



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Openbare ruimte als idee en als desillusie

*Wankel evenwicht in Münster*

Boomgaard, J.

#### Publication date

2017

#### Document Version

Final published version

#### Published in

De Witte Raaf

[Link to publication](#)

#### Citation for published version (APA):

Boomgaard, J. (2017). Openbare ruimte als idee en als desillusie: Wankel evenwicht in Münster. *De Witte Raaf*, 32(189), 16-17. <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4400>

#### General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

---

# Openbare ruimte als idee en als desillusie

**Jeroen Boomgaard**

**DE WITTE RAAF**

Editie 189 september-oktober 2017

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/158>)

## Wankel evenwicht in Münster

*Skulptur Projekte* in Münster, de tienjaarlijkse manifestatie rond kunst in openbare ruimte, wordt dit jaar voor de vijfde keer georganiseerd, en de *Projekte* blijven zichzelf. Geruststellend. Hier geen overkoepelend elk-wat-wilsthema zoals in Venetië of een dwingend curatorenengeluid zoals in Kassel, maar een vertrouwde mengeling van betekenisvolle werken en onduidelijke ingrepen, verspreid over de stad tot in haar meest ontoegankelijke uithoeken. Maar juist dat ontbreken van een expliciete boodschap biedt ruimte voor de plekspecifieke betekenis die de werken keer op keer zichtbaar maken. In Münster worden we om de tien jaar geconfronteerd met de stand van zaken in de ruimte die we met elkaar delen en die zowel ons publieke als ons autonome, individuele bestaan definieert, een ruimte die ik, bij gebrek aan een betere term, de Publiek-Private Constellatie (PPC) noem.

### Een onverschillig onderkomen

Natuurlijk kent deze aflevering van de *Skulptur Projekte* andere accenten dan de vorige. Er zijn meer performances, er is een satelliettentoonstelling in het stadje Marle. Maar waar gaat het om, wat staat er op het spel in *Skulptur Projekte 2017*?

Een van de grote publiekstrekkers in deze *Projekte* is het werk *On Water* van Ayşe Erkmen. In de oude haven, ook in Münster herontdekt als ontwikkelings- en investeringsgebied, heeft ze twee tegenoverliggende kades verbonden door middel van een rooster net onder het wateroppervlak. De toeschouwers schuifelen, tot over hun enkels in het water, tevreden naar de overkant. Vanaf de

terrassen, die de plint van de nieuwbouw langs één kant in een aaneengesloten rij bezetten, kijken anderen toe, en de vervallen pakhuizen en fabrieken wachten gelaten tot ze op hun beurt tot kijkplatform worden getransformeerd. Het werk bevestigt niet alleen de transformatie van het publiek domein tot vermaaksruimte, het maakt zich daar bovendien volstrekt aan ondergeschikt; het wil niet meer zijn dan een berekend effect. Zelfs de illusie van een wandeling over het water wordt ons niet gegund. Maar het werk toont ook glashelder de huidige PPC. Terwijl het private eigendom het publiek domein steeds meer overneemt, wordt de ruimte voor het individu gereduceerd tot groepsbeleving en monocultureel vermaak. De afstand tot het werk dat diezelfde kunstenaar maakte voor de editie van 1997 is immens. Haar 'fellineske' voorstel om telkens andere standbeelden uit het museum per helikopter naar het Domplein te takelen, betrok de lucht boven de stad bij het publieke domein. Van een dergelijke uitbreiding is nu geen sprake: in het nieuwste werk wordt dat domein beperkt tot een plek en een functie.

Ook een vergelijking van *On Water* met het werk van Pawel Althamer uit de tentoonstelling van 2007 maakt duidelijk hoeveel er veranderd is. *Sciezka* (pad) van Althamer bestond uit niet meer dan een kunstmatig aangelegd zandpad dat een nauwelijks waarneembaar spoor vormde door de graslanden tussen de westelijke oever van de Aasee en Haus Bakenfeld. Een pad waar je niet naast elkaar kon lopen, en dat dus niet collectief beleefd kon worden. Terugkijkend naar de tentoonstelling van 2007, valt op hoeveel van de werken toen een aparte, afgezonderde plek tot stand wilden brengen. Alsof de kunstenaars op zoek waren naar nieuwe plekken van geborgenheid, plekken waar zowel het individu als de gemeenschap een onderkomen zou kunnen vinden, bestonden veel werken uit gedeeltelijk verborgen ruimtes, ondergronds, afgeschermd of onder een brug, als in een laatste, wanhopige poging de opkomende vloed van massabeleving te keren.

Gelukkig zijn niet alle werken zo behaagziek, maar de tendens om het publiek domein te tonen als een gebied dat elke utopische dimensie verloren heeft, is overheersend. Zelfs de wens om met de kunst de openbare ruimte van Münster te veroveren, een statement te maken over de kracht die van de kunst uit kan gaan, lijkt opgegeven. In vergelijking tot voorgaande afleveringen is het aantal opvallende werken zeer beperkt, doen weinig kunstenaars van naam mee, en drukt de tentoonstelling op geen enkele manier een stempel op de stad. De stemming ervan is gelaten, of zelfs somber, hoewel dat niet het eerste is dat bij je opkomt wanneer je bijvoorbeeld naar het werk van Mika Rottenberg kijkt. Haar nieuwe film *The Tunnel – and its Sister, the Wall* draait in het tropisch warme achterafzaaltje van een bijna lege winkel met Aziatische spulletjes. Zoals de titel al aangeeft spelen tunnels een grote rol: de camera raast er doorheen, personen kruipen erin rond en de ketel van de verkoper van

straatvoedsel, die voortdurend opduikt, blijkt een onverwachte toegang tot het tunnelcomplex te bieden. Daartussen toont de film steeds opnieuw beelden van kleurige gloeilampen die met veel geweld stukgeslagen worden, en ruimtes die op shoppingmalls lijken en waar Chinese verkoopsters bijna verdwijnen in hun glimmende en knipperende koopwaar. De muur waar in de titel sprake van is, blijkt de muur tussen de VS en Mexico te zijn. Hij is maar in één scène zichtbaar, maar onderstreept scherp wat de film wil zeggen. Want hoewel *The Tunnel – and its Sister, the Wall* zich lijkt af te spelen in gedeelde en algemeen toegankelijke ruimtes – in tegenstelling tot veel van Rottenbergs eerdere werk – is die openbare ruimte bij nader inzien op allerlei manieren doortrokken van private momenten, die juist omdat ze zich in het openbaar afspelen, hun persoonlijk karakter verliezen. Zo zijn de Chinese verkoopsters onaansprekbaar, verdiept in hun digitale besognes of gewoon in een diepe slaap verzonken. En de vrouwen die op straat in de ketel van verkopers van straatvoedsel staren, verdwijnen in een bodemloze visuele put die ook de hele omgeving lijkt op te slokken. De tunnels die zo prominent aanwezig zijn in de film komen nooit ergens uit, er is geen gemeenschappelijk gebied waar de personen elkaar tegenkomen en dat ze met elkaar delen. Openbare ruimte en privéwereld gaan in dit werk volledig in elkaar op. Iedereen zit apart opgesloten op een plaats die noch openbaar noch privé is, een desolate toestand die definitief bevestigd wordt door de dominante scheidingsmuur. Het gebied wordt niet gedeeld, maar is opgedeeld.

Ook in het werk van Benjamin de Búrca en Bárbara Wagner is er weinig hoop voor het openbare. In een oude discotheek draait hun film over twee plaatselijke fans die twee bekende Duitse schlagerzangers imiteren. De film sluit naadloos aan bij de ruimte. Hij lijkt doortrokken van melancholie en nostalgie, maar het eindresultaat laat de toeschouwer onverschillig. In deze omgeving, waar elke illusie verloren is, gaan ook dromen voorgoed teloor. Maar het werk stelt daar niets tegenover: er is een plek gecreëerd die niet werkelijk openbaar wil zijn, en waar ook het particuliere niet meer is dan een platitude. Als toeschouwer word je onderdeel van een scène waarin verlangen en volkscultuur, marginaliteit en entertainment een verleidelijk mengsel willen vormen, maar de opvoering mist overtuiging, de ruimte komt niet tot leven.

In relatie tot deze openbare ruimte, die veel belangen kent, maar van geen belang is, vervlakt ook het privé domein. Dat wordt duidelijk in het werk dat Gregor Schneider in het LWL-Museum für Kunst und Kultur realiseerde. Schneider heeft als geen ander de binnenruimte van het menselijk bestaan zichtbaar gemaakt. Maar terwijl hij in zijn magnifieke *Totes Haus u r*, gerealiseerd voor de Biënnale van Venetië in 2001, een reconstructie had gemaakt van de wijze waarop hij zijn ouderlijk huis had veranderd in een duister doolhof van verlangens en angsten, is de woonruimte in zijn installatie

voor de *Skulptur Projekte* inwisselbaar geworden, een kil en onpersoonlijk onderkomen zonder kenmerken. In *N. Schmidt Pferdegasse 19 48143 Münster Deutschland* heeft Schneider twee identieke, zo goed als lege appartementen gerealiseerd, die in de wijze waarop ze een gesloten circuit vormen de toeschouwer in verwarring moeten brengen. Hier wordt het private in scène gezet als anoniem en verlaten.

