons een startpunt om na te denken over de manier waarop de omgeving zelf een aanleiding kan zijn voor sociale interactie.

ER: En in het geval van het Osdorpplein is het die sculptuur van die lammeren die een aanleiding biedt voor de ontmoeting tussen ouders en ouderen. Er komen allerlei mensen samen, zonder dat ze direct thee hoeven te gaan drinken of zoiets. Het gaat puur om de vanzelfsprekendheid waarmee verschillende mensen met elkaar in dezelfde ruimte verkeren.

Toen we dieper gingen graven in dat thema van het publieke domein, weer op basis van ideeën uit de sociale wetenschappen, kwamen we uit op het concept van de vertrouwde vreemden. Het is een begrip dat is ontleend aan een fenomeen dat iedereen wel kent, of waar je je in ieder geval een voorstelling van kunt maken. Stel dat je in het buitenland op vakantie bent. Je loopt door Londen en je komt plotseling iemand uit jouw eigen straat tegen. Iemand waar je thuis in Amsterdam of Rotterdam misschien zelfs geen hallo tegen zou zeggen. Maar daar in Londen blijkt je elkaar zo vaak te hebben gezien, dat je toch een band hebt opgebouwd. Je bent in de loop der jaren vertrouwde vreemden van elkaar geworden. Louter en alleen omdat je op dezelfde plekken bent geweest en elkaar hebt gezien.

Het gaat hierbij dus niet om mensen die je niet kent maar in wie je wel een gedeelde eigenschap herkent – bijvoorbeeld klasse of geloof – maar om mensen die je in zekere zin persoonlijk hebt ontmoet zonder ze daadwerkelijk te spreken?

ER: Het kan allebei. Maar waar het vooral om gaat is dat er, doordat je elkaar regelmatig hebt gezien, een bepaalde mate van vertrouwdheid blijkt te zijn ontstaan. Het kan zijn dat je regelmatig samen bij de bushalte staat of dat je toevallig bij dezelfde skateplek of hetzelfde voetbalveldje kwam. Het gaat om de vertrouwdheid die is ontstaan door de regelmaat waarmee je elkaar hebt gezien. En uit die gedachte ontstond bij ons de vraag: kan een plein als het Osdorpplein mensen tot elkaars vertrouwde vreemden maken? En kun je ook met dat idee bewust de publieke ruimte ontwerpen? Want dat is natuurlijk waarom het ons, als twee mensen die voortdurend bezig zijn met het ontwerpen van nieuwe ruimte, zo interesseert. Kun je behalve publieke ruimte ook nieuw publiek domein bewust creëren? En hoe laat je daarbij wel ruimte voor spontaniteit en hoe voorkom je dat het allemaal draait om iets dat op voorprogrammeren neerkomt?

Een soort nudging, maar toch ook weer niet?

ER: Dat is een heel goeie vraag. Nudging betekent doorgaans dat je één specifieke mogelijkheid aanbiedt of aanmoedigt. Neem de bekende vlieg in het urinoir. Dan is er één gewenste handeling: dat je de vlieg omver pist. Het gedrag wordt in één richting gestuurd. Wat wij proberen te doen is niet te denken in termen van één gewenste mogelijkheid, maar in termen van een heel landschap aan mogelijkheden dat wordt aangeboden. Een landschap *is* in die zin de variatie aan mogelijkheden die wordt geboden. Zodat mensen vervolgens zelf in dat landschap van handelingsmogelijkheden, of *affordances*, de technische term, zelf kunnen kijken wat bij hen past, wat zijzelf interessant vinden, wat ze zelf willen doen. We proberen dus vrijheid te geven, de ruimte voor spontaniteit in te bouwen in dat wat je maakt.

Dus het ideaal ligt één laag hoger, abstracter zo je wil, dan simpelweg iets van mensen gedaan willen krijgen?

ER: Ja.

Maar achter die geboden vrijheid zit nog altijd de gedachte dat interactie tussen mensen inherent waardevol is?

RR: Die veronderstelling schuilt er zeker achter.

ER: Heel vaak is de theoretische vraag die wordt gesteld: sociale cohesie dat vinden we belangrijk, maar hoe kunnen we die versterken? Of: als we de boel bij elkaar willen houden, hoe zorgen we dan dat mensen elkaar blijven zien? Er zitten altijd dat soort gedachten achter het maken van nieuw publiek domein. Maar als je dat eenmaal helder hebt, dan kun je je gaan afvragen hoe je uitnodigende handelingsmogelijkheden kunt creëren die ervoor zorgen dat de kans dat vreemden vertrouwde vreemden worden groter wordt.

RR: En het interessante hieraan is hoe de lijnen door allerlei groepen heen lopen. Het gaat over gedeelde gedragspatronen en gedeelde interesses. Wij proberen vaak te denken in termen van subculturen, in de breedste zin van dat woord. Mensen maken altijd deel uit van meerdere subculturen. Je kunt tussen de makelaars staan of op de beurs, en 's avonds naar de voetbalvereniging of de volgende ochtend naar de camping in Bakkum rijden. Je bent constant onderdeel van verschillende groepen en dat kan zelfs binnen het tijdsbestek van een dag sterk verschillen.

En je gebruikt die groepen om mensen elkaar te laten ontmoeten?

RR: Je gebruikt die groepen om met behulp van die sociale *affordances* na te denken over wat mensen naar bepaalde plekken trekt. Een kampvuur nodigt bijvoorbeeld allerlei soorten mensen uit om eromheen te gaan staan. Dat is een moment waarop je zou kunnen vermoeden dat andere achtergronden minder belangrijk worden of er zelfs niet toe doen. We willen het allemaal graag warm hebben en dat is op zo'n moment het belangrijkste. *Sharing the comfort of the flames*. Dat is wat je met elkaar doet. Op zo'n moment heb je een groep mensen tijdelijk met elkaar verenigd op een bepaalde plek door een sociale *affordance* aan te bieden, in dit geval een kampvuur.

Over die sociale affordances ... als ik het goed heb begrepen, is dat de verzameling van mogelijkheden die een ruimte biedt aan de mensen die er verkeren?

ER: Mogelijkheden voor *sociale* interacties die de ruimte biedt, ja.

Maar dat staat los van de vraag of de ruimte is ontworpen of niet. De Grand Canyon beschikt ook over bepaalde sociale affordances?

ER: Zeker. Mijn vakgebied als filosoof is de filosofie van de cognitieve wetenschappen, waarin alles draait om hoe we kunnen begrijpen hoe mensen denken en doen. Mijn eigen onderzoek laat zien dat wanneer je wil begrijpen hoe mensen komen tot bepaalde handelingen, je ze moet zien als in een bepaalde mate vertrouwd met de omgeving waarin ze zich bevinden. Ze hebben bepaalde vaardigheden ontwikkeld en die vaardigheden grijpen aan op de *affordances* die de omgeving biedt. De *affordances* zijn dan dus de handelingsmogelijkheden die worden geboden door de omgeving en sociale *affordances* vormen daarbinnen een subcategorie. In dit geval ben jij op die stoel gaan zitten, die stoel biedt je de mogelijkheid te gaan zitten. Je pen en papier bieden de mogelijkheid om mee te schrijven, dit apparaat om dingen mee op te nemen. En zo kun je vanuit de cognitieve wetenschappen de gehele omgeving van de mens zien als iets dat handelingsmogelijkheden biedt, waar jij vervolgens als vaardig individu op aangrijpt.

Het meeste van wat we doen, doen we vaardig. En dat vaardige gedrag kun je begrijpen in de context van een geïntegreerd systeem dat bestaat uit een individu en zijn omgeving. En als je dan geïnteresseerd bent in de bijdrage van het brein, kun je zeggen dat het een systeem is dat draait om brein, lichaam en wereld. Waarbij dat lichaam een leergeschiedenis heeft in een sociaal-culturele omgeving. Daarin is het thuis geraakt en heeft het een scala aan vaardigheden verworven.

En dan is de volgende stap naar de publieke ruimte dit theoretische raamwerk in een maatschappelijke context te plaatsen?

ER: Ja. Je kan door radicaal de *affordances* te veranderen ook het individuele gedrag veranderen. Zoals we hier nu zijn gaan zitten omdat er stoelen stonden, zouden we zijn gaan staan als er objecten waren die ondersteund staan mogelijk hadden gemaakt.

Het doet bijvoorbeeld ook denken aan hoe men achter het Centraal Station in Amsterdam een mixed zone heeft gecreëerd, waar fietsers en voetgangers elkaar op een totaal nieuwe wijze tegenkomen.

ER: Inderdaad, eigenlijk word je daar alert gemaakt doordat je gevaar voelt. Er schijnt onderzoek te zijn dat suggereert dat er in zo'n *mixed zone* minder ongelukken zouden moeten gebeuren. Ik ben erg benieuwd. Maar het laat wel goed zien dat de wijze waarop je de omgeving structureert voor een heel groot deel bepaalt wat voor gedrag er in die publieke ruimte ontstaat.

'Experience has taught RAAF that it is difficult to define universal conditions for the design of a good public domain', las ik ergens. Wat was die ervaring?

ER: Er was geloof ik niet een directe aanleiding. Het was meer de ervaring van het alweer een tijd meelopen in deze praktijk van architectuur en het publieke domein.

Je leert hoe je iedere keer weer verschrikkelijk goed moet kijken naar de lokale condities.

Je leert hoe je iedere keer weer verschrikkelijk goed moet kijken naar de lokale condities. Wie leven er? Waar liggen de ruimtelijke

mogelijkheden? Wat voor vaardigheden hebben de mensen? Je moet iedere keer locatiespecifiek zijn en precies zijn in je interventies.

RR: Heel veel architectuur is niet locatiespecifiek. Er worden dingen gebouwd die overal kunnen staan, opgeleukt met fraai design, zo generiek als wat. Dat is mijn grote probleem met veel stedenbouw. Zie de Houthavens in aanbouw, weer gekopieerde jarendertigwoningen. We zitten nota bene bijna in de jaren dertig van de volgende eeuw.

De intellectuele aanliegroute die jullie telkens lijken te kiezen maakt tegelijk dat jullie niet kunnen wachten op opdrachten van buiten, maar ook dat je nooit afhankelijk wordt van zulke opdrachtgevers. Of zie ik dat verkeerd?

ER: We beginnen vrijwel altijd ergens aan vanuit een eigen fascinatie en niet door een externe vraag. Soms wel natuurlijk, maar meestal starten projecten vanuit ideeën over wat we zelf belangrijk vinden. En dat onderzoek naar het publieke domein is iets dat al heel lang als een rode draad door ons werk loopt.

RR: Architecten zijn in veel gevallen slaaf van de markt geworden. Bijna niemand durft of kan nog vrij werk maken. Daar zijn we in het voordeel, omdat we vanuit de kunsten werken. We kunnen in zekere zin vrijer naar architectuur kijken. En dat is wat we proberen te doen, op het snijvlak van filosofie, beeldende kunst en architectuur. Op andere plekken draait het allemaal om de maximale grondopbrengst. En dan wordt er niet gedacht in termen van een publiek domein of mogelijke ontmoetingen. Maar wij denken dat, wanneer je een nieuwe wijk gaat bouwen en je vijftigduizend woningen neerzet voor tachtigduizend nieuwe inwoners op een plek waar al een bevolking leeft, je er goed aan doet na te denken over hoe al die mensen vervolgens kunnen gaan samenleven.

Dat is waarin jullie je eigen rol zien weggelegd?

RR: Ik denk dat wat de studio in algemene zin probeert, neerkomt op het opzetten van ruimtelijke denkbeelden. Eerder dat dan het oplossen van problemen. Daarin zijn we minder geïnteresseerd. Niet omdat dat geen zoden aan de dijk zet, maar omdat we geloven dat je met een andere manier van denken en het ruimtelijk maken van die andere manier van denken meer kunt bereiken. In dit geval het maken van nieuw publiek domein.

Maar komt men naar RAAAF toe met zulke vragen?

ER: Soms wel, maar in de meeste gevallen zien ze het probleem zelf nog niet.

Het idee voor Trusted Strangers, een drijvend park van duwbakken in het IJ, volgde wel uit de vraag van de gemeente om na te denken over die mogelijke brug naar Noord ...

ER: Het filosofische en beeldende onderzoek van ons dat ten grondslag ligt aan *Trusted Strangers* loopt al tien jaar. In 2009 presenteerden we onze eerste ideeën op de Biënnale van Sao Paulo. En dan weten ze bij de gemeente dat wij bezig zijn met de publieke ruimte en dan vragen ze: denk eens na over de ruimte bij de plek waar de brug in Noord aankomt. En dan roeren wij een voor hen heel ongemakkelijk thema aan als wij beginnen over hoe tientallen duizenden mensen met verschillende sociaal-culturele achtergronden straks gaan samenleven in Noord.

RR: Je haalt een vracht mensen met hoge inkomens die kant op. Dat drijft de grondprijzen op en dat gaat een clash opleveren met de huidige Noorderlingen. En dat zijn vragen die ze eigenlijk liever niet op hun bord krijgen, maar we leggen ze wel voor. En dan is zo'n theorie, dat denken vanuit sociale *affordances*, heel handig. Hoe gaan die mensen elkaar straks ontmoeten? En hoe ga je daar aanleidingen creëren in de publieke ruimte die die sociale interactie kunnen uitlokken.

En hoe ga je daar aanleidingen creëren in de publieke ruimte die die sociale interactie kunnen uitlokken.

ER: Denk aan die cijfers. Vijftigduizend nieuwe woningen, tachtigduizend nieuwe mensen. Er wonen er nu al honderdduizend en de grootste partij is de PVV. Verreweg de meeste van die nieuwe woningen zijn alleen betaalbaar voor mensen met hogere inkomens.

RR: Probeer hier nog maar eens een huis voor 250 duizend euro te kopen. Tik het voor de gein eens in op Funda. Je vindt niets. Misschien nog een enkel huis tegen de ring A10 in Noord. Het is dus heel belangrijk om te kijken hoe je al die nieuwe mensen en die bestaande bewoners op basis van gedeelde interesses en gedragspatronen toch bij elkaar kunt laten komen door het maken van die sociale *affordances*. We houden ons over het algemeen ver van dingen als religie en zoeken liever naar gedeelde interesses en fascinaties die dwars door dat soort scheidslijnen heen lopen. We zoeken naar dingen als mensen die kickboksen of mensen die botanist zijn. En als je die interesses en skills een ruimte biedt ... Het kunnen dan dingen zijn waar andere mensen misschien niet meteen aan deelnemen, maar die ze wel kunnen observeren. Het hele voorstel van *Trusted Strangers* gaat ook heel erg over de mogelijkheid anderen op afstand te observeren. Dat lijkt enigszins voyeuristisch, maar het gaat erom dat je er eerst tien keer voorbij kunt lopen om vervolgens toch te denken: hé, hier ga ik eens aan deelnemen. Het gaat over hoe groepen zich een stuk publiek domein kunnen toe-eigenen op een manier die niet alleen de eigen groep maar vooral ook het collectief ten dienste staat.

Hoe ziet dit drijvende park dat jullie hebben bedacht, deze nieuwe publieke ruimte die bedoeld is om mensen elkaar te kunnen laten ontmoeten, er precies uit?

RR: De basis is de verzameling duwbakken ... als je hier buiten op het IJ gaat kijken, zie je van die schepen voorbij varen en bijna niemand heeft door hoe groot die bakken zijn, omdat het IJ zo groot is en ze ver weg varen. Maar je moet je voorstellen dat het gaat om dingen van tachtig tot honderd meter lang en een meter of elf breed en

vijf of zes meter hoog. Dat zijn gigantische ruimtes. Hiertussen ontstaan vijf meter brede ‘waterstraten’ en waterpleinen. Het is een tijdelijk, drijvend park en ook de programmering van die bakken voor en door verschillende subculturen is tijdelijk. Het is een experiment. Je hebt dertig van die bakken, dus die vormen samen een behoorlijk landschap. Het komt qua omvang ongeveer overeen met het Sarphatipark geloof ik.

En de invulling van al die bakken hangt samen met de nieuwe en oude bewoners in dat gebied in Noord?

RR: Ten dele, maar het gaat meer over zaken die in de hele stad aanwezig zijn. Je kunt het bijna zien als een geconcentreerde stad. En waar je normaal grote afstanden tussen bepaalde zaken moet afleggen, komen die hier totaal onverwacht direct naast elkaar te liggen. Een bak die wordt beheerd door mensen uit de *gothic scene* ligt bijvoorbeeld naast een *petting zoo*. Het is de bedoeling dat het kan botsen, precies zoals men dat normaal in het publieke domein lijkt te willen vermijden. Tegenwoordig mag het juist zeker niet schuren, het moet allemaal glad zijn. Dat is natuurlijk niet waar een stad over gaat. Het denkexperiment draait om dingen die schijnbaar onverenigbaar zijn, maar die doordat ze naast elkaar komen te liggen toch iets met elkaar gaan doen.

Soort zoekt soort is ook een heel menselijk trekje, probeer je dat dan te doorbreken?

ER: Dat kan nog steeds. De helft van die dertig duwbakken is bedoeld voor subculturen en de andere helft zijn sociale *affordances*. Het elkaar ontmoeten zal vooral daar gebeuren, maar om daar te komen loop je door het hele park heen en kom je van alles tegen.

RR: De ontmoeting is bijna onvermijdelijk. De concentratie vindt plaats in die ruimtes, maar als je bovenlangs loopt, over de paden die het park aan elkaar knopen, dan observeer je alles.

Je organiseert in zekere zin juist heel weinig vooraf geplande interactie, maar je biedt wel permanent de mogelijkheid?

RR: Er is altijd een mogelijkheid om deel te nemen.

ER: En die sociale *affordances* zijn gekozen, omdat ze een bepaalde aantrekkingskracht hebben.

RR: Als je zo'n grote een bak met zand vult, ik zeg maar wat, dan weet je: dat wordt een mekka voor kinderen. Ik was van het weekend nog in de duinen bij Zandvoort en ik beseftte ook daar weer: zo'n duwbak vol zand, waar die toch eigenlijk voor bedoeld is, dat wordt gewoon een feest. Ouders met uiteenlopende achtergronden kunnen elkaar hier ook op ongedwongen wijze ontmoeten. Maar als je maar één zo'n ding bedenkt en maakt, dan blijft het ook alleen dat ene ding. Juist door die dertig bakken bij elkaar te leggen en de afwisseling tussen die bakken in de gaten te houden, kan het meer worden. Dan is er een kans dat er nieuwe dingen ontstaan, inclusief echt nieuw publiek domein.

Jullie bedenken dan nu de invulling van die ruimte, zijn jullie niet wat optimistisch over de daadwerkelijke interactie die dat zal opleveren?

