

easyCity

Interventies in een verscheurde stad

**De Vrije Ruimte
Amsterdam 2004**

easyCity Interventies in een verscheurde stad

- een uitgave van *De Vrije Ruimte*, Amsterdam, juni 2004

<i>redactie</i>	Floris de Graad, Hilje van der Horst, Freek Kallenberg, Ilse van Liempt
<i>eindredactie</i>	Freek Kallenberg
<i>correcties</i>	Robert-Jan Hooijschuur, Marieke van Ouwerkerk, Elizabeth Venicz & ZZ Produkties
<i>foto omslag</i>	dhz 23
<i>vormgeving</i>	Marieke van Ouwerkerk
<i>drukwerk</i>	Adelante, Den Haag
<i>distributie</i>	Fort van Sjakoo, Amsterdam

ISBN 90-77749-01-2

NUR 740

Dit boek werd mede mogelijk gemaakt door een financiële bijdrage van Rampenplan, Sittard en Fondsorganisatie XminY, Amsterdam.

De Vrije Ruimte

In september 2001 reed een zes meter hoog houten Paard van Troje Amsterdam in. Met een belegering van het stadhuis door tal van vrijplaatsen werd de bevrijding van de stad ingezet. De Vrije Ruimte is een actiegroep die zich inzet voor vrijplaatsen en die zich keert tegen een ongebreidelde marktwerking in het openbare leven van Amsterdam. Met ingrepen in een formele en informele stedelijke ruimte en met eisen als 'sociale huren voor sociale functies' wordt 'vrije ruimte' bevochten in de *global city*.

www.vrijeruimte.nl

e-mail info@vrijeruimte.nl

Dit boek is te bestellen door 15 euro over te maken op giro 576 5086 van Vereniging de Vrije Ruimte, Amsterdam, o.v.v. **easyCity**.

easyCity

Interventies in een verscheurde stad

easyContent

<i>Welkom in easyCity</i> Freek Kallenberg	7
--	---

easyCity BV

<i>In de schaduw van de creatieve stad</i> Eric Duivenvoorden	22
<i>Het dilemma van de creatieve stad</i> Siebe Thissen	30
<i>Corporate City. Over verdringing en culturele productie</i> interview met Saskia Sassen	36
<i>easyWork. Informele arbeid in global city Amsterdam</i> Ilse van Liempt	40
<i>Geluiden van de werkvloer.</i> <i>Een rondgang langs werkplekken in Amsterdam</i> Vincent de Jong	48
<i>Het winkelparadijs. De verleiding van warenhuizen</i> Alex van Venrooij	55
<i>De multiculturele buurt als consumptieve verleiding</i> Hilje van der Horst	62

easySpaces

<i>Tussenruimte: voorbij het capsulaire bewustzijn</i> interview met Henk Oosterling	70
<i>Stabiel Mobiel. Beeldverslag van een mobiele-telefonie act</i> Jan Kees Helms	81
<i>Cityscripts van de easyCity</i> interview met Robin van 't Haar	83
<i>Logboek van de bekladde stad. De stad als massamedium</i> Siebe Thissen	91
<i>De stad als podium</i> interview met dhz23	104
<i>easyRadio feedback. Vrije geluiden in de ether</i> Fransien van der Putt	108
<i>Vrijplaatsen door de eeuwen heen</i> Saskia Poldervaart	120
<i>Het Nationaal Monument. Geschiedenis van een bevochten plek</i> Hilje van der Horst	129

easyExperience

<i>De verborgen stad</i> Iris Schutten	138
<i>Graffiti vs. Stedelijke planning.</i> <i>Een rondgang langs Amsterdamse graffiti</i> Martijn Sargentini	143
<i>Horror, terror en psychogeografie</i> Wilfried Hou je bek!	149
<i>De hele gedeelde stad</i> Patries van Elsen	153
<i>De elektrificatie van de ruimte.</i> <i>Over de stedelijke cadans van elektronische muziek</i> Marc Schuilenburg & Alex de Jong	163

easyControl

<i>De stedelijke veiligheidsobsessie</i> Floris de Graad	176
<i>Schiphol trans-.</i> <i>Ervaringen uit de Immigration Lounge op Schiphol</i> Rozalinda Borcila	185
<i>easyFear.</i> <i>Angst en controle als stedelijke processen van uitsluiting</i> Bas van de Geyn	189

easyWorkers	202
--------------------	-----

easyPictures	204
---------------------	-----



Welkom in easyCity

"Uw gemak is ons product,
totale controle ons handelsmerk!"

door Freek Kallenberg

Het is dinsdagmiddag, loungetijd. Zo'n vijftig mensen houden zich op voor een winkelpand in een drukke winkelstraat in Amsterdam. De ruiten zijn volgeplakt met oranje posters met daarop het logo van **easyCity**. Een nieuwe tak van de easyGroup, bekend van easyJet, easyRentacar, easyMoney en easyEverything?

*"Welkom in **easyCity**! Een zorgeloze stad vol gemak en comfort. Een stad waar u zich onmiddellijk thuis zult voelen omdat het hier precies zo is als overal elders,"* klinkt het plotseling door de geluidsinstallatie. Een man in driedelig pak staat achter een kathedor en spreekt de aanwezigen toe: *"**easyCity** is een internationaal fenomeen dat wij eind vorige eeuw hebben ontwikkeld en dat sindsdien in razend tempo de aardbol heeft veroverd. Voortgedreven door creativiteit en snelheid, winst en consumptiedrift, hebben we elke grens overschreden, alle weerstand overwonnen en vrijwel elk verzet gebroken."*

Enkele passanten blijven verbaasd staan. Passagiers in een voorbijrijdende tram kijken nieuwsgierig naar het tafereel. De man in pak praat ondertussen door: *"**easyCity** is het paradijs voor de koopkrachtige toerist, het walhalla voor de nieuwe kosmopolitische middenklasse en een dagelijkse droom voor minder draagkrachtige groepen. In **easyCity** kunt u 24 uur per dag winkelen, eten, drinken of seks hebben in een authentieke omgeving van tulpen, trapgevels en grachten. **easyCity** wil dat u geniet, uw gemak is ons product."*

Ook voor de Hema aan de overkant van de straat blijven mensen nieuwsgierig staan kijken. Is er dan eindelijk na ruim een jaar leegstand een nieuwe bestemming gevonden voor dit winkelpand? Een enkeling kan zijn of haar nieuwsgierigheid niet bedwingen en steekt de straat over om een kijkje te nemen.

*"**easyCity** is een succes, haar aantrekkingskracht is groot," oreert de man achter het kathedor onverstord verder. "Onze bewoners komen dan ook uit alle windstreken. Sommigen op uitnodiging van ons, velen als ongewenste gast. Toch geven wij ook deze gelukzoekers een kans. Ze geven de stad haar zo geroemd, kleurrijke aanzien en ze dragen als onderbetaalde klusjesman, afwasser, kinderoppas of prostituee bij aan uw gemak."*

Met een grijns op zijn gezicht werpt hij een blik op de aanwezigen.

*"Uiteraard kent onze gastvrijheid en tolerantie haar grenzen. Normen en waarden vinden wij een groot goed. **easyCity** verwelkomt in principe iedereen die zich aan de regels houdt, maar tegen afwijkend gedrag en ongewenste cultuuruitingen treden wij hard op. Zwervers, bedelaars, krakers, straatmuzikanten en drugsgebruikers zetten wij aan het werk of verdrijven wij naar elders. Criminele illegalen sturen we terug naar huis. Uw veiligheid komt voor ons immers op de eerste plaats. Daarom houden talloze camera's onze straten en pleinen meer dan 24 uur per dag in de gaten, zijn sommige zones niet voor iedereen toegankelijk en vragen wij u regelmatig naar uw identiteitsbewijs. Een groot aantal beveiligingsmensen zorgt er tenslotte voor dat u niets, maar dan ook helemaal niets, overkomt. Totale controle is ons handelsmerk."*

Enkele toehoorders voelen nattigheid en vervolgen hun weg. De rest wordt na het ontkurken van de champagne uitgenodigd om te ontdekken wat er achter **easyCity** schuilgaat.

Expositie

easyCity is een guerrilla-expositie die op initiatief van de Vrije Ruimte en het Autonoom Centrum in oktober 2002 in Amsterdam plaatsvond. Een guerrilla-expositie omdat **easyCity** niet alleen een tentoonstelling en programma over de *global city* aanbood, maar ook direct intervenieerde in de vercommercialiseerde stedelijke publieke ruimte. Voor de expositie werd een leegstaande winkel in een drukke winkelstraat gekraakt en ingericht als een filiaal van de **easyGroup**. Dit bedrijf is met haar feloranje logo nadrukkelijk in het straatbeeld aanwezig en voldoet als geen ander aan de verlangens van de hedendaagse wereldburger.



Door de verschillende diensten die de **easyGroup** aanbiedt – vliegen, internetten, auto rijden, slapen, eten, geld wisselen – kun je er 24 uur per dag in wonen. Het bedrijf is zelf een *global city*, een virtuele wereldstad waarin de permanent gemobiliseerde consument zich voor weinig geld verzekerd weet van alle gemakken in een volstrekt geprivatiseerde en veilige omgeving. **easyCity** is daarmee niet alleen de droom van elke consument, maar ook de utopie die ons door talloze bedrijven en politici wordt beloofd: de volledig veilige wereld waarin we ons onbeperkt en vrij kunnen bewegen en waar alles te koop is.

Ook Amsterdam presenteert zich graag als een **easyCity**, een stad met internationale uitstraling waarin toeristen, consumenten en de nieuwe kosmopolitische middenklasse die werkzaam is op het gebied van media, cultuur, kunst, vrije tijd en toerisme naar hartelust kan wonen, consumeren en ontspannen (*loungen*). Dit alles in een 'authentieke' omgeving van grachten, tulpen en trapgevels. Architectonische hoogstandjes, aangeharkte openbare ruimten en kwalitatief hoogstaande voorzieningen moeten de stad aantrekkelijk maken voor de werknemers van het transnationale bedrijfsleven en de koopkrachtige toerist.

Net zoals in andere wereldsteden bepalen restaurantketens, modezaken, multiplexbioscopen en winkelcentra het straatbeeld. Hierin moeten toeristen en consumenten veilig en onbeperkt kunnen genieten zonder gestoord te worden door sociale strijd of andere ongemakken. Om die belofte geloofwaardig te houden moet de binnenstad 'veilig' gemaakt worden. Bankjes worden verwijderd teneinde daklozen en andere ongewenste sujetten te ontmoedigen zich ergens consumptieloos te ontspannen. Camera's worden geplaatst en politie en beveiligingsdiensten patrouilleren op straat om de bedrijven en het winkelend publiek te beschermen.

Dagelijks leven

10

Toch wordt niet de hele openbare ruimte bepaald door de belangen en strategieën van de macht. Ook de stadsbewoners ontwikkelen om hun verlangens te realiseren voortdurend praktijken waarbij ze de openbare ruimte anders benutten dan architecten, planologen en stadsbestuurders voor ogen hadden. Een nieuw voetgangersgebied wordt een *skateboard*-baan, een gerenoveerd gebouw verandert in een werkterrein voor graffiti, *billboards* worden het doelwit van *adbusters* en stickeraars, het halletje van de pinautomaat blijkt een perfecte partyplek en verkeersaders worden collectief bezet door *Fridaynight-skates*, feesten van Pluk de Straat of een demonstratie tegen de oorlog in Irak.

De guerrilla-expositie **easyCity** wilde deze kant van de strijd om de openbare ruimte zichtbaar maken en tegelijkertijd de gevolgen van de opmars van het bedrijfsleven in de vormgeving en inrichting van de stad aan de orde stellen. Hoewel we ons hiermee situeerden binnen een actuele politieke discussie over het verdwijnen van vrijplaatsen en sociale functies in de stad, *gentrification* en vercommercialisering van de openbare ruimte, wilden we onze kritiek en actie niet beperken tot de politieke ruimte zoals die gedefinieerd is door de cultuur van politieke partijen, demonstraties, informatiestands en frustrerende protest- en discussiebijeenkomsten. Wij wilden de politieke ruimte uitbreiden naar het dagelijks leven van mensen. Dit deden we door een politiek onderwerp in een ongebruikelijke context te plaatsen - een winkel in een winkelstraat - en door activisten, academici, videomakers, filmers, fotografen, dansers, psychogeografen, *urban explorers*, vrije-ruimtebouwers en andere kunstenaars bij elkaar te brengen en zo nieuwe vormen van politiek en esthetiek te creëren die de benauwende grenzen van veel politieke acties en kunstexposities overstijgen. De Berlijnse tentoonstelling *Baustop.Randstadt* [1] van een werkgroep van de *Neue Gesellschaft für Bildende Kunst* diende als één van de inspiratiebronnen. Deze tentoonstelling over de ontwikkelingen in de stad Berlijn vond van augustus tot oktober 1998 plaats in een tentoonstellingsruimte in de *Fernsehturm*, midden in het voormalige centrum van Oost-Berlijn. In deze ruimte presenteert de gemeente Berlijn zelf altijd haar nieuwbouw en ontwikkelingsplannen voor de stad. *Baustop.Randstadt* maakte hiervan gebruik door haar expositie te presenteren als een nieuw

ontwikkelingsplan van de gemeente en zo verwarring te scheppen bij de bezoekers.

Om dezelfde reden kozen wij ervoor de expositieruimte in te richten als een winkel van de easyGroup en zo de nietsvermoedende consument naar binnen te lokken en hem middels installaties, performances en debatten te confronteren met, of zich te laten verbazen, over de ontwikkelingen in zijn eigen stad.

Opening

Na maanden voorbereiding en onderlinge debatten is het dan zover. Op dinsdagochtend 8 oktober 2002 verzamelen zo'n tachtig mensen zich in OT301, de voormalige Filmacademie op de Overtoom. Elders in de stad staan twee vrachtwagens van verhuurbedrijf Theaterstraat volgepakt met de spullen voor de inrichting en expositie te wachten. In de week daarvoor is al begonnen met zaaien van verwarring. Het eerste van een drietal feloranje posters werd in de binnenstad geplakt: 'a new idea for an easyGroup, call & win 06-...' stond erop geschreven. Wie het telefoonnummer belde, hoorde een nietszeggende *jingle*, die ook door de vrije radio's in Amsterdam de ether in werd gezonden.

Om half elf vertrekt de groep richting het te kraken pand; de breekploeg



is al aan het werk en na enig tegensputteren vliegt de deur open. Niet veel later arriveren de vrachtwagens en worden de spullen het pand ingedragen. De ruimte is volledig kaal en stoffig. Iedereen gaat als een razende aan de slag. Het is indrukwekkend hoe de ruimte elk half uur van

gedaante verandert. Zo'n 25 mensen lopen continu door elkaar, zijn hard aan het klussen, verplaatsen dingen van A naar B. Anderen zetten het even later weer terug van B naar A. Inrichtingsplannen worden gemaakt

en weer verscheurd. Enkele mensen gaan de grote winkelramen te lijf met spons en zeem, een unicum in de geschiedenis van de Amsterdamse kraakbeweging. Agenten worden rondgeleid om leegstand te constateren, een TV-ploeg staat te filmen. Een ware wervelstorm. Iedereen is stomverbaasd dat het allemaal werkt en dat om vijf uur de deuren open kunnen voor het publiek.

Zodra nieuwsgierige blikken in de deuropening verschijnen worden ze vanachter de balie door 'getraind' winkelpersoneel in easyKostuum aangespoord een kijkje te komen nemen. "Het kost niks." Eenmaal binnen worden ze geconfronteerd met een monitor en bewakingscamera die op zichzelf is gericht.



De 'winkel' is in strak oranje en wit vormgegeven en oogt bijna als een echt filiaal van de easyGroup. De hele week lopen er mensen binnen die vragen om een ticket naar Barcelona, Londen of andere bestemmingen waarmee easyJet adverteert. Anderen komen om te internetten, maar ontdekken tot hun verbazing, en soms ook teleurstelling, dat je op de aanwezige computers niet het wereldwijde web op kunt.

Wel kun je met de installatie Smoothcity Amsterdam van Matrix-g-sea, een interdisciplinaire groep bestaande uit Sofia Vyzoviti, Elina Karanastasi en Franco Cavouto, je eigen reis door Amsterdam maken met behulp van een op de muur geprojecteerde kaart van de stad. Met op het web gebaseerde software worden zo je persoonlijke sporen in door tijd versnelde ruimten vastgelegd. "Je kunt het gebruiken als spel, stadsgids of een abstracte publieke biechtvader", aldus Matrix-g-sea.



Op de hiermee verbonden installatie van Vincent de Jong kun je door middel van keuzetoetsen vijftien verschillende gesprekken met buitenlandse werknemers op de werkvloer horen. Je kunt kiezen uit, bijvoorbeeld, een Bengaal in een wasserette, een Turkse stratenmaker, of een Liberiaanse krantenbezorger. In het kielzog van de internationale data- en goederenstromen zijn vanuit de gehele wereld migranten de stad binnengetrokken. Ze verrichten het in de regel slecht betaalde werk dat de nieuwe middenklassen van haar gemak en comfort voorziet. Regelmatig zijn ze gedwongen tot een bestaan in de illegaliteit omdat ze geen werk- en verblijfsvergunning kunnen krijgen.

De video-installatie Madame Cosmopolite van Ilse van Liempt en Hanna Smitmans heeft de illegale prostitutie tot onderwerp. Op een winkelruit is een levensgrote poster van een pikant gekleed kamermeisje geplakt. Op de hoogte van haar borsten zit een videocamera verscholen die de reacties van passanten registreert en op een tv-scherm binnen in de ruimte afspeelt. Het kamermeisje is in dienst van **easyCompany**, het 'bedrijf' dat vrienden levert voor een nacht. *"Het aanbod van onze vriendenclub is uiteraard een afspiegeling van onze multiculturele samenleving"*, staat in een begeleidende folder. *"Vrouwen, mannen en transgenders uit Rusland, Oekraïne, Polen, Kroatië, Servië, Moldavië, Brazilië, de Dominicaanse Republiek, Ecuador, Nigeria en Thailand bieden in **easyCity** hun gezelschap aan."*

Maar **easyCity** biedt meer. Zo helpt easyKlus je tegen geringe betaling met allerlei karweitjes. *"De toegewijde werknemers komen uit alle windstreken en nemen uw dagelijkse beslommeringen graag over"*, zo leert de folder.

Logo's

De komst van migranten heeft Amsterdam de afgelopen decennia ingrijpend veranderd. De stad kent niet langer één publieke ruimte, maar is een bundeling van een serie diasporische publieke ruimten waarin allerhande 'culturen' of 'contexten' gevestigd zijn die via media verbonden zijn met vergelijkbare culturen en contexten elders. Een overwinning van de Turkse voetbalclub Galatasaray in de UEFA-cupfinale of de bezetting van Palestina door Israël hebben dan al snel een grote

impact op de stad Amsterdam. Dit wordt misschien nog gepikt wanneer Turkse jongeren luid toeterend door de straten van Amsterdam rijden na de overwinning van Galatasaray, maar leidt tot problemen als Marokkaanse jongeren tijdens een demonstratie tegen de oorlog in Palestina het Nationaal Monument op de Dam beklimmen om vervolgens hotel Krasnapolski te bekogelen omdat het een joodse naam draagt.

Hilje van der Horst greep de laatste gebeurtenis aan voor de foto-tentoonstelling en diavertoning *easyIdentity*. Hierin laat ze zien hoe het Nationaal Monument op de Dam, dat is ontworpen en bedoeld als monument van nationale trots, in de loop der jaren door allerlei groepen is gekaapt om er hun eigen betekenis aan gegeven. Dit was voor anderen regelmatig aanleiding om het monument schoon te vegen.

De openbare ruimte in de stad is voortdurend inzet en uitkomst van een strijd tussen haar verschillende bewoners en gebruikers. Hoewel de strijd ongelijk is – sommige partijen hebben meer mogelijkheden om de ruimte naar hun wensen en verlangens vorm te geven, terwijl anderen in de marge moeten opereren – is ze nooit gestreden. In deze strijd wordt de *global city* vormgegeven.

Een ander voorbeeld van strijd is die om het beeld in de openbare ruimte. De logo's van het internationale bedrijven die het stadsbeeld in de *global city* domineren, zijn velen een doorn in het oog. Het fotoboek en de geluidscollage A31 van het collectief Deeez! is een neerslag van een demonstratie tegen de dominantie van het bedrijfsleven op 31 augustus 2002 in Amsterdam, ten tijde van de VN-milieutop in



Johannesburg. De demonstranten hadden onder andere grote zakken bij zich waarmee ze de alom aanwezige logo's op uithangborden konden bedekken.

Anderen grijpen de logo's en de macht die ze symboliseren juist aan om hun eigen boodschap te 'communiceren'. Anders dan de traditionele politieke actie die uit is op contra-informatie en confronterende actie gaan deze communicatieguerrilla's op zoek naar mogelijkheden om de

communicatiekanalen en -middelen, zoals logo's en billboards, te verstoren. Door te spelen met de discoursen en representaties van macht kan het machtsvertoon van het bedrijfsleven worden omgevormd tot een decor van je eigen boodschap, zo is de gedachte. In talloze landen en steden zijn groepen en individuen actief op dit terrein met illustere namen als het Billboard Liberation Front, California Department of Corrections en ABBA (Anti Billboard Brainwashing Action).

In **easyCity** is op uitnodiging van dhz23 ook een *adbusting*-cel neergestreken. In een aparte kamer ligt een keur aan stickers en posters uitgestald die op creatieve wijze bestaande bedrijfslogo's en andere symbolen persifleren. Speciaal voor **easyCity** heeft dhz23 een poster vervaardigd met een afbeelding van 'Che Laden', een persiflage op de overbekende Che Guevara-poster waarbij het gezicht van de revolutionair uit de jaren zestig vervangen is door dat van Osama Bin Laden. Op de baret prijkt geen ster, maar de *Nike-swoosh*. Boven het affiche staan *windings*-symbolen (computertekens) die vertaald het woord 'evolution' opleveren. Onder aan het affiche staat *collateral image*, een verwijzing naar de term *collateral damage* waarmee 'bijkomstige' burgerslachtoffers van de 'oorlog tegen het terrorisme' worden aangeduid.

Ook politieke strijd en terrorisme zijn tegenwoordig handelswaar. Che Guevara is na zijn dood tot logo gebombardeerd. Je ziet hem overal op T-shirts en posters, vaak zonder dat de drager van het T-shirt weet wie hij was of waar hij voor stond. Bin Laden zal het waarschijnlijk niet anders vergaan. Dat Bin Laden in andere delen van de wereld kan wedijveren met Coca Cola en Nike bleek uit de stormloop van Marokkaanse *kids* op de poster toen deze, onder het mom van "*Alles moet weg. Radicale opruiing*", gratis mochten worden meegenomen. Van Che Guevara hadden zij nog nooit gehoord; voor hen was het een poster van hun held: Bin Laden.

Angst

Niet alleen Marokkaanse *kids* ontging de meervoudige betekenis van de poster. Ook de politie nam, na een klacht van een buurtbewoonster, een aantal Che Laden-posters uit de ruimte van het Autonoom Centrum in beslag. Evenals een poster die oproept tot het boycotten van Israëlische

producten vanwege de onderdrukking van het Palestijnse volk. Later die week moest de politie toegeven dat de inval en inbeslagname van de poster, die tot Kamervragen van het SP-kamerlid Van Bommel aan de minister leidden, onrechtmatig waren. De politie beloofde haar excuses aan te bieden, maar daar is het nooit van gekomen. Wel leverde de politie-actie veel publiciteit op. Het Parool drukte de in beslag genomen posters zelfs prominent en fullcolour af op de voorpagina van haar editie van 11 oktober. *“Goed dat er politie is”*, luidde de licht-ironische kop boven het artikel.

De overtrokken reactie van de politie kan worden verklaard uit de angst voor het terrorisme die na 11 september 2001 de wereld in haar greep lijkt te hebben. Een angst die net als het terrorisme een effect is van de globalisering en in toenemende mate als leidraad geldt voor de inrichting van de openbare ruimte.



In hun bijdrage *Smooth and control* laten Bas van de Geyn en Floris de Graad zien hoe de inrichting van de stedelijke ruimte steeds meer wordt bepaald door angst. Beveiligingscamera's en -personeel, meer politie en afgesloten zones moeten de stadsbewoners het gevoel geven dat hen niets kan overkomen. Tegelijkertijd wil men zich wel vrij kunnen bewegen en spannende dingen beleven. In de video-installatie *Safety Rope* die het tweetal met medewerking van Igor Sevçuk maakte, wordt deze paradox aanschouwelijk gemaakt aan de hand van de zeer vertraagde val van een *bungeejumper*. Deze populaire bezigheid symboliseert immers als geen ander de wens van de huidige westerse mens om iets 'gevaarlijks' te doen – zoals in de Pepsi-slogan *“Live life to the Max”* – maar tegelijkertijd verzekerd te zijn van de goede afloop. Of zoals een verzekeringsmaatschappij het een aantal jaren geleden in haar reclamecampagne omschreef: *“Denk vrij, denk Aegon”*.

Jamming

De inventiviteit van reclamebureaus en marketingdeskundigen om grenzeloze verlangens, maar ook kritiek en verzet te verbinden met producten is groot. *Culture jamming* is al lang niet meer voorbehouden

aan romantische kunstenaars die hun tags, stickers en flyers in de openbare ruimte achterlaten. Heineken hangt de bushokjes vol met 'amateuristische' affiches, die lijken op posters waarmee kunstenaars-initiatieven of kraakpanden hun illegale feestjes aankondigen. McDonald's en Nighttown gebruikten in Rotterdam mallen, waarmee de straten 'spontaan' worden bespoten.

Volgens Siebe Thissen beseffen kunstenaars en activisten die menen dat *adusting* of *culture jamming* middelen zijn om kritiek te leveren op de 'billboardisering' van de openbare ruimte niet dat ze als *brandpickers* en *marketeers* vooruitlopen op ontwikkelingen in de reclame-industrie. *"Zoals kunstenaarsinitiatieven en kraakpanden de weg plaveiden voor de kolonisering van 'vergeten' stadsdelen door projectontwikkelaars, zo dragen ook jammers hun steentjes bij aan de vorming van de global city,"* aldus Thissen in de karaoke-video *Jammin the City* die in **easyCity** werd vertoond.

Een groep activisten uit Barcelona lanceerde daarom zelf een kledingmerk: Yomango, plat Spaans voor 'ik jat'. Yomango maakt, zoals alle grote kledingbedrijven, zelf geen kleding maar 'verkoopt' een lifestyle die het stelen van de kleding en andere goederen die je wilt hebben propageert. *"Wij vinden het niet normaal dat sommigen 'recht' hebben op een luxe leven, en de rest zich moet beperken tot bagger uit de Aldi. Wij vinden dat iedereen champagne bij het ontbijt moet kunnen drinken als 'ie daar zin in heeft",* aldus Yomango.

Yomango ontwerpt alleen de labels die je op je gejatte kleren kunt naaien. De coolste broeken in haar kledinglijn zijn die met een gat in de achterzak. Daar bevond zich de alarmklip die je er bij de geslaagde winkeldiefstal af moest rukken. Ook ontwierp Yomango een hip winkeldievenjack met veel zakken om gejatte spullen in te verbergen. Inclusief een zak achterop de rug waarin je dingen kunt doen die je zelf niet meer nodig hebt, of die je weg wilt geven. Anderen kunnen die er dan gemakkelijk uitpakken.

Yomango is niet bang dat haar actie vercommercialiseerd wordt, dat is juist de bedoeling: *"We zouden het geweldig vinden als het bedrijfsleven er mee weg zou lopen en het Yomango-logo verder zou helpen verspreiden."* Yomango wil laten zien dat je zelf kunt bedenken wat je wenst, en dat je vervolgens gewoon kunt pakken wat je echt wilt, ook als

je daar het geld niet voor hebt. “Hiermee maak je ter plekke een volstrekt andere economie, die niet op geld gebaseerd is, maar op ruil en verlangen”, aldus Yomango.

Ook **easyCity** propageert het idee dat je zelf een andere economie kunt vormgeven door een ruimte uit de markt te nemen en daar iets aan te bieden dat niet te koop is, maar waar iedereen van kan genieten. Iedereen moet immers kunnen genieten van een easy leven, niet alleen de mensen die zich dat kunnen veroorloven. We vonden het daarom belangrijk de expositieruimte een open en uitnodigende aanblik te geven, zodat iedereen zich welkom zou voelen. Daarnaast wilden we door de mengeling van *adbusting*, een inhoudelijk programma, beeldende kunst en een *lounge*-ruimte waar je terecht kon voor een kop koffie of thee, verschillende mensen aanknopingspunten bieden om mee te denken en te praten over de problematiek van de *global city*.

Overidentificatie

Veel buurtbewoners reageren enthousiast op de actiekraak en expositie. De verdringing van sociale huurwoningen, het verdwijnen van buurtwinkels en kleine werkplaatsen is ook in de Kinkerbuurt volop aan de gang. De voorzitter van een huurdersvereniging wil graag samen met ons actie ondernemen tegen de uitverkoop van de buurt. Een gepensioneerde man vertelt dat hij en zijn maten na sluiting van een koffiehuis gedwongen waren in de Hema koffie te drinken. Nu de Hema geen koffiehoeke meer heeft, moeten ze naar de McDonald's. Daar wordt het niet op prijs gesteld dat je na het nuttigen van de koffie nog uren blijft hangen. De Marokkaanse bakker van een paar winkels verderop zegt dat we vooral bij hem brood moeten afnemen. Zijn zoon, die hem vergezelt, is ook kunstenaar, laat hij enthousiast weten. Later in de week bestellen we inderdaad brood bij hem voor de *Sick Mac*, een speciaal **easyCity**-broodje met tomaat, gebakken aubergine, champignons en een sausje. Ook kon je een zakje *Junkfood* nuttigen: twee *sticks* met diverse groenten en mozzarella. Dit alles wordt in een boterhamzakje gegooid, een bijzonder sausje er overheen, zakje dicht en shaken maar.

Naast de enthousiaste reacties van buurtbewoners was er ook kritiek op **easyCity**, met name uit activistische kringen. Men vond de guerrilla-

expositie niet confronterend genoeg en de boodschap die we wilden overbrengen niet duidelijk. Volgens ons is het scheppen van verwarring soms belangrijker dan het 'communiceren' van een duidelijke boodschap omdat het mensen mogelijkheden biedt zélf hun ideeën en mening over een onderwerp vorm te geven. Complexiteit is altijd democratischer dan versimpeling: hoe complexer een systeem, hoe meer mogelijkheden er zijn om op je eigen voorwaarden in te loggen en af te haken.

Daarnaast is confrontatie niet altijd de enig juiste of meest zinvolle strategie. Het ging ons er immers vooral om een ontwikkeling in de stad zichtbaar te maken. Elke ideologie, ook die van de bedrijfsglobalisering, heeft een verborgen keerzijde die onder geen beding mag worden geuit, een taboe. Door de strategie van overidentificatie - zoals door het omarmen van **easyCity** en de (beeld)taal van het bedrijfsleven - wordt die verborgen keerzijde verwoord in de taal van de macht, helderder dan



de tegenstander zelf dat doet, maar met de volmaakte imitatie van hun toon en het uiterlijk van hun symbolen. Je surft mee op hun macht in plaats van er met je kop tegenaan te bonken: *"Welkom in **easyCity**!, een zorgeloze stad vol gemak en comfort. Een stad waar u zich onmiddellijk thuis zult voelen omdat het hier precies zo is als overal elders."*

Dit boek laat je middels verhalen, interviews, essays en beelden kennismaken met **easyCity**. Het is zowel een neerslag van de expositie en de debatten die gedurende de week werden gevoerd, als een bijdrage in de discussie over en strijd tegen de door commercie, angst en uitsluiting gedomineerde *global city*. In een viertal delen over achtereenvolgens economie, openbare ruimte, ervaring en controle, worden zowel de gevolgen van de reële en virtuele hekken en barrières in de hedendaagse wereldstad onderzocht, als de manieren beschreven waarop stadsbewoners met deze hekken spelen, ze omzeilen of ze afbreken.

[1] Zie ook *Baustop.Randstadt*, uitgegeven door B-Books in Berlijn. De *Neue Gesellschaft für Bildende Kunst* is een basisdemocratische kunstvereniging in Berlijn. www.ngbk.de

In de schaduw van de creatieve stad

22

Als het aan het college van burgemeester en wethouders ligt wordt Amsterdam een creatieve stad. De vraag is niet of Amsterdam een creatieve stad wordt, maar vooral voor wie die stad bedoeld is: een creatieve stad voor een hoogopgeleide en welvarende bovenlaag, of een creatieve stad voor alle bewoners?

door Eric Duivenvoorden

Jarenlang is er niet naar ze omgekeken en hebben ze een zwervend bestaan geleid, immer op zoek naar een eigen plek en dagelijks in gevecht om het hoofd boven water te houden. Maar opeens staan de Amsterdamse kunstenaars, krakers en andere creatievelingen die hun inspiratie buiten de gevestigde orde vormgeven in het middelpunt van de belangstelling. Achter hun rug om maakt de burgemeester tegenwoordig goede sier met de typisch Amsterdamse vrijgevochtenheid die het artistieke, politieke en culturele milieu traditioneel kenmerkt. Amsterdam heeft 't, Amsterdam heeft 't helemaal, want het is tegenwoordig een 'creatieve stad'. *"Amsterdam Creatieve Stad geeft ruimte aan talent. We moeten oog hebben voor een klimaat dat (...) nieuwe samenwerkingvormen tussen overheid, bedrijfsleven, creatieve geesten en kennisinstellingen mogelijk maakt,"* aldus burgemeester Cohen in zijn nieuwjaarstoespraak voor 2004.

De vorige burgemeester, Patijn, zette in 2000 de toon met zijn uitroep: *"Geen cultuur zonder subcultuur."* Anno 2004 gaat het college van burgemeester en wethouders op de ingeslagen weg voort onder het motto 'Amsterdam Creatieve Stad'. Datzelfde college stak nog niet zo lang geleden 128 miljoen euro in een nooit gebruikte containerterminal. Maar in de creatieve stad is opeens geen plaats meer voor 'grootschalige bedrijvigheid in het havengebied'. Voordat het college opnieuw op een dwaalspoor belandt en weer honderden miljoenen tegelijk over de balk gooit, lijkt het zinnig eerst eens wat langer stil te staan bij die nieuwe ideeën voor de nabije toekomst van Amsterdam.

Creatieve humuslaag

Het valt niet te ontkennen dat creativiteit en innovatie een steeds grotere stempel drukken op de economie. Wie mee wil komen moet zich voortdurend en in een steeds hoger tempo vernieuwen. De vraag is niet of Amsterdam een creatieve stad wordt, maar vooral voor wie *die stad bedoeld is*: een creatieve stad voor een hoogopgeleide en welvarende bovenlaag, of een creatieve stad voor alle bewoners?

Tientallen miljoenen euro's zijn sinds 2000 door de gemeente Amsterdam besteed aan het aankopen van kraakpanden en het oprichten en behouden van ateliers voor kunstenaars en werkplaatsen voor ambachtslieden. Met het beschikbaar stellen van deze zogenaamde broedplaatsen hoopt de stad de creatieve vlucht in te dammen die de afgelopen jaren door de stijgende onroerend-goedprijzen op gang is gekomen.

Om de waarde van de creatieve humuslaag voor de stad nog eens te benadrukken, heeft het kunstenaarscollectief W139, eind jaren zeventig ontstaan uit de kraakbeweging, dit voorjaar de Amsterdamprijs voor de Kunsten 2003 in ontvangst mogen nemen. En in het najaar van 2003 hield Cohen de inleidingstoespraak op de in de Westergasfabriek gehouden internationale conferentie *Creativity and the City*, waar wetenschappers, kunstenaars en andere deskundigen uit de hele wereld uitgenodigd waren om op de bijzondere waarde van creativiteit voor de post-industriële stad te reflecteren.

Als cultureel ondernemer wordt de kunstenaar tegenwoordig door het gemeentebestuur op een voetstuk gezet en rechtstreeks bij het debat over de toekomst van de stad betrokken. Al die plotselinge aandacht is niet vrijblijvend maar houdt, volgens Cohen, met niets minder verband dan de *'ontwikkelingen in de mondiale kennis- en diensteneconomie'*.

Onverwacht blijkt de vrijgevochten kunstenaar over een kapitaal te beschikken dat voor de toekomst van de stad van onschatbare waarde is. Volgens de heersende opvattingen, waar het gemeentebestuur zich bij aangesloten heeft, kan het economische kapitaal slechts gedijen in een omgeving die rijk is aan creatief kapitaal. Steden die willen concurreren in de mondiale economie zullen het vooral moeten hebben van hun 'creatieve klasse', dat wil zeggen de bezitters van dit creatieve kapitaal: kunstenaars, ontwerpers, ondernemers en alle anderen die op eigen-

tijdse wijze in staat zijn informatiestromen op te vangen, te interpreteren en aan te vullen. Kernactiviteit van het hedendaagse productieproces is niet langer fysieke arbeid, maar de creatieve productie van kennis, ideeën, programma's, concepten, ontwerpen en illusies.

De mate waarin een stad erin slaagt een inspirerende concentratie van creatief talent bij elkaar te brengen en te houden wordt daarmee bepalend voor haar welzijn en geluk. Niet omdat er voor de bewoners een prettige leefomgeving wordt gecreëerd, maar in de eerste plaats omdat zo'n concentratie naar verwachting een steeds belangrijkere rol zal spelen bij de afweging van bedrijven om zich al dan niet in de stad te vestigen.

Nooit genoeg

Maar er is nog een reden waarom kennis en creativiteit tegenwoordig zo'n belangrijke rol spelen. De consumptiemaatschappij heeft een niveau bereikt van een ongekend snelle roulatie van goederen, zowel kwantitatief als kwalitatief. Toen begin vorige eeuw de lopende band werd uitgevonden, kon de markt massaal bestookt worden met steeds goedkopere producten. De keus evenwel was beperkt; er rolde slechts één model T-Ford van de lopende band, en daar moest iedereen het mee doen.

Sindsdien heeft de ontwikkeling van de markt een hoge vlucht genomen: steeds meer en steeds diversere producten verdringen zich om de gunst van de consument. Die laat zich op zijn beurt geen eenheidsworst meer in de maag splitsen. De consument is met de markt meegegroeid en weet steeds beter de weg te vinden in de doolhof van overvloed. Maar onderweg wordt hij voortdurend verleid: *neem mij, pak mij, koop mij*. Zijn hele wakkere leven is hij tegenwoordig blootgesteld aan reclame en *merchandising*. Nieuw producten smeken om zijn aandacht, want de consument moet consumeren. Onze riante welvaart is gebaseerd op dit uitgangspunt. Genoeg is nooit genoeg. Als de machine hapert worden met angst en beven de cijfers van het consumentenvertrouwen afge wacht. De lichtste stijging doet de beurzen opveren: hoera, de consument krijgt er weer zin in.

Om hem steeds zover te krijgen dat hij zich te buiten zal gaan aan nieuwe producten, is een grote mate van inventiviteit, innovatie en creativiteit een absolute voorwaarde.

Verleidingstactieken

Om het belang van innovatie voor de economie aan te geven, staat premier Balkenende zelf sinds kort aan het hoofd van het Nationaal Innovatieplatform. Innovatie is tegenwoordig het toverwoord waarmee universiteiten en onderzoeksinstituten aan het bedrijfsleven worden gekoppeld. De samenwerking verloopt lang niet in alle gevallen spontaan, maar wordt gestuurd door budgettaire maatregelen van de overheid; des te beter onderzoek is afgestemd op de behoeftes van het bedrijfsleven, des te hoger de overheidsbijdrage.

Het is duidelijk dat tal van wetenschappelijke vakgebieden op deze wijze in de verdrukking komen. In de wereld van productinnovatie en marktimplementatie zit nu eenmaal niemand meer te wachten op de resultaten van de studie naar, om maar iets te noemen, Chinese tekenstructuren uit de Tang-dynastie. Alles moet tegenwoordig uiteindelijk 'vermarkt' kunnen worden.

Behalve de hang naar technische vernieuwing hebben bedrijven ook op een andere manier behoefte aan creatieve input. De omloopsnelheid van producten wordt steeds groter, de afstand tot de doelgroep steeds kleiner. De markt wordt continu afgetast op een veranderend gevoel, een omgeslagen stemming. Binnen de kortste keren moet op nieuwe trends worden ingespeeld om maar geen marktaandeel te verliezen. Nog beter is het vooruit te lopen op nieuwe ontwikkelingen en een steeds groter deel van de markt op te eisen. De marketing zorgt vervolgens voor de vertaalslag en komt met steeds subtielere verleidingstactieken. In deze *ratrace* speelt het creatieve vermogen van bedrijven een cruciale rol. En creativiteit, is dat niet de *core business* van de kunst- en cultuursector? Na de wetenschap dreigen nu ook de kunst en cultuur uitgeleverd te worden aan de behoeftes van de markt.

In de creatieve stad zoals die van hogerhand wordt gepropageerd, worden kennis en creativiteit dus niet langer op hun eigen merites

beoordeeld, maar slechts beschouwd als de *'motor van ruimtelijke, sociale, culturele en economische verandering'* en de *'belangrijkste grondstoffen van de eenentwintigste eeuw'*. De creatieve stad zoals Cohen c.s. die voor ogen staat is geen utopisch kunstenaarsparadijs of een inspirerend kennisuniversum, maar het zenuwcentrum van de post-industriële vrijemarkteconomie, een hub in het mondiale systeem.

26

Levensbedreigend

Het is duidelijk dat een inspirerende, creatieve omgeving kan bijdragen aan een gezond economisch klimaat in de stad. Maar dat ondernemingen aangetrokken worden door het creatieve klimaat van de stad, wil nog niet zeggen dat de stad op de leest van de economie geschoeid moet worden. En dat is precies wat nu op het programma staat. Het creatieve milieu zou echter vastgesteld en vormgegeven moeten worden door iedereen die in de stad woont en werkt.

Voor al in het huidige mondiale economische systeem is het voor lokale gemeenschappen levensbedreigend te dansen naar de pijpen van het bedrijfsleven. Bedrijven zijn nog altijd met handen en voeten gebonden aan de eisen van de aandeelhouders, en die hebben tot nu toe nog nooit iets anders nagestreefd dan het hoogst mogelijke rendement in de kortst mogelijke tijd. De kortetermijnbelangen van het bedrijfsleven staan maar al te vaak op gespannen voet met de belangen van lokale gemeenschappen. Denk maar niet dat de bedrijven die in de afgelopen decennia volop gebruik hebben gemaakt van de goedkope arbeidskracht van immigranten, zich iets van hun lot aantrekken wanneer ze overbodig zijn geworden. Die problemen worden afgewenteld op de lokale gemeenschap.

Ook van de natuurlijke hulpbronnen wordt het liefst alleen maar gebruik gemaakt, zonder voor de kosten van de vervuiling ervan te hoeven opdraaien. Veel bedrijven gedragen zich net als voetballers: hoe geliefd ze bij het publiek ook mogen zijn, als zich een goede kans voordoet op positieverbetering zijn ze van de ene op de andere dag vertrokken, de fans ontredderd achterlatend.

De burgemeester onderschat de krachten waaraan hij Amsterdam uitlevert volkomen. In de creatieve stad zoals Cohen die voor ogen heeft, staat alles in het teken van de concurrentie. Creativiteit biedt hier geen meerwaarde, maar is absolute voorwaarde voor een opgevoerde productie. Een van de meest ingrijpende gevolgen van het idee van de creatieve stad ten dienste van de mondiale economie is een ongekende tweedeling tussen de allochtone en autochtone bevolkingsgroepen.

Cohen mocht dan het afgelopen najaar ten overstaan van een internationaal gezelschap experts op het gebied van de creatieve stad beweren dat *'Amsterdams etnische en culturele diversiteit een belangrijke component vormt van het creatieve milieu'*, iedereen die van de huidige ontwikkelingen in de stad op de hoogte is, kan met eigen ogen zien dat in de praktijk allochtone bevolkingsgroepen steeds verder in de verdrukking komen. In de dromen van de burgemeester worden de allochtonen misschien nog onthaald *'met een open houding voor mensen en producten uit vreemde landen'* – in die zin kunnen immigranten inderdaad een bron van inspiratie zijn – de praktijk is dat ze er vooral zijn om het vuile werk op te knappen waarvoor het hoogopgeleide witte deel van de bevolking in haar 'creatieve ecosysteem' de neus ophaalt.

Permanente onderklasse

De creatieve stad heeft enerzijds behoefte aan een hoogopgeleide 'creatieve' bevolking, en anderzijds aan een zo volgzaam mogelijk leger van ondersteunend, voornamelijk allochtoon personeel: schoonmakers, kantinepersoneel, verkeersregelaars, vuilnisophalers, productiemedewerkers enzovoort. De creatieve inbreng wordt vooral verwacht van de andere helft van de bevolking. De veelgeprezen kunst- en cultuursector dient dus aansluiting te zoeken bij de wensen en behoeftes van de hogeropgeleiden. Inspiratie, uitwisseling en ontmoeting zijn hier de sleutelwoorden die moeten leiden tot een bloeiend creatief milieu. In zo'n milieu struikelt men niet graag over de stofzuiger en verdraagt men de toiletjuffrouw hooguit in uniform.

Wie de markt haar werk laat doen, mag niet, zoals burgemeester Cohen, verwachten dat dit deel van de bevolking, als het maar zijn best doet en hogere opleidingen volgt, vanzelf aansluiting zal vinden bij de creatieve stad. De wens is hier de vader van de gedachte. De omvorming van het onderwijssysteem is in Nederland al zo ver voortgeschreden dat de reeds bestaande tweedeling er in de toekomst alleen maar door versterkt kan worden. Met een havo- of vwo-diploma is de creatieve stad langs alle kanten bereikbaar. Wie echter terechtkomt op het vmbo kan zich voorbereiden op een bestaan aan de onderkant van de samenleving. In de creatieve stad van Cohen worden zo vooral de allochtone bevolkingsgroepen in hoog tempo veroordeeld tot een bestaan als permanente kansarme onderklasse.

Angst en controle

Wie bij de vorming van een creatieve stad alleen maar naar boven kijkt, wordt vroeger of later geconfronteerd met onbedoelde neveneffecten, die juist datgene waar zo hoog over wordt opgegeven – de creativiteit – in de kiem smoren. Als de tweedeling tussen de creatieve wereld en de ondersteunende wereld op het huidige niveau blijft bestaan of zich zelfs nog verder verdiept, zal de stad Amsterdam niet alleen cultureel, maar ook fysiek verder opgedeeld worden. Het creatieve leefmilieu zal zich op alle mogelijke manieren afschermen van wijken waar gewelddadigheid en criminaliteit regelmatig zorgen voor een agressieve en uitzichtloze stemming. Vermenging zal tot het hoogstnodige beperkt blijven en aan strikte regels worden gebonden. De controle en repressie die hiervoor nodig zijn, verdragen zich echter slecht met een onbelemmerde en spontane uitwisseling van ideeën en informatie. Het creatieve stedelijke netwerk zal in zichzelf keren en te gronde gaan aan angst en achterdocht. Want zoals de burgemeester terecht opmerkt: *‘Creatieve talenten geven de voorkeur aan losse, ongedwongen sociale structuren. Als het klimaat dit niet toelaat zullen ze verder kijken, en gaan. Dit maakt steden kwetsbaar.’* Maar diezelfde kwetsbaarheid komt ook in het geding wanneer creativiteit, kennis, kunst en cultuur worden ingezet als middel ter ondersteuning van de economie. Want zo gauw de eigenzinnige creatieve talenten in de gaten krijgen dat ze enkel nog gekoesterd worden ten gunste van een prettig ondernemersklimaat, kan het snel gedaan zijn met het zorgvuldig opgebouwde creatieve milieu.

Creatieve stad van onderop

De creatieve stad kan een inspirerend toekomstbeeld bieden, maar dan moet afgestapt worden van die fixatie op de mondiale economie. Niet het bedrijfsleven moet van bovenaf bepalen langs welke wegen de creativiteit door de stad stroomt, de beslissingen hierover dienen van onderop tot stand te komen. In de informatiesamenleving ontstaat creativiteit in de netwerken die de stad bijeenhouden en waarmee de bewoners met elkaar in contact staan en samenwerken. Door zoveel mogelijk mensen bij deze creatieve uitwisseling en samenwerking te betrekken, wordt de kwaliteit van het leven in de stad verhoogd en neemt de kans op inspirerende en vernieuwende gebeurtenissen toe. De stedelijke netwerken dienen daarom zoveel mogelijk opgehouden te worden, want elke blokkade is in principe verdacht en benauwt de creativiteit en daarmee het leven en de dynamiek van de stad.

In de creatieve stad krijgt kleinschalige bedrijvigheid de voorkeur boven de ondoorzichtigheid en ondoordringbaarheid van multinationale conglomeraten; overdreven regelzucht die elk initiatief in de kiem dreigt te smoren, wordt vermeden. De openbare ruimte wordt veiliggesteld, en kwetsbare niet-commerciële functies tegen de oprukkende marktwerking beschermd. De invloed van het openbaar bestuur op algemene voorzieningen - water, energie, telecom en media, verkeer en openbaar vervoer - wordt versterkt. De vrije toegang tot bibliotheken, archieven en databanken is gewaarborgd. Huisvesting, onderwijs en gezondheidszorg zijn voor iedereen toegankelijk. Monoculturen worden doorbroken en er wordt gestreefd naar een mix van wonen en werken, rijk en arm, blank en zwart.

