

## Street art has left the street

Het was een kleine kunstruimte in de Tarwewijk, in Rotterdam zuid, waar in 2012 de Britse auteur **Charles Landry** een lezing gaf over openbare ruimte. De Tarwewijk ligt op de grens tussen Feijenoord en Charlois, twee achterstandsgebieden die al jaren kampten met werkloosheid, armoede en andere grotestadsproblematiek waar de gemeente maar weinig greep op kreeg. Wat is daaraan te doen? Is de openbare ruimte een middel voor meer cohesie? En kan kunst helpen? Het was vanwege die laatste vraag dat in dit zaaltje Landry was uitgenodigd, een internationaal veelgevraagd adviseur van vooral stedelijke overheden.

Ja, zei hij, kunst kan van belang zijn. Zijn diashow toonde voorbeelden van steden wereldwijd waar goede plekken zijn gecreëerd die de omgeving aantrekkelijker maken voor bewoners. Op die dia's waren ook buitenmuren met muurschilderingen zichtbaar en die illustreerden zijn boodschap dat steden voor verrassingen moeten zorgen, dat ze een openbare ruimte moeten hebben die verwelkomt en die niet inwisselbaar is. Zorg dat er verblijfsplekken zijn zei hij – nu heet dat *placemaking* – en ontmoetingsruimtes voor bewoners. Dat kan een buurthuis zijn, een tafeltennistafel, bankjes in een park. Landry trok de vergelijking met vakanties: waar ga je heen als je op vakantie gaat? Naar een plek die verrassingen biedt. Zorg daarom ook thuis voor een onderscheidende openbare ruimte en je hebt een aantrekkelijker wijk om in te wonen.

Dat hij te gast was in Rotterdam is niet uitzonderlijk. Het was ook Rotterdam waar, nog eens tien jaar eerder, de gedachte over de creatieve stad was omarmd als leidraad voor kunst in stadsontwikkeling. De kreet 'creatieve stad' komt van Landry's boek *The Creative City*<sup>1</sup> uit 2000 maar is vooral toegeschreven aan de socioloog **Richard Florida** vanwege zijn boek *The Rise of the Creative Class* uit 2002.<sup>2</sup> Florida's publicatie is vaak aangehaald als basis van een gentrificatiebeleid in tal van landen. In het kort komt het beleid erop neer dat een wijk of dorp meer creatieve inwoners binnenhaalt waardoor meer economische bloei mogelijk zou zijn. Een gemeente die deze creatieve klasse kansen biedt, zorgt dat het vestigingsklimaat gunstig is voor tal van mensen en dat zal meer welvarende stedelingen en bedrijvigheid aantrekken.

Voordat deze gentrificatietheorie werd omarmd door verschillende Nederlandse overheden, gebeurde dat allereerst in Rotterdam, en meer in het bijzonder door de kunstwereld aldaar. Dat had twee oorzaken. Ten eerste heeft Rotterdam een wat moeilijker relatie met kunst dan steden zoals Den Haag en Amsterdam. In Rotterdam, een volksstad met een arbeidersbevolking, is minder publiek voor galleries, musea en theaters. En zeker op de zuidoever, ver van het centrum, was vorige eeuw van een georganiseerd cultureel aanbod nauwelijks sprake. De rivier slijt er letterlijk de stad in twee delen en was voor zowel noorder- als zuiderlingen moeilijk te overbruggen.

### Kunst en de gentrificatiekaravaan

Voor een stad zonder culturele elite, dus waar kunst niet zomaar vanzelfsprekend omarmd wordt, moest kunst altijd wat meer worden verdedigd. Cultuursubsidies vereisten argumenten. Dat had tot gevolg dat kunst en cultuur er sneller dan elders werden geïnstrumentaliseerd in stedelijke processen: kunst ter herdenking, ter markering, ter verbetering van een buurt. Bij dichtgetimmerde straten verschenen muurschilderingen, wat ook al rond de eeuwwisseling gebeurde. In transitio- en door sloop bedreigde wijken kwamen optredens, performances en participatiekunst. Voor Jeanne van Heeswijk, Hieke Pars, Wapke Feenstra en Kamiel Verschuren behoorde participatie tot de kern van hun kunst: het betrekken van bewoners voor een gemeenschaps- of ontmoetingskunst. Zij begonnen in Rotterdam maar breidden hun werkgebied uit naar andere steden en het platteland.

---

<sup>1</sup> Landry, C., *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, Londen 2000

<sup>2</sup> Florida, R., *The Rise of the Creative Class*, New York 2002

De tweede reden dat in Rotterdam het denken van de creatieve stad zo omarmd werd, was de uitslag van de gemeenteraadsverkiezingen van 2002. Daarbij kwam de populistische partij Leefbaar Rotterdam in de gemeenteraad. Deze stond zeer sceptisch tegenover kunstsubsidies en zette kunst en cultuur weg als een elitaire linkse hobby. In de schrikreactie die volgde, greep de kunstwereld Florida's pleidooi voor de creatieve klasse als wapen om mee terug te slaan. Kunst moet wel gesteund worden, was hun boodschap, want het verbetert gebieden en is van nut voor de economie. In de jaren erna werden ook in de landelijke Nederlandse politiek populistische partijen groot en dat overlapte deels met de financiële crisis van 2008, waarna bezuinigingen werden afgekondigd. De kunst- en cultuursector kreeg daar flink mee te kampen. Het was moeilijk voor de kunstwereld om zich te verweren tegen anti-elitaire sentimenten over kunst als subsidieslurpers, dus toen was een economische argumentatie als redmiddel welkom.

Intussen wordt in Nederland kunst vanuit politieke en bestuurslagen gelukkig wel weer meer gewaardeerd. Maar bij die waardering is het idee van economisch nut en praktische inzetbaarheid blijven hangen op gemeentehuizen en bij *stakeholders* in de openbare ruimte. Tegelijk gebeurde in de kunst- en kunstenaarswereld het tegenovergestelde. Daar is de teneur omgeslagen en wordt heel dat gentrificatiebeleid nu juist verafschuwd en daarmee wordt ook de rol van kunst in dit soort processen met tegenzin bekeken. Muurschilderingen in een wijk? Dat is geen verfraaiing maar een onheilstijding luidt nu de conclusie in delen van de kunstenaarswereld. Immers, als ergens *street art* in opdracht wordt aangebracht, zien bewoners de bui al hangen: daar komen de huurverhogingen aan. Of zoals kunstenaar **Navin Thakoer** in 2021 in een interview met het Rotterdamse blog Vers Beton stelde: '*Street art* is een gentrificatiekaravaan geworden die de geschiedenis van de wijken herschrijft.'<sup>3</sup>

### Een ander idee over de creatieve stad

Dat die zorgwekkende situatie is ontstaan, komt deels door een misverstand. Landry bedoelde iets anders met de creatieve stad dan hoe het is opgepakt. Zijn idee (zie ook zijn boek *The Art of City Making*<sup>4</sup> uit 2006) was dat overheden meer gebruik moeten maken van het creatieve potentieel van hun bevolking, in een veel bredere zin dan kunst. Landry bedoelde niet dat beleidsmakers kunstenaars van elders moeten laten verhuizen naar een gebied dat *geüpgrade* moet worden, hij bedoelde dat ze gebruik moeten maken van een creatief potentieel onder de bestaande bevolking. Het ging hem niet om kunst (dat geldt trouwens ook voor Florida: die had het meer over IT-ers en andere freelancers, niet over kunstenaars), maar om creativiteit in de meest ruime betekenis. Landry zegt: zorg dat mensen een moestuin kunnen beginnen, dat er ruimte op de ether is voor amateurradiomakers, dat iemand een schap in een winkel heeft om zelfgebakken brood te verkopen, dat er een podium is voor amateurzangers en -muzikanten. Dan zorg je dat mensen zich eigenaar voelen van de plek waar ze wonen. Dat is dus iets anders dan kunstenaars importeren ter verhipping.

Maar in de praktijk vertaalden overheden en aanverwante instanties het idee van de creatieve stad naar gebiedscampagnes waar ze kunstenaars inzetten. Die krijgen ateliers in bepaalde wijken of aan hen wordt gevraagd om muurschilderingen te maken om de boel op te fleuren. En natuurlijk ziet het er dan beter uit, maar als die schilderingen worden gemaakt door buitenstaanders, voelt het voor de buurtbewoners bepaald niet of ze betrokken worden. Dan is kunst een oppervlakkige cosmetische ingreep die niets werkelijk verbetert of betekent. Landry vindt dat deze manier van denken heeft gezorgd dat het concept creativiteit gegijzeld is door de culturele elite.