RR: Als iets niet werkt, kun je de invulling veranderen of zelfs hele bakken wegslepen. Dat is het leuke aan dit model: je zit er niet aan vast. Je sleept hem weg en de volgende dag ligt er een tulpenbak naast het Robodock-Festival. Het mag schuren en het mag gemoedelijk zijn. We zijn vooral voortdurend op zoek naar het experiment, de vraag wat nieuw publiek domein zou kunnen zijn. Denkend vanuit sociale *affordances* en een breed begrip van subculturen.

ER: Je kunt ook gewoon kijken wat werkt. Zoals die lammetjes op het Osdorpplein. Zo zijn we ook op die Japanse *petting zoo* uitgekomen. Dat heeft zich al bewezen als sociale *affordance*. Dus waar architecten traditioneel altijd proberen heel origineel te zijn, moet je soms ook durven zeggen: oké, dit werkt. Als een kampvuur werkt, dan kun je zeggen dat de ambitie het mooiste of het beste kampvuur is.

RR: Je hebt hier elk jaar het kerstbomenvuur, dat is ook een soort subcultuur in Amsterdam Noord. En op een gegeven moment hebben ze die groep mensen zelf de verantwoordelijkheid gegeven. Het was twee keer uit de hand gelopen, maar sinds ze de Noorderlingen met de grootste mond verantwoordelijk hebben gemaakt, is het perfect geregeld. Geef verantwoordelijkheid en biedt de mogelijkheid ergens trots op te zijn. Zodat mensen beseffen: wij maken deze plek. Je krijgt er vertrouwen voor terug.

Er moet sprake zijn van een zeker curatorschap. Op afstand, maar locatiespecifiek. Zonder dwang uit te oefenen, meer het stimuleren en aansturen van mensen met ideeën en initiatieven. Wij noemen het een vrijhavenmeester die toezicht houdt op de initiële ideeën. Op de NDSM-werf heb je Sexyland, dat laat zien hoe je een soort vrijheid kunt genereren. Het is een keet die voor een periode van 24 uur toe te eigenen is door een bepaalde groep mensen. Het hele jaar door, telkens één dag. Het laat ook goed zien hoe goed een plek kan worden benut, hoe intensief ruimte kan worden

benut. Bij het park denk ik dat het ook zo kan werken, omdat je weet dat het maar een bepaalde periode is waarin een groep mensen iets kan maken. Juist omdat het tijdelijk is, in totaal maar een beperkt aantal jaren duurt. Je ziet het ook bij

Uiteindelijk kan tijdelijkheid ook prima als Trojaans paard werken, een plek die geliefd wordt en niet meer weg mag van de inwoners.

al die oude krakersbolwerken: het zakt allemaal als een kaartenhuis in elkaar als het permanent wordt, de energie loopt eruit. Mensen krijgen kinderen en worden volwassen en gaan claims op de ruimte en de omgeving leggen.

Is dat waarom het zo expliciet om iets tijdelijks gaat?

RR: De tijdelijkheid komt tegemoet aan de wens het fris te houden. En tijdelijkheid is ook de manier om te voorkomen dat mensen sceptisch worden en gaan zeuren dat het niet kan of niet mag, regelgeving dit of dat. En het schept vrijheid van denken.

Tijdelijk, maar zoals de Eiffeltoren ooit tijdelijk bedoeld was?

ER: De Eiffeltoren is het beste voorbeeld van tijdelijkheid. En het is ook leuker om te denken in termen van een tijdelijke utopie. Uiteindelijk kan tijdelijkheid ook prima als Trojaans paard werken, een plek die geliefd wordt en niet meer weg mag van de inwoners.

In hoeverre is dit alles een theoretische of intellectuele exercitie?

RR: We hebben ervaring genoeg en grote kunstwerken gerealiseerd om te weten dat het ruimtelijk goed kan werken. Sommige dingen willen we gewoon per se maken. Zoiets. Maar ook de doorgezaagde bunker, een totaal andere manier van denken over monumenten. Dat moet dan echt gebeuren. En andere dingen zijn meer denkbeelden. Het zou mooi zijn als het er echt komt, maar het leeft al in zichzelf. We schrijven hiervoor teksten, bouwen modellen, maken films en animaties om het ruimtelijk te onderzoeken en te verbeelden. Het idee moet staan als een huis. We hebben ook de vaardigheden om het te kunnen maken, maar dan moet er nog altijd een ambitie aan de andere kant zijn, in dit geval bij de stad. Het belangrijkste is op dit moment het denkmodel van *Trusted Strangers*.

Is die ambitie er in Nederland?

ER: Ik denk dat er in Londen of New York meer ambitie is om de publieke ruimte goed in te richten.



Trusted Strangers, 2017 – RAAAF

RR: Amsterdam is zo ontzettend conservatief met publieke ruimte. Wat er sowieso moet gebeuren, en daarover zouden we eigenlijk niet eens moeten discussiëren, is dat als je een nieuw stuk stad maakt, een stuk stad van zo'n omvang als in Noord, je niet eerst vraagt wat de grondopbrengst kan zijn. De eerste vraag is: hoe gaan we een stuk stad maken waar ontmoeting tussen uiteenlopende sociaal-culturele groepen het uitgangspunt is?!

Er wordt altijd eerst gerekend en dan nagedacht?

RR: Ja. Amsterdam is zo slecht in publieke voorzieningen. IJburg heeft bijvoorbeeld nog altijd geen zwembad. Er is een hele wijk aangelegd en we zijn twintig jaar verder en die mensen moeten nog altijd met hun kinderen de hele stad door. Een snelle fietsverbinding en een metrolijn naar het centrum werden wegbezuinigd, waardoor nu iedereen in de auto stapt. Dat is niet duurzaam. Het gaat al snel over duurzame details zoals energielabels van gebouwen in plaats van over een stad met visie op metaniveau over leefbaarheid, duurzaamheid, enzovoort. Voetbalvelden liggen er pas een paar jaar. En iedereen betaalt hier de hoofdprijs, het gaat om miljarden. En dat je zelfs in zo'n geval niet zegt: jongens, we gaan eerst de publieke ruimte inrichten, en daarna de stad maken ... Het is gewoon bizar dat een rijke stad als Amsterdam de lat voor de publieke ruimte niet gewoon veel hoger legt. Dat snap ik echt niet!

ER: Het geld wordt de drijfveer in plaats van het maken van een goede stad.

IS ER RUIMTE VOOR SAN FRANCISCO IN SAN FRANCISCO?

Liesbeth Bik en Jos van der Pol werken sinds 1995 samen onder de naam Bik Van der Pol. In 2014 won het duo de Hendrik Chabot Prijs. De jury schreef: 'Bik Van der Pol legt een bewonderenswaardige daadkracht aan de dag. Projecten à la Bik Van der Pol zijn altijd tot de verbeelding sprekende fora waarop zich een intense uitwisseling van ideeën afspeelt. Deze kunst geeft dus stevast te denken. Maar wie zou concluderen dat de jury met name pure verstandelijkheid waardeert, heeft het mis. Bedachtzaamheid gaat bij Bik Van der Pol gepaard met fijnzinnige ironie. En het is juist die ironie die deze aanpak zo onweerstaanbaar maakt.' Op dit moment werkt Bik Van der Pol aan 'Take Part', een groot project in San Francisco, op uitnodiging van het netwerk van openbare bibliotheken en het museum voor moderne kunst (SFMOMA). Een gesprek over hoe kunst het denken over een stad mogelijk kan maken.

Waarover hebben we het hier als we het over het publieke domein hebben?

Liesbeth Bik (LB): Ik moet nu meteen denken aan hoe je als kunstenaar bij ieder werk altijd gevraagd wordt naar een *artist's statement*. Tussen de 200 en 500 woorden. Goed, als ik denk aan de publieke ruimte, *the public realm of the public sphere*, dan denk ik aan informatie en kennis. Aan de manier waarop die zaken worden doorgegeven. Aan wie er toegang toe hebben en aan wie het domein waarbinnen dat allemaal gebeurt, beheert. Wie heeft de macht, wie beslist? Dat hangt allemaal met

elkaar samen. En ‘toegang tot informatie’ bedoel ik heel breed. Ik doel ook op de mogelijkheid je in de publieke ruimte in een stad te begeven, op het toegang hebben tot bepaalde diensten en huisvesting en een kennisdomein als het onderwijs.

Is er dan nog een grens aan wat je publiek domein noemt?

LB: Ik denk dat het publieke domein een ruimte is die wordt beheerd door allerlei instituties die we in het leven hebben geroepen. En dat is niet altijd een bewuste of bedoelde beheersing. We zeggen: onderwijs is voor iedereen, musea zijn van iedereen, de straat is van iedereen. Maar wat dat dan in de praktijk betekent, wat de consequenties van zulke dingen zijn, hoe consequent we daarmee omgaan, dat is lang niet altijd even helder. Neem bijvoorbeeld het museum, iets wat ik als de ultieme publieke ruimte zou willen zien; een museum beheert een collectie die publiek bezit is. Desondanks is een museum niet altijd *free* in de zin van vrij toegankelijk: gratis. Hoe verdedig je dat tegenover een samenleving? Nog complexer: culturele instituten in hun algemeenheid zijn plekken waar je ervaringen opdoet, mogelijk zelfs confrontaties hebt, met zaken waarmee je niet altijd bekend bent en die misschien zelfs ongemakkelijk of oncomfortabel zijn. Ervaringen en ontmoetingen die je niet kunt plannen of waarover je geen controle hebt, of het nu met een schilderij, een performance, een installatie of een muziek- of theaterstuk is. Zulke publieke ruimtes van onzekerheid zijn onmisbaar voor de samenleving, omdat ze die onverwachte ontmoetingen kunnen bieden. Ze zijn essentieel, want ze bieden een blik op dingen die we misschien niet eerder zo zagen of dachten. Maar wat betekent het dan precies als in zo'n ruimte het publieke ideaal wordt gevierd? Het betekent bijvoorbeeld, waar mogelijk, gratis toegang en het organiseren van debatten over complexe en relevante thema's op het snijvlak van kunst en maatschappij, debatten over onderwerpen die iedereen aangaan, die vrij toegankelijk zijn. Het betekent ook dat mensen zich op alle mogelijke manieren welkom weten. Dat iedereen zich, met een mooi Engels woord, *entitled* voelt. Dat mensen zich uitgenodigd voelen om te luisteren, deel te nemen, te spreken, genereus, vrij, veilig, en zonder angst voor repercussies. Zodat de meerstemmigheid die een specifiek publiek of een hele stad of samenleving kenmerkt, gehoord kan worden. Dat die mogelijkheid er is, dat er geluisterd wordt, en er een dialoog ontstaat, en nog los van de vraag wat er daadwerkelijk mee gebeurt.

Ik merk nu dat ik het heel expliciet over een fysieke ruimte heb, en ik denk ook dat dat iets heel belangrijks is. Dat wat er op internet allemaal gebeurt – ook, in weerwil van de naam, op ‘social’ media – is uiteindelijk echt iets anders. Het internet is geen publieke ruimte en social media zijn niet sociaal.

Omdat weliswaar de suggestie van een vrije uitwisseling wordt gewekt, maar uiteindelijk alles binnen de kaders van privaat eigendom gebeurt?

LB: Het is een manipulatieve ruimte waarin mensen vanuit politieke en commerciële motieven allerlei richtingen op worden geduwd, en vaak op zo'n manier dat zij zich daar niet bewust van zijn. Het is een ruimte van oproer en opwinding, maar zonder de werkelijke fysieke confrontatie. Je kijkt elkaar niet in de ogen, voelt elkaar niet. Het is dus zonder persoonlijke consequenties. Het internet is een laffe ruimte.

En een voorwaarde voor een publieke ruimte is dat die van zulke manipulatie verschoond blijft?

LB: Dat klinkt heel idealistisch. Als je het over musea hebt of over kunst in het algemeen, dan kun je altijd vragen stellen over wie het maakt, waarom het daar hangt of staat, voor wie het toegankelijk is, wie zich erdoor aangesproken voelt, wie er

over mag meepraten? Maar ik denk dat de poging uiteindelijk de kern is. Dat we blijven proberen zo'n gedeelde ruimte te maken waarin mensen gelijkwaardig zijn en waarin ze hun

Dat we blijven proberen zo'n gedeelde ruimte te maken waarin mensen gelijkwaardig zijn en waarin ze hun standpunten kenbaar kunnen maken en onderhandelen.

standpunten kenbaar kunnen maken en onderhandelen. Dat betekent niet dat zo'n ruimte 'schoon', 'verschoond' is, of vrij is van conflicten, maar wel dat er dialoog is in een *encounter*, van fysieke aanwezigheid.

Social media kunnen binnen die context best worden gebruikt, net zoals dat ook met kranten het geval is. Kunstenaar Vito Acconci zei dat heel mooi: *calling people to order*. En dan niet in de zin van dat ze terecht worden gewezen, maar in de zin dat ze rond een bepaald thema bijeen worden geroepen, en social media spelen daarbij een rol. Kunst heeft een agenda, een idee over wat belangrijk is en waaromheen mensen moeten worden verzameld.

Jos van der Pol (JvdP): Het museum is in zijn huidige vorm een te beperkt begrip, denk ik. Kijk bijvoorbeeld naar het project waarmee we nu bezig zijn in San Francisco. We werken daar samen met alle vestigingen van de openbare bibliotheek, in veel opzichten de laatste publieke ruimte in de stad. Niemand wordt geweigerd, iedereen is welkom. San Francisco is qua inwoneraantal vergelijkbaar met Rotterdam. Het is door de geografische ligging verbazingwekkend klein: zeven bij zeven mijl, uitgestald op een stel heuvels. De stad is opgedeeld in wijken en iedere wijk heeft een eigen bibliotheek. Dat zijn er in totaal 27, en daarbovenop heb je nog de hoofdstad en

de *book mobile*. Daarnaast werken we ook samen met het SFMOMA. Maar misschien ga ik te snel?

LB: Klein stapje terug, want het sluit wel goed aan bij die discussie over het publieke domein. Het overkoepelende project is een samenwerking van SFMOMA en SF Public Library, onder de titel 'Public Knowledge'. Zij wilden de publiekheid van hun instituten onderzoeken en vroegen zich af wat publieke kennis eigenlijk is en hoe die gedeeld kan worden. Daar zit misschien een soort zelfbevestiging in verscholen, want ze zien zichzelf ook als de ultieme instituten om dat te doen. Tegelijkertijd staan deze instituten altijd onder financiële en politieke druk. Als je nadenkt over wat musea in de toekomst zouden kunnen zijn, dan denk ik dat je ergens tussen archief, bibliotheek, museum en publieke ruimte uitkomt. Ik denk ook dat ze op het juiste moment komen met deze vragen. De democratie staat onder druk en daarmee ook de vraag naar wat het publiek weet, en kan of mag kennen. Onder 'Public Knowledge' zijn zes individuele kunstenaars en collectieven uitgenodigd om vanuit dit kader nieuw werk te ontwikkelen.

JvdP: De bibliotheken in San Francisco zijn gratis, ze worden publiek gefinancierd. We hebben al die verschillende vestigingen bezocht en zagen dat het uitlenen van boeken maar een betrekkelijk klein deel van hun werk is. Iedere vestiging is anders en aan dat verschil kun je ook weer veel aflezen over die buurt. Downtown is de bibliotheek een soort hub voor daklozen. Daar kunnen ze naar de wc gaan, een telefoon opladen, iets doen op een computer. En niemand wordt geweigerd, dat is het principe.

LB: En ze bieden allerlei services voor mensen in nood, immigranten, ongedocumenteerden.

De overheid heeft zich volledig teruggetrokken en dat wat mensen dan alsnog nodig blijken te hebben, concentreert zich in de laatste publieke ruimte?

LB: Ja. Het zijn publieke taken die de bibliotheken voor zichzelf weggelegd zien en waarvoor ze verantwoording willen dragen.

JvdP: San Francisco als stad is in feite ontstaan tijdens de *gold rush*. De eerste voorloper van de bibliotheek, het Mechanic Institute, is opgericht door mensen die in die tijd heel rijk zijn geworden. Zij wilden (zagen de noodzaak) dat er ook wat beschaving zou opbloeien. Er liepen alleen maar mannen rond die op zoek waren naar goud.

LB: En de rest van de tijd schoten ze elkaar overhoop. En ergens zou je kunnen zeggen dat die tijd doet denken aan de onze. Vooral ook in San Francisco, de rijkste stedelijke omgeving van dit moment, wereldwijd. Het is een periode van een acceleratie van kapitaal. Zoals in de negentiende eeuw de honger naar goud een

kaalslag teweegbracht, zo gebeurt er nu iets soortgelijks. Maar nu moeten de mensen plaatsmaken voor de techbedrijven die zich hier vestigen.

Gratis lunches van fantastische chefs voor het personeel, maar als je naar buiten stapt, struikel je over de daklozen.

Het gaat snel: huizenprijzen stijgen met driehonderd tot vierhonderd procent en omdat er geen huurbescherming of iets dergelijks is, worden mensen hun huizen uit gezet en moeten ze hun heil steeds verder weg van de stad zoeken, terwijl hun werk zich wel daar bevindt. Deze acceleratie heeft dus enorme en directe consequenties.

JvdP: En de bedrijven willen zich daar allemaal graag vestigen, omdat ze belastingvoordelen krijgen. Daarom zitten alle hoofdkantoren van Uber, Twitter, Yelp, Adobe, AirBnB en YouTube daar. Tijdens ons onderzoek zijn we ook bij Twitter langsgedaan. Gratis lunches van fantastische chefs voor het personeel, maar als je naar buiten stapt, struikel je over de daklozen. Het zit allemaal op en vlak naast elkaar, slechts gescheiden door de façade. Die contradictie zie je overal.

LB: San Francisco is als een lens om deze ongebreidelde ongelijkheid te zien.

JvdP: We werken nu al zo'n twee jaar af en aan aan dit project, en stuiten op het boek *Imperial San Francisco*. We dachten na over de stad, de historie, de *gold rush* en de huidige *tech rush*. Tijdens een gesprek met de schrijver van dat boek, Gray Brechan, ontdekten we het bestaan van een groot schaalmodel dat is gebouwd in 1938, tijdens de Roosevelt-periode. Onder hem zijn veel ambitieuze infrastructurele en publieke werkgelegenheidsprojecten via de WPA (Work Project Administration) gerealiseerd: dammen, wegen, waterwerken, en heel veel projecten op het gebied van kunst, muziek, theater en literatuur. Evenals de totale hervorming van het financiële systeem om de economie te herstellen en op het niveau te brengen van voor de Grote Depressie. Dit was allemaal deel van de New Deal, misschien wel de enige periode in de Verenigde Staten die heel in de verte een beetje socialistisch aandoet. In die zin is het ook een pikant moment: in zijn State of the Union heeft Trump net aangegeven dat Amerika nooit socialistisch zal worden. Daarnaast zijn de Democraten bezig met The Green New Deal om de klimaatverandering binnen de perken te houden. Hoe dan ook: het is een gigantisch schaalmodel, enerzijds om timmermannen aan het werk te houden en anderzijds om de hele stad in kaart te brengen, en om met behulp van het model beter te kunnen plannen. Het is twee

keer tentoongesteld: in 1939 en in 1942 in City Hall. Daarna is het, tot nu toe dan, opgeslagen in de opslagruimte van de universiteit van Berkeley.