De stad zal zich op de langere termijn alleen staande kunnen houden wanneer deze zich omvormt tot een ongedeelde, creatieve lokale gemeenschap. Dankzij een uitgebalanceerd creatief milieu is deze stad niet langer een speelbal op de wereldmarkt, en kan men ook zelfbewust geïnteresseerde bedrijven tegemoet treden die zich in de stad willen vestigen zonder zich daaraan uit te leveren. Aan het lokale bestuur de taak om openheid van en doorstroming binnen de stedelijke netwerken te garanderen, waardoor kennis en creativiteit in de stad kunnen gedijen en de kracht wordt opgebouwd om weerstand te bieden aan de overrompeling door de wereldeconomie.

Het dilemma van de creatieve stad

30

Voorstanders van de creatieve stad denken hierbij vooral aan design docks, galerie circuits, museumnachten en art fairs. Tegenstanders spreken van een trend naar commercialisering, entertainment en vermaak en beschouwen de creatieve stad als een uitvinding van marktfundamentalisten en kunsthaters. Beide posities bewijzen de hedendaagse kunst en de hedendaagse stad geen dienst.

door Siebe Thissen

De creatieve stad. Arjan Ederveen had het niet beter kunnen verzinnen. *Creative cities* dan, dat klinkt al een heel stuk beter. Net zoals *fantasy cities*, of *center cities* en *edge cities* – concepten die vandaag over elkaar heen tuimelen en model moeten staan voor actuele varianten van culturele planologie. De Angelsaksische oorsprong van deze trend-gevoelige termen verradt een gelijksoortige herkomst. Ze zijn namelijk ontsproten uit een even gevleugeld begrip, waarin globalisering en verstedelijking zijn samengebald: de *global city*.

In haar gelijknamige boek uit 2001 legt Saskia Sassen uit dat de post-industriële stad geleidelijk is opgenomen in een wereldeconomie. Dienstverlening en kapitaalstromen gaan de dynamiek van haar grootstedelijkheid bepalen. In die grootstedelijkheid spelen kunst en cultuur een uiterst belangrijke rol door zich duurzaam te verbinden met de economie. Laaggeschoolde en industriële arbeid maken in de post-moderne stad plaats voor de kenniseconomie. Creativiteit is in dat verband een sleutelwoord geworden.

Sinds de jaren zestig hebben kunstenaars – veelal onbedoeld – in hun bestaanspraktijk een meerwaarde blootgelegd die economisch kon worden vertaald. Kunstenaars huurden of kraakten oude pakhuizen in perifere stadsdelen of in het verlaten centrum om er ateliers en kunstenaarsinitiatieven van te maken. In dezelfde zones werden vervolgens galleries, restaurants, clubs en winkels geopend en werden de contouren van *gentrification* voor het eerst zichtbaar. Nog verbaasd over hun eigen succes zagen kunstenaars en activisten toe hoe projectontwikkelaars,

planologen en cultuurmakelaars de opwaardering van achtergestelde buurten door creatieve buitenstaanders tot beleidsimperatief wisten te verheffen. New York, Berlijn en Amsterdam bieden treffende voorbeelden van de wijze waarop krakers en kunstenaars vooruit liepen op een economische herstructurering van hun stad.

In de *global city* wordt de subculturele bestaanspraktijk geleidelijk getransformeerd in een *design*- en *lifestyle*-cultuur. Het gaat niet langer om eten, maar om *cuisine*; niet om kleding, maar om persoonlijke stijl; niet om decoratie, maar om authentieke kunstwerken; niet om voorwerpen, maar om *design*; niet om de massa, maar om individualiteit. De *global city* draagt een nieuwe sociale esthetica uit.

Aartsvaders

Naast *gentrification* en esthetisering noemt Sassen nog een bestanddeel van de *global city*: culturele buurtverlevendiging. Multicultureel samenleven oefent ook een geweldige invloed uit op maatschappelijke en economische processen. Cultureel verankerde vormen, kleuren, geluiden en geuren drukken een onuitwisbare stempel op ons grootstedelijke leven. Deze vorm van stedelijke vernieuwing, zegt Sassen, past niet in conventionele opvattingen over herstructurering en zijn een levendig bewijs van de internationalisering van *global cities*.

Het opwaarderen van achtergestelde stadsdelen, de esthetisering van het dagelijks leven en het intercultureel verlevendigen van buurten en wijken... Ach, het zou wellicht van kwader trouw getuigen indien we kunstenaars en krakers zouden aanmerken als de aartsvaders van de *global city*. Maar dat dezelfde subculturele groepen de weg plaveiden voor projectontwikkelaars en *lifestyle*-entrepreneurs staat ook buiten kijf. En dit is nu juist het dilemma van de creatieve stad. Dat, om Sassen nog een keer te citeren, het vermogen van kunstenaars om meerwaarde te genereren, een winstgevende tactiek van de *global city* bleek. Maar maakt dat gegeven de creatieve stad niet langer de moeite waard?

Hoe gaan hedendaagse kunstenaars en cultuurwerkers om met dit inzicht? Natuurlijk kunnen ze tijdig verkassen naar elders om hun kunstenaarsinitiatieven en experimentele laboratoria veilig te stellen of te vernieuwen. Zo trokken Amsterdamse kunstenaars naar Rotterdam of

Antwerpen en denken Rotterdamse kunstenaars vandaag over een vertrek naar Eindhoven. Ze kunnen zich plooiën naar bestuurlijke nota's, om zich vervolgens te voegen in beleidscategorieën en als 'broedplaatsen' te hopen op een plaatsje in het culturele reservaat. Ook een omscholen tot culturele ondernemers en cultuurmakelaars behoort tot de mogelijkheden, om dan als producenten of bemiddelaars toe te treden tot de plaatselijke middenstand. Hier lijkt het creatieve vermogen doorgaans een halt te houden.

Urban culture

Het dilemma van de creatieve stad resulteert op politiek en maatschappelijk niveau vooralsnog in een armoedig debat. Voorstanders denken dat kunstenaars veelal talentloze navelstaarders zijn, die zich op kosten van de belastingbetaler verliezen in obscure autobiografische projecten. Liever zien ze *design docks*, *galerie circuits*, museumnachten en *art fairs* en loven ze de kunstenaar die ten minste zijn eigen broek kan ophouden.

Tegenstanders spreken van een trend naar commercialisering, entertainment en vermaak en beschouwen de creatieve stad als een uitvinding van marktfundamentalisten en kunsthaters. Liever zien ze kunstenaars-initiatieven, vrijplaatsen en marginale festivalletjes en bewieroken ze de kunstenaar die het ideaal van de bohémien belichaamt. Ik vrees dat beide posities de hedendaagse kunst en de hedendaagse stad geen dienst bewijzen.

Gelukkig zijn er ook positieve uitzonderingen. Ik denk aan Locus 010 in Rotterdam en het samenwerkingsverband tussen Vivid & Punch in Birmingham. Beide initiatieven zijn, onafhankelijk van elkaar, een onderzoek gestart naar het fenomeen *urban culture*. Locus 010 beoogt een Center for Urban Culture en Vivid & Punch werken eendrachtig samen in het project 'What Is Urban Culture?' Niet alleen het Engelstalige vocabulaire verraadt hun lotsverbondenheid met de *global city*. Ook de marginale rol van autochtone kunstenaars en cultuurwerkers in *urban culture*, illustreert dat de creatieve stad de kunst- en cultuursector verrassende impulsen geeft en nieuwe perspectieven biedt.

Doorgaans uitgesloten van volwaardige deelname in het kunstcircuit of te trots om *skills* door vooringenomen kunstcommissies te laten beoor-

delen; door te geloven dat het artistieke niveau afhankelijk is van onderlinge competitie en niet van uitverkiezing door een selecte kaste van curatoren; door de wil zelfstandig een boterham te kunnen verdienen in de culturele sector, zonder daarvoor ontelbare subsidieverzoeken in te dienen bij gezichtsloze bureaucraten, heeft *urban culture* zich plotseling op de grootstedelijke kaart gezet met een vitaal programma, dat beter toegerust lijkt om te anticiperen op de dilemma's van de creatieve stad.

Dub plate culture

Sinds het kunstenaarsinitiatief Locus 010 gedwongen werd het gekraakte Huf-gebouw aan de Hoogstraat in Rotterdam te verlaten, slaat ze terug met een ambitieus programma. Commerciële en artistieke activiteiten wisselen elkaar af en versterken elkaar. De nieuwe huisvesting moet een zaal voor optredens gaan krijgen, studio's, een restaurant, platen- en boekenwinkels, maar ook een tentoonstellingsruimte, werkplaatsen, ateliers, gastverblijven en zelfs een opleiding voor *urban culture & business*.

De aloude *dub plate*-cultuur, een uitvinding van de muzieksceen op Jamaica, staat model voor de artistieke methode. Musici, dj's, geluidstechnici, kunstenaars en schrijvers die Locus 010 aandoen, worden contractueel verplicht workshops, *clinics* en gastlessen te geven. Andersom wordt lokaal talent in de gelegenheid gesteld optredens en tentoonstellingen te verzorgen. Jong talent en gearriveerd talent worden met elkaar geconfronteerd, waardoor artistieke competitie het niveau moet gaan verhogen. De scheiding tussen broedplaats en culturele instelling wordt daarmee afgebroken.

Bovendien melden ook andere culturele instellingen zich bij Locus 010 aan, omdat ze denken dat huisvesting in zo'n Center for Urban Culture hun aspiraties en speurtocht naar talent zal versterken. Tijdschriften als *Passionate*, televisiemakers als Video 2000 en instellingen als Digital Playground hebben al toegezegd te willen verhuizen.

In de Rotterdamse zusterstad Birmingham proberen twee organisaties, Vivid & Punch, artistieke ontwikkelingen en *urban productontwikkeling* samen te voegen. Vanuit motieven als sociale cohesie en maatschappelijke verantwoordelijkheid combineert Punch culturele activiteiten,

productontwikkeling, marketing en educatie, door jongeren in contact te brengen met gearriveerde kunstenaars en musici en hen te begeleiden op hun weg in de wereld van muziek, kunst en lokale infrastructuur.

Vivid is een soort laboratorium of instituut, dat zich bezig houdt met nieuwe media en mediakunst – zoiets als de V2 in Rotterdam. Ze beschikt over tal van faciliteiten en heeft een *guest house programme* waar nieuw talent kan rijpen en onderzoek kan verrichten. Het samenwerkingsprogramma dient niet louter voor onderzoek en presentatie, maar ook voor de ontwikkeling en marketing van nieuwe culturele producten en diensten.

Op kleine schaal vinden we meer van deze initiatieven: van de 'Kef'-netwerken van jonge, creatieve Turken, die in Rotterdam een samenwerkingsverband met Video 2000 en Locus 010 zijn aangegaan, tot uit vooral Hindoestaanse jongeren ontsproten subculturele initiatieven als Cool Asia in Rotterdam en Sutra Funk in Amsterdam.

Culturele infrastructuur

Locus 010, maar ook Vivid & Punch, zijn lichtjaren verwijderd van snobistische *art fairs* en *design docks*, maar even ver van in zichzelf gekeerde kunstenaarsinitiatieven en broedplaatsen. Ze proberen artistieke vooruitgang te verbinden aan een culturele infrastructuur, en realiseren zich dat het succes van de eerste niet zonder het succes van de laatste kan.

De beweging van kunstenaars en krakers van het Amsterdam van eind jaren zeventig en de jaren tachtig, de erfenis waarop Amsterdam nog steeds nostalgisch terugblijkt, vertoonde zeker parallellen met het *urban culture* van nu. Ook daar gloorden de contouren van de *global city* – zonder haar snobistische nasmaak – en werd de kloof tussen kunstproductie en culturele infrastructuur vaak opmerkelijk succesvol gedicht. Urban Culture wil dat ook, maar weigert te verkassen naar achtergestelde buurten, naar steden met een lagere globaliseringsgraad, of zich te plooiën naar cultuurnota's en subsidiecircuits.

Willen kunstenaarsinitiatieven en broedplaatsen opnieuw een rol van betekenis spelen, dan zullen ze ook culturele infrastructuur moeten willen

worden en zich een stuk economie moeten toe-eigenen. Met andere woorden, een plek worden waar je ook wat kan kopen, eten en iets beleven. Een plek waar je kan werken en clinics kan volgen, maar ook een plek waar je geld kan verdienen en die kan wedijveren met Pathé-bioscopen, Paradiso of het Stedelijk Museum.

Wie zou in zo'n stad niet willen wonen? Een stad die dan nog niet bereid is te investeren in je creativiteit verdient niet alleen een exodus van creatieve mensen, maar ook het predikaat provinciestad.



Corporate City

Saskia Sassen over verdringing en culturele productie

36

Saskia Sassen is een van de bekendste auteurs over globalisering en daarmee samenhangende stedelijke ontwikkelingen. Centraal in haar werkt staat de tweedeling tussen formele en informele markten en de constatering dat de een niet zonder de ander kan. Dit heeft ook gevolgen voor de verhouding tussen cultuur en subculturen.

geïnterviewd door Hilje van der Horst en Ilse van Liempt

Volgens u leidt de globalisering in steden niet alleen tot een groot aanbod van goedbetaalde banen voor hoogopgeleide mensen, maar ook tot een groot aanbod van laag betaalde banen. De een heeft de ander nodig. Kun je voor de culturele sector een soortgelijke parallel trekken?

„Tot op zekere hoogte kun je stellen dat de een niet zonder de ander kan. Maar dit hangt erg af van de sector en van hoe je de culturele sector definieert. Voor een spannend en bruisend kunstklimaat in een stad heb je niet alleen verkopers en consumenten van kunst nodig, maar ook kunstenaars die in de stad wonen en werken. Voor theater en opera heb je specifieke productie nodig, zoals kostuums en decors die je niet kunt uitbesteden aan lagelonenlanden. Een deel van dit werk wordt uitbesteed in de informele economie.

De vraag is of het theater en de opera kunnen bestaan zonder deze plaatselijk informele economie. In principe kan dat wel, maar in de praktijk levert het grote beperkingen op en kleinere producenten zullen het niet redden. Maar het cruciale aspect is, denk ik, dat kunstenaars gewoon hun ding doen, ter plekke in de stad.

Voor gemeentebesturen is het van groot belang dat ze dit erkennen en dat ze dit artistiek gebruik van de stad mogelijk maken. Ze moeten bijvoorbeeld via directe of indirecte subsidies zorgen dat er genoeg werkplekken zijn voor kunstenaars. Maar er bestaan veel verschillende geografieën voor de culturele sector in zijn geheel. Er zijn plekken

waar kunst gemaakt wordt, plekken voor *performances* (inclusief de openbare ruimte), plekken om kunst te kopen en te verkopen en plekken waar kostuums en decors gemaakt kunnen worden. Voor een echt spannende, bruisende en complexe culturele sector heb je een complexe mix nodig van deze geografieën in een vrij geconcentreerd gebied van de stad. Videokunstenaars die samenwerken met dansers, schilders die geïnspireerd door het werk van anderen tot nieuwe ideeën komen en allerlei andersoortige coalities die stimulerend werken. Onder de huidige condities waarin rijke en machtige actoren zoals bedrijven en yuppies plekken opeisen in centrale gebieden van de stad, zouden gemeentebesturen ervoor moeten zorgen dat de culturele sector toegang heeft tot een divers aanbod van plekken in de stad. Ze moet hen de mogelijkheid bieden om een intensief netwerk op te zetten van aan elkaar gerelateerde plekken.”

In global cities wordt het stadsbeeld gedomineerd door internationale bedrijven die een grote claim leggen op de stedelijke ruimte. Wat zijn hiervan de gevolgen?

„De aanwezigheid van deze bedrijven heeft grote gevolgen voor andere bedrijven, huishoudens en *non-profit*-organisaties in de binnensteden. Zij konden, toen de strijd om de ruimte in die binnensteden nog niet zo groot was, deze ruimte lange tijd bezetten. In de late jaren tachtig vestigden zich, als gevolg van de economische globalisering, in sommige steden steeds meer internationaal opererende bedrijven. Vooral in de *global cities* waar de middelen om mee te doen in globale handelsoperaties voorhanden zijn. Door de komst van deze bedrijven nam de vraag naar gespecialiseerde diensten toe. De vraag naar specifieke *professionals* nam eveneens toe en zij zagen hun inkomen stijgen. Omdat interactie een belangrijk onderdeel uitmaakt van hun werk, is het belangrijk dat zij in centrale gebieden werken. Bovendien maken deze werknemers vaak lange dagen. Ze willen daarom in de buurt zitten van entertainment, *fancy* kledingzaken en luxueuze restaurants. En ze willen dit allemaal consumeren in een publieke ruimte, een ruimte waar ze gezien worden. Deze mix van condities heeft het klimaat geschapen voor gentrificatie van woonwijken en kantoordistricten.

Een consequentie van dit proces is de toegenomen informalisering van een aantal productie- en distributie-activiteiten. Door dit proces is de

global city ook een plek geworden voor een nieuw soort politiek: de politiek van de *disadvantaged*. Zij hebben de stad ook nodig en zij leggen eveneens claims op de ruimte. Vanuit deze mix van gebruikers ontstaan allerlei soorten innovatieve strategieën, zowel politiek als cultureel.”

Volgens u wijzigen internationale bedrijven als nieuwe gebruikers van de stad het stedelijk landschap aanzienlijk, maar worden hun claims op de stedelijke ruimte erg weinig bekritiseerd. U vraagt zich af of de kosten die het instandhouden van het internationale zakendistrict met zich mee brengt niet op de een of andere manier gecompenseerd moeten worden. U doelt hiermee op het verdwijnen van openbaar vervoer en voorzieningen uit het zakencentrum. Zou je dit ook kunnen zeggen over meer indirecte, immateriële kosten? Bijvoorbeeld over de ‘zwakkere’ functies zoals alternatieve bioscopen of andere non-commerciële functies die uit de binnenstad worden verdreven met de komst van grotere, meestal internationale bedrijven?

„Ja, dat klopt. Het heeft op de lange termijn desastreuze gevolgen als de markt ongeremd haar werk mag doen. Door dit monofunctionele en overwegend commerciële gebruik van de stad zal het bruisende en dynamische karakter van de stad verdwijnen. Deze verdringing zal de mix en het bruisende karakter, vaak veroorzaakt door jonge kunstenaars en artiesten, van centrale en waardevolle gebieden vernietigen.”



Leidt globalisering er toe dat bepaalde functies, zoals subculturele functies, uit de binnenstad worden verdreven, of profiteren deze functies ook van de mogelijkheden die globalisering met zich mee brengt. Zou je zelfs kunnen zeggen dat globalisering subculturele activiteiten en politiek activisme stimuleert?

„Het werkt beide kanten op. Tot nu toe is het gebruik van de stad door internationale bedrijven alleen maar toegenomen en hebben zij het andere gebruik verdreven. De homogenisering van binnensteden is hierdoor flink toegenomen, zowel in werk- als in woongebieden. Maar er

zijn tegelijkertijd nieuwe dynamieken ontstaan in de stad. De rijken van vandaag zijn anders dan de rijken van vroeger. Ze brengen veel van hun tijd door in de publieke ruimte en willen vermaakt worden. Ze willen naar



het theater, naar de film en niet alleen naar de klassieke opera. Ze kunnen subculturele kunst op een andere manier ook weer mogelijk maken. Het omverwerpen van *corporate identities* in de stedelijke omgeving moet zowel politiek als imaginair gebeuren. Door culturele tactieken te gebruiken, kan ter plekke de imaginaire strijd aangegaan

worden met het globale kapitaal, in de stedelijke ruimte zelf.”

*In de guerrilla-expositie **easyCity** was corporate identity een belangrijk thema. Zou u voorbeelden kunnen noemen van de manier waarop de stad verandert door de dominante aanwezigheid van multinationals als de easyCompany?*

„Dit is een duidelijk voorbeeld van hoe het stadsbestuur, door massale vrijetijdsindustrieën toe te laten, de ruimte voor kunstenaars beperkt. De renovatie van Times Square in New York of meer in het algemeen, het bouwen van allerlei grote culturele complexen in de stad, is onderdeel van deze bedrijfsmatige manier van kijken naar de culturele sector. Maar stadsbewoners kunnen door ‘ander’ cultureel gebruik van de stad het van bovenaf opgelegde culturele gebruik ondermijnen. Er zijn overigens maar weinig plekken waar deze strijd met de formele sector effectief kan zijn, dit kan vooral in de centra van grote steden. Juist omdat er in deze centra massa’s mensen bij elkaar komen om vermaakt te worden, heeft straattoneel er bijvoorbeeld een publiek en kan er een zogenaamde *off-sector* ontstaan. Een mooi voorbeeld hiervan is het onafhankelijke Off Broadway Theatre. Dat is theater dat expliciet niet op Broadway te zien is en daar haar kracht uit haalt. Ik denk dat het omverwerpen van formele structuren, zoals theater dat gebonden is aan bepaalde plekken, een van de spannendste elementen van een stad is. Mensen doen uiteindelijk toch gewoon hun ding.”

De nadelige gevolgen van de globalisering van het bedrijfsleven beperken zich niet tot derde wereldlanden. Ook in een global city als Amsterdam werken mensen in de horeca en prostitutie onder beroerde arbeidsomstandigheden. Wie neemt het voor hen op?

door Ilse van Liempt

Bedrijven functioneren steeds vaker in transnationale netwerken met een uiterst geïntegreerde organisatiestructuur. Het hoofdkantoor vestigt zich op een locatie met een uitstekende infrastructuur, zoals in de nabijheid van vliegvelden, telecomfaciliteiten, een uitgebreid netwerk van professionele dienstverlening en een aangenaam woon- en recreatieklimaat voor haar werknemers. Deze knooppunten bevinden zich in zogenaamde *global cities*. Amsterdam zou een *global city* genoemd kunnen worden.

Niet alle bedrijven vestigen zich in *global cities*. Voor bedrijven die afhankelijk zijn van routinematig werk, zoals de kledingindustrie, zijn deze steden veel te duur. Zij zoeken juist locaties met lage vestigings-, distributie- en vooral arbeidskosten en vestigen zich in lagelonenlanden. Bedrijven die zich richten op de wereldmarkt en actief zijn in innovatieve sectoren waar veel concurrentie heerst, nemen de hoge kosten in de *global city* voor lief. Zij hebben behoefte aan hoogopgeleid personeel en de nabijheid van professionele, dienstverlenende bedrijven die in *global cities* zijn gevestigd.

Toch kent ook de economie in de *global cities* veel tijdelijk, onveilig, zwaar en slecht betaald werk. De hier gevestigde bedrijven hebben niet alleen behoefte aan hoogopgeleide werknemers, maar ook aan flexibel inzetbaar ondersteunend personeel zoals schoonmakers, krantenbezorgers, productiemedewerkers en kindermeisjes. Hun arbeidsomstandigheden zijn vaak ronduit beroerd en zodra ze overbodig worden of vervangen kunnen worden door nog goedkopere arbeidskrachten, worden ze net zo makkelijk weer aan de kant geschoven.

Informele economie

Veel van deze arbeid wordt verricht in de 'informele economie'. Dat wil zeggen dat deze economische activiteiten zich geheel of gedeeltelijk aan wetgeving onttrekken. De opkomst van deze informele economie is voor een groot deel het gevolg van de strategie van traditionele dienstverlenende bedrijven om tegen zo laag mogelijke kosten te kunnen produceren. Alleen hierdoor kunnen ze zich ondanks de stijgende vestigingskosten toch in *global cities* handhaven. Door zich niet te houden aan CAO's, minimumloon, belastingafdracht of kostenverhogende veiligheidsnormen kunnen ze hun diensten tegen geringe vergoeding leveren.

Bedrijven in de formele economie maken ook veelvuldig van deze 'informele' diensten gebruik omdat ze daarmee extra kostenvoordeel kunnen behalen. Hotels hebben kamermeisjes nodig en in kantoren is altijd behoefte aan schoonmaakpersoneel. Omdat men zo min mogelijk voor deze diensten wil betalen, wordt daarvoor geregeld een bedrijf ingeschakeld dat het niet zo nauw neemt met arbeidsomstandigheden en andere regelgeving. De *global city* creëert op deze wijze haar eigen informele sector.

Ook de nieuwe middenklassers met goedbetaalde, maar drukke banen hebben behoefte aan au pairs, schoonmakers en klusjesmannen. Deze diensten kunnen niet verplaatst worden naar goedkopere locaties waar goedkope arbeidskrachten voorhanden zijn, ze zijn juist gebonden aan de stad. Tegelijkertijd wil niemand veel voor deze diensten betalen en komt men dus al snel terecht bij de bedrijven of personen die bereid zijn de diensten voor weinig geld te leveren.

Horeca

De horeca is een goed voorbeeld van een sector die op grote schaal van informele arbeid gebruik maakt. Doordat de koopkracht van de stadsbewoners de afgelopen jaren steeg, gingen steeds meer mensen regelmatig buiten de deur eten. De werkgelegenheid in deze sector nam toe. Sinds de jaren zeventig is het aantal werknemers in de horeca in Nederland verzesvoudigd.

De horeca heeft altijd gesteund op een groot reservoir van flexibel inzet-

baar personeel. Vroeger bestond dat reservoir voornamelijk uit familie en bekenden van de eigenaar. De laatste jaren is de onzekerheidsfactor voor het personeel in de horeca toegenomen. De meerderheid van het personeel werkt als tijdelijke kracht, een kwart van alle medewerkers in de horeca is korter dan een half jaar in dienst.

Ook werken er steeds meer arbeidsmigranten in de horeca, vaak migranten zonder papieren. Zij hebben minder rechten dan 'legale' arbeidskrachten en daardoor een kwetsbaardere positie in het bedrijf. Door de concurrentie binnen deze groep wordt er steeds minder betaald. Degene die bereid is met het laagste loon genoegen te nemen, komt het eerst aan de bak. Tot voor kort kon je in restaurants zwart nog wel vier euro vijftig per uur verdienen. Tegenwoordig werken mensen voor twee euro per uur. In snackbars en afhaalrestaurants wordt men vaak nog veel slechter betaald, tot minder dan één euro per uur.

In 2001 verscheen er een geruchtmakend rapport van het Regionaal Interdisciplinair Fraudeteam (RIF-team) Amsterdam met cijfers over de illegale tewerkstelling in een deel van de Amsterdamse horeca. De bevindingen logen er niet om. Driekwart van de gecontroleerde bedrijven had de administratie niet op orde en 57 procent had illegale werknemers in dienst. Sinds het verschijnen van dit rapport is er weinig veranderd. Het heeft blijkbaar geen prioriteit om deze werkgevers aan te pakken. Er zijn weinig andere mensen die dit type werk nog willen doen en het feit dat dit soort praktijken zich afspelen in de informele economie is vaak aanleiding om een oogje dicht te knijpen.

Vakbonden

De onderlinge verhoudingen op de werkvloer en de hoogte van het loon worden sterk bepaald door de tweedeling tussen legale en illegale arbeiders. Iemand zonder papieren zal aanzienlijk minder verdienen en werk doen dat minder gewaardeerd wordt, dan iemand met papieren. Door deze onderlinge verschillen zullen werknemers minder snel een gezamenlijk blok vormen tegen een werkgever die slecht of helemaal niet betaalt. De vakbond beschouwt het niet tot haar taak deze werknemers te verenigen en komt slecht op voor de belangen van formele, legale werknemers. Slechts incidenteel komen werknemers zelf in actie.

De onafhankelijke bond AGA [1] besloot hier iets aan te doen. Op een zaterdag-avond stapten ze met z'n drieën een overvol restaurant in de Amsterdamse Pijp binnen omdat een voormalig werk-nemer al zes weken geen loon had ont-vangen. Door op een, voor de manager ongelegen moment, het restaurant binnen te lopen en openlijk te verklaren dat hij zijn personeel niet betaalt, heeft de werknemer een bepaald machts-instrument in handen. De directe stijl van deze club is nieuw en biedt perspectief voor arbeiders die niet of nauwelijks een beroep kunnen



doen op gevestigde vakbonden wanneer zij in conflict komen met hun baas. Bijzonder is dat het de uitbuitings-gevoelige relatie tussen werkgever en werknemer in de informele economie even op zijn kop zet. Kort na bovengenoemd bezoekje van AGA ontving de voormalige medewerker alsnog het loon waar hij recht op had.

Het is de vraag of dit soort acties in Nederland op grote schaal plaats zullen gaan vinden. In de Verenigde Staten hebben illegale arbeiders zich al jaren verenigd en zijn zij en hun organisaties niet meer weg te denken uit bepaalde steden. In Nederland is dit nog niet het geval.

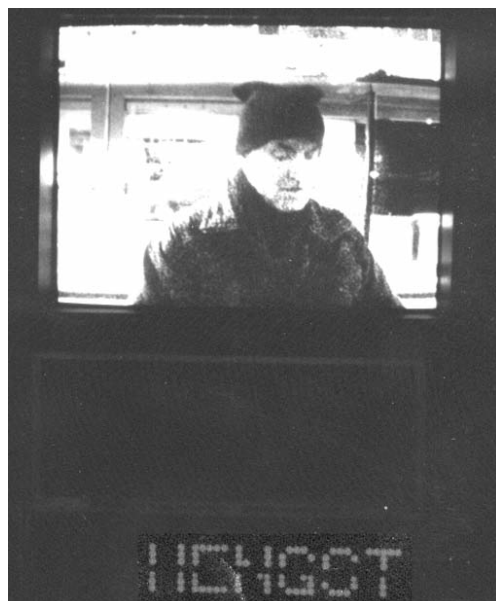
Prostitutie

Een ander voorbeeld van werk in de informele economie dat gelieerd is aan de formele economie is prostitutie. Amsterdam en haar Red Light District zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. De toeristenindustrie draait voor een gedeelte op de betaalde seks die in Amsterdam wordt aangeboden. Bedrijven nemen hun zakelijke relaties geregeld mee voor een wandeling over de Wallen. Het vele geld dat omgaat in deze sector en de informaliteit waarin prostitutie zich afspeelt, maakt het moeilijk om actie te voeren voor misstanden die zich in deze sector voltrekken. De morele weerstand van vele politici en burgers tegen dit beroep maakt het er evenmin eenvoudiger op.

Toch heeft Amsterdam altijd prostituees gekend. Er wordt bijvoorbeeld al eeuwenlang getippeld. In de achttiende eeuw paradeerden de vrouwen

in de toen net aangelegde Plantage, op de Wallen en in het Vondelpark. Na de Tweede Wereldoorlog werd de auto gebruikt als afwerkplek. De Oude Haagseweg, bij het Nieuwe Meer, was lange tijd een favoriete tippelplek. In de jaren zeventig en tachtig nam het protest tegen straatprostitutie openlijk toe en sinds 1996 is tippelen officieel verboden in Amsterdam.

Tegelijkertijd met dit tippelverbod werd er een aparte tippelzone in gebruik genomen aan de Theemsweg, vlakbij station Sloterdijk. Voor de vrouwen was het een veilig, afgeschermd werkterrein. Voor de klanten was het een plek waar de prijzen lager lagen dan in de raam- en clubprostitutie en waar het zogenaamde *drive-in*-model van kracht is. Ergens midden in het havengebied, kon je een zone oprijden waar schaars geklede vrouwen in roze bushokjes naar je lonkten. De bestuurders namen de vrouwen vervolgens mee naar de ernaast gelegen afwerkplek waar de condoms zich ophoopten.



De tippelzone was oorspronkelijk bedoeld voor heroïnehoertjes, maar die werden al snel verdreven door de 'aantrekkelijkere' migrantenvrouwen zonder papieren. Deze vrouwen waren op hun beurt weer uit het Red Light District verdreven omdat exploitanten geen risico wilden lopen bij identiteitscontroles. Ook de transgenders werden uit het Red Light District verdreven naar de tippelzone. De heroïnehoertjes gingen weer achter het Centraal Station werken, waar drugs makkelijker te verkrijgen zijn. Daar werkten ze ook voordat de tippelzone werd ingesteld.

Door de sluiting van de tippelzone in januari 2004 moeten de migrantenprostituees in Amsterdam een nieuwe plek veroveren. Zij zullen zich bepaalde plekken in de stad moeten toe-eigenen waar ze veilig kunnen werken en waar de klanten hen weten te vinden. Het gebrek aan controle en bescherming, dat ooit de aanleiding was om de tippelzone in te stellen is hiermee opnieuw een probleem.

Vrouwenhandel

Net als in de horeca zijn migranten in de prostitutie oververtegenwoordigd. Sinds de jaren tachtig is het aantal buitenlandse vrouwen dat in deze sector werkt enorm gegroeid. De verdiensten liepen in de jaren tachtig, net als in andere economische sectoren, sterk terug. Veel Nederlandse prostituees hielden het daarom voor gezien. Exploitanten begonnen met het ronselen van vrouwen uit Thailand en de Dominicaanse Republiek. Zo ontstond al snel een levendige handel in 'exotische' vrouwen. De resterende Nederlandse prostituees kregen er door de migrantenprostituees concurrentie bij. Deze vrouwen werken voor lagere prijzen dan hun Nederlandse collega's en zij nemen, vaak uit financiële noodzaak, genoegen met slechtere werkplekken.

De politie liet de handel in vrouwen uit andere landen in de beginperiode veelal met rust. Zij was gefocust op het opbouwen van een vertrouwensrelatie met deze nieuwe groep vrouwen. Er werd in die tijd dan ook weinig of niet op papieren gecontroleerd.



Dit verandert wanneer er in de jaren negentig veel Oost-Europese vrouwen naar Amsterdam komen. Deze vrouwen hadden meestal geen papieren, of hun papieren waren afgepakt door degene die hen naar het 'paradijs' had gebracht en geld aan hen wilde verdienen. Ze moesten een groot gedeelte van hun verdiende geld afstaan aan de handelaar om hun schulden terug te betalen. Door de toename van vrouwenhandel werd het klimaat binnen de prostitutiesector steeds harder. Langs de tippelzone stonden vaak pooiers de meisjes in de

gaten te houden. De politie probeerde niet langer via het opbouwen van een vertrouwenspositie met prostituees misstanden als vrouwenhandel aan te pakken, maar koos voor het aanpakken van illegaliteit en de illegale prostituees als middel om vrouwenhandel in de zichtbare prostitutie tegen te gaan.

Met de sluiting van de tippelzone aan de Theemsweg en repressieve maatregelen tegen migrantenprostitutees zoals de verscherpte identiteitscontroles in het Red Light District worden de werkomstandigheden voor deze vrouwen steeds riskanter. Veel migrantenvrouwen zonder papieren zijn, al dan niet onder dwang van derden, in de escort gaan werken of andere plekken in de stad op gaan zoeken. Plekken waar zij niet meer beschermd worden. Het gevolg van de verscherpte controles is dat de politie en ook de hulpverlening hun vertrouwenspositie bij de prostitutees volledig kwijt raken.

Zelfhulpgroep

Vanuit de vrouwen zelf zijn initiatieven ontplooid om meer aandacht voor hun situatie te krijgen. Sommige vrouwen kondigden aan om voor de huizen van politici te gaan tippelen, aangezien beloofd is dat de tippelzone weer in gebruik genomen wordt als blijkt dat de sluiting teveel overlast in de stad veroorzaakt.

Sinds kort bestaat er in Amsterdam ook een zelfhulpgroep die specifiek is opgericht voor slachtoffers van vrouwenhandel. Deze groep noemt zich Atalanta [2], naar de vrouw uit de Griekse mythologie die zo hard kon rennen dat geen man haar kon schaken zonder tussenkomst van de goden. De vrouwen spreken met slachtoffers van vrouwenhandel, geven informatie en wijzen de vrouwen op hun wettelijke mogelijkheden, zoals de mogelijkheid van een verblijfsvergunning op humanitaire gronden.

Volgens Atalanta is de reguliere hulp die geboden wordt niet voldoende. Slachtoffers die aangifte hebben gedaan van vrouwenhandel kunnen vaak niet terug naar hun land van herkomst, omdat ze daar niet veilig zijn. De vrouwen krijgen tot nu toe geen extra rechten als ze de



politie helpen bij het opsporen van hun handelaar. Behalve tijdelijke opvang en bescherming tijdens het onderzoek verandert hun situatie niet structureel door het doen van aangifte. Veel vrouwen durven dan ook geen aangifte te doen.



Atalanta helpt alle vrouwen, ook als zij geen aangifte hebben gedaan. Daarnaast komt Atalanta op voor vrouwen die uitgezet worden zonder überhaupt de kans te krijgen om aangifte te doen. Degenen die wel aangifte hebben gedaan, verdienen volgens Atalanta meer rechten, zoals het recht op werk en

het recht op gezinshereniging. Tot nu toe is het doen van aangifte van vrouwenhandel vooral in het voordeel van de politie en niet van de vrouwen zelf.

Debat

De formele en informele economie in *global city* Amsterdam kunnen duidelijk niet zonder elkaar. Restaurants zullen moeite hebben de zaak open te houden als illegale werknemers opgepakt worden en er nieuwe arbeiders gezocht moeten worden die dat werk willen verrichten. Op de Wallen kunnen ze de rode lampen wel doven als er geen vrouwen uit andere landen meer achter de ramen mogen zitten.

Ondanks het belang van deze arbeidskrachten voor de economie van een stad als Amsterdam, hebben deze werknemers weinig rechten en worden ze uitgebuit. Aan de onderbetaling en andere misstanden wordt echter nauwelijks ruchtbaarheid gegeven. Het debat concentreert zich vooral op repressie en het weren van illegalen. Ook vakbonden durven niet op te komen voor de rechten van illegalen en sluiten hun ogen voor de werkelijkheid die ontstaan is in *global cities*. Slechts kleinschalige lokale initiatieven als die van AGA en Atalanta proberen iets aan de positie van deze informele werknemers te doen.

[1] AGA Amsterdam, Postbus 16521, 1001 RA Amsterdam, tel +31 652 175 952,
e-mail agamsterdam@yahoo.com

[2] atalantas@hotmail.com

Geluiden van de werkvloer

Een rondgang langs werkplekken in Amsterdam

48

Vele werkzaamheden in de stad vinden plaats in de marge: op vaak onbekende locaties, meestal op tijdstippen dat een normaal mens nog slaapt. Tijdens de guerrilla-expositie **easyCity** was een aantal geluiden vanuit deze plekken te beluisteren. Wat vertellen deze geluiden ons over de stad?

door Vincent de Jong

De Wasserette

Wassalon Rosina op het Steve Bikoplein heeft een fascinerende uitstraling. Aan de muur boven de wasmachines hangt een eigenaardige verzameling schilderijen: een tekening van de Amsterdamse haven uit de Gouden Eeuw, een Afrikaans schilderij van een hut aan een rivier in de jungle, een berglandschap met in grote letters TIROL, een middeleeuws Europees plattelandscap, een Indiase liefdesscène, een ingelijst Chinees landschap op rijstpapier en een geborduurde vossenjacht met paarden en honden. Het beheer is in handen van een drietal Pakistanen. Zij komen uit het grensgebied met India en spreken Punjabi. De wasserette is van oudsher een Pakistaans bedrijf. Je ziet Pakistaanse wasserettes steeds meer in de stad. Zou de Pakistaanse gemeenschap de Amsterdamse wasserettemarkt overnemen, zoals de Noord-Afrikaanse gemeenschap de snackbars veroverde?

Rosina is de eerste locatie die ik aandoe met mijn minidisc. De Pakistaanse wasmannen zijn verlegen en spreken zacht langs de microfoon. Ik ben bang dat de wasgeluiden, als achtergrond bedoeld, het gesprek overstemmen. Ik kan moeilijk zeggen: doe het opnieuw.



Het is al vreemd om mensen te vragen voor een onbekende expositie iets in hun eigen taal te zeggen. De gesprekken worden gebruikt voor een plattegrond van Amsterdam met een vijftiental keuzetoetsen. Bij het aanklikken van een toets gaat een lampje branden dat de locatie van de werkplaats aangeeft. Tegelijkertijd zijn de gesprekken te horen met werkgeluiden op de achtergrond. Geluid is net als geur en beeld een uitstekend medium om iemand razendsnel te verplaatsen naar een ander oord of situatie.

Bij het verlaten van de wasserette zie ik op het raam in grote letters de slogan die de Pakistani hanteren: *'We make the world clean.'*

De Stratenmaker

Ik fiets naar de Dappermarkt om de Marokkaanse visboer te vragen mee te doen aan mijn project. Onderweg op de Linnaeusstraat, waar grote wegwerkzaamheden plaatsvinden, zie ik een bruine jongen op een asfaltmachine. Terwijl ik langs hem fiets denk ik, hoever kan je gaan met zo'n project? Dan knijp ik in de remmen, stap op hem af en vertel mijn verhaal. Stomverbaasd hoor ik dat hij instemt. Het duurt echter lang voor hij zover is.



"Vertel maar over jezelf. Maakt niet uit wat. Zoals wat je aan het doen bent hier. In je eigen taal."

"In m'n eigen taal..."

(stilte)

't is niet dat ik er moeite mee heb....

(stilte)

Ik kan het wel. Maar ik weet niet of ik het correct ken, weet je wel. Ik woon dertig jaar hier. Ik ben m'n eigen taal verleerd, weet je. Straks zegt ie: dat is een of andere boerenlul, weet je."

"Nee, nee" zeg ik.

"Snap je wat ik bedoel?"

(stilte)

Ik kan het ook wel doen. Dat is geen probleem, 't is niet dat ik me scháám ofzo."

"Nee, maar waar zou je anders makkelijk over willen vertellen?"

(stilte)

"Ik kan hier over vertellen. Da's geen probleem."

"Wat ben je aan het doen? Wordt dit een fietspad?"

"Dit wordt een fietspad."

Ik begrijp hem maar al te goed. Ik ben zelf namelijk Franstalig opgevoed (geboren in Antwerpen, Waalse moeder) en heb pas op mijn twaalfde Nederlands geleerd, met alle tragedies en voordelen die dat met zich meebrengt.

"Heb je nog tips?" vraag ik hem als ik hem bedank.

"Probeer de poelier daar. Die is ook buitenlands."

De Sloper

De metaalsloperij op één van de kades van de Suezhaven in het Westelijk Havengebied is zo groot als een voetbalveld. Enorme bergen metaalafval, veel autowrakken. Metal Recycling Federatie. Ik krijg een helm toegediend.

"Je krijgt 15 minuten van me. Dan ben je weg. En uitkijken!"

Ik dank hem, grijp mijn minidisc en schiet naar buiten. Ik zoek meteen begeleiding van de onderbaas.

"Volg mij", zegt ie. Enorm kabaal, totaal onoverzichtelijk, vrachtwagens die plotseling ergens een hoek om scheuren. Ik

heb moeite om hem bij te houden en probeer een meter achter hem aan te lopen. Ik voel me onzeker. Om me heen komen allerlei dingen naar beneden. Dan wijst hij naar boven. Een kraan van 25 meter hoog, een steile metalen trap.



"Yo" zeg ik maar.

Na een paar minuten klimmen stap ik de besturingscabine binnen. Hier heerst rust, warmte, muziek. Een geluidsichte cabine met een schitterend uitzicht. Een enorme lopende band van vier meter breed met allerlei metalen karkassen bereikt het hoogste punt naast de cabine, waarna de boel naar beneden stort. Met Ibrahim maak ik een dertig seconden lange opname in de Marokkaanse taal. Voor het werkgeluid maak ik buiten een opname. Deze blijkt later onbruikbaar. Een muur van geluidsgolven in plaats van een golfbeweging.

Ik snel naar de directiekeet, lever de helm in en ben weg.

De Kleermaker

Ergens bij Kraaiennest in Zuidoost tref ik op een afgelegen plek een winkeltje met twee indrukwekkende bergen yams. Midden op zo'n berg staat een Afrikaanse vrouw, gewikkeld in een Afrikaans doek, met beide benen in de yams. Ik loop naar binnen en vraag haar of zij wil meewerken aan mijn project. Zij kijkt me kort aan, zegt iets onverstaanbaars en wijst naar een deuropening achterin. Ik stap een donkere ruimte in. Binnen vind ik een Aziatische jongen, omringd door naaimachines en veel rollen stof. Een eenvoudige cassette recorder staat aan. De koran wordt bezongen in het Arabisch met na elke vers een korte samenvatting in Urdu, de voertaal in Pakistan.

Dit is Surjit. Hij grijpt mijn bezoek met beide handen aan voor een uitgebreid gesprek. De winkel is van zijn zus, de kleermaakster. Zij heeft

een afspraak buiten de deur en hij let tijdens haar afwezigheid op de winkel. Hij blijkt zeer geïnteresseerd in mijn keuzes in het leven aangaande geloof, liefde, verhoudingen. Zelf gelooft hij zonder te praktiseren, heeft een kind en een ex. Hij werkt hij bij de McDonald's in Zandvoort.



Surjit staat positief tegenover mijn project maar wil zelf geen Urdu, zijn moedertaal, spreken voor de opname. Hij stelt voor geluiden te maken met de naaimachine en het korangezang uit de cassetterecorder de rest te laten doen. Ik kan hem niet overtuigen iets te zeggen. Urdu spreekt hij niet vloeiend genoeg meer.

Ik moet lachen als ik achteraf de opname hoor. Surjit zit achter de naaimachine als een autoracer gas te geven om even plotseling op te houden en vervolgens weer vol gas door te gaan.

De Hoer

"Mag ik je wat vragen?" zeg ik terwijl ik op de kade achter het Centraal Station op haar afloop. Ze hangt tegen een lantaarnpaal. Een been uitdagend opgeheven. Ze kijkt me aan.

"Voor geld doe ik alles", besluit ze na het aanhoren van mijn verhaal.

Shit, ze spreekt vloeiend Nederlands. Geen illegale prostituee dus.

Ik reageer snel: *"Nee, dat kan ik niet doen, geld betalen. Anderen hebben ook niets ontvangen."*

Wij nemen afscheid.



Het plan om te fiets naar de officiële afwerkplaats, de tippelzone aan de Theemsweg in Amsterdam-West, te gaan heb ik nooit uitgevoerd. Toevallig vonden daar in die periode de eerste razzia's plaats. Oost-Europese hoeren werden als illegalen en volgens de politie als onderdeel van een criminele organisatie opgepakt en uitgezet. Sinds het staken van de visumplicht voor Bulgarije en Roemenië zouden de Oost-Europese hoeren samen met de Zuid-Amerikaanse transseksuelen de heroïne hoeren van de zone hebben verjaagd. Terug naar het Centraal Station. Nu worden de illegale prostituees zelf weer verjaagd. Nederlands gedoogbeleid.

De Krantenbezorger

Daar sta ik dan om 04.45 uur. Kloteweer. Straks weer naar bed, vertel ik mezelf.

"Vincent!" roept Jeremio met een brede glimlach. Amsterdamse krantenbezorgers komen uit Afrika. Iedere ochtend komen ze op dezelfde plek bij elkaar om steeds dezelfde route te lopen. Andere nationaliteiten zijn er niet. Veelal zwijgend worden de kranten in de



fietstassen gepropt, waarna ze gehaast wegfietsen. Jeremio heeft als enige een brommer. Zijn eerste krant doet hij met de brommer, de tweede met de fiets. Al een jaartje of vier, zes dagen in de week, 52 weken per jaar. Weer of geen weer. Vakantie kent hij niet.

Jeremio is een Liberiaanse uitgeprocedeerde vluchteling. Hij woont al zeven jaar in Amsterdam. Naast zijn kranten-

baan werkt hij in een bakkerij. En hij volgt Nederlandse les. Illegalen zijn moeilijk te strikken voor een opname. Je moet het van contacten hebben en van geluk. Als medewerker van het Autonoom Centrum heb ik enige contacten. Onderdeel van mijn werk is het ondersteunen van illegalen. Een deel van de geïnterviewden is illegaal, een deel niet. Het onderscheid is niet altijd goed te maken, en niet zo van belang.

Met *Gesprekken op de Werkvloer* wil ik laten zien welke groepen in de marge worden gedrukt. En hoe zij dit ervaren. In het programmaboekje van **easyCity** stond de volgende beschrijving: *"Amsterdamse arbeiders van niet-Nederlandse komaf zijn trots op hun bijdrage aan **easyCity**. Illegale werkrachten kennen geen slachtoffergevoel. **easyCity** kan immers niet buiten hen."*

Keihard rijdt Jeremio op de stoep van de ene brievenbus naar de ander. Als een gek moet ik hem achterna, de microfoon in de hand. Verder is het doodstil op straat. Die stilte wilde ik ook op de opname hebben. Bij een deur vertelt Jeremio in Huasa, zijn moedertaal, zijn verhaal over z'n werk. Om dan al brommend in de nacht te verdwijnen. Even later lig ik weer in bed.

De Tax Manager

Yip Keong Chip werkt als *Tax and Legal Manager* bij IIR, *"The World's Leading Business Information Company"* in het World Trade Center aan de Zuidas in Amsterdam.

"En waarom hebt u dit bedrijf uitgekozen?" vraagt de secretaresse mij.

54

Tactvol leg ik uit dat dit op toeval berust. Ik ben gewoon het WTC ingestapt, langs een aantal beveiligingsmensen een lift ingegaan en heb op goed geluk een knop ingedrukt.

"Afspraken maken werkt niet in dit vak," leg ik uit.

Ze weet niet precies wat te doen.

Ze werkt hier pas sinds kort.