### **Openbare ruimte als idee**

Niet alle bijdragen in *Skulptur Projekte 2017* dragen het beeld uit van een ruimte waarin zowel het publieke als het private zijn specificiteit verliest, maar weinig werken bieden een nieuw perspectief. En dat terwijl de kunst bij uitstek de plek is waar de mogelijkheid van nieuwe vormen van openbaarheid zichtbaar kan worden. Openbare ruimte is niet een ruimte die op een gegeven moment is ontstaan, gegroeid of geschapen, en die vanaf dat moment nieuwe vormen van leven en samenzijn toestaat. Openbare ruimte ontstaat als idee, als vermoeden van een mogelijkheid van samenleven en mens zijn. Kunstwerken concretiseren die utopie, niet door haar planologisch te vertalen, of te ontwerpen, maar door het achterliggende gevoel, de erin besloten hoop, zichtbaar, voelbaar en ervaarbaar te maken. Die zichtbaarheid die de kunst ons aanbiedt, kan nadrukkelijker en pregnanter worden wanneer zij aansluit op of juist contrasteert met een gebouwde en geleefde omgeving, zoals dat in *Skulptur Projekte* gebeurt. Dan kan het verschil voelbaar worden met de leefomgeving waaraan we gewend zijn geraakt en het vermoeden bevestigd worden dat er een andere, nieuwe vorm van openbaarheid gerealiseerd dient te worden. Maar dat optreden van de kunst in de wereld buiten het museum of de tentoonstellingsruimte brengt ook risico's met zich mee. De omgeving waar de kunstwerken hun perspectief uitdragen is zelf zorgvuldig ontworpen als openbare ruimte, als afgeleide en consequentie van een opvatting die ooit even verwachtingsvol was als dat artistieke voorstel, maar die eenmaal gerealiseerd haar utopisch karakter kwijt blijkt te zijn en gestold is tot een onbuigzaam geheel van belangen en bedoelingen, van regels en rationalisaties, dat elke illusie van een nieuwe vorm van openbaarheid tenietdoet. Net als andere vormen van utopisch denken loopt de verwezenlijking onvermijdelijk uit op teleurstelling. Begrijp me goed: de realisatie gebeurt meestal met de beste bedoelingen. Maar de vertaling van de idee naar werkelijkheid is een omzetting van ideaal in desillusie.

In de *Skulptur Projekte 2017* zijn echter, ondanks het overheersende fatalisme, een paar werken te vinden die een poging wagen om een alternatief te bieden. Kleine lichtpuntjes in het schemerduister van de moedeloosheid.

Op afgelegen plekken, verscholen achter een paar bosjes, of in een verlaten tunnel, scheidt Aram Bartholl een nieuwe digitale levenswijze die zich onttrekt aan de grote systemen die onze binnen-buitenruimte bepalen. Op die survivalachtige plaatsen branden kleine vuurtjes die net genoeg energie opwekken om een led-lampje te laten branden of om een digitaal netwerk te hacken. En hoe marginaal en kleinschalig ze ook zijn, juist op deze plekken lijkt een eigen, gedeelde ruimte opnieuw tot de mogelijkheden te behoren.

Een bestaan in de marge vormt ook het uitgangspunt voor de installatie van Oscar Tuazon. Op een haveloos terrein, niet ver van het opgeleukte haventje waar Erkmens haar werk situeert, heeft Tuazon een constructie neergezet die eveneens uitnodigt tot gebruik, maar niet tot vermaak. Een betonnen, gedeeltelijk ommuurde wenteltrap herbergt een tweetal stookplaatsen waar het verbranden van restmateriaal, zoals de bekisting die voor het beton gebruikt is, voor een kleine koestering kan zorgen. De constructie lijkt niet bedoeld voor de bezoekers van de tentoonstelling, ook in dat opzicht vormt zij het tegendeel van Erkmens werk; de kunstliefhebber voelt zich eerder een indringer, terwijl de echte gebruikers – daklozen, illegalen – de bezoekers van de tentoonstelling zorgvuldig vermijden. Het werk toont zich niet erg optimistisch over de mogelijkheden van een nieuw publiek domein, maar het construeert wel een plek waar een amalgaam van privéleven en openbaar bestaan zich kan handhaven, ook al is die manier van overleven uit noodzaak geboren.