En even voor de helderheid: het is een soort schaalmodel van de stad, een landschap van San Francisco zoals de stad er eind jaren dertig uitzag?

JvdP: Ja. Het is zeventien bij zeventien meter. Toen we er voor het eerst over hoorden, dachten we meteen: daar moeten we wat mee! We moeten dat model dat toen is gemaakt, gebruiken om al die onderwerpen die nu ook spelen op de een of andere manier in te zetten om dit allemaal bespreekbaar te maken. We hadden het toen nog niet eens gezien. Maar samen met het team hebben we het vorig jaar in het archief weten te traceren en het eruit kunnen krijgen. Gray Brechan was daar al jaren zonder succes mee bezig, maar onder het mom van kunst, en met de support van instituten zoals een museum of bibliotheek kunnen zulke dingen plotseling opeens wel in beweging gezet worden.

LB: Als kunstenaars van buitenaf zijn wij in zekere zin ook niet verdacht. We zijn geen spelers in het politieke veld.

En het model heeft al die jaren in het archief liggen verstoffen?

JvdP: De gemeente wilde ervan af en heeft het destijds bij de universiteit ondergebracht. Een klein deel van het model, Downtown, is vanaf de jaren zestig door een professor gebruikt om studies te verrichten naar stedelijke veranderingen en hij heeft er ook films mee gemaakt. Bijvoorbeeld over de Sunlight Ordinance.

LB: De Sunlight Ordinance regelde dat alle publieke ruimte altijd zonlicht moesten blijven krijgen. En dat straten zo gebouwd moesten worden dat nooit één deel altijd in de schaduw lag. De Sunlight Ordinance moet trouwens niet verward worden met San Francisco's Sunshine Ordinance, dat een open overheid en open toegang tot publieke zaken en informatie regelt ...

Ons project heet 'Take Part'. Die naam is ontleend aan de methodes die zijn ontwikkeld door Lawrence Halprin, architect en *urban planner*, en zijn vrouw Anna Halprin, een danseres. In de jaren zeventig was Halprins bureau, samen met andere architecten, bezig met '*participatory decision making processes*'. En voor hun project 'Taking Part' hadden ze een protocol ontwikkeld dat RSVP Cycles heette. 'Creative Processes in the Human Environment', was de ondertitel. Heel goede boeken en rapporten hebben ze daarover gemaakt. RSVP staat voor *Resource, Score, Value-action, Performance*: welk vraagstuk ligt er voor? Wat voor programma kun je op basis

van observaties en onderzoek ontwikkelen? Welke mogelijke acties ken je welke waarde toe? En wat wordt er uiteindelijk in gang gezet? Dat laatste kan een performance of dansstuk zijn, maar bijvoorbeeld ook voorstellen voor public planning.

Wat toen ontwikkeld is, zie je nu terug in management- en organisatiestrategieën, en je zou kunnen zeggen dat het nu ‘jargon’ geworden is. We vonden het interessant om deze methodologie opnieuw te bezien en samen met anderen na te denken over wat ‘*civic participation*’ nu, vandaag kan betekenen. Hoe kan publieke participatie vandaag geactiveerd worden? Wat en van wie is die stad, wie maakt hem, en voor wie? Waar wil je leven en hoe moet dat leven eruit zien? Nu komen wij van buitenaf en dan is er altijd de vraag: maar wie ben jij dan? Wat kom je doen? Wat ga je over onze stad vertellen, kunnen we dat zelf niet? Daar hebben ze natuurlijk ook deels gelijk in. Maar soms is een blik van buiten beter, omdat je ook weer vertrekt.

Vertel nog wat meer over dat model. Hoe ziet het eruit?

LB: Het bestaat uit 160 segmenten. En die 160 segmenten bevatten op hun beurt zesduizend blokken. Die huizenblokken kun je eruit halen. Ze zijn allemaal genummerd



*Take Part. Is There Room For San Francisco In San Francisco? – Bik van der Pol
Commissioned by Public Knowledge at SFMOMA in partnership with San Francisco
Public Library*

en elk nummer correspondeert met het kadastrummer van het betreffende blok. Nog altijd. Het klopt ook. Het is een *grid*. Ik vergelijk deze stad graag met een geruit tafellaken dat over die heuvels is geslingerd. Het *grid* is op het landschap gedwongen. Dat vind ik interessant. Het gevolg van zo'n *grid* is ook dat je, als je in je auto tegen een heuvel oprijdt, soms bijna achterover rolt.

JvdP: Ze hebben de hele stad in kaart gebracht op grond van een heel precies veldonderzoek. Alle kleuren van ieder huis zijn genoteerd en de blokken op het model hebben exact de kleuren gekregen die de huizen in 1938 hadden.

Onvoorstelbaar dat zoiets zo lang ligt te verpieteren ...

LB: Exact.

JvdP: De ondertitel van het project is: *Is There Room For San Francisco in San Francisco?* Wat ook neerkomt op de vraag of niet te veel van de stad en haar inwoners wordt afgenomen door economische ontwikkelingen. Kan de stad zo wel leefbaar blijven? Dat is een politieke vraag.

LB: Het model is twee keer tentoongesteld. In 1938 op Treasure Island, waar de World Fair was. Toen was het model nog niet af. En tussen 1940 en 1942 was het hele model voor het publiek toegankelijk in City Hall. Toen de oorlog uitbrak, en Amerika daaraan deel ging nemen, werd het stadhuis gebruikt om de rekrutering van nieuwe soldaten in goede banen te leiden en verdween het model in de catacomben.

JvdP: Afgelopen mei hebben we het naar een grote ruimte overgebracht en gedurende de zomer hebben honderd vrijwilligers het schoongemaakt en geïndexeerd wat er allemaal ontbreekt. Er zijn in de loop der jaren blokken verwijderd en toegevoegd en er zijn ook stukken kwijtgeraakt. En dat zijn vooral delen waar *social housing* werd gebouwd. En die werd vervolgens ook weer weggevaagd, in *real life*. Alles wat goed is aan de stad zit ook in het model, maar alles wat fout ging met de stad ook.

*Kan de stad zo wel leefbaar blijven?
Dat is een politieke vraag*

LB: Voor ons zijn al die stappen een integraal onderdeel van het werk. Het model zelf is niet het kunstwerk. Het is niet met die gedachte gemaakt en je kunt je afvragen: waarin schuilt de kunst? Ik denk dat dat begint met het concept, vanaf het moment dat we ontdekten dat het bestond. Met de grotere vraag: hoe kun je over de dynamiek van een grote stad of samenleving praten, hoe kun je het over de problemen van een stad in het hart van Silicon Valley hebben: het hart van de 'tech industry'.

Dat kan, denken wij, als je iets hebt om je aan vast te klampen. Zoiets fysieks als dit model bijvoorbeeld.

JvdP: Rebecca Solnit schreef ergens: *'This is one of the great enigmas of modern life: why the representation of a thing can fascinate those who would ignore the original.'*

LB: Het model gaf ons waar we in ons werk altijd naar op zoek zijn. Een object, een ding, een woord, een anekdote, iets waarvan je denkt: ja! Aan de hand hiervan kunnen we het geheel en het detail zien, orde scheppen in de chaos, bekijken wat wel en niet in het project past. Alle stappen zijn er deel van; het schoonmaken, het juridische steekspel, verzekeringskwesities, het herstellen en het inventariseren. Het museologische werk. En alle gesprekken die daar tussendoor plaatsvinden, bij wijze van spreken tijdens de afwas.

Na het schoonmaken hebben we nu de verschillende delen van het model naar alle 27 bibliotheken gebracht. Buurt voor buurt: *the neighborhood to the neighborhood*. De bibliotheken organiseren programma's voor volwassenen en voor kinderen, en wij organiseren zelf twee programmaonderdelen en elke bibliotheek *Reading The Model*: het lezen van het model als een tekst, en *Modeling The City*, waarbij we een aantal belangrijke zaken agenderen. We werken ook met *The Department of Memory*: activisten en historici die de geschiedenis van de stad aan de orde stellen. Zij organiseren vier bike-tours, dwars over alle heuvels, langs alle bibliotheken. Het model als een instrument waarmee kennis en inzicht over lokale ontwikkelingen naar boven worden gehaald, waarmee hardop wordt gedacht over verleden, heden en toekomst, en waarmee de uitdagingen waar de stad voor staat bespreekbaar worden gemaakt. Rondom het model komen bijvoorbeeld de slachtoffers van uitzetting en degenen die profiteren van gentrificatie bij elkaar. Dat gebeurt anders nooit.

In hoeverre gaat het om nostalgie?

LB: Het is zeker geen nostalgie. Het gaat over wat publieke toegang is, waar inwoners recht op hebben, en wat zij daar zelf aan willen en kunnen doen. Een discussiestuk. Hoe kun je met elkaar over die stad spreken? Bijvoorbeeld door je met verschillende mensen rondom zo'n model te verzamelen. Mensen die anders niet op een vanzelfsprekende manier bij elkaar zouden kunnen komen, maar die zich op grond van dit project wel tot elkaar verhouden. We hadden bijvoorbeeld een ontmoeting met mensen van een bibliotheek uit een van de gebieden met een problematisch verleden. Je ziet op het model letterlijk een rode lijn staan waar later een heel gebied is kaalgeslagen. Dat was de plek waar eerst veel Japanners woonden: zij werden in de oorlog gedeporteerd naar kampen. Veel African Americans trokken daarna in hun huizen en vormden een bloeiende jazz community. Stadsplanning

besloot na de oorlog dat de Japanners weer moesten terugkeren, dus de African Americans moesten weer wijken. Een continue diaspora. Dit is allemaal terug te lezen in dit model. Hoe wijken zijn weggevaagd om plaats te maken voor infrastructuur. Hoe snelwegen wijken in tweeën hebben gebroken en wat de gevolgen daarvan zijn. Hoe sociale woningbouw verdwenen is. Het gebrek aan overzicht en inzicht is heel pijnlijk; fragmentatie van kennis en mensen staat altijd in dienst van politieke macht. Wijken en inwoners zijn vaak politiek van elkaar gescheiden, maar rond zo'n model is er opeens communicatie tussen verschillende gebieden en mensen, met ieder hun eigen verhaal en ervaring, en met vergelijkbare problemen. Zo brengen we met *Modeling the City* in de Western Addition mensen rond de tafel die daar vroeger hebben gewoond en zijn verdreven, en mensen die er daarna zijn gaan wonen. Als mensen zijn gedwongen ver buiten de stad te gaan wonen, omdat het in San Francisco niet langer te betalen is, heeft dat direct gevolgen. De stad wordt snel rijker en minder divers: een monocultuur van techwerkers en een service industrie die in de stad werkt maar buiten de stad woont.

Het model, dat van de stad is, moet ook echt van de stad worden.

Het idee is dus dat segmenten eerst naar de verschillende vestigingen van de bibliotheek gaan en dat ze daarna weer op één plek samenkomen.

LB: Ja. Als een middel om verbinding te creëren met het model en met elkaar. Beter om het niet plompverloren ergens neer te laten dalen. We hopen het hele model uiteindelijk in City Hall, of in het SFMOMA bijeen te brengen. In het SFMOMA hebben ze een *arena*, er staat nu nog een Richard Serra heel groot te wezen. Dat zou voor het model perfect zijn.

Maar dan moet dus eerst die Serra eruit ...

LB: Dat gaat sowieso gebeuren.

Omdat hij aan het roesten is?

JvdP: Hij heeft er twee jaar gestaan. City Hall zou ook goed zijn: niet alleen omdat het model daar in het verleden ook stond, maar omdat dat de 'civic place' bij uitstek is.

En hoe ziet het plan er de komende tijd uit?

JvdP: In februari en maart 2019 wordt het model in alle 27 bibliotheken getoond, met een programma van meer dan honderd events. Daarna is het tijd voor de volgende stap. Als je 9400 handtekeningen verzamelt, kun je bijvoorbeeld een referendum

laten uitschrijven over de toekomstige bestemming van het model.

LB: Door handtekeningen te vergaren kan het tijdens de verkiezingen op de 'ballot' staan. Zo kan je afdwingen dat het in de toekomst permanent tentoongesteld wordt.

Het model, dat van de stad is, moet ook echt van de stad worden. Zodat dit ook in de toekomst een object is waaromheen mensen zich verzamelen om over de ontwikkeling van hun stad te praten.

Dat is niet *ons* doel, maar het zou wel mooi zijn als 'civic participation' dit voor elkaar krijgt. Het model, dat van de stad is, moet ook echt van de stad worden. Zodat dit ook in

de toekomst een object is waaromheen mensen zich verzamelen om over de ontwikkeling van hun stad te praten.

Hier zitten we nu middenin. We hebben natuurlijk ideeën over waar het naartoe kan gaan, maar dit zijn allemaal fases waar we doorheen werken. Wat mij betreft werkt het werk al. Het is al bezig. Het bestaat al. Het is een proces en daar geloof ik heilig in. Uiteindelijk kunnen we een film of boek maken. Die mogelijkheden liggen nog open.

Maar alles wordt wel goed gedocumenteerd?

JvdP: Zeker. En er komen ook allerlei samenwerkingen met bedrijven en individuen uit voort. Nu al. Autodesk is bijvoorbeeld een bedrijf dat 3D-prints maakt. Zij hebben de ontbrekende blokken gemaakt. David Rumsey heeft in Stanford University een archief van zijn kaartenverzameling. Het model is tijdens de schoonmaakperiode gefotografeerd en hij heeft nu alle 160 delen digitaal aan elkaar 'genaaid'. Vervolgens brengt hij de kaart van het model in het publieke domein, in samenhang met alle andere interactieve kaarten in zijn verzameling. Zo kan je door de lagen van de geschiedenis heen schakelen.

LB: Dit laat ook zien dat het geen nostalgisch project is. Mensen praten wel heel erg graag over het verleden, maar 'Take Part' leidt daar van weg en stelt de vraag naar het nu en de toekomst. De geschiedenis is belangrijk – zonder verleden geen heden en geen toekomst – maar het project gaat niet om het koesteren van dat wat is geweest.

Je activeert het verleden om in het heden iets te bewerkstelligen?

LB: Exact. En in de toekomst. Het gaat om de vraag in wat voor stad je wil leven. Hoe je met elkaar wil omgaan. Wat voor samenleving je voor ogen hebt. En dat is een razend actuele en belangrijke vraag.

JvdP: Niet alleen in San Francisco. Het zijn ontwikkelingen die je ook bijvoorbeeld in Rotterdam ziet. Wij dachten altijd: Rotterdam valt niet te gentrificeren, maar inmiddels is er een acceleratie aan de gang. In combinatie met wereldwijde economische ontwikkelingen gaat het ook hier nu, zoals overal, heel hard. En dat valt absoluut niet te rijmen met de complexe vragen waar we als bewoners van deze planeet voor staan. Als stedenbouw een land zou zijn, zou het het derde CO₂-producerende land zijn. Dat kan dus niet veel langer zo doorgaan en daarom is het van levensbelang na te denken over hoe samen te leven.

Maar dat is wel iets anders dan die gigantische economische processen waardoor mensen naar de marges worden geduwd?

JvdP: Het heeft er wel mee te maken. De introductie van nieuwe media heeft veel veranderd in het publieke domein. Services als AirBnB, Facebook en Uber draaien op algoritmes die de macht dienen. De dynamiek in Californië staat niet op zichzelf. Het is een lens om naar onze eigen samenleving te kijken. Dat is ook een van de redenen waarom we ons werk niet alleen in Nederland doen. Bijna helemaal niet meer, zelfs.

Maar dat zouden jullie wel willen?

LB: Zeker. Maar de praktijk is ook dat we vooral in het buitenland worden uitgenodigd.

Er bestonden natuurlijk wel instanties om juist dit soort werk in de publieke ruimte te steunen ...

LB: Je bedoelt SKOR, Stichting Kunst in de Openbare Ruimte. Dat is met dank aan Halbe Zijlstra (red: destijds staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in het kabinet-Rutte I) allemaal gesloopt. Het archief van de SKOR is gered, maar moeilijk toegankelijk. De hele infrastructuur van kunst in de publieke ruimte bevindt zich nu in een aantal kasten. En er is geen geld voor om dat goed te ontsluiten. Dus heel veel kennis is verloren gegaan.

De mensen die dat soort instituten opheffen, die dat denken afsnijden, waarvoor zijn zij blind? Want begrijpen ze niet wat kunst in de openbare ruimte kan betekenen?

LB: Niet om de kunst zelf, maar voor de samenleving als geheel. Dat is de vraag die je eigenlijk stelt. Wat daar het belang van is? Dat door middel van kunst onverwachte ontmoetingen plaatsvinden met al die dingen die je niet kent. Geconfronteerd

met ideeën en complexiteiten. Hersens moeten getraind worden. Ze zijn een spier.

'Dat door middel van kunst onverwachte ontmoetingen plaatsvinden met al die dingen die je niet kent'.

Mensen trainen zich dag in dag uit omgans om zo lang mogelijk te leven of weet ik wat. Maar als je hersenen lui worden, vervetten, niet meer continu geprikkeld worden, dan verliezen ze ook de capaciteit om zich allerlei dingen te kunnen indenken. Verbeelding. En als ik me niet meer kan indenken wat jou hiernaartoe drijft, of wie jij bent, ook al ken ik je niet, en als ik me de ruimte voor een gesprek niet meer kan indenken, dan vindt dat gesprek niet meer plaats. En als dat gesprek niet meer plaatsvindt, dan verhouden we ons niet meer tot elkaar.

En wat is er dan verdwenen?

JvdP: Dan is alles verdwenen. Dan is ons menszijn verdwenen.