"Een kwestie van vragen," moedig ik haar aan. *"Het duurt maar kort."*

Even later komt zij terug met Chip, een Maleisiër die er ook pas sinds een paar maanden werkt. Ik heb mazzel. Tijdens de opname kijk ik even naar buiten, een schitterend uitzicht over de stad.



Het winkelparadijs

De verleiding van de warenhuizen

In warenhuizen heerst een zekere vrijblijvendheid waardoor rondhangen en kijken zonder kopen een optie is. Toch wordt er van alles aan gedaan om bezoekers te verleiden tot kopen. Hoe zien deze zogenaamde verkoopstrategieën eruit?

door Alex van Venrooij

"Het warenhuis is de laatste plek voor de flaneur" - Walter Benjamin

"Kan ik u ergens mee van dienst zijn?"

Geduldig heeft de winkelbediende het juiste moment afgewacht.

"Nee dank u, ik kijk alleen maar rond."

De argeloze bezoeker van de winkel antwoordt in een reflex, alsof iemand hem net bruut uit zijn slaap heeft gewekt. Hij is zich van geen kwaad bewust maar toch voelt de klant zich enigszins betrappt en terechtgewezen door de vraag van de winkelbediende. Om niet al te duidelijk zijn verontrusting te laten blijken, kijkt hij nog een kort moment rond. Dan maakt de bezoeker zich snel uit de voeten.

"Blijkbaar mag je hier niet ongestoord rondstruinen," denkt hij bij het verlaten van de winkel.

Wat is de *pointe* van dit schijnbaar triviale maar de meeste mensen waarschijnlijk niet onbekende ritueel tussen verkoper en klant? De aarzeling van de verkoper voordat hij zijn hulp aanbiedt, het vaak 'ontnuchterende' effect op de klant, het gevoel van 'betrappt zijn' alsof je iets misdaan zou hebben: al deze aspecten aan het gebruik van dé standaardzin uit de winkelretoriek staan niet op zichzelf. In zekere zin zijn ze het resultaat van een inherente spanning binnen het moderne winkelconcept: de winkel als flaneergebied en kijkruimte enerzijds, en als verkoop- en consumptieplek anderzijds.

Vrijtijdsbesteding

De historische wortels van dit moderne winkelconcept liggen in het Parijs van het midden van de negentiende eeuw. Voortbordurend op de overdekte passages ontstaan in Parijs de eerste warenhuizen die een ware revolutie veroorzaken in de wijze van consumptie en daarmee de consumptieve tegenhanger vormen van de door Marx beschreven revolutie in productiemiddelen.

56

Wat hield deze revolutie in? Om Walter Benjamin te parafraseren: het warenhuis verlegde de habitat van de *passage-flaneur* naar binnen. Parijse warenhuizen als de *Bon Marché* konden bezocht worden zonder dat men de verplichting op zich nam om iets te kopen. Deze vrijblijvendheid was nieuw. Een bezoek aan de tot dan toe gebruikelijke, kleine en gespecialiseerde winkeltjes was louter instrumenteel. Het was immers duidelijk wat er te krijgen was en men ging dan ook alleen naar binnen met de intentie om bepaalde producten aan te schaffen. De vraag '*kan ik u ergens mee van dienst zijn?*' had hier nog een belangrijke functie.

Warenhuizen waren echter van een ongekend grote omvang. Het assortiment van de warenhuizen was bovendien zeer divers en wisselde snel waardoor een regelmatig bezoek werd aangemoedigd. Men wist nooit wat men zou aantreffen. Daarnaast werd het systeem van vaste prijzen ingevoerd en met behulp van grafisch design (reclame, etalages, verpakkingen, etiketten) moesten de producten zichzelf aanprijzen. Hierdoor nam de persoonlijke interactie tussen klant en verkoper binnen het warenhuis af. Onderhandelingen over prijzen of verkooppraatjes waren immers niet meer noodzakelijk. De rol van de verkoper werd kleiner en net als zijn tegenhanger in het productieproces, de arbeider, werd ook de verkoper een vervangbaar onderdeel van een grote machine.



Voor de klant betekende dit alles echter dat winkelen uitgroeide tot een vrijetijdsbesteding. Zonder duidelijke reden zomaar wat gaan rondkijken in de warenhuizen werd, zoals Émile Zola in zijn roman *Au bonheur des Dames* beschreef, vooral onder de vrouwen van de bourgeoisie een geaccepteerde vorm van escapisme.

Vrijblijvendheid en laagdrempeligheid vormden één kant van het succesverhaal van de warenhuizen. Het warenhuis bood dan wel de gelegenheid om rond te kijken en niet te kopen. Aan de andere kant bleef het warenhuis een onderneming die producten moest verkopen. Er ontstond behoefte aan nieuwe verkoopstrategieën die het midden konden houden tussen vrijblijvendheid en (zachte) dwang. Warenhuizen zochten naar technieken van verleiding die hun potentiële cliëntèle wellicht tot een aankoop konden overhalen, zonder de vrijblijvendheid in gevaar te brengen. De klanten moesten, paradoxaal genoeg, zelf willen wat de verkopers van hen verlangden.



Vrijwel alle ‘verleidingstechnieken’ toegepast in warenhuizen, en meer recent in shopping malls, hebben één doel voor ogen: *hou mensen binnen!* De marketingresearch bevestigt wat de eerste winkeliers intuïtief al wisten: hoe langer mensen in de warenhuizen vertoeven, hoe meer ze uitgeven. De hieronder genoemde technieken moeten dan ook in dit licht gezien worden: ze trachten mensen met hun verleidelijke betovering ‘gevangen’ te houden.

Droomtoestand

Een 'desoriënterende' architectuur is een belangrijk middel om bezoekers 'geboeid' te houden. In het meest ideale geval worden warenhuizen en *shopping malls* zo ingericht dat de bezoeker mentaal geen vat kan krijgen op het gebouw. De ruimtelijke inrichting moet weerbarstig genoeg zijn om *cognitive mapping* door bezoekers tegen te gaan. Hij moet in zijn hoofd geen afbeelding kunnen maken van de ruimtelijke structuur van het gebouw. Hoe van punt A naar punt B te komen, moet telkens weer een zoektocht zijn. De ondoorgroondelijke complexiteit van het gebouw kan de bezoeker het idee geven dat hij er eindeloos kan rondlopen.



Het warenhuis moet ook de illusie wekken van een 'wereld op zichzelf'. Klokken worden om deze reden bijvoorbeeld weggehaald. Deze herinneren de bezoeker te zeer aan het 'buitenwereldlijke' tijdsritme met al haar maatschappelijke verplichtingen en zorgen. Tijdens het winkelen is het 'stilstellen' van de tijd een cruciale verleidingstechniek. Bezoekers moeten in een soort tijdloze droomtoestand gebracht worden om de prolongatie van hun bezoek te bevorderen. Om dezelfde reden worden ramen zo veel mogelijk geblindeerd. Uitzicht op het 'gewone leven' kan de betovering verbreken.

Daarnaast dient speciaal geselecteerde muziek klanten gerust te stellen en de aandacht af te leiden van dagelijkse beslommeringen of eventuele calvinistische schuldgevoelens over het eigen koopgedrag. Recentelijk is ook het reukorgaan adressant van verleidingstechnieken. Aangename geuren worden verspreid die, ironisch genoeg, associatie opwekken met ambachtelijke productietechnieken uit lang vervlogen tijden.

Om het effect van een 'eigenstandige werkelijkheid' te sorteren trachten warenhuizen en *shopping malls* ook een gevoel teweeg te brengen van 'ergens anders zijn'. 'Andere tijden' worden nagebouwd of in decoraties verwerkt. Het Victoriaanse tijdperk, de Griekse polis, de Romeinse agora, het Chinese rijk en wat al niet meer, dragen thema's en motieven aan voor inrichting en versiering. Ook 'andere plaatsen' worden gesimuleerd. Zo stonden de eerste Amerikaanse warenhuizen erom bekend het modieuze Parijs te willen evoceren, zelfs door het laten rondlopen van 'echte' Parijzenaren.



En ook nu zijn veel *shopping malls* en warenhuizen de metaforische 'zwarte gaten' van het stedelijk universum. Het binnentreden van een *shopping mall* is in de meeste gevallen tegelijkertijd een reis in ruimte en tijd. Nu zijn het vooral de multinationale winkelketens die het 'globale' met het 'lokale' vermengen. Zo brengen de vele modewinkels de sfeer van New York, Milaan, Parijs en Londen dicht bij huis. Er wordt opzettelijk een breuk geforceerd met de lokaliteit om bij de bezoeker een gevoel van surrealistische 'gewichtloosheid' op te wekken. Hoe meer hij de band met de buitenwereld verliest des te beter.

Functievermenging is een andere strategie om bezoekers geen reden te geven het pand te verlaten. *Coffee counters* maken inmiddels deel uit van ieder zichzelf respecterende *shopping mall*. Zelfs boekhandels volgen deze lijn van 'horecaïsering' van de detailhandel. De bezoeker mag geen reden hebben om de ruimte te verlaten. Sterker nog, door het plaats bieden aan bijvoorbeeld postkantoren of fitnesscentra worden ook niet-consumenten verleid om langs de uitgestalde waren te lopen.

Roltrappen

Voor het op efficiënte wijze vervoeren van vele, flanerende bezoekers zoeken warenhuizen hun toevlucht tot de mechanische roltrappen. Naast rationele overwegingen bij het plaatsen van roltrappen, neemt de roltrap een bijzondere plek in binnen het arsenaal van verleidingstechnieken. Allereerst zijn ze vaak zo opgesteld dat het naar boven lopen wordt vergemakkelijkt, terwijl de neerwaartse route juist op allerlei wijzen wordt bemoeilijkt. Soms zijn er bijvoorbeeld alleen roltrappen naar boven aanwezig. De gewone trap naar beneden wordt dan verdekt opgesteld en de bezoeker moet even rondlopen voordat hij de uitgang heeft gevonden. Als er een roltrap naar beneden aanwezig is en het warenhuis meer dan twee verdiepingen heeft, dan plaatsen de ontwerpers de neerwaartse roltrappen vaak tegenover elkaar. Om van de ene roltrap naar de andere te komen, moet dan worden omgelopen, wat weer meer looptijd en dus *exposure* voor de waren betekent.

Roltrappen en *shopping malls* zijn sowieso onlosmakelijk verbonden. Al in het eerste ontwerp van een *shopping mall* van Victor Grün nam de roltrap een prominente plek in. Het betrof hier een *mall* in een sub-urbane omgeving. De bedoeling was om in de *mall* een stedelijke sfeer tot stand te brengen, met al haar dynamiek, activiteit en beweging. De roltrap suggereerde en faciliteerde deze 'beweging'. Door de roltrappen leken de mensen ergens naar op weg, als voetgangers in de stad, met dit verschil dat de bezoekers van de *mall* in feite nergens naartoe gingen. Ze liepen maar wat in het rond. Ook dit aspect zit 'verborgen' in de roltrap. Het suggereert eindeloze voortgang en onophoudelijke beweging, maar in wezen is het niets anders dan een half zichtbare tredmolen.



Maar de belangrijkste aantrekkingskracht van de roltrap is haar magie. Kinderen zijn al gefascineerd door het eindeloze spel van verschijning en verdwijning. Uit het niets komt de roltrap uit de grond om vervolgens weer in het niets onder de grond te verdwijnen. Ondanks die magische aantrekkingskracht is het principe ervan door en door rationeel: het

uitbannen van onzekerheid. Op de roltrap is maar één looprichting mogelijk. Confrontaties of botsingen met anderen zijn uitgesloten. En de roltrap is een directe referentie naar haar voorloper: de industriële lopende band. Anti-modernistische commentatoren zoals Charlie Chaplin en Fritz Lang zagen de roltrap als een verdere dehumanisering en uitbanning van de vrije wil.

Maar in al haar rationaliteit heeft de roltrap een aura van magie weten te behouden. Een aura dat zij ontleent aan de 'gewone' trap die altijd al religieuze connotaties bezat. In religieuze beeltenissen is de trap een allegorie van de opgang naar de hemel. Poussin schilderde bijvoorbeeld zo'n *stairway to heaven*. Het paradijs werd aan het eind van de trap gesitueerd, omgeven en aangeduid met stralend licht.

Dit metaforische gebruik van de roltrap vinden we terug in de hoogmoderne *shopping malls*. Het eind van de roltrap wordt vaak fel verlicht, om een religieus gevoel van verwachting en anticipatie te creëren. Het licht en het eind van de roltrap verleidt de bezoeker om een kijkje te komen nemen, een stap te zetten op zoek naar een nieuw paradijs, een winkelparadijs.



De multiculturele buurt als consumptieve verleiding

62

Multiculturalisme zou vooral in het belang zijn van allochtonen. Het multicultureel thematiseren van twee buurten, in Rotterdam en Den Haag, blijkt echter met name in het voordeel van de koopkrachtige consument.

door Hilje van der Horst

Het multiculturalisme heeft haar langste tijd gehad, zo is de overheersende stemming in de opiniebladen. Het heeft ons de ogen gesloten voor de 'echte' problemen van de multi-etnische samenleving en is daarom onwenselijk. Terugkeren naar Nederlandse normen, waarden en gebruiken en trots op eigen taal en cultuur zijn de credo's.

Aan dit denken lijkt een belangrijke vooronderstelling vooraf te gaan. Multiculturalisme heeft te veel toegegeven aan de wensen van de verschillende migrantengroepen waarmee de Nederlandse bodem gedeeld wordt. Te veel is toegegeven aan hun wens om eigen taal, cultuur en gebruiken in stand te houden in den vreemde. Dat doet niet alleen geen recht aan de Nederlandse samenleving maar is ook niet goed voor de migranten en hun nakomelingen zelf, zo wordt gesteld. Islamitische vrouwen zijn gebaat bij het afwerpen van de Islam en de overname van een westerse, seculiere levensstijl. Jongeren van de tweede generatie hebben baat bij duidelijkheid en dreigen onder invloed van het tweeslachtige multiculturalisme het rechte pad uit het oog te verliezen.

Of de veronderstelling klopt dat allochtone groepen er in het multiculturalistische project het gemakkelijkst af kwamen, is nog maar de vraag. Uit één van de concrete realisaties van het multiculturalisme: het multicultureel thematiseren van buurten, blijkt dat juist de Nederlanders, en daarbinnen met name een specifieke middenklasse, hier het meeste profijt van hebben gehad. Het is bovendien deze groep die bepaalt hoe etnische identiteit moet worden beleefd en uitgedragen.

Onder het multicultureel thematiseren van buurten versta ik het profileren van etnisch gemengde buurten op basis van als positief gedefinieerde culturele diversiteit. Onder het mom van tegemoetkoming aan culturele en etnische diversiteit wordt de stad heringericht voor de koopkrachtige consument. Multicultureel thematiseren past daarmee in een algemene tendens van verleiden van koopkrachtigen en uitsluiten van datgene wat die verleiding in de weg kan staan. Twee voorbeelden passeren hier de revue: *Schatten van Noord* in het Oude Noorden in Rotterdam en *City Mondial*, in de Schilderswijk te Den Haag.

Schatten van Noord

In de buurt het Oude Noorden van Rotterdam worden, in het kader van de strategische wijkaanpak, pogingen ondernomen om de etnisch zeer diverse bevolking te definiëren als positieve kwaliteit van de buurt, in plaats van als het belangrijkste probleem, zoals het vaak wordt omschreven. De doelstelling van het project is tweeledig. Naast economische versterking van de buurt wordt ook de multiculturele samenleving gepromoot.

De sociale doelstelling van de aanpak wordt het meest duidelijk in een subproject dat werd gerealiseerd op een bouwterrein. Bewoners klaagden over de onaangename aanblik van de houten afscheiding. De Stichting Culturele Wereldwijk Noord ontwikkelde een alternatief voor deze afscheiding dat zou passen in de multiculturele thematisering. Het plan werd symbolisch 'de afbraak van de muur' genoemd, refererend aan veronderstelde barrières tussen culturen.

Voor het project werden kunstenaars uit de buurt met een niet Nederlandse achtergrond benaderd. Het bleek moeilijk deze kunstenaars tot medewerking te bewegen. Zij voelden zich er ongemakkelijk bij dat zij werden benaderd op basis van hun etniciteit, in plaats van op hun talent. Toen duidelijk werd dat het onmogelijk was kunstenaars te vinden die aan het profiel voldeden, werd dit verlaten. Uiteindelijk kwamen slechts twee van de vijf kunstenaars uit de buurt en had slechts één een allochtone achtergrond. De kunstenaars verzetten zich bovendien tegen de beladen symboliek van het project. Uiteindelijk schilderden de verschillende kunstenaars ieder een eigen tableau met etnisch thema dat werd opgehangen aan een speciale constructie.

De manier waarop de organisatie het project wilde uitvoeren kwam niet overeen met de manier waarop allochtone kunstenaars zichzelf en de multiculturele samenleving zien.

Het is dan ook niet duidelijk of de projectleider het wel bij het rechte eind heeft als hij zegt dat *“cultuur het instrument is om mensen te bereiken en dat het iets is waar ze trots op zijn en wat ze graag willen delen met anderen.”* Deze goedbedoelde benadering is bij nadere beschouwing niet geheel onschuldig. Het project benadert mensen op basis van hun etnische identiteit en laat weinig ruimte voor diegenen die zichzelf niet etnisch wensen te profileren.

Een ander project in dezelfde buurt is de multiculturele *make-over* van een winkelstraat. De meerderheid van de ondernemers in de straat zijn van niet Nederlandse origine. De autochtone bevolking ziet de straat als vervallen en onveilig. De etnische ondernemers zien de straat juist als de eerste stap naar een zonniger toekomst. Naar aanleiding van het festival formuleerde Bureau Medelanders de volgende visie voor de straat:

“In een VVV-gids over Rotterdam zou de volgende aanbeveling kunnen staan: In the old town of Rotterdam Noord, there is an area where artists have decorated a complete street (Zwaanshals). It is like a museum in the open air, where you can enjoy art and at the same time shop in the many multicultural shops or eat in exotic small restaurants. It’s next to the river Rotte which gave Rotterdam it’s name...”

Om het multiculturele karakter van de straat uit te dragen werd in 2001 gedurende drie weekenden een kunstfestival gehouden. Het festival zou een platform moeten bieden voor interculturele uitwisseling, maar vooral ook koopkrachtige toeristen en consumenten naar de buurt moeten trekken. Het is met name deze groep die men wil behagen, niet de bewoners zelf.

Marokkaanse fontein

De spanning tussen zelfpresentatie van groepen wijkbewoners en de definitie van de multiculturele wijk van bovenaf wordt duidelijk in autochtone reacties op het initiatief vanuit de Marokkaanse gemeenschap om op het centrale Noordplein een Marokkaanse fontein neer te zetten. De deelraad omarmde het initiatief omdat dit het multiculturele

karakter van de wijk zou onderstrepen en daarmee zou aansluiten bij de strategische wijkaanpak. De fontein is niet politiek en niet religieus. Bovendien is het mozaïek een element uit de Marokkaanse en Arabische cultuur dat ook door niet-Marokkanen wordt herkend. Het past daarmee bijna perfect in het beeld van etnische diversiteit dat door de strategische aanpak wordt bevorderd. Er is echter een belangrijk verschil: de fontein is monocultureel in plaats van multicultureel.

Juist het monoculturele karakter lijkt verzet op te roepen bij de autochtone bevolking in de buurt. Zij zagen de fontein als een provocatieve aantasting van hun geliefde plein. Bovendien vreesden zij dat het plein zou worden geannexeerd door Marokkanen die bij de fontein zouden gaan rondhangen of het voor culturele of religieuze doeleinden zouden gebruiken.

Deze weerstand tegen de Marokkaanse fontein is exemplarisch voor de onvrede met de groeiende allochtone bevolking en voor het idee te worden overstemd. De *Schatten van Noord*, met uitzondering van de later toegevoegde en anders ontstane fontein, haalt een angel uit deze angst te worden overstemd doordat het project zich richt op multicultuur in plaats van monocultuur. Deze multiculturele aanpak is meer acceptabel voor de autochtone bevolking dan één allochtone etnische groep die ruimte claimt voor expressie, zo blijkt uit de reacties op de fontein.

City Mondial

In buurten met een etnisch gemengde bevolkingssamenstelling vereist het niet veel fantasie om een multiculturele identiteit te gebruiken als thema in het aantrekken van klanten als variant op het marketen van *Chinatowns* en 'Klein Istanbuls'. Een dergelijke aanpak is toegepast in Den Haag in een aantal projecten met de overkoepelende naam *City Mondial*. De doelstelling van de projecten is de bestaande etnische ondernemingen te marketen onder een overkoepelend multicultureel thema, met als doel klanten en toeristen en koopkrachtige consumenten naar het gebied te trekken.

De buurt wordt aangeprezen als een attractiepark; met wandelingen, het Volksbuurtmuseum, een *Chinatown* en een gebied dat vanwege de clustering van etnische restaurants tot *Avenue Culinaire* is omgedoopt. Kleurrijke bewoners en winkels vormen het decor waartegen bezoekers

kunnen genieten van Turkse baklava, een Indiase Sari kunnen kopen of andere etnische producten kunnen consumeren. Verschillen tussen mensen worden benadrukt en vormen de aantrekkingskracht.

Eén van de belangrijkste doelen van het project is, net als in Rotterdam, het herdefiniëren van de identiteit van het gebied en het te transformeren van een gebied dat bekend staat om haar problemen en gebrek aan veiligheid tot een bruisende multiculturele pretbuurt. De buurt is beter toegankelijk gemaakt voor bezoekers, maar de echte problemen van de bewoners worden niet opgelost. Niet alle bewoners zijn winkel-eigenaren en kunnen van de nieuwe cliëntèle profiteren.

Werkeloosheidscijfers zijn nog altijd hoog. Het herdefiniëren van een achterstandswijk als een exotische buurt verlegt de aandacht van de uitsluitende mechanismen achter segregatie naar vermeende positieve kanten van de wijk. Maar deze positieve kanten zijn er vooral positief voor een specifieke groep en dat zijn meestal niet de bewoners van de buurt zelf, maar diegenen met een multiculturele levensstijl.

De multiculturele verleiding

Wat is de aantrekkingskracht van multicultureel gethematiseerd winkelen? We zijn allemaal bekend met de standaard winkelstraten vol met dezelfde winkelketens. Een multicultureel winkelgebied met exotische producten, mensen, decor en een vleugje gevaar kan een reactie zijn op de behoefte aan nieuwe vormen van belevenis. Maar gevaar en avontuur moeten wel gedoseerd en voorspelbaar zijn. Winkelaars worden toeristen, en in de woorden van de socioloog Zygmunt Bauman: *"...in the tourist's world the strange is tame, domesticated and no longer frightens; shocks come in a package deal with safety."*

Een andere verklaring kan worden gevonden in George Ritzer's veel gelezen boek *The McDonaldization of Society* (1996). Hierin stelt Ritzer dat de strategieën van de *fastfood*-keten snel de rest van de samenleving binnendringen. Dit betekent dat mensen dezelfde mate van efficiëntie, berekenbaarheid, voorspelbaarheid en controle eisen in allerhande situaties. In multi-etnische winkelgebieden lijkt er sprake van een omgekeerde aantrekkingskracht: een inefficiënte, onvoorspelbare en minder gecontroleerde omgeving. Winkelgebieden in etnisch gemengde achterstandswijken wordt gedomineerd door kleine winkels die niet behoren tot *franchises* of ketens en waar je nooit precies weet

wat er te koop is, welke culturele codes gelden en welke taal wordt gesproken. Multicultureel thematiseren transformeert deze gebieden echter, en creëert een voorspelbare onvoorspelbaarheid, een meer efficiënte inefficiëntie en een gedomesticeerde verscheidenheid. De buurt wordt zo aangepast aan de koopkrachtige consument.

Er zijn verschillende terugkerende elementen in de *Schatten van Noord* en *City Mondial*. In beide buurten



worden positieve aspecten van de multiculturele samenleving benadrukt. Deze wordt voorgesteld als vol kleur en plezier, een belevenis. Andere realiteiten van het multicultureel samenleven, zoals de economisch ongunstige positie van veel immigranten, worden weggelaten.

Daarnaast worden slechts bepaalde

kanten van de etnische diversiteit belicht. De projecten richten zich op stereotype elementen uit de etnische culturen, zoals handwerk, vormgeving en voedsel. Etniciteit wordt daarmee gesimplificeerd en gefolkloriseerd. Verschillen binnen etnische groepen worden nauwelijks meegenomen. De projecten zijn bovendien vergelijkbaar in datgene wat zij weglaten. Controversiële elementen, zoals de Islam, worden niet benadrukt. Etnische identiteit wordt a-politiek en a-religieus neergezet.

Daarnaast wordt in beide buurten de nadruk gelegd op balans: multicultuur in plaats van op monocultuur. Deze multicultuur is minder bedreigend dan allochtone monocultuur, omdat de autochtone groep in het multiculturele altijd het primaat kan houden. Het verzet tegen de Marokkaanse fontein is een voorbeeld van de strijd die ontstaat bij zelfexpressie van afzonderlijke groepen.

De bewering dat vooral de verschillende allochtone groepen profiteren van projecten die voortkomen uit de multiculturalistische doctrine blijkt hier dus niet te kloppen. Multicultureel thematiseren is vooral in het belang van een specifieke groep middenklassers die met een multiculturele ambiance en consumptie hun levensstijl vormgeven.

[1] AGAmsterdam, postbus 16521, 1001 RA Amsterdam, tel +31 (0) 652 175 952,
e-mail agamsterdam@yahoo.com

[2] atalantas@hotmail.com

Tussenruimte: voorbij het capsulaire bewustzijn

Henk Oosterling over het verdwijnen van de openbare ruimte

70

Volgens de Rotterdamse filosoof Henk Oosterling is de scheiding tussen privé-ruimte en openbare ruimte de laatste jaren ingrijpend gewijzigd. Het begrip 'vrije ruimte' is daarmee een paradox geworden.

geïnterviewd door Freek Kallenberg

Kunnen we nog spreken van openbare ruimte?

„Ik denk dat het begrip 'openbaar' vrij problematisch is geworden. Openbare ruimte wordt tegenwoordig onmiddellijk gekoppeld aan veiligheid. Het beheer van de openbare ruimte is noodzakelijk om de veiligheid te garanderen. Het loslaten van dat beheer schept luwtes en situaties die voor beheerders uit kunnen lopen op oncontroleerbare situaties. Hierdoor lijkt het alsof in de openbare ruimte geen enkele vrije ruimte meer wordt toegestaan. Het lijkt alsof je nergens nog iets kunt doen zonder toezicht of zonder je in de gebaande culturele paden te voegen. Dat zou de stelling onderbouwen dat de openbare ruimte als vrije ruimte volledig verdwenen is.

In algemene zin kun je zeggen dat de openbare ruimte een groot stedelijk netwerk geworden is, een stedelijke textuur die in z'n totaliteit wordt beheerd en beheerst door het als een veld van mobiele trajecten op te vatten. Naast de economische trajecten zijn er steeds meer culturele trajecten bijgekomen waar op frequente tijden iets gebeurt. In Rotterdam zijn dat de *Havendagen*, de *Dance-parade* en de *Wednesdaynight-skaters*, dat overigens als een spontane manifestatie is begonnen. Op zich is een rollerskater natuurlijk geen problematisch verschijnsel, maar als ze massaal op een bepaald tijdstip door de stad gaan skaten, wordt het door de massaliteit onwerkbaar en dus illegaal. Dat moet gereguleerd worden. Nu mag men in de zomer elke woensdagavond een van tevoren uitgezet parcours afleggen. Blijkbaar bereiken spontane acties

een kritische grens waarop ze niet meer een privé of collectieve, maar een openbare onderneming worden, waardoor ze in het beheerssysteem moeten worden opgenomen.”

Is dat een bewuste strategie?

„Ja, in die zin dat het een stadsplanologisch imperatief is. Er is niet één persoon die in de gaten houdt wanneer iets individueels collectief wordt en een gevaar voor de openbare orde zou kunnen gaan vormen. Er zijn gewoon diensten die dit regelen. Daarachter ligt een opvatting over steden en stedelijke texturen, waarvan trajecten, mobiliteit, doorstroming en culturele manifestaties belangrijke parameters zijn.”

Gebouwen en pleinen bestaan niet meer?

„Ze bestaan nog wel, maar ze zijn stadsplanologisch ingeweven. Strikt economisch gezien is cultuur economisch geworden. *Cultural investment* is een belangrijk imperatief. Rotterdam is van een industriële stad meer en meer een cultuurstad geworden, waarin gebouwen vooral een functie hebben als architectonische structuurelementen. De komende tien jaar gaat de Nederlandse toeristenindustrie het imago van Nederland, dat voorheen uit molens, klompen, dijken, polders en pittoreske binnensteden bestond, veel meer toesnijden op architectuur. Dit strookt met de grootstedelijke opvattingen. Nu er in Rotterdam minder verdiend wordt in de haven en industrie moet het geld ergens anders vandaan komen. Daar is overigens niets mis mee. Het vergt echter wel een hoog beheersniveau van de ruimte waarin die cultuur zich afspeelt. Als bestuur ga je dan bekijken in hoeverre culturele faciliteiten en manifestaties mensen trekken die tijdens het verpozen bereid zijn volop te consumeren. Cultureel kapitaal moet uiteindelijk reëel kapitaal genereren. Want daar blijft het om draaien.

In Rotterdam wordt ‘kunst & cultuur’ als één woord uitgesproken. Dit kan twee dingen aangeven. De deprimerende versie laat het experimentele en innoverende gehalte van wat ooit kunst werd genoemd verdwijnen; in de hoopgevende versie wordt de cultuur zelf een experiment dat op innovatie is gericht in plaats van overdracht van het reeds bekende. Met

de zoveelste reanimatie van wat voorheen het ethisch reveil werd genoemd, maar nu dan normen en waardendebat is gedoopt, vrees ik dat de eerste optie de enig geldende is. Maar hoe dan ook: het moet geld opleveren. Liefst via de tussenslag van sociaal kapitaal: beheersbare en veilige openbare interacties.”

Hoe werkt dat concreet?

„Je ziet het bijvoorbeeld terug via het verschijnsel *gentrification*.

Moesten voorheen oude pakhuizen en ruïneuze restruimtes waar veel kunstenaars zitten, de buurt een kwalitatieve impuls geven die vervolgens door projectontwikkelaars te gelde kon worden gemaakt, nu is het de bedoeling via de verbetering van de economische én culturele infrastructuur bovenmodale inkomens naar bepaalde wijken te trekken. Zo wordt er op dit moment in opdracht van de gemeente Rotterdam door een team onder leiding van de stadssocioloog Arnold Reijndorp een stedelijke ecologie in kaart gebracht onder het motto ‘*sense of place*’. In deze atlas worden alle culturele bewegingen in Rotterdam getraceerd. Naast ontmoetingsplaatsen worden ook de cultuur-economische trajecten die mensen van acht tot vier, van vier tot acht, van acht tot één en van één tot zes uur afleggen, gedocumenteerd: van de kroeg via de schouwburg of Nighttown naar Now & Wow of de Sun Club in de Spaanse Polder. Er wordt onderscheid gemaakt tussen de verschillende leeftijdsgroepen, want jongeren tussen de veertien en negentien jaar bewegen zich weer anders dan wat oudere cultuurconsumenten en voor allochtoon-Nederlandse culturen gelden weer andere trajecten. Wanneer je al die trajecten kent, kun je daar op maat gesneden culturele voorzieningen voor creëren.

Het gaat in deze stedelijke ecologie dus niet alleen om *high culture* maar vooral ook om *low culture*. Het gaat er om de hele cultuur in het centrum in kaart te brengen. Dit gebeurt door een ontwerp bureau dat met ingenieuze transparante kaarten die je over elkaar heen kunt leggen, de gelaagdheid aangeeft. De vraag is natuurlijk: wat gaan ze met deze kaarten doen? Is het een inventarisering van de bestaande situatie, is het een exploratie van een gewenste situatie of is het bedoeld om een innovatie in deze ecologie in gang te zetten? Met andere woorden:

wordt zo'n kaart door projectontwikkelaars alleen maar gebruikt om te bekijken welke trajecten mensen afleggen die voor hen interessant zijn, of wordt zo'n kaart gebruikt om het stedelijk klimaat in de stad te verbeteren door op plekken culturele voorzieningen te creëren die kunnen bijdragen aan de sociale cohesie van een stad. Daar is men zelf nog niet over uit."



Ik vermoed dat die kaart vooral door projectontwikkelaars gebruikt zal gaan worden...

„Op zich staan bestuurders wel open voor het idee dat je via investeringen in de culturele infrastructuur de sociale cohesie van de stad verbetert. De ideeën van de *creative city* van Charles Landry vinden ingang:

creativiteit wordt in interdisciplinaire samenwerkingen van voorheen hoge en lage cultuur gezocht en vrijgemaakt bij mensen. Door de ontstane synergie worden economische en culturele activiteiten gestimuleerd waardoor, zou je kunnen zeggen, nieuwe openbare ruimte ontstaat. Daarachter liggen echter toch weer de beheersimperatieven waar we het eerder over hadden. Dit alles moet dwars door het culturele kapitaal uiteindelijk meer sociaal kapitaal opleveren: mensen die gezamenlijk dingen doen en elkaar zo leren kennen. Je moet Landry's voorbeelden wel kritisch lezen. Zo is hij in zijn boek over de Kop van Zuid heel optimistisch, terwijl de werkelijkheid toch wel een stuk problematischer is.

Er zijn natuurlijk culturele uitingen die niet aan de parameters en eindtermen van bestuurders voldoen, maar die ze niettemin willen beheersen. Zo wordt graffiti bijvoorbeeld keihard aangepakt. Als je met de trein reist zijn beschilderde betonnen viaducten en geluidsmuren een verademing en ik vind dat ze een weliswaar wild, maar integraal onderdeel van de grootstedelijke textuur vormen. Maar onder de huidige geopolitieke imperatieven staat veiligheid centraal in het gemeentebestuur en wordt graffiti gerubriceerd onder vandalisme. Het huidige Rotterdamse

gemeentebestuur is de stad niet alleen aan het veilig maken, maar ook schoonmaken en heel maken. Ook broekzakken, rugzakken en achterbakken van auto's worden schoongemaakt. Het idee is dat burgers zich daardoor veiliger gaan voelen.

De interessantste vraag is: wat gebeurt er na dit fouilleren, na deze repressieve maatregel? Stel dat het werkt, dat wil zeggen er wordt wat wapentuig in beslag genomen en er gaat een preventieve werking van uit. De boeven laten hun pistool thuis en junks duiken in een andere wijk weer op. Om het probleem structureel op te lossen, moet je ook andere investeringen doen. In plaats van een openbare ruimte waar je voortdurend mensen doorheen jaagt, moet je plaatsen creëren waar ze terecht kunnen. Ten aanzien van de junks en daklozen probeert Hans Visser van de Pauluskerk dit al jaren, maar het gemeentebestuur wil er niet aan. Waarom niet, blijft onduidelijk. Diepgewortelde morele vooroordelen geven wellicht deze paniekpolitiek in. Waarschijnlijk wil men de onvermijdelijkheid van deze manieren van leven niet erkennen, terwijl er tegenwoordig in bejaardentehuizen al afdelingen bestaan met alleen maar junks.

Het gaat niet alleen om het bestrijden van vermeende uitwassen. Er zal ook positief moeten worden geïnvesteerd. Zo zul je voor talloze andere groepen voorzieningen moeten creëren. Iedere cultuur – en het gaat hier niet uitsluitend om allochtone Nederlanders, maar ook om jongerenculturen – gaat anders om met openbare ruimten. Ik zie meer Turken met een barbecue in het park zitten en 's avonds over straat lopen dan autochtone Nederlanders. Het fenomeen 'hangjongeren' is van alle tijden. Jongeren hingen altijd op straat. Dat geldt niet alleen voor Marokkaanse jongeren. Maar onder het veiligheidsperspectief krijgt het al snel het karakter van samenscholing."

Kunst

Volgens Oosterling kun je de segregatie die zich nu in de openbare ruimte manifesteert alleen maar tegengaan door de geuren en kleuren van de stad veel meer ruimte te bieden zodat de multiculturaliteit ook het openbare leven doordeesemt. Ook op het gebied van kunst.

Oosterling: „Binnen niet-westerse culturen is kunst een praktijk die veel meer op de harmonie van de gemeenschap is gericht – men wil bijvoorbeeld een subtiel geornamenteerde fontein op een plein. Dan moet je dus niet aankomen met een kerstman met een dildo in z'n hand, zoals onlangs is voorgesteld. Deze Santa Claus van Paul McCarthy zou op het Kruisplein komen te staan. Het Kruisplein is echter de afsluiting van twee trajecten. Het eerste is de beeldenroute aan de Westersingel. Daar past zo'n beeld wellicht bij. Maar dit plein ligt ook aan het eind van de Kruiskade, waar allerlei culturen doorheen stromen. Vanuit dat traject is het een bezopen keuze, gebaseerd op een volstrekt achterhaald idee van avant-gardistische kunst die moet shockeren en verlichten.”



Kan kunst het leefklimaat in de stad verbeteren?

„Dat ligt er aan. Het oude idee van kunst *in* de openbare ruimte heeft nog maar een beperkte werking, deels omdat architectuur zo'n esthetisering heeft ondergaan, deels omdat het idee van een beeld *in* de openbare ruimte niet meer strookt met onze hypermobiele en gelaagde ervaring van de ruimte. Het werkt bijvoorbeeld niet meer als een kunstenaar, al dan niet in opdracht, een autonoom beeld maakt en de gemeente hem wat open lucht aanbiedt. Het borstbeeld van Pim Fortuyn voor het Historisch Museum is daar het meest recente voorbeeld van. Hoe groot het fenomeen door de omstandigheden ook opgeblazen is, er is maar een beperkt groepje mensen die zich hierin herkent. Gedenken en herdenken zijn weinig in trek. Zelfs overdenken en indenken liggen moeilijk.

Kunst heeft een veel integralere functie gekregen. Dat is begonnen met de percentageregeling waarbij één procent van de aanbesteding van

een gebouw of plein besteed moest worden aan kunst. Dat heeft goede en slechte dingen opgeleverd. Maar volgens mij moet het hele concept van kunst en openbare ruimte op de helling. Van kunst *in* de openbare ruimte moeten we naar kunst *van* de openbare ruimte en kunst *als* openbare ruimte. Kunstenaars hebben creatieve expertise waarmee sociale interacties in de openbare ruimte op een geëigende manier kunnen worden gereflecteerd. Je kunt ook denken aan kunst *als* openbare ruimte waarin het creatieve proces en de participatie van alle belanghebbenden erin centraal staan. De kunstenaar werkt niet naar een eindproduct toe, maar beschouwt de creativiteit en inventiviteit van bijvoorbeeld bewoners die gebruik maken van een specifieke openbare ruimte als zijn of haar materiaal. De kunstenaar zet het creatieve proces in gang, maar weet niet bij voorbaat wat er uitkomt. Ook al is er wel degelijk een projectmatige inzet.

Naast het *freehouse project* in het Rotterdamse Oude Westen ontwikkelde kunstenaar Jeanne van Heeswijk het project De Strip in Vlaardingen. Een voormalige winkelstrip onder één van de flats die de komende tien jaar gerenoveerd zullen worden in het herstructureringsgebied Westwijk in Vlaardingen, heeft zij samen met bewoners omgewerkt tot ontmoetingsruimten voor sociaal-culturele functies. Het renoveren, beheren en inrichten van deze ruimten is het kunstproject. Niet het opeisen van de ruimte om daar een kunstwerk te plaatsen, maar het cultureel *triggeren* en dynamiseren van openbare ruimte is haar project. Museum Boijmans zit ook in een van die ruimten. Mensen uit de buurt helpen daar aan mee en nemen een deel van de verantwoordelijkheid op zich. Dit heeft voor de openbare ruimte – het culturele en sociale kapitaal – positieve effecten. Want als er iets staat waar je aan hebt meegewerkt, ben je ook sneller bereid dat te beschermen en te verzorgen. Wanneer iemand anders een of ander beeld heeft neergeplempt waar je niks aan vindt, maakt het je niet uit als iemand het sloopt. Dergelijke kunst werkt nog steeds op het snijvlak waar experiment en innovatie de grenzen van het sociale oprekken en transformeren.

Concepten als kunst *van* en *als* openbare ruimte sluiten veel beter aan bij de *creative city* van Laundry. De openbare ruimte wordt gedynamiseerd en dat kan een verantwoordelijkheid genereren die uiteindelijk sociaal kapitaal oplevert.”

Tussenruimte

In feite is het een heel simpel concept dat ook op andere gebieden bruikbaar is. Geef mensen de verantwoordelijkheid voor het beheer van de openbare ruimte door ze deel te laten nemen aan de inrichting ervan.

„Ja, maar er wordt niet meer in die termen over openbare ruimte gesproken. Gedrag in de openbare ruimte wordt in toenemende mate beoordeeld in termen van aansprakelijkheid in plaats van verantwoordelijkheid. Collectieve ruimten worden gejuridificeerd en geprivatiseerd omdat de lokale overheid af wil van de kosten die de inrichting en het beheer met zich meebrengen. Dat geldt niet alleen voor voetbalwedstrijden, maar ook voor parkconcerten en sportevenementen.

In de bouwwereld zie je een merkwaardige ontwikkeling. Almere bijvoorbeeld speelt met de gedachte – en naar ik meen is deze al geconcretiseerd – om huizenkopers ook een stuk van de straat mee te laten



kopen. Als huiseigenaar ben je dan aansprakelijk voor het stukje straat voor je deur. Als ik daar m'n been breek omdat er een steen los ligt, dan is niet de gemeente maar de huiseigenaar aansprakelijk. Natuurlijk is die daarvoor verzekerd, dat is gewoon in de hypotheek opgenomen. Als je je *no-claim* niet kwijt wil raken,

zorg je er wel voor dat ieder steentje recht ligt. Zo dwing je verantwoordelijkheid af via de aansprakelijkheid. In tegenstelling tot het zogenaamde 'Opzoomeren' is juridificering een poging om je formeel verantwoordelijk te maken voor de openbare ruimte. De verschuiving van verantwoordelijkheid naar aansprakelijkheid – en de *claim*-cultuur met het slachtofferschap die daarachter schuilgaan – is hoogst problematisch."

Het leidt tot een enorme toename van de privatisering van de openbare ruimte.

„Hier is sprake van feitelijke privatisering. Je hebt ook semi-privatisering door de bedrijven en winkelcentra waar semi-privaat gebied wordt

gecreëerd. Er loopt een eigen bewakingsdienst rond, er hangen bewakingscamera's en je mag er zelf niet filmen of rondhangen. Maar als straten mee verkocht worden met een huis is het hek van de dam. Dan gaat een eigenaar of vereniging van eigenaren bepalen wat er in de straat gebeurt, of mag gebeuren."

Dan kunnen ze er ook een hek omheen zetten?

78

„Dat is eigenlijk wat een projectontwikkelaar graag zou willen. Die wil *gated communities* bouwen en beheren. De grond in Nederland die projectontwikkelaars voorheen voor een appel en een ei hebben opgekocht is op, dus daar kunnen ze niks meer aan verdienen. Daarom willen ze het gehele traject beheren – ik noem ze dan ook *trajectontwikkelaars*, geen projectontwikkelaars. Dit traject begint met een virtuele site waarop je kunt zien wie er willen gaan wonen, wie je burens worden, of er kinderen zijn en er dus een crèche moet komen. Mensen leggen al van tevoren contacten en kunnen gezamenlijk bedenken wat voor *services* ze willen. Op zich een uitstekende ontwikkeling waarin participatie en betrokkenheid – dus: sociaal kapitaal – wordt gegenereerd. Aan die structurele serviceverlening willen trajectontwikkelaars, zoals Amstelland, kapitalen verdienen. Vanuit het perspectief van vrije ruimte is dat niet het echte probleem. Wel dat een trajectontwikkelaar een *gated community* als het ultieme model ziet. Je kunt dan alles volledig beheersen en dus makkelijk beheren. Maar met zo'n *gated community* creëer je onvermijdelijk supplementaire *no-go areas*. Dat de *gated community* zelf een *no-go area* is waar alleen de bewoners mogen komen, wordt vaak over het hoofd gezien.

Een soortgelijke discussie speelt rond een Rotterdams Chinatown. Als toeristische trekpleister is er niks op tegen. Maar de Chinezen zelf willen deze graag omdat ze in zo'n beheerste omgeving hun eigen veiligheid in de hand kunnen nemen. Nu worden ze regelmatig overvallen als ze hun geld wegbrengen naar de bank. Ze hebben liever een Chinatown met een eigen bewakingsdienst die Marokkaanse jochies aanpakt. Maar dan krijgt zo'n Chinatown dus het karakter van een *gated community*. Zo'n segregatieve *move* is natuurlijk de dood in de pot voor een interculturele samenleving. Wanneer je toestaat

dat iedere groep z'n eigen *gated community* bouwt, gooi je je openbare ruimte volledig in de uitverkoop. Dan hou je alleen nog maar transitoruimte over: ruimte die je zo snel mogelijk moet oversteken en doorkruisen. Daar gebeurt helemaal geen enkele fuck meer. Dat is een catastrofaal scenario."

Hoe kun je dit tegengaan?

„Ik denk dat de openbare ruimte in toenemende mate tussenruimte moet worden. In die zin dat mensen zich bewust worden van het feit dat er in de openbare ruimte dingen gebeuren waar ze nieuwe ervaringen mee kunnen opdoen. Skaters hebben dat wel door, maar hun belangen stroken niet altijd met die van de anderen. Op zich vind ik daarom zo'n skatebaan op de Blaak in Rotterdam niet zo slecht. Er valt veel te zien en de *skills* roepen bij andere gebruikers bewondering op. Je zou moeten worden uitgedaagd om die openbare ruimte in te gaan, voor ontmoetingen. Niet dat je als een sociaal beest voortdurend contacten moet leggen en je met je verdooldheid anderen moet lastig vallen. Maar er zou een atmosfeer tussen groepen en individuen moeten zijn die van respect voor de tussenruimte getuigt. Die tussenruimte is de ruimte die je niet gelijk tot jouw ruimte maakt.



Maar op dit moment vindt het tegenovergestelde plaats. Openbare ruimte staat nu voor een transito-ruimte waar je veilig doorheen moet kunnen lopen en waarin je niet wordt lastig gevallen."

*Daarbij nemen mensen ook de vrijheid om in de openbare ruimte vrijuit middels hun *gsm* privé-gesprekken te voeren.*

"Je spreekt nauwelijks iemand aan omdat je op het zelfde moment via je mobieltje – het liefst al op het lichaam geclipd – met je familie, vrienden, kennissen en collega's praat. Fysieke ruimte en virtualiteit lopen volledig in elkaar over. Vrijheid heeft ook een geheel andere kwaliteit gekregen. Gemeten met maatstaven van enkele decennia

geleden bergt de hedendaagse vrijheid zelfs een paradox in zich: we voelen ons pas vrij als we met iedereen via een medium of middel verbonden zijn. Pas in de totale afhankelijkheid van de media – die je pas voelt als de server down is, de auto bewielklemt of het beltegoed op is – ervaren we vrijheid!

80

Op een indirecte manier is de afgelopen tien jaar de openbare ruimte door de nieuwe media herschapen. Het razendsnel doorkuisen van virtuele ruimtes heeft de kwaliteit van de openbaarheid veranderd. Dit heeft positieve en negatieve effecten. Positief is de toenemende interactie en de participatie. Grote screens leveren een bijdrage aan de grootstedelijke kwaliteit. Maar tegelijkertijd lopen er steeds meer mensen als zombies door de stad. Zombies die door de virtuele cocon, door het capsulaire bewustzijn waarin ze zich hebben opgesloten, ook een hogere irritatiegraad hebben ontwikkeld. De openbare ruimte blijkt in toenemende mate te bestaan uit een cluster van privé-ruimtetjes. De auto is daarvan het exemplarische beeld: een privé-ruimte die zich door de openbare ruimte beweegt. De auto is het tweede huis en binnenkort, na de implementatie van alle GPS-geleide technologie, het tweede kantoor. Naar alle kanten straalt het respectievelijk huiselijke warmte en geborgenheid of zakelijke doortastendheid uit, waarvoor veiligheid en comfort maatgevend zijn. Naast de voor de hand liggende privatisering van de openbare ruimte, zou ik dit ook privatisering willen noemen. Door het inbouwen van ICT in de auto en implementatie van het gsm'etje in de openbare ruimte komen automobilisten eigenlijk nooit meer hun huis uit. Zo bekeken is de scheiding tussen openbaar en privé niet langer zinvol en is dus ook het begrip vrije ruimte – dat traditioneel samenviel met privé-ruimte omdat je gedrag daar niet wordt ingeperkt door anderen – een paradox geworden. Zoals ik al zei: hoe meer we verbonden zijn, hoe vrijer we ons voelen. Dit zegt heel veel over ons hedendaagse vrijheidsbegrip.”

Stabiel Mobiel

door Jan Kees Helms

Lopend op straat worden de laatste nieuwtjes, locatie en bestemming uitgewisseld. Twee vrienden laten elkaar in de kroeg via sms-berichten weten wat ze vinden van het meisje dat tussen hen in zit. Vogels nemen de ringtones over van gsm's. Ik ben sexy en stuur mijn vriendin met mijn mobieltje een foto van mezelf.

