

De kunstenaar en de publieke ruimte.

René Boomkens

In deze lezing over de rol van kunstenaars bij de inrichting van de publieke ruimte wil ik een tweetal stellingen verdedigen. Om de discussie te bevorderen zal ik die stellingen zo scherp mogelijk formuleren.

De eerste stelling betreft de publieke ruimte zelf en luidt:

1. De inrichting van de publieke ruimte is behalve een esthetische ook een sociaal-politieke opgave. De publieke ruimte staat momenteel vooral in sociaal-politiek opzicht zozeer onder druk dat haar voortbestaan op het spel staat.

De tweede stelling heeft betrekking op de veranderende rol van kunstenaars en hun specifieke aandeel in de vormgeving van het publieke domein:

2. Kunstenaars opereren meer en meer als een soort burger-professionals die een activerende, bemiddelende, experimentele of onderzoekende rol spelen in inrichting en gebruik van de publieke ruimte. Die rol is tegelijk cruciaal en problematisch.

(Ad. 1 De publieke ruimte staat onder druk)

Op een lezing in 2015 in Rotterdam over de veranderende sociaal-economische positie van grote steden en metropolitane regio's stelde de Nederlands-Amerikaanse stadssociologe Saskia Sassen de one million dollar vraag: 'Who owns the city?' Om daar meteen aan toe te voegen dat op die vraag eigenlijk geen eenduidig antwoord valt te geven. Dat geldt in nog sterkere mate voor wat we het publieke domein of de publieke ruimte noemen. Je zou Ssassens vraag ook kunnen vertalen naar de formule die de Franse filosoof en urbanist Henri Lefebvre ooit vertolkte: de formule van het recht op de stad. Noch het eigendom van, noch het recht op de stad en het publieke domein laat zich ondubbelzinnig juridisch vastleggen, maar zowel Sassen als Lefebvre impliceerden overduidelijk dat het de gebruikers van de publieke ruimte zijn die die ruimte bezitten en daar ook recht op hebben. Het gaat dan om symbolisch, niet om economisch eigendom, en het gaat om wat je gewoonterecht zou kunnen noemen, en dat begrip 'gewoonte' is zowel etymologisch als politiek verbonden met noties als 'gemeenschappelijkheid', 'gemeen', 'gemeente' alsook met

het tegenwoordig zo populaire begrip ‘commons’. Om het nog wat complexer, of vager, te maken kun je ook stellen dat de gebruikers van de publieke ruimte een nogal diffuse groep vormen, waarvan de grenzen niet vastliggen. Het gaat vanzelfsprekend om de bewoners en de bedrijven in die ruimte, maar ook bezoekers, van forensen en toeristen tot reizende zakenlui, moeten daar althans ten dele toe worden gerekend. Niettemin mogen we stellen dat het de regelmatige gebruikers zijn, die het meeste recht kunnen claimen op de publieke sfeer. Maar het probleem is nog complexer: de publieke sfeer is lastig af te bakenen, haar contouren liggen allesbehalve vast – en ook al noemen we het een ruimte, zij is vooral meer dan dat. Een ruimte of domein ontleent zijn publieke karakter niet aan de ruimtelijke eigenschappen noch aan bepaalde expliciete functies, zoals een bedrijventerrein, een winkelstraat of een woonwijk. Dit blijkt overigens uit diverse artikelen in het themanummer van Boekman 111, waarin bijvoorbeeld van het Haagse Spuiplein of de Rotterdamse Wilhelminapier wordt opgemerkt dat zij ondanks de intenties daar een levendige publieke ruimte van te maken, uiteindelijk weinig levendigheid uitstralen. Het publieke domein kan allerlei expliciete functies hebben, haar publieke karakter ontleent dit domein aan het gebruik dat er van wordt gemaakt, kortom aan wat je de *atmosfeer* van die ruimte kunt noemen. Openheid, toegankelijkheid, diversiteit, dat zijn kwaliteiten die bij zo’n atmosfeer horen. Ik heb het publieke domein ooit een drempelwereld genoemd, en die term komt in de buurt van het begrip ‘third place’, een plaats tussen wonen en werken in, waar andere regels gelden dan die van de intieme sfeer of van de hiërarchie van de werkvloer. Misschien zou je een goed publiek domein het beste kunnen typeren als een plek waar mensen zich vertrouwd kunnen voelen te midden van allerlei onbekenden. Een belangrijk deel van het publieke domein is privé-eigendom, zoals cafés, restaurants, winkelcentra of bioscopen, een ander deel is direct of indirect bezit van lokale of nationale overheden, zoals straten, parken, stranden, bibliotheken, theaters of stationsgebouwen. Dat staat hun publieke betekenis niet in de weg. Maar cruciaal is wel dat al deze ruimtes meer moeten bieden dan alleen hun primaire functie – je moet er gewoon kunnen verblijven zonder direct economisch, consumptief of productief doel. Dat geldt overigens ook voor het niet-ruimtelijke deel van het publieke domein, de wereld van de media, de laatste decennia met name de digitale ‘social media’. Juist aan de dynamiek die zich daar afspeelt, kunnen we aflezen hoe fragiel dat hele publieke domein en het leven dat zich daar afspeelt, in feite is. In de jaren negentig werd