PUBLIC BUILDINGS, PUBLIC SPACE, PUBLIC MONEY

Francine Houben studeerde bouwkunde aan de TU Delft. Nog tijdens haar opleiding sleepte ze samen met enkele studiegenoten een prestigieuze opdracht binnen om woningen in het centrum van Rotterdam te realiseren. In 1984, het jaar waarin ze afstudeerde, startte ze met enkele anderen architectenbureau Mecanoo. Gaandeweg zag ze de oorspronkelijke medeoprichters vertrekken en na 35 jaar geeft ze met nieuwe associate partners leiding aan een van de succesvolste en meest gelauwerde architectenbureaus van Nederland. Ze was gastdocent aan een lange reeks universiteiten en vervulde een hoogleraarschap aan haar alma mater in Delft. Houben is sinds 2014 lid van de Akademie van Kunsten. Mecanoo is nog altijd gevestigd aan een Delftse gracht, maar heeft inmiddels ook vestigingen in New York en Kaohsiung (Taiwan). Uit Taiwan is ze de nacht voor dit interview teruggekeerd. Een gigantisch muziek- en operatheater is er onder haar leiding verrezen, ze lijkt zelf nog niet helemaal te kunnen geloven dat – na twaalf jaar ontwerpen en bouwen – het einde van dit project in zicht is. Een gesprek over het maken van publieke gebouwen.

Waarover hebben we het wanneer we het over het publieke domein hebben?

Omdat we bij Mecanoo veel publieke gebouwen maken – met als uitgangspunt toegankelijkheid voor iedereen – definieer ik het graag als ... ik merk dat het in het Engels het kernachtigst te zeggen is: *public building, public space, public money*. Je maakt iets met publiek geld en geeft dat vervolgens terug aan de gemeenschap. Je wil dat mensen ervaren dat wat je maakt ook echt voor hen is.

Is dat de taakopvatting die u er als architect op na houdt?

Ik zou het eerder als een verantwoordelijkheidsgevoel omschrijven. Je maakt publieke gebouwen en wat is een publiek gebouw zonder publieke ruimte eromheen? Publieke gebouwen worden vaak van belastinggeld betaald. Dat gaat door onze handen, maar het wordt uiteindelijk teruggegeven aan het publiek. Een mogelijke valkuil is dat mensen dat niet ervaren. Het is uiteindelijk niet een gebouw van Francine Houben of van Mecanoo. Of het nu in Amsterdam, Rotterdam, Kaohsiung, Birmingham of New York staat, het is van die lokale gemeenschap.

Hoe werkt dat idee in de praktijk van het ontwerpproces?

Het is iets waar ik me enorm van bewust ben. Ik neem aan dat we het hier vooral over Nederland hebben? Het begint ermee dat we het belangrijk vinden te snappen hoe een stad, cultuur of plek in elkaar zit en dat we tegelijkertijd beseffen hoe din-

Het is aan ons om gebouwen zo te ontwerpen dat ze, wanneer dat nodig is, in de toekomst kunnen veranderen.

gen zich in de toekomst zouden kunnen ontwikkelen. Ik weet dat ik onderdeel ben van een veranderende samenleving. Dit heeft ook gevolgen voor

de publieke gebouwen en publieke ruimte die wij ontwerpen. Het is aan ons om gebouwen zo te ontwerpen dat ze, wanneer dat nodig is, in de toekomst kunnen veranderen. En we moeten daarbij bedacht zijn op zowel de voorspelbare als de onvoorspelbare veranderingen.

Hoe zorg je ervoor dat die ruimte voor onvoorspelbaar gebruik in het ontwerp ontstaat?

Door ervoor te zorgen dat ik als architect niet vastleg wat er in een ruimte wel en niet kan gebeuren. Mijn filosofie draait om andere zaken: dat het een prettige ruimte is, dat het licht en de akoestiek mooi zijn. Dat de ruimte laat voelen van iedereen te zijn. Misschien is het eenvoudig te snappen als je het afzet tegen andere tijdgeesten. Denk aan de jaren zestig, zeventig, tachtig. In die periode werden er ook veel publieke gebouwen, bibliotheken, concertzalen, theaters gebouwd. Dat waren vaak gebouwen die de indruk wekten dat je superintellectueel of superrijk moest zijn om daar naar binnen te gaan, dat ze voor een bepaalde elite waren.

Uw werk wordt geroemd om de menselijke maat en het humanistische karakter. U bouwde de afgelopen jaren in Taiwan een groot muziek- en operatheater, het National Kaohsiung Center for the Arts. Het is net geopend: hoe hebt u er bijvoorbeeld voor gezorgd dat het een gebouw



National Kaohsiung Center for the Arts – Fotograaf: WeiWuYing

van de gehele gemeenschap is geworden?

Er stonden vijftigduizend mensen te dansen! Het was waanzinnig. Het draait erom je echt in de Taiwanese cultuur te verdiepen. Vervolgens heb ik geprobeerd het formele, de muziek- en theaterzalen, en het informele, de publiek toegankelijke ruimte, te combineren om het publieke karakter te bestendigen. Er zijn weliswaar delen waarvoor je een kaartje nodig hebt, maar het informele deel krijgt ook veel ruimte en wordt net als de zalen geprogrammeerd. Dat is het deel waar je zaait, in de hoop dat je over een jaar of tien, twintig misschien kunt oogsten. Je hebt het dan over een jonge generatie die nu al voelt dat die ruimte ook van hen is, waar ze de hele dag en avond kunnen verblijven, spelen en oefenen.

Ik kan natuurlijk alleen voor mezelf praten. Er zijn veel architecten die op een heel andere manier denken. Ik kom uit een traditie waarin je op de universiteit, de TU Delft, werd verteld dat je een eigen handschrift moest ontwikkelen en dat ik dat gebouw dan neerzet in Taiwan, Birmingham, New York, Amsterdam, of Rotterdam. Maar ik heb altijd iets willen maken dat juist op die ene specifieke plek past. Dan moet je naar het klimaat kijken en naar de cultuur en je afvragen hoe je iets kunt maken dat past bij de mensen die daar wonen. Zo hebben we ook het theater voor Kaohsiung ontworpen. Ik ben gisterenavond teruggekomen uit Taiwan en het was totaal overweldigend hoe waanzinnig goed het gebouw nu al gebruikt wordt.

Het is een gigantisch gebouw ...

En met een gigantisch gebouw kun je natuurlijk ook gigantisch de mist in gaan. Het gaat me ook echt niet om de grootte. Ik weet niet of je ooit in Sao Paolo geweest bent, maar daar heb je het beroemde Parque Ibirapuera, met een cultureel gebouw van Oscar Niemeyer. Het ziet er totaal anders uit dan ons theater, maar je kunt het daarmee misschien toch vergelijken. De manier waarop het gebouw en het park met elkaar verweven zijn, en dat in combinatie met de lokale cultuur, dat is buitengewoon ontroerend.

Dat je aan de ruimte voelt dat het niet alleen gemeenschappelijk is, maar ook dat het bij die specifieke gemeenschap past?

Ja. Zuidelijk Taiwan heeft een heel informele bevolking, heel verlegen en tegelijk heel sensitief en cultureel. Het gebouw en de publieke ruimte worden waanzinnig goed gebruikt door alle generaties en sociale lagen. Kinderen deden heel netjes hun schoenen uit om het gebouw als een glijbaan te gebruiken. Dat hadden wij nooit zo bedacht. Het was zo schattig.

Het is niet moeilijk om je architecten voor te stellen die daar minder gelukkig mee zouden zijn.

Nee, ik wilde juist dat ook de buitenruimte gebruikt zou worden. Dus we hebben hier ook allerlei voorzieningen opgenomen, zodat mensen dingen kunnen ophangen en dat er bekabeling is zodat er buiten films geprojecteerd kunnen worden. Toen we voor het eerst in Taiwan kwamen, zagen we hoe mensen naar parken gaan om informeel met elkaar tai chi te beoefenen of yoga. Ouderen gaan niet naar een fitnessclub, ze zoeken elkaar op zulke plekken op. En dat gebeurt nu ook in ons gebouw.

De schaal is natuurlijk heel anders, maar ergens doet het ontwerp wel wat denken aan het station hier in Delft?

Ja, dat klopt. Het is in dezelfde periode ontworpen. We hebben rond die tijd ook nog een station in Kaohsiung ontworpen. Ik houd van theatrale ruimtes. In veel opleidingen wordt functionaliteit benadrukt. Natuurlijk zijn mijn gebouwen ook functioneel, de routings moeten kloppen, maar ik vind ook het licht en de sfeer heel belangrijk. Het licht in het station in Delft is heel theatraal en dat kostte niks extra. Dat is gewoon een visie op hoe je zulke ruimtes kunt ontwerpen.

Het station is misschien ook een goed voorbeeld van een publieke ruimte waaraan je veranderingen in het denken daarover terugziet. Sinds een paar jaar staan er op steeds meer stations toegangspoortjes ...

Ik weet het niet. Ik heb er zelf geen last van. Belangrijker is dat het station een plek is waar je je veilig voelt. Het is een goed voorbeeld van een *third place*. Een plek waar je naast je huis en je werk regelmatig bent, een publieke ruimte waarvan je het gevoel moet hebben dat het ook aan jou toebehoort. Het feit dat je dat ervaart, is belangrijker dan de vraag of toegangspoortjes de toegankelijkheid beperken.

Hoe vanzelfsprekend is het belang van die ervaring voor opdrachtgevers? Moet u zoiets uitleggen?

In Delft heb ik hier nog een strijd over gevoerd die ik niet heb gewonnen. Het station is wat mij betreft ook een meetingpoint en ik had bijvoorbeeld graag gezien dat er rond die grote vide die we hebben gemaakt een grote bank was gekomen. Dat je zegt: we zien elkaar daar. Maar dat mocht om de een of andere reden niet. Er mocht vooral niet ergens iemand gaan zitten. Het perron is door een ander bureau ontworpen en je ziet ook goed hoe anders de sfeer daar is. Het zijn heel goede architecten, maar zij waren er heel trots op dat er niks stond, dat het gelukt was alles weg te detailleren. Zoiets is totaal tegenstrijdig aan mijn idee. Maar goed, zo is de tijdsgeest.

De argumenten voor dat wegdetaileren en het vrije zicht dat dat oplevert, gaan toch ook heel erg over een veiligheidsgevoel?

Zeker, maar volgens mij kun je dat prima combineren. Bibliotheken hechten ook een groot belang aan zulke zaken. Vrij zicht, veiligheid, gemakkelijk schoon te houden en community building. Het onderste deel van het station zit esthetisch goed in elkaar, maar ik vind het er niet gezellig. Het heeft iets technocratisch.

Heeft u het idee dat de ontwerpfilosofie van Mecanoo zoals u die nu uiteenzet iets uitzonderlijks is?

In zekere zin wel. Al ben ik me dat pas later gaan realiseren. Het laatste boek dat ik heb gemaakt heet *People, Place, Purpose*. En het gaat me daarbij ook echt om die volgorde. Het gaat in tegen hoe je wordt opgeleid en het rijmt ook niet met de 'design brief' die je van opdrachtgevers krijgt. Zo'n programma van eisen is altijd heel sterk functioneel gedreven. Maar functies veranderen op den duur altijd. Soms zelfs al tijdens een ontwerpproces. Vaak binnen een jaar of vijf tijdens het gebruik. En zeker na een periode van tien of twintig jaar. De wereld verandert. De constante is de

mens met zijn zintuigen. Daarom gaat het bij mij heel erg over zien, voelen, ruiken, horen. Het licht, de geur, de akoestiek. Dat zijn dingen waar ik altijd mee bezig ben geweest. Dat is omdat ik nu toevallig zo in elkaar steek, maar het is ook iets waar ik volledig van overtuigd ben.

De constante is de mens met zijn zintuigen. Daarom gaat het bij mij heel erg over zien, voelen, ruiken, horen. Het licht, de geur, de akoestiek.

We werken nu met de NS en Gispén aan een nieuw interieur voor de trein van

de toekomst. Dit weekend lanceren we de concepten. Treinen werden altijd door ingenieurs bedacht vanuit het idee: ze pakken hem toch wel. Ze lijken vooral bedacht voor gezinnen. Alsof iedereen in groepjes van vier reist. Er zijn maar twee opties: je zit of je staat. En als je staat, is dat omdat je geen zitplaats hebt bemachtigd. Terwijl staand werken tegenwoordig heel normaal is. Daarnaast blijkt bijna iedereen die in de trein reist in zijn eentje te reizen. We hebben een interieur ontworpen dat met al dat soort zaken rekening probeert te houden zonder dat het ten koste gaat van de capaciteit. Want het gebruik van de trein gaat alleen nog maar toenemen en meer treinen laten rijden is in dit land bijna onmogelijk. Maar wat wel kan, is de interieurs van treinen veel slimmer maken.

Het lijkt zo logisch: zo veel mogelijk stoelen = zo efficiënt mogelijk prettig reizen?

Maar dat is dus niet het geval. We gaan veel meer differentiëren. Treinen in Nederland zijn anders dan bijvoorbeeld in Japan, Taiwan of Amerika. Ze hebben hier vier of zes treinstellen. Twee van die treinstellen willen we als een soort *welcoming lounge* gebruiken, meer als een metro. Met veel meer ruimte en niet gestapeld. Zodat je gewoon naar binnen kunt met je kinderwagen of met je koffers waarmee je op weg bent naar Schiphol. Die wil je niet naar boven of beneden sjouwen. Dat doe je alleen als je bijvoorbeeld naar Groningen gaat. Maar als je tussen Delft en Rotterdam reist, blijf je liever hier staan. Het is de bedoeling dat er veel meer rekening wordt gehouden met de verschillende behoeftes van de verschillende reizigers. Aan die verschillen moet je ruimte bieden, zonder dogmatisch te zijn.

Kwam de NS naar jullie toe met deze vragen?

Ja. Omdat we veel publieke gebouwen hebben gemaakt, maar ook omdat we veel bibliotheken en leeromgevingen hebben ontworpen die ruimte bieden aan diversiteit. En ik ben altijd veel met mobiliteit bezig geweest.

Studies naar mobiliteitsesthetiek meen ik?

Ergens rond 2000 ben ik me gaan bezighouden met het dagelijks reizen van mensen. Ik wilde op de agenda zetten dat daar geen ruimtelijke visie voor bestond. Terwijl het een heel groot onderdeel is van iemands dagelijks leven. Alles werd in zekere zin bedacht vanaf de maan. Met plankaarten waarin mensen dingen geel, groen, rood, paars en blauw inkleurden. Maar dat had verder niets te maken met de ervaring van al die reizende mensen.

Waar kwam dat idee vandaan?

Het is een veel te lang verhaal, maar de directe aanleiding was dat ik in de VROM-raad zat, toen nog adviseur van de regering op het gebied van ruimtelijke ordening. Daarin zaten mensen uit allerlei disciplines, waaronder ik als architect. Ik was verrast hoe beleidsmensen over die openbare ruimte nadachten en dat het aan een visie ontbrak. Daar ben ik toen wereldwijd onderzoek naar gaan doen en ik heb mijn bevindingen in 2003 gepresenteerd op de Eerste Architectuur Biënnale Rotterdam.

En heeft u het gevoel dat er voor zulke ideeën vruchtbare grond te vinden is?

Ja ... vaak wel. Als je het over het publieke domein hebt, dan heb je het ook over publiek geld. De opdrachtgevers waarmee je te maken krijgt, zijn bestuurders of politici en die hebben andere skills. Het is belangrijk om hen andere manieren van kijken aan te reiken.

Maar er is toch welsprake van tegengestelde belangen? Neem mobiliteitsesthetiek als het bijvoorbeeld gaat om snelwegen. Bedrijven willen graag een zichtlocatie, terwijl het gemeenschappelijk belang gediend is bij een open ruimte en een horizon?

Zeker. Daarin heb ik gelijk gekregen.

Maar wordt er nu dan ook daadwerkelijk minder langs snelwegen gebouwd?

Zeker. En dit gaat nu over bedrijventerreinen, maar het onderzoek was veel breder. Het ging over auto, trein, fiets en alles. Nadat we over de hele wereld onderzoek hadden gedaan, vroegen mensen: wat is nu je conclusie? Dan zei ik: de fiets. En nog altijd promoot ik graag de e-bike en ik ben ook een groot voorstander van fietssnelwegen. Meer dan de helft van de medewerkers van Mecanoo woont in Rotterdam. Iets

soortgelijks geldt voor de TU. Die mensen willen om gezondheidsredenen of uit financiële overwegingen dikwijls graag fietsen. Kun je het nog volgen?

Jazeker. Waar ik meer over wil horen is ... u heeft inmiddels zo veel jaren ervaring. 38 jaar geleden wonnen jullie de prijsvraag die tot de oprichting van Mecanoo leidde. Ik ben vooral benieuwd naar hoe het denken over de publieke ruimte is veranderd. Of de discussies die u nu voert met collega's of opdrachtgevers andere discussies zijn? Zijn we ons meer of minder bewust geworden van het belang van een publieke ruimte?

Dat durf ik allemaal niet echt te zeggen. Ik wil me graag weer wat meer op Nederland concentreren – ik heb in de loop der jaren genoeg airmiles verzameld – en ik ben gevraagd een visie te ontwikkelen voor een nieuw nationaal park in Nederland: Nationaal Park Nieuw Land. Het grootste nationale park van Nederland en ik doe dat vanuit mijn visie op wat publiek is.

En dat is ...

Dat je met allerlei partijen te maken hebt. In dit geval gaat het om de Oostvaardersplassen, het Markermeer, de Lepelaarsplassen, de nieuwe eilanden, en die dijken die er liggen, en de boeren die eromheen zitten. Je hebt dan te maken met Natuurmonumenten, Staatsbosbeheer, Rijkswaterstaat, Provincie Flevoland, de gemeenten Almere en Flevoland, waar al heel veel kennis zit over hoe dat nou moet met die dieren en die vogels en met het water en de vissen. Ik kan de verschillende gebieden aan elkaar knopen, maar de vraag is ook hoe je het toegankelijk maakt. Hoe je de educatieve functie benut; je wil dat mensen ervan leren en het bezoeken. Je wil dat het iets voor alle generaties is en niet alleen voor natuurliefhebbers of vogelaars. Het gaat er ook om nieuwe groepen mensen en jongere generaties te interesseren. Ik ga zelf ook graag op vakantie naar nationale parken, gewoon met een tentje.

Dan denk je bijvoorbeeld aan de National Parks in Amerika, maar die hebben vaak toch een soort allure die je hier misschien niet direct cadeau krijgt?

Dat is een misverstand. Ook het gebied dat we hier in Nederland hebben is uniek. De Grand Canyon is natuurlijk spectaculair, maar je moet al die andere parken niet vergeten. Het gaat in zo'n park om het totale systeem, de flora en fauna en hoe die worden beheerd. En daarnaast om hoe je ervoor zorgt dat verschillende typen mensen zo'n park op verschillende manieren kunnen beleven. De een gaat er een

week kamperen, terwijl de ander een paar uur komt wandelen. Een nationaal park in Nederland hoeft niet onder te doen voor wat je elders in de wereld vindt.

En de botsende belangen waarop u in zo'n situatie onvermijdelijk stuit, die vreest u niet?