In lijn met Landry's ideeën kunnen we stellen dat de effecten van deze gijzeling inmiddels ook zichtbaar zijn in diezelfde Tarwewijk in Rotterdam waar hij in 2012 te gast was. De voorheen kale betonnen pijlers onder de bovengrondse metrobaan zijn met schilderingen versierd, net als andere muren, en die gelden als voorbodes van andere veranderingen. Die zijn namelijk al voelbaar in het aangrenzende stadsdeel Charlois.

---

<sup>3</sup> <https://www.versbeton.nl/2021/02/navin-thakoer-street-art-is-een-gentrificatiekaravaan-geworden-die-de-geschiedenis-van-de-wijken-herschrijft/>

<sup>4</sup> Landry, C., *The Art of City Making*, Londen 2006

In dit voorheen verpauperde havengebied zijn eind vorige eeuw veel kunstenaars neergestreken die met kunstruimtes en festivals en buitenkunst hebben gezorgd voor de benaming *Charlois Art Village*. Nu moeten ze uitwijken naar elders, want wonen en werken is er voor hen onbetaalbaar geworden: Charlois was in 2021 het deel van Nederland waar de huizenprijzen het snelste stegen.

### Artwashing en greenwashing

Aan de andere kant van diezelfde Tarwewijk begint Feijenoord, een tweede groot stadsdeel. Zonder twijfel kunnen we concluderen dat gentrificatie daar zelfs nog nadrukkelijker zichtbaar is geworden dan in Charlois. Hier ligt namelijk de Tweebosbuurt, straten die de gemeente wilde upgraden. De gemeente ging slechte huurwoningen slopen en vervangen door nieuwbouw, maar de nieuwe huurwoningen zijn duurder en zijn minder in aantal. Daardoor moeten mensen uitwijken naar randgemeenten en valt de oude volkswijk uiteen. Deze gang van zaken in de Tweebosbuurt is zelfs in 2021 veroordeeld door de Verenigde Naties als schending van de mensenrechten, als een schadelijk beleid dat armoede en dakloosheid veroorzaakt.

En juist in dit deel van de stad is de laatste drie jaar een enorme hausse aan *street art* te zien, kleurige muurschilderingen op blinde muren. Eén van de subsidiegevers daarvan is een samenwerkingsverband van verschillende gemeentelijke partijen die samen inzetten op *city branding* van Rotterdam als stoere en toffe stad, onder meer met de reclameslogan '*Rotterdam. Make it Happen*'. Bij deze stadsmarketing is de voorheen achtergebleven zuidoever een aandachtsgebied waar veel koopwoningen worden bijgebouwd en dat daarom aantrekkelijk wordt gemaakt voor nieuwkomers. Muurschilderingen helpen daarbij, vinden *marketeers*.

In het centrum van de stad is het nog erger: daar is de *make-it-happen*-slogan zelfs opgenomen in de schilderingen die erop gemaakt zijn om gefotografeerd te worden, en die zo op sociale media belanden. We kunnen rustig stellen dat deze openbare ruimte fungeert als reclamebord, niet als verblijfsplek. Deze schilderingen hebben veel fans maar er zijn ook bewoners en andere kunstenaars die deze kunst met argusogen bekijken: kunst als *windowdressing* wordt tegenwoordig *artwashing* genoemd, parallel aan witwassen en *greenwashing*. Dat probleem voelen ook kunstenaars die hier niet aan mee willen doen, maar die zich toch willen inzetten voor een stad of dorp waar ze van houden. Wat te doen, als je toch wilt opereren in de openbare ruimte?

### Een tegendraadse fontein

Dat vroeg ook kunstenaar **Jeroen Jongeleen** zich af toen hij in 2019 gevraagd werd om een ingreep te doen rond diezelfde Tarwewijk. De vraag kwam van *Sculpture International Rotterdam* (SIR), een programma van het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam. SIR is een stichting die zich bezighoudt met onder meer kunst in de openbare ruimte in de stad, en dus ook op Zuid, en het schuwt kritische denkers niet. Jongeleen kent het gebied. Hij woont in Charlois en heeft de afgelopen twintig jaar verschillende ingrepen gedaan in de stad van het type dat je voorheen *street art* zou noemen, maar die term mijdt hij liever: die benaming is te veel besmet geraakt, te veel ingepast in hipheid, *citybranding*, gentrificatie.

Terwijl hij zich afvroeg hoe je er in vredesnaam kunst maakt die niet wordt ingekapseld door het gentrificatiebeleid, ontdekte hij in een wat rommelige hoek van de Maashaven een waterafvoer. Die spuit soms water op, tot wel anderhalve meter hoog. Hij besloot om dit te omarmen als *objet trouvé* en te bestempelen als fontein: de Fontein Maashaven. Het is wel een ongebruikelijke fontein want Jongeleen weet niet wanneer de afvoer actief is. Bij de onthulling in februari 2022 was er niets te zien bijvoorbeeld. En dat beviel hem wel. Die onvoorspelbaarheid betekent dat het geen zin heeft om als kunsttoerist hier te komen kijken, maar voor de omwonenden is het wel van betekenis. Die kunnen elke keer als ze langsfietsen of de hond uitlaten even kijken: doet ie het?

Voor Jongeleen is deze tegendraadse fontein een poging om de vraag te beantwoorden of je kunst kunt maken die niet wordt ingekapseld door stedelijke ontwikkelingen. Op die vraag is wellicht een aantal

antwoorden denkbaar. Eén mogelijkheid is het maken van anonieme en onzichtbare kunst die niet te veel opvalt maar die wel de buurt verbetert. Een andere manier is om bij ingrepen ver weg te blijven van schoonheid. Dat doet Jongeleen: enkele van zijn ingrepen in de openbare ruimte zijn witte spandoeken waar hij in zwarte verf harde politieke kreten op schrijft. Daar is niets moois aan. In het verleden heeft hij ook met diezelfde zwarte spuitbusverf emoji's en puntenscores gespoten op betonnen obstakels en elektriciteitskastjes. Dat cryptische puntensysteem is een aanmoediging aan mensen om de stad te gebruiken als een parcours, om het als spel te beleven met eigen regels. Want alleen dan kun je de bepalende narratieven van hogeraf ontwijken, alleen dan kun je de stad toe-eigenen. Als niemand de spelregels kent, ben jij de baas over hoe je de stad beleeft. Niemand anders.<sup>5</sup>

### **Met een stadkaart van Parijs door Londen heen**

Jongeleen doet dat anno nu, maar deze strategieën doen denken aan het Situationisme uit de jaren vijftig en zestig. Dit was de laatste grote avant-gardebeweging die zich verzette tegen de status quo. De Situationisten onder leiding van filosoof **Guy Debord** waren van mening dat de mens ten prooi valt aan een consumptiemaatschappij en een spektakelsamenleving. Dat betekent dat de mens in toenemende mate passief wordt doordat anderen – media, overheden, bedrijven – informatie zenden die je enkel kunt overnemen, consumeren. Hierdoor gebeurt het dat mensen geen actief onderdeel meer zijn van hun eigen wereld. Die zogeheten interpassiviteit doodt de levenslust. Het Situationisme wilde mensen ertoe aanzetten om zélf te denken, zélf te doen, zélf regie te nemen over de plek waar ze wonen.<sup>6</sup> Dit was nota bene in een tijd dat er van gentrificatie nog geen sprake was, maar dat is minstens zo duidelijk een opgelegde regie waar burgers niet om gevraagd hebben.

Die Situationistische aanpak is blijven hangen bij kunstenaars die willen voorkomen dat mensen worden ingekapseld in de agenda's van die machtigen. Ze willen voorkomen dat mensen ten prooi vallen aan interpassiviteit. Tot die Situationistische strategieën (overigens goeddeels overgenomen van de eerdere Surrealisten) behoren de psychogeografie en de *dérive* (dwaaltocht): stadswandelingen volgens een eigen recept. Zo kon je je destijds laten leiden door een dobbelsteen, ging je wandelen onder invloed van drugs, of wandelde je met een stadkaart van Parijs door Londen net zo lang tot je toch een soort van Eiffeltoren vond. Ongrijpbare gekte, om maar te ontsnappen aan de regie van wie dan ook buiten jezelf. Laat je niet leiden, denk zelf. Jongeleens puntensysteem op straat doet denken aan de psychogeografie: trek je niks aan van opgelegde indelingen van wonen en werken en winkelen maar bepaal zelf hoe je je door een stad begeeft of wat je belangrijk vindt.

### **Samen sta je sterker**

Intussen wordt de openbare ruimte nog veel meer van bovenaf geregisseerd dan in de tijd van de Situationisten. Kunstenaars maken zich daar zorgen over. Samen een vuist maken tegenover grotere krachten is een van de redenen dat kunstenaars zich de laatste paar jaar vaker verenigen dan voorheen. En dat zal de komende jaren niet minder worden, zeker nu de Documenta in Kassel van 2022 gewijd is aan collectieven. Het bezingt een samenzijn en collectieve creativiteit zonder rol daarin voor externe partijen. Ook de meest recente Sonsbeekmanifestatie stond in het teken van zo'n ideële gezamenlijkheid. Solisme maakt kwetsbaar. Dat geldt ook voor het werken in de openbare ruimte nu daar in Nederland de traditionele bemiddelaarsrol is weggefallen. In Nederland was vorige eeuw een grote laag van bemiddelaars actief, zoals SKOR en CBK's (centra voor beeldende kunst). Deze intermediairs zaten aan tafel bij kunstopdrachten en waakten onder andere over de artistieke ruimte van een opdracht. Deze instanties zijn veelal wegbezuinigd en bemiddelaars die wel nog werkzaam zijn, merken dat er geen opvolgers voor hen komen. Ook zijn er geen opleidingen in Nederland waar hun vak onderwezen wordt.

---

<sup>5</sup> [www.jeroenjongeleen.nl](http://www.jeroenjongeleen.nl); <https://www.sculptureinternationalrotterdam.nl/collectie/fontein-maashaven/>

<sup>6</sup> Zweifel, S., Steiner, J., Stahlhut, H., *In girum imus nocte et consumimur igni – The Situationist International (1957-1972)*, Zürich 2006

Die situatie is zorgelijk en gelukkig is er in Vlaanderen een tegengestelde beweging: daar staat het bemiddelaarschap juist in toenemende mate op de agenda. Het Platform Kunst in Opdracht van het Departement Cultuur, Jeugd en Media geeft masterclasses en laat een *toolkit* ontwerpen. Dat is goed nieuws want zonder artistiek bemiddelaar staat een kunstenaar aan een vergadertafel tussen *stakeholders* er alleen voor en dat is niet eenvoudig: de belangen in de openbare ruimte zijn groot en artistieke vrijheid is een lastig goed om te verdedigen tussen budgetten, verkeersveiligheid, bewegwijzering, fundering, onderhoudseisen en andere praktische kwesties. Deze zorgen werden geuit in een symposium van het Nederlandse kunstenaarsvakblad BK-informatie in januari 2021: voor een goede artistieke vrijheid in de openbare ruimte zijn bemiddelaars nodig, was de conclusie.<sup>7</sup>

Samen sta je sterker. In 2020 hebben kunstenaars in Charlois zich verenigd tot *Cultural Workers Unite* met een 'anti-gentrification school': bijeenkomsten waar ze samen opkomen tegen onteigening en ontheemding. Daar, en op sociale media zetten ze uiteen hoe gentrificatie een koloniale logica in zich heeft en stellen ze alternatieven voor. Zo gaven ze een podium aan huurders die erin zijn geslaagd om via gezamenlijk zelfbeheer hun eigen 'huisbaas' te worden, een idee dat tot voorbeeld kan strekken. Vanuit de eis 'recht op de stad' analyseren ze hoe duurzaam het woonbeleid is in de programma's van politieke partijen en ze nodigen mensen uit om hen te volgen en zich aan te sluiten.<sup>8</sup>

Deze kunstenaars hadden zelf gemerkt dat de gemeente hen naar plekken stuurt waar veranderingen in gang gezet worden. En omdat dit overal plaatsvindt, proberen kunstenaars in verschillende gemeenten van elkaar te leren. Eén plek waar veel gebeurt op dit gebied, zijn de volksbuurten aan de buitenrand van Parijs. Deze *banlieues*, vaak gedefinieerd als probleemwijken, hebben een tegencultuur teweeggebracht, waar verzet wordt gepleegd tegen onmacht en vooroordelen. Daartoe behoort de club LREEM (*La Revolution est en Marche*), waarover kunstenaar **Erika Roux** een videowerk maakte, '*Aujourd'hui on est là*'. Met hen verdiept ze zich in de oorzaken van uitsluiting, de neokoloniale aspecten daarvan, en in collectieve strijd: hoe kun je weer zeggenschap krijgen en een collectief lichaam creëren op zoek naar verandering? Kunst helpt in die zin omdat het kwesties zichtbaar kan maken. Het gaat haar ook om hoe lokale organisaties (ook buiten Parijs) de verhalen over gebieden en gestigmatiseerde bewoners kunnen herdefiniëren: territoriale herwinning kan niet zonder een nieuwe toe-eigening van de representatie ervan, aldus Roux. Ze werkt naar een publicatie toe, archivering van de strijd, en orale geschiedenis door het ophalen van verhalen bij betrokkenen. Daarbij wil ze dit onderzoek naar strategieën ook verbreden in contact met andere steden.<sup>9</sup>

### Street art has left the street

Collectiviteit helpt, zo blijkt uit bovenstaande. En dat niet alleen. Het is het gebrek aan collectiviteit of saamhorigheid geweest waardoor kunstvormen zoals *street art*, graffiti en hiphop zijn ontglipt aan de kunstenaars die deze geschapen hebben. Als kunstenaars daarin niet meer samen optrekken, dan valt een beweging uit elkaar. Dat probleem werd aangekaart door kunstenaar Navin Thakoer in eerdergenoemd interview, over hoe kunst niet meer in handen is van de kunstenaars die aan de wieg stonden van *street art*, graffiti, hiphop, *urban culture*, maar geheel wordt gecoördineerd door beleidsmakers. Zij hebben de regie overgenomen en zetten deze kunstvormen in wanneer en hoe het hun uitkomt. Natuurlijk is die aandacht ook goed, het is een emancipatie, het krijgt aandacht, maar als dat gebeurt terwijl de makers er geen stem in hebben, is dat geen goede ontwikkeling. Zoals Thakoer zegt: *street art has left the street*.

Zelf houdt hij zich sinds de jaren tachtig bezig met *street art*. Hij en collega-kunstenaars zagen deze kunst veranderen van een proteststem en artistieke uiting van zelfbeschikking in een beleidsinstrument dat heel iets anders beoogt. Iedereen wordt erbij betrokken, behalve de kunstenaars zelf. Op zich is aandacht voor deze kunst niet verkeerd mits het doordacht gebeurt en met voldoende rol voor de kunstenaars zelf. Maar vaak gebeurt dat niet. Zodra *street art* wordt geproduceerd door commerciële intermediairs die de

---

<sup>7</sup> <https://www.bkinformatie.nl/artikelen/symposium-kunst-in-de-openbare-ruimte-2/>

<sup>8</sup> <https://linktr.ee/Cultural.workers.unite>

<sup>9</sup> <https://erikaroux.com/>

opdrachtgever dienen, schiet de kunst erbij in. In de praktijk zijn de resultaten decoratief en *instagrammable* opdat ze als stadspromotie dienen, zonder inhoudelijke gelaagdheid of kritische ruimte. En omdat de makers vaak geen weerspiegeling zijn van de mensen die in die wijken wonen, gaat deze kunst voorbij aan de sociale kwesties die daar spelen. Pure interpassiviteit, zouden de Situationisten zeggen.

Hier ligt een verantwoordelijkheid voor opdrachtgevers, beleidsmakers en bemiddelaars: let goed op dat je de kunstenaar, en daarmee de kunst, genoeg ruimte geeft. Immers, zonder kunstenaars geen kunst. Bij *street art* heeft een opdrachtgever de verantwoordelijkheid om te faciliteren wat de kunstenaarspopulatie wil, zodat die ook regie heeft. Het zou buiten kijf moeten staan dat een goed georganiseerde kunstopdracht ook het artistieke belang dient, met ruimte voor de artistieke vrijheid en voor het ongewisse. Kunst brengt, als het goed is, ook iets wat je niet kent of verwacht. Het brengt kritiek, expressie en diepgang. Anders wordt het een behangetje, kunst zonder hartslag. En juist graffiti en muurschilderingen zijn vaak een behangetje geworden: deze kunst ziet er heden ten dage precies zo uit als twintig jaar geleden. Er zit geen artistieke ontwikkeling meer in en wereldwijd ziet het er hetzelfde uit. Inwisselbaar – waar Landry nog zo voor waarschuwde in 2012.

### **De verantwoordelijkheid voor de overheid bij kunst**

Laten we concluderen dat graffiti zich hierdoor niet langer artistiek kan ontwikkelen en dat komt doordat het wordt geïnstrumentaliseerd om de boel op te fleuren of om kunstmatig positieve boodschappen uit te dragen. Thakoer gebruikt de term graffiti dan ook niet meer. Die is net zo besmet geraakt als de kreet *street art* of *urban culture* – zet een hiphopper op een opening in een museum en het lijkt alsof je aan diversiteit doet. ‘Ambtenarenurban’, sneerde op internet een reageerder. En zoals straatkunst een speelbal van een overheid en uitvoerende organisaties is geworden, zag Thakoer ook de authentieke stem van de hiphopscene eind jaren negentig al verloren gaan, toen ambtenaren en instanties zonder inhoudelijke kennis hiphop gingen gebruiken om een jonger publiek te bereiken. Ook het beleid dat jongeren in de wijken moet bereiken, is volgens hem gekaapt door buitenstaanders zonder diversiteit en competenties, buitenstaanders die geen advies vragen over de te adresseren issues. Wijkbewoners worden met deze kunst in de luren gelegd. De reden dat *street art has left the street* is omdat het een verdienmodel is geworden. Verantwoordelijke instanties claimen dat het bedoeld is voor bepaalde groepen in de stad, maar die worden er niet door bediend en ze worden er niet voldoende bij betrokken.

Voor kunstenaars is zo al met al een ingewikkelde tijd ontstaan. Met al deze tegenkrachten zoeken zij en aanverwante kunstwerkers naar argumenten in literatuur, soms bij oudere denkers zoals Jane Jacobs of **Henri Lefebvre**. Relevant is de *Reclaim the Streets*-beweging die opkwam in Londen in de jaren negentig en die nadien door Naomi Klein is geduid in combinatie met de no-logobeweging. Momenteel herleeft de kreet *right to the city* (naar Lefebvre's boek '*Le Droit à la Ville*' uit 1968) bij kritische stedelingen en precariaat die de stad opeisen als een leef- en woonruimte die losstaat van het kapitalisme van de woonmarkt.<sup>10</sup> Lefebvre's ideeën zijn ook gelinkt aan de protestacties in 2021 in onder meer Athene waar vluchtelingen en anderen de openbare ruimte kraakten. Het recht op de stad gaat hand in hand met het recht op een woning en de kreet wordt ook gebruikt in feministische en LHBT+ kringen, als eis voor een veilige stad zonder seksueel geweld. En bij deze inmiddels internationale protestbewegingen zijn ook kunstenaars betrokken – omdat ze niet willen worden geïnstrumentaliseerd, en omdat ze zelf ook gedupeerd worden door huurverhogingen en onbetaalbare ateliers.

Als de overheid *street art* gebruikt, heeft die ook de verantwoordelijkheid om het goed aan te pakken. Verdiep je werkelijk in wat ergens gebeurt, en geef taken en verantwoordelijkheden aan de betrokkenen, zorg dat het niet leeggezogen wordt ter decoratie of opfleuring van een festival, maar zorg dat de musici en schrijvers zich kunnen ontwikkelen. Kunst hoeft niet stil te staan.

### **Instrumentaliseren mag**

Nu is gentrificatie bij lange na niet het enige proces dat zich voltrekt bij veranderingen in de openbare ruimte. Er zijn veel meer veranderingen en processen gaande, en meer belangen. Ook hier wordt kunst als

---

<sup>10</sup> Lefebvre, H., *Le Droit à la Ville*, Parijs 1968 (Right to the City, 1996)

hulpmiddel gezien. Vooral muurschilderkunst wordt ingezet voor tal van agenda's. En op zich hoeft het instrumentaliseren van kunst helemaal geen probleem te zijn, integendeel. Het kan juist heel mooi de wederzijdse ambities versterken, bijvoorbeeld bij kunstenaars die vanuit een maatschappelijke betrokkenheid werken en daarom niet in een *white cube* willen opereren. Maar het moet consciëntieus gebeuren. Nu wordt kunst, vooral muurschilderkunst, te veel ingezet voor en door tal van partijen die iets willen in de openbare ruimte – ook bedrijven. Graffiti op rolluiken om *tags* en vandalisme te voorkomen is al lang niet meer het enige voorbeeld. Zo heeft de firma Netflix in verschillende steden *murals* laten maken om reclame te maken voor een nieuwe serie waarvoor het een jong stedelijk publiek zocht. Het heeft tot gevolg dat muurkunst bijna synoniem is geworden met reclame. Niet alleen de termen *street art* en graffiti zijn besmet geraakt, het geldt voor heel de kunstvorm.

Veel kunstenaars wijken daarom liever uit naar andere methoden. Die zijn er volop. Zo kun je met kunstenaars wandelingen maken in een stad of buurt of buitengebied, een vorm van performancekunst. In 2020 was er in de Rotterdamse Almondestraat een Slopera: een opera in een sloopgebied. Kunst als rouwverwerking. Er zijn kunstenaars die modecollecties met bewoners maken of videogames over een gebied ontwikkelen: laagdrempelige kunst waar je buurtbewoners actief bij kunt betrekken zodat ze niet alleen maar passieve toeschouwers zijn. Mode en videogames zijn breed toegankelijke manieren, en die toegankelijkheid doet ertoe als je iets wilt doen in en voor een gebied waar lang niet iedereen een kunstliefhebber is. Een goed voorbeeld hiervan is de *dependance* die het Amsterdamse kunstinitiatief **Framer Framed** opzette in de Molenwijk, aan de rand van de stad. Het wilde in 2018 in relatie tot de stad een project organiseren en liet zijn oog vallen op deze wijk, waar het wel eerst onderzoek liet doen naar de vraag of de bewoners er überhaupt wel behoefte hadden aan kunst.<sup>11</sup> Ja dat hadden ze, want de wijk had maar weinig voorzieningen. Dat gaf voldoende motivatie om hier iets te gaan organiseren.

Kunst naar een wijk of dorp toebrengen is ingewikkeld, want je wilt niet belerend of patriarchaal overkomen. Dat beseft Framer Framed, dat zelf inmiddels verhuisd is van zijn hoofdlocatie aan de noordoever van het IJ, wegens de sterke gentrificatie in die wijk in Amsterdam. In de meer afgelegen Molenwijk speelden dit niet, waardoor een kunstplan er geheel een kwestie was tussen de bewoners, Framer Framed en de betreffende kunstenaar. Dat was **Florian Braakman**, die een paar maanden als *artist-in-residence* in de wijk verbleef. Braakmans werk gaat altijd over de relatie tussen kunst en gemeenschappen. In de Molenwijk zette hij een fotoproject op samen met omwonenden en hij gaf een krant uit voor en over de wijk die vijftig jaar bestond. Het leidde tot een expositie waar de bewoners zichzelf herkenden in de expositie die ging over hun levens. De getoonde foto's waren deels door Braakman gemaakt, deels door jongeren aan wie hij wegwerpcamera's had uitgedeeld en deels kwamen ze uit hun eigen fotoalbums.<sup>12</sup>

### **Betrokkenheid is de tegenhanger van interpassiviteit**

Waar het dus bij deze kunst om gaat, is een gedragenheid en relatie met de bevolking. Burgers zijn mondiger geworden dan vorige eeuw en doen zelf ook suggesties voor kunstwerken, bijvoorbeeld met een gedenkfunctie voor een persoon, kwestie of gebeurtenis die ze belangrijk vinden en die ze te weinig gerepresenteerd zien in de publieke ruimte en opinie. Bijvoorbeeld slavernij, migratiegeschiedenis, gastarbeiders. In de Bijlmer of Amsterdam Zuidoost, een stadsdeel waar de *Black Lives Matter* beweging groot is, heeft de totstandkoming van twee kunstwerken geleerd hoe belangrijk het is om daadwerkelijk te zorgen voor draagvlak. Daarbij is het proces van groot belang, zo bleek. Het eerste van die twee kunstwerken was ter herdenking van Anton de Kom, de Surinaamse activist en verzetsstrijder. Dit beeld kwam door een moeizaam democratisch proces tot stand. Er was geen consensus en het uiteindelijke beeld in 2006 leverde veel protest op.

---

<sup>11</sup> <https://framerframed.nl/werkplaats/>

<sup>12</sup> <https://florianbraakman.nl/>

Die protesten bleven uit bij het tweede kunstwerk: een recent monument voor Nelson Mandela – al moet de term ‘monument’ hier heel ruim genomen worden: het ging meer om zijn gedachtegoed dan om zijn persoon. Bij dit kunstwerk was een veel meer sturende rol vanuit een diverse werkgroep met mensen die kennis hadden van Afrika, Amsterdam-Zuidoost en van kunst, en zij streefden vooral naar een beeld dat moest reflecteren op de toenemende zelfbewustwording van de bevolking van Zuidoost. Na schetsontwerpen, die publiek gepresenteerd werden, koos de werkgroep unaniem voor het ontwerp van Mohau Modikaseng dat in 2021 werd uitgevoerd. Dit vanwege de artistieke kwaliteit en vanwege het participatieaspect ervan: het bevat geen portret van Mandela, maar portretten van bewoners van de Bijlmer, en tussendoor is veel gecommuniceerd zodat er veel draagvlak was.

Draagvlak is alleen mogelijk bij betrokkenheid, en betrokkenheid is de complete tegenhanger van interpassiviteit. Op die manier zorg je voor kunst die landt, die past, die omarmd wordt. Kunst die geen decor is maar die van betekenis is voor het gebied. En als dat allemaal het geval is, dan zou het zelfs een muurschildering kunnen zijn.

///