In het journaal van acht uur vertelt een zestienjarige scholiere dat ze honderden euro's schuld heeft door haar uitgaven aan kleding en beltegoeden. Nieuwe verbodsbordjes waarschuwen mensen hun mobiele telefoon uit te zetten en niet te gebruiken in dit etablissement. Tijdens de pauze is een collega een luttele minuut afwezig wanneer hij een nieuw aangekomen berichtje leest en beantwoordt.

Mobiele telefonie is niet meer weg te denken uit ons leven. Altijd en overal bereikbaar voor wie je bereikbaar wilt zijn. Ongeacht wat je doet of met wie je in gesprek bent, de *ringtone* of trilling in je broekzak vraagt om aandacht. Altijd word je eraan herinnerd dat iemand anders op dat moment contact met je wil. Tegelijkertijd heb je geen aandacht meer voor degene waarmee je in gesprek bent. Het lijkt alsof er geen tijd meer is voor directe ontmoetingen. Tijd om er eens lekker voor te gaan zitten en uitgebreid te beppen is er niet meer bij. Het kan altijd wel tussendoor of onderweg.

Het is niet alleen door e-mails, chatten, sms en mobiel bellen dat mensen van elkaar en van zichzelf vervreemden, ook de organisatie van de samenleving draagt daar toe bij. Het huidige motto is: 'wees *altijd beschikbaar, bereikbaar, flexibel en mobiel.*' De gevolgen zijn bekend: stress, *burn-out*, vervreemding, individualisme en een groeiende belangstelling voor extreme vormen van lichaamsbeleving en ervaringen.

In de performance *Stabiel Mobiel* van Deeez! zijn deze observaties en hersenspinsels verwerkt. Tijdens de guerrilla-expositie **easyCity** stond een aantal mensen in typische mobiele-telefoniehoudingen in een drukke winkelstraat. Voorbijgangers keken vreemd op en raakten even verward. Dat is waar het ons om gaat: reflecteren op en verwarring zaaien over dagelijkse dingen die vanzelfsprekend lijken, maar die het naar ons idee niet zijn. Niet meegaan in de stroom, maar stilstaan en kijken wat er nu werkelijk gebeurt in deze jachtige tijd. Wat de toeschouwer daarna doet, dat is aan hem. Hij blijft toeschouwer, deelnemer of zwemt tegen de stroom in. Een keuze wordt hoe dan ook gemaakt.



Cityscript van de easyCity

Robin van 't Haar over de 'theatrale werkelijkheid' van non-places

Onder de verzamelnaam 'cityscripts' presenteert de kunstenaar Robin van 't Haar videoregistraties, teksten, geënceneerde acts en internetprojecten. In zijn werk richt hij zich voornamelijk op gereguleerde stedelijke ruimten, zoals winkelcentra en vliegvelden. Deze plekken hebben volgens hem een theatrale dimensie.

geïnterviewd door Bas van de Geyn en Pieter Breek

In **easyCity** presenteerde Robin van 't Haar een video-installatie bestaande uit het drieluik: *enquêteurs*, *security guards* en *men waiting outside shops*. De installatie bestond uit drie registraties die een beeld geven van drie geënceneerde acts in de Koopgoot in Rotterdam. In de registraties worden alledaagse gebeurtenissen gepresenteerd. Vooral het moment waarop de passant vervreemding opmerkt in zijn dagelijkse omgeving staat centraal.

Waarom kies je voor een plek als de Koopgoot?

„Ik ben gefascineerd door de Koopgoot omdat het een *non-place* is die open en bloot in de stedelijke openbare ruimte ligt. Terwijl men in de openbare ruimte in verschillende gedaantes aanwezig kan zijn – wandelaar, passagier, toerist, *skater*, actievoerder, et cetera – wordt men in de Koopgoot als een en dezelfde personage aangesproken: als consument. Winkelcentra als de Koopgoot zijn 'af'; het dagelijks leven dat er plaatsvindt is een spel waarvoor het script al voor de bouw van het winkelcentrum is geschreven.”

Waaruit bestaat het script van de non-place, zoals de Koopgoot?

„*Non-places* zijn duidelijk en helder omdat er gedragsregels gelden die door pictogrammen en logo's worden verbeeld. De gehele inrichting van een *non-place* is als het ware een geschreven script. Het gedrag in een *non-place* is als in het theater. Er worden duidelijke rollen gespeeld; die

van gebruiker of van beveiligingsbeambte. De rollen zijn eenduidig, je bent een *shopper* (in het winkelcentrum), je bent een passagier (op het vliegveld). En na afloop, bij het verlaten van de ruimte, gelden net als in het theater deze rollen niet meer. Deze 'theatrale werkelijkheid' van *non-places* probeer ik te benoemen. Iedereen gedraagt zich min of meer hetzelfde binnen deze afspraken, dit is een groot verschil ten opzichte van de traditionele openbare ruimte, zoals het park. Hier bepalen juist de diversiteit en heterogeniteit van stedelijke gedragingen het publieke leven.

Maar de theatrale werkelijkheid van een *non-place* blijft net als de traditionele publieke ruimte afhankelijk van de werkelijke gedragingen van 'spelers'. Niet iedereen zal de rol die hem of haar wordt toebedeeld op dezelfde manier spelen. Hoe je je buiten de rolverdeling voelt, speelt ook een rol. Als je bijvoorbeeld net in een echtscheiding ligt, of je hebt een bolletje geslikt, zal je je rol anders spelen. Net als een acteur op het podium kun je je rol sterk of zwak spelen. Als ik in een goede bui ben, kan ik me bijvoorbeeld heel goed voelen om als passagier op Schiphol te lopen. Je rol is duidelijk en zo word je ook aangesproken, dat kan ik op sommige momenten als vreugdevol ervaren. Maar als ik me slecht voel, kan de eenduidige rolverdeling juist heel irriterend zijn. De werkelijkheid duelleert altijd met de theatrale werkelijkheid, deze ambivalentie is kenmerkend voor een *non-place*."



Security guards

In de video 'security guards' zitten twee veiligheidsbeambten op een bankje midden in het winkelcentrum. Zij eten rustig een McDonald's-menu. Passanten kijken verwonderd, soms lacherig, toe en een enkele wenst hen smakelijk eten.





„De surveillanten lunchen op het bankje en nemen daardoor niet de lichaamshouding aan van het surveilleren. Op het moment dat zij net als de passanten op een bankje hun McDonald's-menu eten, nemen zij de handeling over van de passanten die zij normaal observeren. In traditionele stedelijke ruimten is elke gebruiker zowel toeschouwer als speler. In non-

plekken is deze rolverdeling uitgeschreven en strikt gescheiden.

Uitgangspunt van *security guards* was het omdraaien van de theatrale rolverdeling die eigen is aan een *non-place* als de Koopgoot. Mensen worden zich daardoor bewust van het feit dat niet alleen de winkel-surveillant een personage is dat de passant bekijkt, de voorbijganger is zelf ook een object of een speler die observeert.”

Enquêteurs

In de video 'enquêteurs' staan bij de ingang van een winkelcentrum zes enquêteurs te wachten met een map onder hun arm, ze hebben uniforme jassen aan. Ze lopen op passanten af en lijken iets te gaan vragen... Op het laatste moment vragen ze niks en banen de passanten zich een weg langs de enquêteurs.

„De enquêteurs moeten mensen ondervragen, maar zijn eigenlijk verveeld. Ook hier speelt zich de ambivalentie van een *non-place* af. Door de eenduidigheid van de gedragsregels ontstaan andere gedragingen; die van de verveelde enquêteur of de lunchende winkelsurveillant bijvoorbeeld. Deze gedragingen spelen zich eigenlijk 'onder' de rolverdeling van de *non-place* af. Deze gedragingen noem ik ook wel gedragscodes, juist de frictie tussen de codes en de regels is waar mijn werk over gaat.”





Maar zo is een analyse van het script in een non-place wel heel erg eendimensionaal.

„Zo eendimensionaal is het niet, de scriptbeschrijving is eendimensionaal. Dat gebeurt heel veel en is inherent aan het stedelijke leven. Maar het is niet zozeer mijn doel om te spelen met de rol en het script. Het doel is juist die grenzen te zoeken. Een non-place wordt daarmee weer een real place. Met de verschillende registraties wil ik de menselijke plek terugbrengen.”



Men waiting outside shops

Er staat een groep mannen in de Koopgoot. Ze staan met plastic zakken te wachten buiten een winkel. Ze kijken daarbij verveeld en ongemakkelijk om zich heen.

„Er is geen alternatief in zo'n ruimte. Dus als een man daar gewoon wat staat te kijken, wordt de nikserigheid van zo'n plek aangetoond. Een mate van hulpeloosheid die je overvalt als je niet winkelt. Het is van belang om dat zichtbaar te maken.”

*Binnen je werk speelt de rol van de toerist of de bezoeker in de stedelijke omgeving een grote rol. De **easyCity** wordt in steeds grotere mate ingericht voor de bezoeker. Hoe zou je verschillen tussen de bewoner en de bezoeker typeren?*

„Als bezoeker van een stad heb je een ander waarnemingsvermogen; je neemt gelijkenissen waar die je als regelmatige bezoeker en bewoner niet meer waarneemt. De bewoner neemt alleen onregelmatigheden waar. Dit wordt duidelijk in de metro. Iemand die





dagelijks in de metro zit neemt alleen onregelmatigheden waar: de metro staat te lang stil, het licht valt uit. Maar de bezoeker vallen de gelijkenissen op, de stem van de intercom, hij weet niet zo goed wanneer hij er uit moet. De verschijning daarvan is interessant en charmant. Je kan dat ook zelf ervaren, bijvoorbeeld als *sightseer*, vooral als je de eerste dag dat je weer

thuis bent van vakantie in de metro zit.

Het onderscheid tussen de flaneur en de *sightseer* verduidelijkt de verschillen tussen bezoeker en bewoner. De flaneur is een bewoner van de stad; de *sightseer* is een bezoeker. Bij de flaneur maakt de waarneming van de stad deel uit van zijn dagelijks leven. *Sightseers* in een stad ruilen hun eigen dagelijks leven in voor de rol van de toerist: een publieke act waarin de *sightseer* voortdurend schippert tussen poseren en kijken. Het spel van de flaneur – zien en gezien worden – is op een opzichtige wijze eigengemaakt door de toerist. Deze theatrale *urban public performance* wordt gevoed door het idee van de *sightseer* om deel te nemen aan het dagelijks leven in de stad die hij bezoekt. Of, zoals de socioloog Dean Maccawell het verwoordt: *“Touristic consciousness is motivated by its desire for authentic experiences.”*

Dit verlangen impliceert dat een *sightseer* in staat is om geënceneerde en authentieke ervaringen van elkaar te scheiden. Maar in een tijd waarin representaties van de stad de stedelijke beleving van de *sightseer* voor een belangrijk deel bepalen, en waarin het dagelijkse stedelijke leven tot een toeristische attractie is verheven, lijkt dit een schier onmogelijke opgave.”

Welke rol speelt de ‘kritische toerist’?

„De hedendaagse kritische toerist wil zich in tegenstelling tot de *sightseer* op alle mogelijke manieren onttrekken aan de geënceneerde ervaringen van de stad. Hij wil deel zijn van het authentieke dagelijkse leven. Hij wil zo min mogelijk toerist zijn. Daarom zijn er tegenwoordig reisgidsen waarin staat wat er in de *Lonely Planet* staat, zodat je weet welke plekken je beter kunt ontwijken.

Als kritische toerist ben je op zoek naar de gelijkenissen, het functioneren van het metrosysteem, de stromen met passagiers, waar wonen de

arbeiders, wat is het rijkere deel van de stad? Je wilt de gelijkenissen ontdekken die de bewoners niet meer opvallen. Het kritisch toerisme gaat niet over het zoeken naar uitzonderingen maar om het vinden van regelmatigheden. Maar uiteindelijk blijft ook de kritische toerist *sightseer* in de stad. Ook al ontwijk je de toeristische attracties, je blijft toch de publieke act van de *sightseer* uitvoeren. Je loopt net zo goed met een reisgids rond.

Veel kritische toeristen laten zich leiden door politieke correctheid. Ze hebben aandacht voor de multiculturele omgeving, voor de leuke winkeltjes van de migrantenfamilies. Of ze doen mee aan een stadsrondleiding van een ex-drugsverslaafde. Enerzijds willen ze ontdekken hoe zij leven, anderzijds geeft het ze het gevoel iets 'goeds' te doen. Daar is niks mis mee, maar het heeft niks te maken met het dagelijks leven. Het bekrachtigt eigenlijk alleen hun rol als toerist."

Amsterdam als non-place

Wat betekent dit voor een stad als Amsterdam?

„Eigenlijk is het gehele centrum van Amsterdam een *non-place* aan het worden. De theatrale werkelijkheid van de stad als toeristische attractie is het beeld geworden dat men van de stad heeft. Elke *sightseer* die een stad als Amsterdam bezoekt, heeft daar al representaties van gezien. In zijn verlangen deel te nemen aan het dagelijks leven zal de *sightseer* zichzelf vereenzelvigen met een attitude, een imago van Amsterdam dat is uitgedragen in een film, een boek of een historische gebeurtenis.

Met name film heeft door haar parallelle ontstaansgeschiedenis met de metropool een belangrijke rol in de stedelijke beeldvorming gespeeld. Een film verbeeldt traditioneel de bezoeker van de metropool op een narratieve wijze: de bezoeker verdwijnt in de massa en komt er uiteindelijk als een ander personage weer uit, een personage met een andere identiteit, een volleurde stadsbewoner. Tegenwoordig wordt het beeld van de stad, en de toeristen die haar bezoeken, gecreëerd door media die juist geen narratief karakter kennen, maar die een fragmentarisch, willekeurig beeld presenteren. In videoclips verschijnen popsterren tegen een decor van steeds verschillende steden, en tijdens computerspelen dwaalt de speler van het ene naar het andere *level* – de omgeving

verandert maar de rol van de personages blijft hetzelfde. De rol van de bezoeker bestaat uit het onderweg zijn; en de reis bestaat uit verplaatsingen tussen omgevingen die niet wezenlijk van elkaar verschillen.

Toeristen zijn beeldgeneratoren. Zij nemen beelden mee terug naar huis. Hiermee bepalen zij hoe een stad als Amsterdam herinnerd zal worden. Als losse beelden. De stadsgrachten functioneren alleen nog als een decor voor de bezoeker. Het verhaal van de stadbewoner zelf is verdwenen.”

*Hoe zou je **easyCity** binnen het functioneren van een non-place plaatsen?*

„Doordat de expositie was opgezet als een winkel, werd mensen niet gevraagd ergens uit te stappen. De dingen die van belang zijn werden zo in het dagelijkse leven van de bezoeker geïntegreerd. Zodra het logo **easyCity** ergens verschijnt, impliceer je een gedragscode: hier ben je als *shopper* aan het juiste adres. Tijdens de expositie hebben we op zaterdag als een **easyCity**-promotieteam flyers voor de expositie uitgedeeld. Door onze kleding, de flyers en de setting - een promotieteam op de markt - impliceerden wij een gedragsregel. De herkenbaarheid van het **easyCity**-logo speelt dan een grote rol. Iedereen denk gelijk: daar is iets voordeligs te krijgen, en neemt een flyer aan. Of men uiteindelijk de expositie bezocht, weten we niet. Maar er ontstond in ieder geval verwarring, omdat de boodschap niet direct aansloot bij de gedragsregel die consumptie impliceert. Dit kan mensen bewust maken van de theatrale werkelijkheid van een winkelstraat.

easyCity gaat over een stad waar geen contrasten meer waarneembaar zijn. Als je dan bij dit beeld aansluit en stelt: „*alles is o.k., het levert je geld op als je hier naar binnen gaat!*” kan je juist zorgen dat de eenduidigheid van stad zichtbaar wordt.”

*Hoe heb je zelf je deelname aan **easyCity** ervaren?*

„Het was een prettige samenkomst van twee velden: de kunstwereld en de actiewereld. Binnen de beeldende kunst is veel belangstelling voor stedelijk onderzoek. Een belangrijke gedachte bij dit onderzoek is dat de

kunst moet opgaan in het alledaagse leven. Daarvoor moet kunst uit de musea en van de autonome sokkel worden gehaald. Dat de ruimte waarin **easyCity** plaatsvond gekraakt was en de expositie vijf dagen duurde, was belangrijk in de afweging om mee te doen. Door met een kraakactie onder de vlag van de **easyGroup** in het dagelijks leven van mensen te interveniëren kun je een nieuwsgierigheid opwekken die je binnen de beslotenheid van de beeldende kunst niet kunt bereiken.”

90



Logboek van de bekladde stad

De stad als massamedium

In de *global village* is de stad een analoge database. Alle architectuur en alle architectonische elementen, van bushokjes tot transformatorhuisjes, zijn potentiële dragers van informatie, beeld en avontuur. Temidden van een overdaad aan dragers en informatie verlangt de grootstedelijke omgeving van haar gebruikers een nieuw vermogen de stad te leren lezen. Informatie dient uit de ruis te worden gefilterd: hoe *hacken* we de codes van de openbare ruimte?

door Siebe Thissen



In de twintigste eeuw gaven de Mexicaanse en Spaanse Revoluties muurschilderkunst en graffiti een geweldige impuls en werd de muur bij uitstek het medium waarop de kunstenaar en de activist hun solidariteit met het gemene publiek konden belijden. *“Als de kunstenaar de magie van zijn penceel niet aanwendt ten behoeve van de strijd tegen onderdrukking en uitbuiting”,* sprak de beroemde kunstenaar en revolutionair Diego Rivera ooit vol overtuiging, *“dan kan hij nooit een groot kunstenaar zijn.”* De echtgenoot van Frida Kahlo beschouwde de muurschildering als een regelrechte provocatie jegens de geschiedenis.

Tot ver in de jaren zeventig van de vorige eeuw markeerde de muurschildering de aanwezigheid van een sociale groep in het openbare domein. Het werk accentueerde historische gebeurtenissen of figuren en leverde een autobiografische bijdrage aan de zelfbewustwording van bevolkingsgroepen voor wie geen plaats was toebedeeld in de geschiedenis. Ook de oorsprong van de moderne graffiticultuur vinden we in de beweging voor burgerrechten in de Verenigde Staten. Minderheden, vooral Latino's en Afro-Amerikanen, kalkten hun namen pontificaal in de openbare ruimte en claimden daarmee bestaansrecht en hun aanwezigheid in het publieke domein.

De latere *graffiticrews* die met hun (*master*)*pieces* de oudere muurschilderingen van hun sociaal-realisme ontdeden en nieuwe, vaak aan comics ontleende technieken en thema's introduceerden, toonden zich niet alleen erfgenamen van de Latijns-Amerikaanse schilderbrigades door de clandestiniteit van hun nachtelijke activiteiten. Ook hun jeugdige leeftijden en strikte rolverdeling leken ontleend aan de oude *brigadas*. Zowel de brigade als de crew onderscheidde lijnentrekkers (*tracadores*), inkleurders (*rellenadores*) en opvullers van de achtergrond (*fondadores*).

De beeldende kunst in Nederland ontdekte de muurschildering ook, mede door toedoen van jonge Chileense ballingen die hun openbare kunstwerken, voorzien van linkse retoriek, aan het publiek toonden. In de jaren zeventig stuurde de Rotterdamse Kunststichting kunstenaar Cor Kraat naar de Verenigde Staten om hem verslag te laten uitbrengen over recente ontwikkelingen in de muurschilderkunst. Vervolgens werden in de Maasstad opdrachten verstrekt aan kunstenaars als Matthieu Ficheroux en Co Westerik en een nieuwe kunststroming, *townpainting* genaamd, zag het licht.

De emancipatie van de muurschildering in de kunstgeschiedenis had echter wel een depolitiserend van het medium tot gevolg. Ook voor zich inmiddels in Nederland gevestigde Chileense kunstenaars. *"Ik vond de politieke achtergrond van mijn kunst op den duur beklemmend worden"*, zegt een van de bekendste muurschilders, Jorge Kata Nunez. *"Het bedreigde mijn ontwikkeling als kunstenaar"*.

In de hedendaagse stad maken de muurschildering en de *graffitipiece* nog altijd een onstuitbare opmars door. Jaarlijks verstrekken woningbouwverenigingen en bewonersorganisaties vele tientallen opdrachten aan beeldend kunstenaars. Tevens worden ervaren *graffers* ingezet om workshops te geven aan kinderen, in de hoop het verfoeide 'stiftjesschrijven' of *taggen* terug te dringen en verwaarloosde schuttingen en steegjes een hoopvoller aanblik te bieden.



Leven in logo's

Maar de liefde tussen graffiti en kunst lijkt in de eenentwintigste eeuw enigszins bekoeld. Dat was eerder wel anders. In 1980 organiseerde galerie Fashion Moda te New York de eerste graffiti-expositie. Galeriehouder Stefan Eins vroeg enkele schrijvers ook eens op het doek te



werken. Via zijn contacten met de Amsterdamse kunstkenner Yaki Kornblit waaide die interesse ook naar Europa over, waar Museum Boijmans Van Beuningen en het Groninger Museum in 1983 de eerste exposities openden. Hiermee was graffiti de eerste kunststroming die voortkwam uit de clandestiene activiteiten van allochtonen en kinderen. Dankzij deze hype kon graffiti een geaccepteerde kunstpraktijk worden en werden we vertrouwd gemaakt met het werk van nu befaamde schrijvers als Dondi White, Lee, Quik, Rammellzee en Koor, maar ook met nieuwe kampioenen van het kunstcircuit waaronder Keith Haring, Jean-Michel Basquiat en Kenny Scharf.

Terwijl graffiti zich een artistieke status verwierf, ging de opmars van de wilde straatgraffiti onverminderd voort. Wie de metro neemt in de richting van Ommoord en Zevenkamp wordt geconfronteerd met het betonnen gastenboek van Rotterdam waarin duizenden schrijvers dagelijks hun visitekaartjes aan de stad afgeven. Van een kleine, gelimiteerde graffitiscene is al lang geen sprake meer: graffiti blijkt een laagdrempelig, democratisch medium, dat steeds verder wordt gedemocratiseerd – of genivelleerd zoals je wilt.

Graffiti is al een eeuwenoud verschijnsel, maar tot aan de jaren zeventig stuitte het medium op zijn eigen technologische grenzen. Zo bestaat er een lange geschiedenis van kalk en krijt op muren en straten; met een tak geschreven teksten in roet, stof of zand; het vingerschrijven op beslagen vensterruiten. Maar dat was kinderspel: een regenbuitje en de tags verdwenen als sneeuw voor de zon. In de jaren zeventig ging het pas goed mis. Nieuwe bouwstijlen en technieken maakten veelvuldig gebruik van grote kunststof platen die een geschikte ondergrond voor graffiti boden. Bovendien maakten kalk en krijt in dezelfde periode plaats voor nieuwe en meer duurzame schrijfmiddelen zoals de viltstift en vervolgens de spuitbus.

Bestrijders onderscheiden doorgaans vijf verschillende graffitircuits: jeugdbendes, gelegenheidssputters, politieke en racistische activisten, *urban explorers* en pseudokunstenaars. Volgens hen draagt graffiti bij tot gevoelens van onveiligheid. Beschreven tunnels of pleinen worden door de burger als 'enge plekken' aangemerkt. Daarom worden zowel repressie als preventieve maatregelen tegen graffiti getroffen. Onder repressie verstaat men strafrechtelijke vervolging, alternatieve straffen, het in beslag nemen van spuitbussen, stikers en kleefmiddelen, en het vergroten van het aantal videocamera's, kliklijnen en veiligheidsassistenten in openbare zones.

Preventieve maatregelen zijn veel moeilijker te treffen want tags brengen nu eenmaal nieuwe tags voort. Het preventieve beleid kent drie sporen: eerste hulp, privatisering en sociale preventie. Eerste hulp is het direct en alert reageren (binnen 72 uur) van de reinigings-colonne op extremiteiten zoals racistische slogans en symbolen. Op de tweede plaats worden contracten afgesloten met reclamebureaus die zich, in ruil voor het privatiseren van een stuk publieke ruimte, verplichten tot het schoonhouden van de zones die ze voor het adverteren gebruiken. Tenslotte een sociaal-preventief beleid, waaronder jeugd en buurtwerk, maar ook het stimuleren van muurschilderingen in de stad zodat talentvolle schrijvers hun creativiteit op legale wijze kunnen uitleven.



Ondanks het repressieve en preventieve beleid zijn onze steden uitgegroeid tot 'tagmusea' bij uitstek. Graffiti laat zich blijkbaar niet bestrijden. In een prikkelend essay, *Art Crimes* (1996), schrijft Sara Rudin dat het debat over graffiti zich concentreert rond zaken als misdaadbestrijding, vervuiling en vandalisme, maar dat het belangrijkste vraagstuk buiten beschouwing blijft: *"Wat alle discussies over graffiti met elkaar gemeen hebben, is een fel debat over openbare ruimte en openbare orde. Wie beheerst de openbare ruimte?"* Nadat Rudin heeft aangetoond dat het overgrote deel van de schrijvers zich juist tegen straatgeweld keert, vraagt ze zich af waarom ze toch als een bedreiging voor de openbare orde worden aangemerkt.

Ze vervolgt met een beschrijving van de openbare ruimte in haar woonplaats Richmond, Virginia. *"Ik kan iedereen aanraden een wandeling te maken door je eigen buurt en de openbare ruimte eens te bekijken*



door de bril van de schrijvers. Dat wat wij eufemistisch 'openbare ruimte' noemen, is in feite een stedelijk iconografisch landschap dat wordt gekleurd en gedomineerd door commerciële symbolen, logo's, slogans, merknamen, neon, reclame en billboards - de ongevraagde graffiti van het postmoderne tijdperk. Jongeren die hun tags en logo's op muren aanbrengen, zien hun daad niet als een ontheiliging van de openbare ruimte, maar juist als een verrijking. In een samenleving waarin advertentiecampagnes, lifestyles, merken en logo's de waardigheid en identiteit van mensen bepalen, zoeken ook jonge mensen hun toevlucht tot de eigen merknaam of het eigen logo".

De openbare ruimte als kladblok

Graffiti domineert weliswaar het debat over 'de verloederding van de openbare ruimte', maar muurkunst plooit zich nog steeds in talloze richtingen. De sticker en de poster maakten bijvoorbeeld duidelijk dat kunstwerken ook thuis kunnen worden gemaakt en met behangsellijm in de openbare ruimte kunnen worden aangebracht. De muurgrote tekeningen van Andre The Giant en WK Interact (New York) of het outdoor wallpaper van Sopo Tabatatze (Rotterdam/Amsterdam) mogen als voorbeelden van die ontwikkeling gelden. Hoe veelzijdig het gezicht van die muurschilderkunst vandaag ook schijnt, de werken zijn in een moordende beeldconcurrentie terecht gekomen met andere uitingen van beeld en informatie. De muur, ooit het canvas van de verdrukten, is gereduceerd tot een ordinaire drager van elke denkbare uiting.

Hoewel het verleidelijk schijnt de reclame-industrie voor deze ontwikkeling verantwoordelijk te stellen, droegen ook de kunst en het politieke activisme hun eigen steentje bij. In het uitbuiten van alle denkbare mogelijkheden ten behoeve van individuele en collectieve expressie, werd de muur in de jaren zestig al door Provokunstenaars geëxploreerd. In *Imaazje! De verbeelding van Provo 1965-1967* (2003) verhaalt Niek Pas

over het Amsterdamse 'submilieu' rondom beeldend kunstenaar Joop Dielemans alias 'Bastaard', die samen met geestverwanten van goeroe Robert Jasper Grootveld "*de openbare ruimte als kladblok*" gebruikten. Het bezoedelen van beelden en monumenten, het markeren van symbolische plekken met witte verf, het verspreiden van graffiti (waaronder slogans als 'Wat is een kick?', 'Frisse Lucht' en 'Image!') en het schilderen van decors voor 'happenings' behoorden tot het repertoire. Het tijdschrift *Verstandig Ouderschap* van de NVSH startte in 1966 de rubriek 'Logboek van de bekladde stad' waarin lezers werden opgeroepen foto's van graffiti en andere 'muurkunst' naar de redactie te sturen.

Het recyclen van reclameslogans (vooral uit de sigarettenindustrie) en het rusteloze verlangen als jongerenbeweging in het vizier van de media te geraken, resulteerde onder Provo in een wedloop om publiciteit. De beweging noemde zichzelf liefkozend een 'Groothandel in Images' of sprak ironisch over de 'Firma Provo'. Psychiater Frank van Ree omschreef de dwarse houding van Provo als 'zakelijk uitgekiende reclame'. Ook de latere punkbeweging maakte volop gebruik van de muur. Politieke teksten werden afgewisseld met verbasteringen van reclameslogans, maar er werd ook 'spontane' reclame gemaakt voor bands, labels, festivals en andere uitingen van deze *Do It Yourself*-cultuur. Kunst en reclame stuwden elkaar in nieuwe richtingen. Boven-dien werd duidelijk dat niet alleen de muur, maar de gehele openbare ruimte als drager van beeld en informatie kon fungeren.



Geleidelijk is het onderscheid tussen een kunstwerk en een reclame-uiting steeds diffuser geworden. Waar ooit een verfraaiingcommissie op basis van artistieke criteria bepaalde of een kunstwerk in de openbare ruimte gerealiseerd mocht worden, is nu sprake van juridische criteria: voor een kunstwerk hoeven geen precariorechten te worden betaald. Meer dan ooit is het voor bedrijven aantrekkelijk een 'kunstwerk' in de openbare ruimte aan te brengen. Dit bleek onder meer in 2001 toen beeldend kunstenaar Liesbeth van Ginneken Rotterdamse multinationals in het kader van *Going Dutch* bereid vond werken uit hun collecties als megaprints op hun kantoorgebouwen te plakken.

Communicatie & ruis

In de *global village* is de stad een analoge database. Alle architectuur en alle architectonische elementen, van bushokjes tot transformatorhuisjes, zijn potentiële dragers van informatie, beeld en avontuur. Logo's, merknamen, *billboards*, lichtkranten, muurschilderingen, graffiti en stickers hebben de stad tot een massamedium gemaakt. Een willekeurige lantaarnpaal in het stadscentrum, ooit bedoeld als een drager van openbare verlichting in de nachtelijke uren, wordt vandaag 24 uur geëxploiteerd door tal van providers. Een lichtbak vertelt je waar je gereedschap kan huren; daaronder hangt een slordig bevestigd kartonnen bord waarop Leefbaar Rotterdam zich aan de kiezer presenteert; op straatniveau zijn er driehoekige borden om de paal geplaatst waarop de kermis wordt aangekondigd; het plaatselijke trambedrijf heeft er een kabel mogen bevestigen die het netwerk van elektriciteitsdraden op haar plaats houdt;



de dienst gemeentewerken heeft een plastic roodwit lint om de paal geknoopt om een wegafzetting te markeren en de burger te wijzen op haar openbare werkzaamheden.

Vervolgens maken stickeraars ook gebruik van diezelfde lichtmast en richten plakkers als Influenza, dh23 en Erosie de paal in als 'stickermuseum'. Op hun beurt dienen de toegevoegde informatiestromen, zoals de driehoekige borden, weer als medium van nieuwe providers. *Taggers* als Aura en Ates spuiten hun handtekening over de aankondiging van de kermis; aanbieders van al dan niet clandestiene *drum&bass parties* kleven vervolgens flyers over eerdere uitingen van informatie en hoertjes laten er hun telefoonnummers achter.

Soms maakt ook de kunst zich meester van dezelfde drager. In het Rotterdamse stadscentrum heeft Marjet van Hartskamp emaille bordjes aan de palen bevestigd waarop spreekwoorden prijken die in dit multiculturele gebied in zwang zijn. In Gouda laat geluidskunstenaar Edwin van de Heide de lantaarnpalen met elkaar praten.

Voor deze analoge providers is de hedendaagse hyperstad een Mekka.

Buiten de reguliere architectuur neemt het aantal informatiedragers nog altijd exponentieel toe. *"Nederland wordt steeds voller"*, schrijven Marente de Moor en Ricci Scheldwacht in het artikel 'De bebouwde kom' in *HP/De Tijd* (8-8-2003). Er is sprake van een wildgroei aan gebodsbordjes en straatmeubilair. Naast meterkastjes, verkeersborden en prullenbakken worden we vandaag ook geconfronteerd met wipkippen, samsonpalen, puntblokipiramides, fopdrempels, boombeschermers, schampblokken en hondenhaltes. *"Straatmeubels"*, schrijven de auteurs, *"hebben de eigenschap zich voort te planten. Elk toegevoegd straatmeubel levert weer een ander straatmeubel op, want hoe meer er wordt neergezet, des te meer er moet worden uitgelegd"*.

Critici van deze ontwikkeling spreken van een 'dichtslibproces', een begrip dat echter even surrealistisch klinkt als puntblokipiramide of schampblok. Beeldend kunstenaar Jeroen Jongeleen reageert op de toename van het aantal dragers: in de Rotterdamse deelgemeente Charlois voorzag hij straatelementen van stickers waarop een aantal punten zijn vermeld. Hij waardeert locaties met 2, 5, 10, 25 of 45 punten. Hiermee wil hij *"de waarden ontmaskeren van veelal betekenisloze plekken in de openbare ruimte"*.

Ondertussen stelt de dichtslibbende openbare ruimte hoge eisen aan de gebruikers van die ruimte. De overdaad aan informatie heeft het ooit zo nobele fenomeen 'communicatie' in een ander daglicht geplaatst. Tot voor kort was communicatie het sleutelbegrip van iedere zichzelf respecterende provider. Kunstenaars, politici, adverteerders, brandpickers, marketeers en opbouwwerkers wedijverden met elkaar om de gunst van de burger en consument. In hun slogans, kunstenaarspraktijken en therapeutische methoden werd communicatie het toverstafje van Harry Potter waarmee welbehagen, maatschappelijk succes en de juiste kunstenaarspraktijk konden worden gerealiseerd.

Communicatie betrof het uitzuiveren van alle ruis tussen zender en ontvanger zodat direct een 'juiste verbinding' (de letterlijke betekenis van communicatie) kon worden gelegd met het beoogde publiek of marktsegment. Daarmee ontstond een 'communicatie' die zijn weerga in de geschiedenis niet kent: het zo goedbedoelde streven naar communicatie resulteerde in ruis.



Ruis kent twee gezichten, zo leert de geschiedenis van de elektronische muziek. Ruis is een signaal waarin iedere wetmatigheid ontbreekt. Indien sonische energie gelijkelijk over alle frequenties is verdeeld, spreken we



naar analogie van het licht over 'witte ruis' (*white noise*). Denk bijvoorbeeld aan de ruis die je uit de ether opvangt met je transistorradio. Indien die ruis wordt gefilterd en hoge frequenties zo worden verzwakt, dat de energie per interval constant is, dan horen we een evenwichtig ruissignaal dat 'roze ruis' (*pink noise*) wordt genoemd. Als we dit concept met enige vrijheid loslaten op de stad als massamedium, dan wordt duidelijk dat de stad witte en roze zones onderscheidt.

De Koopgoot

Laten we een concreet voorbeeld nemen: de Koopgoot en de Hoogstraat in Rotterdam. Met de 'Koopgoot' wordt de vernieuwde, prestigieuze winkelstraat in het hart van Rotterdam aangeduid. Deze diepgelegen promenade aan de voet van het Beursgebouw strekt zich onder de Coolsingel uit en omvat een groot aantal winkels, gemodelleerd naar de *malls* die we overal in de *global village* aantreffen. Beide uiteinden worden gemarkeerd door digitale beeldschermen waarop veelkleurige goederen, diensten en informatie worden aangereikt. De straat zou zich evengoed in Tokio, Barcelona of Seattle kunnen bevinden. Ook de merken, logo's en aangeboden goederen maken een vertrouwde indruk.

De Koopgoot is het meest extreme voorbeeld van een roze of ruisarme zone: door middel van privatisering en openbare verordeningen is de overdaad aan dragers en informatie teruggebracht tot een beperkt, evenwichtig aanbod. Voor andere aanbieders van informatie is deze zone strikt afgesloten. Veiligheidspersoneel en bewakingscamera's zorgen ervoor dat de zone verschoond blijft van kunstwerken, flyers, posters, stickers en verkiezingsborden. Bovendien heerst er een film en videoverbod en zijn samenscholingen niet toegestaan. In feite heerst in de Koopgoot een algemeen beeldverbod.

Vorbij Vroom & Dreesman gaat de Koopgoot over in de Hoogstraat. De Hoogstraat heeft alle kenmerken van een winkelstraat in het oude Rotterdam en heeft nog niet geprofiteerd van de 'upgrading' rondom het Beursgebouw. Gelegen in het verlengde van de Koopgoot is de Hoogstraat het meest extreme voorbeeld van een witte of ruisrijke zone: de overdaad aan dragers en informatie is hier overrompend. Uithangborden van winkels en het veelkleurige palet van merken en logo's verdrinken in een gigantische poel van beelden, tekens en verwijzingen. Muurschilderingen, billboards, posters, flyers, graffiti en stickers dringen zich aan elkaar op. De overdaad is zo aanwezig dat defecte lichtreclames of beschadigde logo's vaak niet eens meer worden gerepareerd, omdat ze zich toch niet kunnen profileren tusschen van het aanbod. Kraakpanden en kunstenaarsinitiatieven bevinden zich tussen patatkramen en sportzakken; slordige terrassen, uitstallingen en reclameborden zorgen ervoor dat bezoekers van de Hoogstraat zich zigzaggend door het gebied moeten begeven. Als in de Koopgoot een beeldverbod heerst, dan is de Hoogstraat het toneel van de beeldcultuur.



Hoe hacken we de openbare ruimte?

Onder die omstandigheden, temidden van een overdaad aan dragers en informatie, verlangt de grootstedelijke omgeving van haar gebruikers een nieuw vermogen de stad te leren lezen. Informatie dient uit de ruis te worden gefilterd: hoe hacken we de codes van de openbare ruimte? Hoe maken we witte ruis roze? In de openbare kunst en populaire cultuur hebben zich twee begrippen aangediend die ons iets mededelen over onze omgang met het massamedium dat we de stad noemen: *tagging* en *jamming*.

Onder tagging verstaan we het achterlaten van naam, handtekening of beeldmerk in de openbare ruimte, al dan niet geschreven, gespoten of geplakt. In een digitaal tijdperk van massamedia, waar het auteursrecht en copyrights aan een enorme erosie onderhevig zijn, is het opmerkelijk dat de auteursnaam en de handtekening tot autonome openbare kunstwerken zijn uitgroeid. 'Fame For Your Name' luidt het motto van de taggers.

De tag staat echter nooit op zichzelf, maar maakt als schakel deel uit van een reeks van beelden en tekens. *Tagging* is afgeleid van het kinderspelletje tikkertje, waarmee 'de tikker' wil aantonen dat hij actief reageert op de hem omringende mededelingen. Hij voorziet anonieme, auteur-vrije dragers van zijn naam en toont op gecodeerde wijze zijn fysieke aanwezigheid in het publieke domein. De *tagger* is de vleesgeworden exponent van de bikkelharde beeldwedloop. "Ik spiegel me aan de superheld", zegt Ates. De strategie van *taggers* is militant: ze 'bombarderen' de openbare ruimte. Het is in dit licht niet verwonderlijk dat de *tagger* stadsvijand nummer 1 is geworden in het repressieve beleid van gemeentelijke overheden.

Ook het gevleugelde begrip *culture jamming* vooronderstelt een even speelse omgang met de witte ruis van informatie, beelden en beteke-

nissen die ons omringt. *Jamming* betekent zowel storen als spontaan samenspelen en verradt een spelen met, een inspelen op en het opnieuw ordenen van informatie en beelden. Veel stickeraars zijn *jammers* bij uitstek: door codes, slogans en logo's te manipuleren zetten ze de kijker en lezer op het verkeerde been, doorbreken ze de vertrouwde van de alledaagse beeldcultuur en hopen ze op een kort moment van reflectie. De beruchte 'Che Laden'-sticker en -poster van dhz23 – die zelfs de voorpagina van *Het Parool* sierde – doet door het gebruik van drie beeldclichés (Che Guevarra, Bin Laden en Nike) volkomen vertrouwd aan, maar brengt de kijker in verwarring. De geplakte muurschilderingen van WK



Interact en de posters van Andre The Giant ontlelen hun betekenis niet zozeer aan hun autonomie, maar aan hun positie ten opzichte van de hen omringende beelden, tekens en verwijzingen. Ze zijn de columnisten van de huidige beeldcultuur.

Tagging en *jamming* gaan verder waar communicatie een halt houdt. Ze floreren niet alleen in dichtslibbende openbare ruimtes, ze ontlelen er hun bestaansrecht aan. Waar communicatie is overgegaan in witte ruis, is *culture jamming* een logisch gevolg, maar al lang niet meer voorbehouden aan kunstenaars en activisten. Nike adverteerde in Amsterdam

met rommelige posters, gemaakt in de traditie van stickeraars, in de hoop dat specifieke segment van de jongerencultuur een even specifieke schoen te verkopen. Heineken hing bushokjes vol met amateuristisch uitziende affiches waarop slogans prijken, gemaakt met witte kleefband – alsof een kunstenaarsinitiatief een illegaal feest aankondigde. Nationale Nederlanden hoefde geen precario rechten te betalen voor de megasticker van Edgar Davids op haar wolkenkrabber nabij het Centraal Station in Rotterdam.

Nog pregnanter was de strategie van het 'Mexicaanse' biermerk Desperado. Na een agressieve sticker-campagne ('*Dark After Dark*') volgden met de hand geplakte A4'tjes en moedigde de Desperado-website jongeren aan een loods te kraken voor een *techno-party*. De campagne werd afgerond met grote posters. Die kregen een plaats in de door de gemeente Rotterdam aangeboden plakruimtes in het kader van 'culturele affichering'.

Terwijl menig stickeraar (veelal jonge grafici in afwachting van een betrekking op een reclamebureau) met zijn stickers een open sollicitatie beoogt, pleit een minderheid voor kritische reflectie. "*Want culture jamming is een marketingstrategie*", zegt culture hacker Wilfried Hou Je Bek.



De wrijvingswarmte, opgewekt door botsende en elkaar verdringende beelden, tekens en slogans, vervangt steeds meer traditionele vormen van openbare kunst en adverteren. Iedere ochtend passeer ik een lantaarnpaal waaraan een lichtbak hangt: *"Hier had uw naam kunnen staan"*. Het is volstrekt onduidelijk of hier sprake is van een kunstwerk of van een nog uit te baten openbare ruimte. Ironisch genoeg bevindt deze lantaarnpaal zich aan de Westersingel, het decor van de Internationale Beelden Collectie in Rotterdam. Meer dan ooit is openbare kunst een kwestie van kijken en lezen geworden.

"Hoezo kunst en architectuur?", vraagt kunstcriticus David Bradford zich in *Drive-by-shootings* (2001) af, *"de stad is een verzameling statements"*. In die intermediale context keert steeds dezelfde vraag terug: hoe hacken we de openbare ruimte? Want, zoals William S. Burroughs reeds lang voor zijn dood waarschuwde, indien het woord en het beeld een pact hebben gesloten en zich integraal aan ons openbaren, dan dienen we haar als een virus te behandelen.



De stad als podium

Volgens dhz23 zijn graffiti, posters en stickers de democratische media bij uitstek. Het is goedkoop en iedereen kan het doen. Door jouw boodschap in de stad te plakken, wordt het dominante vertoog doorbroken.

104

door Freek Kallenberg

Tijdens de guerrilla-expositie

easyCity trokken de posters en stickers van stickeraar dhz23 veel bekijks. Vooral de poster van 'Che Laden', die zoals alles wat er lag gratis kon worden meegenomen, vond gretig aftrek. Met name

Marokkaanse kids waren razend enthousiast over deze poster van Osama Bin Laden. Van Che Guevara hadden ze nog nooit gehoord. De Nike-swoosh op de baret van Che Laden vonden ze wel grappig, Nikes dragen ze immers zelf ook.



dhz23 kan er wel om lachen: „Het geeft precies aan wat ik wil laten zien, namelijk dat Osama door de Amerikaanse politiek tot een cultfiguur is gemaakt voor islamitische jongeren in het Midden-Oosten en hier in het westen. Osama is hun held, zoals Che dat voor linkse jongeren in de jaren zestig was. Che is een popster aan wiens icoon inmiddels miljoenen zijn verdiend. Ook nu nog lopen jongeren met zijn afbeelding op hun T-shirt, terwijl ze nauwelijks weten wie hij eigenlijk was. Voor Osama geldt in feite hetzelfde: we weten niet eens of hij bestaat. Hij is evenals de jihad vooral een product van de Amerikaanse regering en de media. Een onbedoeld neveneffect in feite, vandaar dat ik de poster een collateral image heb genoemd. Zoals burgerdoden worden gezien als bijkomende schade (collateral damage) van precisiebombardementen, is Che Laden een collateral image, een onbedoeld effect van de manier waarop de wereld georganiseerd is.”

De Nike-swoosh heeft dhz23 gebruikt omdat dit bedrijf als geen ander met media weet om te gaan. „Bin Laden en zijn vrienden hebben op spectaculaire wijze twee grote symbolen aangevallen waarbij ze zich

bewust waren van het mediamieke effect van hun actie. Nike is zich ook zeer goed bewust van de wijze waarop media en macht in elkaar grijpen. Nike staat ook voor 'Just do it' – wat de plegers van de aanslag in feite hebben gedaan. Bovendien staat Nike ook voor uitbuiting, kinderarbeid en de ongelijkheid van de economische machtsverhoudingen. En die liggen weer aan de basis van het islamitisch fundamentalisme waar types als Bin Laden heel handig op in weten te spelen."

De poster doorbreekt door al deze betekenissen volgens dhz23 de monoloog die er in de reguliere media over Bin Laden en het terrorisme wordt gehouden. „Je kan er ook een verhaal over schrijven waarin je al die verbanden uitvoerig uit de doeken doet, maar zo'n poster is in feite veel democratischer omdat iedereen er zijn eigen betekenis in kan leggen. De poster roept vooral vragen op over het heersende vertoog, zonder er gelijk een nieuwe waarheid voor in de plaats te stellen. Het dwingt mensen zelf na te denken."



Podium

Zelf nadenken en doen staat centraal in het werk van dhz23. dhz staat voor *Doe Het Zelf*, 23 staat voor chaos, het is het nummer van zelforganisatie zonder overkoepelend orgaan. „Je hebt steeds meer overspecialisatie en mensen die steeds meer dingen kopen in plaats van dat ze dingen zelf doen of maken. Die cirkel wil ik doorbreken. Hoe

kan je je leven zo organiseren, zodat je minder afhankelijk bent van instituties en bedrijven, en je eigen verantwoordelijkheid neemt en zelf dingen doet."

Dat is ook de centrale gedachte van de graffiti en stickerscene waartoe dhz23 zich rekent. „Door je werk in de stad aan te brengen ben je niet afhankelijk van galerieën of andere tussenpersonen en bereik je direct een groot publiek. Je gebruikt de stad als podium en voegt jouw boodschap direct tussen de bedrijfslogo's en architectonische en planologische concepten die nu de openbare ruimte domineren. Democratischer kan in feite niet, vooral omdat de technieken zo goedkoop zijn en iedereen het kan doen."

Sinds een aantal jaren floreren vooral in Rotterdam, Leiden, Eindhoven en Amsterdam actieve stickerscenes. Volgens dhz23 zijn er in Nederland zo'n tweehonderd fanatieke stickeraars actief. De kunst lijkt om op zoveel mogelijk plaatsen in de stad aanwezig te zijn, waarbij er over commerciële stickers heen geplakt wordt en men op elkaars stickers reageert. Maar terwijl sommige stickers uitblinken in meligheid, zijn de posters en stickers van dhz23 vrijwel altijd politiek geladen. Zoals de 'wereldburger' verwijzend naar Burger King en de sticker met 'gedoogzone' met het vignet van de politie er op. Door deze in de stad te plakken op plaatsen waar bijvoorbeeld een samenscholingsverbod van kracht is of waar het verboden is alcohol te drinken kun je voor een hoop verwarring zorgen.



Spektakel

Naar aanleiding van de opkomst van Leefbaar Nederland maakte dhz23 een poster van de Politiepartij, lijst 112. „Er is een hoop gedoe over meer blauw op straat en veiligheid, zodoende dacht ik waarom niet meteen een politiepartij opgericht met dit one-issue-programma. De leuze van de politiepartij was 'alles onder controle'. Toen Fortuyn werd vermoord heb ik de campagne tijdelijk gestaakt."

dhz23 vindt overigens niet dat posters of stickers per se een politieke inhoud moeten hebben. „Ik vind het juist leuk dat iedereen zijn eigen aanpak heeft. Wat ik belangrijk vind, is dat mensen zelf initiatief nemen en met behulp van laagdrempelige en goedkope technieken doen wat ze willen doen. Dat ze zich niet laten imponeren door het commerciële geweld dat je dagelijks in de straten van de stad over je uitgestort krijgt, maar dat ze voortdurend op zoek gaan naar de ruimte in dit spektakel en daar hun ding doen.”