Ik ben sowieso niet bang. Als er geen conflicterende belangen zijn, is er voor mij geen taak weggelegd. Ik vind het juist leuk om die dingen te moeten doorgronden. Hoe het soms met ego's te maken heeft en op andere momenten met geld. En hoe je die verschillende belangen bij elkaar kunt brengen. Dat is waarom ik hier op de wereld ben. Neem de bibliotheek die we in New York bouwen. Ook daar heb je enorm veel partijen met tegengestelde belangen. Stuk voor stuk nemen ze

Het gaat erom diversiteit een plek te geven en de verhoudingen in het oog te houden.

dogmatische standpunten in. Daarvoor moet je niet bang zijn. Je moet begrijpen dat iedere bibliotheek vele bibliotheken is. Er is een groep die van boeken houdt, maar er zijn ook allerlei andere groepen. Ik probeer ruimte te maken voor al die verschillende mensen. Het gaat erom diversiteit een plek te geven en de verhoudingen in het oog te houden. Je moet zorgen dat de ene groep niet de andere verstoort. Wat dat betreft, heeft ook de renovatie van de bibliotheek in Washington, vernoemd naar Martin Luther King, een belangrijke ervaring opgeleverd. Het is een bestaand gebouw van Mies van der Rohe, dat voor de helft vol zit met daklozen. Die moeten ook in de nieuwe bibliotheek een plek krijgen. Maar zonder dat het betekent dat mensen niet met hun kinderen naar de bieb willen komen. Het gaat allemaal om die verhoudingen.

Dat is een optimistisch verhaal.

En het werkt.

Hoe ziet u de toekomst van de publieke ruimte in Nederland?

Er zijn wel dingen waarover ik me zorgen maak. Hoewel ik veel in het buitenland heb gewerkt, ben ik ook altijd doorgegaan met projecten hier in Nederland. Wat opvalt, is hoe de ontzettend sterke stedenbouwtraditie die we in Nederland hadden langzaam maar zeker is wegbezuinigd. *Leave it up to the market*, is het devies. Als je vraagt of ik ergens bang voor ben, dan is het dat. Dat er geen leiderschap is vanuit het openbaar bestuur van de stad of het land. Dat is iets wat ik uit Amerika en Engeland ken. De markt geeft alleen om het geld. En zodra dat in de zak is gestopt, holt men weg naar een volgend project. Ik ben weleens met zo'n ontwikkelaar op een locatie gaan kijken en dan bleek zo iemand een portefeuille te hebben gekocht

zonder te weten wat hij precies in bezit had. Het is de Angelsaksische invloed en de verregerende juridisering van het vastgoed waar ik me in Nederland tegen verzet. Voor je het weet, word je als architect in dit marktsysteem misbruikt. Al die aanbestedingen en die tenders kosten ons veel inspanningen. We brengen onze creativiteit in en worden vaak heel slecht of niet beloond, behalve als je wint. Op den duur is dit systeem voor de kwaliteit van de architectuur in Nederland heel schadelijk. Dat zijn dingen waar je niet vrolijk van wordt.

Als u het dan over die Nederlandse traditie heeft die onder druk staat, waar ziet u dat dan concreet in terug?

Dat gemeentes vaak plotgewijs tenderen, dat het veel meer aan de markt wordt overgelaten. En dat kan niet. Pas als je een grotere visie hebt, dan kun je in plots gaan denken. Dan pas kun je zeggen welk deel naar de markt, de woningbouwver-

enigingen, een ontwikkelaar of publieke of culturele organisaties moet gaan. Een eerste vereiste is dat je een publieke visie op je eigen tijd en ruimte hebt. Een visie

Die grotere visie, waar ook de markt behoefte aan heeft, is iets dat je bewust op bestuurlijk en politiek niveau moet organiseren.

waarin ook de energietransitie, de economische transitie en mobiliteitsvraagstukken een plaats hebben. De markt kan prima nadenken op het niveau van een postzegel. Maar ze heeft niets te zeggen over het grote geheel van gebiedsontwikkeling in een stad of een groter deel van Nederland. Die grotere visie, waar ook de markt behoefte aan heeft, is iets dat je bewust op bestuurlijk en politiek niveau moet organiseren.

DE VERBEELDING KAN ZICHZELF NIET VERDEDIGEN

Adelheid Roosen geldt als een van de eigenzinnigste theatermakers van Nederland. Ze geeft al vrijwel haar hele werkzame leven les aan De Amsterdamse Toneelschool & Kleinkunstacademie. Tussen 1998 en 2006 maakte ze een veelgeprezen theaterdrieluik: *Vijf op je ogen*, *Gesluierde Monologen* en *Is.Man*. Haar documentaire *MAM* was een ontroerende en soms hartverscheurende blik in de wereld van de zorg voor dementerenden. In 2012 organiseerde ze voor het eerst een *WijkSafari*. Roosen trad in 2016 aan als lid van de Akademie van Kunsten en won in 2017 *Gilder/Coigny International Theatre Award*.

Waarover hebben we het wanneer we het hier over het publieke domein hebben? Wat is binnen de context van uw werk als theatermaker het onderwerp van gesprek?

Je bedoelt waar ik het over heb wanneer ik het over het publieke domein heb? (Stilte) Ik heb ooit, heel lang geleden, een film gezien. Ik weet niet meer wat de titel was, ik weet zelfs niet meer waarover hij ging. Ik weet alleen nog hoe hij begon. Het openingsshot begon heel hoog in de lucht en vervolgens begon de camera te zakken. Je zag de zon en de wolken en de vogels. Je passeerde een vliegtuig waarin een gesprek werd gevoerd. Je zag de bovenste delen van wolkenkrabbers waar mensen werkten. De camera bleef zakken en kwam bij de daken van de huizen. Door de ramen zag je hoe mensen leefden. Misschien heb ik het verzonnen, maar dit is wat ik me herinner. De camera bleef zakken. Voorbij het leven op straat, door het asfalt. Je zag eerst de metro's en toen de riolen. Overal zag je leven. Je zag hoe diep onder de grond daklozen woonden en hoe er ook daar een hiërarchie leek te bestaan. Dat ene shot maakte op mij een genadeloze indruk, omdat het me 'tussenruimtes' liet zien, of 'lagen in de ruimte' waarvan ik me eerder niet bewust was.

Als ik aan het publieke domein denk, denk ik altijd aan ruimte. Ruimte waarin mensen zich begeven en de (lege) ruimte tussen mensen. En aan het 'toe-ikken' van die ruimte. Niet om het te bezitten of toe te eigenen, maar om erin aanwezig te kunnen zijn, omdat met elkaar ruimte delen je ten diepste aangaat. Omdat jij mij ten diepste aangaat. De ander in die ruimte. Vanuit mijn particuliere ervaring kan ik zeggen dat ik verliefd ben op de openbare ruimte. Die tussenruimte is waar ik de dingen zie die me verliefd maken op het leven.

Kunt u een voorbeeld geven?

Het kind rent huilend naar huis. Het kind rent huilend over straat. Het kind rent huilend ... door de openbare ruimte. De volwassene niet, of niet meer. Verlaat me

In mijn verbeelding is de publieke ruimte het oikos-polis-plein, waar niemand vanaf kan vallen, omdat je mens bent met mensen.

even niet als ik je vraag, wat is er in die tussentijd gebeurd? Je hoeft van mij niet te rennen, daar doel ik niet op, maar op welk moment in je leven werd de openbare ruimte een be-

dreiging. Een gelaat dat je moet bedekken. Ik ben zestig en ik volg dat niet. Ik hou. Ik hou. Ik hou van de openbare ruimte. Omdat ik jou daar kan tegenkomen. Om op iedere stoep even plaats te nemen en de lucht te zien. En om te huilen daar waar het huilen komt, en dat niet op te sparen tot ik thuis ben.

Is dat wat de publieke ruimte u biedt, de mogelijkheid de ander tegen te komen?

Ik ben ervan overtuigd dat het verzamelen van de manieren waarop andere mensen naar de wereld kijken mij nooit te veel zal worden. Ik wil ook jouw beleving verzamelen. En beseffen hoe dat totaal verschilt van hoe ik het beleef. En dat ik vervolgens opnieuw naar de wereld kan kijken en kan denken: O! Daar heb ik nooit bij stilgestaan!

Anders gezegd: publieke ruimte is de plek waar het wezenlijke contact mogelijk is?

Ja. Ik ben een liefhebber van de aloude begrippen van de polis en de oikos. Dat hing natuurlijk samen met het mannelijke en het vrouwelijke, en toen nog ongeëmancipeerd, maar als ik het nu even als een mooi begrippenpaar neem, dan is in mijn verbeelding de publieke ruimte het oikos-polis-plein, waar niemand vanaf kan vallen, omdat je mens bent met mensen. Waar iedereen toegang toe heeft als vanzelfsprekend. Een inclusieve ruimte waar eenieder een integraal onderdeel van dat geheel is.

Een plek waar je voortdurend de complexiteit van andere mensen gewaar kunt worden?

Ik hoor wat je zegt. En het klopt. Ik ervaar de complexiteit van de ander en van mezelf als leven. In mijn ogen wordt het juist complexer als ik minder van de ander, van de medemens mag zien. Je wordt geboren, je valt uit je moeder op de aardbodem. Pas dan zie je of je een koffer krijgt, een hut, een hele villa of in een heel enkel geval zelfs een paleis. Vanuit die verschillende thuisplekken krabbelen we elke dag die openbare ruimte in en weer uit. En bewandelen we veel vaker dan je denkt dezelfde wegen. Dus wij delen in ons bestaan vaak de tussenruimte met elkaar. Zo loop ik ook door die ruimte, als het verlengde van m'n huis eigenlijk. En zo zorg ik er ook voor, daar waar ik wandel. Als een kind eigenlijk, zo bewoon ik de openbare ruimte.

Hoe kijkt dat kind naar het publieke domein?

Als strandvakanties aan zee. En ik weet nog dat ik als heel jong kind dacht: de vloedlijn is van niemand. Dat ervoer ik als een ontielijke vrijheid. Niet alleen het daar



WijkSafari Amsterdam Slotermeer – Fotograaf: Bastiaan Heus

aanwezig kunnen zijn, maar juist de gedachte dat de vloedlijn van niemand en daarvoor van iedereen was. In mijn hoofd gaf dat ruimte: ik kan altijd naar de vloedlijn. Ik had het destijds niet kunnen formuleren door gebrek aan vocabulair, maar ik

Ik ontmoet veel meer mensen dan ik ooit kon bevroeden, die werkelijk schroom hebben, en ook schaamte om 'de openbare ruimte' te betreden.

weet nog hoe ik schrok toen ik hoorde dat Brigit Bardot toestemming had gekregen om achter haar huis hekken tot diep in de

zee te plaatsen. Ik gunde het haar wel, vanwege al die fotografen die bij haar huis lagen. Maar ik besepte toch ook al: dit is niet de oplossing. De eerste stap voor haar vrijheid moet niet zijn het strand en de zee af te bakenen, wat juist de speelplek van iedereen is. Waar alle kinderen spelen zonder elkaar te verstaan. In mijn jeugd was dat geluk. Ik was niet van het strand te slaan. Je bent allemaal tussen de twee en de twaalf en je bouwt allemaal aan datzelfde kasteel. Je bent samen bezig je het terrein toe te eigenen en je leert ook hoe je het vervolgens weer moet laten gaan. Je leert van alles over leiderschap en de noodzaak dingen te delen. De herinnering aan die ervaring is heel sterk. En die beleving van het strand, dat is de beleving van het publieke domein.

Op het gevaar af te diep in de menselijke psyche te duiken: is de openbare ruimte daarmee iets wat we als mensen kunnen verliezen?

Dat idee heb ik wel, ja. Mijn werk vindt altijd plaats vanuit de beweging van openbare gebouwen, van schouwburgen en theaters naar openbare plekken, wijken en locaties buiten het centrum, en omgekeerd. En altijd met mensen uit die beide domeinen. Door die beweging leerde ik – en leer ik nog iedere dag – dat de tussenruimtes, en die 'lagen in de ruimte', gevuld zijn met ongemak ten opzichte van elkaar. We nemen bezit van ruimte om hem veilig te maken voor onszelf en onveilig voor een ander, zodat die ander daar wegblijft en je 'eigen mensen' ontmoet. Ik ontmoet veel meer mensen dan ik ooit kon bevroeden, die werkelijk schroom hebben, en ook schaamte om 'de openbare ruimte' te betreden. Omdat ze die openbare ruimte ervaren als bezit van een ander. Met ongeschreven regels waar ze niet aan kunnen voldoen, naar hun idee.

Ik zal Johan Simons bijvoorbeeld eeuwig dankbaar blijven dat ik met *De Oversteek*, met een groep van honderd wijkbewoners die niet eerder een schouwburg betraden, mocht binnenbreken gedurende zijn *Dantons dood*, een klassieke theaterproductie. Deze honderd wijkbewoners bleven overnachten op het podium. Met het maken van deze voorstelling onderzochten Johan en ik daarmee 'dat domein'. En wat was de betekenis van (mijn) tante Fatma uit de groep van honderd, die plaats nam naast (zijn) Robespierre, terwijl zij haar soep at en uitrustte van de wandeling naar het theater?

Ik houd ook van die kroonluchters en dat rode pluche, maar een schouwburg moet een buurthuis blijven. Een openbaar gebouw wil mensen welkom heten. Dat begint al bij de portier, of de kassa. Het gemak van een uitnodigende houding hebben. Dat als kwaliteit hebben.

Ik houd ook van die kroonluchters en dat rode pluche, maar een schouwburg moet een buurthuis blijven.

Het publieke karakter van een ruimte is gelegen in het besef van de mensen. Mensen maken de ruimte?

Ja, wat ik al noemde, als je het je gaat toe-eigenen om jezelf veilig te weten. Ook dat kun je resonantie noemen, dat gaat in de ruimte hangen. Het gaat mis wanneer mensen eigenwaarde gaan ontleen aan het gebouw waar ze werken, of zich beter gaan wanen door zich met de waarde van het gebouw te identificeren. Maar dat is wel het soort denken waar de samenleving opnieuw naartoe lijkt te bewegen.

Welk soort denken?

Ik geef nu ongeveer dertig jaar les op de toneelschool en mijn studenten krijgen steeds jonger te maken met een burn-out. De wereld lijkt momenteel meer ingericht om hen voortdurend te wijzen op hun succes of falen. En jonge mensen ervaren dat als verantwoordelijk zijn voor dat falen. Als je niet slaagt, ben *jij* de mislukking. Ik blijf lesgeven vanuit de innerlijke waardes, wat is je natuurlijke gang, wat je natuurlijke wandel?

Bent u wat dat betreft hoopvol?

Ik heb niet zo veel met het werkwoord hopen. Ik handel liever, om iets te verwezenlijken. En ik hoop – o nee, nu zeg ik toch ‘hoop’ – ik hoop met wat ik maak, mensen wakker te kussen. Dat is voor mij ook de betekenis van het sprookje. Het opstaan en wakker worden met een nieuw vergezicht van bewustzijn. Zoals tijdens de WijkSafari mensen bij de eerste aanraking met een Surinaamse of Antilliaanse scootergang schrokken en hun handtas steviger vastgrepen, om aan het einde van de dag euforisch én kwetsbaar toe te geven dat ze dat hadden gedaan. Dat is wat ik zoek in en met gebruikmaking van de openbare ruimte: de bereidheid van mensen om wakker te worden, en in dit geval zich op hun eigen vooroordelen durven

Het gaat me om die kleine verschuivingen in het bewustzijn. Dat bij het naar huis lopen, je de openbare ruimte anders ervaart, omdat je angst voortkwam uit een aanname.

laten betrappen. Het zijn gigantische vijf uur durende voorstellingen, maar het gaat me om die kleine verschuivingen in het bewustzijn. Dat bij het naar huis lopen, je de openbare ruimte anders ervaart, omdat je angst voortkwam uit een aanname. Dat hebben we heel vaak teruggekregen van publiek.

U werkt momenteel aan Thuislozen. Gaat dat stuk ook expliciet over hoe mensen in de publieke ruimte wegstijgen van anderen, die misschien in moeilijkheden verkeren?

Ja, dat speelt een zeer belangrijke rol. We zijn met veertien acteurs, die spelen allen daklozen. Het is een stuk van Lars Noren; in zijn oorspronkelijke versie duurt het negen uur, wij hebben het ingekort tot drie uur. Daarnaast hebben Thibaud Delpout en ik twee interventies toegevoegd waar publiek direct in contact staat met hulpverleners en ervaringsdeskundigen. In iedere stad waar we spelen, heb ik hulpverleners en ervaringsdeskundigen gezocht. Via hen dendert de huidige realiteit van specifiek die stad waar we spelen de voorstelling binnen.

Het stuk van Noren is al wat ouder, maar ik begreep dat u en de regisseur het stuk zo actueel vonden door de bezuinigingen in de zorg die een vorig kabinet heeft doorgevoerd. Schulde daarin ook de motivatie om het op te voeren?

Ja, daar hing het zeker mee samen. En ook met onze gedeelde hartenklop voor de blik die je de ander niet geeft als je hem passeert. Met Hugo Borst maakte ik een televisieserie en ik zei tegen hem en Carin Gaemers: als je jullie manifest voor de ouderenzorg doorloopt en je vervangt overal de woorden 'Alzheimer' en 'dementie' door 'daklozen' en 'verwarde mensen', dan kun je het hele manifest opnieuw inleveren in Den Haag, want voor hen geldt hetzelfde. In ieder mens woont een talent. Het gruwelijke is hoe hele groepen mensen te verstaan wordt gegeven dat ze minderwaardig zijn, wat zoveel betekent als: jij bezit geen enkel talent.

Draait het om de vraag tot op welke hoogte we verantwoordelijk zijn voor elkaars welzijn?

Dostojevski bedoelde het wellicht anders, maar ik houd wel van de vraag: 'Waar ben ik verantwoordelijk?' Ik geniet van het hebben van verantwoordelijkheid. Het mezelf tot op zekere hoogte schuldig achten aan van alles. Dat maakt me actief, zet me aan tot handelen. Ik noem dat 'schuldloze schuld'. Het verdooft me niet en zet me niet in de verdediging.

Alles, hoe ver weg ook, heeft *wel* met mij te maken.

Ik houd van dat weefsel tussen mensen. Ik zit liever buiten tegen een gevel dan binnen. Ik hou van mijn bed 's nachts vanwege de rust, maar daarna wil ik gewoon de straat weer op.

Staat die gedeelde ruimte waarin mensen elkaar kunnen ontmoeten onder druk? Bijvoorbeeld doordat steeds meer aan de markt wordt overgelaten?

