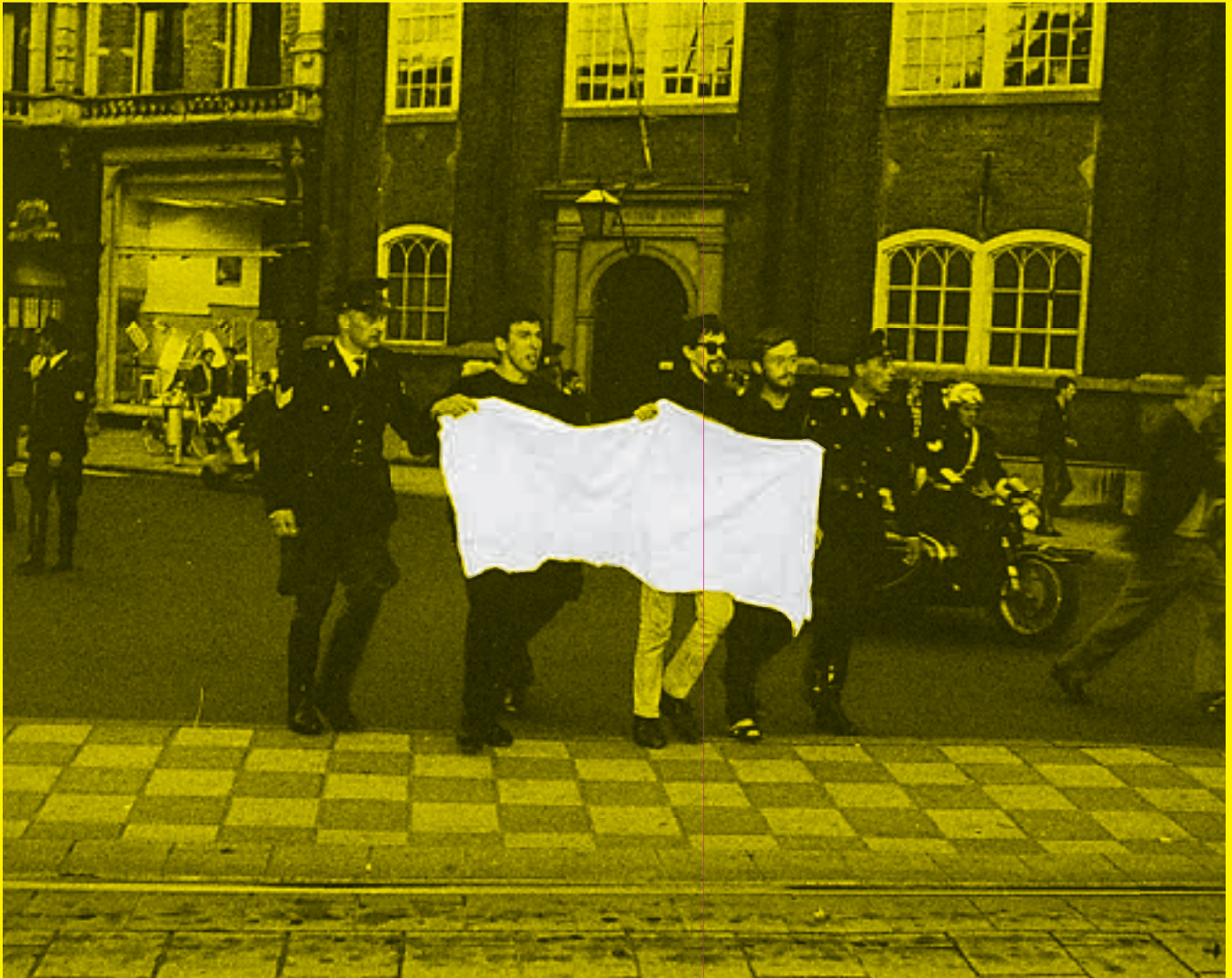


Jeroen Boomgaard

# In het koffiehuis

## De rol van kunst in de openbare ruimte



Demonstratie provo's op het Spui,  
Amsterdam, 1 juli 1966. Foto: onbekend

## Het koffiehuis was ooit de publieke ruimte waar burgers elkaar ontmoetten en debatteerden. Hoe is het nu met de openbare ruimte gesteld? Met al die koffientjes en het computerverkeer lijkt niets een uitwisseling van ideeën en kunst in de weg te staan.

**D**e burger leidt tegenwoordig een verborgen bestaan. In de theorieën van Habermas en Sennett vormde de burger vanaf het midden van de 18de eeuw de basis van de publieke sfeer en daarmee van de democratische samenleving (Habermas 1962, Sennett 1977). Zijn anonieme, kleurloze aanwezigheid was de garantie voor de beredeneerde, evenwichtige en calculerende overlegstructuur, die bijvoorbeeld de Nederlandse consensusmaatschappij in stand hield. Maar nu is ‘burgerlijk’ zelfs als scheldwoord in onbruik geraakt. Tegelijkertijd is die publieke sfeer zelf minder herkenbaar. Onder de invloed van een door de overheid gestimuleerde privatisering en het doorslaand succes van de sociale media is niet langer duidelijk wat we bedoelen met ‘openbaarheid’. Dat heeft consequenties voor de rol van de kunst in en voor de publieke ruimte. Namens wie en tot wie spreken die kunstwerken eigenlijk nu de burger uit beeld verdwenen is?

### Het koffiehuis

Op het eerste gezicht zijn de voorwaarden voor een *civil society* nog volop aanwezig. In de tweede helft van de 18de eeuw openbaarde de publieke sfeer zich voor het eerst in de koffiehuisen. Met de salons en de geleerde genootschappen waren zij de voorbode van de burgerlijke samenleving. Afkomst, religie en welstand leken er niet ter zake te doen en bezoekers gingen

in gesprek over het nieuws dat de destijds nieuwe media (tijdschriften) verspreidden. Toen en daar zou de klasseloze ontmoeting mogelijk zijn geworden waaruit het publieke debat ontstaat dat de publieke sfeer kenmerkt. Gevoed door nieuwe wetenschappelijke inzichten koersten de deelnemers op hun eigen geweten in plaats van op God of de Bijbel. Ook de kunsten werden besproken, terwijl kunstenaars zelf de nieuwe kennis deelden in schilderijen. Denk aan Joseph Wright of Derby, de Britse schilder (1734-1797) die vooral bekend werd door zijn weergave van de wetenschappelijke vooruitgang. Nog altijd zijn die ontmoeting en dat publieke debat het idee-fixe waarop het beleid voor en de planning van publieke ruimte grotendeels berust. Elk plein wordt gedacht een ontmoetingsplek te zijn, elke ontmoeting een uitnodiging tot gesprek en elk kunstwerk in het publieke domein een positieve bijdrage aan deze openbaarheid. En de bron daarvan lijkt een nieuw leven begonnen te zijn: de koffiehuisen van vandaag overwoekeren het straatbeeld en vormen de natuurlijke habitat van de creatieve flexwerker.

Maar ontmoeting en debat zijn niet de kern van de activiteiten die zich in deze koffiehuisen afspelen. Ze worden vooral bevolkt door digitaal gekoppelde enkelingen en groepjes die eerder een project bespreken dan debatteren. De koffiehuisen zijn nu de assemblagehallen van de creatieve productie en de kantoortuinen van de toekomst. Wat voor publieke ruimte doorgaat is opgedeeld in geprivatiseerde terrasruimte en publiek evenementgebied, zodat ook daar ontmoeting en debat een andere invulling hebben gekregen. Maar de burger en met hem de openbare ruimte lijken verdwenen achter de achterdocht, afkeer en ongeremde anonieme intimidatie van andersdenkenden die elke vorm van redelijk debat vervangen hebben. Overleg is niet langer mogelijk en hoewel de overheid hamert op de noodzaak van tolerantie en weloverwogen meningsvorming lijkt niemand de verantwoordelijkheid daarvoor te kunnen of willen dragen. De openbare ruimte is, in de woorden van filosoof Gijs van Oenen, interpassief geworden (Oenen 2004). Meningingen, ervaringen, sensaties en confrontaties, alles is uitbesteed. En hoewel publieke meningsvorming elke vorm van feitelijk nieuws lijkt te verdringen, is het niet langer de burger die deze vormt, maar doen →

de media dat. De burger is niet langer zichtbaar, hij speelt geen rol meer, hij ondergaat.

### Persoonlijke betekenisgeving

Dit sombere beeld heeft nuancering. We moeten niet vergeten dat het publieke koffiehuis als ideaal een constructie is, met een keerzijde. Net als nu vormden toen ook roddel, ruzie en rumoer het materiaal van de ontmoetingen. De wereld liep dwars door het koffiehuis en stuitte daar op de tegenstellingen, het antagonisme dat het publieke debat altijd van een schaduw voorziet. In dezelfde jaren dat Joseph Wright of Derby wetenschappelijke ontdekkingen verbeeldde, schreef Friedrich Schiller *Die Räuber* (1781), waarin ook de duistere kanten van de mens naar voren komen. Er ontstond wel degelijk een publieke sfeer, maar die maakte zowel consensus als dissensus mogelijk en het is eerder de mogelijkheid dat opvattingen zichtbaar zouden worden die de toon van de openbaarheid zette, dan de debatcultuur die er maar een van de symptomen van is.

Vanuit dit perspectief kun je een geschiedenis van publieke sferen schrijven waarin de kunsten zichtbaar maken wat de reikwijdte is van de nieuwe mogelijkheden die zich aandienen. Ik haal daar twee momenten uit. De witte spandoeken die provo's in 1966 droegen als protest tegen een demonstratieverbod toonden niet alleen doeltreffend de inhoudsloosheid van het heersende gezag, ze vormden ook de opmaat van de toe-eigening van de publieke ruimte voor persoonlijke betekenisgeving. Het was de aanzet tot een de-ideologisering van het publieke domein, een aanval op de modernistische indelings- en gebruiksmodellen die dominant waren. De toe-eigening van de straat werd in gelijke mate getekend door redelijkheid in de

vorm van nieuwe politieke visies, onredelijkheid in de vorm van de ludieke provoplannen, reedeloos trommelen in de Vondelparknacht en het schoonvegen van het Centraal Station door 'onze Jannen'. In de kunsten kondigt deze openbaarheid zich aan in de theorieën van de Situationistische Internationale, maar evenzeer in de chaotische happenings en de humoristische Fluxusconcerten.<sup>1</sup> En even onvermijdelijk werd deze de-ideologisering in de jaren zeventig gevolgd door een re-ideologisering waarin de particuliere betekenisgeving van de gedeelde ruimte tot nieuw ontwerpmodel werd verheven en de publieksidealen zoekraakten tussen de bielzen van de meanderende, 'speelse' nieuwbouw.

### Technologische openbaarheid

De volgende belofte van nieuwe openbaarheid diende zich aan met de digitalisering van de samenleving. Een vrije, alle grenzen overstijgende uitwisseling van ideeën en informatie leek een publieke sfeer te creëren die toegankelijk was voor iedereen en die een einde zou maken aan onderdrukking en bedrog. Voor de kunst betekende die wereldomspannende uitwisseling dat kunstenaars en kunstvormen die buiten de blik van de canon waren gebleven, plotseling zichtbaar werden, net als vormen van samenwerking en participatie met publieksgroepen die onbereikbaar waren geweest. Ook hier openbaart zich de mogelijkheid van een nieuwe publieke sfeer, om vervolgens vorm te krijgen tussen de uitersten van absolute redelijkheid en verregaande calculatie enerzijds en de uitwassen van digitale drek anderzijds. Met de komst van de sociale media kreeg deze digitale omwenteling een nieuwe impuls: de publieke sfeer kan nu bezet worden als nieuwe openbare ruimte. De keerzijde van deze technologische openbaarheid tekent zich echter af. Hoewel de belofte van de mogelijkheden blijft bestaan, is het effect vooral een overheersing door de internationale machten die de nieuwe media beheren, een veel sterkere aanwezigheid van bewaking in plaats van vrijheid, en een toenemende uitwisseling met uitsluitend gelijkgestemden die leidt tot verscherping in plaats van versoepeling van de tegenstellingen.

Dit is het interpassieve heden waarin de burger verdwenen lijkt. 'Lijkt', omdat ik meen

---

**Kunst heeft het vermogen ons te wijzen op het ongeziene, ongehoorde en ongezegde en het is deze les die ons steeds opnieuw leert dat er een andere publieke sfeer aan de horizon ligt**

---

dat de burger met alle transformaties van publieke sfeer meeverandert; juist die publieke sfeer bepaalt zijn bestaan. Die ontstaat op het snijpunt van democratie en kapitalisme en zolang die twee de samenleving bepalen, blijven de belofte en de beperking van de publieke sfeer bestaan die de burger mogelijk maken. Tegelijk lijkt juist die publieke sfeer meer gepland en dus meer beperkt dan ooit. De burger is uit het zicht omdat hij voor eeuwig verblijft in een koffiehuis zonder uitgang.

### Transcendente kwaliteit

Toch is de situatie niet uitzichtloos. Er dienen zich altijd nieuwe mogelijkheden van openbaarheid aan. De motor die de verandering aan de gang houdt, is de publieke sfeer zelf, omdat die zich nooit helemaal laat vastleggen. Ofwel in de woorden van René Boomkens: ‘Openbaarheid is geen expliciete functie, maar een impliciete of indirecte functie, of beter: een transcendente kwaliteit van een bepaald gebruik dat van de stedelijke ruimte wordt gemaakt’ (Boomkens 2008, 12). Een belangrijke indicatie van die transcendente kwaliteit is de kunst. Kunstwerken laten zich in het publieke domein analyseren in relatie tot wat ik de de-ideologisering en de re-ideologisering heb genoemd. Ze versterken het gevoel van nieuwe mogelijkheden of spelen een rol in de inperking ervan. Je kunt ze afzetten op een schaal met enerzijds de calculerende redelijkheid van de publieke sfeer, waarbij ze vooral voor branding en festivallisering dienen, en anderzijds hun dissensuele inzet waarbij ze opkomen voor groepen die door dezelfde economische ontwikkelingen in het nauw zitten. Desondanks schuilt er in die kunstuitingen een kracht die met de krachten van democratie en kapitaal de samenleving ging bepalen en een net zo fundamentele rol speelt voor de publieke sfeer: de kracht van de esthetische ervaring. Daarmee bedoel ik dat de kunst een rol speelt in wat Schiller de *ästhetische Erziehung* heeft genoemd (Schiller 1795). Kunst heeft het vermogen ons te wijzen op het ongeziene, ongehoorde en ongezegde en het is deze les die ons steeds opnieuw leert dat er een andere publieke sfeer aan de horizon ligt.

En nu? Valt er ergens de belofte van nieuwe publieke mogelijkheden te bespeuren? Ik weet het niet, en bovendien zie ik het aanwijzen en

benoemen van beloftes als een eerste stap in de beperking ervan. Maar er zijn voorbeelden die wijzen op verandering. Zoals een project waarin dansers onder de naam Moha in Amsterdam de straat hebben uitgekozen als podium, vanwege de bezuinigingen, maar ook omdat daar, in die stille buitenwijken, hun bewegingen een betekenis konden krijgen en een respons opwekken die je als een nieuwe publieke sfeer zou kunnen zien.<sup>2</sup> Opnieuw echter dreigt formalisering wanneer Sander Breure en Witte van Hulzen in het kader van de manifestatie *Public Works* in 2016 dansers in het stationsgebied van Utrecht een choreografie laten uitvoeren. In beide gevallen gaat het om een betekenis die vooral schuilt in aanwezigheid, in fysieke presentie. Het is deze onbemiddelde, niet gedigitaliseerde directheid die ook een van de kenmerken van Occupy was. En mogelijk zien we daar de burger weer opduiken. ●

### Literatuur

- Boomkens, R. (2008) ‘De continuïteit van de plek: van de maakbare naar de mondiale stad’. In: *Open*, nr. 15, 6-17.
- Habermas, J. (1962) *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Berlijn: Luchterhand Verlag.
- Oenen, G. van (2004) ‘Het nieuwe veiligdom: de interpassieve transformatie van de publieke sfeer’. In: *Open*, nr. 6, 6-16.
- Sennett, R. (1977) *The fall of public man*. New York: Alfred A. Knopf.
- Schiller, F. (1781) *Die Räuber*. Frankfurt, Leipzig: Joseph Kiermeier-Debre.
- Schiller, F. (1795) *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Reclam.

### Noten

- 1 Bij al deze bewegingen ging het om de schepping van een nieuwe samenleving waarin het ‘echte leven’ centraal zou staan. Een samenleving waarin de mens gebruik zou maken van al zijn zintuigen, de kunsten niet langer een afgezonderd gebied zouden vormen en waarin het meer om verbeelding zou gaan dan om nut.
- 2 [www.mohaproject.com/#about](http://www.mohaproject.com/#about)