Siebe Thissen wijst er in zijn bijdrage *Logboek van de bekladde stad* op dat het bedrijfsleven deze hippe technieken onmiddellijk weet in te zetten voor het aan de man brengen van haar producten. Zo probeerde het biermerk Desparado zich aan de straatcultuur te verbinden door een grootschalige stickercampagne en een internetsite waarop het geven van illegale feesten werd gepromoot – met hun bier natuurlijk. dhz23 is zich hier van bewust, maar vindt het nauwelijks een probleem: „Het stimuleert je alleen maar om voortdurend op zoek te blijven gaan naar nieuwe ruimtes, om te blijven experimenteren.”



easyRadio feedback

Vrije geluiden in de ether

108

Temidden van alle **easy** radiostations schalt er uit de vrije radiostations een tegendraads, verfrissend en vernieuwend geluid. In de titanenstrijd rond de verdeling van nationale commerciële frequentieruimte werd de vrije radio echter vermorzeld. Zingen wij heden de zwanenzang of zal de vrije radio wederom als feniks herrijzen?

door Fransien van der Putt [1]

Een aandachtig oor hoort fluister en schuifel. Het huivert en schreeuwt. Het ademt leven en improviseert. "Aktieeee..." weerklinkt, terwijl de elektriciteit gezellig meeknort en de verbindingen luid schallen. Lees andermans verhaal of schrijf het zelf. Bent U anders, blijf dan vooral uzelf. Dialecten aller landen verenigt U. Stadsgezicht en polderklets – de zingende massa deeltjes stroomt via knarsende magneetband, geperst vinyl of flitsende *bits* het leven van de luisteraar binnen. Het

onorthodoxe signaal vormt de achtergrond waartegen luisteraars hun roerselen van dag tot dag kunnen afzetten. Vrije radio heeft de tijd en neemt hem.

Sinds meer dan twee decennia is de alternatieve vrije radio een constante in het leven van steden zoals Amsterdam, Den Haag, Nijmegen, Wageningen, Tilburg, Den Bosch, Haarlem en Leiden. De radiomakers bekommerden zich de afgelopen jaren behalve om de inhoud van hun programma



niet erg om de nieuwe ontwikkelingen op het gebied van radio en politiek. De luwte waarin zij verkeerden (het gedoogbeleid) en van waaruit zij grote delen van de stedelijke bevolking bedienden met alternatieve informatie en nieuwe muziek gaf genoeg voldoening om de stations zonder enige financiering van buitenaf, slechts door donaties en eigen bijdragen gesponsord, gaande te houden.

Deze houding werd sommige stations noodlottig. *Rataplan* in Nijmegen verdween; *Radio 100* en *De Vrije Keyser* staakten hun etheruitzendingen in Amsterdam als gevolg van de nieuwe frequentie-indeling. De vraag is hoe lang de resterende stations nog kunnen blijven uitzenden. Aan de implementatie van *Zero Base*, het onder Economische Zaken resulterende nieuwe radiofrequentiebeleid, is namelijk een uitermate repressief opsporingsbeleid gekoppeld: *Actie Etherflits*.

De overheid was er kort en bondig over. Per 1 juni 2003 zou in Nederland de vrije radio ophouden te bestaan. Geen indianen meer op de prairie. Slechts vergunninghouders van óf commerciële óf publieke pluimage werd nog etherruimte toegestaan. Natuurlijk speculeerden zendamateurs op het feit dat ieder systeem restruimte kent. Na 1 juni 2003 blijkt er in heel Nederland nog volop FM-ether over te zijn. Echter, van een gedoogbeleid is geen sprake meer. De handhaving van de Divisie Telecom maakt hardhandig korte metten met privé-initiatief en kleinschalige radio. En de dwangsomprocedure lijkt de alternatieve vrije radio even hard te gaan treffen als het de piratenstations deed.

In april van dit jaar deed de Divisie Telecom verslag aan de Tweede Kamer over de effectiviteit van *Actie Etherflits*. Na een jaar lang FM-etherband opschonen, is volgens de divisie het totale volume van illegaal zenden gedaald met 62 procent. De divisie stelt in haar rapport dat het de overige 38 procent in overleg met het Openbaar Ministerie nog harder zal gaan aanpakken. Betekent dit een uitbreiding van de opsporingsbevoegdheden zoals afluisteren en postlichten? Ook de technische kant van het zenden zal meer aandacht krijgen. Tot nu toe was alleen het zenden zelf en het in bezit hebben van een zendklare installatie strafbaar. Nu wenst men ook het bouwen en verhandelen van zendapparatuur in de criminele sfeer te trekken.

Liefhebbers

Op vragen waarom dit repressieve beleid nu zo nodig moet, antwoordt de politiek (naast met kletspraat over storingen) dat de publieke zenders reeds voldoende culturele diversiteit bieden. De *race* om de luistercijfers heeft de publieke omroepen wel degelijk beroerd. De over elkaar heen buitelende omroeppolitieken hebben het aanbod op de publieke radio geenszins diverser gemaakt. De documentaires staan onder druk, het alternatieve geluid werd wegbezuinigd. Bovendien nemen nog steeds honderden piraten en een tiental vrije radio's de moeite om ondanks de zware repressie hun station in de lucht te houden. Waarom zouden ze?

Duidelijk is dat ontevredenheid over het aanbod van de reguliere publieke en commerciële stations één van de belangrijkste drijfveren is. Veelal gaat het om mensen die hun eigen muziek willen draaien en weten dat ze niet alleen zijn, of dat nu de allerlaatste uit Zuid-Afrika overgewaaiden kwaaitaal-rap is of de ons aller bekende Hollandse gouwe ouwe.

Een andere substantiële groep is stomweg liefhebber van radio. Het magische medium dat met de ogen dicht genoten kan worden, dat zich onttrekt aan beeld- en televisiecultuur; dat intiemer weet te communiceren en goedkoper kan worden geproduceerd. Zoals er ook talloze kleine uitgevers en drukkerijen bestaan. Geproduceerd en uitgebracht in eigen beheer.

Activisten en sociaal geëngageerde mensen gebruiken de radio om hun sociaal-culturele of politieke projecten kracht bij te zetten. Radio als een effectief, strategisch middel dat stem geeft aan groepen en individuen die zich in de *mainstream* van politiek en media buitengesloten weten. Ook *dj's*, *soundscapers*, *noisemakers* en *mixers*, voor wie fragmentatie een vorm van samenhang is, verbinden met *wisecracks* en *oneliners* de *beats* tot een kritische context. Zij bouwen een publiek op en houden een wereld van activiteiten gaande. Concerten, party's, voorstellingen, performances, festivals en tentoonstellingen, cafés, restaurants, bakkerijen en internetwerkplaatsen, labels en uitgeverijtjes, acties, spreekuren, overleggen, publicaties en campagnes: de vrije radio's houden voeling met en voeden een complete undergroundcultuur. Zij ontwikkelen alternatieve identiteit en genereren nieuwe activiteit via de radio.

Jezelf redden

Vrije-radioruimte in de ether is niet alleen ontstaan uit onbehagen en verzet. Gevoel voor vrijheid en behoefte aan eigen zendtijd zijn minstens zo belangrijk. Ooit telde Amsterdam tientallen radiozenders en een wild televisiestation, *Rabotnik* genaamd. Zij waren allen gelieerd aan kraakpanden en andere politiek-culturele vrijplaatsen. In 1985 groepeerden de radiomakers van *Got*, *Dood*, *WHS* en *Rabotnik TV* zich gezamenlijk op 100 FM stereo. Niet dat zij zo graag samenwerkten, maar in gezamenlijkheid kon nu eenmaal de beste zender worden aangeschaft. Niets bond al deze mensen dan een studio, een plek om radio te maken.

Wezenlijk is er in twintig jaar niet veel veranderd. Organische zelfregulering en individueel initiatief hebben bij de meeste stations de plaats ingenomen van eindeloos vergaderen. De voor de jaren tachtig zo kenmerkende '*redjezelf & werkzaamheid*' heeft zich ondanks alle strubbelingen doorgezet in een aantal onafhankelijke, speelse en vindingrijke stations dat met minimale middelen maximaal effect bereikt. Ooit was dat de burgemeester interviewen en van de ontruiming van kraakpand Wijers verslag doen. Tegenwoordig raken de gemoederen wat minder door het binnenlands verhouden, woon en kroon, verhit. Het zijn internationale verhoudingen, noord-zuid, oost-west, zelfbeschikking, het globale trekken, milieu en migratiepijn, die onderwerp zijn tijdens trouwerijverslag en oorlogsprotest.

Maatschappelijke en culturele motor

Radio 100 onderscheidt zich van andere vrije radio's door haar relatieve omvang wat betreft radiomakersbestand en uitzenduren. Het lijkt er op dat het station juist groot geworden is door activistische en alternatieve informatie te combineren met het nieuwste of het ongekennde op muziekgebied. Luisteraars krijgen vanuit alle hoeken en gaten in eigen land en van ver over de grenzen verhalen en muziek gepresenteerd, die op dat moment de gevestigde media zeker niet zullen bereiken. De term 'vrij' in 'vrije radio' moet letterlijk genomen worden. Als iemand wordt toegelaten tot de radio (bij *Radio 100* bijvoorbeeld zijn er twee criteria: iets toevoegen aan het repertoire van het station en je verre houden van de huidige *mainstream*) kan iedere radiomaker doen en laten wat hij wil.

Ingrijpen of verwijdering volgt slechts wanneer persoonlijke vetes via het radiosignaal worden uitgevochten of wanneer iemand bij voortduring racistische taal uitslaat. Officieel valt seksisme ook onder de regels, maar als vrouw leer je al snel daar niet te zwaar aan te tillen. Politieke correctheid en maatschappelijk of artistiek experiment gaan nu eenmaal niet altijd even goed samen.

De vrije radio's verschillen onderling. Van heftig politiek en activistisch met de nadruk op informatie - waarvan *Koekoeroe Reedio* uit Leiden en *De Vrije Keyser* uit Amsterdam de beste voorbeelden zijn - tot meer individueel en persoonlijk gedefinieerd. Bij grote radio's als *Radio 100*, *Patapoe* (Amsterdam), *Tonka* (Den Haag) of *Centraal* (Antwerpen), waar honderden mensen per jaar actief zijn, mag tekst ook leiden tot desinformatie en poëzie. Muziek draaien betekent meer dan de diversiteit tonen naar genre of land van herkomst alleen. De inzet van en aandacht voor de kwaliteit van geluid, het aansluiten bij een praktijk van componeren en improviseren, die niet alleen een voortdurende staat van experiment impliceert, maar ook de opbouw van oeuvre en genre en de liefde voor het verzamelen van wat anderen aan het vuil zetten, toont het kunstenaarsschap aan dat de vrije radio's in zich bergen.



De grote vrije radio's ademen de migratiestromen van en naar de stad waarin ze gevestigd zijn. Ze bieden een platform aan nieuwkomers en einzalgangers. Ze geven tijd en ruimte aan kunstenaars en andere artiesten om hun werk uit te proberen en door te zetten, wars van de huidige mode, en niet zelden er op vooruitlopend. Leggen ze het gevoelscentrum van de stad bloot voor de luisteraars, tevens zijn dit soort radio's een onontbeerlijke speelplaats voor aanbieders: iedereen kan radio maken als hij maar wil.

Hardcore of legaal?

De snuffelactie van de Divisie Telecom in april 2002 in woon-/werkpand Tetterode te Amsterdam – men verklaarde op zoek te zijn naar de beheerder van de zender van *Radio 100* – zorgde binnen de grootste van

de hoofdstedelijke vrije stations voor een kentering in het denken over de toekomst van vrij toegankelijke radio in Nederland. De vergadering van *Radio 100* besloot dat het niet langer voldeed om overheidsregimes af te wachten en bij ontruiming van het station verzet te plegen. Immers, hoewel *hardcore* piraterij zeker tot de mogelijkheid behoorde, was het duidelijk dat dit de inhoud en de toegankelijkheid van het station drastisch zou veranderen.

Het bijzondere feit dat honderden radiomakers, zonder enige inhoudelijke organisatie en op eigen financiële kracht, het twintig jaar konden volhouden om een uitgesproken en eigenzinnig signaal te produceren, is niet alleen het gevolg van een activistische mentaliteit om ether te kraken en gekraakt te houden, maar reflecteert ook de relatieve rust waarin iedereen zijn werk, week in week uit, decennia lang kon doen. Dit zou verloren gaan wanneer de radio voortdurend van locatie moet wisselen om uit handen van opsporingsambtenaren te blijven, of die nu tot ontruiming overgaan (de oude methode) of middels poststukken met juridische lading de radio financieel zouden doen exploderen (de dwangsomprocedure, die in 2003 de *Stichting voor Vrije Meningsuiting* zou treffen, omdat zij zich bereid toonde een mogelijke legalisering van *Radio 100* te ondersteunen).

De vergadering van *Radio 100* besloot om meerdere opties open te houden. Onder meer zou onderzocht worden in hoeverre de radio een legale basis zou kunnen verwerven. Er werd een politieke lobby gestart. Door feesten en debatten te organiseren wist *Radio 100* aandacht te vestigen op de benarde situatie van de vrije radio. Er werd onderzocht hoe zij landelijke en lokale politici argumenten in handen kon geven om de vrije-radiocultuur ook voor de toekomst te waarborgen.

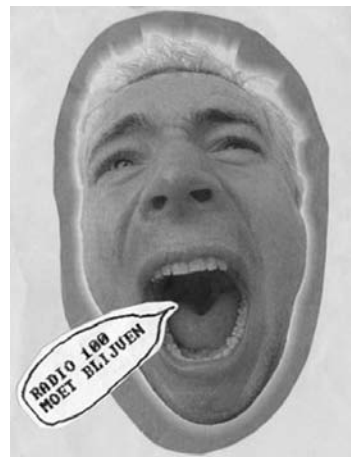
Lokaal signaal vermorzeld

In de titanenstrijd rond de verdeling van nationale commerciële frequentieruimte werd de vrije radio vermorzeld. In Nederland was sinds de jaren zeventig een lappendeken ontstaan aan radiozenders. De vrije ruimte tussen de reguliere publieke zenders raakte langzaam bezet door een aantal alternatieve vrije radio's in de grote steden en een massa piraten door het hele land verspreid. De grotere, commerciële piraten,

die hun zender desnoods vanaf schepen in buitenteritoriale wateren op Nederland richtten, raakten in de loop van de jaren negentig geprofessionaliseerd. Met inzet van advocaten die een beroep deden op nieuwe Europese mediawetgeving, heeft een aantal van hen zich in het Nederlandse bestel weten binnen te vechten. Sky Radio is daarvan de machtigste. De stations die daartoe nog niet de kans kregen, deden in mei 2003 mee aan de veiling van etherfrequenties.

Niet alleen de willekeur van het toelatingsbeleid, maar ook de gigantische winsten van de gelegaliseerde commerciële stations, dwongen links en confessioneel politiek Den Haag hun afkeer van commerciële radio over boord te zetten en in plaats daarvan te komen tot een reguleringsplan voor de Nederlandse ether. Met de schare overgebleven buurtpiraten en vrije radio's werd geen rekening gehouden. De culturele functie van deze zenders wordt sinds kort erkend door een ruime meerderheid in de Tweede Kamer (alleen ChristenUnie en D66 zijn dissident), maar niemand weet daar een voor de vrije jongens en meisjes gunstige consequentie aan te verbinden. De problematiek heeft simpelweg geen prioriteit, zodat verantwoordelijk minister Brinkhorst (D66) een oplossing steeds voor zich uit kan schuiven.

Het Haagse dossier '*herstructurering etherfrequenties*' dat uiteindelijk heeft geleid tot het zogenaamde *Zero Base*-beleid ("*vanaf nul opnieuw opbouwen*"), ontstond in het begin van de jaren negentig. Het wordt door de meeste betrokkenen als rampzalig omschreven vanwege een opeenstapeling van besluiteloosheid en opportunisme. Het oorspronkelijke doel was om bij wet het schaarse goed 'etherfrequentie' op een voor de Nederlandse belastingbetaler rendabele manier over te doen aan commerciële uitbaters. Dat de commerciële radio zich in het Nederlandse bestel via Europese wetgeving had binnengevochten, daar was nu eenmaal niets meer aan te doen. Echter, terwijl de partijen in de Tweede Kamer ruzieden over een profijtelijke landelijke verdeling, raakten de lokaal opererende vrije radio's en piraten in de knel. Zij vertegenwoordigen hooguit een cultureel belang, een culturele behoefte waarin volgens de Haagse politiek al door de publieke omroepen zou worden voorzien.



Lokaal cultuurgoed

De vrije-radioscene is groot en verspreidt zich over heel Nederland en alle lagen van de bevolking. Hoewel vrije radio en piraterij zich tegenwoordig haast uitsluitend op lokaal niveau bewegen, hebben gemeenten hier weinig in de melk te brokkelen. Etherruimte wordt verdeeld door Economische Zaken en OC&W wijst de vergunningen toe. Gemeenten blijken zich dan ook nauwelijks bewust van het erfgoed en de culturele levendigheid die op dit moment door de nationale overheid aan de lokale cultuur wordt onttrokken. Het is tijd dat daar verandering in komt.

Een gemeente als Amsterdam zou de continuïteit van stations als *Radio 100*, *Patapoe* en *De Vrije Keyser* moeten toejuichen en deze zelfs actief moeten willen bevorderen. Amsterdam zou zich dus moeten uitspreken voor en verbinden aan de plannen voor een vrijplaats in de ether.

Gemeenten zouden zich bovendien meer moeten bemoeien met en uitspreken over de inhoud van het nationale frequentiebeleid en de gevolgen daarvan. Er dreigt een kostbaar lokaal cultuurgoed te verdwijnen, maar de gemeenten laten het gebeuren en reageren niet alert. *Radio 100*, *Patapoe* en *De Vrije Keyser* zijn gangmakers en onderdeel van een culturele coalitie in Amsterdam, die een nationale en zelfs internationale uitstraling heeft. Het is verbazingwekkend hoe weinig interesse er tot nu toe wordt getoond vanuit de grote gemeenten om dit soort culturele coalities te ondersteunen.

Radio 100 was twintig jaar in de lucht toen het in mei 2003 de stekker trok uit haar lokale uitzendingen en besloot voorlopig alleen via internet uit te zenden. Al die jaren was er zeven dagen in de week, 24 uur per dag signaal, waarvan twaalf tot achttien uren *live*. Dankzij de inzet van honderden vrijwilligers maakte het station per week meer dan 65 *live* gepresenteerde programma's. Al is het animo onder programmamakers enigszins teruggelopen sinds de lokale frequentie plaats moest maken voor een Hindoestaanse zender van de lokale publieke omroep SALTO, toch blijft de radio draaien en komen er steeds weer nieuwe programmamakers bij. Nieuwe initiatieven tot samenwerking met andere vrije radio's worden opgezet, de terugkeer tot de ether is in voorbereiding en de politieke lobby wordt voortgezet. Waarom is er voor dit soort radio-enthousiasme geen plaats in Nederland?

Toch erkenning?

De wetgever heeft, zij het onbewust, reeds de ruimte voor alternatieve of kleinschalige stations aangeduid. Nico van Eijk, voormalig radiopiraat en thans als onderzoeker verbonden aan het Instituut voor Informatierecht te Amsterdam, wees hierop tijdens het *Radio 100*-debat in de Balie op 3 oktober 2002. Door in de wet commercieel en publiek als een tegenstelling te definiëren, beschrijft de wetgever indirect een niet-commerciële, niet-publieke ruimte. Hier zou privé en *non-profit* radio kunnen worden gemaakt. Voor deze activiteit heeft de overheid in haar beleid tot nu toe geen plek ingeruimd.

Door de lobby van de vrije radio's en de onrust die het oppakken van talloze piraten met zich meebracht, kwam er enige beweging in de Tweede Kamer. Tijdens een vergadering van de Commissie Economische Zaken medio juni 2003 werd er kamerbreed een oproep gedaan aan de zichtbaar verbouwde, kersverse minister Brinkhorst om te onderzoeken welke mogelijkheden er zijn om te voorzien in de legalisering van niet-publieke, niet-commerciële radio. Dit is misschien bemoedigend, maar een oplossing zal waarschijnlijk nog lang op zich laten wachten, zo leert het dossier frequentieruimte van de afgelopen jaren. Na een aantal omtrekkende bewegingen van de minister (*"het zijn stoorzenders, er is geen ruimte"*) werd eind 2003 de motie-Atsma (CDA) aangenomen. Daarin wordt de regering opgedragen om onderzoek te doen naar legalisering van vrije radio. Tot nu toe heeft dit niets opgeleverd. De vraag waarom Nederland zo graag van haar vrije radio af wil, blijft daarom nog steeds gerechtvaardigd.

Vrije radio is niet alleen uniek, het is ook een kwetsbaar goed. Door het heftige opsporingsbeleid en de herindeling van frequenties kwam er acuut een einde aan de uitzendingen van talloze stations. De liefhebbers, activisten, fanaten en amateurs wordt een podium ontnomen en het is nog maar de vraag hoe deze groep mensen bij elkaar kan worden gehouden. Het is niet ondenkbaar dat het fijne membraan van radio-makers uiteen zal vallen en verloren zal gaan. Zie hier de vergelijking met het wankelmoedige broedplaatsenbeleid van de gemeente Amsterdam. Wie eerst de boel ontruimt, hoeft vervolgens niet verbaasd te zijn over de in publieke zin relatief karige opbrengst van de geïnvesteerde miljoenen in officiële broedplaatsen.

easyEconomie

De frequentieveiling levert de schatkist weliswaar miljoenen op die eerder in de zakken van de aandeelhouders van enkele commerciële stations verdwenen, maar wat krijgt de Nederlandse radioluisteraar daar voor terug? Meer van hetzelfde. easy stations die naast een paar uur met balkende dj's vooral de computer aanzetten. Stations die met zijn allen vechten om die ene koopkrachtige doelgroep die adverteerders trekt. Vandaar dat je struinend over de FM-band voortdurend dat ene ingeblikte, commerciële hitje tegenkomt, dat op meerdere stations tegelijkertijd wordt uitgezonden.

Radio als investeringsobject is in trek. Het gaat niet om goede radio, het gaat ook niet om radio voor zoveel mogelijk luisteraars. Het gaat om marktaandeel, om advertentie-inkomsten, om radio als geldmagneet. Commerciële radio wordt alleen nog maar gemaakt voor investeerders en aandeelhouders. Dat het radiosignaal van de nieuwe stations voor het overgrote deel uit de computer komt – een robot is kostenefficiënt – was voor het toewijzen van vergunningen geen belemmering.

Middelpuntvliedende krachten beheersen de media. De concurrentiestrijd om de cijfers leidt, in weerwil van wat liberale exegeten prediken, niet tot een verscheidenheid aan kwaliteit en inhoud, maar juist tot eenheidsworst. Steeds meer van hetzelfde wordt er geproduceerd.



Iedereen is met iedereen in concurrentie, waarbij lolligheid het moet winnen van nog leuker. Ook bij het aanbod van de publieke radio zet de strijd om luistercijfers als gevolg van de vermarkting de toon.

Radio 100 was dankzij DFM rtv als eerste in Nederland via het internet te beluisteren. Sessies met *streams* van over de hele wereld zijn gesneden koek. Radiomakers leveren van ver hun materiaal aan. Maar *Radio 100* wil niet uitzenden voor louter schermverslaafden of ADSL-klanten. Zolang *smartfibers* en *wireless computing* nog slechts voor de *happy few* zijn weggelegd, wil *Radio 100* voor alle andere mensen in de keuken, op de camping, onder een boom in het park en onderweg in de auto of op de fiets te ontvangen zijn. Radio leeft lokaal. Het zenden en ontvangen ademt de stad of het dorp. Via de individuele stemmen van duizenden radiomakers, iedere dag opnieuw, spiegelen de vrije radio's zonder tussenkomst van netmanagers en professionaliseringsdeskundigen, het leven tussen de bakstenen, langs het water en in de wei. Ether mag dan etherisch zijn, aan zenden en ontvangen kleeft duidelijk een fysieke kant.

easyVertrutting

Moet de voorgenomen uitschakeling van de vrije radio in Nederland als een duidelijk teken van algemene vertrutting worden gezien? Is het een nationale vergissing die juist op lokaal niveau kan worden goedge maakt door antivertruttingsbeleid?

De programmamakers van *Radio 100* zijn vastbesloten het huidige beleid op te vatten als een uitdaging voor vernieuwing. **easyRadio** en andere **easyCityplanning** moeten van weerwoord, van *feedback* worden voorzien, van zand tussen de wielen desnoods. Vrije-radiomakers hebben een vak, maar het blijven zondagskinderen, ook al staat er tegenwoordig een straf op het niet meedingen naar de gunst van het grote publiek, zelfs als dat kosteloos gebeurt. De vrije radio's zullen voor een plek in de ether blijven vechten. Zij zullen om erkenning voor hun reële functieneren vragen, ook al kunnen zij daar – zo men dit al zou willen – op dit moment geen vergunning voor aanvragen.

Vrije radio's zijn niet meegelift op de rage van de *house*, hoewel zij het waren die de eerste party's organiseerden en de eerste dj's een groter publiek boden. Niemand heeft daar spijt van. Signaleren en het nieuwe

een plek gunnen, dat is genoeg voor een vrij station. De vraag is eerder omgekeerd: waar zal het hedendaagse repertoire aan nieuwe stijlmiddelen, genredoorbrekingen en materiaalkennis op het gebied van activisme en (geluids-)cultuur een stem krijgen, een publiek vinden en zich verder kunnen ontwikkelen, wanneer de vrije radio wordt opgeheven? Daar zal de politiek dan eindelijk eens een antwoord op moeten formuleren, in plaats van het debiteren van de aloude flauwekul over storingen op babyfoons, de vluchtleiding van Schiphol en de politieradio.

Kunst, amusement, vertier, verlichting, therapie, euforie, ontspanning: vrije radio heeft zin. Het maatschappelijk nut is groot. De schade nihil. Het afgelopen jaar heeft het Agentschap Telecom zegge en schrijve vijf klachten ontvangen over storingen in de ether door piraten. Toch worden de illegale doch bonafide radiostations beschouwd als criminele organisaties en zijn de sancties navenant. Onaangekondigd kunnen opsporingsambtenaren invallen doen en alles in beslag nemen, inclusief de zorgvuldig opgebouwde collectie platen, tapes of cd's. De boetes kunnen oplopen tot tienduizenden euro's en zelfs gevangenisstraf komt voor. Dat deze stations geen storing veroorzaken en gebruik maken van onrendabele en ongebruikte frequenties doet niet ter zake. De wetgever heeft onneembare blokkades opgeworpen voor niet-commerciële vrije radio. Een vergunning behoort simpelweg niet tot de mogelijkheden. Dit roept juridische en politieke vragen op: is het niet zo dat de Europese richtlijnen bepalen dat de toegang tot de ether zo open mogelijk dient te zijn? Is hier misschien dan toch de vrijheid van meningsuiting in het geding? Het repressieve radiobeleid is disproportioneel. Wat was er eigenlijk mis met het gedoogbeleid?

[1] met dank aan Joop Ankerman, Erik Bout en Herbert Visser

De website van Radio Patapoe voorziet in een prachtige leeslijst voor wie meer wil weten over vrije radio: <http://freeteam.nl/patapoe>.

Zie ook: www.agentschap-telecom.nl en www.vrijeradio.nl

Vrijplaatsen door de eeuwen heen

Vrijplaatsen kunnen een krachtig wapen zijn in de strijd tegen de commercialisering en toenemende controle van de stedelijke ruimte. Hiervoor moeten ze wel aan een aantal criteria voldoen.

door Saskia Poldervaart

120

In de periode 1965-1980 leidde ik een zeer activistisch leven. Daarna werd dit activisme een tijdlang getemperd door een zware baan op de universiteit en de opvoeding van mijn twee kinderen. Maar toen ik halverwege de jaren negentig door een van mijn studenten werd meegenomen naar de gekraakte Silo in Amsterdam kreeg ik weer het gevoel 'thuis' te zijn: dit leven vind ik prettig, dit leven heb ik altijd gewild. Wat me in de Silo aantrok was de openheid en nieuwsgierigheid, het onverwachte en het zelf dingen moeten bedenken. Dit deed me terugdenken aan de tijd dat ik zelf 'illegaal' woonde.

Heel lang geleden, in 1964, lifte ik als achttienjarige vanuit Friesland met alleen een weekendtas vol spulletjes naar Amsterdam. Ik had geen cent te makken, net zoals mijn zeer alternatieve, op een oude boerderij levende vader. Hij had wel een kamertje voor me geregeld bij vrienden. Allersaaiste vrienden, zo bleek. Maar met mijn HBS-diploma op zak zou mijn nieuwe leven beginnen en dat moest woester en meeslepender zijn dan het leven op het platteland waar ik vandaan kwam. Ik wilde geen afhankelijkheid, ik wilde nooit trouwen, ik wilde... ja, wat wilde ik precies... iets met kunst? Ja, ik wilde kunstgeschiedenis studeren. Maar daarvoor had je gymnasium nodig en dus nam ik overdag een uitzendbaan en ging ik 's avonds naar het Knorringa-avondlyceum. Het meeslepende leven liet duidelijk nog even op zich wachten. Maar na driekwart jaar werd alles anders.

Via via kreeg ik te horen dat er huizen leeg stonden op Kattenburg. Ik nam een ochtendje vrij van m'n kantoorbaan, haalde mijn oudere broer op die net in Amsterdam was komen wonen en samen gingen we op bezoek op Kattenburg. We kwamen terecht bij mensen die illegaal op het Kattenburgerplein woonden, begane grond, met daarachter een grote tuin met kippen en ganzen. De openslaande deuren stonden open

en terwijl wij op de doorgezakte bank zaten kwam er af en toe een gans binnenwaggelen. Ja, zo'n leven wilde ik!

"Ik help jullie wel even met huizen uitzoeken", zei de bewoonster en daar gingen we.

We bekeken het ene leegstaande huis na het andere. Het was een verbijsterende ervaring.



Deze hele wijk zou worden afgebroken, maar de gemeente dacht pas met slopen te kunnen beginnen als alle bewoners vervangende woonruimte hadden gekregen. Dat proces was al jaren aan de gang. Her en der zaten nog legale bewoners die hun vervangende woonruimte hadden geweigerd. Verder stonden veel huizen leeg en zaten in een aantal huizen – wat toen nog heette – ‘illegale’ of ‘clandestiene’ bewoners. De nog lege huizen stonden er wel treurig bij, zonder ramen, alles kapotgeslagen (afvoeren, wc's, vaak ook plafonds of vloeren) en overal puin.

We zochten twee etages uit aan het Kattenburgerplein want dan hadden we een mooi uitzicht, mijn broer éénhoog en ik tweehoog. De rest van het huis en ook dat daarnaast stond nog leeg.

Het was voorjaar 1965 en wekenlang was ik, grotendeels in mijn uppie, elke avond en weekend aan het puinruimen, ramen inzetten en dergelijke. Zo ontwikkelde ik een ‘doe-het-zelf’-mentaliteit en moest me bezighouden met dingen die ik altijd vanzelfsprekend had gevonden (zoals de vorm van wc-potten). Daarna kon ik mijn etage betrekken.

Legale burens hielpen ons met water aftappen via een ingewikkeld stelsel van plastic slangen (waardoor 's winters het water altijd bevroren was) en soms hadden wij en de andere bewoners, die langzamerhand boven en naast ons kwamen wonen, elektriciteit via een lantaarnpaal. Maar elektriciteit bleef een grote luxe. Meestal werd dat door controleurs van de gemeente weer afgesloten en gebruikten we olielampen.

Ik ging als toehoorder kunstgeschiedenis studeren, knapte daar geheel af op het stelletje 'kakstudenten' en switchte naar de beroemde zevende (politiek-sociale) faculteit van de Universiteit van Amsterdam. Onder-tussen bezocht ik de provohappenings op het Spui, raakte in discussie met Roel van Duyn, hing ik uit het raam de vele bussen met ME-ers uit de provincie uit te joelen die naar Amsterdam kwamen (en gelegeerd werden in de kazerne van Kattenburg) om de rellen na de bouwvak-oproer van 1966 neer te slaan en raakte betrokken bij de Vietnam-beweging. Alles bruiste en giste.

Kattenburg als vrijplaats?

Ik heb twee jaar op Kattenburg gewoond en een heel spannende en rumoerige tijd beleefd. In het begin woonden er nog heel wat legale bewoners en daar hadden we een goede relatie mee. Langzamerhand werden alle etages rondom ons illegaal bewoond door zeer uiteenlopende mensen. Er ontstond steeds meer samenwerking. We hielpen elkaar met materiaal en met verbouwen en aten en dronken veel bij elkaar.

Maar het was niet allemaal even leuk. Lege panden trekken zoals bekend ook minder prettige mensen aan. Zo woonden er bij mij om de hoek twee ethersnuivers die bijna elke nacht ruzie kregen en met spullen gingen gooien. Daarnaast woonden er op drie hoog Amerikaanse junks die hun grote herdershonden op twee hoog uitlieten hetgeen een enorme stank veroorzaakte.



Op een zekere dag kwam *De Telegraaf* met een geweldig grote kop 'De ratten van Kattenburg'. Een aantal resterende minder prettige legale bewoners en hun knokvriendjes kwamen op een avond met stokken gewapend op onze panden af. Maar Kees Hoekert – nu nog steeds wonend op zijn wietboot op de Kattenburgergracht – wist hen te temmen door te stellen: *"Kom op mensen, straks slaan jullie nog iemand dood, we regelen het zelf wel."*

En zo geschiedde: de ethersnuivers kregen te horen dat ze konden kiezen: ophouden met lawaai maken of op sodemieteren. Dat laatste is gebeurd.

Toen de bulldozers langzamerhand steeds verder oprukten, verdwenen er steeds meer bewoners. Soms bood de gemeente de illegale bewoners ook vervangende woonruimte aan. Mijn vriend en ik is het uiteindelijk, na veel gedoe, ook gelukt een legale, piepkleine etage in Amsterdam-Oost te krijgen.

Was Kattenburg een vrijplaats? Als je vrijplaatsen omschrijft als plaatsen waar men 'een zelfbepaald autonoom leven kan leiden' [1], dan wel. Maar volgens de Vrije Ruimte moet een vrijplaats aan meer criteria voldoen. [2] Bewoners en gebruikers moeten hun woonomstandigheden en andere levensvoorwaarden zelf willen bepalen. Ze moeten daarvoor zelf het initiatief nemen en dit samen met anderen vormgeven. Bovendien vereist een vrijplaats een zekere maatschappelijke betrokkenheid en engagement van haar gebruikers. Vrijplaatsen zijn met andere woorden onderdeel van een politiek geïnspireerde beweging. Zo'n beweging bestond ten tijde van Kattenburg niet. Hoewel er her en der in de stad wel illegaal werd gewoond was er nog niet voldoende maatschappelijke betrokkenheid om het idee van een beweging van 'illegaal wonenden' te doen ontstaan. En zo ging na Kattenburg ieder zijns weegs.

Saint-Simonisten

Eind jaren zeventig begon ik als wetenschappelijk medewerker aan de universiteit van Amsterdam aan een onderzoeksproject naar historische alternatieven voor het privé-gezinsleven en -huishouden. Het bleek dat de hele geschiedenis door mensen getracht hebben, in verzet tegen de heersende maatschappelijke verhoudingen, hun idealen in het hier en nu na te leven door zelf gemeenschappen op te zetten.

De meeste gemeenschappen werden opgericht op het platteland omdat men zo makkelijker zelfvoorzienend kon zijn. Vaak werd aan het werken op het land ook een bepaalde waarde gehecht. Denk aan de kibboets in Israël of aan de vele communebewegingen rond 1900 en in de sixties. Ook tegenwoordig bestaan er op het platteland zeer veel woonwerk-gemeenschappen. [3] Alhoewel al deze groepen en gemeenschappen

hun leven, leef- en woonomstandigheden zelf willen bepalen, ontbreekt bij velen een politiek-publieke ruimte om discussies met 'buitenstaanders' aan te gaan.

Inspirerende uitzondering zijn de Saint-Simonisten die begin negentiende eeuw wel zulke openbare discussieplatforms oprichten. Deze 'socialistische' beweging bestond uit intellectuele jongeren die in opstand kwamen tegen de volgens hen hypocriete codes van hun tijdgenoten, tegen de armoede waarin een groot deel van de Franse bevolking leefde en tevens tegen de minachting voor het vrouwelijke. De Saint-Simonistische strategie was erop gericht dat mensen zowel zichzelf moesten veranderen als zelf associaties moesten oprichten om de maatschappij te veranderen. In 1830 huurden ze een groot gebouw in Parijs, vestigden daar de redacties van hun twee kranten en zetten daarin een groot communaal huishouden op met gemeenschappelijke maaltijden. In dit gebouw vonden jarenlang vele openbare discussies plaats. Tevens werden er 'missies' naar steden buiten Parijs en naar het buitenland georganiseerd.

Omdat ze niet alleen wilden praten maar ook iets wilden doen, richtten ze in de twaalf arrondissementen van Parijs speciale 'clubs' op voor arbeidersvrouwen en -mannen waar onderwijs en gratis medische verzorging werd gegeven. Ongeveer 2000 mensen assisteerden hen daarbij. Tevens zetten ze verschillende productiecoöperaties op en 'familiehuizen' waar Saint-Simonisten samen woonden. Ze hoopten dat de arbeiders zelf ook zulke coöperaties en familiehuizen zouden opzetten: *'vrouwen en arbeiders: associeer jezelf!'*

De ideeën van de Saint-Simonisten hadden in heel Frankrijk veel invloed. Maar toen Enfantin, één van de leiders van de beweging, ging pleiten voor een nieuwe seksuele moraal om gelijkheid tussen de seksen te bereiken, leidde dat tot een breuk in de beweging. Bovendien riep hij vrouwen op zichzelf te organiseren buiten de Saint-Simonistische beweging om. Zelf organiseerde hij openbare praatgroepen voor mannen om te discussiëren over hun eigen betrokkenheid bij zorgzaamheid en liefde. De regering zag dit als een aanval op de openbare moraal en liet, met behulp van politie en leger, in 1832 de gebouwen van de Saint-Simonisten sluiten.

Een veertigtal Saint-Simonistische mannen trok zich hierna terug op een landgoed buiten Parijs. Daar hielden ze elk weekend open huis om hun manier van leven – mannen die zelf het huishouden uitvoerden – met verbijsterde bezoekers te bediscussiëren.

De Saint-Simonistische (arbeiders)vrouwen hadden ondertussen hun eigen associaties en hun eigen tijdschrift *La femme libre* opgericht. Na 1834 werd de repressie van de regering sterker, hield de Saint-Simonistische mannengemeenschap op te bestaan en verdween ook het vrouwentijdschrift. Maar de Saint-Simonistische idealen bleken niet verdwenen en speelden in de revolutie van 1848 weer een grote rol.

De Saint-Simonistische familiehuizen en associaties voldoen veel meer aan de hiervoor genoemde criteria van vrijplaatsen dan Kattenburg. Ze leerden mensen niet alleen zelf vorm te geven aan hun leven, maar bovenal hebben ze een gemeenschapsgevoel gecreëerd dat de bestaande '*laissez-faire*'-ideeën heeft omgebogen.

Greenwich Village

Een soortgelijk experiment treffen we in het begin van de twintigste eeuw aan in Greenwich Village, een min of meer aparte wijk in New York. De huren waren er laag en er werd geëxperimenteerd met coöperatieve huishoudens en een nieuwe levensstijl. De *Villagers* introduceerden het begrip 'feminisme' in Amerika en gaven daaraan de betekenis van *revolt against formalism*. Daarmee weken ze af van de betekenis die aan vrouwenemancipatie werd gegeven. Het ging de *Villagers* om zelf-realisatie; om een plezierig leven in het hier en nu, waarbij ze hun idealen zoveel mogelijk in praktijk wilden brengen. Ze zochten naar organisatievormen die diversiteit en variatie toestonden tussen de mannelijke en vrouwelijke feministen en verbonden dat met 'het' socialisme.

De *Villagers* hadden hun eigen tijdschrift en hun eigen toneelgroep, beiden in coöperatief eigendom. Daarnaast vonden in de Liberal Club vele discussies over politiek, kunst en literatuur plaats, meestal met een feest na afloop. Hierin bevonden zich ook de Working Girls Saloon, waar allerlei beroemdheden zoals Emma Goldman, John Reed, Margaret Sanger en vele anderen regelmatig vertoefden, en het Greenwich House Settlement, waar collectief werd gegeten. Ook richtten ze de Feminist

Alliance op die de discriminatie van vrouwen op diverse terreinen aan de kaak stelde, maar ook appartementen met gemeenschappelijke crèches en eetgelegenheden creëerde en tevens feesten organiseerde. Al deze clubs en salons waren geen afzonderlijke organisaties, maar maakten deel uit van de gemeenschap en ze werden door allerlei coöperatieve groepen onder de *Villagers* ondersteund.

Door hun experimenten met allerlei levenswijzen en hun actieve betrokkenheid bij de vele sociale problemen van New York en de Verenigde Staten, werden de *Villagers* beroemd. Ze werden beschouwd als avant-garde, maar stootten door hun socialisme een deel van de vrouwenbeweging af en door hun geboortebeperkingsacties een deel van de arbeidersbeweging. Toch probeerden ze zoveel mogelijk met beide bewegingen samen te werken.

Deze samenwerking liep spaak toen in 1920 het vrouwenkiesrecht door de laatste Amerikaanse staat geratificeerd werd. De *National Women's Party* (NWP) belegde samen met andere vrouwenemancipatiebewegingen een congres om te beslissen hoe ze verder zouden gaan. Hoewel met name de *Villagers* vele agendapunten inbrachten als geboortecontrolle en verbetering van de positie van gekleurde vrouwen en arbeidersvrouwen, vond de NWP deze punten niet 'puur feministisch' genoeg en werd feminisme door de partijleden gereduceerd tot 'het verwerven van wettelijke rechten'.

Vele *Villagers* verlieten door deze *one-issue*-politiek de NWP. Sommigen sloten zich aan bij de net opgerichte communistische partij, maar deze partij was al net zo *one-issue*: alleen de klassenstrijd was van belang. Alle andere zaken, zoals vrouwenrechten, werden bestempeld als 'reformistische tendenties'. Bij beide ontwikkelingen speelde de hysterische angst voor het 'rode gevaar' mee die na de Russische Revolutie ontstond. Socialisme werd geassocieerd met seks, vrije liefde, abortus en aantasting van de goede zeden, terwijl de Amerikanen weer de 'Amerikaanse waarden' moesten gaan benadrukken. En dat hield in: een rustig, puriteins gezinsleven. Zowel de leden van de NWP als de communisten ondersteunden dit idee waardoor het vreugdevolle feministische socialisme van de *Villagers* in diskrediet werd gebracht. Dit betekende het einde van de vrijplaats Greenwich Village.

Tegencultuur

Het idee van vrijplaatsen als plaatsen waar men een zelfbepaald autonoom leven kan leiden, kent dus al een lange geschiedenis. Tot ongeveer 1800 waren deze vrijplaatsen vooral christelijk geïnspireerd. Na 1800 worden er ook seculiere vrijplaatsen gecreëerd, met name in steden. Hierin worden tegen het voortdurend naar dominantie strevende, (neo)liberale marktdenken in, telkens weer *sociale* ideeën naar voren gebracht.

Op dit moment bestaan er heel veel autonome, antikapitalistische ruimtes. Er zijn prachtige experimenten met collectieve ecologische levensstijlen, vrij van dwang en uitbuiting; sociale centra met ruimte voor autonome politieke participatie; lokale netwerken met alternatieve economische uitwisselingen, enzovoorts. Maar de meeste gemeenschappen, met name die op het platteland, hebben geen connectie met bredere processen van sociale verandering. Ook hebben ze zeer beperkte mogelijkheden om de dagelijkse problemen op te lossen van



de mensen die uitgesloten zijn, aangezien ze hun zelfonderhoud baseren op normale economische interacties. Veel van deze vrijplaatsen zijn gesloten ruimtes, tegenculturele gebieden waar men zich terugtrekt en waar mensen die niet bepaalde politieke standpunten of esthetische voorkeuren delen, zich meestal onwelkom voelen.

Deze vrijplaatsen zijn homogeen, terwijl in alternatieve politieke en sociaal-economische ruimtes juist verschillen alle gelegenheid (i.p.v. ruimte) zouden moeten krijgen. Het zouden ruimtes moeten zijn die geen precieze grenzen en identiteiten hebben en waarin mensen het voor een deel met elkaar oneens kunnen zijn. Ruimtes waar flexibiliteit en verbeelding belangrijker zijn dan het gevoel tot een bepaalde groep te behoren. Discussie met 'buitenstaanders' blijft altijd belangrijk.

Vrijplaatsen zijn juist nu zo belangrijk omdat zowel de controle van de overheid als de invloed van de commercie op het dagelijks bestaan steeds groter wordt. Stedelijke vrijplaatsen kunnen de megalomane

plannen van overambitieuze politici en ambtenaren voor de homogeniserende, aangeharkte, indeling van de stad tegengegaan. De stad moet publiek domein blijven, met betaalbare huren, verschillende uiteenlopende mensen en culturen: dat geeft smaak, kraak en plezier aan de stad.

Het betekent ook dat vrijplaatsen open moeten staan voor allerlei mensen en niet alleen voor die uit de scene. Elke machtsongelijkheid 'binnen' en 'buiten' de beweging zal onderkend moeten worden. De feministische leuze 'het persoonlijke is politiek' is nog steeds belangrijk. *"Zelfkritiek en persoonlijke verandering zijn niet apolitiek – weigeren wat het systeem van je vereist is een krachtige vorm van directe actie"*, concluderen de schrijvers van *Restructuring and Resistance – Diverse voices of struggle in Western Europe* (2001).

Allerlei vormen van vrijplaatsen hebben de hele geschiedenis door het sociale denken voortdurend opnieuw veranderd en gestimuleerd. In die vrijplaatsen ging het altijd om het in daden omzetten van je idealen hier en nu, om persoonlijke politieken, om *Do-it-Yourself*. En hoewel het bij vrijplaatsen duidelijk gaat om een soort rizomatisch denken – als vrijplaatsen onderdrukt worden, gaan ze ondergronds en komen ze onverwachts toch weer op – is het belangrijk dat er een vorm van beweging of netwerk achter staat die voor continuïteit van de vrijplaatsen zorgt.

Ook blijkt dat er in de vrijplaatsen verschillende idealen, verschillende soorten bewegingen samenkomen; vrijplaatsen ontstaan meestal niet vanuit one-issue-bewegingen. Vaak hebben allerlei kunstenaars en kunstmakers een rol gespeeld en de vrijplaatsen hun levendigheid en creativiteit gegeven. Ondanks deze historische continuïteit, is het verschil met vroegere tijden dat we nu, onder andere via Internet, weten dat over de hele wereld vrijplaatsen bestaan. Dit besef kan het optimisme ondersteunen van de leuze op de muren van Seattle: *'Vergeet het niet – Wij winnen'*.

[1] Freek Kallenberg in *Ravage* 1988

[2] Zie 'Laat 1000 vrijplaatsen bloeien. Onderzoek naar vrijplaatsen in Amsterdam', Amsterdam (De Vrije Ruimte) 2001, p. 20-21

[3] Voor Europese overzichten zie 'Directory of Ecovillages in Europe, Steyerberg (Duitsland) 1998; Eurotopia. Verzeichnis europäischer Gemeinschaften und Okodorfer, Poppau (Duitsland) 2000/2001

Het Nationaal Monument

Geschiedenis van een bevochten plek

Het publieke domein is meer dan een fysieke achtergrond voor winkelen, flaneren en actievoeren. Mensen gaan relaties aan met het publieke domein en geven er betekenis aan. Omdat niet iedereen dezelfde betekenissen geeft aan dezelfde plekken ontstaat ruimte voor latente en manifeste strijd hierover. Het Nationaal Monument op de Dam is daarvan een goed voorbeeld.

door Hilje van der Horst

De VVD Amsterdam, afdeling Centrum, hield vorig jaar mei een pleidooi voor het plaatsen van een hek rond het Nationaal Monument op de Dam, liefst compleet met erewacht. Het stoort de liberalen dat de trappen rond het Monument worden gebruikt als hangplek. Het Nationaal Monument heeft in haar ogen een symbolische betekenis. Respect hiervoor moet desnoods worden afgedwongen. De VVD plaatst zich met dit pleidooi in een lange traditie van strijd rond de betekenis van het Monument. Deze betekenis is, in tegenstelling tot wat door hen wordt verondersteld, allesbehalve eenduidig. Nu niet en vroeger niet.



Palestina-demonstratie 13 april 2002

De VVD lanceert haar plan een jaar na de Palestina-demonstratie van 13 april 2002, toen voornamelijk Marokkaanse jongeren tot slot tijdelijk beslag legden op het Monument en het gebruikten als platform om stenen te gooien naar de politie en hotel Krasnapolski. Alhoewel het Monument waarschijnlijk vooral om zijn strategische positie was uitge-



Tijdelijk nationaal monument 1947-1955, de eerste dodenherdenking bij het monument opname, 4 mei 1948

zocht, bevochten de jongeren ook onbedoeld of bedoeld een dominante betekenis van het Monument: die van nationale eenheid en respect voor de Nederlandse slachtoffers tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het bezetten van het Nationaal Monument door een gemarginaliseerde groep wordt daardoor een daad van verzet waarbij zowel de dominante betekenissen van de plek, als de gemarginali-

seerde positie van Marokkanen of islamieten in het algemeen worden betwist. Bovendien wordt de eenheid die het Monument symboliseert ter discussie gesteld.

Symbolische betekenis

In de berichtgeving over de demonstratie wordt de 'bezetting' van het Monument ook veelvuldig afgekeurd. Men stoort zich niet alleen aan de feitelijke gebeurtenis, maar ook aan de symbolische betekenis ervan.

De dominante betekenissen van het Monument stroken niet met de betekenis die de jongens er tijdens hun 'bezetting' aan geven. De verontwaardiging in de media kan worden gezien als een poging de 'nationale' betekenis weer op de voorgrond te stellen.



Bouw van het monument, 1955

Op de website van de kleine rechtse politieke partij Nederland Mobiel verwoordt een auteur met de naam C. Roos nog eens duidelijk deze verontwaardiging: *"Dat op een schandalige manier door veel mensen, die nota bene hier van oorsprong niet zijn geboren en zeker ook niet getogen, in Amsterdam hun gemoed hebben bot gevierd...op het Nationale Monument op de Dam, dit Monument zo hebben vernederd met hun walgelijke tekens en tot beesten verlaagd geschreeuw, dat is absoluut misbruik maken van de vrijheid, die de gevallen en wij bevochten hebben tegen regimes, die ons volk hebben vernederd, bevuild en hebben gedood. Ik ga er vanuit dat in dit land mensen niet zitten te wachten op ordinair en daardoor laag ontwikkeld gepeupel, die menen dat zij hier hun gang maar kunnen gaan. Ik vind dat mensen af dienen te blijven van monumenten en zeker van het Monument op de Dam in Amsterdam. Dat afblijven geldt ook voor het Arabische kreten scanderende volkje."*



Bouw van het monument, 1955

Hangplek

De strijd over de betekenis van het Monument op de Dam dateert niet



Meisjes zittend op het monument met politieagent, 1957

van de komst van gastarbeiders en hun kinderen, maar bestaat al veel langer. Vrijwel direct nadat het Monument in 1956 in zijn huidige vorm werd onthuld, ontbranden er al discussies over geëigend gebruik. Zo vraagt menigeen zich af of het zitten op de trappen van het Monument wel de vereiste eerbied uitstraalt. Volgens burgemeester d'Ailly dient het zitten met distinctie en reverentie te geschieden:

"Als men er maar geen haringen en bokkingen en boterhammen opeet."

Inmiddels is iedereen er aan gewend dat het Monument als hangplek door toeristen en stadsbewoners wordt gebruikt. Ze nuttigen er hun maaltijd of roken er hun zojuist gekochte weed. De realiteit heeft de wens van burgemeester d'Ailly snel ingehaald.



Vrouwen op het monument, 1958

Behalve als hangplek is het Monument al snel populair als ontmoetingsplaats en uitvalsbasis voor rellen van wat wel de eerste Nederlandse jeugdbeweging wordt genoemd: de Nozems. Uiteraard roept ook de aanwezigheid van de Nozems op het Monument de nodige ergernis op. Wanneer de politie in de zomer van 1959 probeert het samenscholen op de Dam en andere ontmoetingsplaatsen te voorkomen krijgt zij ongevraagd hulp van de 'onderwereld'. Die neemt het heft in eigen hand en veegt gewelddadig het plein schoon.

"De 'slagvaardige' onderwereld had zowaar een excuus voor zijn hardhandig optreden", bericht de Volkskrant op 2 september 1959.

"Wanneer de nozems morgenavond nog de moed hebben ons Nationaal Monument te betreden, zullen wij niet met dertig, maar met zestig man het Damplein schoonvegen", verzekerde Rinus Vet. *'Wij kunnen niet dulden, dat het Monument wordt misbruikt als verzamelpunt van oproerkraaiers', aldus deze Rinus in het tijdelijke hoofdkwartier van de 'Penose-weerbaarheid', het café Pleinzicht aan de Oude Zijds Voorburgwal."*

Mariniers

In de jaren zestig en zeventig neemt een nieuwe jeugdbeweging bezit van het Monument. Hippies vanuit de hele wereld, die aangetrokken worden door het vrijgevochten imago van Amsterdam, gebruiken de Dam in de zomers van 1969 en 1970 als slaapplek. Ook hierover bestaat veel verontwaardiging onder de Nederlandse bevolking. Eén van de initiatiefnemers voor het Monument stelt naar aanleiding van het Damslapen in 1969: *"Slapen. Bevuilen. Voor zover ik geïnformeerd ben gebruik van verdovende middelen. Het is een broeinest van ontucht."*

De gemeente vaardigt vanaf 24 augustus 1970 om zes uur 's avonds een slaapverbod uit. Twee uur na ingang van het slaapverbod besluiten ongeveer tachtig mariniers en matrozen uit Den Helder op eigen initiatief het Monument schoon te vegen.

Hoewel minister-president De Jong afstand neemt van de actie, worden de mariniers en matrozen niet bestraft. Onder de Nederlandse bevolking



Dag van het slaapverbod 24 augustus, 1970

is veel begrip voor de actie.

Rob Hartmans maakt in een artikel in de *Groene Amsterdammer* van 28 juli 1999 duidelijk waarom:

"Het was 1970. Al enkele jaren waren jongeren in opstand tegen de burgerlijke, materialistische en schijnheilige wereld van hun ouders, met volstrekt achterhaalde waarden als vaderlandsliefde, orde, gezag,

discipline, trouw, God en meer van dat soort flauwekul. De zekerheden van voorgaande generaties werden gezien als een dwangbuis die de volledige ontplooiing van de persoonlijkheid onmogelijk maakte. De ongebreidelde creativiteit moest kunnen losbreken, de geest diende te worden verruimd, met of zonder hulpmiddelen. Alles stond in het teken van de liefde, die zich niet langer hoefde te beperken tot één persoon, die je toevallig een keer was tegengekomen. 'If you can't be with the one you love, love the one you're with', kweelden Crosby, Stills, Nash & Young. In Nederland werd deze nieuwe religie beleden tijdens het popfestival in het Kralingse bos, in het Vondelpark en op de plaats die wordt gezien als het hart van Nederland, de Dam, waar het Nationale Monument de herinnering aan de helden van de natie doet voortleven. Dat wat het visitekaartje van Nederland moest zijn, was een vrijplaats geworden voor al die jongeren die in de ogen van de oudere generatie niet deugden. Langharige slampampers, die hun dagen doorbrachten met het roken van, zoals mijn oma noemde, 'verdovende drugsmiddelen', die in hun ongewassen slaapzakken de liefde bedreven zonder getrouwd te zijn en die ergerlijke muziek ten gehore brachten."

Schoonmaakactie

Het Monument is ook onderwerp van acties die minder in het collectief geheugen bewaard zijn gebleven. Zo laat een foto in het Gemeente-archief uit 1974 zien hoe een grote schoonmaakactie van Amsterdam op de Dam van start gaat. *"Paasbest is het motto waar o.l.v. Mr. C.H. Goekoop de stad een grote schoonmaakbeurt krijgt. Hier is de actie op de Dam gestart met een aantal stewardessen die zich daarvoor vrijwillig beschikbaar hebben gesteld"*, zo luidt het bijschrift.

Het Monument zelf kan na al die verschillende bezettingen een schoonmaakbeurt goed gebruiken. Bovendien, zo lijkt de organisator gedacht te hebben, moet weer eens duidelijk gemaakt worden waar het Monument voor staat, namelijk het stralend middelpunt van een nette en bloeiende natie. Zo wordt met het schoonvegen van het Nationale Monument de gehele natie symbolisch schoongeveegd.

Het Nationaal Monument blijft echter aantrekkingskracht uitoefenen op betogers met allerhande tegendraadse boodschappen. Ook de vrouwenbeweging en de kraakbeweging gebruiken het Monument om hun boodschap te ventileren. In het punkblaadje *Koekrand* wordt het monument verschillende keren als gigantische penis afgebeeld.

Deze fallische associatie ligt voor de hand. Enkele jaren geleden kostte het mij weinig moeite een Spaanse vriendin er, althans voor even, van te overtuigen dat het Monument dient ter viering van de potentie van de Nederlandse man.



Start van grote schoonmaakactie op de Dam, 1974

Strijd

De geschiedenis van het Monument laat veel momenten van strijd zien. Juist de sterke dominante nationale betekenis van het Monument roept tegenreacties op. Bovengenoemde voorbeelden werpen licht op de dubbelzinnigheden en verschillende lezingen van plekken in het openbare domein. Deze strijd is nooit gelijkwaardig. Dominante groepen proberen hun betekenissen te verheffen tot de *enige* betekenis, terwijl andere groepen met alternatieve lezingen deze betekenis aanvechten.

Het publieke domein is niet slechts de fysieke achtergrond voor winkelen, flaneren en actievoeren. Mensen gaan relaties aan met het publieke domein en geven er betekenis aan. Niet iedereen geeft echter dezelfde betekenissen aan dezelfde plekken waardoor ruimte ontstaat voor latente en manifeste strijd hierover. Het Nationaal Monument in Amsterdam heeft een zeer sterke betekenis meegekregen van de makers en opdrachtgevers, zoals in feite alle monumenten. Echter, weinig monumenten zijn ook onderwerp van zoveel strijd.



Pro choice-leuzen op het monument 2 april 1981

Verborgen Stad

Achter de zichtbare gevels van de stad gaat een verborgen stad van achter-, onder-, en bovenkanten schuil. Van toekomst en verleden en vele verbindingen. Door hier eindeloos te dwalen opent een stad zich in zijn volle dimensie.

138

door Iris Schutten

Mijn stad is mijn bos, mijn stad is mijn berglandschap

Mijn stad is mijn eindeloos, mijn verre vakantiebestemming op loopafstand

Pratend over de identiteit van een bepaalde stad heeft men het meestal over zijn grootse historische bezienswaardigheden, druk bezocht door bussen vol fotograferende toeristen en trots prijkend op vele ansichten. Of men haalt zich het commerciële winkelcentrum voor de geest, dat in staat is om van ver uit de omtrek mensen te lokken naar steeds weer de zelfde winkels. Anderen wijzen op actuele, grootschalige bouwprojecten: een centrumring, kantoorkolossen of een pas gebouwde opera. Is men bekend met de stad dan hoort daar nog een vereenvoudigde kaart bij, met daarop de voor hem of haar belangrijkste verbindingswegen, oriëntatiepunten en functies.

De identiteit van een stad komt echter voor een groot deel tot uiting in zijn verborgen plekken: zijn onzichtbare achterkanten, verscholen anders, vergeten tussens en onbereikbare bovens. Plekken en verbindingen waar vaak onopgemerkt aan wordt voorbijgegaan. Juist dit zijn de plaatsen waar een stad zich op een intieme manier blootgeeft, zich op zijn kwetsbaarst toont en waar persoonlijke verhalen het weten te winnen van historische heldendaden of actuele bouwschandalen.



Achterkant



De stad is meer dan zijn stratenpatroon alleen. Hij wordt verrijkt door een netwerk van binnengebieden, tuinen en hoven; een fijnmazige structuur die in vervlogen tijden intensief werd gebruikt, maar nu dreigt uit te sterven. Met het veranderen van het openbare leven op straat en het verdwijnen van de voet als belangrijkste transportmiddel verdwijnt immers ook deze kleinschalige structuur van doorsteken en achtergangen. Waar zij nog zichtbaar zijn, worden zij uit veiligheidsoverwegingen onttrokken aan het publieke domein middels hekken met sloten of simpelweg door massieve bakstenen muren.

Terwijl voorgevels en voordeuren zich graag overgeven aan deze of gene representatieve functie of netjes voldoen aan gangbare normen en waarden, zijn achterkanten de plaatsen bij uitstek waar juist het persoonlijke tot de buitenruimte weet door te dringen. Er is plek voor vreemde uitbouwsels, persoonlijke tuinen, duiventillen of afvalverzamelingen. Ook zijn dit de plekken waar je voor het eerst met elkaar zont, waar drugsdeals plaatsvinden en waar de buurvrouw topless ligt te zonnen. De achterkanten zijn onvoorspelbaar. Nooit ontworpen, maar ontstaan in de loop van de tijd en zo een drager van de kleine geschiedenissen van het alledaagse.

Maar met het verdwijnen van de fijnmazige structuren lijkt ook de achterkant een uitstervend fenomeen. Nieuwe bouwprojecten laten geen ruimte meer voor het onverwachte. Op het Amsterdamse KNSM-eiland wonen de mensen tussen twee voorkanten in. Beide zijden zijn tot in detail ontworpen buitenruimtes - de stad is er zijn persoonlijke interieur kwijt. Ook het net gerealiseerde Haags Nieuw Centrum kent geen echte achterkanten meer. Tussenruimtes zijn prestigieuze, maar afgesloten, ontvangstgebieden voor ministeries of vormen ontworpen toegangspleinen voor woningen. De achters krimpen er ineen, ze zijn genoodzaakt zich terug te trekken in installatieruimtes, loze zolderruimtes of bergingen van gebouwen.

Onderkant

De onderkant vormt een andere verborgen kant van de stad, ruimtes die geen buiten- of voorkant kennen: kelders, tunnels en garages. Verstoppt onder gebouw of straat heeft het donker het hier voor het zeggen. Naar buiten wil men er, naar licht en ruimte, maar als je er wat langer blijft, dringt ook hier de stedelijke poëzie op verschillende manieren tot je door. Sommige van deze hollen zijn plaatsen waar het stedelijk gezoem vreemd vervormd naar binnen sijpelt of waar basementen onbedekt over het verleden spreken. Hier vinden zaken hun plek die weliswaar onontbeerlijk zijn, maar die men liever aan het oog onttrekt: opslag en netwerken van metro, riool of met elkaar verbonden parkeergarages. Natuurlijk zijn dit ook de ruimtes waarover de meest sappige verhalen de ronde doen: oude gangenstelsels, vergeten bunkers, rustplaatsen van doden, ontsnappingsroutes van koningen op zoek naar hun geheime minnares.

Richten we daarentegen onze blik omhoog, dan komen we uit bij een eindeloos daklandschap. Een landschap waar het gekrioel van het stadsleven en de gebouwenmassa's vervlakt om plaats te maken voor lucht, weidsheid en uitzicht. De wind waait er weer en je blik voert er ver, naar her en der een toren of naar bouwkransen die in een rustig tempo hun stalen dansen zwieren onder een immer veranderlijke lucht. Hier zijn de straten ravijnen geworden en binnenplaatsen dalen met steile wanden. Geïmproviseerde dakterrassen, bereikbaar via aanrecht en keukenraam, bieden toegang tot een landschap dat met een beetje klimbehendigheid routes mogelijk maakt die zich niets aantrekken van een onderliggend stratenpatroon. Het zijn deze onders en bovens van een stad die onzichtbaar blijven op de plattegrond, maar die van mogelijke verbindingen een ingewikkelde driedimensionale structuur maken.





En dan zijn er nog de plaatsen die weinig meer te maken hebben met het nu, maar des te meer het voorheen of morgen ademen. Bouw-locaties waar dichtgetimmerde panden, braakliggende grond, of projecten in de steigers de sfeer bepalen: alle door het tijdelijk ontbreken van een duidelijke functie haast onttrokken aan het bewustzijn van de stad. Slooppanden met een rijk verleden wacht een brute dood, ondertussen vergezeld door magere zwervkatten, zich terugtrekkende daklozen, bouwlustige krakers of profiterende junkies. Op braakliggend terrein ontspruit geheel vanzelf een wild onkruidparadijs. Bouwprojecten in blijde verwachting van een rijk leven zijn nu nog in stilte een geliefde speelplaats voor de plaatselijke jeugd of vindplaats van beslaapbaar isolatiemateriaal achter een waas van bouwgaas.

Dwalen

Al deze plekken - het achter, onder, boven en de plaatsen van het voorheen of morgen - zijn verbonden door vaak onopvallende tussens. Poorten die het één met het ander verbinden, eenvoudige hekken naar het achter, putdeksels naar het onder, deuren van installatieruimtes die weer in verbinding staan met brandtrappen en het daklandschap. Aantrekkelijke bordjes met 'Verboden toegang voor onbevoegden', 'nooduitgang' of 'personeel'. Heb je de sleutels in handen dan is eindeloos dwalen mogelijk en opent een stad zich voor je in al zijn dimensies. Waar auto's en voetgangers zich voornamelijk langs straten bewegen om via de kortst mogelijke weg van A naar B te gaan, vindt het water langs daken, regenpijpen, putten, riolen en kanalen zijn eigen weg, lopen de katten hun onnavolgbare kattenpaden en waait de wind over daken, tussen stegen en langs achterkanten. Zo bezien is de stad een ingewikkeld landschap dat net als bossen en bergen zijn eigen geheimen met zich meedraagt en waar het minstens even goed dwalen en recreëren is.

Het is dan ook niet gek dat bepaalde groepen zich reeds door de charme van het stadslandschap hebben laten bekoren en er op recreatieve manier gebruik van maken. Een vrij extreme manier van dergelijke recreatie is die van *urban climbing*. Een sport waarbij de stad letterlijk gezien wordt als berglandschap, waar gebouwen aantrekkelijke toppen kennen en bruggen of ruwe kademuren uitdagend hun *boulder routes* presenteren. *Urban climbing* is een tak van het zogenaamde *urban adventure*, waarbij tochten worden ondernomen in hoogstedelijke gebieden zoals metrotunnels, rioolgangen of installatieruimtes.

Ook het dwalen door meer en minder aantrekkelijke straten van een stad kan centraal staan; op een *dérive*-achtige wijze, flirtend met Guy Debord, of middels spelregels die een onvoorspelbare tocht garanderen. Ontdekkingen, belevenissen en tips worden uitgebreid gedocumenteerd en via websites en e-mailgroepen wereldkundig gemaakt. Vele contacten worden onderhouden en wereldreizigers worden door 'vakgenoten' warm onthaald en getrakteerd op de meest fantastische route door de stad van aankomst.

Dit artikel verscheen eerder in een Engelstalige versie in *Interfering. A Collection Of And About Contextual Interventions In Urban Space*. Een uitgave van Hieke Pars en Architectuurwerkplaats de Ruimte.



Graffiti vs. stedelijke planning

Een rondgang langs Amsterdamse graffiti

Betreed de betonnen jungle. Wie de platgetreden paden links laat liggen en op zoek gaat naar de kleurrijke en al dan niet zorgvuldig uitgevoerde uitingen van geldingsdrang binnen stedelijke rafelranden, zal rijkelijk worden beloond. Ook in Amsterdam is er nog steeds ruimte voor de makers van visueel geweld genaamd graffiti.

door Martijn Sargentini

Graffitisputters of *graffiteurs* willen hun werk exposeren. Ze willen opvallen en hun naam verspreiden, liefst zo groot en zo vaak mogelijk. Door het regelmatig zetten van kwalitatief goede, uitgebreide *pieces* werken ze aan een soort portfolio midden in de grootstedelijke openbare ruimte. Het is deze vorm van hogeschoolgraffiti, de *burnerpieces*, die ontkiemen binnen de stedenbouwkundige marges van de stad en er vervolgens tot bloei komen. Behalve materiaal en tijd vereist het ruimte, en om preciezer te zijn: een gladde, vochtvrije wand of muur.

De zoektocht naar expositieruimte binnen de tot in de puntjes geplande en geordende Nederlandse stedelijke omgeving is beslist niet eenvoudig. Het is slechts een van de talloze ruimtelijke claims die rusten op de gebouwde omgeving. Het gevecht om een prominente plek binnen de stad wordt op onconventionele wijze gevoerd, waarbij geen middel wordt geschuwd. Graffitischrijvers maken gebruik van guerrillatactieken om hun werk te verspreiden. Hierdoor kunnen ze op eigen initiatief ingrijpen in het stedelijke uiterlijk, zonder de last van fatsoensnormen, censuur, welstandscommissies of milieuwetgeving. Dat er voor deze groep onafhankelijk opererenden geen druppel uit de talloze subsidiekranken zal stromen, nemen zij daarbij op de koop toe.



Stedenbouwkundige blunders

Met enige regelmaat wordt in beleidsnota's gesteld dat het tegengaan van graffiti in de openbare ruimte de sociale veiligheid in die ruimte ten goed komt. In feite beweert men hiermee dat graffiti als een katalysator werkt voor de neerwaartse spiraal waarin bepaalde plekken terechtkomen. Los van de vraag of dit juist is, is graffiti eerder de indicator van tekortkomingen in moderne stedelijke planning. Het legt de stedenbouwkundige blunders vaak genadeloos bloot voor het publieke oog.

Een goed voorbeeld hiervan is de tunnel onder het Meester Visserplein [1], waar jarenlang een vrijzone voor graffiti-sputters bestond omdat niemand wist wat er met dit afgesloten wegdeel moest gebeuren. Na veel getouwtrek is het een kinderpretpark geworden, waar ouders hun kinderen tegen betaling van tien euro zorgeloos kunnen onderbrengen. Saillant detail is dat een groep professionele graffiti-sputters tegen forse betaling de wanden van dit pretpark heeft versierd.



Een ander voorbeeld zijn de brugpijlers onder de Schellingwouderbrug [2] bij het Flevo-park. Een keerlus voor de tram is de enige officiële functie, maar het gebied heeft naam gemaakt als een zeer bekende graffiti-Hall of Fame. De

beroemdste schrijvers vanuit de hele wereld hebben hun werk hier geëxposeerd. Hoewel het gebied inmiddels is ingericht als een soort ecologische zone met slootjes – naar verluidt om het spuiten tegen te gaan – heeft dit het gebruik als graffiti-muur niet verhinderd. Het is altijd de moeite waard een kijkje te nemen op deze bijzondere plek.

Een spookachtige plek is de overdekte parkeergarage annex markt van het winkelcentrum Kraaiennest in Amsterdam Zuid-Oost [3]. Het is hier altijd donker en rustig, met uitzondering van de zondagochtend, wanneer talloze Afrikaanse kerkgangers hun mis bezoeken in een van de verbouwde ondergrondse garages. In het meest afgelegen deel van dit betonnen landschap staan talloze *pieces* van goede kwaliteit. Een plek als deze vind je nergens anders en het loont de moeite per metro af te reizen naar Kraaiennest.

Vanaf hier is het niet ver naar de Bijlmerdreef [4], het epicentrum van de herstructurering die de Bijlmer momenteel doormaakt. Door de steden-



bouwkundige opzet van de wijk en de verkeersafwikkeling op verhoogde rijwegen zijn er op maaiveldniveau, tussen de uitgebrande autowrakken, genoeg muurtjes om onder te spuiten. Droog, goed uit het zicht en de wind, en toch vlak bij het winkelcentrum de Amsterdamse Poort.

Verlaten plekken

Het is geen toeval dat graffiti goed gedijt in de stedelijke rafelranden: onder bruggen en viaducten, in spoortunnels en metrobuizen, op rangeerterreinen en verlaten industriecomplexen, op blinde muren en kale betonnen wanden. Graffiti neemt bezit van deze plekken en verdwijnt vaak pas op het moment dat de bouwwerken zelf het veld moeten ruimen. Herstructurering en stedelijke vernieuwing zijn niet voor niets natuurlijke vijanden nummer één.

Soms verdwijnt de graffiti niet werkelijk, maar houdt deze zich schuil achter een nieuwgebouwd object of een dichtgemetselde muur. Ik stel mij zo voor dat, wanneer het bewuste pand weer gesloopt wordt, de graffiti opeens tevoorschijn komt als een soort eenentwintigste-eeuwse fresco.

De kwalitatief beste werken staan op de plaatsen waar bijna niemand ooit komt. Het is hierom dat de *pieces* er überhaupt kunnen staan; deze plaatsen zijn immers in de felle strijd om de diverse ruimtelijke claims nooit als agendapunt benoemd. De plekken kenmerken zich door hun rust en verlatenheid, en bovendien een aantal ideale vlakke betonnen wanden, uiterst geschikt om te bespuiten.

Over het algemeen zijn de plaatsen moeilijk toegankelijk. Ze worden bezocht door mensen uit heel het land en zelfs door buitenlandse spuiters. Het monofunctionele karakter van de bouwwerken en hun directe omgeving, de leegstand, of de wijziging in stedenbouwkundige structuur van de omgeving hebben er voor gezorgd dat de plekken

optimale vrijplaatsen konden worden voor de totstandkoming van kwalitatief hoogwaardige graffiti.

Er wordt op deze plekken weinig prioriteit geschonken aan de handhaving van de openbare orde. Veelal moeten ze worden gedeeld met andere groepen die opereren binnen de maatschappelijke en stedenbouwkundige marges, zoals illegale afvaldumpers, wildkamperende toeristen, zwervers, prostituees en cruisende homo's.

146

Vlak bij het bekendste cruisegebied in Amsterdam, het Nieuwe Meer, is bijvoorbeeld een schitterende *Hall of Fame* gevestigd, met een hoge betonnen wand waarop nu al bijna twee decennia lang de naam van Nederlands bekendste graffitschrijver prijkt: *Delta*. De muur is de achterzijde van een lange spoortunnel die zich bevindt in het niemandsland tussen de sporen bij het Nieuwe Meer [5]. Een hek scheidt de doodlopende weg naar deze wand af van de Johan Huizingalaan onder het viaduct van de A4.

Verborgene muren

Graffiti spuiten is illegaal, maar op deze vrijplaatsen niemand tot last en valt er bovendien buiten het blikveld. Daarom grijpen de plaatselijke autoriteiten zelden in. Tot het moment waarop een nieuwe functie haar ruimtelijke claim legt op de omgeving en haar uiterlijk.



Het achterhalen van dit soort plaatsen is over het algemeen niet moeilijk. Op het internet circuleren routebeschrijvingen voor bijna iedere middelgrote stad in Nederland en het buitenland. Soms worden

plaatsen echter niet zo snel bekend gemaakt en functioneren deze als privé-plek voor de ontdekkers. Net zoals een visser zijn favoriete stek nooit prijsgeeft, doen ook graffitispuiters dit soms niet met hun meest gewaardeerde muren.

Zo stuitte ik ooit tijdens een nachtelijke wandeling over het spoor richting de Schiphol tunnel op een spooktunneltje ter hoogte van het

Aanbevelingen

Een succesvolle zoektocht naar potentiële expositieruimte in het stedelijk landschap vereist kennis van en inzicht in stedenbouwkundige structuren, infrastructurele werken en verbindingen, en bovenal de recente veranderingen daarin. Bovendien vereist het een zekere mate van intuïtie die je ontwikkelt naarmate je langer op zoek bent naar dit soort ruimte. Een extra zintuig dat alarm slaat bij leegstaande panden, verlaten fabrieksterreinen en viaducten.

Overall waar nieuw verrijst, zal oud moeten wijken. De dynamiek in de Nederlandse ruimtelijke ordening is groot, zodat weinig plekken de ruimte en vooral de tijd krijgen om goed te verloederen. Voor *halls of fame* is Nederland verre van ideaal. In onze buurlanden is dat wel anders. Vlak over de grens in Duitsland zijn hele dorpen onder invloed van de bruinkoolwinning tot spookdorpen getransformeerd. Over België zijn op dat gebied al boeken verschenen. Het metronetwerk van Charleroi met zijn ruwbouwstations is een luilekkerland voor iedere graffitispuiters. Maar ook de talrijke nutteloze viaducten en bruggen met hun oneindige aantal kale wanden zijn ideale objecten. Nederland steekt tegen dat geweld van eindeloos beton schril af. Op een enkele verlaten asbestwijk in Lelystad na, die overigens meer dan het bezoeken waard is.



Het scheppen van voorwaarden waaronder kwaliteitsgraffiti kan ontkiemen vereist een totale ommekeer in het huidige ruimtelijke beleid, waarbij leegstand en braakligging niet langer als ongewenst worden beschouwd. Een van mijn aanbevelingen is om eens te gaan kijken hoe daar in bijvoorbeeld Wallonië of Oost-Europa mee wordt omgegaan. De als stedelijk verkenner opererende graffiti-activist zal door zijn zintuig echter altijd wel nieuwe expositieruimtes vinden.

Horror, terror en psychogeografie

Uit de vele cynische reacties op wat er terecht is gekomen van het uitgangspunt om van de Vinex-locaties geen 'grauwe huizenzeeën' te maken, blijkt de behoefte aan een middel om betekenis en ervaringsniveaus te verlenen aan grootschalige stedenbouwkundige projecten die blijkbaar buiten het bereik van de architectuur ligt. De verveling die de geplande diversiteit van Vinex-locaties opwekt, schreeuwt om een manier om piekervaringen als *horror* en *terror* te integreren in de beleving van een plek zonder geschiedenis.

door Wilfried Hou je bek

Aan het begin van de negentiende eeuw maakt Ann Radcliff, schrijfster van gotische romans, onderscheid tussen *horror* en *terror*. *Horror* is dat wat de ziel verkrampst en verstikt, *terror* dat wat de ziel en de zintuigen stimuleert. Deze twee begrippen vormen een verdere precisering van het 'sublieme', een bepaald soort zintuiglijke ervaring die een belangrijk aspect was van de beleving in de Engelse romantiek (1789-1835).

De bekendste – maar niet de enig geldende – definitie van dit fenomeen is die van Edmund Burke: *"Whatever is fitted in any sort to excite to ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotions which the mind is capable of feeling..."*

Voor de Engelse romanticus voldoet niets beter aan de definitie van het sublieme, en is niets angstaanjagender, dan de barre natuur. Vol vrees beziet men woeste rotspartijen bij onweer en de uitgestrektheid van de oceanen. Deze in onze ogen nogal bizarre angst komt voort uit een al even bizarre theorie over de geschiedenis van het uiterlijk van de aarde die Thomas Burnet in zijn geologische standaardwerk van die tijd, *The Sacred Theory of Earth* (1681), opstelt.

Volgens Burnet blijkt uit de bijbel dat in het paradijs geen open water voorkomt en dat de aarde helemaal glad, want perfect van vorm, was. Na het wegtrekken van de zondvloed is het aanzicht van de aarde radicaal

veranderd. De eens vlakke aarde werd ontsierd door bergen en zeeën die met opzet waren achtergelaten om te dienen als verschrikkelijke her-innering aan de macht van God. Het beeld van de aarde als een enorme ruïne, dat eerder mythologisch dan wetenschappelijk lijkt, maakt het voor de romantici onmogelijk het landschap neutraal te bezien. Het bezoeken van de Alpen was voor de Engelse *upper class* op hun *grande tour* over het continent dan ook geen ontspanning, maar een zenuwslopende bezigheid die diende als test voor de eigen persoonlijke weerbaarheid tegen de bovenmenselijke sensaties van het aanschouwen van de hand van God.

Wandelaar

Psychogeografie, een losjes gedefinieerde bezigheid die de wandeling (of in het jargon de *dérive*, de afdwaling) gebruikt om zich te verdiepen in de wijze waarop de omgeving op onze ervaringen inwerkt, begint als bewuste traditie in de jaren vijftig. De door Ralph Rumney opgerichte *London Psychogeographical Association* gaat in 1957 op in de *situationisten*, een hecht georganiseerde denktank die streefde naar het opstellen van een 'onverdedigbare' politieke radicaliteit.

Stedenbouw was een belangrijk onderdeel van hun analyses. Gebruikmakend van psychogeografische wandelingen onderzochten ze de wijze waarop de stad vormgegeven wordt door ideologische principes om wenselijk gedrag af te dwingen. Hoewel de situationisten graag deden alsof ze alles zelf hadden bedacht, is de ontwikkeling van de psycho-geografie als praktische bezigheid door de geschiedenis terug te volgen via de surrealisten, de flaneur van Baudelaire, Henry David Thoreau, de Britse romantiek en Petrarca.

Het is ook in de jaren vijftig dat Kevin Lynch wetenschappelijk onderzoek doet naar het in kaart brengen van de wijze waarop de stad ervaren wordt door zijn gebruikers. Het uiteindelijke doel hiervan is de ontwikkeling van een stedenbouw die ontwerpt met inachtneming van het schaalniveau van het individu. De *mental maps* die Lynch hierbij gebruikt, worden ook door psychogeografen veelvuldig aangewend in hun studies naar stedenbouw en stedelijke ervaringen.

De vergelijking tussen deze moderne pogingen om de ervaring van de



(stedelijke) omgeving te identificeren enerzijds en de weergave daarvan, voortkomend uit diepgevoelde persoonlijke ervaringen door de schrijvers en kunstenaars van de Engelse romantiek anderzijds, toont de matheid van de indrukken die de stad in ons weet op te wekken. De rationalisatie van ons wereldbeeld, die catastrofetheorieën zoals die van Burnet uitsluit, heeft het voor ons onmogelijk gemaakt om bij het aanschouwen van steden de rijkheid van sensaties te voelen die romantici en obsessieve wandelaars als William Wordsworth en Thomas de Quincey voelden terwijl ze door nachtelijk Londen of het Lake District dwaalden.



De psychogeografie heeft, als producent van alternatieve stedenbouwstrategieën, de intensivering van de stedelijke ervaring altijd als een belangrijk planologisch deelgebied gezien. De waarde van de psychogeografie ligt hierbij niet alleen op het vlak van architectonische aanbevelingen, maar vooral ook in het genereren van een narratieve context voor de gebouwde omgeving die deze een dieper doorvoelde betekenislaag geeft: psychogeografie als mythografie, als samensteller van een nieuwe mythologie voor de stad.



Mythograaf

Een mythologie, als *open source*-proces van zingeving, is de optelsom van een netwerk van verhalen die collectief zijn ontstaan en elkaar door de jaren heen bevestigen, versterken en (her-)interpreteren. De mythograaf schrijft geen mythologie, maar compileert deze uit bestaand materiaal en dikt aan waar het sublieme dat vereist.

De verschillende wijzes waarop mythologieën uit het verleden zich manifesteren suggereert een aantal randvoorwaarden voor een succesvolle mythologie. Zij is een vorm van geschiedschrijving die onherkenbaar is versmolten met het fantastische, of een in verhaalvorm gegoten bewijsvoering van een idee of filosofie. Op een nog dieper gelegen niveau is ook de omgeving waarin de mythologie ontstond direct verantwoordelijk voor de inhoud ervan.



Een school van negentiende-eeuwse Duitse geografen verkondigde de bijzonder militante psychogeografische opvatting dat niet wij het landschap maken, maar dat het landschap ons maakt. Zo zou het Oude



Testament kenmerkend zijn voor een manier van denken die alleen kan ontstaan in de woestijn. Deze verankering van plaats en verhaal zou een mogelijke verklaring zijn voor het feit dat er in het paradijs geen water voorkwam, zoals Burnet beweerde, met alle gevolgen die de implicaties van dit gegeven hadden op de beleving tijdens de Engelse romantiek. De wisselwerking die hier optreedt tussen omgeving en ervaring laat zien hoe groot de ruimte is om de psychogeografie aan te wenden om de psychogeografische ervaring te versterken.

De psychogeograaf als mythograaf kan ook hier de 'doelloze' wandeling inzetten om de diepliggende details die het karakter van een gebied bepalen los te weken uit hun context: door gesprekken af te luisteren, door de omgeving te leren waarderen voor wat ze is, door eigen vooroordelen wat het betekent om in een bepaalde omgeving te zijn los te laten, door geen kwalitatief oordeel te vellen, door alternatieve scenario's op te stellen, door *follies* te bouwen en graffiti te analyseren of door de geschiedenis van een gebied te bestuderen. Door nauwgezet een gebied te ontleden en karakteristieke aspecten te isoleren, kunnen de bouwstenen ontstaan van een stedelijke mythologie die tijd en brede verspreiding nodig heeft om tot volle wasdom te komen.

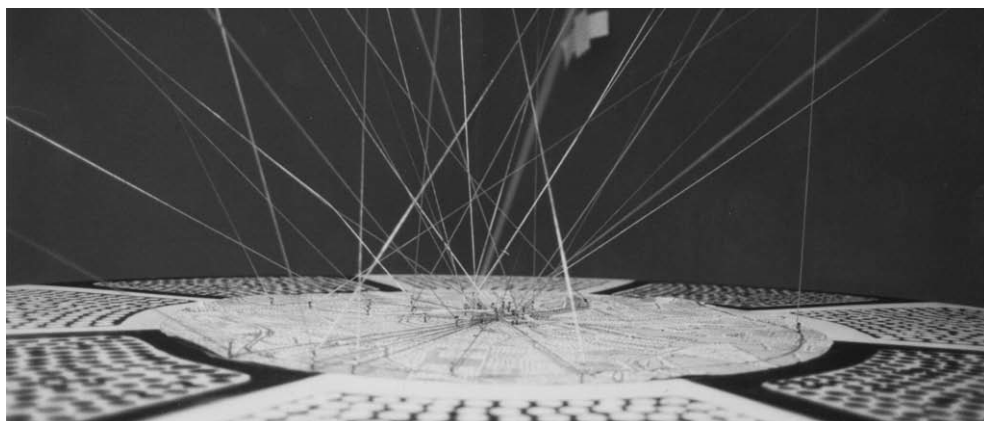
Mythologie, een voorwetenschappelijke verklaring voor het ontstaan van de wereld, is een beladen woord dat verre oudheden, astrologie, afgoden en demonen impliceert – maar het feit dat een mythologie pas achteraf, als niemand er meer in gelooft, als zodanig wordt herkend, wil niet zeggen dat we er nu niet een hebben, of dat we er niet een uit het niets kunnen produceren. *Urban legends* zijn een praktisch voorbeeld van sterke verhalen die nu al deel uitmaken van een latente modern-urbane mythologie. Want hoewel niemand gelooft in broodje aap-verhalen vol *horror & terror* zoals die door Ethel Portnoy zijn verzameld, worden ze toch gretig doorverteld. In sommige gevallen, wanneer het verhaal voldoende tot de verbeelding weet te spreken – zoals in het geval van die alligators die zich in de riolen van New York zouden ophouden – veranderen ze daadwerkelijk ons beeld van die stad. Het huisvesten van onzichtbare ecosystemen heeft New York een stuk mysterieuzer gemaakt. Het is een beeld dat de bezoeker van New York willekeurig oproept wanneer deze door de stad loopt. Dit subtiele spel tussen plaats, ervaring en context is wat de psychogeo-mythograaf wil spelen.

De hele gedeelde stad

De stad is een levend lichaam. Geen enkele gebeurtenis staat geheel op zichzelf. Ze is altijd verbonden met andere factoren. Met het kunstwerk 'De hele gedeelde stad' werd een verbinding gelegd tussen onze verschillende ervaringen in de stad.

door Ptries van Elsen

Staand voor het kunstwerk 'De hele gedeelde stad' zie je een web van gouden draden. Aan de uiteinden van de draden zijn voorwerpen bevestigd. Tussen de draden door, in het centrum van het kunstwerk, zie je de plattegrond van Amsterdam, bezaaid met zwarte en witte stippen. Daaromheen is een geometrisch patroon te zien van vier zwarte en vier witte vlakken; ook daarin zijn respectievelijk witte en zwarte stippen aangebracht. De stippen en de cirkelvorm van het kunstwerk herinneren aan archetypische beelden van eenheid en heelheid. Voor dit kunstwerk heb ik mij laten inspireren door het inheems Amerikaanse gezegde: *'Whatever we do to any other thing in the great web of life, we do to ourselves for we are one.'*



Hoe wij de stad ondergaan en vormgeven wordt mede bepaald door het spanningsveld van extreme belevenissen. Dit spanningsveld is de stad zelf. Onze verbondenheid met die stad wilde ik met dit kunstwerk zichtbaar maken. Bezoekers werden uitgenodigd stil te staan bij de uitersten

van prettige en minder leuke ervaringen in de stad. Iedereen kon twee symbolen inleveren die de herinnering belichaamden aan twee ervaringen of gebeurtenissen in Amsterdam die voor deze persoon opmerkelijke uitersten vormden.

Gouden web

154

Naar aanleiding van de oproep 'How easy can you be?' zijn 32 voorwerpen ingeleverd. De verhalen achter de bijdragen zijn gebundeld en lagen tijdens de **easyCity**-expositie ter inzage. In het kunstwerk zijn de 'uitersten' van deze ervaringen verbonden met een gouden draad, van de betreffende locaties naar het hart van het stadsplan, de Waag. Door de verbindingen met gouden draden te leggen, ontstond het beeld van Amsterdam in een gouden web.

De deelnemers hebben de oproep om de uitersten van plezierige en vervelende ervaringen in de stad vorm te geven heel verschillend geïnterpreteerd. Een tweetal voorbeelden:



Positief: het bezoek van een vos op mijn volkstuin.

Plaats: Nut en Genoegen.

Ik lever in: een foto van de vos en een vossendrolletje.

Negatief: mijn hersenonderzoek toen ik ziek was.

Plaats: Prinsengrachtziekenhuis en OLVG.

Ik lever in: mijn ziekenhuiskaart van destijds.

Positief: mijn huis op het Rapenburg. Ik vind het heel fijn dat ik daar woon. Ik ben enorm blij met mijn buurt en het is een mooi huis.

Ik lever in: de sleutel van mijn huis.

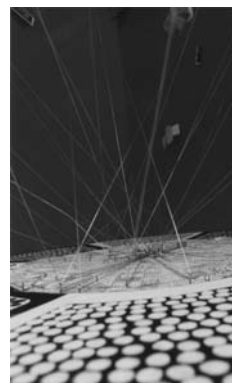
Negatief: de herrie in deze stad, met name op de Prins Hendrikkade bij het Centraal Station.

Ik lever in: mijn oordoppen.

Het volgende voorbeeld illustreert hoe eenzelfde locatie beide uitersten van ervaringen kan symboliseren. En het toont hoe je met je geheugen bepaalde ervaringen aan bepaalde plaatsen koppelt en in stand kan houden.

"Ik fietste vorige week over de Herengracht en op dat moment kwam er een vrolijk type uit een pand waar ik nog steeds de rillingen van krijg: de Vogelstruys. Ruim twintig jaar later hangen de camera's nog steeds aan de gevel. Het was een mooie dag, vorige week. De zon scheen, het water in de gracht was mooi, er kwam zelfs een leuk type uit het pand. Maar ik loop rond met een herinnering die mij deze plek heel anders doet ervaren. Doet die herinnering er nog toe, behalve voor mij? De wereld is zoveel verder, wat maakt het nu uit dat daar ergens in 1980 een paar uur hevig gevochten is tussen krakers en ME? Het pand, wij, urenlang bestookt met een soort traangas, dat, zoals later bleek, helemaal niet eens gebruikt had mogen worden. Dat we eruit gemept werden en we tussen de ME-linies door spitsroeden moesten lopen. Slechts enkelen kwamen er veilig doorheen, waaronder ik."

Tijdens de tentoonstelling werd het kunstwerk door de bezoekers doorgaans grondig bestudeerd. Men ervoer het als boeiend om de gouden draden te volgen, van de voorwerpen aan het plafond naar de plattegrond van Amsterdam. Waar was wat gebeurd? Kende men deze straat? En wat gebeurde er in hun eigen buurt?

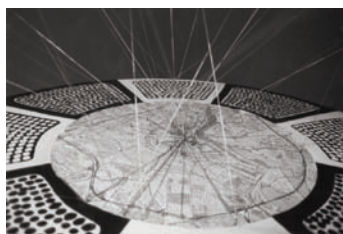


Uitersten

Door de belangstelling voor 'De hele gedeelde stad' en de vragen die het oproep, ben ik stil gaan staan bij de vraag welke factoren een rol hebben gespeeld bij de creatie van dit kunstwerk. Het kunstwerk is vanuit een impuls ontstaan. Ik krijg een ingeving, een idee en een beeld waarmee ik aan de slag ga. In eerste instantie denk ik er weinig over na. Ik volg mijn gevoel in de vormgeving. Hoewel het kunstwerk daardoor onbewust gemaakt lijkt te zijn, belichaamt het toch mijn ideeën over en visie op de stad.

Ten eerste de vraag: waarom spelen de kleuren zwart en wit zo'n prominente rol? Zwart en wit zijn complementair, het een kan niet zonder het ander; evenals in het yin- en yang-teken vormen ze samen één geheel. In het kunstwerk wordt zwart en wit ritmisch afgewisseld. De beweging tussen uitersten, zoals zwart en wit, kan een verandering in waarneming activeren. Als je een zebra ziet lopen, verplaatsen de zwarte en witte strepen op het dier zich voortdurend. Door te bewegen veroorzaakt de zebra een luchtrilling in het beeld van de savanne. Zo lijkt het in elk geval. De constante beweging van zwart en wit verwarren de focus van de kijker: zo denk je nog een dier te zien, zo zie je niets meer. Een trilling in de lucht, een rimpeling in het beeld. Op de een of andere manier blijken polaire kleuren, zoals zwart en wit, indien zij worden afgewisseld, uitersten te verbinden en op te lossen.

Dit beeld intrigeert me omdat het een 'doorkijkje' biedt naar een andere wereld. Wat is er eigenlijk werkelijk zichtbaar? Is wat wij zien de hele werkelijkheid, de enige realiteit? Kunnen we de natuur en de stad ook op een andere wijze zien?



Droomwereld

Voor een antwoord op deze vragen heb ik me laten inspireren door de visie van de oorspronkelijke bewoners van Australië, de aboriginals, op de stad:

“Uncle Lewis suggested that I take another look. When I looked again, all I saw was the same noisy city.”

‘Well your sight is good, but you don’t see the Dreaming. White fellas don’t see the Dreaming. But they sense it anyhow. White fellas built the centre of the city there. We Aboriginal people used to camp where the centre is now; that’s where the Dreaming is strongest. Victoria Square is a wonderful place; that’s why the modern business works so well over there’.” [1]

Deze eeuwenoude wijsheid leeft bij veel inheemse volkeren. De aboriginals verwoorden de onzichtbare wereld misschien wel het begrijpelijkst voor mij als de ‘droomwereld’, of in hun eigen woorden: de *dreamtime* of *dreaming*. Het is de wereld die je kan ervaren met gesloten ogen. Mijn visie en ideeën over de stad zijn gegroeid vanuit deze manier van waarnemen.

Wie de werkelijkheid ervaart van de onzichtbare stad waar Uncle Lewis over spreekt, zal het duidelijk zijn dat deze zeker net zo belangrijk is als het ons meer vertrouwde zichtbare gedeelte. De twee vormen één geheel en staan in constante interactie met elkaar. Het is opvallend hoe weinig aandacht hieraan in de westerse wereld wordt geschonken. Op het gebied van stedelijke ontwikkeling wordt er nauwelijks gebruik gemaakt van deze kennis. Terwijl op veel plekken die zich het best lenen voor de *dreaming* steden zijn of worden gebouwd.

De meeste steden zijn gesticht op een punt waar meerdere energielijnen [2] samenkomen, waar de aardkorst dun is of waar een natuurlijke doorgang is naar diepere aardlagen. Denk aan de steden aan rivieren en bij vulkanen. Natuurlijk spelen factoren als bereikbaarheid en vruchtbaarheid van de grond bij het stichten van een stad of nederzetting een belangrijke rol. Maar op basis van die omstandigheden wordt er vervolgens een keuze gemaakt voor de exacte locatie.

In mijn ogen is het geen toeval dat op dergelijke locaties de *dreaming* sterk voelbaar is. Hier is de aanwezige energie bij uitstek geschikt om de beweging van iets onzichtbaars – zoals een droom, een idee of wens – naar iets zichtbaars – materie – tot uitdrukking te brengen. Voor de inheemse volkeren is dit een heilig gebeuren, waarbij creatie ten dienste staat van de aarde als deel van een groter geheel.

De energie van de aarde raakt ons op die plekken aan, activeert ons als het ware, en initieert zo ons eigen creatieve vermogen. Wij worden co-creator. De scheppende energie, die uit de aardkorst omhoog komt en ons tot co-creating uitnodigt, heeft geen oordeel over hoe of door wie ze gebruikt wordt. Dit betekent dat deze kwaliteit ook gebruikt kan worden voor persoonlijk gewin, bijvoorbeeld het creëren van meer geld en macht. Zo kan het co-creëren van heilig ritueel verworden tot uitbuiting.

Een historisch voorbeeld illustreert dit. Onze Hollandse voorvaders zetten in het begin van de zeventiende eeuw voet aan land bij het huidige New York, dat zij destijds Nieuw Amsterdam noemden. Precies op die plek bevond zich de heilige ceremoniële grond van de inheemse bevolking. In de volgende jaren werden deze mensen verjaagd en vermoord. Vervolgens werden op deze zelfde grond de eerste nederzettingen van het huidige Manhattan gesticht. Later zou dit een van 's werelds grootste financiële machtsbolwerken worden.

De Waag

In mijn visie is ook Amsterdam gesticht op zo'n locatie, waar de creatieve energie in ruime mate voorhanden is. Je ziet dat terug in handel, kunsten, nijverheid en industriële activiteit. Niet voor niets is op veel plekken in Amsterdam Mercurius afgebeeld in gevelstenen of als beeld op een dakrand. Mercurius is in de Romeinse mythologie de boodschapper tussen god en mens, tussen de zichtbare en onzichtbare wereld. Voor de Romeinen was hij je man als je iets materieels wilde creëren. Van oudsher is Mercurius de mascotte van de Amsterdamse financiële beurs.

Ook op kunstenaars in allerlei disciplines heeft de creatieve kracht van Amsterdam door de eeuwen heen grote aantrekkingskracht uitgeoefend. Wie zich bewust is van de interactie tussen de zichtbare en onzichtbare wereld kan ook ervaren hoe de tijdgeest sporen in het lichaam van de stad achterlaat. Locaties hebben een 'geheugen'. Los van hoe de energiebanen zich bewegen, kan de energie van een bepaalde (ingrijpende) gebeurtenis zich hechten aan een locatie. De huizen, stenen, bomen slaan deze geschiedenis als het ware op.