Wat de openbare ruimte betreft wil ik in mijn werk een vraag bij de wereld neerleggen: kun je hem aan? Waarom kun je hem niet aan? Kun je omgaan met het onverwachte? Wat is de confrontatie met bijvoorbeeld dakloze mensen die kiezen om in de openbare ruimte te wonen? Zou je oprecht willen zijn? En dit bedoel ik niet cynisch, maar als werkelijke vraag. Zou je meer oprecht willen zijn dan je doet? Waarom kun je je daartoe niet goed verhouden? Waar het samenhangt met die marktwerking die je noemt, is dat de openbare ruimte die als een narcistisch recht lijkt te worden ervaren. Die ruimte moet of een spiegel van jou zijn, of anders maak je je weg van a naar b zo kort en stoïcijns mogelijk. Zoals ik ooit een man in een restaurant om een servet zag vragen op een manier die zoveel lomper was dan wat de simpele servet waarom hij vroeg rechtvaardigde.

Een prima metafoor. Zoals u het nu beschrijft, lijkt u te zeggen dat dat wat mensen als een ruimte met individuele rechten ervaren in theorie ook een ruimte met gemeenschappelijke rechten zou kunnen zijn?

Ja. Moet zijn. En kan zijn.

U maakt al heel lang voorstellingen over dit soort thema's. Heeft u het gevoel dat het moeilijker is geworden tegen dat dominante verhaal in te denken?

Dan citeer ik graag Rilke, die prachtig schreef: *‘Alles in der Natur wächst und wehrt sich nach seiner Art und ist ein Eigenes aus sich heraus, versucht es um jeden Preis zu sein und gegen allen Widerstand.’*¹ Als krokus heb je best lang en hard gewerkt om tussen twee stoeptegels in volledige spontaniteit naar het daglicht toe te knallen. En hij is ook binnen een seconde vertrappt. En om uit die vertrapping weer in de spontaniteit te komen is een gruwelijk veel langere weg dan de seconde van de

1 R.M. Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, brief 4 mei 1904. ‘Alles in de natuur groeit en verdedigt zich op zijn manier en is vanuit zichzelf een eigen kosmos, probeert dat uit alle macht en tegen alle verzet in te zijn.’ *Brieven aan een jonge dichter*. Amsterdam, Balans, 2012.

vertrapping. Wat dat betreft is de marktwerking een mokerslag. Maar het tast mijn hart niet aan. Sommige dingen weet ik niet. Ik ben blij dat ik geen aanleg heb voor frustratie. Als dingen niet gebeuren zoals ik ze graag zou zien, dan wordt mijn hart niet aangetast. Dan kan het kind in mij de vloedlijn van het strand blijven ervaren.

‘In het diepst van de winter ontdekte ik in mijzelf een onoverwinnelijke zomer’ ...

Ja!

Dus hoe moeilijk de omstandigheden ook worden, de mogelijkheid om tegen het dominante denken in te gaan verdwijnt niet?

Dat idee heb ik, ja. Ik ontdekte ooit de overeenkomst tussen mezelf en een ander die werkelijk haaks op mij stond. Iemand die je bij wijze van spreken vijandig kan noemen ten opzichte van jouw wereldbeeld. Toen ik naar huis liep dacht ik, hij heeft exact dezelfde vastberadenheid als ik. Dat stemde me ondanks de deuken van ons gesprek, heel vrolijk. Van daaruit stel ik vaak de vraag in een gesprek: weet je een moment waarop je echt de grond kwijt was, echt verloren was of in het buitenland, een moment waarop je werkelijk in nood verkeerde. En het antwoord is altijd: ik greep een passerende medemens. In gepanikeerde afhankelijke staat herken je je medemens als naaste mens.

‘Help mij’?

Ja. Dat. Als je je door nood zelfs de schaamte niet kunt permitteren. Hoe bevrijdend blijkt dan: help mij.

Maar die ervaring van medemenselijkheid verandert blijkbaar niet ieders leven?

‘Kweet niet, dat zeg jij. Weet jij of een moment van tederheid iets in jou verandert? Of aanraakt. Weet je dat? Velen willen in de marktwerking blijven geloven en die een steeds grotere rol geven. En andere velen willen vanuit een ‘economie van nadering’ leven en dat aandacht geven. Zo simpel, denk ik.

Iets heel anders. Er woedt op dit moment ook hier in Amsterdam een heftige discussie over de vraag van wie de stad is. Of vastgoedspeculatie tot gevolg zal hebben dat de stad Londen en New York achterna gaat en de hele stad iets voor de happy few wordt of dat er straks hele

spookkrachten zijn waaraan niemand meer woont. Kunnen we ons daartegen wapenen?

Als ik naar de geschiedenis kijk, dan lijkt het alsof we iedere keer tegen een ramp moeten aanlopen voordat iedereen weer even samenvalt met zijn of haar menselijkheid. Er stond deze week een interview met een econome in *de Volkskrant*, het ging over de waanzin dat we alleen in termen van groei kunnen denken. Mijn stichting vanuit mijn kunstenaarschap heet Adelheid|FemaleEconomy. Met als ondertitel ‘... come near, just come to me ...’. Een dichtregel van H  l  ne Cixous. Vanaf mijn academietijd verhoud ik me tot een ‘economie van nadering’, zo noemde ik dat ooit. En van daaruit verbeeld ik. Ik fiets bijvoorbeeld al heel lang graag openbare gebouwen binnen. Een soort kinderhobby.

Fietsen?

Ja. En daar zitten dan ook allerlei spelregels aan vast die ik mezelf opleg. Ik mag met mijn voeten de grond niet raken. Ik moet vanaf de straat in   n keer het gebouw binnenfietsen. Ik bel   n keer als ik binnen fiets. En ik fiets   n ronde door de hele kantoortuin en dan weer naar buiten. Ik mag de grond met mijn voeten gedurende die hele rit niet raken.

Gaat u verder ...

Tegenwoordig staan deuren natuurlijk bijna nooit meer open, dus ik kan het alleen nog doen bij van die elektrische oogjes, van die oogjes waarvoor je verschijnt en dat er dan klapdeuren openslaan. Met deuren waartegen je moet duwen werkt het niet, want dat is lastig vanaf de fiets. En afstappen is dus verboden in dit spel. Dus ik fiets nu vanaf de straat en moet dan vertragen vanwege de elektrische oogjes, dan de mat over, en dan vaak nog een tweede deur door, en dan fiets ik een kantoortuin binnen. Het leukste is ... je hoofd werkt dan heel gek. Het gaat allemaal in een soort vertraging. Eerst zijn mensen verbijsterd. Dan komt er iemand half overeind. Een enkele keer zie je iemand naar een knop grijpen of roept hij of zij iets over de politie. Maar ik ben dan heel vrolijk. Ik doe het met zichtbare levensvreugde. Maar intussen moet ik wel goed in de gaten houden waar ik kan fietsen, want ik moet ook weer naar buiten. En het spel is dus geslaagd wanneer mijn voeten de grond niet hebben geraakt. Het hele leven is speelgoed. Verliezen is hetzelfde als winnen. Beide levert je verrijking op. Ik ervaar groei niet als materiële groei, maar als bewustzijns groei. Ervaringsgroei. En dat overkomt me in de openbare ruimte.

En is dat de taak van de kunstenaar met betrekking tot het publieke domein? Het faciliteren van de verbeelding?

Ja. Dat noem ik het wakker kussen. Ik vind die metafoor uit het sprookje zo mooi. Ik denk dat ik op die manier mijn werk maak. Je kunt mensen niet veranderen, je kunt wel iets wat al in hen aanwezig is aanraken. Wat ik vaak zie, is dat geld niet de eerste behoefte van mensen blijkt te zijn, de eerste behoefte is altijd het gevoel van waardigheid. Van gratie. Daarin gezien worden, en dat te geven hebben.

'ZELFS IN DIE SUPERONZELFSTANDIGE CONDITIE VAN ANTIKRAAK KUNNEN HEEL PUBLIEKE DINGEN GEBEUREN'

Wendelien van Oldenborgh studeerde begin jaren tachtig in Londen en eind jaren tachtig in Parijs. Ze werkte langere tijd in België en Duitsland, maar keerde ook weer terug naar Rotterdam. Tegenwoordig woont en werkt ze voornamelijk in Berlijn. In 2014 won ze de prestigieuze Dr. A.H. Heinekenprijs voor Kunst en in 2017 vertegenwoordigde ze op uitnodiging van curator Lucy Cotter Nederland op de Biënnale van Venetië. Haar bijdrage, Cinema Olanda, maakte de tongen los. Het werk werd in de internationale pers geprezen, maar leek in Nederland niet door iedereen te worden begrepen. Een gesprek over het publieke discours en welke verhalen wel verteld maar niet gehoord worden en over het maken van kunst waarin een gedeelde ruimte zelf de hoofdrol speelt.

Waarover hebben we het als we het hier over het publieke domein hebben?

Wat ik daaronder versta ... Voor mij is het breed: het gaat niet alleen om de straat met de bankjes erop. Dat is een deel, maar ik zou liever zeggen dat het grotendeels draait om het lopende discours. Om hoe er over dingen wordt nagedacht. En dan



Beauty and the Right to the Ugly, 2014 – Wendelien van Oldenborgh. Filminstallatie met drie schermen, 55 min in totaal, installatie in Berlinale Forum Expanded 2015, Berlijn, fotograaf David Becker.

komt het publieke domein neer op alles wat er publiek gebeurt. Daar valt de kunst dan ook zeker onder: alles wat een gesprek oplevert, iets in gang zet of gaande houdt. Die uitwisseling, dat is het. Het is een beetje een vreemde term, het gaat om de ruimte waar we collectief dingen doen en waar dat een politiek karakter krijgt. Ik zat aan Hannah Arendt te denken en hoe zij benoemt dat alles wat in het publieke domein gebeurt een politieke handeling is. Dat geldt voor de kunst ook. Als kunstenaar maak je iets dat toegankelijk is, dat misschien een privé-ervaring oplevert, maar je doet het zo, dat er ook een gesprek kan ontstaan met meerdere mensen die je niet kent.

En in uw werk neemt dat idee van het publieke discours een centrale rol in?

Ja. Het gaat dus over een heel breed begrip van de verschillende discussies die gevoerd worden en de vraag hoe je daarin inbreekt.

En ook om wie een stem heeft om dat publieke discours te bepalen?

Nou ja, dat is het inderdaad. Wie zitten er aan de marges, wie zitten er in het midden en wat gebeurt er daar precies? Er is zo veel meer dan alleen dat wat we constant horen, ja.

Misschien is het werk Beauty and the Right to the Ugly (2014) iets om het in die context over te hebben? Die film draaide om een ruimte die volgens mij zowel fysiek als mentaal publiek was?

Dat was heel interessant, eigenlijk. Ik ging een werk maken met de ruimte als protagonist. De ruimte was de hoofdrolspeler. Het ging om 't Karregat in Eindhoven, een multifunctioneel gebouw dat voor het eerst openging in 1974. Het was de architectuur die me was opgevallen. Het was een gebouw waarin alle noodzakelijke functies die mensen in een buurt nodig hebben, samenkwamen. Alles onder één dak. Van een school en een gymzaal tot een bibliotheek en van een bank en winkels tot een huisarts. Er was een bar en een buurtruimte. Alles.

Alles behalve woningen?

Precies. Al het andere wat je wilde doen, kon daar. Samen of alleen. Het gebouw was ontworpen door Frank van Klingeren. De grap was dat er geen muren zouden bestaan tussen al die verschillende functies. Alles moest in elkaar overlopen. Het idee was dat alles elkaar zou kunnen beïnvloeden, dat daar al die dingen in een groter verband konden staan en dat er zo iets meer zou ontstaan. Dat je op school rekenen leerde, maar dat je dat ook een beetje kon oppakken in de supermarkt. Dat moest allemaal een beetje door elkaar lopen. Het was op heel veel verschillende manieren een gigantische opgave voor de mensen die dat gebouw vervolgens gingen gebruiken. Ik vond het een heel boeiend idee, maar helaas werd het al heel snel opzijgeschoven als een mislukking. De vraag is alleen: wat is er dan eigenlijk mislukt? Het was een experiment dat de gemeente had aangedurfd, de mensen hebben er vervolgens collectief iets mee gedaan en uiteindelijk beslist de gemeente dan dat er allerlei veranderingen moeten plaatsvinden die juist weer tegen die collectiviteit ingaan.

Kwam het oorspronkelijke idee ook van de gemeente?

Ik denk dat zoiets in samenspraak gaat. Ik kreeg de indruk dat de architect Van Klingeren gevraagd was omdat zijn praktijk zich richtte op dit soort collectieve gebouwen. In die tijd zaten er volgens mij wel mensen in de gemeenteraad die op de hoogte waren van experimentele architectuur. Die wilden misschien ook zoiets in Eindhoven hebben – en dan gebeurde dat ook gewoon. Maar het interessante is ook dat het een experiment was dat vervolgens gewoon weer werd losgelaten. Terwijl ik denk dat een experiment pas echt een experiment genoemd kan worden als je er ook voor zorgt. Anders probeer je niet echt iets uit, maar is het meer een pronken met: 'We hebben een experiment aangedurfd.' Zeker voor zo'n experimentele school zou je echt moeten zorgen. Er waren zelfs twee scholen, allebei zonder muren. Er waren geen muren tussen de verschillende klassen en tussen de school en de rest van het

gebouw was ook geen muur. Het was allemaal open. Daar waren de leraren niet op voorbereid, wat natuurlijk niet echt helpt bij het doen slagen van zoiets. Wat ik erg leuk vond toen ik begon te praten met de mensen die die tijd hadden meegemaakt, was dat het lang heeft standgehouden. De scholen hebben wel na een jaar muren gekregen, maar het gebouw zelf bleef zonder muren en heeft, als een plek waar mensen collectief dingen deden en organiseerden, tot diep in de jaren tachtig stand gehouden. Er waren heel veel concerten, en ook dat waren initiatieven vanuit de buurt. En ze kregen er ook wat budget voor. Mensen waren er superenthousiast over. En de grote centrale ruimte werd gewoon verdeeld tussen de toneelclub, de sportclub, de fotoclub enzovoort.

Dus ergens werkte het gemeenschappelijke ideaal eronder wel?

Ja. En dat vond ik zo bijzonder. Het werd te snel afgeschreven, zo van: werkt niet, zet er een muur tussen, want iedereen wil een eigen plek hebben. Toen ik er kwam in 2012 of 2013 waren er overal muren. Alle ruimtes moesten afgesloten zijn om ze te kunnen verhuren.

Ik vond het interessant dat er sprake was van een soort light architectuur. Architectuur die door het gebruik moest worden afgemaakt.

Een van de medewerkers in het werk is een man die op het moment van filmen een teambuildingbedrijf

had in dat gebouw, maar hij was zelf ook deel van de geschiedenis. Hij had er eerder een rollerskateclub gerund. En hij had dat nog heel erg goed in zijn hoofd zitten, hoe je 's middags opruimde omdat de volgende club eraan kwam om de ruimte te benutten. Hij vertelde dat het op een gegeven moment allemaal anders moest. Dat er muren werden opgetrokken en dat er werd gezegd: dit is jouw ruimte en dit is de mijne. En het klonk niet alsof hij dat nu een betere oplossing vond.

Het collectief voelde de verantwoordelijkheid wel, maar vanuit de gemeente ...

Ik denk dat de gemeente er vrij veel in de melk te brokkelen had. Dus toen de politieke en ideologische wind anders ging waaien, moest ook de ruimte anders 'opbrengen'.

Het is wel duidelijk dat u het een interessant gebouw vond, maar wat maakte het geschikt als onderwerp voor een film?

Ik vond het interessant dat er sprake was van een soort *light* architectuur. Architectuur die door het gebruik moest worden afgemaakt. De basis is er, maar het gebruik moet het verder ontwikkelen. Het gaat dus om het handelen *in* en *met* de

architectuur, en ik dacht dat ik daarover in 't Karregat meer kon vinden. Als 'een beetje architectuur' het uitgangspunt is, hoe reageert een gebouw dan op de wensen van de gebruiker? Waren de muren waar ik tegenaan liep ook ontstaan uit het gebruik en de wens? Dat bleek dus niet zo te zijn, helaas. Het gebouw deed ergens ook denken aan een project van Lina Bo Bardi in Brazilië: SESC Pompéia, in Sao Paulo. Ik vroeg me af: wat is dan het verschil in cultuur dat dat gebouw daar zo goed blijft draaien? Waarom blijft dat zo'n open en toegankelijke plek waar mensen een collectieve ervaring kunnen hebben? Dat gebouw is altijd in handen gebleven van een en dezelfde organisatie. SESC is een organisatie van medewerkers vanuit de commerciële sector. Het is een non-profit instelling die voor bijvoorbeeld scholen en culturele instellingen zorgt. Zij hebben ooit Lina Bo Bardi de opdracht gegeven dat gebouw te maken en ze beheren het nog altijd. Lina Bo Bardi heeft heel goed gekeken wat er gaande was in de buurt waar de gebruikers van het gebouw ook leven. Wat er nodig was in die buurt en voor die groep, en ze is uitgekomen bij sportvoorzieningen en culturele faciliteiten. Het is voortgekomen uit dat waarvan ze zag dat het in feite al gebeurde. Het was een leegstaande fabriek en ze ging kijken: wat doen mensen daar nu, dan kan ik daarop inspelen. En dat was misschien ook het grote verschil met 't Karregat in Eindhoven, waar toch vanuit de overheid werd bedacht dat er een plek moest komen waar mensen bepaalde dingen moesten gaan doen.

Vanuit het niets ...

Ja, en dan is het opgelegd, niet iets wat in feite al gaande is. Dat gold ook voor de scholen in 't Karregat. Er waren in die tijd veel mensen bezig met het concept 'open school', ook in Duitsland zijn er heel veel experimenten mee geweest. Het kwam dan vanuit het vakgebied en ook vanuit de ouders zelf. Er waren best mensen die daar vanuit pedagogische ideeën iets mee hadden willen doen. Maar in Eindhoven waren het gewoon een katholieke en een openbare school die in dat gebouw werden gestopt. Het grote verschil is dat dat gebouw in Brazilië nog altijd met dezelfde idealen wordt geleid, daar is alles op ingericht. Terwijl de gemeente Eindhoven intussen van ideologie is veranderd.

Is het zinvol om in deze context te praten over het werk dat u voor het Nederlandse paviljoen op de Biënnale van Venetië maakte, Cinema Olanda? Misschien iets over hoe het publieke gesprek een onderdeel is van het publieke domein?

Ik wil graag bepaalde verhalen binnenbrengen in het grotere gesprek. *Cinema Olanda* is wel een erg specifiek voorbeeld. Wat daar ook meespeelt, is de vraag wat het betekent om een land te vertegenwoordigen op een internationale tentoonstelling. Wat vertegenwoordig je dan? Wie representeer je? En ik had meteen de neiging te

denken: als het dan gaat om een soort Nederlandsheid, dan moet je op zo'n moment dingen binnenbrengen waarvan je het idee hebt dat ze ondergerepresenteerd worden in dat gesprek dat zich Nederlands noemt. En dat is al heel precair, want er is natuurlijk niet één gesprek dat ergens plaatsvindt, je kunt hooguit over iets als dominantie spreken.