het internet in gebruik genomen als het meest egalitaire en open deel van de publieke sfeer, en nog maar een paar jaar geleden werd de doorbraak naar een nieuwe, even egalitaire deeleconomie in de vorm van netwerken als AirBnB of Uber gevierd, terwijl we inmiddels hebben vastgesteld dat miljardenbedrijven als Google of Facebook het Net in de greep hebben en bovendien diep zijn doorgedrongen in ons privéleven, terwijl AirBnB en Uber zich hebben ontpopt als doodordinaire multinationals met de bijbehorende schandalen rond CEO's.

Het is uiterst instructief om met deze kennis over de digitale publieke ruimte een blik te werpen op het fysieke publieke domein.

Er is alom sprake van een omslag in het denken over de inrichting van de publieke ruimte. Na decennia van grootschalig top-down overheidsbeleid gevolgd door jaren van publiek-private samenwerking tussen overheden en private ontwikkelaars waarin ook de grootschaligheid domineerde, wordt nu de nodige lippendienst bewezen aan de hoofdrol die de gebruikers van de publieke ruimte zelf zouden moeten spelen. Bottom-up en kleinschaligheid zijn nu de marsorders, zoals inspraak dat was in de jaren zeventig. Opdrachtgevers, creatievelingen, uitvoerders en gebruikers moeten nu veel vroeger en veel vaker met elkaar om de tafel als het gaat om de inrichting van de publieke ruimte. En het gezamenlijke doel is dan van de publieke ruimte een kwalitatief hoogwaardige ontmoetingsplek te maken. Dat klinkt mooi en tegelijk ook nogal neutraal. Neutrale begrippen als 'kwaliteit' suggereren dat alle partijen het er min of meer over eens zijn wat we daarmee bedoelen, en de definitie van publieke ruimte als een ontmoetingsplek sorteert een vergelijkbaar effect van gezamenlijkheid en het relativeren van verschillen. Inclusiviteit is ook een begrip dat valt, in combinatie met artistieke kwaliteit en schoonheid.

Dit soort noties, kwaliteit, ontmoeting, inclusiviteit en schoonheid, het liefst ook nog aangevuld met duurzaamheid en zonnepanelen, beogen een ontwerpagenda te creëren waar niemand het mee oneens kan zijn. Bovendien worden alle partijen nu bij het ontwerp betrokken. Om het in formatietermen te gieten: het motorblok van publieke en private opdrachtgevers en ontwerpers nodigt gebruikers en creatievelingen uit om samen een ruimtelijk kabinet te vormen dat de publieke ruimte gaat inrichten. Maar wat nu als gebruikers en creatievelingen net als Jesse Klaver er een geheel andere opvatting van publieke ruimte op na houden? En er is nog iets: men spreekt van een omslag in het