Sommige locaties zijn door hun specifieke ligging en eigenschappen al eeuwen een knooppunt in de stad. Hier is een sterke concentratie van de tijdgeest door de eeuwen heen te vinden. Deze plekken vervullen een centrale rol in de stad als levend lichaam.

Een blik op de kaart van Amsterdam leert dat de Waag tegenwoordig in het centrum van de stad ligt. Alle grachten cirkelen er als in een web omheen. De Waag staat voor het hart van Amsterdam. Het water van de Amstel stroomt nog steeds als een ader door de stad: via de Kloveniersburgwal, onder de Nieuwmarkt waarop de Waag staat, richting het IJ.

In de zeventiende eeuw speelde de Waag een belangrijke rol voor de geneeskunde en wetenschap. Het schilderij 'De anatomische les van professor Tulp' van Rembrandt laat zien hoe het mes in de mens wordt



gezet tijdens één van de vele openbare autopsies in de Waag. Het tolerante Amsterdam vervulde hierin een vooruitstrevende rol. Met het revolutionaire opensnijden van lijken bevond men zich op het grensgebied van satanische praktijken, terwijl de heksenvervolgingen nog maar net achter de rug waren.

Het fundament voor de moderne geneeskunde en farmaceutische industrie werd gelegd in dit hart van de stad.

Tegenwoordig staat de Waag vol met de hightech-apparatuur en computers van de Waag Society/Maatschappij voor oude en nieuwe media, een vooruitstrevend communicatiecentrum. De tijdgeest blijft in dit hart kloppen.

Respect

In mijn beleving is de stad een levend lichaam met pleinen, parken, rotondes, torens en kerken als 'acupunctuurpunten'. Waterwegen vormen de aderen. Paden en wegen brengen verbinding en beweging. Een stad levend houden betekent de energie ervan stromend houden. De verantwoordelijkheid daarvoor ligt bij ons mensen. De creatieve kracht die de aarde aanbiedt heeft geen oordeel en maakt geen keuzes. Wij moeten dat doen.

Dit betekent niet alleen bouwen met kennis van en begrip en respect voor de omgeving, haar geschiedenis en bewoners, maar ook voor het deel dat 'achter de schermen' bestaat. Je kan de stad niet ongestraft volbouwen, dat verstikt hem. Om het lichaam van de stad vitaal te houden, moet er ruimte zijn voor pleinen, fonteinen, stromend water en groen.

Voor de herprofilering van grachten zijn veel oude bomen gekapt.

Met groot gemak zegt de gemeente: *'We plaatsen wel weer nieuwe'*.

Daarmee wordt voorbijgegaan aan de kwaliteiten die iedere boom heeft, onze voorouders die hem geplant hebben en de geschiedenis die ermee verbonden is.

Steden als Berlijn en Rotterdam, platgebombardeerd in de oorlog, zijn weer opgebouwd. Het zet me aan het denken: wie bekommert zich om de schade in het geheugen en in het niet direct zichtbare deel van onze steden? Wie herstelt deze schade? Ik denk dat niet alles aan stedenbouwkundige experts en politici overgelaten moet worden. In andere culturen zijn kennis en middelen voorhanden die ons kunnen leren om op een bewustere manier met de stad om te gaan. In mijn ogen is het een uitdaging voor iedere bewoner om te onderzoeken hoe je als *co-creator* een bijdrage kunt leveren aan het leven van de stad in relatie tot zijn 'droom'.

Onderzoek

Hoe kunnen wij verantwoordelijk omgaan met de stad en onze rol als *co-creator* daarin? Hoe kom je in contact met het doorkijkje naar de *city beyond*? Dat kun je als volgt doen: Je maakt vanuit je hart gevoelscontact met al hetgeen op een locatie aanwezig is of daarin een rol speelt. Laat je in de eerste plaats leiden door je intuïtie en schrijf vervolgens alles op wat je daarbij ervaart. Je loopt door een buurt, voelt de sfeer, ruikt de lucht. Ervaar je verschil op verschillende plekken? Hoe staan de planten en bomen erbij? Zijn er vogels en andere dieren? Hoe komen de mensen op je over? Wat is je indruk en ervaring? Welke metaforen roept het bij je op als je je ogen sluit? Hoe reageert je lichaam? Maakt de plek je moe, gedepimeerd en suf? Of juist energiek en opgewekt? Op deze wijze kan je al veel relevante informatie verwerven.

Daarnaast verschaft onderzoek in de bibliotheek en in de buurt inzicht en essentiële achtergrondinformatie. Doe dit pas in tweede instantie, zodat het je eerste, puur persoonlijke waarneming niet beïnvloedt. De achtergrondinformatie kan je waarneming inzichtelijk maken of bevestigen.

Deze onderzoeksmethode kan je bijvoorbeeld gebruiken om na te gaan en te begrijpen waarom kinderen niet spelen op een bepaald plein, waarom er in een bepaalde straat altijd ongelukken gebeuren of wat de beste plek is voor nieuwe groene aanplant.

Zo ontdekte ik dat de Dam nog steeds een goede plek is voor een demonstratie of manifestatie. Veel jonge mensen gaan er zitten voor hun plezier. Kennelijk is het een locatie die uitnodigt om mensen onbewust weer op krachten te laten komen.

De geschiedenis van de Dam gaat ver terug. Hier werd rond 1270 de dam in de Amstel aangelegd, waaraan de stad zijn naam dankt. De natuurlijke loop van de rivier werd door de bouw van de dam onderbroken. Toch is deze oorspronkelijke stroom voor mij nog goed te voelen. Zo was de Dam vanaf zijn oorsprong een plek van aantrekkingskracht voor stadsbestuur, rechtspraak, machtsvertoon in de vorm van parades, politieke opstootjes, demonstraties, handel en bedrijvigheid. Op de Dam kwam bijvoorbeeld Napoleon binnen paraderen. Er was het Stadspaleis, dat later het Koninklijk Paleis werd. De kroning van Juliana en Beatrix had plaats in de Nieuwe Kerk op de Dam. Het is opmerkelijk dat ons nationale monument voor de vrede uitgerekend op de Dam staat.

Ook de zuil die deel uitmaakt van het monument op de Dam is energetisch interessant. De naald, die hemel en aarde verbindt, geeft richting aan de energie die het plein binnenstroomt. Deze verspreidt zich vanuit het Monument in concentrische cirkels. Misschien bracht dit de hippies er in de jaren zestig toe om op de Dam te slapen en daar hun 'nieuwe tijd' te dromen.

Op de Dam kunnen ieders intenties, dromen en verlangens kracht en steun vinden om naar buiten te treden. Het herinnert me aan de woorden van Uncle Lewis: *"That's where the Dreaming is strongest."*

Als afsluiting een persoonlijke toptien van locaties voor manifestaties, demonstraties of verzamelplekken voor acties in Amsterdam-Centrum. Laat jezelf inspireren en kijk wat resoneert!

1. De Dam
2. Spui, Lieverdje
3. Museumplein
4. Nieuwmarkt
5. Het Leidse Bosje
6. Rokin
7. Begijnhof
8. Amstelveld
9. Noordermarkt
10. Westermarkt



Met dank aan Xandra van Rhee (voor assistentie bij de eerste redactie van dit artikel).

[1] Arnold Mindell, *Dreaming While Awake*, Hampton Roads Publishing Company Inc, 2000

[2] In en om onze planeet lopen verschillende energetische netwerken van meetbare elektromagnetische energieën. Bekende rasterlijnen zijn Currylijnen, Meyerlijnen, Hartmanlijnen, Benkerlijnen, Peyerlijnen en Aragonale lijnen. Deze lijnen zijn volgens geometrische en ritmische patronen verbonden. Daarnaast zijn er vrije energienetwerklijnen, ook wel geopathische lijnen genoemd. Wanneer men over leylijnen praat, wordt meestal op deze lijnen gedoeld. Deze lijnen bewegen zich recht of slingerend in en over de aarde. Ze volgen ondergrondse waterlopen of ondergrondse aardbreuken. Ook is het mogelijk dat ze twee punten, bijvoorbeeld twee bronnen, volgens een rechte lijn verbinden. Wanneer verschillende van deze lijnen kruisen, ontstaat er een verhoogde aanwezigheid van energie op dat knooppunt. Op deze plaatsen van kracht zijn vaak pleinen, rotondes, kerken, kastelen, paleizen of bijvoorbeeld forten te vinden. Doordat de mens zich door het landschap intuïtief over deze lijnen verplaatste (al lopend laadt je op), zijn sommige wegen gelijk aan de leylijnen. Een weerspiegeling van deze lijnen is daardoor terug te vinden op de kaart van een land of op de plattegrond van de stad. Mijn kunstwerk is voor namelijk geïnspireerd op deze geopathische lijnen. (Vgl. David Hatcher Childress, *Anti-Gravity & The World Grid*, Advertures Unlimited Press, USA, 12e druk, 2002)

De elektrificatie van de ruimte

Over de stedelijke cadans van elektronische muziek

Westerse architectuur houdt zich voornamelijk bezig met oppervlakten en structuren. Wij willen bezien welke relatie de cultuur van de elektronische dansmuziek tot de stad inneemt. Anders gezegd: welke stad ontstaat er wanneer geluid, ritmes en platenhoezen worden geanalyseerd?

door Alex de Jong en Marc Schuilenburg

Sla een willekeurige krant open en de stad is synoniem met problemen. Criminaliteit, stank, geluidsoverlast, verkeersopstoppen, segregatie en kansarmoede bepalen het beeld. Tegelijkertijd is *urban* het hipste adjectief in de jeugdcultuur. Dat is de commercie niet ontgaan. De term *urban* verschijnt zonder oorsprong en dringt door in media als muziek, computerspellen, tijdschriften en winkelketens: *Urban Sells*. Dit samengaan veroorzaakt een kwaliteit van de stad die in ons dagelijks doen en laten inwerkt. De stad lijkt een kracht in zichzelf geworden. Zelfs auto's worden verkocht als *urban*, zoals de Urban Car van Citroën, terwijl toch iedereen weet dat de gemiddelde stad geen paradijs is voor auto's. Het is hip in de file te staan of stapvoets door de straten te tuffen. Blijkbaar heeft *urban* een aantrekkingskracht die niet ontkracht wordt door alledaagse problemen.

Een fraai voorbeeld is de clipzender The Box die zijn programmering heeft uitgebreid met thema-avonden op basis van muziekgenres. Die aanpassingen zijn volgens The Box nodig 'om adequaat te



kunnen reageren op de veranderende muziek-zendermarkt' en 'om een nog prominenter positie op die markt te kunnen innemen'.

'Urbanvibes' is de titel van een van die programma's. Hierin worden de laatste clips op het gebied van R&B en hiphop getoond. Aan dit programma worden door The Box cd-releases, internetsites, events, doelgroepgerichte programma's en merchandiselijnen gekoppeld.

164

In de ogen van de makers van Urbanvibes staat urbaniteit voor een zwarte stijl van muziek of, beter gezegd, een levensstijl. Alleen op de achtergrond heeft urban nog een directe relatie tot de dagelijkse realiteit van de stad, de Amerikaanse getto's waar de makers van deze muziek vandaan komen.

Onlosmakelijk dringt zich de vraag op wat in onze cultuur urbaan is. Om hierop een antwoord te geven, richten wij ons op de oproep van de Britse kunstenaar en theoreticus Roy Ascott dat de eenentwintigste-eeuwse stad zich anticiperend moet opstellen, op de toekomst georiënteerd dient te zijn en zich als een veroorzaker van innovatie op de voorgrond van de hedendaagse cultuur moet bevinden. [1] Omdat westerse architectuur zich nog te veel bezighoudt met oppervlakten en structuren, vragen wij ons af welke relatie de cultuur van de elektronische dansmuziek tot de stad inneemt. Anders gezegd: welke stad ontstaat er wanneer geluid, ritmes en platenhoezen worden geanalyseerd?

Stadsmuziek

Sommige steden kennen een lange geschiedenis van elektronische dansmuziek. In de jaren tachtig komt in Detroit de techno op, met muzikanten als Derrick May, Kevin Saunderson en Juan Atkins. Tegelijkertijd ontstaat in Chicago in clubs als The Warehouse, The Music Box en The Power Plant housemuziek. Tien jaar later weerklinkt door piraten-stations als Kool FM, Pulse en Defection jungle in de Londense ether, terwijl Paul Elstak en Speedy J Rotterdam verrassen met de opgevoerde beats van gabber.

Bakens keren zich altijd om: op unieke wijze hebben deze muziekstijlen hun stad ook weer tot ontwerp gemaakt. Paul Elstak zet in 1991 onder de naam *Euromasters Rotterdam* op de kaart door als eerste release van zijn

label *Rotterdam Records* het gabbernummer 'Amsterdam, waar lech dat dan?' uit te brengen. Juan Atkins en Rick Davis benoemen enkele jaren daarvoor als Cybotron de stad Detroit tot 'Techno City', de naam waaronder de stad in de geschiedenis van de elektronische muziek bekend zal blijven staan.

Als een product van allerlei minderheden uit verschillende Londense wijken is de relatie tussen geluid en stad het duidelijkst terug te vinden in de latere *jungle* en *drum&bass*. Dat beweert etnomusicoloog Simon Reynolds in zijn boek *Energy Flash* (1998), waarin hij een uiteenzetting geeft van de opkomst van elektronische muziek en haar danscultuur. Reynolds hoort in *drum&bass* het geluid van instortende nieuwe gebouwen, waarbij de bas voelt als het schudden van een fabriek. Deze verwijzing naar een stedelijke realiteit die is gebaseerd op de muzikale ordening van gebroken beats deelt hij met *drum&bass*-muzikant Ed Rush. Volgens Ed Rush geeft *drum&bass* de verschillende ritmes van steden weer: "Ze laat je de verschillende tempo's zien die je in de stad ervaart. In dat opzicht hoop ik dat mijn muziek erg visueel is: kleurrijk en stedelijk." [2]

Drum&bass is voortgekomen uit een dubversief *hardcore continuum*. Aan het eind van de jaren tachtig vervormen pionierende Britse producers de bassen van house en technonummers tot borstindrukkende subbassen. De nadruk op deze fysieke kant van geluid komt van de *soundsystems* die Jamaicaanse immigranten meebrachten naar Engeland. Op Jamaica zijn artiesten als Lee Perry en King Tubby al langer bezig met het bouwen van systemen die ultralage frequenties voortbrengen. Maar de Britse producers versnellen de bassen door de vierkwartsritmes op de houseplaten te vervangen door de ritmes van soul- en funkplaten uit de late jaren zestig en vroege jaren zeventig. De nummers van deze platen hebben een onderbreking waarin alle instrumenten, op de drums na, wegvallen. De onderbreking vormt de climax van het nummer. In de break laten dansers hun meest indrukwekkende danspassen zien. Ze bewegen op de *beat* van de *break*: de *breakbeat*. In het *hardcore continuum* worden deze ritmes door het gebruik van *samplers* en drumcomputers versneld tot hyperkinetische *breakbeats* waarin ritme, ruimte en timbre zich steeds anders tot elkaar verhouden.

Hoe dat klinkt laat London Elektricity in het laatste nummer op hun album *Billion Dollar Gravy* horen. In dat nummer verwijst de groep naar hun ervaringen in een stad die zij 'Syncopated City' noemen: "*I'm in my Syncopated City. This is my fascinating rhythm (...) I love a sense of dislocation.*"

You can make a bass sound that's low and loud enough to match the same frequency as the body (*Jonny L*)

166

Break vs. flow

Het ritme van drum&bass is oneindig snel: gemiddeld 160 *beats* per minuut. In die zin is ze, naar analogie van het gedachtengoed van de Franse filosoof Paul Virilio, onlosmakelijk verbonden met de voortdurende snelheidsvermeerdering in onze *global village*. Volgens Virilio vormt snelheid het belangrijkste kenmerk van deze tijd. Snelheid is geen fenomeen, maar een relatie tussen verschillende fenomenen, beweert hij. Ze biedt ons niet alleen de mogelijkheid sneller te reizen; bovenal stelt



ze ons in staat te zien, te horen, waar te nemen en zo de omgeving om ons heen intenser te bevatten.

In elektronische muziek is de digitale technologie verantwoordelijk voor deze versnelling van het ritme. Daarbij is door de opvoering van het ritme en de vertraging van de bas het geluid van drum&bass veel monumentaler en

grootstedelijker dan enig andere elektronische muziekstijl.

De oneindige versnelling van het ritme, dat we hierna hyperritme zullen noemen, begint voor de Engelse drum&bass-muzikant Goldie op het punt wanneer 'we de drummer hebben verloren': het moment waarop 'je de break leest als braille'. Voor Goldie is een break een georganiseerde flexibiliteit. In filosofische termen duidt dit op een constellatie van

singulariteiten. Anders gezegd, de geprogrammeerde beats van de drummachine hebben de menselijke patronen van de drummer niet vervangen. Het is de technologie van de drummachine die het mogelijk maakt dat nieuwe gebeurtenissen kunnen ontstaan.

Als gevolg van deze ecologie van het hyperritme zijn *speed tribes*, virale microculturen waarin groepen zich verzamelen rond verschillende ritmische snelheden, tot stand gekomen. [3] In deze *speed tribes* zijn processen van subjectivering bijeffecten van fundamentele ritmische en affectieve processen. Steve Goodman, bekend als Kode 9, onderscheidt vijf soorten *speed tribes*, die van 146 - 180 bpm, 130 - 145 bpm, 120 - 129 bpm, 80 - 119 bpm en 0 - 79 bpm. Zij kenmerken zich niet alleen door hun aansprekende cultuur van producers, dubplaten, piratenradio's, dj's, drugs en internetsites, maar vooral door hun potentie tot affectieve besmetting in het sonische bereik.

De hyperritmes van de muziekstijlen als jungle, 2-step, garage en grime uit het *hardcore continuum* laten zien dat onze netwerkmaatschappij zich meer en meer op het niveau van de breaks and cuts afspeelt. In de rapmuziek had LL Cool J zich hierover al ondubbelzinnig tegenover zijn dj Cut-Creator uitgesproken: "*Go, Cut-Creator, Go.*" Drum&bass-artiest Andy C deelt de visie van LL Cool J en verklaart het huidige tijdsgewricht als volgt: "*This is a break war.*"

De kracht van het orderingsprincipe van de *breaks* en *cuts* ligt in de mogelijkheid dat knooppunten zowel deel van een netwerk kunnen uitmaken als zich er als een *break* van kunnen losmaken. De microculturen die ontstaan rond de snelheden van ritmes tonen aan op welke wijze dat tot een nieuwe vorm van organisatie leidt. Waar het bij subculturen nog gaat om systemen die hoofdzakelijk berusten op verzamelingen tekens en symbolen die identiteit en betekenis voortbrengen, daar draait het bij een microcultuur om het ritme dat de groep formeert. Vanuit dat perspectief gaan microculturen verder dan subculturen. En zijn ze in zekere zin vergelijkbaar met belastingparadijzen, vaak niet toevallig eilanden, die als onderdeel van de geldstromen over de wereld fluctueren en tegelijkertijd in staat zijn zich te onttrekken aan internationaal vigerende wetten en regels. In de isolatie van de koppeling ontstaat een nieuw systeem.

Wij kunnen ons dan ook niet zomaar vinden in de opvattingen van de socioloog Manuel Castells, die in zijn werk *The Information Age: Economy, Society and Culture* (1996-1998) bekent nooit naar hedendaagse muziek als drum&bass te luisteren. Het zijn niet alleen de stromingen, of *flows*, van Castells waar het om draait. Het gaat in toenemende mate om de *breaks* en *cuts* van Andy C.

168 We're trying to make the unimaginable real (4 Hero)

De stad is een ritmemachine

In elektronische muziek neemt ruimte een bijzondere plaats in. In gangbaar taalgebruik is ruimte de leegte tussen verschillende objecten. Volgens een van de grondleggers van elektronische muziek, Karlheinz Stockhausen, is de ruimtelijke dimensie van muziek even fundamenteel bij het schrijven van een muziekstuk als de algemene indeling, de harmonie of het ritme ervan. De mentale ruimte die door elektronische muziek wordt gecreëerd, wordt in drum&bass-nummers geografisch door het bijzondere gebruik van samples. In het braakliggend terrein van hun hyperritme worden de geluidseffecten van de stad geïncorporeerd en de dagelijkse werkelijkheid van de straat opgeëist. Niet voor niets noemt een van de meest vooraanstaande drum&bass-acts op het Engelse Hospital-label zich London Elektricity. Deze muzikale inval in de publieke ruimte of, zoals Goldie het op zijn album *Timeless* noemt: *Inner City Life*, is een vorm van digitaal terrorisme. In het commentaar van Bad Company op hun nummer-één plaats met het nummer 'The Nine' in de toptwintig van beste drum&bass-tracks aller tijden die werden uitverkozen door de bezoekers van Drum&Bass Arena, wordt de strijd al aangekondigd: "We are the Digital Nation, we started the invasion, and now we shall finish it."

Drum&bass opent een volledig nieuw spectrum van de stad. Titels van nummers als 'Street Biz' (Digital), 'Metrosound' (Adam F & J. Majik), 'The Helicopter Tune' (Deep Blue) en 'Guncheck' (Ed Rush) verwijzen naar de geluidseffecten van de stad en laten horen dat hij een levend organisme is. Alle willekeurige stadsgeluiden zijn gecodeerde ritmes: georganiseerde en gecommuniceerde data. Zo ontstaat in drum&bass

een discontinuüm waarbij geluid zich losmaakt van zijn referentiepunten of bronnen. Haar beats en ritmes communiceren met elkaar in de datasfeer van de stad en zijn alleen nog indirect via songtitels ('City Limits' van Sonic), platenhoezen ('Spacehopper' van Bad Company) of geluiden ('City Lights' van Lemon D) naar hun stedelijke bronnen te herleiden. Deze bronnen representeren niets meer.

Zoals de straat dat ooit voor vele kunstenaars en theoretici was, is er geen eenduidige stedelijke realiteit meer die nog kan worden gerepresenteerd. De energie van de straat is ontketend. Geluid heeft geen frame of plaats nodig. Het is plastisch, breekt overal doorheen en opent daardoor een mogelijkheid aan nieuwe interactieve ruimten. In dit perspectief waarin geluid het DNA van de stad is, is het onderscheid tussen binnen en buiten verdwenen. De stad is een verzameling subsonische frequenties: sirenes, een huilende baby, elektrisch licht, geroezemoes en claxons.

Maar op welke wijze produceert drum&bass een architectuur van elektriciteit? In het nummer 'Skyline' van het album *Dubzilla* laat Digital gebouwen ritmes voortbrengen, waardoor er een *Electrocity* (elektriciteit + elektronica + stad) ontstaat. *Electrocity*: de ideale stad van Digital. Op de hoes van het nummer 'Rush Hour' zien we een ruimtewagen met de leden van Bad Company die zich hoog in de lucht een weg baant door de skyline van de stad, terwijl aan weerszijden zich de reclamezuilen van wolkenkrabbers aftekenen waarop digitaal *Brain Implants* te koop worden aangeboden en een Techno-Jezus aan het prediken is.

Kortom, op het punt waarop architecten en stedenbouwkundigen niet verder geraken dan bouwtekeningen, heeft het organisatieprincipe van de *breaks* en *cuts* het rechtlijnige stadsplan waarin een neutralisering en objectivering van de stedelijke ruimte plaatsvindt verdreven. Wat aanvankelijk werd beschouwd als een vorm van overlast of herrie, daar ontvouwt zich nu een urbane textuur waarin verbanden worden gelegd tussen geluiden van plaatsen, gebouwen of plekken die eerder niet als zodanig werden beleefd. De stad is zo beluisterd eerder een ritme-machine of, anders gezegd, een elektriciteits- of krachtenveld van informatie dan een betonnen werkelijkheid van wolkenkrabbers, achtbaanssnellwegen en bruggen.

We zoeken nog naar de juiste maat van de stad en naar het weten dat nodig is om in de stad voorbijganger te kunnen zijn en ons samen met de stad te verwijderen.
(Jean-Luc Nancy)

Gevangen in 'tensiteit'

170

Drum&bass kan - in navolging van Gilles Deleuze, de Franse *breaks-and-cuts*-filosoof - het beste worden beschreven in termen van intensiteiten. Volgens Deleuze zijn intensiteiten pure verschillen. Ze kunnen niet in zichzelf worden gevonden. Eerder kunnen ze, zoals hij in *Difference and Repetition* beweert, alleen worden gevoeld, beleefd of waar worden genomen in de kwaliteit waartoe ze aanleiding geven. Dat is de taak van muziek: het creëren van een dubversief omniversum. Het voorbeeld van de dark side, waar het nummer 'Valley Of the Shadow' van Origin Unknown naar verwijst, illustreert dat.

Maar in tegenstelling tot wat Simon Reynolds in *Energy Flash* beweert heeft de *dark side* niets van doen met de negatieve effecten van het gebruik van drugs, zoals het dinsdagochtendgevoel van XTC. Is de geluidsgolf niet de indringendste intensiteit?

Intensiteit heeft te maken met een veelheid die verwijst naar allerlei heterogene kwaliteiten die langs vele lijnen kunnen worden geactualiseerd. Om deze reden gaat elke verwijzing naar betekenis of resonantie mank. Intensiteit doet zich gelden als een buiten dat ongevormd is en verschillende sterkten kent.

De ervaring van snelheid is haar meest pure vorm. Muzikanten, verslaafden en verliefden beleven de sterkste intensieve gewaarwordingen. Ze worden bereikt op het moment dat een veelheid aan externe impulsen wordt gekanaliseerd in één zintuig, waardoor een directe uitvergroting van de beleving ontstaat. Op het moment dat deze uitvergroting wordt gevolgd door een staat van rust, het uitstel van het klaarkomen, wordt er gesproken van de *dark side*.

Deze kant, die op hun debuutalbum *Inside the Machine* door Bad Company de *Dead Side* wordt genoemd, is een van de minst onderzochte aspecten van elektronische muziek. Er is een *dead side* in elke muziekstijl: hiphop, techno, house, ragga. Deze maakt dat we

de controle verliezen. *"Ik zie geen beelden als ik deze muziek hoor. Ze zorgt ervoor dat ik stop daarover na te denken; ik word gewoon geabsorbeerd door het geluid. Ik ben een 'audioman'. Visueel ben ik behoorlijk dood,"* beweert drum&bass-producer Nico Sykes. Daarmee is de *dead side* een kracht die bijna tactiel is.

Steden swingen

De werking van intensiteit valt in muzikale termen onder het timbre van een nummer. Maar net als intensiteit is het timbre van een nummer vrijwel ongrijpbaar. Timbre doet namelijk zelf niets, handelt ook niet. Het is alleen aanwezig, hoewel het niet, zoals het aantal beats per minuut, kan worden gelokaliseerd. Timbre heeft een onverklaarbare evidentie in zich die zich alleen laat vertalen in termen als 'een warm geluid' of een 'kil nummer'. Dit pure voelen slaat terug op onszelf: het meest subjectieve is tegelijk het meest objectieve. Daarom roepen mc's tijdens de optredens van drum&bass-dj's: *"This bass you don't hear, this bass you feel."*

De werking van het timbre heeft dan ook een onmiskenbare weerslag op ons lichaam. Dit wordt duidelijk in het epische nummer 'Daytime Robbery' van Digital, waarin door de kale, industriële synthesesizergeluiden een onoplosbare spanning wordt gecreëerd die onmiddellijk voelbaar is. Deze intense gewaarwording komt in drum&bass tot stand door de vertraagde, diepe bas. Ze geeft een gevoel van uitgerektheid, van uitstel van executie, alsof de tijd langzamer loopt dan het publiek op de dansvloer beweegt, en intensiveert hiermee een gevoel van fysieke en mentale desoriëntatie.

Er zijn verschillende 'basvelden' in drum&bass gecreëerd. Er zijn de rollende bassen van muzikanten als High Contrast, The Ganja Kru en DJ Marky. Shy FX en Artificial Intelligence produceren pulserende bassen. En er zijn de bassen afkomstig uit de techno-rave-scene in de nummers van muzikanten als Ed Rush & Optical, Doc Scott en Bad Company. Zij laten de stad voor zichzelf spreken. Hun steden zijn metropolen zonder betonnen werkelijkheid, waarin geen enkel beeld van een buurt of een andere stedelijke setting wordt getoond. De grootstedelijke turbulentie laat zich nog slechts gelden als een verzameling van sferen en energie.

Deze benadering is de Franse filosoof Jean-Luc Nancy in zijn essay *De indringer* (2002) over het raadsel van de stad ook toegedaan. In de eerste plaats is de stad volgens Nancy een stroom: vervoering, beweging, verandering, deining, vibratie. Wij zeggen, steden swingen. Ze bewegen op verschillende ritmes, maten en polsslagen. Dat heeft niets meer van doen met noten. Het gaat om krachtenvelden, worden, energie.

172

Pop als architectuur

Bij de reconstructie of deconstructie van het vertoog van de stad zijn voor Nancy denkers en schrijvers als Plato, Descartes, Hegel, Baudelaire, Joyce en Benjamin op hun plaats. Niemand leert ons echter meer over de stad of biedt meer concepten daarvoor dan muzikanten als Digital en London Elektriccity. 'Skyline', 'Street Biz' en 'Daylight Robbery' op Digitals album *Dubzilla* zijn daarvan prachtige voorbeelden. "*Basically you plug him in and he'll destroy anything within a 200 mile radius with pure bass,*" zegt hij over zijn eenentwintigste-eeuwse versie van Godzilla. Dit is de pure *break war* van Andy C.

Als het voorbeeld van elektronische muziek daarom iets duidelijk maakt, is het dat een stedelijke verbeelding op een unieke manier kan worden teruggevonden in de populaire massamedia. Deze wijze van presentatie kan worden geduid als pop-urbaan. Welkom in de mediapolis van Digital, Bad Company en London Elektriccity.

[4] De relatie tussen elektronische muziek en theorie is echter nog maar van korte duur. Misschien zou er een popfilosofie met de hoogleraren Bad

Company en Ed Rush moeten komen, die de relatie die elektronische dansmuziek met de stad aangaat tot onderwerp heeft. Dan zal definitief duidelijk worden op welke wijze steden en popmoderne massamedia in elkaar doorwerken. En we allemaal werkloze architecten zijn.



[1] R. Ascott, *Telematic Embrace. Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, University of California Press Londen, 2003, p. 323

[2] Interview Ed Rush, www.studiopopcorn.com

[3] De term *speed tribes* komt van Steve Goodman in zijn artikel 'Speed Tribes: Netwar, Affective Hacking and the Audio-Social' (te verschijnen in *Cultural Hacking*, ed. F. Liebl, Taschen Press, 2004). Het concept verwijst naar het gelijk-namige boek van Karl Taro Greenfeld, waarin de jeugdcultuur van Tokyo en in het bijzonder die van de motorbendes wordt beschreven.

[4] Mediapolis is de fase waarin de stad zich bevindt wanneer zij zich gedraagt als massamedium en massamedia zoals elektronische muziek een nieuw urbanisme veroorzaken. Zie voor een verdere uitwerking van dit concept het artikel 'De wereld na Pong. Over de dynamiek van videogames en hun parallelle steden' door Alex de Jong en Marc Schuilenburg, in *Archis* #3, 2003.



De stedelijke veiligheidsobsessie

In een tijd waarin individuele vrijheid als grootste goed geldt, klinkt de roep om veiligheidsmaatregelen die deze vrijheid aan banden leggen steeds luider. Wat zijn de oorzaken van ons verlangen naar veiligheid?

door Floris de Graad

176

Het begrip 'veiligheid' heeft de afgelopen decennia een opmerkelijke verandering ondergaan. Voor 1989 werd hiermee vooral de zorg voor de bescherming van de westerse wereld tegen de dreiging van het communisme bedoeld. Tegenwoordig heeft veiligheid betrekking op een veel ongrijpbaarder vijand: de angst voor terreur, voor beroving en 'zinloos' geweld. Maar veiligheid betekent nu ook: schone straten. De bedreigingen die we menen te zien zijn zo divers en ongrijpbaar dat we ons moeten afvragen of we inderdaad van alle kanten bedreigd worden, of dat de vele veiligheidsmaatregelen voortkomen uit een soort paranoïde geestesgesteldheid.

Veel veiligheidsmaatregelen zijn erg ingrijpend maar hebben de bestrijding van een zeer onduidelijk soort gevaar ten doel. De nieuwe muren zijn gericht tegen een ongrijpbare en ongedefinieerde vijand. Er is een wildgroei aan veiligheidsmaatregelen die mensen in hun persoonlijke omgeving en handelen treffen. De harde verdedigingswal van weleer heeft zich getransformeerd en we vinden hem nu versnipperd over luchthavens, stations en rond de bewaakte burchten van zich kwetsbaar voelende instellingen. Vroeger hoefde je je alleen bij een grensovergang te legitimeren en te laten doorzoeken; nu kun je onverwachts in een administratief aangewezen zone terechtkomen waar je op het bezit van wapens wordt gecontroleerd en geldt er een algehele identificatieplicht. De buitengrenzen van vroeger lijken nu geïnternaliseerd. Een vreemde gewaarwording, juist nu we een ongekende groei van onze persoonlijke vrijheid achter de rug hebben, we ons aan beklemmende normen en waarden ontworstelden en onbezorgd de wereld over konden vliegen, hierbij alle oude beperkingen achter ons latend.

Zijn de nieuw opgerichte muren en grenzen een wanklank in onze vrijheid of juist een onvermijdelijk gevolg daarvan?

Autonomie

Ons huidige 'vrijheids'-begrip kreeg aan het einde van de jaren zestig gestalte. Als reactie op de gestegen welvaart en het dwingende karakter van de massaproductie ontstonden er in die periode sociale bewegingen die zich steeds meer de vraag stelden 'hoe' te leven. Een beweging als Provo bracht allerlei vernieuwende ideeën over het wonen en leven in de stad naar voren. De behoefte om het leven zelf in te richten en een eigen identiteit te kunnen ontwikkelen stond hierbij centraal.

De ontwikkelingen die dit in gang zette hadden aanvankelijk nog een emancipatoir karakter, maar werden geleidelijk ingenomen door de commercie, die aan dit verlangen naar specifieke vormen van identiteit en consumptie met kant-en-klare producten tegemoet komt. Je koopt niet langer een product, maar het imago dat aan dit product verbonden is. De betekenis en het imago worden via de alomtegenwoordige media verspreid. Wat begon als een poging om persoonlijke grenzen en belemmeringen te overstijgen, verwerd tot een ideaal van consumptievrijheid. Deze invulling van het begrip 'vrijheid' zou de daaropvolgende decennia overheersen.

De ontvankelijkheid voor dit op consumptie geënte vrijheidsbegrip houdt verband met een veranderde opvatting over de plaats die men in de samenleving denkt in te nemen. Individuen definiëren zichzelf niet langer op basis van de sociale omgeving of klasse, maar aan de hand van consumptiepatronen of *lifestyles*. Deze wijze van zelfdefiniëring is veel individualistischer. Bovendien is meer dan voorheen de koopkracht de basis voor het verkrijgen van status en lijken consumptie en vrijheid met elkaar verbonden.

Hierbij past een nieuwe moraal die volgens de Duitse socioloog Beck verband houdt met de 'risicosamenleving'. Vertrouwde instituten zoals kerk, vakbond en familie hebben hun rol als sociale bindingsfactor verloren en zijn daarom steeds minder in staat om richtlijnen voor normen- en waardepatronen te geven. Mensen die beter af zijn denken nu dat zij hun positie volledig aan zichzelf te danken hebben. Wie zichzelf ziet als een eenling in een anonieme massa, zal een ander ook zo beoordelen.

Solidariteit met degenen die het niet gemaakt hebben is onnodig. Zij hebben hun falen vooral aan zichzelf te danken en hebben zich onvoldoende ingezet. Zo legitimeert de individualiseringstheorie een *self-fulfilling prophecy*, een levensstijl die door hedonistisch egoïsme en 'ontsolidarisering' wordt gekenmerkt.

Illustrerend voor dit nieuwe tijdperk is de cultus rond de mobiele telefoon en de wijze waarop deze gepromoot wordt. Hoewel de mobiele telefoon zich wereldwijd razendsnel verspreid, mogen we hem toch wel zien als het ultieme apparaat van de westerse mens. Hij is hyperindividueel, de gebruiker privatiseert met zijn gesprek de directe (openbare) omgeving. De telefoon is de levenslijn die je aansluiting geeft op je netwerk. Zolang de telefoon opgeladen is, kan er te allen tijde hulp worden ingeroepen en kunnen ouders hun kinderen overal volgen en hoeven ze zo geen moment volledig los te laten. De telefoon zelf wordt haast surrogaat voor menselijk contact.

Hierop wordt door aanbieders handig ingespeeld. De mobiele telefoon wordt gepresenteerd als een menselijke vriend, die warme belangstelling voor je toont. Het sprekendste voorbeeld is de voormalige provider Ben ('Je moet de groeten van Ben hebben'), maar denk ook aan Vodafone ('How are you?'). Aanbieder O2 benadrukt in haar commercials een ander aspect: mensen die al communicerend door het luchtledige zwemmen lijken los van beperkingen van plaats of zelfs van lichaam. Volledige autonomie...

De illusie van autonomie zorgt voor de angst om controle te verliezen. Als alles beschouwd wordt als de vrucht van eigen inspanning, verwacht men in de eigen omgeving geen sociaal vangnet meer. Onderhuids hebben we daarom de angst om geconfronteerd te worden met de mogelijkheid van mislukking, bijvoorbeeld in een confrontatie met zwervers en daklozen.

Eerdere generaties beschouwden vroomheid, overgave en acceptatie als deugden, nu doet bijna niemand dat meer. Inbreuk op het zelfopgelegde verwachtingspatroon wordt niet meer geaccepteerd. De illusie van autonomie najagend heeft men de grootste moeite zaken te 'nemen zoals ze zijn'.

Identiteit en privacy

Paradoxaal genoeg legt juist dit streven naar autonomie de bijl aan de wortel van het privé-domein. De privé-sfeer is, gekoppeld aan het eigendomsrecht, de belangrijkste garantie voor het bestaan en functioneren

van de markteconomie. In de Angelsaksische cultuur, de bakermat van het moderne kapitalisme, neemt de privé-sfeer een centrale plaats in. Voor het individu vormt de privé-sfeer de noodzakelijke ruimte waarbinnen men zichzelf kan zijn en geen verantwoording hoeft af te leggen aan de maatschappelijke normen die buiten de deur gelden.

Maar juist de drang naar autonomie schept een behoefte aan controle en veiligheid, die diep inwerkt op de privé-sfeer. De toegenomen behoefte aan persoonlijke veiligheid geeft de overheid een vrijbrief om 'waar nodig' inbreuk te plegen op de privacy. Maar belangrijker nog: de privé-sfeer staat als afgebakende ruimte zelf onder druk en loopt steeds vloeiender over in het publieke domein. In het autonomie-ideaal is het immers de norm dat je je profileert zodat je (h)erkend kan worden. Om als individu te kunnen functioneren is het noodzakelijk dat je gezien wordt, 'aangesloten' bent op de rest van de wereld en steeds nieuwe getuigenissen van je bestaan aflegt.

De camera speelt hierin een centrale rol. Acteren voor de camera is niet meer voorbehouden aan professionele filmsterren. Met een webcam in huis ben je deel van de virtuele wereld en kun je je aan iedereen laten zien. De echte *celebrities* volgen de trend en suggereren dat ze zich dag en nacht laten filmen. Wie de tv inschakelt lijkt een directe inkijk te hebben in de keuken of slaapkamer van een 'ster' als Patty Brard. Met de nieuwste mobiele telefoons kun je in een handomdraai foto's van jezelf op locatie maken en de wereld rondzenden. De camera is onmisbaar voor zelfbevestiging, dankzij de camera besta je.

Een oproep tot verzet tegen de wildgroei van bewakingscamera's lijkt in deze context uit een volledig andere dimensie te komen. De aanwezigheid van deze camera's geeft mensen het gevoel daadwerkelijk gezien te worden, daadwerkelijk onderdeel te zijn van een 'virtuele' publieke ruimte die als reëler wordt gezien dan de traditionele fysieke publieke ruimte die als 'leeg' wordt ervaren. De camera, ook de bewakingscamera, vormt niet langer een inbreuk of bedreiging van de eigen identiteit, ze is er deel van geworden. Het spreekt boekdelen dat de plegers van misdrijven hun gruweldaden steeds vaker zelf op beeld vastleggen.

Preventie

In een maatschappijbeeld waarin slechts het 'autonome' individu en de overheid bestaan, kunnen alleen deze twee het individu bescherming bieden. Aangezien de macht van het individu niet veel verder reikt dan de persoonlijke bescherming van have en goed – eventueel met behulp van ingehuurde bewaking – is het de taak van de overheid om bescherming te bieden tegen gevaren van buiten de eigen woning. Hiertoe zouden de overheid alle mogelijke middelen ter beschikking moeten staan, inclusief inbreuk op de privacy van de 'ander', waarmee het autonome individu immers geen relatie heeft.

In een dergelijk dichotomisch maatschappijbeeld heeft men geen oog voor de maatschappelijke context van crimineel handelen en het idee dat dit handelen verband houdt met de kansen en mogelijkheden die de samenleving biedt. Laat staan dat volgens dit dichotomische maatschappijbeeld de samenleving in staat zou zijn maatschappelijke misstanden te corrigeren. Daarom is de 'politiestaat' een uiterste consequentie van een samenleving waarin maatschappelijk middenveld en sociale verbanden verdwijnen.

Hoewel het nog te vroeg is om van een politiestaat te kunnen spreken, zijn de eerste aanzetten daartoe zichtbaar. Hierbij moet je niet denken aan het traditionele beeld van een politiestaat met orwelliaanse taferelen zoals een geüniformeerde en gelijkgeschakelde bevolking en een repressief optredende overheid. Het huidige gevaar zit vooral in het *preventieve* optreden, waarbij mensen bij voorbaat beïnvloed en gestuurd worden.

Het huidige *zero tolerance*-beleid is een preventief project, waarbij niet de ernst van de gepleegde overtreding centraal staat, maar de opvoedende werking die van het politieoptreden uitgaat. Deze strategie van preventief optreden is niet onproblematisch. Selectie op uiterlijke kenmerken is in de postmoderne samenleving, met haar steeds wisselende verschijningsvormen, vaak niet mogelijk en niet gewenst. De diversiteit van de gebruikers van de publieke ruimte is groot. Bovendien worden veel vormen van individuele expressie niet als bedreigend, maar juist als trendy ervaren. Zolang de uiterlijke verschijningsvorm duidelijk individueel is, wordt er geen probleem van gemaakt. Collectieve identiteiten

worden daarentegen wel vaak als een bedreiging ervaren. Uiterlijke kenmerken zijn alleen een reden tot selectie en daadwerkelijk ingrijpen als men zich collectief manifesteert.

Vanuit het dichotomische wereldbeeld wordt niet alleen het belang van maatschappelijk leven ontkent, collectiviteit op zich wordt als een gevaarlijke kracht gezien. Zo was het bijvoorbeeld tot in de jaren zestig volkomen normaal dat vrouwen een hoofddoekje droegen. Maar nu islamitische vrouwen zich er mee tooien om er hun moslim-zijn mee uit te drukken, is het onderwerp geworden van een heftig maatschappelijk debat. Volgens velen is het volslagen ongeloofwaardig dat je in volle vrijheid kiest je te onderwerpen aan een collectief. Het kán niet en het mág niet.

Maar niet alleen moslima's wordt het uitdragen van collectiviteit ontzegd. Voetbalsupporters treft, evenals 'hangjongeren', hetzelfde lot. Onlangs konden we zelfs kennis maken met de 'hangouders' in de half-publieke ruimte van de Amsterdamse Stopera. Om hen te weren liet een wethouder het meubilair uit de hal verwijderen.

Het is minstens zo tekenend om te zien welke vormen van collectiviteit wel toegestaan worden. Denk aan de collectiviteit van de consumptie, zoals op een popfestival of het tv-programma 'Idols'. Of de collectiviteit van de angst en verdriet, zoals de angst voor de islam maar ook de manifestaties tegen zinloos geweld, waarbij mensen elkaar vooral hun eigen angsten en verdriet meedelen.

Ook tijdelijke collectiviteiten zijn heel populair geworden. Zoals de wekelijkse 'Friday night skates', waarbij grote groepen van honderden skaters grotendeels zwijgend door de stad reden. Recent waaide ook de 'flash mob' over uit Amerika: een via het internet gemobiliseerde groep van losse individuen verricht gedurende enkele seconden ergens een volslagen zinloze handeling om daarna weer uit elkaar te vallen....

Hoewel preventief optreden op grond van uiterlijke kenmerken moeilijk is en ook juridisch tot problemen kan leiden, is het principieel onmogelijk om preventief op te treden zonder op enige wijze te categoriseren. Je moet immers weten wie je op welke gronden in de gaten moet houden of moet uitsluiten. Misdaadpreventie gebeurt vooral op grond van het kunstmatig creëren van categorieën in de fysieke ruimte.

Inrichting

Het belangrijkste en meest toegepaste instrument voor het beheersen van de publieke ruimte is de inrichting. De ruimte wordt monofunctioneel gemaakt: het hoort in de betreffende situatie helder te zijn wat de

bedoeling van het oponthoud is: winkelen, reizen of bijvoorbeeld toerisme. Winkelgebieden worden door middel van bestrating en straatmeubilair duidelijk onderscheiden van overige gebieden. Een dergelijke aankleding selecteert haar publiek vanzelf en afwijkend gedrag valt direct op. Aan de ruimte moet duidelijk afleesbaar zijn hoe je er behoort te gedragen.

Vanuit dezelfde strategie worden grijze zones, veldjes en braakliggende terreinen afgeschermd of volgebouwd. Alles moet een functie of claim hebben, zodat duidelijk is dat je hier niet doelloos behoort op te houden. Waar de functie niet overduidelijk aanwezig is, worden commerciële claims op de ruimte gelegd. De NS verhuurt de winkelruimtes in haar stationshallen niet alleen vanwege de huuropbrengsten of als service aan de reizigers, veiligheid speelt hierbij eveneens een belangrijke rol. De winkels moeten de dode hoeken en lege plekken in de stations opvullen en hebben een functie als toezichthouder. Ook de 'publieke' ruimte voor de winkel is niet bedoeld om rond te hangen, maar staat de winkelier ter beschikking om zijn waren aan te prijzen.

Zelfs het warme onthaal van een lovenswaardig initiatief als de daklozenkrant past binnen deze trend. De schurftige zwerver met zijn valse hond is met de daklozenkrant in zijn hand omgetoverd tot een kleine ondernemer die redelijk past binnen het profiel van de winkelstraat. Het is niet meer de doelloos rondhangende persoon die plotseling zijn hand uit kan steken om je om een gift te vragen. Nee, het is iemand die aangeeft heel goed te snappen wat hier de bedoeling is: kopen en verkopen. Het gevaar van een plotseling beroep op je medemenselijkheid is geweken en verandert in de mogelijkheid van een transactie die je kunt aangaan, maar ook links kunt laten liggen. Niets bedreigends meer aan, *business as usual*.

Te allen tijde wil men voorkomen dat mensen uit het aanwezige publiek op enige wijze een claim leggen op een ruimte of haar aanzicht. Het spelen van muziek is op een aantal plekken verboden. Doelloos rondhangende jongeren worden door de politie gemaand een ander heenkomen te zoeken. Tegen wildplakkers wordt opgetreden, en wie denkt de straat met een eigen bloembak op te kunnen vrolijken krijgt te maken met de gemeentelijke dienst stadstoezicht. Hier openbaart zich het nieuwe dilemma: mensen die vinden dat de openbare ruimte door iedereen gebruikt moet kunnen worden en zich daadwerkelijk in de ruimte willen manifesteren, worden tegengewerkt. Het resultaat is dat zij zich verder uit de openbare ruimte terugtrekken.

Hetzelfde dilemma zien we in de pogingen om meer blauw of ander toezicht op straat te krijgen. Dit is bedoeld om mensen het gevoel te geven 'weer' veilig de straat op te kunnen gaan. Maar in feite wordt wederom een collectieve verantwoordelijkheid aan de overheid afgedragen, en heeft het publiek nog minder het gevoel zelf ook een verantwoordelijkheid te dragen.

Zo vindt allengs een degradatie van de publieke ruimte plaats. Ruimte die niet op deze wijze monofunctioneel wordt ingericht, de restruimte, de straat, verwordt steeds meer tot transitieruimte: ruimte die slechts bedoeld is om je van de ene plek naar de andere te verplaatsen. Waarbij de plekken van vertrek en aankomst vaak plekken zijn die juist wel een ver doorgevoerde homogeniteit kennen, zoals het woonhuis, de werkplek of de *shopping mall*.

Deze 'eilandjes' zijn dan ook de best beveiligde plekken; veiligheid is een 'koopbaar' goed geworden. De beter gesitueerden wonen in Nederland weliswaar nog maar bij uitzondering in een *gated community*, maar in de stad toch wel graag in een gesloten appartementencomplex met bewaakte binnenruimte en een binnendoorgang naar de inpandige garage. Ook in het stadscentrum zijn de plaatsen waar koopkrachtige consumenten komen het best beveiligd en gedeeltelijk gesloten van karakter. Denk hierbij aan Magna Plaza en in mindere mate de Kalvertoren in Amsterdam. In het openbaar vervoer worden in de eerste plaats de stations langs de prestigieuzere Schiphollijn extreem beveiligd.

Solidariteit

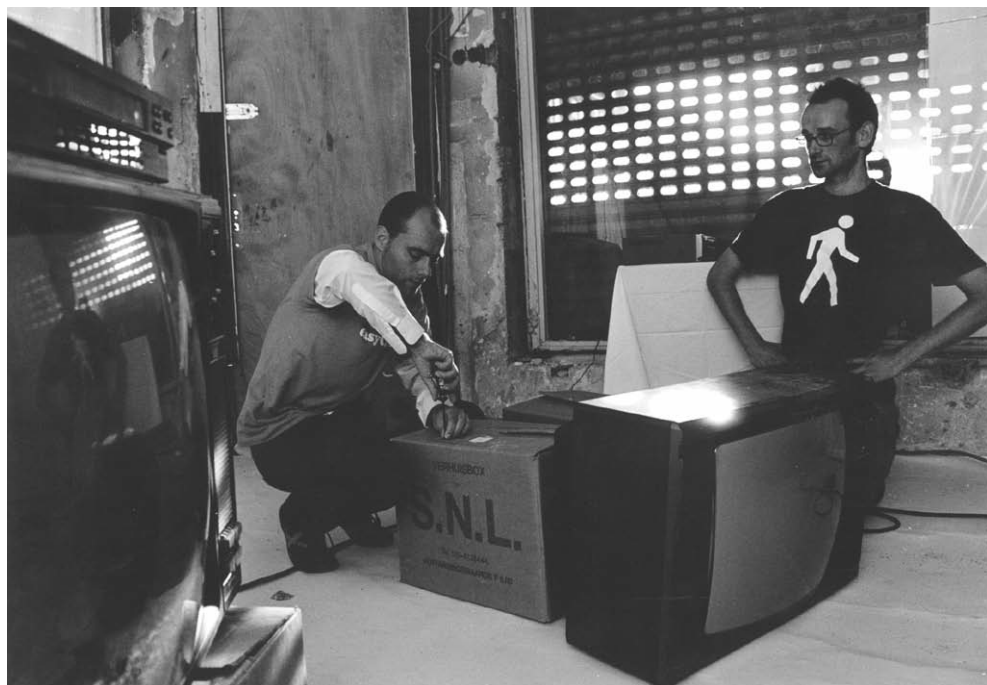
In conservatieve kringen wijt men criminaliteit en 'ontsporing' graag aan de doorgesloten vrijheid van de jaren zestig. Hier is echter geen sprake van. Het is niet een uit de hand gelopen zoektocht naar bevrijding die verantwoordelijk is voor de misstanden van vandaag, maar het consumptie-ideaal, veelal gesteund en aangewakkerd door dezelfde reactionairen en hun kapitalistische structuren die ze nooit ter discussie stellen.

Hun verwijt stoelt op een verwrongen vrijheidsbegrip. In de geldende opvatting is vrijheid geen streven naar de overschrijding van individuele beperktheid, maar verlot onder gelijke voorwaarden mee te dingen in

een wedstrijd om de allerindividueelste belangen. Nu is dit eenvoudiger beweerd dan gekeerd. Het kapitalisme is alomtegenwoordig. Wie pretendeert het te bestrijden loopt al snel het gevaar strijd te leveren tegen windmolens.

Toch mag men zich afvragen of vrijheid noodzakelijkerwijs een omweg naar uitsluiting of onderdrukking is. Toen sociale bewegingen zich aan het eind van de jaren zestig afvroegen hoe te leven, zocht men niet alleen naar nieuwe wegen van expressie en vrijheid, maar evengoed naar nieuwe vormen van collectiviteit. Sinds het ontstaan van de leuze 'Vrijheid, gelijkheid en broederschap' is het steeds nadrukkelijk de combinatie van deze drie elementen geweest die voor vernieuwing en inspiratie zorgde. Telkens is de boodschap van broederschap uiteindelijk het minst begrepen en verdedigd.

Vrijheid pur sang is als basis voor een samenleving een gevaarlijk en destructief begrip. Alleen in combinatie met zinvolle vormen van collectiviteit en broederschap kan zij tot een vruchtbaar begrip worden.



Schiphol Trans-

Ervaringen uit de Immigration Lounge op Schiphol

door Rozalinda Borcilia [1]

"Deze beschikking is door mij op 23 november 2000, omstreeks 13.25 uur, aan de vreemdeling ter hand gesteld; de betekenis ervan is de vreemdeling in een voor hem begrijpelijke taal medegedeeld onder meer door uitreiking van één der folders model C16/C17."

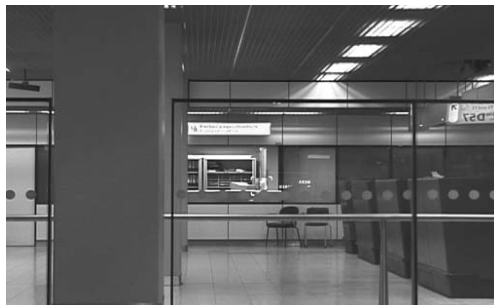
"(...) zich toegang tot Nederland heeft verschaft en hem/haar de verdere toegang tot Nederland is geweigerd en hij/zij niet onmiddellijk naar het buitenland kan vertrekken."



Wanneer je op Schiphol aankomt, over land of door de lucht, wacht je een fantastische winkelervaring. De geautoriseerde klant, degene met een paspoort en in het bezit van een vliegticket, kan profiteren van het zogenaamde See Buy Fly. Hier staan verschillende lichaamsverzorgende producten, heerlijke parfums en allerlei soorten chocolade uitgestald.

Tussen Schiphol Plaza en See Buy Fly, een paar honderd meter van de winkels vandaan, is een glazen ruimte: de *Immigration Lounge*. Het is een lange, smalle kamer met drie rijen stoelen. Eén lange witte muur heeft een ontelbaar aantal deuren. Daarachter zitten mannen in uniform die onze papieren in beslag hebben genomen. De andere drie muren zijn van glas, er is één glazen deur en die is gesloten. Drie dagen lang kijken we door het glas naar de duizenden voorbijgangers die een paar meter van ons verwijderd kort stil staan bij de paspoortcontrole alvorens ze weer voortbewegen. Zij zien ons niet. We zijn, zo lijkt het in elk geval, gemaakt om te verdwijnen.

Ik heb de eerste nacht in mijn eentje in de lounge doorgebracht, met uitzondering van de zwarte mannen die 's nachts, nadat alle winkels gesloten zijn, op het vliegveld de vloeren schoonmaken. Ze vertellen me dat ze uit Zuid-Afrika komen en brengen me wat crackers om mijn honger te stillen terwijl



ik op deportatie wacht. Deze ochtend is de lounge bijna vol; Bulgaren, Serviërs, een variëteit aan 'andere Europeanen', en ook een familie die er Chinees uitziet. We kijken elkaar wanhopig, vol schaamte en angst, aan. Ik heb het geluk dat ik Engels spreek en ik bied zoveel mogelijk mensen aan om te tolken.

Verwarring

Dan is het haar beurt. Ze is lang en dun, draagt een bontjas en juwelen en waakt buitengewoon strijdlustig over haar zes bij elkaar passende koffers. Ze heeft een Roemeens paspoort, net als ik. Maar omdat ze op groepsreis in Nederland was, heeft ze een groepsvisum. Ze verveelt zich en vindt het land niet leuk. Ze kondigt aan terug te willen naar huis.



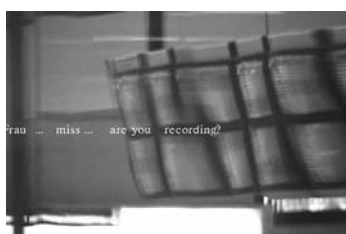
De ambtenaren houden ondanks hun klaarblijkelijke verwarring vol: *'U moet hier blijven en later terugkeren met de groep.'* Ze is vastbesloten en herhaalt, zich duidelijk bewust van haar rechten: *'Ik wil weg, ik wil geen moment langer in dit land blijven.'* Verwarring alom, wat zich al snel vertaalt in een gecontroleerde angst. Toch blijven de ambtenaren haar 'madam' noemen. Ze zijn zichtbaar woedend over haar complete ontwrichting van hun verwachtingen, haar weigering de rol van de 'asielzoeker' aan te nemen. De buitenlander, en met name dit soort buitenlander: de 'andere Europeaan', moet er niet zo uitzien, moet niet zo praten, zich niet zo gedragen en al helemaal niet wensen terug te keren. Er is iets goed mis.

De confrontatie met deze Roemeense vrouw is me nog lange tijd bijgebleven, ook na mijn vertrek uit deze *non-place*. Wat wilde deze

vrouw? Wilde ze macht, wilde ze simpelweg het recht de grens te passeren? Of wilde ze, gezien haar overvolle *shopping bags*, een geautoriseerd persoon zijn. Geld, de mogelijkheid te winkelen, de keuze van al die producten is verbonden met vrijheid. Dat gaf haar waarschijnlijk een mogelijkheid te ontsnappen aan het algemene beeld van de asielzoeker. Dit beeld is namelijk onlosmakelijk verbonden met angst, criminaliteit en een demonisering van armoede. Een afbeelding die de wereld in goede en kwade landen, in geautoriseerde personen en niet-geautoriseerde personen indeelt. Dezelfde houding verdeelt het vliegveld in lichamen die zich binnen en buiten de glazen ruimte bevinden.

Zij was geautoriseerd om te winkelen in de Shopping Plaza. Hoe kan het dat ze niet in die wereld van luxe en weelde wilde blijven? Waarom ging ze de grens de verkeerde kant over? Hoe kan het dat ze zich verveelde? Wie is deze 'ander' die alles op onszelf reflecteert en waarom gedraagt

ze zich niet goed? Onze verzoeken, die van mij om binnen te komen en die van haar om te vertrekken, werden allebei ontkend. Ik kwam op Schiphol aan met een camera en probeerde het proces van afwijzing van mijn visum en mijn deportatie op te nemen.



Kunst

Behalve toegang tot een geopolitiek gebied werd mij ook een andere toegang geweigerd, de mogelijkheid te filmen, mijn verhaal te vertellen, een stem te hebben. Gedurende mijn verblijf in de Immigration Lounge ontvouwde zich een langdurige onderhandeling met de grenspolitie over de aard van de opnames. Toen ze ervan overtuigd waren dat het merendeels kunst was – de mooie lichtjes en de schaduwen en reflecties – werden ze aardig en coöperatief. De constructie van 'just art' maakte het zonder consequenties of zelfs apolitiek. De camera mocht kort opnames maken van *See Buy Fly* gezien vanuit de *Immigration Lounge*. De korte video die hier het resultaat van is heet *Schiphol trans-* en gaat over transit, transitie, vertaling, over betekenissen, ervaringen of ruimtes aan de grens die altijd gevaarlijk zijn en de manieren waarop ze onderhevig zijn aan controle.



Ik heb sindsdien op vliegvelden altijd mijn camera bij me, vooral na 11 september, en probeer verschillende onderhandelingen rondom de notie van 'veiligheid'. In de nabijheid van röntgenpoorten kan de wijze waarop mensen gemarkeerd en gerepresenteerd worden bepalen of ze al dan niet mogen passeren. Ik heb geleerd dat je om door te mogen eerst in staat moet zijn om aan een bepaalde norm te voldoen. Het nieuwe type is die van de terrorist en deze is bruikbaar geworden om buitenlanders te criminaliseren.

Terroristen worden afgeschilderd als primitief, levend in een grot, minder dan menselijk, achtergesteld, niet geciviliseerd en incapabel om complex, rationeel te denken of om aan hogere, christelijke waarden te voldoen. Aan de andere kant zijn ze heel *sophisticated*, rijk, *high tech* en hoogopgeleid. Ze leven zelfs te midden van ons.

Dit doet me denken aan de Roemeense vakantie-ganger met de bijpassende bagage, de buitenlander die niet haar voorgeschreven rol speelde, wiens tegenstrijdige gedrag het stereotiepe beeld van normaal gedrag zowel versterkte als afbrak. Verwarde angst zorgde ervoor dat de officieren alleen maar konden straffen.



De buitenlander speelt een cruciale rol in de etalering en versterking van het burgerschap. In de dynamiek tussen deze twee is het de buitenlander die de burger ter discussie stelt.

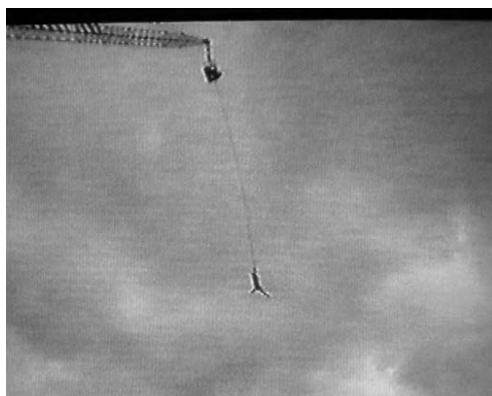
[1] vertaling Ilse van Liempt



door Bas van de Geyn

... die kick, het moment van naar beneden suizen, je loslaten en op het zelfde moment weten: controle. Met de veilige versnelling van het elastiek naar boven... even zweven, naar beneden vallen en langzaam aftellen nog één... twee... drie keer... tot je weer veilig staat: alleen beneden.

Dagelijkse business aan de Westerdoksdijk waar we ons heldendom celebreren aan een afgedankte hijskraan. De sloopkogel heeft plaats gemaakt voor de held: de *bungeejumper*. De sloopkogel: destructor van de herinnering; oude gedachten, de geur en het verlangen naar dat wat nog altijd is maar na zijn komst is geweest. De kogel maakt ruim baan voor prestaties van de moderne hedonist...



Dit verhaal gaat over de verschansing van Amsterdam. Waar vrijwillige getto's – kunstmatig gecreëerde eilanden, met oneindige vergezichten over watermassa's – de elites vrijwaren van de blik op de vreemdeling. Op de achtergrond speelt een verhaal van transitie vanuit het negentiende-eeuwse panopticum naar het vrijwillige getto. Waar de negentiende-eeuwse elites optraden als civilisatoren van de paupers tot hedendaagse ontgoocheling en met als resultaat de afscheiding van de elite.

Als eerste zal het hier gaan over de centrale plaats die het 'zicht' heeft gekregen voor de verschansing van Amsterdam. Oftewel de opkomst van een cultuur waarbij onze blik en de blikken van anderen bepalend werden voor onze identiteit. Met de opkomst van een moderne industriële samenleving verdween de vanzelfsprekendheid van een vooraf, door God of natuur, vastgestelde orde. De voorbestemming maakte plaats voor identiteitsvorming op basis van feitelijke omstandigheden.

Met het veranderen van omstandigheden zou van nu af aan ook iemands identiteit veranderen. Deze zou steeds weer aan de hand van nieuwe feiten, nieuwe details en nieuwe materiële verschuivingen moeten worden bevestigd. Een voyeuristische cultuur was geboren. Zowel de opkomst van boulevardpers als van *real-life soaps* zoals Big Brother kunnen uit deze verschuiving worden begrepen. Voor het individu betekende dit een verschuiving naar continu zelfonderzoek. Waar op elk moment het publieke oordeel kon worden geveld, probeert men dit ook overal te pareren. Uiteindelijk luidde dit een periode in van een nieuwe publieke code, die Mike Davis omschreef als 'de ecologie van de angst'.



Glas: toezicht door de flaneur

Het tegemoetkomen aan het voyeuristisch oordeel wordt in de stad vooral weerspiegeld door de opkomst van glas. Zorgde in de jaren tachtig spiegelglas nog voor een asymmetrische verhouding tussen kijken en bekeken worden, in de jaren negentig geeft transparant glas overal in het stedelijke leven uiting aan de behoefte tot kijken en bekeken worden. Al aan het begin van de vorige eeuw stelde Walter Benjamin: *"De etalage is de oerlocatie van begeerte."* Nu wordt de etalage zelfs gebruikt om de verleidelijkheid van het moderne gezinsleven te tonen.

Maar juist op het moment dat volledige openheid en controleerbaarheid bereikt lijken, zorgt glas voor de uitsluiting van het gehoor. Het glas geeft uiting aan een nieuwe vorm van stedelijke suspense, die van het beeld zonder geluid. Zoals de socioloog Simmel al in 1907 stelde: *"Wie ziet zonder te horen is veel onrustiger dan wie hoort zonder te zien."* In een stad van glas, van allesziende muren, wordt het mogelijk alles te zien, terwijl we tegelijkertijd afgesloten zijn van een belangrijk deel van het sociaal oriëntatievermogen: het gehoor.

Idolen

Idolen: popsterren, politici, filmacteurs en andere mediaberoemdheden. De sterren van het overweldigende getal spelen in een voyeuristische samenleving een machtige rol door de verleiding van een oneindige hoeveelheid kijkers. Het stijgen van hun macht is afhankelijk van het aantal kijkers en wordt uitgedrukt in kijkdichtheidcijfers. Het missen van een event waar zij de hoofdrol in spelen is een ramp, het betekent het missen van door iedereen gedeelde vreugde en plezier. Door de enorme massaliteit van de aandacht en de intensiteit van de beleving van het moment in de spotlights, is het idool in het bezit van een kracht die hem of haar te boven gaat.

Bijvoorbeeld de invloed van verhalen over hun ongeluk: een ongelukkige jeugd, alcoholisme, drugsgebruik of mislukte huwelijken. De openhartige verhalen van de sterren over hun tegenspoed zouden velen van ons niet eens met hun dierbaarsten uitwisselen. Het luisteren naar deze verhalen geeft de toeschouwer het idee in een (op grote schaal gecelebreerd) gezelschap te verkeren; dat alleen al het bevechten van dezelfde problemen hen tot een gemeenschap maakt. Het idool geeft daarmee het ticket voor het idee dat onzekerheden, eenzaamheid en discontinuïteiten geen regelrechte rampen zijn, maar juist mogelijke bewijzen van een te volgen route: die van de loterij naar het geluk.

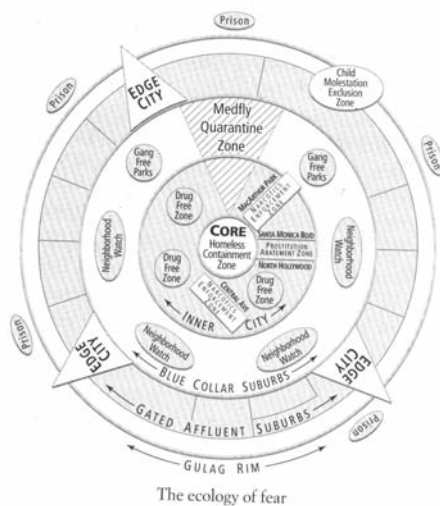
Tegelijk met het celebreren van de onzekerheid, van de eenzaamheid, blijken steeds weer plekken-van-geen-verschil een grote rol te spelen. Samenlevingsverbanden nemen steeds meer een vorm aan van *safe havens*, waar voor een specifieke periode door gelijkheid de bevestiging van de eigen identiteit plaats vindt, maar die op ieder moment inwisselbaar zouden moeten zijn op het moment dat een andere gemeenschap of andere omstandigheden een betere stap lijken naar grotere prestaties. Gemeenschappen worden dan een afspiegeling van de wijze waarop wij tot onze identiteit komen. Uiteindelijk functioneren gemeenschappen vooral ter bestendiging van de zoektocht naar onze eigenheid en ter bevestiging van de keuzes die wij daartoe hebben gemaakt. De plekken-van-geen-verschil zorgen ervoor dat de zoektocht naar de eigen identiteit niet meer als iets risicovols, maar juist als iets voorspelbaars, iets veilig wordt ervaren. Gemeenschap is als schoonheid, door de gehele groep als belangwekkend ervaren en tegelijk op ieder moment inwisselbaar.

De ecologie van de angst

Gebaseerd op de canonieke studie van de Chicago School naar Noord-Amerikaanse steden in de jaren twintig en het dartboard-patroon van Burgess. Het model representeerde de ruimtelijke hiërarchie waar de struggle for survival van de stedelijk sterkste sociale klassen en hun woontypen werd weergegeven.

Volgens de blik van het academische sociaal-darwinisme portretteerde het model een menselijke ecologie waar biologische krachten zoals concentratie, centralisatie, segregatie, invasie en op-eenvolging bepalend zijn. Mike Davis past dit model in *Ecology of Fear* (1998)

aan en schetst daarmee een model van de toekomst. Met behoud van ecologische determinanten als inkomen, landwaarde, klasse en ras, voegt hij een nieuwe, beslissende determinant toe: angst.



Sameness en angst in suburbia

Als reactie op de onzekerheden en de continue zoektocht is de belangrijkste reactie die van de drang naar sameness. De zoektocht is gestrand in de safe haven, die de vorm heeft aangenomen van de suburbane leegte. De omgeving die van het veilige en eenvormige publieke domein, waarin de welbewaakte woning de garantie is voor de enige overgebleven echte gemeenschapsvorm: het gezin.

De Amsterdamse buitenwijk: van de Westelijke tuinsteden tot Almere, van Amstelveen tot de verloren utopie van de Bijlmer. De gedachte dat de conflicten, de ontsporingen in de oude stad konden worden weggepoetst onder een laag van eenvormigheid, waaraan in verschillende tijden verschillende ideale gemeenschapsvormen ten grondslag lagen. De heropleving van de oude pre-industriële gemeenschap in de tuinwijk van de jaren dertig. En de gedachte van architecten als Gropius



Zeedijk: opgave van de openbare ruimte



De opkomst van de stedelijke binnentuin
Binnenstad: nieuwe bewoners: een nieuw achterom

en Le Corbusier in de jaren vijftig aan een nieuwe, machinale moderne levensvorm in de nieuwe buitenwijken van nieuwe steden.

De idealen van ruimtelijke planners of de angst voor de chaos in de grote stad zijn onderdeel van een breder probleem. Walter Benjamin raakt, al in de jaren dertig, de kern van deze vlucht uit de conflictueuze stad. Hij

stelt de vlucht vanuit de stad voor als de vlucht voor het destructieve karakter. Voor hem was de centrale oorspong die van de wereldoorlogen.

De mens realiseerde zich na de Eerste Wereldoorlog dat hij als radertje had gefungeerd in een, de allergrootste nachtmerries overtreffende, vernietiging.

De naoorlogse wederopbouw was (na twee wereldoorlogen) zonder ervaringen.

De overlevenden van de oorlog gingen machinaal weer aan de slag, als mensen die na een enorme shock het dagelijks ritme weer proberen op te nemen.

De drang tot het vernietigen van de sporen...



Almere: nieuwe bewoners: een nieuw achterom



De negentiende-eeuwse wijk: nieuwe bewoners: een nieuw achterom



Almere en het dystopia

Utopia Almere, het ideaal van een veilige en gezuiverde woonomgeving, is maar voor weinigen weggelegd. De grootste angst en onzekerheid in de gezuiverde woonomgeving is de angst voor de vreemde, voor de confrontatie met de eigen identiteit. Op het moment dat men zich steeds verder opsluit in de eigen woning, de safe haven, wordt deze angst steeds groter. Deze angst zorgt in Almere voor de grootste woonmobiliteit van Nederland. De drang naar een nog zuiverder woonomgeving drijft de Almeerders continu achter de betonmolen aan. Daarnaast bleken de Almeerders, in hun onvermijdelijke beveiligingsspiraal, ook zeer gecharmeerd van voortuinisme.

Waar blijft dan de achterblijver in Almere? Zij die niet die grote winst op hun koopwoning hebben kunnen maken en zij die in Almere zijn komen wonen omdat ze hier een betere sociale huurwoning kunnen krijgen. De dwang van vooruitgang leidt bij deze groep tot het grootste gevoel van achteruitgang. Vooral als, zoals uit de VPRO-documentaire Almere 25 jaar paradijs in de polder kon worden opgemaakt, de nieuwe bewoners in de wijk van een andere etnische afkomst zijn. Voor deze bewoners leek in eerste instantie de stap uit de Overtoomseveld de stap naar de vooruitgang. De doorzonwoning, met tuin, voelt na 25 jaar als wonen in de verlaten chaos van de oude stadswijk die hun ouders nu juist 25 jaar geleden achter zich hadden gelaten.

Politics of everyday fear

"The blood-curdling and nerve-wracking spectre of unsafe streets keeps people away from public spaces and turns them away from seeking the art and the skills needed to share public life" (Sharon Zukin, *The Culture of Cities*, 1995)

Rene Boomkens constateert in zijn boek *De angstmachine* (1998) twee tendensen van uitholling van de stedelijke publieke sfeer: ten eerste die van het zich toe-eigenen van een deel van de publieke ruimte. Vooral door je te gedragen 'alsof je thuis bent', bijvoorbeeld door te bellen. Rond de beller is een onzichtbare cirkel getrokken waarmee eigenlijk wordt gezegd: 'Kom niet in mijn buurt.' Daarnaast is er de tegengestelde tendens, die van het 'doen als of je niets gehoord hebt'.

Deze uitingen van suspense zijn een bedreiging voor de vanzelfsprekende en onbekommerde wijze waarop mensen elkaar ontmoeten of van die plaatsen waar zich spannende, erotiserende momenten tussen mensen afspelen.

De Bijlmer: de opkomst en het verdwijnen van een ideologie

De Bijlmer was de logische uitkomst van de in de jaren twintig en dertig ontstane stijlen Bauhaus en het Nieuwe Wonen, met de al eerder genoemde representanten Le Corbusier en Gropius als belangrijkste vertolkers. Allereerst is de Bijlmer het relaas van de naoorlogse ervaringsloosheid en het uitwissen van de sporen. Zoals dit werd verwoord door de voorman van de CIAM, Van Eesteren, in het blad *De Stijl* (1927): "De stedenbouwer moet de chaos waarin al onze moderne grote steden en industrielandenschappen verkeren overwinnen." Waar hij in 1977 stelt over de noodzaak van wijken als de Bijlmer: "Even de tanden op elkaar. Het is zo voorbij, en dan zijn de mensen het ook snel weer vergeten..."

Doel van de ontwerpers van de Bijlmer was om een zo functioneel mogelijk sociaal ontwerp te maken. Vanaf nul werd een nieuwe stad ontworpen die door haar stedelijke ontwerp een eind moest maken aan de negentiende-eeuwse (lees: vooroorlogse) stedelijke chaos. Het totaalontwerp zou naast het wonen van mensen een geheel nieuwe manier van samenleven organiseren, op basis van functionaliteit. Hierdoor zou een maatschappij ontstaan waarin men op basis van gelijkheid naast elkaar zou wonen, waar verschillen in klasse en inkomen zouden worden overbrugd en men ongeacht afkomst zou samenleven. De naoorlogse samenleving zou hiermee klaar zijn voor de nieuwe moderniteit.

Het ideaal om verschillende klassen naast elkaar te laten leven heeft niet uitgekapt zoals gepland. Vanaf 1997 is begonnen met de afbraak van de honingraten. Met de afbraak van de flats werd het ideaal van bouwen voor de massa radicaal verlaten. De nieuwbouw staat in het teken van de differentiatie, waarbij overigens uiteindelijk vooral moet worden gedacht aan de bouw van een Bijlmer met een vleugje Almeerse stijl. Differentiatie houdt dan in: het bouwen voor diegenen die succesvol



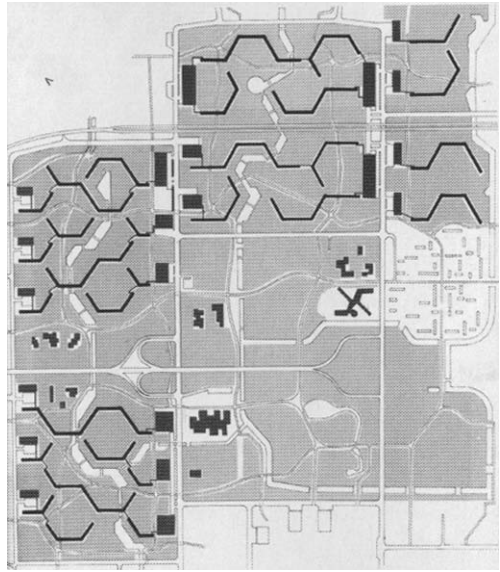
zijn en meer kunnen betalen. In concrete cijfers houdt dit in dat het aandeel sociale huurwoningen van 93 procent in 1990 zal dalen naar 55 procent in 2010. Het aandeel van de woningen dat via de vrije markt wordt vergeven zal daarmee dus stijgen naar 45 procent van het gehele woningbestand. Diegenen die de stap kunnen maken in de vooruitgang krijgen de mogelijkheden, zodat de achterblijvers ook de juiste keuzes zullen maken en tot een eigen verbetering van hun welvaren zullen komen, zo is de gedachte.

In het ontwerp van de nieuwbouw staan veiligheid en distantie voorop. Het veelvuldig gebruik van water en hekwerken als scheidingsmiddel moet het gevoel van afstand tot de hoogbouw vergroten. En de rechte straten blinken uit in inzichtelijkheid en overzichtelijkheid. Het huis, de typische doorzonwoning, is nog steeds via een achterom bereikbaar, maar gelukkig niet voor iedereen, want door hekwerken met degelijke sloten van de straat afgesloten. Bij sommige duurdere woningen kan zelfs een eigentijdse Bijlmer Bunkerbouw worden ontwaard.



Het plan van sociale vernieuwing van de Bijlmer is uiteindelijk voornamelijk een plan van ruimtelijke vernieuwing geworden. De sociale kant van het plan staat financieel in geen verhouding tot de investeringen in de ruimtelijke omgeving. En dat deel van het sociale plan dat wordt gerealiseerd behelst voornamelijk een betere beheersfunctie en meer veiligheid. Illustratief is dat een van de meest succesvolle werkgelegenheidsprojecten de aanstelling van tweehonderd langdurig werklozen als flatbewaarder behelst...

(Archis 1988)



Nieuwe getto's

Het einde van de ideologie van de Bijlmer geeft volgens de socioloog Zygmunt Bauman twee ontwikkelingen weer. Ten eerste de verschuiving van het engagement naar het disengagement van nu. De ruimtelijke ontwerpen van de Bijlmer in de jaren zestig waren nog gebaseerd op het idee van controle en disciplineren van de massa's. De opbouw van een nieuw sociaal systeem stond voor de opbouw van de natiestaat. Daarentegen zijn de hedendaagse ontwerpen vooral gemaakt voor de zelfbeveiliging en eigen controle. De huidige elite, kosmopoliet of exterritorialist, creëert zijn eigen bubbel, in tegenstelling tot de 'twintiger-jaren avant-gardist', die nog voor een moreel betere levenswijze stond. De bubbel van de eenvormige hotels, het overal-zijn maar uiteindelijk altijd in dezelfde omgeving, maar vooral ook de bubbel van geen weg terug.

Op lokaal niveau heeft de bubbel de vorm aangenomen van de *gated community*, oftewel het vrijwillige getto. Waar het werkelijke getto mensen opsloot in het getto, sluit het vrijwillige getto mensen buiten het getto. Waardoor het risico van culturele conflicten tot op het minimum is teruggebracht. Voor de nieuwe bewoners van de Bijlmer is een vleugje van andere culturen geen probleem, maar liever niet te veel...

De tweede ontwikkeling is de regulatie van toegang. Op het moment dat verleiding de enige regulator is van de wijze waarop integratie en de constructie van het systeem tot stand komen, wordt toegang de enige

hoop in je leven. De grote hoeveelheid keuzes leidt tot de zoektocht, de zoektocht naar toegang. Armoede wordt daarmee een gevolg van de eigen keuzes en het persoonlijke welvaren. Alleen de eigen keuze tot vooruitgang wordt met de bouw van koopwoningen in de Bijlmer geboden.

Ideologie zonder ideologie is dan die tendens waarin wij ons steeds verder met het compromis – of het economisch-culturele compromis – verzoenen waar uiteindelijk verschillen als gegevens worden aangenomen en wij vooral deze verschillen moeten accepteren. Voor de hedendaagse ideale samenleving speelt de elite op dat moment geen enkele rol meer.

(o.a. Bauman 2002)

<<http://www.rietlaan.nl/>>

Enkele reacties van toekomstige bewoners van IJburg. In hun zoektocht naar een veilige en gecontroleerde omgeving waar de verleiding van de consument hun identiteit en hun toekomstige gemeenschap hopelijk zal gaan bepalen:

Van: Daniëla (Blok 4 #240) (2003-1-29 13:30) *"..Ik weet dat deze site in principe is gelanceerd voor de bewoners van de Rietlaan, maar ik zou toch ook graag iets horen van de toekomstige bewoners van Blok 4.*

Het lijkt erop dat de eerste (koop-) appartementen inmiddels zijn opgeleverd en ik meen dat eind februari de eerste overige appartementen klaar zijn voor bewoning. Wij zijn reuze enthousiast over ons appartement, ook al mogen we er pas eind maart in. Dus... zijn wij de enigen die zich helemaal gek shoppen en niet kunnen wachten tot het eindelijk zover is? En wie o wie gaat er eigenlijk wonen? Zou wel leuk zijn om alvast virtueel je nieuwe burens te leren kennen.

Misschien ook wel een idee voor Tibor en Janneke om bij de foto's ook een plekje voor de Blok 4-ers te reserveren zodat wij Hollanders, nieuwsgierig als we zijn, alvast kunnen zien wie onze nieuwe burens zijn?"

reactie van Janneke, 28- 9A (2003-1-30 21:15) *"... Hoi Daniëla, een heel leuk idee van de foto's van blok 4-ers. Sturen jullie maar allemaal wat leuks per mail. Wat ik ontvang komt op de site onder het kopje bewoners van blok 4. Leuk dat jullie er al eind februari komen te wonen! Wij wat later maar we shoppen ons ook best suf. Ik heb nog nooit zoveel geld uitgegeven, behalve dan toen ik het huis kocht maar dat was weer anders. Groet van Janneke."*

reactie van Arjen en Harmke (Blok 4 #570) (2003-1-31 13:37) *"... Top idee, wij gaan zsm wat sturen. Als het goed is kunnen wij er per 19 maart in, dit was overigens eerst 16 februari... Ook wij kunnen niet wachten en shoppen ons ook helemaal suf. (Best Lekker!) Groetjes Arjen & Harmke."*

Angst voor de bewaarder

Waar de openbare ruimte steeds meer in de ban is geraakt van de suspense heeft de bewaker een nieuwe rol gekregen. De moderne vorm van bewaking is ontstaan in de tweede helft van de achttiende eeuw met het Panopticum van Jeremy Bentham. Zijn idee zou de komende eeuwen model staan voor de inrichting van gevangenen, scholen en ziekenhuizen. Het ontwerp had betrekking op een gevangenis. De gevangenen werden ondergebracht in afzonderlijke cellen die straalsgewijs rondom een centrale uitkijktoren waren gegroepeerd waarin de bewaker zat. Het idee dat iedereen altijd vanuit de uitkijktoren in de gaten kon worden gehouden, moest de gevangenen in bedwang houden, pacificeren en hervormen. De bewaker zorgde zo voor de disciplineren van de lagere klassen, zodat zij in staat werden gesteld hun bijdrage aan de maatschappij als werkende klasse te vervullen. In het systeem moesten de bekekenen de rol aannemen van kinderen, zoals vissen, ze moesten gezien worden maar niet gehoord. Maar het systeem zorgde er ook voor dat de bewakers op hun plek moesten blijven om te observeren en te straffen.

De hedendaagse bewaker heeft een andere functie dan de modernistische bewaker. Hij moet de woongebieden van *sameness* vrijwaren van de ander. Hij is de man geworden die met hekwerken en alarminstallaties de lijn moet trekken en

Zonering, angst en Amsterdam

Plaatsen waar angst als proces van ruimtelijke sortering functioneert zijn ook in Amsterdam te herkennen. Hier een paar voorbeelden:



Pockets of exclusion
(militarisering van de openbare ruimte)

Vesting Lelylaan

Van de zeven ingangen zijn er zes afgesloten door hoge hekwerken. De laatste ingang wordt beveiligd door de jongens van 'To Serve and Protect'. Het rondhangen wordt in de publieke ruimtes door oorverdovende klassieke muziek en jazz onmogelijk gemaakt.



Toegang tot het Station: waar is het perron?

stelt: tot hier en niet verder. Waar de modernistische bewaker nog de taak had het donkere te observeren en te disciplineren is de heden-

“Twintigjarige Hamidou alias ‘Pompidou’ groeide op in dat deel van Amsterdam-West dat door tramlijn 12 wordt doorsneden. Zonder Hamidou zouden honderden toeristen, zakenlui en dagjesmensen op de Schiphollijn niet jarenlang stelselmatig en soms op gewelddadige wijze van hun bezittingen zijn beroofd. Zonder Hamidou zou station Lelylaan niet in een door kleerkasten bewaakt fort zijn veranderd. Zonder Hamidou zou de wanhopige PvdA-stadsdeelvoorzitter Henk Goettsch (‘Station Lelylaan is hét bewijs van een falende overheid’) zich niet tot het fortunisme hebben bekeerd. Zonder Hamidou had de toch al onderbezette spoorwegpolitie de kostbare undercoverbrigade van Ron Huijting niet op de Schiphollijn hoeven in te zetten. Zonder Hamidou was de Marokkaanse gemeenschap in Amsterdam-West een flink aantal stigma’s bespaard gebleven.” [1]

Lelylaan is genezen. Dat is vooral de verdienste van To Serve and Protect, het onconventioneel te werk gaande beveiligingsbedrijf van de Surinamer Marvin Irion; in het bijzonder van twee van zijn employees: de freefightende halfjoodse Loek en de kickboksende Marokkaan Abdel. Voor hen hadden Hamidou en zijn boevenbende wel ontzag.

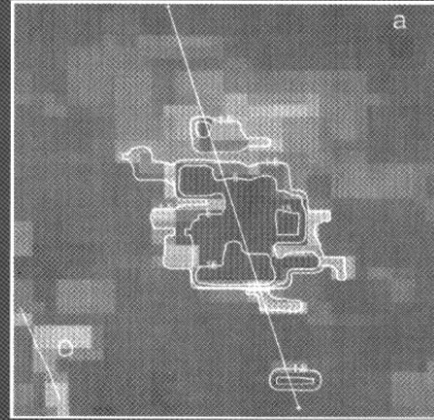
De crux: het bedrijf werkt met louter breedgeschouderde sportschooljongens, de meesten bedreven in vechtsporten, die de criminele jongeren ‘aanspraken in hun eigen taal’. Die van de straat, welteverstaan. ‘Respect,’ luidde het sleutelwoord. Het concept heet FORCES: Flexibiliteit, Opleiding, Representativiteit, Communicatie, Eenheid en Service. Maar het gaat vooral om ‘een krachtige uitstraling’. [2]

daagse bewaker voor de zeker zo onmogelijke staat gesteld de stedelijke ruimte te vrijwaren van de grootste angst: het kwaad. In de vorm van de stedelijke angst – zowel door de laatromantische dichter Baudelaire beschreven als in Bret Easton Ellis’ *American Psycho* – voor het niet te beteugelen excessieve geweld van de anonieme vreemde. De angst voor een niet te grijpen anonieme dader, van onze eigenlijke identiteit die continu voortvluchtig blijft. Omdat het kwaad in zijn ongrijpbaarste en aldus angstwekkende verschijningsvorm niet makkelijk aanwijsbaar is, moet het kwaad worden uitgevonden en overal gezocht.

De bewaker heeft hiermee de taak gekregen de eenvormigheid te behouden en de afstand en distantie te waarborgen voor de bewaakten. Daarmee zorgt de bewaker uiteindelijk voor de totale uitsluiting van de ‘andere klasse’. In de neoliberale economie is zij al overbodig verklaard en is er nog maar één oplossing over gebleven: het bewaken van zichzelf. Zo zien we jongens van de sportschool het station vrijwaren van hun jonge broertjes en hun vriendjes. Er is een hele klasse ontstaan van nieuwe bewakers: buurtvaders, beveiligingsagenten, burgerwachten, parkeerbeheerders, parkwachten, tramconducteurs, stadswachten, toezichthouders, verkeersregelaars, et cetera.

Einde van de ecology of fear

Davis laat overtuigend zien hoe de Rodney King-rellen in 1992 in Los Angeles eindigden met een satellietfoto vanuit de ruimte. Op de foto is het moderne L.A. te zien als een vulkaanuitbarsting; als een geologisch fenomeen. Waar de rellen door tienduizenden uitzichtlozen werden gepleegd, werd met de foto de totale distantie verbeeld. Het L.A. van de oneindige toekomst, waarvan voorspellers haar suburbs zich zagen uitstrekken tot op de maan, was verworpen tot de verbijsterende schoonheid van een vulkaanuitbarsting.



L.A. burning during the 1992 riots, as seen from space

Het Allebéplein: politie en haar veiligheidsgarantie

Verdwijnen van stedelijke openbaarheid op het Allebéplein

Stadsdeelvoorzitter Hoogerwerf in de Volkskrant, 16-10-99: 'August Allebéplein is 's avonds een no-go-area geworden waar de politie de veiligheid niet kan garanderen'

Noodgebieden: zorg en overlast

Sloop bioscoop op Allebéplein

(Van een verslaggever)
AMSTERDAM - Cinema International, de bioscoop op het August Allebéplein in Slotervaart/Overtoomse Veld, wordt deze zomer gesloopt. Op de lege plek komt een politiebureau.

De sloop begint in juni. Na de zomervakantie, eind augustus, wordt het terrein bouwrijp gemaakt en ingericht. In oktober gaat naar verwachting de bouw van het drie lagen tellende politiebureau van start. In oktober 2004 moet de bouw gereed zijn. Onder het bureau komt een parkeergarage. Op 22 april houden stadsdeel en politie een informatiebijeenkomst over de bouwwerkzaamheden.

passag
tende
vecht
haar g
vrouw
het gev
plaats
met ha
de naa
en was
Daard
naar d
hem o
nodig
Een
tion vi
helpen
geerde
herhaal
dere m
pons. U
door ha
het kar
koop. D
belden
De Ita

Noodgebieden en aantal veertiendagenbevelen

Het instellen van noodgebieden is gericht tegen de drugsoverlast. Er wordt onderscheid gemaakt tussen gebieden waar alleen achtuursbevelen worden gegeven en gebieden waar ook veertienuursbevelen worden gegeven. In 2001 waren er zeven noodgebieden ingesteld. Op de Nieuwendijk en omgeving Fazantenhoef kunnen alleen achtuursbevelen worden gegeven. Op Zeedijk, Wibautstraat e.o., Ganzenhoef e.o en de ondergrondse metrostations kunnen veertiendagenbevelen worden gegeven. Aangezien er geen aanleiding was het beleid bij te stellen is in oktober 2001 het aantal noodgebieden gecontinueerd.



Omdat sommige verslaafdenvoorzieningen zich in het noodverordeningengebied bevinden is tussen bestuur, politie en project *Support 2000** afgesproken dat op initiatief van de verslaafden of mentor dagopvang elders wordt gevonden. Lukt dit niet dan wordt een passage opgenomen in het veertiendagenbevel die de verslaafde in staat stelt zich van en naar het nachtopvangadres te begeven.
(*Veiligheidsrapportage Amsterdam 2002*)



Supportgroep: EOP's = Extreem Overlast veroorzakende Personen

Iedereen, waarvan de politie vindt dat zij te veel overlast veroorzaken krijgt een aanbod. Je gegevens kunnen nu met verschillende instanties worden uitgewisseld en een mentor kan voor jou beslissen, verder gebeurt er weinig. En drugsverslaafden zonder extreme overlast...? Waar zijn Davis' *homeless people containment zones* dan nog? (Oftewel specifieke ruimtes waar daklozen wel kunnen slapen).

Uiteindelijk blijken zich in Amsterdam geen containment zones te bevinden. Denk aan de schoonveegacties elke zomer, waarbij daklozen uit het zicht van de toerist worden geveegd. De noodgebieden en het actief opjagen in de Bijlmer: camera's in parkeergarages, politie gaat actief controleren en winkeliers hebben nu officieel het 'recht' gekregen drugsverslaafden te weren. Of zoals burgemeester Opstelten van Rotterdam stelt: "*Opjagen leidt uiteindelijk tot het verdampen van de overlast en criminaliteit.*"



[1] De Groene 15-06-2002

[2] Het Parool, 27-12-2002

Rozalinda Borcila is een Roemeense kunstenares die leeft en werkt in de VS. Haar werk omvat grensoverschrijdende performances, deportaties, immigratieprocedures, legale petitie's, fotografie en chocolade-sculpturen.

Pieter Breek is medewerker van de Vrije Ruimte in Amsterdam.

Eric Duivenvoorden is medewerker van de Vrije Ruimte in Amsterdam.

Patries van Elsen is beeldend kunstenaar. Ze wordt geïnspireerd door de combinatie van maatschappelijke samenhang, dromen, spiritualiteit en het zijn achter het zijn. www.patriesvanelsen.nl

Bas van de Geyn is medewerker van de Vrije Ruimte in Amsterdam.

Floris de Graad is medewerker van de Vrije Ruimte in Amsterdam.

Jan Kees Helms is fotograaf. Samen met de fotograaf Nørb Mommersteeg vormt hij het collectief *Deeez!* www.deeez.nl

Wilfried Hou Je Bek is *culture hacker*. www.socialfiction.org

Hilje van der Horst is sociologe en sociaal geografe. Ze is als OIO verbonden aan het Meertens Instituut te Amsterdam en doet onderzoek naar migratie en materiële cultuur.

Vincent de Jong is verbonden aan het Autonoom Centrum en de Vrije Ruimte in Amsterdam.

Alex de Jong is architect en werkt voor het Office for Metropolitan Architecture. Marc Schuilenburg is jurist en filosoof en werkt voor het Openbaar Ministerie. Ze maken deel uit van Studio Popcorn (www.studiopopcorn.com) en zijn achter de draaitafels te vinden onder de naam Strelka.

Freek Kallenberg is medewerker van de Vrije Ruimte in Amsterdam.

Ilse van Liempt is sociaal geograaf en als OIO verbonden aan de Universiteit van Amsterdam waar zij onderzoek doet op het gebied van migranten en illegaliteit.

Henk Oosterling is als universitair hoofddocent werkzaam aan de Faculteit Wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit te Rotterdam, waar hij zich voornamelijk bezighoudt met cultuurkritische conceptvorming en post-politieke analyse. www.eur.nl/fw/cfk/oosterling

Saskia Poldervaart werkt aan de Universiteit van Amsterdam voor vrouwenstudies en politicologie. In haar onderzoek heeft zij zich met name bezig gehouden met (de geschiedenis van) utopische bewegingen; momenteel richt zij zich voornamelijk op de utopische en feministische kanten van de globaliseringsbeweging.

Fransien van der Putt was sinds 1987 radiomaker bij Radio 100. Ook werkt zij als dramaturg en redacteur/schrijver.

Martijn Sargentini is afgestudeerd als stedelijk/regionaal planoloog en volgt Amsterdamse ruimtelijke ontwikkelingen met een kritisch oog.

Saskia Sassen is hoogleraar stadsplanning aan de Columbia Universiteit in New York. Zij verwierf internationale bekendheid met haar studies *The Global City* (1991) en *Cities in a World Economy* (1994). Dit jaar verscheen *Denationalization: Economy and Polity in a Global Digital Age* bij Princeton University Press.

Iris Schutten is als architect verbonden aan Architectuurwerkplaats de Ruimte in Den Haag. www.deruimte.org

Siebe Thissen is hoofd *kunst & openbare ruimte* bij het Centrum Beeldende Kunst te Rotterdam. Hij schrijft regelmatig over openbare ruimte en populaire cultuur. www.siebethissen.net

Alex van Venrooij is als socioloog verbonden aan de Universiteit van Amsterdam.

p. 6	Arjen van de Merwe
p. 8	Hanna Smitmans
p. 11, 12	Arjen van de Merwe
p. 12	Matrix-g-sea (Smoothcity)
p. 14	Jan Kees Helms
p. 16, 19	Igor Sevçuk
p. 35	Jan Kees Helms
p. 38	Hanna Smitmans
p. 39, 43	Igor Sevçuk
p. 44-47	Hanna Smitmans
p. 48-54	www.atlas.amsterdam.nl
p. 56-61	dhz23
p. 67	Hanna Smitmans
p. 73-79	dhz23
p. 82	Jan Kees Helms
p. 84-87	Robin van 't Haar
p. 90	Igor Sevçuk
p. 91-103	dhz23
p. 104	Hanna Smitmans
p. 105	dhz23
p. 106	Igor Sevçuk
p. 107	dhz23
p. 108-117	Radio 100
p. 121-127	Saskia Poldervaart
p. 129	Yasmina
p. 130-133	Arbeiderspers
p. 134, 135	Gemeentearchief
p. 138-142	Iris Schutten
p. 143-148	Martijn Sargentini
p. 150-151	dhz23
p. 153-162	Patrics van Elsen
p. 163-172	Marc Schuilenburg en Alex de Jong
p. 173	Jan Kees Helms
p. 184	Arjen van de Merwe
p. 185-188	Rozalinda Borcila
p. 189	Igor Sevçuk
p. 190-201	Bas van de Geyn
p. 192, 200	<i>Ecology of Fear</i> , Mike Davis
p. 196	Rooilijn 6, 2002
p. 200	Parool 18-04-2003
p. 205	Igor Sevçuk
p. 206-207	Arjen van de Merwe
p. 208	Igor Sevçuk



easyPictures