U bent als kunstenaar in de gelegenheid om dat wat wel gebeurt maar niet zichtbaar is in een andere context naar voren te schuiven.

Ja. Dat is in zekere zin wat ik daar wilde doen. Zo'n nationaal paviljoen heeft een traditie als een nationaal gesprek, maar dan kun je onderwerpen die daarin nog

niet aangeraakt werden maar waarvan je denkt dat ze wel belangrijk zijn, inbrengen. Dus wat ik belangrijk vond, was dat er in dat paviljoen te zien was hoe mensen die niet

Dus wat ik belangrijk vond, was dat er in dat paviljoen te zien was hoe mensen die niet uit een wit-Nederlandse traditie kwamen in een discours van protest en verzet wel degelijk hadden meegesproken en dat natuurlijk nog steeds doen

uit een wit-Nederlandse traditie kwamen in een discours van protest en verzet wel degelijk hadden meegesproken en dat natuurlijk nog steeds doen. En dat zij ook al lang een bijdrage hebben geleverd aan het huidige beeld van Nederland, of juist aan een veel wereldsere geschiedenis (zoals Otto Huiswoud met zijn belangrijke positie in de Komintern), maar dan vervolgens niet daarom bekend staan.

Kunt u iets concreter vertellen hoe dat er in het paviljoen uitzag?

Het werk *Prologue: Squat/Anti-squat* vind ik een heel duidelijk voorbeeld. Een van de protagonisten was betrokken bij de LOSON, een actiegroep van Caribische Nederlanders in de jaren zeventig en tachtig die onder andere de kraakacties in de Bijlmer ondersteunden. Jaren geleden, tijdens het maken van *The Basis for a Song* in 2005, stuitte ik al op een document over de kraakacties in de Bijlmer, door een grote groep Caribische Nederlanders. Destijds kon ik er niet direct iets mee, maar het bleef natuurlijk hangen. Wat me interesseert, is dat het een enorm prominente actie was. En een heel politieke actie. In een tijd waarin het kraken een sterk politiek gebaar was. De andere grote kraakbewegingen, zoals de Nieuwmarkt, steunden de acties ook. Maar als je nu kijkt naar recente documentaires over de Amsterdamse kraakbeweging, dan zie je juist dit deel van dat verhaal nooit terug. Dat ook in de geschiedenis van de *counter culture* verhalen buiten de boot vallen is tekenend. Toen ik het onderwerp in 2015 verder onderzocht om het bij een werk te betrekken was net de Maagdenhuisbezetting gaande. Het studentenprotest greep terug op de eerdere actie in 1969, maar deze nieuwe Maagdenhuisbezetting liep onder meer

uit in de University of Color, die zich hadden georganiseerd onder de slogan ‘no democratisation without decolonisation’. Dit ging niet zonder strijd met de andere studenten overigens. Dat was nu en het was superinteressant. Het was mooi dat ik eraan kon bijdragen door verbanden te leggen die ook in een ander nationaal gesprek terechtkwamen.

Het gesprek over de kunsten of het gesprek over een nationale identiteit?

Het valt wel op dat als het over een werk in het Nederlandse paviljoen gaat, er meteen meer emoties over het nationale of het eigene meespelen. Het is ergens niet gek. Maar toch. Het is ook een vreemde, dubbele rol om het paviljoen in te vullen tijdens die prominente internationale kunstmanifestatie die de Biënnale van Venetië is, want aan de ene kant zou je moeten representeren wat Nederland produceert aan internationale hedendaagse kunst, maar aan de andere kant had ik ook het gevoel in het nationale paviljoen te willen representeren wat mij een nationaal gesprek lijkt, ook al wordt er misschien niet als zodanig over gedacht.

Onmogelijk.

Ja natuurlijk, maar het moet ook nog iets zijn wat als een soort viering naar buiten mag komen. Maar goed, het was allemaal enorm interessant. Ik vond het mooi om te doen. En ook om te zien hoe bijvoorbeeld dat Bijlmerverhaal is gaan leven eigenlijk. Niet per se door mijn toedoen hoor. Er zijn veel mensen die het ook graag zichtbaar wilden maken. Miguel Heilbron van The Black Archives heeft bijvoorbeeld een groot stuk voor *De Correspondent* geschreven en er zijn nu ook discussieavonden geweest rond de Bijlmer-kraakactie in onder andere het Bijlmer Parktheater. Ik vind het fijn dat ik aan dat gesprek heb bijgedragen. *Prologue: Squat/Anti-squat* heeft ook andere effecten gehad, op mensen die dan dat gesprek verder voeren in hun eigen context. Het is ongelooflijk mooi als je iets aan het maken bent en je voelt dat relaties die je maakt door mensen samen te roepen voor een werk, dat die echt ook andere effecten gaan hebben. Dat mensen op een andere manier weer met elkaar verdergaan.

Ik kan het mis hebben, maar ik heb het idee dat kraak en antikraak in uw werk vaker terugkomen als een tegenstelling?

The Basis for a Song heb ik gemaakt in 2005 toen ik net terug was in Nederland, dat ging over de Rotterdamse kraakscene. Dan hebben we het over de late zeventiger, begin tachtiger jaren, eigenlijk ietsje later dan de Bijlmer-kraakactie. Maar mijn punt bij dat werk was eigenlijk: wie waren eigenlijk diegenen die succesvol kraakten in Rotterdam? Rotterdam was in die tijd een stad met een jong PvdA-regime, dat niet afwijzend stond tegenover de kraakacties. In Rotterdam waren ook zeker mensen

die zonder huis kwamen te zitten, maar dat waren niet de mensen die kraakten. Het was meer een ding van toch een bepaalde middenklasse, studenten, architecten, muzikanten. Misschien niet allemaal middenklasse, maar vooral mensen die ruimte zochten om dingen te doen. Tegelijkertijd was het ook een moment waarop er een influx van andere groepen was, veel nieuwe Turkse en Surinaamse bewoners. Maar die zag je niet kraken.

Die zouden daar niet mee wegekomen?

Nee, waarschijnlijk niet. Dat was ook een beetje de spanning die ik probeerde aan te snijden. De vraag voor wie een tolerantie eigenlijk geldt. Ik behoorde tot een groep die een deal kon maken met de gemeente en dan hadden we een gebouw. Het was het eerste werk dat ik maakte sinds alle jaren dat ik niet in Nederland woonde en ik dacht destijds: hoe kunnen we die Nederlandse tolerantie op een andere manier bekijken? Wat betekent dat idee eigenlijk?

In de kraakscene zat veel initiatief, mensen waren er vaak op uit gemeenschappelijk ruimtes te creëren waar dingen tot bloei konden komen. Zou je kunnen zeggen dat dat is gesneuveld door het geloof in de markt?

Ja, dat klopt, maar ik vind dit complex ... Het is volledig duidelijk dat in Nederland vanaf de late jaren zeventig tot nu het neoliberale denken steeds meer is gaan bepalen. Dat is overal de richting die het opgaat. Maar het is ook goed om binnen dat gegeven te kijken waar er nog ruimte is voor vormen van verzet, of het invullen van een leegte of onmogelijk lijkende collectieve acties. Ken je Arnold Reijndorp?

Van naam.

Hij is een interessante socioloog uit Rotterdam. Toen ik in 2004 of 2005 terugkwam in Nederland was ik in contact met hem. Hij had een mooi boek geschreven, *Op zoek naar nieuw publiek domein*. Samen met Maarten Hajer. Ze keken onder meer vanuit privé beheerde ruimtes naar het publieke. Want waar ik naartoe wil: wat je zegt over kraken klopt, met die idealen van dingen samen doen. Kraken draait om agency, het is een handeling met een eigen waarde en een manier om een niche te kerven. En antikraak is iets dat volledig is ingebed in de markt. Antikraak staat in dienst van bedrijven die daar nogal veel geld aan verdienen. Maar tegelijkertijd kunnen ook die ruimtes worden ingenomen met de intentie van collectiviteit, zelfs in die superonzelfstandige conditie van antikraak kunnen heel publieke dingen gebeuren. Mijn dochter vertelde bijvoorbeeld hoe ze bij *The Seed* was beland, een antikraakgebouw waar iemand allerlei studio's heeft opgezet. Daar kunnen mensen

iedere woensdag jammen, de studio's gebruiken, samen muziek maken en weet ik wat.

Dus het publieke ideaal vindt zijn weg in zekere zin toch wel?

Absoluut. Het wordt natuurlijk helemaal niet door de Staat gestimuleerd op het moment en een collectief ideaal is ver te zoeken. De overheid zou veel meer hebben kunnen bewaken. Maar het is ook goed te kijken naar wat er ook wél gebeurt en dat herkennen en ondersteunen. Een mooi voorbeeld is ook de Leeszaal in Rotterdam West. Volgens mij was Arnold Reijndorp daar trouwens ook bij betrokken. Het is een initiatief van mensen die na de schandalige sluiting van alle buurtbibliotheken zelf een bibliotheek hebben opgezet. Een bibliotheek met heel andere regels dan de bibliotheek van de stad. Mensen brengen er boeken, mensen halen er boeken, je mag boeken meenemen, je kunt ze terugbrengen, maar je mag ze ook houden. Het is echt een ongelooflijk mooi initiatief. Er worden maaltijden gekookt, lezingen gegeven, er gebeurt van alles. Dat is een prachtige publieke ruimte. Ik kan het niet anders noemen. En ergens worden we ertoe gedwongen dit soort initiatieven te ontplooien. Dus als je vraagt: staat het publieke domein onder druk? Ja. Ik moet niets hebben van de wijze

Het is niet dat je het systeem hoeft goed te keuren, je moet alleen zien dat er nog van alles mogelijk is.

waarop neoliberale ideeën de politiek in hun greep hebben. Ik zou zelf eerder een meer socialistische route verkieszen, meer in beheer van de overheid en op basis van collectiviteit. Maar dat is een politieke houding. En als de werkelijkheid anders is, dan zijn er ook binnen een vervelend systeem mogelijkheden om de andere kant op te lopen.

We kunnen best tegen de stroom in zwemmen?

We moeten wel. Het is niet dat je het systeem hoeft goed te keuren, je moet alleen zien dat er nog van alles mogelijk is.

DAAR WAAR IEDEREEN WELKOM IS EN GELIJKHEID HEERST

*Arnon Grunberg is een van de meest gelauwerde en gelezen schrijvers van Nederland. Hij debuteerde in 1994 op 23-jarige leeftijd met de autobiografische roman *Blauwe maandagen*. Hij won in de daaropvolgende jaren onder meer de Anton Wachterprijs, de AKO Literatuurprijs, de Gouden Uil, de Bordewijkprijs, de Libris Literatuur Prijs, de Constantijn Huygensprijs en de Frans Kellendonkprijs. Hij trad in 2014 toe tot de Akademie van Kunsten en mocht in 2017 de Gouden Ganzeveer in ontvangst nemen. Arnon Grunberg woont in New York.*

Waarover hebben we het hier als we het over het publieke domein hebben?

Hoe ik het publieke domein zou definiëren? Het gaat om een domein waarin iedereen welkom zou moeten zijn en waar geen duidelijke hiërarchie zou moeten bestaan. Waar een zekere gelijkheid heerst, anders dan bijvoorbeeld in een gezin van ouders en kinderen. Het publieke domein is de openbare ruimte, maar voor mij behoort een krant daar ook toe.

Maar die zijn in private handen?

Ja, dat maakt het misschien lastig. Maar daar kunnen we het wel even over hebben. Want ik denk bij publiek domein dus niet direct: dat is wat van de overheid is. Het is meer dan wat in handen van de Staat is. Ik denk dat een kasteel eigenaar die zijn kasteel openstelt voor publiek ook publiek domein maakt.

Men zou kunnen zeggen dat het afhangt van een idee over toegankelijkheid die ergens wel of niet achter schuilgaat?

Ja. Toegankelijkheid, ongeacht afkomst, leeftijd, ideologie, religie, enzovoort.

Nu kan men zich afvragen of dat publieke domein, als een ruimte die ongeacht persoonlijke eigenschappen vrij toegankelijk is, op de een of andere manier onder druk is komen te staan. Men kan zich afvragen of de krachten die we voor het gemak als 'marktwerking' omschrijven daar een voortdurende druk op uitoefenen.

Dat vind ik ingewikkeld. Ik zou niet meteen ja willen zeggen. De markt is zelf in zekere zin ook een publiek domein. Het is een plek waar in theorie iedereen naartoe kan komen om dingen te kopen en te verkopen. Idealiter. Dus die tweedeling tussen enerzijds het publieke domein en anderzijds de markt is niet per se zinvol. Ik heb hetzelfde met de tegenstelling tussen de Staat en de markt; die twee staan niet los van elkaar; zoals de Staat de markt ook mogelijk maakt. Je komt heel snel in een soort discours terecht waartegen ik me verzet, omdat ik het gewoon te gemakzuchtig vind. Zo is ook het neoliberalisme zo'n groot begrip geworden, dat het meer wegheeft van een ideale zondebok. Niemand zegt over zichzelf neoliberaal te zijn en daarmee krijgt het ook iets nietszeggends.

Dus die tweedeling tussen enerzijds het publieke domein en anderzijds de markt is niet per se zinvol.

Elf jaar geleden was ik in Libanon en wat ik me kan herinneren, was hoe er werd geklaagd dat daar geen publiek domein is. In Libanon, in Beirut, daar zijn bijna geen parken. De buurten zijn gescheiden en er is eigenlijk geen ruimte waar mensen elkaar kunnen ontmoeten. En daar is dat gebrek heel evident. Maar je ziet dat het daar te maken heeft met andere krachten, tribalisme, sektarisme, een niet functionerende overheid.

Maar de verkoop van publiek bezit aan private partijen hier kan in theorie toch een vergelijkbare situatie creëren?

Dat kan, maar als ik denk aan het Amsterdam waar ik ben opgegroeid en aan het Amsterdam van nu ... kun jij een voorbeeld geven waar jij echt de indruk hebt dat publiek domein door die marktwerking ...

Er is wel een voorbeeld dat me niet loslaat. Niet in Amsterdam, maar in zekere zin wereldwijd. Een van de grootste bedrijven ter wereld, Apple, heeft overheden in verschillende landen zo ver gekregen dat hun flagship

stores bepaalde publieke ruimtes volledig mogen domineren. Hier in Amsterdam valt het nog mee. Maar in Amerika is het al een stuk duidelijker. En een recent voorbeeld in Europa is Milaan. Daar is een plein volledig op de schop gegaan. Het lijkt een soort monument voor Apple te zijn geworden. Het plein is in sommige opzichten opgeknapt, maar alles staat in het teken van die lichtgevende appel waar iemand een hap uit heeft genomen. En deze week las ik dat ze in Stockholm hetzelfde van plan waren, maar dat de gemeente er na veel gesoebat een stokje voor heeft gestoken.

Dat is een helder voorbeeld. Maar als ik bijvoorbeeld aan Grand Central Station denk, een prachtig publiek gebouw natuurlijk, is de Apple Store die daar ook in zit storender dan het restaurant ertegenover? Dat weet ik niet. En wat betreft dat plein in Milaan, ik ben dan ook vooral benieuwd naar het effect ervan op de mensen in die publieke ruimte. Gaan zij zich anders gedragen? Ik vind het een goed voorbeeld, maar zelfs in zo'n geval kun je niet direct zeggen dat het een negatieve ontwikkeling is. Maar ik zou het ook een beangstigende gedachte vinden als iemand op het idee kwam van het Beatrixpark een Apple Store te maken.

Wat maakt dat park anders dan een plein?

Nou, op een plein staan dikwijls al monumenten. Als een van de grootste multinationals daar ook iets neerzet, weet ik niet of dat nu per se schadelijker is dan iets uit een koloniaal verleden. Maar een park is, op hooguit een ijssalon na, toch echt een ruimte waarin je verlost wil zijn van de drang om te kopen en te verkopen.

Is de beleving van het park in dat opzicht overal gelijk, of je nu in New York of in Amsterdam rondloopt?

Ja. Central Park is natuurlijk wel wat georganiseerder, met meer beveiliging en controle, maar in principe functioneert het wel hetzelfde.

Het draait om dezelfde vrijheid. Maar wat is dan het wezenlijke verschil tussen een plein en een park. Het is groen, maar verder?

Dat is misschien heel sentimenteel. Misschien is het meer mijn eigen romantisering van het park. En dat ik dat minder heb met pleinen. Of dat ik bij een plein toch altijd al zoiets heb van ... het Leidseplein, het Rembrandtplein: zo lang ik leef zijn dat al oases van commercie en vulgariteit. De McDonald's was er al.

Maar het is niet onmogelijk om je een voorstelling te maken van een beweging de andere kant op. Je zou je zelfs kunnen voorstellen dat een

druk plein in een mooi rustig park verandert.

Misschien is dat een vooruitgang, maar ik ben heel benieuwd wat mensen daar desgevraagd van zouden vinden. Volgens mij moet je niet onderschatten in hoeverre wat mensen 'shoppen' noemen als een betekenisgevende activiteit ervaren. Het is een vervulling van allerlei dromen en wensen.

Bedoelt u dat daar blind voor zijn ook iets snobistisch heeft?

Nee, het is niet per se snobisme, het is meer dat je je eigen waarden, je eigen betekenisgeving, niet per se op anderen kunt plakken. Het is makkelijk om te denken dat anderen dat moeten overnemen, het is heel moeilijk je voor te stellen dat er enorme groepen mensen bestaan die over van alles fundamenteel

Het is heel moeilijk je voor te stellen dat er enorme groepen mensen bestaan die over van alles fundamenteel anders denken.

anders denken. Ik ben altijd wat huiverig voor dat idee van zeltjes winnen. Dat je denkt: literatuur is belangrijk, iedereen moet literatuur lezen. Ik vind dat belangrijk hoor, maar ik vind ook dat je op een bepaalde manier beter bescheiden kunt zijn. Misschien is het al heel wat als twee procent van de mensen iets belangrijk vindt.

En als we het publieke domein nu definiëren als dat wat weliswaar deels in overheidshanden is, maar in de eerste plaats een soort nutsfunctie heeft. Zorg, onderwijs, veiligh...

Het weerspiegelt als het goed is de cultuur. Daarom hebben we die monumenten toch?

Hoe bedoelt u?