Wat in aanzet aanwezig is in de vorige twee werken komt tot volle ontplooiing in *After A Life Ahead* van Pierre Huyghe. Een voormalige schaatsbaan is door hem overhoopgehaald en omgezet in een gesloten ecologisch systeem waarin alles en iedereen van elkaar afhankelijk is. De betonnen vloer is opengebrouwen om ruimte te bieden aan een zandlandschap waar bijen en kleine organismen overleven. Er staat een aquarium waarin een paar guppy's af en toe oplichten, en in het dak zijn piramidevormige luiken aangebracht die zich met enige regelmaat openen en sluiten. In een niet toegankelijk deel van de hal staat een incubator waarin HeLa-cellen – de al uit 1951 stammende lijn kankercellen die in laboratoria over de hele wereld het basismateriaal vormt voor kankeronderzoek – hun oneindige reproductie voortzetten. De snelheid waarmee de cellen zich delen wordt ten dele bepaald door de aanwezigheid van alle organismen in de hal, dus ook door de argeloze bezoekers. Op haar beurt bepaalt de celdeling het 'gedrag' van het gebouw doordat ze de luiken aanstuurt, en produceert zij een *augmented reality* die de bezoeker op tablet of smartphone kan opvangen.

De installatie scheidt een nieuwe PPC, maar levert impliciet ook kritiek op de ideeën over het openbare en het private die in de afgelopen eeuwen onze omgeving en levensstijl gevormd hebben. De droom van een openbare ruimte

waarin zowel het gedeelde als het particuliere een plek zou krijgen, een droom die zoals gezegd keer op keer uitliep op een desillusie, is hier vervangen door de creatie van een omgeving die ons opneemt als levend organisme. Een omgeving waarin wij als bezoekers een belangrijke schakel zijn, maar het niet om ons gaat. Een complex systeem van onderlinge afhankelijkheid waarin groei en verandering centraal staan en dat zich in die zin onttrekt aan het ontwerp. We zijn een klein onderdeel van een wankel evenwicht, dat toont het werk ons, een evenwicht dat eenvoudig verstoord kan worden, niet in de laatste plaats door de systemen die we ontwerpen om onze illusie in stand te houden van een publieke ruimte die we uitsluitend met andere mensen delen en een private ruimte die enkel en alleen om ons draait.

Wanneer je er eenmaal oog voor gekregen hebt, zijn er meer van dit soort ecologieën in deze tentoonstelling te ontdekken. Het platform dat Christian Odzuck gebouwd heeft in een buitenwijk, met materiaal overgebleven na de sloop van het gebouw van de Oberfinanzdirektion Münster (OFD), kan dan als een reactie en reflectie worden gelezen op de ingrijpende veranderingen waarmee stadsvernieuwing gepaard gaat. Vanaf het platform kijkt de bezoeker aan de ene kant uit op woningbouw die mogelijk het volgende mikpunt van de vernieuwers zal zijn, en aan de andere kant op een volledig kaalgeslagen bouwterrein, een spectaculair gat in de omgeving, dat rijp gemaakt wordt voor een toekomst die niet erg hoopvol stemt. De werken die zich zo thematisch laten verbinden zijn niet allemaal aansprekend of interessant, maar ze willen dat ook niet per se zijn. Dat hebben ze met elkaar gemeen. Ze vormen afgesloten wereldjes, op afgelegen plekken, niet of nauwelijks toegankelijk, en je moet als toeschouwer heel wat moeite doen om ze te ontdekken. In zekere zin bevestigen ook deze werken het algemene beeld van de tentoonstelling: de openbare ruimte is opgegeven, het private bestaat een digitaal berekenbare restpost. Ze leggen zich er niet bij neer, maar formuleren ook geen nieuwe idee van openbare ruimte, die ons weer zou kunnen laten dromen van een gedeeld bestaan dat onze individualiteit respecteert. Ze verschaffen ons geen alternatief model waar we mee aan de slag kunnen gaan, waar we in kunnen stappen om er ons uiteindelijk teleurgesteld van af te keren. Ze tonen slechts dat we het zullen moeten doen met wat er is, niet als deelnemer, maar als onderdeel. En dat we daar de verantwoordelijkheid voor zullen moeten nemen.

*Skulptur Projekte 2017*, tot 1 oktober op verschillende plekken in Münster.  
Contact: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Domplatz 10, 48143 Münster  
(0251/2031.8200; mail@skulptur-projekte.de; skulptur-projekte.de).

De Witte Raaf  
Postbus 1428, B-1000 Brussel  
Tel +32 2/223.14.50  
info@dewitteraaf.be  
(mailto:info@dewitteraaf.be)