denken van top-down naar bottom-up, die door de opdrachtgevers en de traditionele uitvoerders gemaakt is of moet worden, maar dat is niet helemaal juist. Het waren juist allerlei gebruikers, d.w.z. buurtbewoners, krakers, kunstenaars, excentriekelingen, die sinds ongeveer de jaren zeventig en tachtig hun stempel drukten op de dagelijkse woon- en leefomgeving en op de publieke ruimte die daarbij hoorde. Zij deden dat soms op half-legale of illegale wijze, vaak met onorthodoxe middelen, en vaak ook op activistische wijze, ondertussen experimenterend met nieuwe leef- en woonvormen. Landschapsarchitect Adriaan Geuze had het ooit in dit verband enigszins ironisch over 'watertorenbewoners'. Kortom: de omslag in het denken is al decennia geleden gemaakt, maar door anderen dan de opdrachtgevers en ontwikkelaars. Ten tweede is de omslag van top-down naar bottom-up of van groot- naar kleinschalig geen simpel geval van voortschrijdend inzicht, het heeft ook veel te maken met falend beleid. Veel grootschalige projecten, van de HSL tot de Betuwelijn, of van de Noord-Zuidlijn tot de Blauwe Stad, bleken financieel nogal rampzalig uit te pakken, boden niet wat men ervan had verwacht, of mislukten gewoon compleet. Bij sommige van die projecten waren gebruikers ook in een vroeg stadium betrokken, tegen andere liepen vele gebruikers of betrokkenen te hoop, maar in het algemeen geldt dat ze vermoedelijk niet wezenlijk anders waren verlopen als daarbij kunstenaars of reizigersorganisatie Rover betrokken waren geweest. Het is eerder zo dat marktpartijen kopschuwer zijn dan vroeger, en de overheid de risico's niet alleen meer durft te dragen.

De inclusiviteit en neutraliteit van het taalgebruik verhult kortom een complexe voorgeschiedenis vol conflicten en strijdende partijen, en depolitiseert zo het debat over de publieke ruimte. Iets dergelijks was ook het geval bij het zogeheten Belvedereproject, waarin voor het eerst behoud en beheer van cultureel en materieel erfgoed als cruciaal aspect van het publieke domein in stad en land werd aangewezen. De nieuwe nadruk op erfgoed sloot aan op de heftige maatschappelijke discussies, zo niet veldslagen die in de jaren negentig en nul werden gevoerd rondom onze nationale identiteit en de toegenomen culturele, etnische en religieuze verschillen in Nederland. Van de Romeinse Limes tot de herinrichting van Artis, van de herinrichting van een stadsstraat in Tilburg met behulp van de bewoners tot de inzet van beeldende kunst in Polder Mastenbroek of van een ruimtelijke agenda op basis van de reconstructie van het Oer-IJ tot een studie naar de mogelijkheid om krimp als uitgangspunt te nemen voor stedelijke ontwikkeling in Sas van Gent: overal werd gewerkt aan een

explicitering van een lange nationale traditie in de omgang met het publieke domein en tegelijk met alle nadruk op de enorme culturele diversiteit die kenmerkend is of zou zijn voor dit land. Aanvankelijk ging het vooral om de emancipatie van de wat vergeten cultuurgeschiedenis van het landelijk gebied, maar al snel werd daar ook het stedelijk gebied aan toegevoegd. En ook bij Belvedere werden bewoners, gebruikers en een heel scala aan deskundigen, creatievelingen en kunstenaars ingeschakeld. In een evaluatieve terugblik op het Belvedereprogramma juicht de voormalig directeur van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, Janny Rodermond, dit alles zeker toe, maar ze wijst er tevens op dat de fixatie op het nationale erfgoed erop wijst dat de Nederlandse cultuur sterker dan ooit naar binnen gericht en defensief is geworden, en over Belvedere iets hangt wat zij “de zacht-progressieve glans van nostalgie” noemt, daarmee ook verwijzend naar het werk van de historicus en journalist Geert Mak, waarin het verleden direct wordt verbonden met een gedeeld gevoel van Nederlanderschap. Wat hier wordt verhuld zijn twee kwesties. Allereerst kan erfgoed bijdragen aan economische waardecreatie – het kan kortom vermarkt, maar dus ook verkwanseld worden. Geschiedenis en herinneringen zijn maakbaar, verplaatsbaar en verhandelbaar, het Muiderslot is nu Amsterdam Castle. Bovendien is erfgoed helemaal niet alleen maar een ‘bindmiddel’ van de samenleving, wat de recente Zwarte Piëtoorlog duidelijk bewijst, discussies over de waarde van erfgoed kunnen evengoed fungeren als ‘katalysator van ongewapende conflicten tussen veel verschillende culturele opvattingen’, om de woorden van toenmalig staatssecretaris voor cultuur Rick van der Ploeg te gebruiken. Die scherpte en die aandacht voor botsende culturen ontbrak aan Belvedere, terwijl die aandacht in internationale discussies volop aanwezig was. In die discussies werd er o.a. op gewezen dat de deskundigen op het terrein van erfgoed en publiek domein het vooral hebben over authenticiteit, integriteit, architectonische kwaliteit, stilistische zuiverheid, etc., terwijl burgers zich eerder druk maken over het verlies van karakter, bruikbaarheid of gezelligheid van de plekken waar zij leven, of over het vermogen de herinneringen aan de eigen buurt of wijk levend te houden dan wel over de druk om die omgeving te verlaten.

Hiermee zijn we terug bij de huidige discussies over de publieke ruimte en de daarin aangekondigde omslag. De kloof tussen deskundigen en burgers waar het in de internationale discussies over erfgoed om ging, zou je kunnen vergelijken met het onderscheid dat stadssociologen

Arnold Reijndorp en Leeke Reijnders maken tussen de geplande en de geleefde stad. De bepleite omslag stelt eigenlijk voor om de gebruikers, de representanten van de geleefde stad, eerder en beter bij het plan- of ontwerpproces te betrekken. Dat suggereert enigszins dat gebruikers ook een beetje ontwerpers zijn, of dat de ontwerpers zelf niet helemaal deugen. Geen van beide is natuurlijk waar. Wat er echter wel zou moeten gebeuren is dat ontwerpers zich intensiever en langduriger verdiepen in de geleefde stad of de geleefde regio, kortom in de verhalen die de gebruikers, de burgers, zelf over hun gebruik van de ruimte vertellen, en in de concrete manieren waarop publieke ruimtes door uiteenlopende groepen worden gebruikt, toegeëigend en weer verlaten. Dit kan er toe leiden dat niet zozeer van gebruikers of burgers, maar van ontwerpers zelf andere deskundigheden en vaardigheden verwacht moeten worden, zoals een meer etnografische aanpak en een meer sociologische blik. Maar juist op dit punt kan wellicht duidelijk worden waarom ook kunstenaars een eigen rol kunnen spelen in de inrichting van de publieke ruimte.

Voor ik daar aan toe kom is het van belang om kort stil te staan bij wat misschien wel de belangrijkste problematiek is waarmee we nu en in de nabije toekomst worden geconfronteerd als het om het publieke domein gaat – die kwestie is internationaal of mondiaal van aard en tegelijk radicaal politiek. Het is een beetje de olifant in de kamer van het ruimtelijk ontwerp, en hij werd zichtbaar gemaakt in enkele recente publicaties: Sharon Zukins ‘Naked City. The Death and Life of Authentic Urban Places’ uit 2010, ‘Expulsions’ van Saskia Sassen uit 2014, en tenslotte Richard Florida’s ‘The New Urban Crisis’ van enkele maanden geleden.

Alle drie studies vertellen hetzelfde verhaal, maar op verschillende niveaus en vanuit andere invalshoeken. Ik begin met Zukin en daarmee ook met een eerdere Florida, die van de ‘creative class’ (2002). Zukins boek gaat over haar eigen stad, New York, en vooral over het publieke leven en de beleving van de ruimtelijke omgeving van die stad. Wat Zukin beschrijft is een voortgaande strijd tussen wat zij de ‘corporate city’ en de ‘urban village’ noemt. We kennen die strijd allemaal: het verzet van bewoners en kleine ondernemers tegen wat we met Naomi Klein de ‘silent take-over’ van de stedelijke publieke ruimte door grote buitenlandse investeerders en vastgoedspeculanten zouden kunnen noemen, de strijd ook tegen georganiseerde leegstand, tegen de infiltratie van de lokale economie door internationale ketens.

Die strijd werd ooit begonnen door Jane Jacobs met haar concept van de *urban village*, met een nadruk op het belang van historische gelaagdheid en onvoorspelbaarheid van de ruimtelijke omgeving en op het belang van *the eyes and ears of the street*, de dagelijkse bewoners, ondernemers en gebruikers die in staat waren de permanente toestroom van vreemdelingen als het ware te kanaliseren en al die vreemdheid te domesticeren. Zo werkte in haar ogen het stedelijke publieke domein en dat werd bedreigd door grootschalige afbraak en massale nieuwbouwprojecten van snelwegen en totaal nieuwe woonwijken. Haar kritiek en verzet staan aan de basis van de hedendaagse visie op de stad en het publieke domein. Maar Zukin wijst vooral op de bittere ironie daarvan. Dat is vooral de ironie van de *gentrification*, en hier duiken allereerst de kunstenaars, krakers en bohemiens op die zich identificeerden met de ‘authentieke’ volks- of arbeiderscultuur in de vervallen wijken en verlaten haven- en industriegebieden. Zij zorgden ervoor dat die in verval geraakte ‘authentieke’ cultuur ineens aantrekkelijk werd, dankzij hun gedeeltelijke overname van deze buurten en plaatsen en door groeiende aandacht ervoor in diverse media. Zo trok vervolgens de ‘creative class’ van Florida (naast kunstenaars vooral technologen, ontwerpers, marketeers, accountants, juristen en andere hoogopgeleiden) deze wijken in, gevolgd door een steeds internationaler gezelschap van kosmopolitische rijken. Lokale overheden deden de rest met het versoepelen van bestemmingsplannen, het aanpassen van hun sociaal beleid en een actieve politiek van city branding en marketing. Het eindresultaat van dit alles is sociale en ruimtelijk segregatie van het publieke domein, een proces dat zich niet beperkt tot grote steden of stedelijke centra, maar dat overvloeit naar de suburbs en kleinere steden. De bittere ironie is dat het concept van ‘urban village’, de romantisering van de langzaam verdwijnende volks- of arbeiderscultuur in de oude stadswijken, de motor van dit proces van gentrification was – een proces, en daarop wijzen zowel Zukin als Florida, dat niet had plaatsgevonden, of minder extreem zou zijn geweest, zonder de actieve betrokkenheid van buitenlandse investeerders en de marketingstrategieën van lokale overheden. Het hangt bovendien ook nog eens samen met een verschuivende betekenis van wat verstaan wordt onder een authentiek publiek leven of een authentieke stedelijke leefomgeving. Voor de oorspronkelijke bewoners van de oude arbeiderswijken stond authenticiteit, zelfs zonder dat zij een dergelijke waarde als zodanig benoemden, vooral voor herkenbaarheid

en vertrouwdheid, kenmerken die niet alleen verbonden waren met de historische gelaagdheid van de gebouwde omgeving, maar vooral met de continuïteit en vanzelfsprekendheid van de buurtcultuur en het alledaagse leven. Dat alledaagse leven was doorgaans armoedig, verliep langs etnische scheidslijnen, maar hoorde al met al bij de lange geschiedenis van de oude industriële samenleving. Voor de kunstenaars en bohémiens, en vervolgens voor de ‘creative class’ van Florida, was en is authenticiteit vooral een *state of mind*, een leefstijl, een beetje historisch geïnformeerd, lokaal georiënteerd en vooral heel *cool*. Simpel en Amsterdams gezegd: het verschil tussen de Ten Kate markt en de nieuwe Markthallen in de Kinkerbuurt. De transformatie van authenticiteit van een op continuïteit en vertrouwdheid gebaseerde identificatie met collectieve waarden en alledaagse praktijken naar een begrip dat verwijst naar vluchtige leefstijlen en consumptiepatronen van kosmopolitische expats en creative professionals staat aan de basis van een mondiale strategie van multinationale ondernemingen en andere private investeerders die zich simpelweg de beste plekken wensen te verwerven in de belangrijkste stedelijke centra in de wereld en op die wijze het publieke domein en het publieke leven drastisch beïnvloeden en veranderen. Opvallend genoeg speelt de notie ‘authenticiteit’ of ‘echtheid’ daarin een cruciale rol, wat mogelijkwijs duidt op de culturele armoedigheid van dit hele proces. Maar de sociaal-politieke consequenties zijn nog veel dramatischer.

Die worden uitgetekend in de publicaties van Sassen en Florida uit resp. 2014 en 2017. Ik zal ze hier niet uitgebreid bespreken, maar wil wel wijzen op een opvallende omslag in toon en waardering die uit beide publicaties spreekt. In haar invloedrijke ‘The Global City’ uit 1991 schetst Sassen de opkomst van een nieuw type onderling verbonden wereldsteden die fungeren als centra van de financiële en de diensteneconomie. Amsterdam of de Randstad behoren tot dat netwerk. In die studie wijst ze op de risico’s van sociale en etnische segregatie in dit type steden, maar ze beschouwt ze tegelijk als kansrijke milieus van sociale verandering en emancipatie. In ‘Expulsions’ uit 2014 is de toon helemaal omgeslagen en schetst ze met veel cijfers en statistieken een beeld van een mondiale economie waarin uitsluiting en segregatie de belangrijkste resultaten zijn. Hetzelfde geldt voor het net gepubliceerde boek van Richard Florida, ‘The New Urban Crisis’, waarin hij enigszins schuld bewust terugkomt op zijn succesverhaal uit 2002, waarin hij laat zien dat succesvolle en

aangename steden het vooral moeten hebben van de aanwezigheid van wat hij de 'creative class' noemt. Sociologisch gezien is die term betrekkelijk waardeloos, omdat hij zowel verwijst naar bepaalde professies, namelijk hogeschoolde en goed betaalde beroepen in wat nu de 'creative industries' heten, als ook naar allerlei leefstijlgroepen, zoals artistieke subculturen en daarbij horende leefstijlen, en tenslotte ook naar etnische of gender-subculturen, waarvan hij met name de homosubcultuur benoemt. Wat we inmiddels weten is dat succesvolle steden maar ook nationale overheden die creative class aan de borst hebben gesloten, maar ook dat het succes ietwat dubbelzinnig heeft uitgepakt. En dat schetst Florida in zijn laatste boek. Kort samengevat stelt hij dat er sprake is van 'winner takes all urbanism': een paar superstersteden halen alles binnen ten koste van de rest; er is sprake van een soort succescrisis: aangename gentrification slaat om in wat hij 'plutocratisering' noemt; er is sprake van groeiende ongelijkheid en ruimtelijke segregatie; suburbs en nieuwe stedelijke gebieden raken steeds meer in crisis en verval; de verstedelijking in de niet-westerse wereld leidt slechts tot meer armoede. Zowel Sassen als Florida laat met een overdaad aan cijfers zien dat het hier om een mondiaal proces gaat, en dat uitsluiting, verdrijving en segregatie het voornaamste resultaat zijn. Hebben hun uitspraken en cijfers ook betrekking op Nederland en in het bijzonder de Randstad? Voor zover die cijfers geleverd worden is het antwoord, voorzichtig: Ja! Extreme tegenstellingen en extreme segregatie worden in dit land zeker gedempt dankzij de restanten van een lange sociaaldemocratische traditie van sociale woningbouw, huurbescherming en uiteenlopende sociale vangnetten, maar aan die traditie wordt stevig geknaagd. Verkiezingsuitslagen van de laatste jaren laten zien dat de kloof tussen hoogopgeleiden en laagopgeleiden en tussen economisch succesvolle groepen en zogeheten 'verliezers van de globalisering' radicaal zichtbaar wordt in ruimtelijke termen: ruimtelijke segregatie is meer en meer een feit en dat heeft serieuze effecten op wat in neutrale termen de 'kwaliteit van het publieke domein' wordt genoemd. De ruimtelijke segregatie verloopt overigens allesbehalve langs etnische of religieuze lijnen – het is eerder zo dat autochtone kanslozen of kansarmen in dezelfde wijken, suburbs of nieuwe stedelijke gebieden wonen als de allochtone kansarme nieuwkomers – al beslaat het woord 'nieuwkomers' inmiddels bijna drie generaties. PVV-stemmers en DENK-stemmers zijn met andere woorden elkaars burens. Als er ergens een levendig maar ook extreem conflictueus

publiek domein kan opbloeien, dan wel in die vaak vergeten of als 'kwalitatief laagwaardig' aangeslagen wijken.

(Ad. 2 Rol van kunstenaars is cruciaal en problematisch)

Waarmee we tenslotte zijn aangeland bij de rol van de kunstenaars in de inrichting of transformatie van de publieke ruimte. In mijn tweede stelling beschreef ik die rol als cruciaal en tegelijk problematisch. Dat die rol problematisch is heb ik hoop ik met behulp van Zukin en Florida al duidelijk gemaakt: in veel gevallen identificeren kunstenaars zich met de 'authentieke' levendigheid en chaos van in verval geraakte arbeiderswijken en hun spreekwoordelijke directheid en spontaniteit, waarna diezelfde authenticiteit wordt opgenomen in een discours van coolness en individuele lifestyles dat nog maar weinig te maken heeft met de continuïteit van de aloude arbeiderscultuur. En, inderdaad, die continuïteit was al verstoord, maar de dragers ervan zijn er nog steeds, laag opgeleid, slecht betaald, en vaak werkloos. Wereldwijd is daar een tweede groep bijgekomen: migranten, gastarbeiders, asielzoekers die zelf al worstelen met een breuk in de continuïteit van hun cultuur en alledaagse leven.

Maar diezelfde identificatie van kunstenaars met een cultuur die zij zelf eigenlijk niet kennen, de cultuur van migranten of die van boze witte mannen die door de globalisering opzij zijn gezet, hoeft niet perse te sneven in de zoveelste variant van gentrification met de kunstenaars als naïeve bohemiens die moeten toezien hoe hun experimenten uitlopen op de zoveelste *gated community* van expats en superrijken. Uiteenlopende kunstopleidingen bereiden studenten de laatste jaren meer en meer voor op een beroepspraktijk waarin de autonome kunstbeoefening plaats maakt voor of gekoppeld wordt aan wat je sociaal-culturele interventies in het publieke domein zou kunnen noemen, en dat geldt niet alleen of in het bijzonder voor de beeldende kunsten, maar eveneens voor de podiumkunsten, voor design of gaming, of zelfs voor binnenhuisarchitectuur. Daarnaast is er sprake van een prille ontwikkeling van wat *artistic research* wordt genoemd aan enkele universiteiten, de Leidse voorop, waar kunstenaars hun werk begrijpen en inzetten als een vorm van onderzoek en experiment, dat in veel gevallen ook wordt ingezet in de publieke ruimte, of daar betrekking op heeft. In het beste geval voegt de blik of het perspectief van kunstenaars zo iets heel specifiek toe aan onze ervaring van de publieke sfeer – iets wat in het themanummer van Boekman 111 'hard kijken' wordt genoemd, de blik

van de participerende observator die zich verdiept in de wirwar van praktijken en ervaringen waaruit die publieke sfeer is opgebouwd. Niet de gedistantieerde blik van de socioloog, noch de meer instrumentele blik van de architect of stedenbouwer, maar iemand die in staat is onze collectieve alledaagse ervaring uit te vergroten, te verheven en er een spel, een experiment of een confrontatie mee aangaat. Het gaat hier noch om welzijnswerk, noch om een ontwerppraktijk, maar om een tegelijk esthetische en politieke activiteit, esthetisch omdat het om de *atmosfeer* van het publieke domein gaat, dus om de manier waarop wij dat domein zintuiglijk ervaren en meemaken, politiek omdat het publieke domein altijd inzet van strijd is over het recht op en bezit van dat domein. Ik wil me niet uitputten in een eindeloze reeks voorbeelden, maar dit soort artistieke praktijken variëren van de Wijksafari's van Adelheid Roosen en co. tot de experimentele omgang met een sloopwijk à la Sabrina Lindemann en co. in de Haagse Transvaalwijk, maar ook om tijdelijke broedplaatsen als die van Mediamatic in Amsterdam, waar cultuur, natuur en politiek op een nieuwe manier samenkomen. De lijst is veel langer. Wat die lijst ook duidelijk maakt is dat dit soort artistieke praktijken en interventies uiterst politiek van aard is. Ik denk hierbij vooral aan de relatie tussen opdrachtgevers en kunstenaars: de gedachte dat overheid, particuliere ondernemers en kunstenaars tezamen één doel dienen, is te naïef. Zo'n gedachte komt voort uit de conceptie van ons land als een soort BV Nederland waarbij alle neuzen in dezelfde richting staan en iedereen zichzelf begrijpt als een succesvolle ondernemer die graag een bijdrage levert aan ons collectief gedeelte publieke domein. Dankzij Sassen, Zukin en Florida weten we intussen dat veel ondernemers, vooral de erg grote, niet altijd en soms helemaal niet geïnteresseerd zijn in dat publieke domein, integendeel: onbedoeld leveren zij een succesvolle bijdrage aan de vernietiging ervan, o.a. door verworven vastgoed of soms hele gebieden in een stad of regio ongebruikt te laten. Steden als Londen en New York zijn ons voorgegaan. De Nederlandse traditie van omgang met het publieke domein en met huisvesting wijkt niet alleen af van de Angelsaksische, maar is ook minder aangetast door de gevolgen van snelle mondialisering. Kunstenaars zijn, soms als een soort megafoon van bewoners en gebruikers, vaak gevoeliger voor de mogelijkheden en waarde van gebieden en plekken die door andere partijen al zijn afgeschreven, zonder dat hun ingrepen of voorstellen per se als kunst hoeven te worden herkend. Overheid en ontwikkelaars hebben nu duurzaamheid als waarde omarmd; kunstenaars kunnen duidelijk

maken dat duurzaamheid ook behoud kan betekenen in plaats van innovatie, en zorg voor de fragiele praktijken en netwerken waaruit de bestaande publieke ruimte is opgebouwd. Vanuit dat besef kunnen kunstenaars een factor van belang zijn, niet eens zo zeer in het ontwerp van publieke ruimte, als wel in het collectieve beheer ervan. Diverse kunstenaars hebben dit al bewezen, maar het zal de komende jaren een moeizaam gevecht worden met allerlei krachten die van buitenaf op die publieke ruimte inwerken, en die zich lastig laten beheersen, laat staan teniet doen. Wat dat betreft is het interessant om te bekijken wat de opdrachtgevers gaan doen. Zijn zij echt geïnteresseerd in het ‘harde kijken’ en het etnografische perspectief van de kunstenaars of zien zij de rol van kunstenaars vooral als de franje en verfraaiing van hun aloude plannen en strategieën? Of misschien moeten we het anders formuleren: zijn zij in staat om aan wazige termen als *kwaliteit*, *duurzaamheid*, *inclusiviteit* en *ontmoeting* wel tastbare betekenis te geven. Daar wordt door velen in ons publieke domein op gewacht.