Nou, daarmee zeggen we: dit is onze cultuur. Hier staat een monument van meneer x of mevrouw y. Want die was belangrijk. Die vinden we belangrijk in het licht van wie we waren of wie we zijn geworden. Nee? Vind je dat een heel rare veronderstelling, want zo heb ik het altijd begrepen. We noemen een straat naar een verzetsstrijder en niet naar een nazi. Het zegt iets over de cultuur die we willen hebben en waarin we willen leven. Dat geldt toch ook voor monumenten?

Ik bedoelde iets heel anders.

Ah, je keek al zo bedenkelijk.

Dat was omdat ik niet wist of ik een ingewikkelde gedachtesprong had gemist. Ik wilde zeggen dat als we het wat minder nauw definiëren en we accepteren dat de publieke ruimte een plek is waar commercie en vrijheid op een of andere manier altijd samen zijn gegaan. Dat het te makkelijk is te denken dat er een soort voortdurend gevaar ...

Ja, dat vind ik toch een te snelle cultuurpessimistische reflex. Dat idee dat het allemaal minder wordt.

Welk comfort biedt die reflex?

Het idee dat we aan de goede kant staan. Dat we het gevaar zien. Dat we erop wijzen. Maar anderen luisteren niet. Het is heel makkelijk om in de rol van profeet waarnaar niet wordt geluisterd te glippen. De rol van iemand die na zijn dood nog wel eens gelijk zou kunnen krijgen.

Ik heb gelijk, maar niemand luistert. Dat is inderdaad een heel comfortabele rol.

Ja. Maar ik vind het in dit opzicht belangrijk te beseffen hoeveel wetten er wel zijn. Ook in een superkapitalistische stad als New York. Daar is ook gewoon vastgelegd wat wel en niet mag. Net als in Amsterdam. Ik kan niet zomaar in het huis van mijn moeder een winkeltje beginnen. Ik mag er zelfs geen museum van maken. Daar moeten de burens het dan mee eens zijn en dat is nog een heel gedoe.

Maar dat de Amsterdamse binnenstad ten prooi valt aan commerciële belangen is toch vrij duidelijk? Als je de Dam van nu vergelijkt met die van 25 jaar geleden ...?

Het was toen misschien ook een ander soort commercie. De Zeedijk was toen nog net wat groezeliger en dat is allemaal opgeknapt. Daardoor lijkt het misschien commerciëler. Maar de hasjdealer die daar stond, dat was ook commercie.

Dezelfde vunzigheid, maar wat schoner.

We ervaren het als schoner, of juist als viezer. Zo'n nare neonreclame, dat is misschien nog vervelender dan iemand die in je oor fluistert: hasj, hasj, hasj. Maar het is allebei commercie. En als je het over de binnenstad hebt: de grootste rijen staan voor de niet-commerciële ondernemingen. Het Anne Frankhuis, het Van Gogh Museum.

Publiek domein.

Ja. En wat me nu te binnen schiet, ik zat niet zo lang geleden een maand in het Stedelijk. En daar vertelden ze dat ze er echt een beetje mee in hun maag zaten dat de entreehal een publieke ruimte is geworden. Ze wisten niet of ze er nu blij mee waren of niet. Ze vertelden bijvoorbeeld hoe mensen die op het

In het Stedelijk vertelden ze dat ze er echt een beetje mee in hun maag zaten dat de entreehal een publieke ruimte is geworden.

Amerikaanse consulaat een visum gingen halen daar te horen kregen dat ze hun telefoon niet mee naar binnen mochten nemen en dat de bewakers dan zeiden: je kunt hem in het Stedelijk in een kluisje leggen. En dat bijvoorbeeld wanneer het Van Gogh vol is en het regent, mensen te horen krijgen dat ze in het Stedelijk kunnen schuilen. Maar ze denken ergens toch ook dat het wel bij de functie van het museum past, dat mensen daar gewoon kunnen zitten. Of zelfs gaan slapen, zolang ze maar niet op de grond gaan liggen.

Misschien kunnen ze ze meetellen bij de bezoekerscijfers.

Ze kunnen ook een kaartje kopen en naar binnen gaan. Ik heb het wel verwerkt in de stukken die ik over mijn tijd in het museum schreef. Het was zo'n heikele kwestie voor die mensen. Maar die discussie doet op zijn beurt ook weer denken aan hoe sommige mensen binnen het museum het verschrikkelijk vinden dat het museum zichzelf verhuurt aan grote partijen, dat het een decor wordt voor een bruiloft of een bedrijfsfeest. Maar anderen zeggen weer: het is de manier waarop we kunnen overleven. Het is een zeer lucratieve nevenactiviteit waar de kunst zelf niet onder lijdt.

Heeft u in het Stedelijk ook echt dat gevoel dat het een publieke ruimte is waar iedereen gelijk is?

Ja. Vooral daar in die hal. En daarbuiten heb je toch weer met de wetten van de – nee, ik had op een gegeven moment drie naaktmodellen, en toen heeft een bezoeker zijn kleren uitgetrokken. Het sloeg op hol, er gebeurde echt iets heel raars. Misschien had het ook ermee te maken dat de modellen vrouwen waren en de bezoeker een man, dus gender speelde denk ik ook een rol. Maar er gebeurden heel interessante dingen.

Ik ben blij dat ik het Stedelijk heb genoemd, want wat ik daarmee wil zeggen, is dus dat dat publieke domein een grijze zone is. En ik denk ook daar weer dat een te snel oordeel een goede analyse in de weg staat. Ik heb heel veel sympathie voor

de wetenschapper die zich opwindt over hoe, als er maar genoeg betaald wordt, er catering naar binnen wordt gereden. Het is een vulgarisering van het museum, een belediging voor wat die plek zou moeten zijn. Maar ik heb ook sympathie voor de mensen die die afdeling runnen en die zeggen: wij zorgen mooi wel voor zoveel procent van de inkomsten, en dat is hoe we die tentoonstellingen nog kunnen maken.

Maar die formulering ‘nog kunnen maken’ is toch een veeg teken?

Omdat de gemeente zich aan het terugtrekken is en minder geld overheeft voor kunst.

Je kunt er begrip voor hebben wanneer dat geld naar andere zaken gaat, maar het komt uiteindelijk wel neer op een onwil dat deel van de publieke ruimte publiek te financieren.

Ik weet niet of een systeem waarin het mecenaat een belangrijke rol speelt per se slechter is dan een systeem waarin alleen subsidies worden toegekend. Ik was gisteren in België en daar was een dichteres. Ze wees opeens een meneer aan en ze zei: deze meneer was dertig jaar voorzitter van het Vlaamse Letterenfonds. Hij heeft eigenhandig mogen bepalen wie de vleespotten kregen en wie niet. En dat is toch ook een soort feodalisme op overheidskosten. De heer bepaalt wie er wat krijgt toegegooid en wie niet.

Dat veronderstelt een zekere willekeur?

Nee, meer dat elk oordeel, of het nu bij het Mondriaanfonds of een literaire jury gebeurt, ook anders kan uitvallen. Stel je de jury anders samen, dan krijgt een ander de prijs. Geef een boek aan recensent x en je krijgt een goede recensie, geef het aan y en je krijgt een slechte. Dat boek blijft verder hetzelfde. Daarmee bedoel ik niet

En ik denk dat als de gemeente nu zou zeggen: we geven twintig procent extra, het museum ook gewoon door zou gaan met het verhuren van die zalen.

dat het allemaal willekeur is, maar wel dat je bij al die beslissingen vraagtekens kunt zetten. En ik denk dat als de gemeente nu zou

zeggen: we geven twintig procent extra, het museum ook gewoon door zou gaan met het verhuren van die zalen. Tenzij ze zeggen: dat mag niet meer.

Tenzij de gemeente zou zeggen: wij vinden dat publieke ruimte vrijwaard moet blijven van commerciële belangen.

Ja. Dat ze zulke neutraliteit zouden afdwingen. Mag je je laten sponsoren? Vrijwel alle musea doen dat tegenwoordig.

Sommige mensen vinden dat een slechte zaak?

Maar ik denk dan: het museum is zelf toch eigenlijk ook een onderneming? Je kunt toch niet doen alsof dat niet zo is? Die romantisering is heel sterk.

Aan het romantische zelfbeeld van het hebben van een publieke functie kan ook status worden ontleend?

Nou, dat vond ik bijvoorbeeld erg interessant in het Stedelijk. Daar zetten ze zich weer heel erg af tegen het Van Gogh. Dan zeggen ze: kijk naar het Van Gogh, wij drukken onze schilderijen niet af op koffiekopjes. Wij hangen geen iconische beelden aan de gevel van het museum. Wij beperken ons slechts tot de namen van de kunstenaars. We gebruiken geen beelden, want dat beschouwen we als een vulgarisering van de kunst. Dus wij zijn beter dan het Van Gogh.

Het Stedelijk wekt wel meer de indruk tot het publieke domein te behoren dan het Van Gogh.

Bij het Van Gogh heb je die *time slots*. Dat heeft ook te maken met de toestroom natuurlijk. Het Stedelijk krijgt een stuk minder toeristen over de vloer.

Geen zonnebloemen aan de muur.

Geen zonnebloemen. Nee, maar ik vind het buitengewoon fascinerend. Wat er allemaal kan en mag. Maar ik vind het te gemakkelijk om te zeggen: er is steeds meer markt en steeds minder overheid en daardoor zitten we met heel veel shit opgescheept.

Goed, we hebben het hier nu over zaken waarvan je je kunt voorstellen dat iemand anders zegt: hoe belangrijk is dat nou. Maar als we het iets breder trekken en zeggen: het ziekenhuis is ook een onderdeel van dat publieke domein. En ook dat wordt al decennia achtereen blootgesteld aan steeds intensere marktwerking. Daar zijn de gevolgen toch ernstiger. Daar gaat het vaker om leven of dood.

Ik dacht aanvankelijk vooral aan de publieke ruimte. Misschien was daar sprake van wat verwarring, waardoor we heel erg een bepaalde kant op zijn gegaan. Nee, ik denk ook dat je bepaalde zaken absoluut niet moet privatiseren. Een geprivatiseerd leger is natuurlijk evident een onding. Terwijl het hier en daar wel in opkomst is. Zoals ook geprivatiseerde gevangenissen zoals in Amerika ondingen zijn. Wat niet betekent dat de niet-geprivatiseerde gevangenissen geen ondingen zijn, maar goed.

In principe werkt de markt op veel vlakken redelijk, maar soms ook gewoon niet. En een gevangene kan geen gevangenis uitkiezen, of halverwege zeggen: ik ga naar een andere.

‘De dwangarbeid hier komt me de keel uit.’ Maar een commercieel leger is toch ook al zo oud als de mensheid?

Tja, Machiavelli schreef al over huurlingen en hoe dat niet werkte. Ik denk dat het tot op zekere hoogte wel kan, maar een leger van alleen maar huurlingen? Maar dan heb je heel veel geld nodig en je hebt uiteindelijk nog minder controle dan met een staatsleger. En dat geldt ook voor ziekenhuizen. Daar kun je uiteindelijk in veel gevallen toch ook echt niet kiezen. Als je onder een auto komt en je wordt afgeleverd bij het AMC, zeg je niet: daar heb ik slechte dingen over gehoord, ik wil toch liever doorrijden.

Toch is dat idee dat mensen in de zorg willen kiezen hardnekkig. Ons hele systeem draait toch om het idee dat je kunt kiezen.

Ik zou het ook verschrikkelijk vinden om naar een tandarts in mijn postcodegebied te moeten gaan. Maar toch: hoe kun je kiezen tussen huisartsen? Ik kan me wel voorstellen dat de ene persoon je beter ligt dan de andere, maar dat is toch iets anders dan dat je zegt: nou, die prijs/kwaliteitverhouding hier zint me niet. Kijk, het Amerikaanse zorgsysteem werkt duidelijk niet. Als ik daar naar de dokter ga, betaal ik voor alles tussen de twee en de zes keer zoveel als dat ik hier zou betalen. En dat heeft met van alles te maken, maar de teller begint bij driehonderd dollar.

Maar is dat omdat het systeem vrijer is?

Ja. En omdat je die gigantische verzekeringscultuur hebt. Een enorme angstcultuur waarin iedereen zich tegen alles indekt. Want als mijn dokter iets fout doet, kan ik hem aanklagen, dus dekt hij zich in.

En angst is duur. Heeft u ooit overwogen uw dokter aan te klagen?

Nee, nooit. Maar toen ik geopereerd moest worden, ben ik naar Nederland gegaan. Hier kon ik binnen een dag geholpen worden. En ik dacht ook gewoon: liever hier. Je hebt toch het idee dat ze je nog wat aansmeren: ‘We zagen nog wat in uw lever, dus die hebben we ook meegenomen.’ Nou ja, bepaalde dingen moeten dus echt niet aan de markt worden overgelaten. En zo zijn kunstsubsidies ook een correctie. Het idee

dat ook wanneer niemand een schilderij koopt, dat toch waardevol kan zijn.

Misschien is het niet dat ene schilderij dat waardevol is, maar de instandhouding van een bepaalde cultuur. Een Umfeld. Dat Van Gogh Museum moet over tweehonderd jaar ook nog mensen trekken.

Die hele mythe, de bittere armoede, onbekend en onbemind. De hedendaagse Van Gogh stoppen we wat toe.

Kunstsubsidies zijn het afkopen van ons schuldgevoel van hoe we zijn omgegaan met Vincent van Gogh?

Het zegt natuurlijk ook wel iets over het belang dat we toekennen aan ... In Duitsland is er natuurlijk discussie over wat er aan het theater wordt uitgegeven. Maar dat staat niet in verhouding tot wat we hier uitgeven. In bepaalde landen of bepaalde culturen is het gewoon vanzelfsprekender dat de Staat theaters in leven houdt. Ervoor zorgt dat dat wordt aangeboden. Duitsland kent toch dat idee van de *Bildungsbürgertum*. Van cultuur als het geheime wapen, uiteindelijk, toch?

En dat idee hebben wij minder?

Veel minder. Maar je weet dat onze subsidiecultuur ook deels een overblijfsel is van de Duitse bezetting?

Ik heb weleens zoiets gehoord.

En Hitler heeft ook wel eens gezegd, dat is toch een van mijn favoriete anekdotes: koste wat het kost, hoeveel bommen er ook op Duitsland vallen, de theaters moeten open blijven. En ook, vrij diep in de oorlog, dat wanneer alle ellende achter de rug zou zijn, hij zich weer helemaal aan de kunst wilde wijden.

Kunst en de moraal gaan niet per se hand in hand.

Ik word altijd heel moe van dat idee. Van die gedachte dat je van kunst of van literatuur een beter mens wordt. Dat is een heel erg ondermijnende blik op de kunst. Het reduceert het tot iets nuttigs. En als ze morgen een tabletje vinden wat daar beter in slaagt, schaffen we het allemaal af. Verbranden we die ellende. Het ondermijnt het idee dat het ook gevaarlijk kan zijn, dat het niet gaat om iets wat alleen mooi en goed is, maar om iets wat ons ook in contact kan brengen met de duistere kanten van het leven. Kunst doet recht aan de ambiguïteit van het leven.

Toch kan de verbeelding ook worden ingezet om nobele dingen na te streven. Architecten denken na over hoe mensen elkaar in de openbare ruimte kunnen ontmoeten.

Ik heb ooit een boek over een architect geschreven en er toen ook een aantal gesproken. Je ziet bij hen een soort idealisme dat je bij schrijvers eigenlijk nooit meer tegenkomt.

Vindt u het een lovenswaardig idee dat de overheid de publieke ruimte op een bepaalde manier inricht om ontmoetingen te stimuleren?

Ja, maar dat zou ik niet aan de landelijke overheid willen overlaten. Dat is meer iets voor de gemeente. En dan gaat het erom dat iedereen zich min of meer veilig kan voelen.

Maar een gevoel van veiligheid hangt vaak samen het ontbreken van afwijkingen.

Daar moeten we aan werken. Want anders kom je op een fascistisch idee van veilig-

Maar het lijkt me goed als we niet zo schrikken van andere mensen in de publieke ruimte, dat we meteen 112 bellen.

heid, van *Gleichschaltung*: iedereen hetzelfde, en dan pas zijn we veilig. Dat is een heel gevaarlijke tendens, daar moest ik ook meteen aan denken, eigenlijk meer

nog dan aan de markt, in wezen is dat een fascistisch idee, dat elke afwijking, dat alles wat als ziekelijk wordt ervaren, of als onzuiver, dat daar geen plek meer voor is.

Er duiken meer verwarde mensen op in het straatbeeld. In die zin zou je dat haast een positieve ontwikkeling kunnen noemen. Dat we op een bepaalde manier weer in aanraking komen met het idee dat mensen kunnen afwijken van de norm.

Ergens klopt dat idee van een verrijking. Al moet je ook niet te cynisch gaan denken. Maar het lijkt me goed als we niet zo schrikken van andere mensen in de publieke ruimte, dat we meteen 112 bellen.

Het vergroot het idee van ...

Het zorgt voor inclusiviteit. Echte inclusiviteit.

Is een gezonde publieke ruimte allereerst een vrije ruimte?

Het gaat om ... Kijk in Amsterdam heb je natuurlijk veel toeristen. Maar dan nog zie je sommige gezichten steeds weer. In de tram, op een plein, in de supermarkt. De publieke ruimte heeft een bepaalde omvang en het heeft een soort dorpsfunctie, maar dan zonder de sociale controle die we daarmee associëren. Het gaat om die bekende gezichten, zonder dat je daarmee een verhouding hoeft aan te gaan. Je neemt waar en in die waarneming, in die herkenning, is een vorm van respect gelegen. Dat klinkt misschien ... Ik bedoel dat de ander er ook een volwaardig iemand wordt.

Is dat de functie van het publieke domein?

Dat zou ik aan het begin van dit gesprek niet zo hebben geformuleerd, maar nu we een uurtje of anderhalf verder zijn: ik denk het wel ja. Het gaat er toch om dat je wordt geconfronteerd met dingen die je anders niet zou zien. Dat wat je niet op kantoor tegenkomt. Daarom zijn wachtkamers bij huisartsen en in ziekenhuizen op die manier ook publieke ruimtes, net als musea.

Het gaat er toch om dat je wordt geconfronteerd met dingen die je anders niet zou zien.

Het gaat om het tegenkomen van andere mensen, vrij van machtsstructuren. Dat maakt het anders dan een kantoor.

En op de meeste kantoren lijken de mensen toch een beetje op elkaar. Maar in de tram, daar zit je zo duidelijk met zijn allen. En daar zijn alle machtsstructuren tussen passagiers opgeheven. Je moet voor zwangere vrouwen en ouderen opstaan, maar dat is het. Er is niet iemand met een eersteklaskaartje. Er is niemand met meer recht om in die tram te zitten dan jij.

Behalve de conducteur?

Behalve de conducteur.



De Akademie van Kunsten is een onderdeel van de
Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen