

Vooraf: De wereld achter de woorden

PLAATS VERGAAN

Eind november 2023 ontvangen atelierhuurders in Den Bosch een raadsachtige brief van de gemeente. De eerste regels luiden: ‘Kunstenaars, innovatieve makers en creatieve ondernemers zijn belangrijk voor onze stad. Dat verdient ondersteuning. Daarom willen we het makersklimaat versterken. Voorwaarde is dat er voldoende werkplekken beschikbaar zijn.’

Goed nieuws, denkt de argeloze lezer. De gemeente gaat dus investeren in de ateliervoorraad. Er komen vast werkplekken bij, omdat de gemeente kunstenaars en cultuurmakers aan de stad wil verbinden. Helaas, op de veelbelovende aanvang volgt een pessimistisch verhaal over schaarste en ruimtedruk. Over een knellend systeem waarin huurders de ‘doorstroming’ blokkeren waardoor ‘startende makers’ geen ‘gelijke kans’ krijgen. Er wordt met geen woord gerept over investeringen of het vergroten van het aantal werkplekken. Wel gaat het over de invoering van tijdelijke huurcontracten en over het voornemen om de schaarste in de toekomst ‘solidair’ te verdelen.

De brief zorgt voor grote onrust in de Bossche kunstenaarspopulatie. Iedereen is het erover eens dat de uitgangspositie voor jonge kunstenaars en cultuurmakers moet verbeteren. De ruimte-schaarste is inderdaad enorm. Maar betekent het dat zittende huurders dan maar moeten wieberen? Worden jonge kunstenaars hier bewust tegen oudere collega's uitgespeeld? Een in allerijl opgestelde petitie wordt meer dan 1200 keer ondertekend. Kunstenaars protesteren bij het stadhuis en spreken in bij raadsvergaderingen. Het mag niet baten: op 12 december 2023 wordt het nieuwe atelier- en broedplaatsenbeleid afgehamerd. Daarin is vastgelegd dat alle lopende huurcontracten op 31 december 2024 worden opgezegd. Per 1 januari 2025 worden ateliers alleen nog maar verhuurd met vijfjarige contracten, die eenmalig kunnen worden verlengd. Andere onheilspellende elementen van het nieuwe beleid zijn dat kunstenaars worden getoetst op hun professionaliteit en dat atelierontwikkeling nog directer gekoppeld wordt aan ‘placemaking’, dus aan gebiedsontwikkeling en gentrificatie.

Wat er in Den Bosch gebeurt, staat niet op zichzelf. In veel grote en middelgrote plaatsen in Nederland zorgt het atelierbeleid (of het gebrek daaraan) voor kopzorgen onder kunstenaars. In Groningen pleitten kunstenaarsorganisaties er in maart 2024 in een manifest voor om de ateliervoorraad van de stad te verduurzamen en te vergroten. ‘Vergeleken met de rest van Nederland is het vestigingsklimaat te Groningen – zeker voor beeldende

kunstenaars – momenteel extreem ongunstig,’ aldus de opstellers.¹ In Amsterdam wordt er door kunstenaars opgeroepen om terug te komen op het doorstroombeleid nu de eerste generatie tijdelijke contracten afloopt en er een massale huurdersuitstroom dreigt.² Kunstenaars in steden als Maastricht, Tilburg, Arnhem, Eindhoven en Deventer zoeken de pers op om hun onvrede te uiten over het ateliertekort of prijzige, onzekere of onveilige huursituaties.³ Er zijn gelukkig positieve uitzonderingen, maar over de hele linie is de ateliervverhuur in Nederland in toenemende mate onzeker, tijdelijk en duur.

Woorden beschrijven niet alleen een werkelijkheid, ze kunnen ook een werkelijkheid creëren. Beleidsmakers hebben een voor-sprong op de mensen waarover beleid wordt uitgerold, omdat hun woorden het kader bepalen hoe er over een thema gesproken wordt. Het Bossche voorbeeld maakt dat pijnlijk zichtbaar. De terminologie door beleidsmakers wordt gebezigd, is afkomstig uit een nogal ongeïnspireerd advies dat is ingewonnen bij een consultant die in een vorig professioneel leven één van de architecten was van het Amsterdamse broedplaatsenbeleid.⁴ Niet verrassend worden daarin de bekende klikjes van het Amsterdamse beleid nog eens opgewarmd: broedplaats, doorstroming, placemaking, talentontwikkeling, tijdelijkheid, toetsing. Vervolgens vinden deze woorden moeiteloos hun weg in raadsdocumenten, brieven en persberichten. Hurende kunstenaars die het lijdend voorwerp van het beleid dreigen te worden, krabben zich eens achter de oren. Wat is dat eigenlijk, een broedplaats? Wie kan er tegen talentontwikkeling zijn? Het duurt soms even voor het kwartje valt. Dat doorstroom een eufemisme is voor uitstroom. En dat placemaking

1 Erik Hofstra (Beroeps Organisatie Kunstenaars), Wilma Vissers (Kunstenbond), Tom Hageman (Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars), ‘Manifest voor een gezond vestigingsklimaat voor de kunsten in Groningen’, maart 2024.

2 Tim Wagemakers, ‘Onrust bij kunstenaars rond “doorstroombeleid” voor ateliers: “Mensen uit de stad verbannen is niet de oplossing”’, *Het Parool*, 18 april 2024.

3 Zie: Siebrand Vos, ‘Protest tegen draconische huurverhoging bij ateliers en ander maatschappelijk vastgoed in Maastricht: “Wie bedenkt zoiets?”’, *De Limburger*, 2 februari 2023; Geert van Elten, ‘Door gebrek aan ateliers zitten kunstenaars in Eindhoven vaak op de schopstoel: “Maar ik heb wel iets te bieden”’, *Eindhovens Dagblad*, 11 januari 2023; Joost Goutziers, ‘Angst regeert bij Ateliers Tilburg: “Huren, dat is op eieren lopen”’, *Brabants Dagblad*, 17 september 2022; Harry van der Ploeg, ‘Energiecrisis verjaagt kunstenaars in Arnhem massaal uit hun ateliers’, *de Gelderlander*, 13 oktober 2022; Castor van Dillen, “Dakloze” kunstenaar Jeroen uit Deventer voert actie: “Blijvende atelierruimte is echt een ding”, *De Stentor*, 27 september 2022.

4 Het advies is geschreven door Jaap Schoufour, partner en senior adviseur bij STIPO, een adviesbureau voor stadsontwikkeling. Als hoofd Bureau Broedplaatsen in Amsterdam stond hij in de jaren nul van deze eeuw aan de wieg van het broedplaatsenbeleid.

in de praktijk betekent dat de kunstenaars zelf moeten plaatsmaken zodra de gebiedsontwikkeling is aangezwengeld.⁵

Het doel van deze network notion is om de wereld achter beleids- termen te laten zien en zo de informatieachterstand van kunstenaars en cultuurwerkers te verkleinen. Hoe komt atelierbeleid tot stand? Wat zijn de gangbare knelpunten en kansen? Tot op heden is veel literatuur over atelierbeleid geschreven door consultants in opdracht van atelierproducenten, dat wil zeggen gemeenten en beheerders, ontwikkelaars, bemiddelaars en makelaars die het atelier- of broedplaatsenbeleid uitvoeren of faciliteren. Over het algemeen is deze literatuur nogal beleidsvriendelijk en op kwantitatieve gegevens gericht. Dit boekje is expliciet bedoeld voor de kunstenaars en cultuurwerkers die een ruimte nodig hebben om hun werk te kunnen doen. Ik maak dankbaar gebruik van de gegevens die door anderen verzameld zijn, maar probeer die informatie te contextualiseren door het vraagstuk vanuit verschillende invalshoeken te benaderen, van kunsttheorie tot stadssociologie. Ook komen andere stemmen aan het woord. In de afgelopen jaren interviewde ik kunstenaars, cultuurwerkers, activisten en ondernemers uit binnen- en buitenland die betrokken zijn bij interessante alternatieve vormen van atelierontwikkeling. Hun praktijkervaringen zorgen er hopelijk voor dat dit geen droog theoretisch betoog is geworden.

In elk hoofdstuk van deze publicatie wordt een thema, cliché of vraag uit het atelierdebat uitgelicht. We beginnen aan de basis: zijn ateliers nog nodig? Het eerste hoofdstuk laat zien dat het atelier onverminderd belangrijk is als plek voor kunstproductie, ondanks verschillende doodverklaringen in de afgelopen halve eeuw. Hoofdstuk 2 stelt de misleidend simpele vraag voor wie atelierbeleid eigenlijk bedoeld is of zou moeten zijn. Hoofdstuk 3 bespreekt de veranderende geografie van het ateliervraagstuk nu de situatie zelfs buiten de grote steden nijpend is. Hoofdstuk 4 geeft een kritisch overzicht van de ontwikkeling van de tijdelijkheidsverslaving in de ateliervoorziening. Hoofdstuk 5 bespreekt hoe de terugtrekkende overheid ruimte biedt aan commerciële atelierontwikkeling, een trend die met argusogen gevolgd moet worden. Hoofdstuk 6 bespreekt een meer hoopvolle ontwikkeling, de opkomst van coöperatieve atelierontwikkeling, maar tempert de verwachtingen over de schaal en slagkracht ervan. Tot slot geef ik in hoofdstuk 7 enkele wenken hoe kunstenaars en cultuurwerkers van onderaf de black box van het atelierbeleid kunnen

⁵ Deze vonden ('doorstroom is uitstroom' en 'placemaking is plaatsmaken') zijn niet voor mijn rekening, maar circuleren in bijeenkomsten, demonstraties, kritische artikelen en petitie's.

beïnvloeden om dat beleid meer pluriform, meer gebruikersgericht en minder precair te maken.

ROEL GRIFFIOEN

1. De dood en de wederopstanding van het atelier

Het klinkt verassend voor wie het huidige debat over een tekort aan creatieve werkruimte volgt, maar in de afgelopen zestig jaar is het atelier als bevoorrechte plek van kunstproductie juist meermaals doodverklaard.

Allereerst rond 1970, toen de ‘val’ van het atelier werd afgekondigd en in de Amerikaanse kunsttheorie de term ‘post-studio’ werd gemunt.⁶ Die vermeende overbodigheid van de atelierruimte hing samen met een toegenomen artistieke interesse in de wereld buiten de studio (land art), de opkomst van site-specific kunstpraktijken en de dematerialisatie van het kunstwerk (conceptual art, performance, video art), maar ook met de behoefte om af te rekenen met de romantische connotaties van het atelier als plek van verheven wereldmijding en inspiratie door isolatie. Kunsten die als atelier-gebonden werden gezien zoals schilderkunst en beeldhouwkunst (in het Engels vaak als *studio arts* getypeerd) werden in diskrediet gebracht, terwijl de hedendaagse kunst niet tot een specifiek medium of een specifieke plaats mocht worden veroordeeld. De ‘bevrijding’ van het atelier zou daarom de kunstenaar eveneens verlossen van de ‘valstrikken van het ambacht en de slavernij van de creativiteit’, aldus Robert Smithson in 1968.⁷

Rond de eeuwwisseling werd het atelier opnieuw overbodig verklaard. De zogenaamde ‘social turn’ in de jaren 1990 dreef een nieuwe lichting kunstenaars het ivoren torenatelier uit en de samenleving in.⁸ Kunst werd in toenemende mate ‘participatief’ of ‘relationeel’; het werk kreeg vorm en betekenis in de interactie met een publiek. De geijkte vorm voor culturele en creatieve productie werd het ‘project’, een in tijd en middelen begrensde creatieve onderneming die vaak in samenwerking en op locatie tot stand kwam. Dat betekende ook het atelier niet meer de aangewezen plek was van een scheppingsproces met een ‘object’ – een schilderij,

6 Wouter Davidts en Kim Paice, *The Fall of the Studio: Artists at Work*, Valiz 2009
Paice, 2009; Maaïke Lauwaert, ‘Changing artist’s practices’, *BAM*, 6 april 2011.

7 Geciteerd in: Davidts en Paice, 2009.

8 Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso 2012.

sculptuur, videowerk, installatie – als logisch eindpunt. Het atelier verloor haar status als vanzelfsprekende kraamkamer van de kunst.

Wellicht nog meer impact had de opkomst van het internet, de derde industriële revolutie en de (gedeeltelijke) verschuiving van ‘werk’ (*kunstwerk* maar ook arbeid in het algemeen) naar het digitale domein. Dit verhaal is bekend: steeds handzamere apparaten zoals de laptop en de smartphone fungeren als onmisbare multi-tools voor taken die horen bij de moderne kunstenaarspraktijk, zoals onderzoek, communicatie en administratie. Dit zijn taken die eerder een fysieke plek in de ruimte innamen, in de vorm van een bureau, schrijfgerei, een adresboek, een kast met ordners met facturen, knipselmappen en een boekenverzameling. Tel daarbij op dat ook sommige praktijken in zijn geheel naar het internet verhuisden (het net.art-fenomeen rond 2000) en de conclusie is snel gemaakt dat de laptop de rol van atelier heeft overgenomen. ‘Often there no longer is the physical connection with one place of production’, concludeerde Maaïke Lauwaert in 2011.⁹ Dergelijke statements over plaatsloosheid tref je geregeld aan in kunstenaarsbio’s en promoteksten. ‘Rafaël Rozendaal artist’s studio is his home and vice versa,’ lees ik bijvoorbeeld in de aankondiging van een kunstenaarspublicatie. ‘Rozendaal lives most of his artist life within hard disks’.¹⁰

Ondanks verschillende doodverklaringen, valt het tegenovergestelde ook te betogen: dat het atelier in de afgelopen zestig jaar juist aan betekenis heeft gewonnen. Dat, met andere woorden, het atelier springlevend is. Allereerst is het belangrijk om vast te stellen dat de vraag naar atelierruimte kwantitatief sterk toegenomen is, simpelweg omdat het aantal kunstenaars, cultuurwerkers en overige ‘creatieven’ evenzeer toenam. Door de democratisering van het kunstonderwijs sinds de jaren 1970 is het aantal schepende kunstenaars verviervoudigd, en als andere creatieve beroepen worden meegerekend gaat het om een vertienvoudiging.¹¹ De ruimtezoektocht van deze nieuwe artistieke ‘menigte’ bleef niet onopgemerkt en werd zelfs vrij snel herkend als potentiële groei-cel van stedelijke vernieuwing – eerst door geografen en sociologen

9 Lauwaert, 2011.

10 Ik citeer hier een promotieblurb op de website van de uitgever van een publicatie van Rozendaal. Zie: <https://threestarbooks.com/RAFAEL-ROZENDAAL-HOME-ALONE-book>.

11 Pascal Gielen, *Repressief liberalisme: Opstellen over creatieve arbeid, politiek en kunst*, Valiz 2013.

en daarna door beleidsmakers.¹² Al in 1982 signaleerde de socioloog Sharon Zukin dat kunstenaars die de leegstaande stapelhuizen en ‘lofts’ in het gedeïndustrialiseerde SoHo betrokken een aanzuijgende werking hadden op hogere-inkomensgroepen – maar in het bijzonder op projectontwikkelaars en beleidsmakers die deze hogere-inkomensgroepen wilden bedienen.¹³

Sinds de toonaangevende analyse van Zukin is de relatie tussen de ruimtevraag van kunstenaars en de ‘opwaardering’ van wijken ontelbare keren en vanuit alle denkbare invalshoeken bestudeerd. Een onmisbare referentie in het discours van de vorige twee decennia is het werk van Richard Florida, die aan het begin van de eeuw de bestaande inzichten over de veranderende economie en de post-fordistische organisatie van werk samensmolt tot een beleidsvriendelijke theorie over de ‘creatieve klasse’ als motor van een nieuwe stedelijke renaissance. De impact van Florida’s bestseller *The Rise of the Creative Class* (2002) kan moeilijk overschat worden.¹⁴ Het boek – of liever, het soort denken dat door het boek gepopulariseerd werd – overtuigde talloze stadsbesturen ervan dat ze met elkaar in concurrentie waren om het over landsgrenzen heen zwevende jonge creatieve talent aan zich te binden. Om daarin te slagen, moest er wel kritisch naar het bestaande voorzieningenniveau gekeken worden: was de woningmarkt wel accommoderend genoeg? Waren er voldoende werkplekken voor kunstenaars en zelfstandig opererende ontwerpers, architecten en ontwikkelaars? Hoe kan de stad voor hen interessant gemaakt worden?¹⁵ In Amsterdam heeft de ‘creatieve klasse’-theorie een cruciale impuls gegeven aan het indertijd ontluikende broedplaatsenbeleid en in het algemeen geldt dat een creatieve werkplaatsen-programma een onmisbaar onderdeel werd in de economische groeiplannen van elke grote stad.¹⁶ Dat geldt ook voor Den Haag, waar het bestaande atelierbeleid in 2005 onderdeel werd van

12 Zie bijvoorbeeld: Rosalyn Deutsche en Cara Gendel Ryan, ‘The Fine Art of Gentrification’, *October* 31 (1984) Winter, pp. 91–111; Neil Smith, *The New Urban Frontier: Gentrification and the revanchist city*, Routledge 1996; Martha Rosler, *Culture Class*, Sternberg Press 2013. Voor het idee van een artistieke menigte, zie: Pascal Gielen, *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Politics and Post-Fordism*, Valiz 2009.

13 Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Johns Hopkins University Press 1982.

14 Richard Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It’s Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York 2002.

15 Simon Franke en Evert Verhagen (red.), *Creativiteit en de stad: Hoe de creatieve economie de stad verandert*, NAI Uitgevers 2005.

16 Roel Griffioen (red.), *De Frontlinie: Bestaansonzekerheid en gentrificatie in de Creatieve Stad*, De Frontlinie 2017.

een breder Creatieve Stad-programma.¹⁷ Ook in rapporten voor kleinere en zelfs niet-stedelijke gemeentes werd er georakeld over de invloed van ‘het aandeel van de creatieve klasse in de beroepsbevolking op het innovatie- en kennisklimaat’.¹⁸

PLAATS VERGAAN

EEN PLURIFORME WEDERGEBOORTE?

Hoe kan het dat het atelier zowel als halfdood als springlevend is, zowel onbeduidend als belangrijker dan ooit? Allereerst is het afscheid van het atelier nooit absoluut geweest. Als fysieke plaats bleef het een gegeven waarvan ook de meest hartstochtelijke ‘post-studio’-kunstenaars in de praktijk geen afscheid konden nemen. Al werd het atelier in sommige gevallen gereduceerd tot een plek om een telefoon of schrijfmachine of de administratie neer te zetten, toch hield het stand als kerntopos in kunstecologie.¹⁹ Maar wat het atelier was en wat er in die ruimte gedaan werd, veranderde wel. Door het verruimde productieveld (*expanded field*) van de kunsten en de fluïditeit van praktijken die zich haast argeloos tussen verschillende disciplines bewogen, was een atelier niet meer per definitie een ruimte met bovenlicht waar de beeldend kunstenaar (m) in *splendid isolation* werk creëerde. De romantische voorstelling van het atelier als ‘imagination’s chamber’ of ‘inner sanctum’ bleef weliswaar voortleven in de populaire verbeelding, in werkelijkheid kon het atelier van alles zijn, afhankelijk van de specifieke ruimte en de praktijk die er gevoerd werd: een technische werkplaats, een opslag, een knooppunt in een netwerk, een trefpunt, een rustpunt, een uitvalsbasis. Om die reden is het beter om met Merel van Tilburg niet van de ‘dood’ maar van de ‘pluriforme doorstart’ van het atelier te spreken.²⁰

Die pluriformiteit is een belangrijk gegeven. Alle profetieën over de dematerialisatie van de kunst en de dood van de studio ten spijt, zijn veel praktijken nog steeds zeer afhankelijk van de praktische faciliteiten en eigenschappen die een atelier kan bieden:

17 De oorsprong van het huidige atelierbeleid in Den Haag ligt in de beleidsnota ‘Ateliers’ uit 1994, maar het kreeg een extra impuls met notitie ‘Creatieve Stad Den Haag’ en de notitie ‘Broedplaatsen’, beide uit 2005. Zie: Maes|Okhuijsen, Utrecht, Gemeente Den Haag, projectbureau Creatieve Stad, *Creatieve Stad Den Haag*, Gemeente Den Haag 2007; Gemeente Den Haag, *Ruimte voor de kunst. Werkruimte voor kunstenaars in Den Haag*, Gemeente Den Haag 2008.

18 Dit ontleen ik aan een beleidsdocument voor de tussen Utrecht en Amsterdam gelegen gemeente Stichtse Vecht: Ecorys Nederland BV, *Bouwenstenenrapport. Behorende bij de Economische Visie Stichtse Vecht 2013, 2014*.

19 Davids en Paice, 2009; Merel van Tilburg, ‘De doorstart van het atelier’, *De Witte Raaf* (2010) 144, 2010.

20 Van Tilburg, 2010.

opslagcapaciteit, werkoppervlak, of misschien de rust en afzondering die thuis niet te vinden zijn. En ook voor meer compacte, mobiele of virtuele kunstenaarspraktijken kan een atelier onvervangbaar zijn, bijvoorbeeld als plek van uitwisseling, of vanwege de aanwezigheid van gedeelde voorzieningen. De eisen die aan een atelierruimte gesteld worden, zullen vanzelfsprekend wel sterk uiteenlopen. Een kunstenaar die het internet als werkveld heeft, verlangt waarschijnlijk een lager aantal vierkante meters dan een kunstenaar die installaties maakt maar stelt misschien hogere eisen aan de kwaliteit van de internetverbinding en een ergonomisch bureau. Als dat als een gemeenplaats klinkt, komt dat doordat de extreme pluriformiteit van kunstpraktijken zo vanzelfsprekend is geworden. Toch is het goed om in het achterhoofd te houden dat atelierbeleid een pluriformiteit aan praktijken bedient en dat er daarom een pluriformiteit aan ateliertypes nodig is. De one-size-fits-all-ateliervoorziening waarvan door sommigen gedagdroomd wordt, bestaat niet. Daarvoor is de doelgroep te pluriform en veranderlijk en zijn er te veel modaliteiten en processen die op de achtergrond meedraaien.

Het tweede narratief, dat het atelier voorstelt als stedelijke groei-cel, is al vaak bekritiseerd maar blijft invloedrijk. Weliswaar heeft dit denken eraan bijgedragen dat er in de afgelopen decennia in veel steden – ook buiten Europa – geïnvesteerd is in ateliervoorzieningen, werkplekken voor start-ups en creatieve verzamelgebouwen (broedplaatsen of hubs), maar bij de motieven daarvoor worden nogal eens vraagtekens geplaatst.²¹ Uit beleidsanalyses blijkt dat ateliervoorziening in het ‘creatieve klasse’ of ‘creatieve stad’-paradigma zelden op een letterlijke eenduidige manier begrepen wordt als simpelweg het voorzien in atelier-ruimte voor kunstenaars en creatieve werkers.²² Veel vaker wordt ateliervoorziening gezien als een middel tot één of meer externe doelen, waarmee ik bedoel: doelen buiten de kunst. Dat blijkt bijvoorbeeld uit allerlei betekenissen die door ontwikkelaars, eigenaren en de politiek geprojecteerd zijn op broedplaatsen – de tijdelijke creatieve verzamelgebouwen die in sommige steden een belangrijk deel van de atelierruimte opleveren. Bijvoorbeeld: het aanjagen van de stedelijke economie; het creëren van ‘reuring’ om een slaperige of impopulaire hoek van de stad anders in de markt te zetten; bijdragen aan de waardevermeerdering van het

21 Zie bijvoorbeeld: Rosalind Gill, Andy C. Pratt en Tarek E. Virani, *Creative Hubs in Question: Place, Space and Work in the Creative Economy*, Palgrave Macmillan 2019.

22 Claudia Zeller, ‘Hand op de knip. Over de economisering van het Nederlandse kunst- en cultuurbeleid’, in: Roel Griffioen (red.), *De Frontlinie: Bestaansonzekerheid en gentrificatie in de Creatieve Stad*, De Frontlinie 2017; Griffioen, 2017.

omliggende vastgoed; het opkrikken van de leefbaarheid in een stadsvernieuwingsgebied; het ‘mobiliseren’ of ‘activeren’ van de omwonenden om de ‘sociale cohesie’ te vergroten.²³ Critiek hierop is in de kunstwereld inmiddels bijna een platitude, maar dat neemt niet weg dat ‘groei-cel’-hypothese in menig gemeentefdeling nog hardnekkig standhoudt. In verschillende plaatsen is in het atelierbeleid een ‘placemaking’-paragraaf opgenomen – Den Bosch is daar het meest recente voorbeeld van. En een Eindhovens VVD-raadslid verklaarde in 2017 het belang van ateliers voor jonge creatievelingen in zijn stad als volgt: ‘Kunstenaars zorgen voor een basis-ecosysteem in de stad. Zij trekken in lege ruimten, zorgen er voor dat een buurt hip en tof wordt en als het te netjes is trekken ze weer verder. Zo’n groep mensen kunnen we in deze stad niet missen’.²⁴

Vanzelfsprekend kan een atelierruimte of -complex van toegevoegde sociale of economische waarde zijn in de omgeving, maar de vraag is of dat het hoofddoel moet zijn of een welkome bijvangst. Atelierbeleid is tegenwoordig zelden enkel en alleen atelierbeleid. Door de vele economische en sociale doelen die op het atelierbeleid zijn geprojecteerd, is het creëren, beschikbaar maken en eventueel beheren van betaalbare ateliers als zelfstandig beleidsdoel soms ver in de achtergrond verdwenen. Terecht zwelt de kritiek daarop aan. In discussies en debatten weerklinkt steeds vaker de eis om een atelierbeleid te formuleren dat opnieuw het voorzien in ateliers voor de gebruikers (meestal huurders) en atelierzoekers – kunstenaars en andere creatieve werkers – centraal stelt. *No strings attached*.

Maar kan dat? *No strings attached*? Er gaan ook juist stemmen op dat er meer gestuurd moet worden welke atelierzoekers op welke ateliers aanspraak kunnen maken. Broedplaatsen bevinden zich bijvoorbeeld bovengemiddeld vaak in voormalige school-, zorg- of kantoorgebouwen in cultureel diverse stadswijken op enige afstand van het stadscentrum. Rapper en schrijver over gentrificatie Massih Hutak ziet in het broedplaatsenbeleid een Trojaans Paard ‘voor bijna uitsluitend jonge, witte kunstenaars in bijna uitsluitend kleurrijke buurten waar ze zelf niet vandaan komen’.²⁵ Alsof er in die buurten zelf geen ‘kunstenaars of cultureel ondernemers

23 Hier heb ik in de afgelopen jaren geregeld over geschreven. Zie bijvoorbeeld: Griffioen, 2017 en Roel Griffioen, ‘Broedplaatsen vullen niet het vacuüm van gemeentelijke verantwoordelijkheid’, in: *Roelijn. Tijdschrift voor wetenschap en beleid in ruimtelijke ordening* 47:6, 2014, p. 394.

24 Hans Vermeeren, ‘Stichting Ruimte: duidelijkheid over ateliers in Eindhoven’, *Eindhovens Dagblad*, 6 september 2018.

25 Massih Hutak, ‘Het “broedplaatsenbeleid” is een goedkope gentrificatiemachine’, *Het Parool*, 5 november 2020.

wonen die in zo'n vrijgekomen gebouw (vaak hun eigen oude school of het buurthuis waar ze zijn opgegroeid) betaalbare ruimte zouden willen huren.' Hij pleit ervoor dat 'structureel en duurzaam eigenaarschap en de regie' van broedplaatsen worden 'teruggeven aan de buurt en bewoners', op een manier 'die buurt economisch versterkt'.²⁶

Dit toont hoe delicaat atelierontwikkeling in een gelaagde stad is. Ateliergebouwen en broedplaatsen kunnen niet losgeweekt worden uit hun historische, culturele, geografische en sociaal-culturele context. Een te instrumentele relatie met die context voelt niet zuiver op de graat, bijvoorbeeld als een project opzichtig wordt ingezet in een gebiedsmarketingcampagne of evident dient om gentrificatie aan te zwengelen. Tegelijk is het ontkennen van die context in het beste geval naïef en in het slechtste geval een koloniale reflex, alsof er voet aan wal wordt gezet in een nog onbewoond *terra incognita*. Alsof, om Hutak te echoën, er in die wijken zelf niet een even stevige ruimtevraag bestaat als in de rest van de stad.

Voor mij op de werktafel ligt *Drafting futures: Remembering a building / Schetsen voor de toekomst: Herinneringen aan een gebouw*, een boek van onderzoeker Rosa te Velde uit 2021.²⁷ Het gebouw waarnaar de titel verwijst is een voormalig schoolgebouw in Amsterdam Nieuw-West. Het huisvest momenteel Broedplaats Lely, een omvangrijk cultureel verzamelgebouw met ateliers, woon-werkruimtes en enkele institutionele culturele huurders – waaronder tussen 2017 tot 2024 kunstcentrum De Appel, dat het boekje uitgaf. In een minimale beschrijving is *Drafting futures* een geschiedenis van deze plek, maar je zou beter kunnen spreken van een meta-geschiedenis van het weefsel van verschillende ontwikkelingen en geschiedenissen dat op deze plek is gevormd. Deze geschiedenissen vormen niet één rond verhaal, stelt Te Velde,

... maar het gebouw vormt de fysieke verbinding tussen allerlei heterogene maar onderling verweven historische ontwikkelingen en fenomenen: de verzuiling, modernistische stedenbouw en maakbaarheid; demografische verschuivingen en golven van stedelijke verwaarlozing en herinvestering; te weinig en te veel sociale cohesie; en recenter, de pijlsnelle opkomst van 'creatieve stad/klasse'-concepten en van gentrificatie als een schijnoplossing voor segregatie.²⁸

²⁶ Idem.

²⁷ Rosa te Velde, *Drafting futures: Remembering a building / Schetsen voor de toekomst: Herinneringen aan een gebouw*, de Appel 2021.

²⁸ Idem.

Drafting futures handelt niet specifiek over atelierbeleid. Ik noem het hier omdat het voor mij atelierontwikkeling in de gelaagde stad illustreert. Ateliers ontstaan niet in een lege ruimte, maar worden ingemetseld in een complexe realiteit.

PLAATS VERGAAN

EEN DEKSELS PROBLEEM

Wat het bovenstaande duidelijk maakt, is dat het ateliervraagstuk niet een technisch probleem is dat door onderzoekers tegen een neutrale achtergrond geplaatst kan worden, om vervolgens bestudeerd, beschreven en uiteindelijk opgelost te worden. Het is een vraagstuk dat volledig is verknoot met andere – grotere – vraagstukken, zoals de verdeling van stedelijke ruimte; veranderende opvattingen van het kunstenaarschap; de organisatie van arbeid in de cultuursector en de creatieve industrie; demografische en economische krimp en groei. Dat blijkt alleen al uit de heterogene terminologie in artikelen, beleidsnota's en rapporten over atelierbeleid, waarin talloze woorden weerklinken die overgeheveld zijn uit de economie, geografie en bedrijfskunde: broedplaats, 'maatschappelijk vastgoed', de 'creatieve klasse', gentrificatie, *social return on investment* en 'ijzeren voorraad'.

Als je de term een beetje ruim opvat, zou je het ateliervraagstuk een 'wicked problem' kunnen noemen. Dat is een begrip uit de bestuurskunde om taaie vraagstukken te beschrijven die oneindig uitklapbaar zijn en steeds nieuwe vragen creëren. Net als bij andere *wicked problems* het geval is, lopen oorzaak, symptoom en gevolg bij het ateliervraagstuk op verwarrende wijze door elkaar. Bijvoorbeeld: atelierbeleid kan gentrificatie veroorzaken, maar gentrificatie resulteert ook in ruimte-schaarste en kan dus een ateliertekort tot gevolg hebben. Kunstenaars werden via atelierbeleid 'moeilijke' wijken in genavigeerd om de aantrekkelijkheid ervan te verhogen, maar nu ook die stadswijken in de lift zitten, sluiten de broedplaatsen en is er voor de kunstenaars geen plek meer. Een stokkende atelierwerking in een stad kan een symptoom zijn van een geërodeerde kunstecologie, maar kan die erosie tegelijk verder katalyseren omdat kunstenaars vertrekken en er minder werk geproduceerd en gepresenteerd wordt. Veranderend kunstenaarschap veroorzaakt een vraag naar andere werkruimtes, maar andersom hebben veranderingen in het aanbod van werkruimtes ook hun weerslag op het kunstenaarschap. Zukin beschrijft bijvoorbeeld dat de beschikbaarheid van ruime lofts in SoHo kunstenaars ertoe verleidde om 'groter te werken', terwijl volgens een recent artikel steeds meer kunstenaars in New York juist om financiële redenen in hun woon- of slaapkamer atelier

houden en daarom ‘kleiner werken’.²⁹ Hetgeen ons brengt bij weer een andere paradox, namelijk dat in veel steden een atelierbeleid is ontwikkeld vanuit de aanname dat creatief kapitaal de belangrijkste economische aandrijfjas wordt na het verdwijnen van de industrie uit de stad, terwijl door het recente economisch succes in dezelfde steden nu dat creatieve kapitaal dreigt te verdwijnen.

We kennen het verhaal van Alexander de Grote die met één slag van zijn zwaard de onontwarbare Gordiaanse knoop doorhakt. Beleidsmakers dromen van een dergelijk simpel antwoord op een complex probleem. Laten we argwanend zijn jegens te simplistische voorstellen om atelierbeleid weer in gang te trekken. In mijn optiek gaat er juist waarde schuil in de manier waarop het ateliervraagstuk verknoopt is met andere vraagstukken. Het laat zien dat een strijd voor een eerlijk atelierbeleid altijd onderdeel is van een strijd vóór eerlijke ruimteverdeling in stad en land, vóór een eerlijk woonbeleid en vóór bestaanszekerheid. Atelierbeleid kan en moet in de toekomst meer pluriform, meer gebruikersgericht en minder precair zijn. Maar met *strings attached*, a.u.b..

2. Wie vraagt? Werkplekken voor nomaden en nestblijvers

Voor wie is atelierbeleid eigenlijk bedoeld? Dat is een misleidend simpele vraag die nog niet zo makkelijk te beantwoorden is. Allereerst is het duidelijk dat er een verschil is tussen de vragende partij (of vragende partijen) en de in het beleid gedefinieerde doelgroep. De vragende partij bestaat uit beeldend kunstenaars, vormgevers, dansers, schrijvers, curatoren, makers, denkers, musici en muzikanten. Zondagsschilders, deeltijdtheoretici en full-time creatieve duizendpoten. Mensen van alle leeftijden en met alle denkbare achtergronden die met elkaar gemeen hebben dat ze een ruimte buiten het huis nodig hebben of verlangen om werk te maken.

Paradoxaal genoeg is de doelgroep van atelierbeleid tegelijk breder en smaller gedefinieerd. De opkomst van de ‘broedplaats’ markeert een aandachts-verbreding in het beleid van de kunsten naar de ‘creatieve industrie’, een notoir brede categorie waartoe ook software developers, game-ontwerpers, producenten, creatieve ondernemers en marketeers gerekend worden. Ook

²⁹ Zukin, 1982; Kim Velsey, ‘Artist’s Studio: How About the Living Room?’, *New York Times* 29 november 2019, [nytimes.com](https://www.nytimes.com).

deze beroepsgroepen worden dus betrokken bij het atelierbeleid.³⁰ Tegelijk wordt de term 'kunstenaar' steeds nauwer gedefinieerd. Hierin is Amsterdam het voorland van veel andere plaatsen. In Amsterdam worden kandidaat-atelierhuurders getoetst aan criteria als professionaliteit, artistieke inhoudelijke kwaliteit, erkenning uit het veld en zelfs signatuur en auteurschap.³¹ Een vergelijkbaar toetsingssysteem wordt nu in Den Bosch ingevoerd.

Die definiërandrang is het gevolg van ruimte-schaarste. Omdat er veel te weinig werkplaatsen zijn, neemt de noodzaak toe om strenger te selecteren aan de poort. Maar je voelt de spanning die ontstaan is tussen de vernauwde professionaliteitsfuik en de brede ateliervraag. Hobbyisten en deeltijdkunstenaars vallen in de regel als eerste af, hoewel ook zij een legitieme ruimtevrage hebben. En wanneer is een kunstenaarspraktijk 'professioneel'? Waar trek je die grens als een kunstenaar zijn, haar of hun praktijk moet ondersteunen met twee of drie bijbanen? Waarom zou de verhuurder (of een verlengstuk daarvan) over artistieke kwaliteit mogen oordelen? Zorgt de nadruk op erkenning vanuit het veld er niet voor dat kunstenaars met een afwijkend profiel of parcours eerder afvallen? Doorstroming zorgt voor een aanwas van jonge kunstenaars, maar waar kunnen oudere kunstenaars dan terecht in een onbetaalbaar geworden stad?

Ik richt mij in dit hoofdstuk niet op de doelgroep van het atelierbeleid maar op de vragende partij in ruime zin, kunstenaars en cultuurwerkers van diverse pluimage. Het is geen kwantitatieve peiling van hun ruimtevrage, maar eerder een kwalitatieve dieptepeiling van de factoren die deze ruimtevrage informeren. Deels zijn dat factoren die betrekking hebben op de veranderende kunstenaarspraktijk en -ecologie, zoals internationalisering en professionele onzekerheid. Voor een ander deel zijn het parameters die bepalend zijn voor de economische positie van de vragende partij, zoals inkomen en woonlasten.

Een cruciale term hierbij is de term 'precariteit', of bestaans-onzekerheid, die vaak wordt gebruikt om de onzekere economische realiteit te beschrijven van werkers in de post-fordistische economie voor wie onregelmatig werk en inkomen de norm is.

³⁰ Daardoor wordt overigens een irrefeel beeld van professioneel welslagen op de kunsten en de cultuursector geprojecteerd. In tegenstelling tot de meer commerciële sectoren binnen de creatieve industrie, komt 'succes' in de kunsten en de cultuursector zelden tot nooit tot uitdrukking in een netjes en gestaag oplopende inkomstencurve.

³¹ De toetsing vindt in Amsterdam plaats door de Commissie voor Ateliers en (Woon) Werkpanden Amsterdam. De commissie bestaat uit kunstenaars en cultuurwerkers met verschillende achtergronden en werkvelden. Positief is dat er door het bestaan van CAWA cultuurwerkers in de verder bureaucratische besluitvormingsmachine zitten. Naast toetsen hebben zij ook het recht om ongevraagde adviezen aan Bureau Broedplaatsen te geven.

Maar de term kan ook breder begrepen worden, om een meer existentiële onvastheid te beschrijven: als ‘leven met het onvoorziene, met contingentie’, aldus cultuurfilosoof en literatuurwetenschapper Lauren Berlant in haar inmiddels klassieke werk *Cruel Optimism* uit 2011.³² Die onvastheid kan overlopen van het ene naar het andere levensdomein: van werk, naar wonen, naar zorg, naar identiteit, naar gezondheid.³³ Nog breder beschrijft Pascal Gielen precariteit als ‘een werkregime waarin roofofbouw op de mentale reserves geaccepteerd is en tegelijk je professionele handelingsvrijheid wordt ingeperkt’.³⁴ In mijn schets van de vragende partij in het ateliervraagstuk komt elk van deze verschillende definities van precariteit aan de orde.

We beginnen met de arbeidspositie van kunstenaars en cultuurmakers. Want wat er binnenkomt per maand bepaalt hoeveel er aan een werkplek uitgegeven kan worden. Het algemene beeld is niet florissant. Ondanks dat ‘de professionalisering van de kunstensector zich verderzet en de globale budgetten voor kunst stijgen, klinkt de alarmbel over de precare positie van kunstenaars luider dan ooit tevoren’, om een Vlaamse studie uit 2019 naar de inkomenspositie van kunstenaars aan te halen.³⁵ Deze typering gaat ook op voor Nederland. Na verschillende bezuinigingsrondes zijn veel regelingen en arbeidsplaatsen verdwenen, terwijl onbetaald werk verder is genormaliseerd en precare arbeidsrelaties en onregelmatige, lage inkomens inmiddels de norm lijken te zijn – zeker voor jonge kunstenaars en cultuurwerkers.

In 2016 verscheen het rapport *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector* (2016) van de SER en de Raad voor Cultuur. Volgens dat rapport verdienden afgestudeerden in de autonome beeldende kunst toen gemiddeld bruto 880 euro per maand. Er werd ook een steile toename van het aantal zelfstandigen in de culturele sector geconstateerd: een toename van 20,4% tegen 9,6% in de hele economie.³⁶ In 2020 berekenden onderzoekers Claartje Rasterhoff en Bjorn Schrijen op basis van cijfers van het CBS dat een cultuurwerker gemiddeld 729 euro per maand en 11.080 per jaar *minder* verdiende dan een gemiddelde werknemer in Nederland. Het jaarloon over 2018 van zelfstandigen in de cultuursector lag volgens

32 Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Durham 2011.

33 In dit verband haal ik altijd graag dit boek aan: Allison Pugh, *The Tumbleweed Society: Working and Caring in an Age of Insecurity*, Oxford 2015.

34 Roel Griffioen, ‘Netwerkhysterie: Interview met Pascal Gielen’, in: Roel Griffioen (red.), *De Frontlinie: Bestaansonzekerheid en gentrificatie in de Creatieve Stad*, De Frontlinie 2017.

35 Dephine Hesters, *D.I.T. (Do it together): De positie van de kunstenaar in het hedendaagse kunstenveld*, Flanders Arts Institutes 2019.

36 Sociaal-Economische Raad en Raad voor Cultuur, *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector*, Sociaal-Economische Raad 2016.

hun berekeningen 12.000 euro lager dan het gemiddelde jaarinkomen van zelfstandigen in de gehele economie.³⁷ Het beeld dat wordt geschetst in de *Monitor Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep, 2021* van het CBS lijkt op het eerste gezicht minder negatief, maar toont wel grote inkomensverschillen tussen kunstenaars en andere creatieve beroepen. Binnen de kunstenaars-categorie verdienen de ‘beeldende beroepen’ dan weer een stuk minder dan de ‘uitvoerende’ en ‘ontwerpde’ beroepen.³⁸ Ook binnen die categorie is de precariteit niet evenredig verdeeld. Vrouwelijke beeldend kunstenaars verdienen gemiddeld 20 procent minder dan mannelijke collega's, volgens een onderzoek van de Boekmanstichting in opdracht van het Niemeijer Fonds. Zij hengelen verhoudingsgewijs ook minder subsidie binnen dan mannelijke beeldend kunstenaars.³⁹

In het kort kan de arbeidspositie van cultuurwerkers dus zo worden samengevat: ze zijn bovengemiddeld vaak zelfstandig ondernemer; ze zijn bovengemiddeld vaak gewend aan flexibele arbeidsrelaties; ze bouwen bovengemiddeld vaak hun inkomen op uit een palet van deeltijds-werkzaamheden naast hun praktijk als kunstenaar of cultuurwerker; dat inkomen is gemiddeld genomen laag tot zeer laag; en vrouwen verdienen vaak minder dan mannen.

Hoe wonen kunstenaars en cultuurwerkers? Hoewel er bij mijn weten geen recente studies van hun woonsituatie bestaan (het meest recente voorbeeld dat ik ken is een boek uit 2005 over de woonsituatie van de ‘creatieve klasse’), deel ik de veronderstelling van onderzoekers Alix De Massiac en Vincent van Velsen uit 2015 dat de financiële onzekerheid die het artistieke bestaan met zich meebrengt zich vaak vertaalt in een precare positie op de woningmarkt.⁴⁰ In het algemeen geldt dat een ongunstige inkomenspositie vaak gepaard gaat met een ongunstige positie op de woningmarkt. Mensen met flexibel werk ondervinden vaker

37 Claartje Rasterhoff en Bjorn Schrijen, ‘Hoe precair is het werk in de cultuursector? In gesprek met kunst- en cultuurfilosoof Thijs Lijster’, *Boekmanstichting*, boekman.nl 2020.

38 CBS, *Monitor Kunstenaars en andere werkenden met een creatief beroep, 2021*, CBS 2021, cbs.nl

39 Maxime van Haeren, Hannah Sweering, Hans Mariën, *Vrouwelijke beeldend kunstenaars in Nederland: Arbeidsmarktpositie, carrièreverloop, representatie*, Boekmanstichting en Stichting Niemeijer Fonds 2024.

40 Marco Bontje en Sako Musterd, ‘Hoe woont de creatieve kenniswerker’, in: Simon Franke en Evert Verhagen (red.), *Creativiteit en de stad: Hoe de creatieve economie de stad verandert*, NAI Uitgevers 2005; Alix de Massiac en Vincent van Velsen, *Multidisciplinaire onzekerheid: Onderzoek naar de hedendaagse kunstpraktijk*, rapport voor Stroom Den Haag, ongepubliceerd 2015.

dan gemiddeld problemen op de woningmarkt.⁴¹ Kopen is voor veel precare werkers geen optie en door de lange wachtlijsten is de sociale woningvoorraad in de steden voor hen niet altijd toegankelijk. Ondertussen ontwikkelt ook de huurmarkt zich in zijn geheel op een manier die ongunstig is voor precare werkers. In het kort: er zijn minder woningen beschikbaar, ze worden steeds duurder en de wachtlijsten langer. De huren zijn in de afgelopen jaren spronggewijs gestegen, terwijl het woningtekort opliep en de bouwproductie bleef haperen.⁴² Steeds meer huurders ondervinden financiële problemen.⁴³ Een deel van deze precare werkers is daarom aangewezen op precare woonvormen, zoals anti-kraak of verhuur onder de leegstandswet. Andersom is gekend dat een precare woonsituatie psychische en fysieke klachten kan veroorzaken en zo weer een slechtere uitgangspositie op de arbeidsmarkt tot gevolg kan hebben, zodat er een vicieuze cirkel kan ontstaan van onzeker wonen en onzeker werk.⁴⁴

Er is wel een conditie die kunstenaars en cultuurwerkers onderscheidt van de andere precare beroepsgroepen en die wel degelijk impact heeft op het atelierbeleid en de bredere ruimtevraag van kunstenaars, namelijk de internationalisering van het kunstenveld. De Massiac en Van Velsen constateerden een ‘hoge mate van ‘verhuis-willigheid’ onder kunstenaars die het gevolg is van de internationale mobiliteit die in het kunstenveld gewoon is. Kunsthogescholen, *post-graduate* opleidingen en kunstinstellingen maken deel uit van een internationaal netwerk dat zeker in de Global North fijnmazig is. Het onderwijs wordt in toenemende mate in het Engels gegeven en ook de staf en het netwerk van onderwijsinstellingen is niet meer per definitie aan regionale of nationale grenzen gebonden. Presentatie-instellingen proberen een internationaal aansprekend programma ontwikkelen. Residenties zijn in de laatste twee decennia sterk in aantal toenomen en krijgen een steeds meer belangrijke rol als ‘sites where

41 De documentaire *Alles Flex?* laat op overtuigende wijze de relatie tussen precair wonen en precair werken zien. Julij Borštnik en Abel Heijkamp, *Alles Flex?*, Nijmegen: Zaaigrond Producties, 2016, raadpleegbaar via: www.vimeo.com/167414979.

42 In het ‘sociale’ segment (tot 737,14 euro) is de bouwconstructie gekelderde tot 13.000 woningen per jaar (in 2013 bouwden de corporaties gezamenlijk meer dan 30.000 sociale huurwoningen).

43 In 2019 concludeerde het Nibud dat vijftig procent van de huurders moeite heeft om de eindjes aan elkaar te knopen; veertig procent ervaart “financiële schaarste” en dertig procent kampt met betalingsachterstanden. Daarbij moet nog aangetekend worden dat deze cijfers dateren van de periode voor de coronacrisis en de hoge inflatie van 2023 en 2024. Nibud, ‘Nibud luidt noodklok: kwart van de huurders zit financieel klem’, Persbericht 13 september 2019, nibud.nl

44 Pugh, 2015; Julij Borštnik en Abel Heijkamp, *Alles Flex?*, Nijmegen: Zaaigrond Producties, 2016, raadpleegbaar via Vimeo.

mobility and displacement are employed as conditions for nurturing artistic productivity'.⁴⁵

Daaraan wil ik toevoegen dat die mobiliteit op gespannen voet staat met het sociale huurstelsel in Nederland, dat via een wachtlijsten-systeem is ingericht om plaatsgebondenheid en lange-termijn-planning te belonen. Internationale kunststudenten en grensoverschrijdend opererende kunstenaars die per direct betaalbare woonruimte in een bepaalde plaats zoeken, kunnen maar moeilijk en mondjesmaat door het sociale huurstelsel geaccommodeerd worden, en zijn daarom in de praktijk vaak aangewezen op het informele circuit van bevriende kunstenaars of instituties of op de schimmige parallelle woningmarkt van anti-kraak, onderhuur, internetverhuur en vakantieverhuur. Ik ken verschillende recente voorbeelden van kunstenaars en cultuurwerkers die werk maken over hun eigen precaire woonsituatie. De uitzichtloze zoektocht van een internationale kunststudent in Nederland naar betaalbare, niet-precaire woonruimte is door Lyubov Matyunina op hilarische wijze verbeeld in de driedelige film *I am a tool of gentrification*.⁴⁶ Ehsan Fardjadniya documenteerde in een serie Youtube-vlogs zijn strijd om te voorkomen dat hij tijdens de coronacrisis uit zijn tijdelijke woning gezet zou worden. Tegelijk gebruikte hij het medium om de nog penibelere woonsituatie van ongedocumenteerde migranten in Amsterdam aan te kaarten.⁴⁷ Ontwerper Dhiren Rao studeerde in 2022 af bij Product Design ArtEZ met het project 'THIS IS MY HOME', een bouw pakket voor een uitklapbare parasitaire wooncabine die in de gangen van de academiegebouwen geplaatst konden worden, 'als kortetermijnoplossing voor internationale studenten om te overleven op kunstacademies'.⁴⁸

Niet alleen op de woningmarkt, maar ook in de ateliervoorziening ontstaan uitdagingen door internationalisering. Gemeentebesturen en atelierorganisaties worstelen met de vraag hoe ze de ateliervoorraad toegankelijk kunnen maken of houden voor instromers, zonder dat het tot verdringing leidt van de 'zittende' kunstenaarspopulatie. In Amsterdam slaagt men er in elk geval niet in om deze evenwichtsoefening tot een bevredigend einde te brengen. Om ateliers vrij te spelen voor internationaal talent en de 'doorstroming' te bevorderen, werkt men daar zoals

PLAATS VERGAAN

45 Nikos Doulos en Herbert Ploegman (red.), *Unpacking Residencies: situating the production of cultural relations*, *Kunstlicht* themanummer 39 (2018) 2.

46 Lyubov Matyunina, *I am a tool of gentrification*, 2019, zie: <https://lubudubum.com/gentrification>.

47 De vlogs zijn te vinden op <https://www.youtube.com/user/Ehsancritique> en op de website van Ehsan, <http://ehsancritique.com/>.

48 Zie voor het afstudeerproject van Dhiren: <https://www.artez.nl/dhiren-rao>.

eerder gesteld met leeftijdsgebonden, kortlopende ateliercontracten van twee keer vijf jaar, waardoor het voor oudere kunstenaars en kunstenaars die een afwijkend professioneel parcours afleggen nog moeilijker wordt om een atelier te bemachtigen of zelfs te behouden.⁴⁹

De voortschrijdende internationalisering van het kunstenveld zorgt niet alleen voor praktische belemmeringen in de voorziening van woon- en werkruimtes. Er gaat nog steeds een zekere betovering uit van de levensstijl van de ‘poverty jetset’ (vooruitbetaalde vliegtickets, vluchtige verhoudingen en culturele wortelloosheid).⁵⁰ Maar er worden ook vraagtekens worden geplaatst – onder andere door grensoverschrijdend opererende kunstenaars en curatoren – bij de manier waarop internationale mobiliteit in het veld een norm is geworden die stilzwijgend en kritiekloos aanvaard is. In de publicatie *(Re)Framing the International* (2018) stelt Joris Janssens van het Vlaamse kenniscentrum Kunstenpunt vast dat de ‘tijd van onschuld’ met betrekking tot internationalisering voorbij is.⁵¹ Allereerst omdat de grote ecologische belasting van internationale mobiliteit en in het bijzonder vliegverkeer steeds moeilijker te negeren is. Maar ook omdat ‘meer’ internationale verplaatsingen en samenwerkingen niet per se gelijkstaat aan ‘betere’ internationale verplaatsingen en samenwerkingen. Daarbij steekt de internationaliseringsdrang fel af tegen de achtergrond van de ‘vlucht inwaarts’ die zich momenteel in veel landen afspeelt, en die zichtbaar wordt in een verhit migratiediscours, economisch protectionisme en de opkomst van populisme en nationalisme. En tot slot wordt vastgesteld dat toegang tot de ‘transnationale ruimte’ voor productie en presentatie onevenredig is verdeeld, zodat internationalisering in zijn meest negatieve vorm alleen maar bestaande verschillen in economisch en symbolisch kapitaal verder verdiept.⁵²

Volgens onderzoeker Errol Boon wordt internationalisering van het kunstenveld vaak gelegitimeerd vanuit kosmopolitisch denken: interculturele uitwisseling leidt tot beter wederzijds

49 Hierover schreef ik in 2017 op uitnodiging van Platform BK een uitvoerig onderzoeks-essay, zie: Roel Griffioen, WeerWoord #18: ‘Ouwe lullen moeten weg’, Platform BK, platformbk.nl, November 2017.

50 Andrew Berardini, ‘How to Survive International Art: Notes from the Poverty Jetset’, Momus 2014, momus.ca. Kuba Szreder reanimeert de term ‘poverty jetset’ op een meer kritische manier om het leven te beschrijven van kunstenaars die met Ryanair en Flixbus van residentie naar residentie, slaapbank naar slaapbank, tentoonstelling naar tentoonstelling reizen. Kuba Szreder, *ABC of the Projectariat: Living and Working in a Precarious Art World*, Manchester 2021.

51 Joris Janssens, *(Re)framing the International: On new ways of working internationally in the arts*, Flanders Arts Institutes 2018.

52 Idem.

begrip en een scherper inzicht in de relativiteit van de in de eigen cultuur vigerende normen- en waardenpatronen. In de praktijk echter, stelt Boon, uit die internationalisering zich vaak in een soort nomadische onthechting van precare kunstenaars die van plek naar plek zweven:

This is a widespread phenomenon that we can interpret as a form of alienation from (the notion of) one's home: instead of a place where you live, one's home transforms into a hub from where you work, becoming 'a changing network of relations', as one interviewee defined the word home.⁵³

Ook bij gastateliers en residenties speelt de vraag van toegankelijkheid, zij het op een meer impliciete manier. Denkers als larose s. larose, Pascal Gielen en Hito Steyerl hebben erop gewezen dat door internationalisering in de kunsten eigenschappen als mobiliteit, productiviteit en flexibiliteit worden beloofd. Immobilititeit en inflexibiliteit, daarentegen, worden bestraft.⁵⁴ Onderzoeker Annelies Van Assche, die bestaansonzekerheid onder dansers in internationale circuits onderzocht, spreekt van een levensstijl van 'uit je koffer leven' – een levensstijl die vanzelfsprekend andere levenskeuzen en scenario's uitsluit, zoals het krijgen van een kind of het op je nemen van mantelzorg van een vriend of familielid.⁵⁵ Ook kunstenaars die van een bijbaan afhankelijk zijn die niet gepauzeerd kan worden, kunstenaars met handicap en kunstenaars die afkomstig zijn uit landen zonder openbare of particuliere financieringsinfrastructuur kunnen maar beperkt profiteren van de internationalisering van het kunstenveld.⁵⁶

De nomadische levensstijl die in de creatieve sector (en vooral in de beeldende kunst en podiumkunsten) de norm is geworden, hangt samen met hoe creatieve arbeid georganiseerd is. Sinds de jaren 1990 is het 'project' de geijkte vorm voor culturele en creatieve productie.⁵⁷ Het project is dan een verzamelnaam voor tijdelijke samenwerkingsverbanden die vaak op locatie plaatsvinden,

53 Errol Boon, 'Beyond expats and nomads: On cosmopolitanism in the arts', *DutchCulture* 2020, dutchculture.nl.

54 larose s. larose, 'Feminist Sweepstakes: Materialist thoughts on (hyper)mobility and the work ethics', in: Nikos Doulos en Herbert Ploegman (red.), *Unpacking Residencies: situating the production of cultural relations*, *Kunstlicht* themanummer 39 (2018) 2, pp. 12-19; Hito Steyerl, 'Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy', *e-flux journal* (december 2010) #21, e-flux.com.

55 Annelies Van Assche, *Labor and Aesthetics in European Contemporary Dance: Dancing Precarity*, Palgrave 2020. Zie ook: Boon, 2020.

56 larose s. larose, 2018.

57 Pascal Gielen, *Repressief liberalisme: Opstellen over creatieve arbeid, politiek en kunst*, Valiz 2013; Bishop, 2012.

en die in de regel gefinancierd worden met een al even tijdelijke ‘projectsubsidie’. Projectwerk verhoogt de collectieve productiviteit en creativiteit voor de duur van het project; tegelijk is er tijdens het project vaak al een vorm van onthechting gaande, omdat het volgende project nog gevonden of vastgelegd moet worden. De socioloog Pascal Gielen stelt in dit verband: ‘[W]ie van project naar project springt, begrijpt dat deze manier van werken op termijn intellectuele en lichamelijke roofoverval pleegt. *The project squeezes you out*’.⁵⁸ Deze vorm van werken – nomadisch, flexibel, projectmatig, onregelmatig – is vergaand genormaliseerd in de kunsten, maar wint ook in andere sectoren terrein; denk aan maaltijdbezorgers en taxichauffeurs. Voor steeds grotere delen van de arbeidspopulatie is onregelmatig werk en inkomen eerder regel dan uitzondering. Gielen en andere sociologen zien in de kunstenaar daarom ‘een spilfiguur in de neoliberale transformatie van arbeidsverhoudingen’.⁵⁹

Het is een bekende paradox dat de professionalisering van de kunsten niet per definitie tot een meer op de hoofdzaak – namelijk kunstproductie – gerichte kunstenaarspraktijk leidt, maar juist tot gevolg heeft dat randzaken een steeds groter tijdsaandeel vragen: ‘Meer en meer organisaties richten zich op de ondersteuning van kunstenaars en hun projecten – denk aan atelierwerkingen, kunstenaarsresidenties, labs, werkplaatsen en alternatieve managementbureaus – maar toch blijven artiesten aangeven steeds meer tijd en energie te moeten investeren in productie, netwerken, administratie en coördinatie’, wordt gesteld in een Vlaamse publicatie over de positie van de kunstenaar in het hedendaagse kunstenveld. Het ‘vrijwaren van tijd en mentale ruimte’ in het ‘web van activiteiten en engagementen’ wordt in het boek aangewezen als een van de grootste uitdagingen voor beeldend kunstenaars en podiumkunstenaars.⁶⁰

Hier benaderen we Gielens ruime definitie van precariteit als professionele onzekerheid die voortkomt uit de inperking van autonomie en het interen op de mentale reserves. Het kunstatelier is, zoals gesuggereerd in het inleidende essay, zelden nog een plek die exclusief gewijd is kunstproductie.⁶¹ Dat neemt niet weg dat het atelier – als een gecodeerde plek die verschilt van huiselijke en civiele ruimtes – wel een belangrijke isolerende of dempende rol kan hebben in een tijd dat het ‘vrijwaren van tijd en mentale ruimte’ een belangrijke opgave is in het ‘web van activiteiten en

⁵⁸ Gielen, 2013.

⁵⁹ Gielen in Griffioen, 2017; Luc Boltanski en Ève Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Verso 2005/2018.

⁶⁰ Hesters, 2019.

⁶¹ Dit wordt geconstateerd door De Massiac en Van Velsen, 2015.

engagementen'. Die capsule-functie verklaart wellicht de aanhoudende aantrekkelijkheid van het atelier, ook voor 'post-studio'-praktijken in tijden van mondialisering, suggereert Maaïke Lauwaert: 'The current revival or re-valuation of the personal studio as a physical and constant private space has to be read in light of an era dominated by globalisation, hypermobility and an excess of information'.⁶²

Laten we terugkeren bij de vraag waarmee we begonnen: voor wie is atelierbeleid eigenlijk? Eerder constateerden we dat er tegenwoordig een gewerkt wordt in een grote variëteit aan media, werkwijzen en thema's en dat een succesvol atelierbeleid daarom een grote pluriformiteit aan praktijken moet kunnen bedienen. Toch zijn er ook overeenkomsten die van de bonte stoet kunstenaars en cultuurwerkers een duidelijke groep maken. Zij verdienen een inkomen uit een palet van werkzaamheden en zijn gewend aan onzekere arbeidsrelaties. Voor een deel van hen is een onvaste woonsituatie normaal. En in een leven dat wordt gekenmerkt door beweging, onregelmatigheid en onzekerheid kan het atelier als een rustpunt fungeren. In plaats van een type kunstenaarspraktijk te bevoordelen en andere praktijken te benadelen, zou atelierbeleid deze sociaaleconomische groepskenmerken in acht moeten nemen. Een atelierbeleid dat drijft op de begrippen doorstroming en tijdelijkheid kan huurders verder in de precariteit drijven. Maar een robuuste ateliervoorziening kan ook de stabiliteit bieden die huurders instaat stelt om aan lange termijnplanning te doen, een duurzame praktijk uit te bouwen en zo stapsgewijs de precariteit te ontstijgen.

3. Centrum en periferie: Een kleine geografie van het ateliervraagstuk

Op welke plekken is de nood aan ateliers hoog en waarom daar? Is ateliertekort een typisch grootstedelijk probleem, of speelt het breder? In dit korte hoofdstuk verzamel ik inzichten uit lokale beleidsanalyses en krantenartikelen uit Nederland (en in mindere mate België) om een beeld te schetsen van de geografie van het ateliervraagstuk.

Allereerst is het goed om vast te stellen dat er niet één dominante vorm van atelierbeleid bestaat in Nederland. Nederland is een veel-stromenland van ateliervoorzieningen en -modellen. Weliswaar

voeren alle grote en veel middelgrote steden in Nederland atelierbeleid, maar daar wordt op zeer verschillende manieren invulling aan gegeven. Het ontstaan van verschillende lokale werkingsmodellen heeft geresulteerd in grote onderlinge verschillen op zowat alle niveaus: het relatieve aantal beschikbare ateliers, de exploitatieduur, de gemiddelde of maximale vierkante-meterprijs, het type huurcontract waarmee wordt gewerkt, de toewijzing, regie, de mogelijkheid tot huurdersinspraak, bestuurlijke verantwoordelijkheid, enzovoort.⁶³ Ook de partijen die het aanbod van ateliers creëren of reguleren verschilt per plaats. Er zijn natuurlijk eigenaren (zowel publiek als privaat), maar ook beheerders, ontwikkelaars, bemiddelaars, broedplaatsmakelaars, anti-kraak-verhuurders enzovoort. De ervaring van een atelierzoeker in Eindhoven kan sterk verschillen van een huurder in Rotterdam, Deventer of Groningen.

Lokale verschillen verbloemen echter dat atelierontwikkeling vrijwel overal op hetzelfde knelpunt stuit. In de meeste Nederlandse steden geldt dat de vraag naar atelierruimte of creatieve werkruimte het aanbod overstijgt. In het afgelopen decennium hebben verschillende gemeenten en atelierbeheerders hun atelierbeleid laten doorlichten. Dat gebeurde onder andere in Rotterdam, Den Haag, Utrecht en Arnhem. Uit deze lokale analyses komt steeds ongeveer dezelfde diagnose naar voren: de vraag naar ateliers groeit, maar de wachtlijsten worden langer omdat het aanbod niet meegroeit of zelfs slinkt. Daardoor ontstaat een ‘mismatch’ tussen de ruimtevraag en het ruimteaanbod.⁶⁴

Deze ‘mismatch’ wordt vooral geassocieerd met de grote steden die traditioneel al een sterke ateliervraag kennen, omdat er een robuuste culturele infrastructuur aanwezig is van sleutelinstellingen en -voorzieningen zoals een kunstacademie, presentatie-instellingen en werk- en netwerkmogelijkheden. In een Brusselse enquête onder kunstenaars uit 2020 blijkt dat men naast een geschikte ruimte in de stad ook een ‘ondersteunende dynamiek’ zoekt. Het gaat dan om een ‘selectieomgeving (bestaande uit peers, curatoren en opinieleiders op lokaal of internationaal niveau)’ die vooral voor jonge kunstenaars belangrijk blijkt ‘voor het genereren van zichtbaarheid en legitimiteit en voor verdere

63 Het rapport *Geen Stad Zonder Kunst #2* (2020) geeft een goed overzicht van deze onderlinge verschillen en de versplintering in het veld. Joram Kraaijeveld en Bart Stuart, *Geen Stad Zonder Kunst #2*, Platform BK 2020. Een andere nuttige algemene bron is Jack van der Leden, *Broedplaatsenbeleid onder de loep: De aanpak in zes grote steden*. *Boekman Extra 44*, Boekman, februari 2024.

64 Het idee van een ‘mismatch’ ontleen ik aan: Bureau Buiten, *Huisvesting culturele en creatieve sector Arnhem. Onderzoek vraag en aanbod huisvesting*, 2019.

groeimogelijkheden'.⁶⁵ Die selectieomgeving is vooral aanwezig in de grote steden, die daarom een belangrijke aantrekkingskracht blijven houden. In Amsterdam zoeken jaarlijks bijna 1700 kunstenaars een plek. Dat is bijna net zoveel als het totale aantal ateliers in de stad, inclusief atelierwoningen.⁶⁶

Eerder stipte ik al aan dat atelierbeleid steeds vaker wordt gekoppeld aan gebiedsontwikkeling of zelfs wordt ingezet om gentrificatie te stimuleren, met alle problemen van dien. Met deze trend gaat een geografische verschuiving gepaard van presentatieplekken en creatieve werkruimtes van het centrum naar de buitenwijken en de stadsrand. In sommige gevallen heeft deze verschuiving een ideologische grond: instellingen en kunstinitiatieven worden gestimuleerd om 'de (nieuwe) wijken' in te gaan, om allianties te sluiten met lokale en kleinschalige cultuurinitiatieven, met als doel om kunst en cultuur toegankelijker te maken voor bredere lagen van de samenleving.⁶⁷ In sommige gevallen is de verschuiving pragmatisch ingegeven: in het centrum is simpelweg de ruimte meer schaars en duurder. In weer andere gevallen is er een duidelijke gentrificatiedimensie. Een broedplaats, ateliergebouw of satelliet van een gerenommeerde instelling in een (her)ontwikkelingsgebied is in dat geval vooral bedoeld als een lokaal voor nieuwe inkomensgroepen of investeerders.⁶⁸ Vaak is er sprake van een moeilijk te ontwarren mix van goede bedoelingen, opportunisme en gentrificatie-bevorderend beleid. De kritiek op deze ontwikkeling neemt overigens ook toe. Sommigen wijzen op de verarming van het centrum-stedelijke culturele milieu ten gevolge van de beweging naar buiten; anderen maken bezwaar tegen de verdringing van buurtinitiatieven op de vestigingslocaties van deze 'gentrificatiemachines'.⁶⁹

Toch is het ateliervraagstuk niet enkel een grootstedelijk probleem. Uit de lokale atelierbeleidsanalyses komt een complexer beeld naar voren. Ook middelgrote en kleine steden en regiocentra buiten de Randstad zien zich in toenemende mate genooddaakt om een atelierbeleid te (her)formuleren om het aanbod op te schroeven. Lokale kranten schrijven over de atelierproblematiek in bijvoorbeeld Assen, het Groningse ommeland

65 Dries Van de Velde en Rob Ritzen (red.), *Atelierbeleid op maat van Brussel / Une politique d'ateliers d'artistes adaptée à Bruxelles / An Artists' Studio Policy Tailored to Brussels*, Permanent en Level Five vzw 2020.

66 Gemeente Amsterdam, *Amsterdams atelier- en broedplaatsenbeleid 2019-2022*, Gemeente Amsterdam 2019.

67 Zie o.a. Roel Griffioen, 'Institutionele gentrificatie', *Boekman* 31 (2019) 119, pp. 14-17.

68 Idem.

69 Hutak, 2014.

en het dorp Driebergen.⁷⁰ Atelierhuurders in Maastricht, Tilburg, Arnhem en Eindhoven agendeerden voorbeelden van slecht beleid en slecht beheer in lokale publicaties. In plaatsen zoals Groningen en Zaanstad werden manifesten geschreven door huurders en kunstenaarsorganisaties. En in Deventer greep een kunstenaar een residentie aan om zijn eigen atelierzoektocht ten toon te stellen – een voorbeeld dat ik later uitgebreider bespreek.

Veelzeggend is dat ook het atelierbeleid in de vier grote steden zich steeds meer op het buitengebied richt. In een rapport naar kansen voor huisvesting van Utrechtse creatieve makers wordt gekeken naar de stedelijke regio in plaats van naar de stad zelf.⁷¹ Rond Amsterdam lijkt er een soortgelijke aandachtverschuiving van de stad naar de regio. De Zaanstad wordt langzamerhand een culturele uiterwaarde van Amsterdam. Er openen in de laatste jaren verschillende broedplaatsen en het Hembrugterrein, een voormalig centrum van de munitie-industrie, nam de rol over van de NDSM-werf als troetelraffelrand met een mix van commerciële en culturele voorzieningen.⁷² Kortom: het ateliervraagstuk lijkt zich te ontwikkelen van een specifiek grootstedelijk probleem naar een punt van zorg voor een waaier aan gemeenten.

Deze ontwikkeling laat zien dat de vraag naar ateliers niet exclusief afhangt van de lokale aanwezigheid van een sterke cultureel-professionele infrastructuur. Voor een belangrijk deel volgt de vraag bredere demografische ontwikkelingen die ook zichtbaar zijn op de woningmarkt. Op de woningmarkt is het duidelijk dat de vier grote steden in trek blijven, maar dat als keerzijde van het ‘succes’ er ook een tegendynamiek ontstaat. Jonge gezinnen, middeninkomens en precare werkers vertrekken uit deze dure steden, of kiezen bij voorbaat voor een andere vestigingsplaats. Dat creëert elders een waterbedeffect. Door de *spill-over* van de steeds duurder wordende Randstad stijgen ook in steden elders in het land de woningprijzen snel.

Dat het ateliervraagstuk gekoppeld is aan bredere demografische trends is bijvoorbeeld zichtbaar in Arnhem. Daar bestond al

70 Patriecia Kolthof, ‘Groningse kunstenaars zoeken atelier (spoiler alert: die zijn er niet genoeg)’, *Dagblad van het Noorden* 6 december 2018, dvh.nl; Hilbrand Polman, ‘Asser kunstenaars verkeren in spanning over aanstaande verhuizing’, *Dagblad van het Noorden* 20 oktober 2017, dvh.nl; Jan de Beer, ‘Ook ateliers in gemeentekantoor: Nieuw pleidooi voor hergebruik van leeg gebouw’, *Nieuwsblad De Kaap*, 18 december 2013.

71 Bureau Buiten en BOEi, *MOOI MAKEN: Erfgoed en de kansen voor huisvesting van creatieve makers in de stedelijke regio Utrecht*, Rapport 2019.

72 Verderop in de Zaanse haven opende in 2019 in een voormalige kartonfabriek MAAKgemeenschap De Hoop, een broedplaats met 170 creatieve ateliers en werkplaatsen. In coronatijd opende in Koog aan de Zaan De Hellema, als opvolger van de broedplaats de 2015 geopende en inmiddels gesloten broedplaats Honigfabriek.

een grote atelierbehoefte (door de aanwezigheid van de kunstacademie ArtEZ en het inmiddels nomadische Dutch Art Institute), maar kwam de bestaande voorraad extra onder druk te staan door de instroom van kunstenaars, creatieve ondernemers en cultuurwerkers vanuit andere delen van het land, de Randstad in het bijzonder. De culturele en creatieve sector in Arnhem is in ruim een decennium met in ieder geval 30 procent gegroeid, blijkt uit een recent onderzoek van Bureau Buiten in opdracht van de gemeente uit 2019. Op basis daarvan gaat het onderzoeksbureau uit van ongeveer 70.000 vierkante meter totale ruimtebehoefte. Tegenover de groei van de ateliervraag staat echter een verwachte afname van het aanbod, van 66.000 vierkante meter creatieve werkruimte in 2018 naar 54.500 in 2024.

In steden als Rotterdam, Den Haag en Amsterdam wordt het atelierbeleid vaak gelegitimeerd met het argument dat kunstenaars en creatieven anders massaal uitwijken naar buitenlandse grote steden zoals Berlijn of Keulen, Brussel of Antwerpen, Athene of Warschau. (Hetzelfde argument is overigens in die steden hoorbaar.) Ongetwijfeld is er sprake van een relatief hoge graad van internationale verhuisbereidheid bij deze groepen. Maar de binnenlandse verhuisdynamiek mag niet over het hoofd worden gezien. Arnhem is een illustratief voorbeeld van hoe de aanzwellende populariteit van een stad zorgt voor een groeiende ateliervraag en tegelijk een afname van het aanbod tot gevolg kan hebben. De woningbouwopgave is in Arnhem zo pregnant dat er bij de herbestemming van gebouwen en herontwikkeling van stedelijke ruimtes vooral wordt gekeken naar hoe er een zo hoog mogelijk aantal vierkante meters woonruimte gecreëerd kan worden. Leegstaande schoolgebouwen worden tot appartementencomplex verbouwd, terwijl ze tien jaar geleden misschien tot ateliercomplex zouden zijn herbestemd. En door de kortere ‘tussentijd’ in herontwikkelingstrajecten is er bovendien steeds minder tijdelijke atelierruimte beschikbaar. De vraag naar atelierruimte stijgt dus parallel aan de groeiende populariteit van de stad, maar de beschikbaarheid van atelierruimte daalt ten gevolge van die groeiende populariteit.

Het ateliervraagstuk ontwikkelt zich van een specifiek grootstedelijk probleem naar een punt van zorg voor een grote variëteit aan plaatsen, waaronder ook kleinere gemeenten in stedelijke regio's en regiocentra buiten de Randstad. Maar op die verschillende plaatsen manifesteert het zich op verschillende manieren. Een belangrijke beleidsmatige overweging in de grote en middelgrote steden is *waar* de beschikbare energie en middelen worden aangewend. Wordt er ingezet centraal gelegen ateliergebouwen, broedplaatsen en project spaces om de verdere mummificering van het centrum tegen te gaan? Of is het beter om te investeren op

meer perifere plekken waar de prijzen wellicht lager liggen en er meer gebouwen beschikbaar zijn? In kleine plaatsen is het meer pionieren. Van een formeel atelierbeleid is vaak geen sprake. Het ateliertekort komt daar pas in beeld als het door de lokale kunstenaarspopulatie wordt geagendeerd. (Dat er ook op die ‘beleidsloze’ plekken veel mogelijk is, bewijst De CultuurHoek in Driebergen, een voorbeeld dat nog uitvoerig ter sprake komt.)

De basisuitdaging is wel hetzelfde in grote steden en kleine plaatsen: Hoe ontwikkel je volume in een tijd dat betaalbare ruimte schaars is? In de volgende hoofdstukken behandel ik enkele vigerende reacties – echte ‘antwoorden’ zijn het niet – op die vraag. Te beginnen met de meest gangbare maar, in mijn ogen, minst heilzame reactie op het volumeprobleem: vol in te zetten op tijdelijkheid.

4. Blijvend onzeker: Een kleine geschiedenis van tijdelijkheid

Al zolang ateliervoorziening in Nederland bestaat als stedelijke opgave, bestaan er vormen van atelierontwikkeling die tijdelijk van aard zijn. Vaak is het tijdelijke karakter zelfs een bestaansvoorwaarde voor de ontwikkeling van creatieve werkruimte. In de regel omdat de eigenaar bij die tijdelijkheid gebaat is, bijvoorbeeld in de ‘tussentijd’ van stedelijke herontwikkeling. Soms ook omdat die tijdelijkheid experimenteel of radicaal gebruik van de ruimte mogelijk maakt. Hoewel tijdelijkheid in de ateliervoorziening geen nieuw fenomeen is, heeft zich in de afgelopen decennia wel een sterk verandering afgetekend in de aard, duur en toepasbaarheid ervan.

Tijdelijkheid is een begrip met dubbele papieren. Door anarchistische denkers en autonome marxisten is binnen de tijdelijkheid vaak de potentie van vrijheid herkend om onder eigen voorwaarden ruimtes, gebruiken en manieren van samenleven te verkennen, totdat deze experimenten door de bestaande orde ingekapseld of vernietigd worden. Zo is in de jaren 1990 en 2000 het beeld van de ‘Temporary Autonomous Zone’ – of kortweg T.A.Z. – van filosoof en dichter Hakim Bey een dankbaar denkmodel gebleken om kortstondige maar hevige opflakkingen van creativiteit, experiment en energie te duiden die in de schemerzone van de clandestiniteit, half-legaliteit en illegaliteit plaatsvinden, zoals gekraakte vrijplaatsen en kunstenaarskolonies maar ook bijvoorbeeld street raves en hacker camps, en recenter Occupy en climate

camps.⁷³ In tijdelijke autonome zones kon volgens Bey en geestverwanten de logica van het kapitalisme en de surveillancesamenleving tijdelijk opgeschort worden, zoals dat vroeger in pirateneilanden en vrijstaten het geval zou zijn geweest. De geïmpliceerde eindigheid creëerde een negatieve horizon – een inval van de staat, repressie, een huisuitzetting – maar juist die horizon zorgde voor een buitengewone intensiteit en scheppingsdrang.

Een ander product van de jaren negentig was de term *terrain vague*. Hierin wordt het tijdelijkheidsbeginsel gekoppeld aan een vacuüm dat van onderaf ingevuld kan worden en dus een emancipatoire functie heeft. De term heeft betrekking op de fysieke ruimtes die nog geen omsloten bestemming hebben en daarom – tijdelijk – toegeëigend kunnen worden door bijvoorbeeld marginale groepen ‘voordat lokale autoriteiten er grip op krijgen met hun regelzucht’.⁷⁴ In beide gevallen, de T.A.Z. en het *terrain vague*, betreft het de tijdelijke, ongeautoriseerde toe-eigening van ruimtes van een politiek-economisch systeem dat naar totaliteit streeft. Deze ruimtes bevinden zich in de vouwen en plooiën van de ‘cartografie van de macht’, om met Bey te spreken.⁷⁵

Sinds de jaren negentig, toen deze termen werden gemunt, is er wel het een en het ander veranderd. In de terminologie van Bey kan je zeggen dat de kaart zich aan het sluiten is: er blijven minder vouwen en plooiën over die geschikt zijn voor tijdelijke ‘autonome’ activiteiten en kolonies. Tegelijk is ‘tijdelijk gebruik’ juist een standaardinstrument geworden in de gereedschapskist van datzelfde politiek-economische systeem om de resterende vouwen en plooiën weg te strijken. Er is geleerd van de ‘plaatsmakende’ kwaliteiten van krakers en kunstenaars, terwijl het subversieve potentieel van de T.A.Z. en het *terrain vague* verder werd ingedamd. Vrijplaatsen werden broedplaatsen. Kraken werd verder gecriminaliseerd, terwijl via antikraak en verhuur onder de leegstandswet de mogelijkheden werden verruimd om tussenruimtes, gebouwen, zelfs hele straten en buurten te ‘activeren’ tijdens stadsvernieuwingsoperaties. ‘Tijdelijk gebruik’ wordt steeds vaker ‘een handige en zelfs lucratieve tussenstap in een verhaal van opwaardering en vermarkting’, aldus een artikel uit 2020.⁷⁶ Toch blijft de T.A.Z.-romantiek invloedrijk en heeft tijdelijk gebruik

73 Hakim Bey, *De Tijdelijke Autonome Zone: Immediatistische essays*, Ravijn Arsenaal 1994.

74 Marc Schuilenburg, ‘The Right to Terroir. Place and Identity in Times of Immigration and Globalization’, *Open! Platform for Art, Culture & the Public Domain* 9 mei 2011, onlineopen.nl.

75 Bey, 1994.

76 Lietje Bauwens en Els Silvrants-Barclay, ‘Ruimte voor kunst (en andere stedelijke fantasieën)’, *rekto:verso* 2 maart 2020, rektoverso.be.

in stadsontwikkeling voor velen nog steeds een emancipatoire connotatie. Zo spreekt de Brusselse sociaal-culturele leegstands-beheerder Toestand bijvoorbeeld van ‘Spontane Actie Zones’ – een duidelijke verwijzing naar het woester klinkende ‘Tijdelijke Autonome Zone’ – om de dynamiek in hun projecten te beschrijven. Met buurtgenoten en sociale en culturele partners worden leegstaande panden tijdelijk getransformeerd tot ‘experimentele vrijplaats’ of ‘kosmopolitisch laboratorium’.⁷⁷

Hoewel tijdelijk gebruik sinds ca. 2015 een marktmodel is geworden dat onder atelierhuurders, atelierproducenten en volgers van het atelierbeleid een steeds grotere aversie oproept, zoals ik later zal bespreken, valt niet te ontkennen dat tijdelijkheid nog steeds een productieve factor *kan* zijn. Tijdelijkheid kan zorgen voor een ‘uitzonderingssituatie’ waarin bepaalde regels worden opgeschort om vernieuwend ruimtegebruik mogelijk te maken. Het kan experimentele initiatieven en projecten mogelijk maken waarvoor binnen de statische wereld van bestemmingsplannen, beleidsontwikkeling, vergunningsprocedures en bureaucratie weinig tot geen ruimte voor is. Bovendien kan tijdelijkheid zorgen voor een mate van intensiteit en activiteit die bij permanente projecten moeilijk vast te houden is.

Een gelovige in de bijzondere dynamiek die tijdelijkheid kan veroorzaken is Marie Guilguet, die namens de organisatie Plateau Urbain verantwoordelijk was voor de atelierwerking bij het Les Grands Voisins-project in Parijs. Les Grands Voisins (‘de Grote Buren’) was een omvangrijke en zeer populaire tijdelijke nederzetting op het terrein van een voormalig ziekenhuis in de Quartier Latin in Parijs, waar vluchtelingenopvang gecombineerd werd met horeca, kunst, allerhande vrijetijdsvoorzieningen en werk-ruimtevoorziening voor kunstenaars, creatieven en sociale ondernemingen. Het wilde fungeren als ‘fabriek van het algemeen belang’. Het project werd geleid door drie organisaties: een opvang-organisatie (Aurora) en twee stadsontwerpbureaus gespecialiseerd in tijdelijk gebruik (Plateau Urbain en Yes We Camp). In het na-jaar van 2020 moest het na vijf jaar plaatsmaken voor een door de stad geïnitieerd ‘eco-kwartier’ met dure maar duurzame woningen. Een van mijn vragen aan Guilguet was of zij de tijdelijkheid als een negatieve of productieve factor beschouwde. Het laatste, zei Guilguet: ‘Ik ben er vrij zeker van dat het feit dat men wist dat het eindig is, wel activeert. Als je weet dat een plek er over twee jaar niet meer is, is er geen tijd voor gedraal.’

77 Toestand, *Leegstond: Handleiding voor gebruik van leegstaande ruimte*, Toestand vzw 2018.

Terug naar Nederland. Een belangrijk markerpunt in de geschiedenis van tijdelijke atelierontwikkeling was de financiële crisis van 2008. In de nasleep daarvan raakte de bouwsector in Nederland diep in het slop en moesten overheden en ontwikkelaars naarstig op zoek naar vormen van ‘zachte’ stadsvernieuwing om stilgevalen projecten te reanimeren. Leegstandsbeheer en broedplaatsontwikkeling kregen hierdoor een gigantische impuls. Door de grote beschikbaarheid van leegstaand vastgoed dat voor een tijdelijke culturele bestemming in aanmerking kwam, kon het aantal vierkante meters atelierruimte betrekkelijk gemakkelijk worden opgekrikt. In retrospectief is te zien dat het atelierbeleid in veel steden in de post-crisis-periode (grootweg tot 2014) sterk afhankelijk werd van de aanvoer van geschikte gebouwen voor tijdelijke atelierontwikkeling. Nu die aanvoer stopt, zoals in het eerder besproken geval van Arnhem, blijkt die afhankelijkheid kwetsbaar te zijn.

Dat geldt ook voor Den Haag. In de *Evaluatie Broedplaatsenbeleid Gemeente Den Haag* van bureau WagenaarHoes uit 2014 wordt gesteld dat ‘locaties [in Den Haag] sneller tot herontwikkeling komen’ en dat er ‘vanwege de economische ontwikkeling door de gemeente nauwelijks nieuwe (herontwikkelings) locaties [worden] verworven, waar broedplaatsen eventueel tijdelijk gevestigd zouden kunnen worden.’ Er is dus, zo wordt geconcludeerd, ‘geen aanwas van nieuwe panden voor broedplaatsinitiatieven’.⁷⁸ En ook in beleidsverkenning van de gemeente wordt vastgesteld dat ‘in de laatste paar jaar [...] de capaciteit van deze tijdelijke gemeentelijke panden [is] afgenomen waardoor een vervangend tijdelijk pand niet meer vanzelfsprekend is’, zodat een ‘belangrijke succesfactor’ onder het atelierbeleid is weggeslagen.⁷⁹ Een andere reden dat de aanvoer van panden voor tijdelijke atelierontwikkeling stokte, is dat in 2012 al het vastgoed van de gemeente werd ondergebracht in de Centrale Vastgoedorganisatie Den Haag (CVDH). Voordien had de gemeentelijke afdeling Onderwijs, Cultuur en Welzijn zelf panden in beheer die het kon toewijzen als broedplaats of tijdelijk ateliercomplex. Bovendien heeft de CVDH voor het beheer van deze tijdelijke voorraad raamovereenkomsten met leegstandbeheerders die panden naar eigen inzicht en tegen marktconforme prijzen toewijzen.

Door de schaarste aan tijdelijke panden wordt de tijdelijke beschikbaarheid paradoxaal genoeg steeds korter. Enkele jaren

78 WagenaarHoes, ‘Evaluatie broedplaatsenbeleid Gemeente Den Haag’, Rapport Den Haag 2014.

79 Gemeente Den Haag, *Update notitie broedplaatsen ‘Ruimte voor kwaliteit’ Beleidsverkenning en Beleidskader 2015-2020*, Gemeente Den Haag 2015.

geleden waren voor broedplaatsen exploitatieperiodes van vijf tot tien jaar de norm, nu worden er ook broedplaatsen ontwikkeld die één of twee jaar operationeel zijn. In de grote steden worden steeds meer broedplaatsen geopend, maar omdat de exploitatieperiodes steeds korter worden, zijn er ook steeds meer broedplaatsen nodig om de totaaloppervlakte op peil te houden. Het gevolg is dat de atelierproductie is gaan lijken op een soufflé die moet blijven rijzen of bij de minste afkoeling direct inzakt.⁸⁰ Dat is in mijn optiek problematisch, want hoe korter de cyclus van het vinden, maken, beheren en weer sluiten van broedplaatsen hoe meer energie en kapitaal ermee verloren gaat.

Nog problematischer is de tendens dat ook de huurcontracten zelf tijdelijk gemaakt worden om de doorstroming te vergroten. Het tijdelijkheidsprobleem en ruimtetekort worden zo afgewenteld op de huurders. Dat gebeurt bijvoorbeeld in Amsterdam, waar ateliers nu voor vijf of tien jaar worden verhuurd (maximaal twee keer een vijfjaarcontract), een model dat nu in Den Bosch uitgerold wordt. Tegelijk zoekt men ook in Amsterdam inmiddels naar manieren om de teveel op de drassige bodem van de op 'tijdelijk gebruik' gefundeerde ateliervoorraad te verduurzamen: 'Daar waar voorheen de tijdelijkheid van broedplaatsen vanzelfsprekend was, omdat er altijd plekken waren waar nieuwe broedplaatsen generaliseerd konden worden, gaan we nu kijken hoe we de termijnen kunnen oprekken en broedplaatsen een meer permanent karakter kunnen geven.'⁸¹

Een ander voortvloeiende van de toenemende ruimte-schaarste en de stokkende aanvoer van gebouwen voor tijdelijke atelierontwikkeling, is de groeiende invloed van commerciële leegstandsbeheerders in de ateliervoorziening. In sommige gevallen worden deze partijen, die door hun kennis van de vastgoedmarkt in staat blijken om nieuwe locaties te vinden waar dat voor traditionele atelierstichtingen steeds moeilijker blijkt, zelfs ingebed in het officiële cultuur- of atelierbeleid. In Utrecht won leegstandsbeheerder Ad Hoc een tender om het leegstaande gemeentelijk vastgoed te beheren.⁸² In Den Haag is de leegstandsbeheerder Bewaakt & Bewoond sinds 2014 een van de uitvoerende partijen van het atelierbeleid. Er zijn ook leegstandsbeheerders die zich exclusief richten op de culturele sector en creatieve industrie, zoals Leegstand Oplossers Amsterdam (LOLA) in Amsterdam, ANNA Vastgoed dat vooral in en om Den Haag opereert en Entrakt in

80 Het beeld van het broedplaatsenbeleid als een soufflé steel ik uit een eerdere tekst van mijzelf, zie: Griffioen, 2017b.

81 Gemeente Amsterdam, *Amsterdams atelier- en broedplaatsenbeleid 2019-2022*, Gemeente Amsterdam 2019.

82 Kraaijeveld en Stuart, 2020.

Brussel en omgeving. Dit is geen neutrale ontwikkeling: commerciële leegstandsbeheerders koppelen een verdienmodel aan atelierontwikkeling, terwijl het atelierbeleid in Nederlandse steden in de afgelopen decennia hoofdzakelijk werd uitgevoerd door stichtingen die zonder winstoogmerk werken. Tegelijk zijn er ook vanuit de culturele sector zelf pogingen om van de werkingslogica van commerciële leegstandsbeheerders te leren en die ten goede te gebruiken. Voorbeelden daarvan zijn het eerdergenoemde Toestand in Brussel en De Vluchtmaat in Amsterdam, dat het antikraakmodel gebruikte om vluchtelingenhuysvesting te combineren met ateliervverhuur.

De Vluchtmaat verdient onze aandacht. Tussen 2015 tot 2019 was het een unieke plek waar via leegstandsbeheer de opvang van veertig leden van vluchtelingencollectief We Are Here werd gecombineerd met de verhuur van werkruimtes voor ondernemers, kunstenaars en creatieven en stichtingen. Het beheer en de verhuur was in handen van Stichting De Noodzaak, een voor de gelegenheid door activisten en krakers opgezette anti-kraakorganisatie. In het geval van De Vluchtmaat werd de tijdelijkheidsfactor vanaf het begin als een problematisch – maar noodzakelijk – gegeven gezien. Het was een pragmatische ‘het minste kwaad’-afweging die vluchtelingencollectief We Are Here en de activisten en krakers ertoe bewoog om de gedaante van een anti-kraakorganisatie aan te nemen om huysvesting af te dwingen. Het voelde weliswaar als ‘heulen met de duivel’, vertelde een van de initiatiefnemers, kunstenaar Elke Uitentuis, mij in een interview. Daartegenover stond de hoop dat juist deze zeer precare woonvorm (anti-kraak) voor de door de stad zwervende groep relatieve stabiliteit kon bieden. En dat bleek ook het geval. De groep kon uiteindelijk vier jaar in het pand blijven, ‘de langste tijd dat een groep van We Are Here in een pand heeft gezeten’. Die relatieve woonstabiliteit heeft bovendien voor veel leden een gunstig effect gehad op de vooruitzichten op de lange termijn. ‘De helft van de mensen van de Vluchtmaat heeft een verblijfsvergunning gekregen. Een heel hoog percentage. Het duidt ook aan dat die rust wel degelijk bijdraagt aan het creëren van een toekomstperspectief.’ Wrang is wel dat De Vluchtmaat als initiatief er niet in geslaagd om de tijdelijkheid te ontstijgen. Het is niet gelukt om het model op andere plekken te kopiëren of om met De Vluchtmaat een doorstart te maken op een andere locatie.

Tijdens het werk aan deze publicatie sprak ik met mensen van verschillende interessante atelierinitiatieven in binnen- en buitenland. Een gemeenschappelijke deler bij de gesprekspartners was een argwaan ten aanzien van de commerciële leegstandsbeheerders die zich op ateliervvoorziening richten. Zo benoemde Els Silvrants-Barclay, verbonden aan het initiatief Permanent in

Brussel, dat ‘nomadisch tijdelijk ruimtegebruik’ via commerciële leegstandsbeheerders in de praktijk betekent dat huurtermijnen kortlopend en onzeker zijn, gebruikers wel een huurprijs betalen maar er weinig tot geen huurrechten zijn, en er vaak sprake is van een minimale dienstverlening vanuit de leegstandsbeheerder. Bas Blok van WERF5, een zelforganiserende co-werkplek is Utrecht, was in een gesprek nog bondiger: ‘Antikraak is echt de hel. Je kan niets opbouwen als je er ieder moment uitgezet kan worden met een opzegtermijn van twee weken. Dat werkt communityvorming heel erg tegen’.

Verschillende initiatieven waarmee ik sprak, kwamen voort uit een onbevredigende leegstandsbeheersituatie. In Driebergen belandde een groep kunstenaars en ambachtslieden op straat toen het voormalige gemeentekantoor waarin zij tijdelijk atelier hielden door de gemeente Utrechtse Heuvelrug werd verkocht aan een projectontwikkelaar als locatie voor luxe nieuwbouwwoningen. Uiteindelijk wist men dankzij een meedenkende gemeente, een groot vrijwilligersnetwerk en vernuftig en gelaagd financieersplan een nieuwe locatie een werk- en presentatieplek in zelfbeheer ontwikkelen, de CultuurHoek. In Brussel vonden verschillende nomadische kunstenaarsgroepen elkaar in het verlangen om samen te bouwen aan een ‘permanente’ plek. Met verschillende maatschappelijke en culturele partners werd de eerdergenoemde werkgroep Permanent opgezet waarin gewerkt naar de realisatie van een sociaal-cultureel woon-werkproject in het Community Land Trust-model.

Silvrants-Barclay merkte ook op dat kunstenaars op een steeds krappere wordende ruimtemarkt ‘vaak ongewild in concurrentie [treden] met andere groepen zoals sans papiers, sociale werkers of kleine stedelijke producenten, wiens bestaan vaak ook in grote mate afhangt van toegang tot die ruimte’. Voor Permanent is daarom het ‘principe van solidariteit met andere groepen die ook stilaan de stad uitgedreven worden’ een cruciaal uitgangspunt. Daarom is de bedoeling dat ‘de ruimtenoden van deze verschillende groepen’ in het bouwprogramma samenkomen, maar dat tevens het ‘symbolisch kapitaal van de kunsten’ ingezet wordt ‘om ook ruimte voor deze andere kwetsbare groepen af te dwingen’.

De werkgroep Permanent opereert in de zeer specifieke context van Brussel, waar (nog) geen formeel atelierbeleid is en kunstenaarscollectieven in hun ruimtezoektocht vaak afhankelijk zijn van commerciële leegstandsbeheerders. Toch gaat Silvrants-Barclays diagnose dat kunstenaars ongewild concurreren met andere (soms nog meer precare) ruimtezoekers ook op voor Nederland. Ook maatschappelijke organisaties, sociale ondernemingen, kleine bedrijfjes, actiegroepen, burgerinitiatieven,

daklozen en vluchtelingen zonder papieren vinden steeds moeilijker onderdak in de duurdere wordende stad. Hoe valt te voorkomen dat je eigen ruimtezoektocht andere ruimtezoekers verder naar de periferie verdringt? Is het ook mogelijk om samen op te trekken, om solidaire ruimtes te scheppen?

Zoals ik in het vorige hoofdstuk al liet vallen, concurreert atelierontwikkeling ook met de nijpende woningbouwopgave. Om het tekort aan woningen te dichten, wordt er door overheden, corporaties en marktpartijen met buitengewone interesse gekeken naar elke vrije postzegel en elk leegstaand complex waar nog vierkante meters woonruimte gerealiseerd kunnen worden. Deze tendens is bijvoorbeeld zichtbaar in Den Haag. Tijdelijke ateliergebouwen en presentatieplekken op de Acaciastraat, Noordwal, Capadosestraat, Stortenbekerstraat werden daarna locaties woningbouw in kleinschalig opdrachtgeverschap. Atelierontwikkeling delft vaak het onderspit in de concurrentieslag met de woningbouwopgave.

Wat blijft er over van de dromen van kortstondige vrije ruimtes, van binnenstedelijke pirateneilanden en randstedelijke rafelranden in het zo aangeharkte Nederland? Kan tijdelijkheid nog op emanciperende manier opflakkeren? Kan het nog plekken mogelijk maken die van onderaf vormkrijgen en die niet de logica van de markt of de meerderheidssamenleving hoeven te eerbiedigen? Ik ben er niet optimistisch over. Duidelijk is dat, terwijl tijdelijk ruimtegebruik zelf is geïnstrumentaliseerd in het planningsapparaat, er in de hedendaagse frictieloze 'smooth city' weinig plaats is voor wilde, gistende, gonzende tijdelijkheid van de *terrain vagues*.⁸³ Hoewel er nog steeds gekraakt wordt, is de sterke ruimte-katalyserende kracht die de beweging had door het kraakverbod van 2010 helaas succesvol uitgedoofd.⁸⁴ Ook is tijdelijkheid geen wondermiddel gebleken om met minimale investeringen een gezonde ateliervoorziening op peil te houden. Integendeel, de tijdelijkheidsdoctrine levert de brandstof voor de verdeel-en-heerspolitiek van ruimtetoekenning, waarin nieuwe en oude bewoners of atelierhuurders tegenover elkaar staan en het ateliercomplex wordt uitgespeeld tegen het buurthuis of de bibliotheek. In deze tijd is piratenromantiek misplaatst. Dus laten we die opbergen en nu onze energie steken in een strijd voor bestendigheid, voor langlopend engagement, voor sterke horizontale verbanden (ook met het buurthuis en de bibliotheek) en voor solide huurcontracten.

83 René Boer, *Smooth City: Against Urban Perfection, Towards Collective Alternatives*, Valiz, 2023.

84 Roel Griffioen, 'Brood en spelen: Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf', *Metropolis M* (2022) 1, pp. 81-86.

5. Love me, tender: Commerciële atelierontwikkeling in opkomst

Achteraf kunnen we vaststellen dat in Nederlandse steden in de jaren na de financiële crisis van 2007 en 2008 te sterk geleund is op de grote beschikbaarheid van vastgoed dat gebruikt kon worden voor tijdelijke atelierontwikkeling, terwijl er beter contra-conjunctureel geïnvesteerd had kunnen worden in het aankopen van vastgoed om een duurzame ateliervoorraad op te bouwen. Dat is niet gebeurd, of in ieder geval niet op grote schaal. Nu de markt is aangetrokken en de ruimte schaars en duur is, staan steden voor een moeilijke keuze. Drijven ze opnieuw mee met de markt en verkopen ze de overtollige gebouwen in gemeentelijk bezit voor een stevige ‘marktconforme’ prijs, of willen ze – juist nu de ruimte schaars en duur is – dit vastgoed ‘maatschappelijk’ inzetten om functies te huisvesten die belangrijk zijn voor de samenleving maar niet zelfstandig kunnen overleven?

Dit is in een notendop de kernvraag in de discussie over atelierontwikkeling in gemeentelijk bezit: gelden ateliers als ‘maatschappelijk vastgoed’, en zo ja, verdienen ze dan een beschermde status? Of zijn het gewone bedrijfsruimtes, die kunnen worden uitgebaat als elke andere commerciële ruimte? Met de term maatschappelijk vastgoed worden gebouwen en terreinen bedoeld die in handen zijn van gemeentes of woningcorporaties en die een publieke functie hebben of kunnen krijgen, bijvoorbeeld op het gebied van onderwijs, sport, cultuur, welzijn of zorg. Deze discussie heeft met betrekking tot het atelierbeleid in de afgelopen jaren momentum gekregen tegen de achtergrond van een reeks berichten over ateliers die verdwijnen omdat de eigenaar – een gemeente of woningcorporatie – de huur sterk verhoogt, er een gewone, commercieel verhuurde bedrijfsruimte van maakt of de atelierruimte simpelweg afstoot. Veel gemeenten zetten nog steeds in op de verkoop van vastgoedobjecten die geen gemeentelijke doelstellingen meer dienen.⁸⁵ In Rotterdam is het staand beleid om vastgoed snel te verkopen tegen een zo hoog mogelijke prijs. De stad cashte 200 miljoen in zes jaar met de verkoop van schoolgebouwen, buurthuizen en ander vastgoed aan investeerders,

⁸⁵ Joram Kraaijeveld, ‘Betaalbare ateliers, een maatschappelijke zaak’, *Boekman* 30 (2018/2019) 117, pp. 20–23.

laat een onderzoeksdossier van *Vers Beton* zien.⁸⁶ En door de Wet Markt en Overheid (2012) moeten deze gemeentes bij verkoop de marktprijs vragen, waardoor burgerinitiatieven vaak niet in aanmerking komen.⁸⁷

Complexer is de rol van woningcorporaties. Corporaties hebben in de jaren 1980 en de vroege jaren 1990 vaak voor een symbolisch bedrag talrijke ateliergebouwen, gelegaliseerde kraakpanden, woonwerkpanden en ‘vrijplaatsen’ in beheer of bezit gekregen.⁸⁸ Zij zijn daarom een belangrijke partij in de instandhouding van wat wel de ‘ijzeren voorraad’ wordt genoemd: een kernbestand van niet-tijdelijke ateliers en atelierwoningen.⁸⁹ Door interne koerswijzigingen bij de corporaties en door landelijk overheidsbeleid staat die ‘ijzeren voorraad’ nu onder druk.⁹⁰ Gemeentes en corporaties gaan verschillend met deze druk om, maar ik beperk mijn bespreking hier tot het landelijk overheidsbeleid en de manier waarop wetgeving de discussie over maatschappelijk vastgoed gevoed heeft.

De Woningwet van 2015 verplicht corporaties hun sociale en commerciële taken scherper te scheiden. Deze maatregel reageert op een eis van de toenmalige Europese mededingingscommissaris Neelie Kroes uit 2009 dat corporaties zich niet met publiek geld op de ‘vrije markt’ mogen roeren, omdat er dan sprake is van oneigenlijke concurrentie. Bij het commerciële deel van de vastgoedportefeuilles van corporaties is sinds 2015 een getemperde prijsstelling daarom niet toegestaan. Al direct was er onduidelijkheid over de vraag of ateliers in corporatiebezit tot het sociale of het commerciële domein behoren – een vraag die tot op heden nog niet eenduidig is beantwoord.⁹¹ Corporaties werden geprikkeld worden om vastgoed af te stoten door de (inmiddels godzijdank afgeschafte) verhuurdersheffing. Sommige corporaties besloten daarom onder het mom van de ‘wettelijke plicht tot winstmaximalisatie’ het atelierbestand af te bouwen.⁹²

In 2020 liet toenmalig minister Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Van Engelshoven aan de Tweede Kamer laten weten

86 Zie in dit verband ook het onderzoek ‘Vastgoed in de verkoop’ dat *Vers Beton* uitvoerde naar het afstoten van maatschappelijk vastgoed in Rotterdam: <https://www.versbeton.nl/harde-kern/vastgoed-in-de-verkoop/>. De gemeente haalde 200 miljoen op in zes jaar met de verkoop van vastgoed.

87 Kraaijeveld en Stuart, 2020.

88 Een voorbeeld ervan is Tetterode in Amsterdam, dat onlangs de eigen geschiedenis documenteerde in het mooie boek: Mikel van Gelderen en Marianne Theunissen e.a. (red.), *Zeggenschap zonder bezit. Woonwerkpand Tetterode*, Tetterode 2020.

89 Zie voor verschillende vormen van beheer of bezit door corporaties: Breek en De Graad, 2005; Zie voor de ‘ijzeren voorraad’: Griffioen, 2017b.

90 Griffioen, 2017b; Kraaijeveld, 2018/2019.

91 Griffioen, 2017b.

92 Kraaijeveld, 2018/2019.

dat er een wijziging van de Woningwet een ruimere definitie van maatschappelijk vastgoed hanteerde. Daaronder vielen ateliers ‘die ook worden gebruikt voor op de wijk of buurt gerichte activiteiten’.⁹³ Door de definitieverruiming kregen woningcorporaties meer ruimte om in atelierontwikkeling te investeren. Het ging dus alleen om ateliers die meer zijn dan alleen werkruimtevoorziening en die ook een buurtgericht programma draaien. Daarnaast werd onderzocht of erfgoedlocaties ingezet kunnen worden voor de huisvesting van makers.⁹⁴ Een volgende barst in de ontoegeeflijke Woningwet verscheen toen huurders van corporatie De Key in 2019 een rechtszaak wonnen over de ‘vastgoedscheiding’ van de corporatie. Bij die vastgoedscheiding zijn, tegen de zin van de huurders in, 600 sociale huurwoningen en een onbekend aantal ateliers uit de maatschappelijk vastgoedportefeuille overgeheveld naar de commerciële tak.⁹⁵ De rechterlijke uitspraak stelt dat deze ‘liberalisering’ onwettig was, een hoopvol precedent.

Overheden, corporaties en andere publieke partijen zijn nog steeds de belangrijkste toeleveranciers van atelierruimte. Maar discussies over maatschappelijk vastgoed en het marchanderen met de ijzeren voorraad illustreren dat een stabiele voorraad van werkplekken door hen niet langer gewaarborgd wordt. Ook de aanvoerroute die de kraakbeweging bood is door de criminalisering van het kraken dichtgeknepen. De vraag dringt zich op waar de ruimtes dan wel vandaan moeten komen. Geen wonder dat sommige atelierprofessionals met hoopvolle ogen naar de markt kijken. De directeur van DePlaatsmaker in Utrecht Arna Notten meldde in 2018 in een interview dat de vraag naar ‘steeds fraaiere creatieve broedplaatsen en atelierruimte [...] booming’ is en dat het is de uitdaging is ‘om met de commerciële vastgoedontwikkelingen die ruimten betaalbaar te houden voor de gebruikers’.⁹⁶ Is dit wensdenken, of is er sprake van een trend? En zo ja, is het trend die we moeten toejuichen of argwanen?

In zijn algemeen geldt dat vastgoedontwikkelaars zich vaker dan vroeger opwerpen als bouwpatroon van de kunstsector. In 2020 en 2022 beschreef ik in artikelen voor *Metropolis M* een groot aantal voorbeelden van kunstruimtes (vooral presentatieruimtes) die

93 Ingrid van Engelshoven, ‘Brief van de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Betreft Stand van zaken moties en toezeggingen met betrekking tot cultuur’, *Rijksoverheid* 24 juni 2020, rijksoverheid.nl.

94 Van Engelshoven, 2020.

95 Arcade, ‘Amsterdamse huurders winnen rechtszaak over vastgoedscheiding De Key’, Persbericht 14 november 2019, hvarcade.nl.

96 Nils de Kruijff, ‘Fusie Utrechtse kunstinstellingen moet betaalbare creatieve werkruimte opleveren’, *de Gelderlander* 20 december 2018.

ingebied zijn in grotere commerciële bouwprojecten.⁹⁷ Soms gaat het om persoonlijke kunst-filantropische initiatieven, vaker is het een bijeffect van de veranderende rolverdeling in gebiedsontwikkeling en worden de kunstruimtes gecreëerd binnen de logica van ‘onderhandelingsplanologie’, een soort handjeklap tussen de overheid en marktpartijen. Joep van Lieshouts stichting AVL Mundo onderhandelt bijvoorbeeld met de Gemeente Rotterdam over de bouw van ‘Brutus’, een cultuurcluster van achtduizend vierkante meter gefinancierd door drie woontorens van respectievelijk 120, 76 en 60 meter hoog. In een monumentaal industriepand om de hoek bij Brutus zit de Huidenclub, een tijdelijke culturele ‘hub’ die behalve kunstruimte en koffietent ook werkplekken en ateliers aanbiedt. Het pand is eigendom van vastgoedontwikkelaar Dudok, dat met bouwbedrijf Dura Vermeer eromheen een enclave van woontorens ontwikkelt. Op een kleinere schaal opereerde Bureau Postjesweg van 2020 tot 2024 in een door ontwikkelaar Heutink gebouwd wooncomplex in de Amsterdamse buurt Overtoomse Veld. De plek kon bestaan omdat in de ‘tender’, het document waarmee de gemeente de openbare aanbesteding van vastgoedontwikkeling communiceert en kadert, was opgenomen dat er op straatniveau (in de zogeheten ‘plint’) een publieke kunstruimte van de nieuwbouw moest komen.

In gebiedsontwikkeling wordt steeds meer ruimte gecreëerd voor de markt. Overheden hebben niet meer altijd de middelen, het planningsapparaat of de wil om ergens zelf een wijk, buurtcentrum, museum, cultureel centrum of ateliergebouw uit de grond te stampen. Steeds vaker beperkt de overheid zich bij gebiedsontwikkeling tot het uitzetten van de hoofdlijnen en wordt de invulling overgelaten aan private partijen, bijvoorbeeld (consortia van) projectontwikkelaars en beleggers. Een overheid heeft wel een instrumentarium in handen om bepaalde politieke ambities in die gebiedsontwikkeling gerealiseerd te zien, zoals het aanbieden van erfpachtkorting bij sociale en culturele bestemmingen en het vastleggen van voorwaarden in tenders. In een tender kan een overheid bijvoorbeeld vastleggen dat er in een vastgoedproject ook een minimumaantal vierkante meters atelierruimte wordt opgenomen.

Andersom is de gemeente ook ontvankelijker voor vastgoedontwikkelingsplan als er een groen of cultureel randprogramma in is opgenomen. Een voorbeeld daarvan is het eerdergenoemde

97 Zie: Roel Griffioen, ‘De kunstruimte als vastgoedinvestering. Waarom projectontwikkelaars zich op culturele nieuwbouw storten’, *Metropolis M* (2020) 1, pp. 32-34; Roel Griffioen, ‘Brood en spelen: Kunst als schakel in het vastgoedbedrijf’, *Metropolis M* (2022) 1, pp. 81-86.

Brutus, het grootheidswaaninnig vastgoedavontuur van kunstenaar en ondernemer Joep van Lieshout in de Rotterdamse haven. Het beoogde cultuurcentrum van 7000 vierkante meter inclusief museum, theater en woon/werkplekken voor kunstenaars gaat vanzelfsprekend veel geld kosten. Maar als het plan door gaat brengen de torens, die door een projectontwikkelaar worden ontwikkeld, meer dan genoeg op. Andersom is het cultuurcentrum een middel om de bouw van de torens te legitimeren. In 2020 interviewde ik Van Lieshout over de plannen. Hij zei: ‘Omdat wij hier een cultuurcluster bouwen, zijn er meer mogelijkheden om de hoogte in te gaan. Als je alleen maar die drie torens zou neerzetten, zou de gemeente zeggen: waarom? Maar als je zegt: we gaan dat doen, zodát we cultuur, groen, iets dat de stad verrijkt kunnen bewerkstelligen – dan is dat voor de gemeente interessanter. Het helpt als je wat teruggeeft’.⁹⁸

Binnen het nieuwe paradigma van de ‘onderhandelingsplanologie’ liggen dus weldegelijk mogelijkheden voor atelierontwikkeling. Een ander voorbeeld daarvan is Bajesdorp in Amsterdam, volgens een persbericht ‘de eerste broedplaats van Nederland die de huurders zelf bouwen en met hun wooncoöperatie collectief gaan bezitten’.⁹⁹ Bajesdorp is de erfgenaam van de gelijknamige gekraakte vrijplaats in cipierswoningen van de Bijlmerbajes. Toen het terrein werd ontruimd voor herontwikkeling en de cipierswoningen werden gesloopt, sloten de oud-bewoners een intentieverklaring met AM, één van meedingende projectontwikkelaars, om samen te werken mocht AM de tender winnen. Aldus geschiedde, waardoor Bajesdorp als permanente broedplaats levensvatbaar lijkt.

Er gaapt een kloof tussen de collectieve aanpak van Bajesdorp en het speculantenspel van Van Lieshout. Mijn punt is dat atelierontwikkeling door marktpartijen een tendens is die weliswaar welwillend maar ook vooral kritisch gevolgd moeten worden. Filantropisch ‘vastgoedmecenaat’ kan waarschijnlijk goedwerkende en waardevolle woon-, werk- en presentatieplekken voor kunst en cultuur voortbrengen, hoewel er nog te weinig voorbeelden zijn om dat vermoeden te staven. Ook is het een goede zaak dat overheden een verplichting stellen aan projectontwikkelaars om serieus na te denken over ‘social return’ van een vastgoedproject. Anderzijds ontslaat het overheden niet van de verantwoordelijkheid om zelf atelierbeleid te voeren. Atelierontwikkeling als

⁹⁸ Griffioen, 2020.

⁹⁹ [Bajesdorp], ‘Bajesdorp collectief lanceert permanente broedplaats in samenwerking met gebiedsontwikkelaar en gemeente Amsterdam’, *Amsterdam Alternative* (2021) #037, p. 15.

wisselgeld in onderhandelingsplanologie gaat nooit genoeg volume creëren om het ateliertekort te dichten.

Overigens is in verschillende buitenlandse landen de trend dat marktpartijen zich richten op atelierontwikkeling verder gevorderd dan in Nederland. De in Berlijn woonachtige sociaalgeograaf Jaco Boer schrijft dat de reputatie van die stad als internationale kunstmetropool inmiddels grotendeels overeind wordt gehouden door vermogende particulieren die grote industriële gebouwen opkopen en transformeren tot multifunctionele cultuurstreken, waarvan sommige ook werkplekken aanbieden. Voorbeelden daarvan zijn Silent Green Kulturquartier in stadsdeel Wedding, KINDL Zentrum für Zeitgenössische Kunst in Neukölln en de FAHRBEREITSCHAFT in Lichtenberg.¹⁰⁰ Het recente perverse toppunt is misschien wel de opening van een filiaal van 'private, for-profit photography museum' Fotografiska in het voormalige kraakpand Tacheles, dat ooit een bastion was de West-Berlijnse tegencultuur. Terwijl nieuwe spelers zich roeren, staat de voorraad betaalbare ateliers steeds meer onder druk.¹⁰¹

In Londen spelen investeringsfondsen en projectontwikkelaars ook in op de schaarste aan werkruimte. Een voorbeeld is Glass Yard Studios in Stockwell, een gemêleerd complex uit 2013 dat 24 ateliers, 25 studentenkamers en 70 koopappartementen omvat. Initiatiefnemer was de projectontwikkelaar Spiritbond, die een samenwerking tot stand bracht met een onderwijsinstelling en atelierontwikkelaar Acme.¹⁰² Dit project staat niet op zichzelf: samenwerkingen tussen (publieke of non-profit) atelierontwikkelaars en marktpartijen komen in het Verenigd Koninkrijk meer voor dan in Nederland, dat een sterkere publieke planningstraditie kent. Toch wordt ook in Londen de vraag gesteld hoeveel volume er door de markt gecreëerd zal worden. In een recent onderzoek wordt gesteld dat atelierontwikkeling voor grote projectontwikkelaars alleen interessant is als er door overheden aanmerkelijke financiële prikkels worden gecreëerd:

Feedback from commercial property developers indicated that for them to consider responding seriously to the issues facing creative workspaces it would require financial incentives, economic impact evidence and accompanying policy from key decision-makers and legislative/executive bodies such as national

¹⁰⁰ Jaco Boer, 'Private investeerders dragen kunstmetropool Berlijn', *Boekman* 31 (2019) 119, pp. 38-41.

¹⁰¹ Duncan Ballantyne-Way, 'Is Berlin losing the plot? How art world evictions leave us all poorer', *The Berliner*, 25 oktober 2023.

¹⁰² Mayor of London, *Creating Artists' Workspace*, 2014.

and local government. Small, incremental changes will not suffice.¹⁰³

ROEL GRIFFIOEN

Er zijn nog meer praktische en principiële vragen die bij de groeiende rol van de markt in atelierontwikkeling gesteld moeten worden. Ten eerste is de markt volatiel. Een voorbeeld is Het HEM in Zaandam, dat van start ging als ‘pet project’ van uitzendbureau-multimiljonair Alex Mulder. Toen Mulder na een jaar onverwachts afhaakte, betekende dat dat het hele project aan de rand van de afgrond kwam te staan. Ten tweede waart er natuurlijk altijd het spook van de instrumentalisering. Kunstruimtes die een onderdeel vormen van een tender draaien vaak bedoeld of onbedoeld mee in de marketingsmachinerie die met commerciële gebiedsontwikkeling gepaard gaat. Zo kan een artist-run space of ateliercollectief als lokeend worden ingezet voor nieuwe kapitaalcrachtige bewonersgroepen en zo een katalyserende rol spelen in de gentrificatie van een buurt of wijk. Daarnaast kan je je afvragen of het überhaupt wel een goede ontwikkeling is dat beleggingsfondsen en projectontwikkelaars een groeiend aandeel krijgen in de vormgeving van onze leefomgeving. De financialisering van het wonen wordt veelvuldig bekritiseerd, maar zet wel door en wordt schijnbaar gelegitimeerd met sociale en culturele randprogramma’s. Dan is de vraag gerechtvaardigd of de schade niet groter is dan de winst.

De rolverschuiving in de vormgeving van dorpen en steden is een feit en gaat ook de ontwikkeling van ateliers veranderen. Maar het wensbeeld dat de markt het ateliervraagstuk gaat oplossen is op z’n minst naïef. En misschien zelfs gevaarlijk.

6. De permanente vergadering: Aterlierontwikkeling van onderaf

Is er een uitweg als de publieke atelierontwikkeling van weleer spaak loopt en we onszelf niet volledig aan de markt willen overleveren? Kunnen we het niet gewoon zelf doen? Als huurders, kunstenaars, cultuurwerkers, bewoners?

Atelierontwikkeling van onderaf, om het maar even zo te noemen, staat terecht in de aandacht. In het onderzoeksrapport *Geen Stad Zonder Kunst #2* van Platform BK wordt vastgesteld

103 Creative United, *Making Space: Developing and Sustaining Affordable Artists’ Studios and Creative Workspaces*, Mayor of London 2016.

dat maatschappelijk vastgoed zoals ateliergebouwen steeds vaker wordt overgeheveld van de publieke sector (overheid, woningbouwcorporaties, atelierstichting) naar de markt. In plaats daarvan zouden deze gebouwen aangewezen kunnen worden voor ‘collectieve en coöperatieve vormen van beheer en eigendom’, stellen de auteurs.¹⁰⁴ ‘Het zou goed zijn als de overheid deze nieuwe mogelijkheden voor het beheer van maatschappelijk vastgoed door maatschappelijke partijen verder ondersteunt. Dit betekent dat er meer ruimte zou moeten worden gegeven aan wooncoöperaties en aan collectief eigendom van bedrijfsverzamelgebouwen, atelierpanden of broedplaatsen.’

Collectieve en coöperatieve vormen van atelierbeheer en bezit zijn natuurlijk niet nieuw. Voor uit de kraakbeweging overgeleverde woonwerkpanden en vrijplaatsen is zelfbeheer al decennialang de realiteit.¹⁰⁵ Maar ook nieuwe en recent hernieuwde initiatieven slagen er steeds vaker in om een vorm van zelfbeheer te installeren. Het Hof van Cartesius in Utrecht, Square 28 en Bajesdorp in Amsterdam, De CultuurHoek in Driebergen, BaZtille in Zoetermeer en Het Domijn in Weesp zijn voorbeelden van plekken die door de gebruikers of een gemeenschap daaromheen worden georganiseerd en beheerd. In sommige gevallen heeft de groep ook het pand en/of de grond in eigendom, in andere gevallen is er sprake van constructie waarbij het eigendom (deels of helemaal) in handen is van de gemeente, een atelierstichting, corporatie of broedplaatsontwikkelaar. Ook enkele atelierstichtingen spreken de ambitie uit om gemeentelijke panden aan te kopen en vervolgens als een coöperatief eigendom door te ontwikkelen.¹⁰⁶ In Den Haag werden de oorspronkelijk tijdelijke broedplaatsen Maakhaven en De Besturing permanent gemaakt door gunstige, eeuwig- of langdurige erfpachtcontracten. In Amsterdam breekt Amsterdam Alternative via het crowdlendinginitiatief Vrij Beton een lans voor de ontwikkeling van permanente nieuwe ‘vrijplaatsen’ waar wonen en werken samengaan.

Wellicht ligt er in de nabije toekomst een kans voor coöperatieve atelierontwikkeling op grotere schaal. Door het toedoen van toenmalig Eerste Kamerlid Adri Duivesteijn is de wooncoöperatie of de coöperatieve woonvereniging opgenomen in de Woningwet 2015 als ‘toegelaten instelling’ voor de volkshuisvesting. Dat betekent dat wooncoöperaties eindelijk een stevige juridische inbedding hebben gekregen. Ook is het mogelijk gemaakt dat bewoners

104 Kraaijeveld en Stuart, 2020.

105 Voor een overzicht van de verschillende organisatie- en eigendomsvormen van deze panden, zie Breek en De Graad, 2001.

106 Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur, *Analyse werk- en presentatieruimte in Rotterdam* 2019; Kraaijeveld, 2019.

zich in coöperatieve vereniging verzamelen om bezit over te nemen van een woningbouwcorporatie, hoewel dat in de praktijk moeilijk blijkt. De Haagse Wooncoöperatie Roggeveenstraat is de eerste wooncoöperatie in Nederland die daar sinds de inwerkingtreding van de Woningwet in geslaagd is. Daarmee heeft Wooncoöperatie Roggeveenstraat ook een historische atelierwoning kunnen behouden.¹⁰⁷

Atelierstichtingen of collectieven die een ateliercoöperatie willen beginnen, zijn vaak aangewezen op het beschikbare maatschappelijk vastgoed, omdat de prijzen voor commercieel vastgoed veel te hoog liggen. Maar hoewel nieuwe wetgeving (de Woningwet van 2015 en de inmiddels flink verdunde Omgevingswet die een decennium lang in de beleidspijplijn bleef steken) het in theorie makkelijker moet maken om een (woon- of atelier-) coöperatie te beginnen of om als burgerinitiatief een gebouw te verwerven, blijken er in de praktijk nog veel hordes te zijn. Initiatieven stuiten bij gemeentes en corporaties vaak op desinteresse, wantrouwen of tegenstrijdige signalen. Een belangrijkste horde is vanzelfsprekend de startfinanciering die nodig is om een pand of terrein te verwerven, of om een gebouw te bouwen of te verbouwen. Hoewel er door gemeentes en corporaties nog steeds maatschappelijk bezit afgestoten wordt, komt dat bezit komt maar zelden terecht bij initiatieven van onderaf – omdat die initiatieven financieel niet kunnen concurreren met marktpartijen. Bovendien blijken de meeste Nederlandse banken nog huiverig om met coöperaties in zee te gaan, waardoor veel initiatieven afhaken. Andere initiatieven zoeken hun heil bij buitenlandse (vooral Duitse) banken, die meer ervaring hebben met hypotheekverstrekking aan burgerinitiatieven, of werken met een getrappt financieringsmodel waarin een kleine hypotheek bijvoorbeeld gekoppeld wordt aan fondsenwerving en een vorm van het al eerdergenoemde ‘crowd lending’ (een informeel aandelenmodel).

Meer succes lijkt er tot dusverre te worden geboekt met wooncoöperaties als onderdeel van nieuwbouwontwikkeling. In Amsterdam is in 2020 een Actieplan Wooncoöperatie geformuleerd waarin de ambitie werd uitgesproken dat er in 2025 zeven-duizend woningen volgens het coöperatie-concept gebouwd moeten zijn, en in 2040 veertigduizend.¹⁰⁸ In sommige buitenlandse (Zwitserland, Duitsland, Zweden) is de coöperatie-woonvorm meer gangbaar dan in Nederland. In Berlijn wordt maar liefst een derde van de bouwproductie middels collectief particulier

¹⁰⁷ Kraaijeveld en Stuart, 2020.

¹⁰⁸ Floor Milikowski, ‘Het nieuwe Amsterdam: “Er is zoveel kracht in deze stad”’, *De Groene Amsterdammer* 23 september 2020.

opdrachtgeverschap gerealiseerd.¹⁰⁹ Als dit model in Nederland een vlucht neemt ligt het voor de hand dat ook coöperatieve atelierontwikkeling vaker in door de gemeentes uitgeschreven tenders meegenomen kan worden.

Wat verklaart de opnieuw opgeleefde interesse in collectieve of coöperatieve atelierontwikkeling? Ik denk dat deze ontwikkeling gezien moet worden tegen de achtergrond van de opgeleefde interesse van wat historica Tine De Moor – in navolging van commons-econoom Elinor Ostrom – ‘instituten van collectieve actie’ noemt: voorzieningen door en voor burgers op het gebied van woningbouw, cultuur, zorg, verzekering, infrastructuur, economie en zo verder.¹¹⁰ De Moor wijst bijvoorbeeld op de opkomst van energievoorzieningen op het niveau van een complex, straat of buurt en op de broodfondsen waarin freelancers zich collectief verzekeren. We kunnen ook denken aan buurthuizen in zelfbeheer, coöperatieve wijkraden, bewonersbedrijven en wooncoöperaties. Een belangrijk gemeenschappelijk kenmerk van deze instituten voor collectieve actie is volgens De Moor dat de – geschreven of ongeschreven – regels van het beheer of gebruik ervan door de leden zelf geformuleerd zijn, al dan niet in samenspraak met een (lokale) overheid.

Dit past bij de door andere onderzoekers gesignaleerde toename van ‘burgerkracht’.¹¹¹ Burgers eisen een meer prominente plek in de vormgeving van hun leven en hun leefomgeving. Klassieke instituten van de welvaartstaat, zoals woningcorporaties en welzijnsinstellingen, moeten meebewegen of verliezen legitimiteit. In het boek *DECentraal: De stad als sociaal laboratorium* uit 2014 beschrijven Nico de Boer en Jos van der Lans een dubbele verschuiving. Enerzijds vinden er grootschalige decentralisaties plaats, bijvoorbeeld in de domeinen zorg, welzijn en wonen (en we kunnen daaraan toevoegen: cultuur) doordat het Rijk verantwoordelijkheden overhevelt naar gemeenten. Tegelijk constateren de auteurs een de opleving van wat zij de ‘doe-het-samenleving’ noemen: burgers die zich op lokaal niveau verenigen en zelf het initiatief nemen om bijvoorbeeld het beheer van de openbare ruimte of van de woonomgeving te verbeteren. Door deze dubbele verschuiving verandert ook de taak van gemeenten. Die moeten de schaarser wordende collectieve middelen aan laten sluiten bij de aanwezige burgerkracht. Om die burgerkracht te identificeren en

109 Van Gelderen en Theunissen, 2020.

110 Tine De Moor, *Homo Cooperans. Institutions for collective action and the compassionate society*, Utrecht University 2013.

111 Nico de Boer en Jos van der Lans, *DECentraal: De stad als sociaal laboratorium*, atlas contact 2014.

te benutten, moeten zij zich meer ‘aarden’ in de lokale gemeenschappen en in de netwerken van burgers en lokale organisaties.

Niet alleen eisen burgers *zelf* meer ruimte op, er is ook meer ruimte ontstaan door de terugtrekkende beweging die de overheid heeft gemaakt na de crisis van 2008. Er is al eerder gewezen op de parallel tussen de opgeleefde interesse in ‘commons’ en opkomst van kleinschalig burgerinitiatief aan de ene kant en aan de andere kant de ‘Big Society’ en participatiemaatschappij-programma’s die vanaf ongeveer 2010 in verschillende Europese landen werden gelanceerd.¹¹² Een door de terugtrekkende overheid gepromoot discours over goed burgerschap, decentralisatie en de heruitvinding van de ‘gemeenschap’ ging gepaard met – of was een schaamlap voor – een ontwrichtend pakket bezuinigingen op de gebieden welzijn, cultuur en wonen. Kleinschalig initiatief moest de gaten vullen die de overheid achterliet en ontvoogde middenveldorganisaties werden gedwongen tot ‘zelfstandigheid’ op de markt. Veel commons-achtige collectieve voorzieningen komen dus voort uit een verwarrende mix van positieve drijfveren van onderaf en negatieve drijfveren van bovenaf. Ze opereren zelfstandig vanuit overtuiging, maar ook omdat er simpelweg minder publieke middelen verdeeld worden.¹¹³

Ik denk dat ook de opgeleefde interesse in collectieve of coöperatieve atelierontwikkeling voortkomt uit dit amalgaam van positieve en negatieve drijfveren. Enerzijds resonanceert deze belangstelling natuurlijk duidelijk met de gesignaleerde wedergeboorte van de ‘doe-het-samenleving’, decentralisatie, bewoners-emancipatie en de oprichting van allerlei ‘instituten van collectieve actie’. Het past in een tijd waarin gezocht wordt naar manieren om de democratie op alle niveaus weerbarstiger en toegankelijker te maken, een tijd waarin er in alle windstreken experimenten plaatsvinden met ‘participatief budgetteren’, burgerraden en burgersenaten en waarin zelfs de parlementaire democratie ter discussie staat. Met name bij initiatieven die voortkomen uit de kraakbeweging speelt ook nog het streven naar autonomie. Breek en De Graad schrijven in hun onderzoek naar vrijplaatsen uit 2001:

112 Zie voor de overeenkomsten en verschillen tussen de twee concepten: Aetzel Griffioen, ‘No Such Thing as Big Society. The commons, commonplaces, common-alism’, in: *(Un)usual Business Reader*, Casco Art Institute, Utrecht 2013.

113 Deze verwarrende dynamiek is goed zichtbaar bij de wijk- en buurthuizen, die zijn veranderd van volgzaam lokale verlengstukken van de welvaartstaat in half-zelfstandige wijkondernemingen, die moeten commercialiseren maar niet al te succesvol mogen worden op de markt. Zie: Arthur van Vliet en Thijs van Mierlo, *Beheer je buurthuis – drie jaar beheren*, Landelijk Samenwerkingsverband Actieve Bewoners 2017.

Het woord “zelf” heeft in zelfbeheer vooral een maatschappelijke lading. Zoals wij het zelf willen, tegenover dat wat in de samenleving gebruikelijk en normaal is. Voor vrijplaatsen betekent dit zelfstandig beslissen hoe het pand ingericht en bestuurd wordt. Niet op individuele of hiërarchische basis zoals overal elders, maar met elkaar, waarbij problemen worden opgelost zonder inmenging van buiten.¹¹⁴

Anderzijds moet de interesse in zelfbeheer, zelfwerkzaamheid en zeggenschap ook begrepen worden als kritiek op de manier waarop ateliers momenteel geproduceerd en beheerd worden. Nieuwe initiatieven profileren zich bijvoorbeeld nadrukkelijk als ‘permanent’ als reactie op het gegeven dat atelierhuur door de voortschrijdende vertijdelijking steeds meer precair wordt. In (online) bijeenkomsten en symposia over atelierhuur in tijden van corona werd geregeld geopperd dat atelierpanden in zelfbeheer robuuster zijn omdat individuele financiële tegenvallers collectief opgevangen kunnen worden. Op de achtergrond klonk er vaak ook het sentiment door dat met name broedplaatsen te geregisseerd en te veel op ondernemerschap gericht zijn en weinig ruimte laten voor experiment en tegencultuur. Het pleidooi van Vrij Beton voor het oprichten van nieuwe ‘vrijplaatsen’ is in dat opzicht veelzeggend:

Geen tijdelijke, maar permanente ruimte, voor experimenten en afwijkende concepten die niet passen in het huidige commerciële circuit, omdat ze niet worden gedreven door het maken van winst. [...] Amsterdam moet onverwachte mogelijkheden bieden aan iedereen, niet slechts aan beginnende culturele ondernemers op weg naar succes.¹¹⁵

Hoewel al gerealiseerde voorbeelden van coöperatieve atelierontwikkeling sterk verschillen in rechtsvorm en organisatie-model, zijn er wel een aantal verbindende ‘familie-eigenschappen’ te ontwaren – eigenschappen die wellicht niet allemaal voor elk individueel geval van toepassing zijn, maar die wel de groep als geheel karakteriseren:

1. Er is een groep mensen bereid om (bijna altijd onbetaald) zeer veel tijd te steken in het project.
2. In of rondom de groep is kennis aanwezig over financiering of fondsenwerving, het opzetten van een lobby,

¹¹⁴ Breek en De Graad, 2001.

¹¹⁵ Vrij beton, ‘Vrij beton. Het nieuwe collectief eigendom project van AA’, *Amsterdam Alternative* (2021)#034, p. 9.

de verschillende mogelijke rechts- en organisatievormen, enzovoorts.

3. Er zijn wethouders of ambtenaren die zich in een vroeg stadium constructief opstellen of zich zelfs persoonlijk voor het project inspannen.
4. De gemeente stelt zich (uiteindelijk) constructief op om de levensvatbaarheid van het project te vergroten, bijvoorbeeld door een gunstige erfpachtregeling voor te stellen of het bestemmingsplan te herzien.

Met andere woorden, projecten hebben een grotere slagingskans als de deelnemers veel tijd kunnen investeren, weten hoe de hazen lopen en over een sterk netwerk beschikken. Dat moet realistisch stemmen over de vraag of coöperatieve atelierontwikkeling een volledige oplossing kan bieden voor het ateliertekort. Kunstenaar en atelieronderzoeker Bart Stuart merkt graag op dat er niet alleen behoefte is aan ambachtelijke vegaburgers maar ook aan kiloknallers om de honger naar ateliers te stillen.¹¹⁶

Allereerst omdat de weg ernaartoe voor een collectief of initiatief vaak lang en uitputtend is – zie punt 1. ‘Zelfbeheer betekent vooral in de beginfase van een pand nachtenlang vergaderen en veel koffie drinken’, schreven Breek en De Graad al in 2001. ‘Maar omdat een vrijplaats drijft op de inzet en het enthousiasme van de bewoners en gebruikers, is dit onvermijdelijk.’ Deelnemers moeten ongelofelijk veel uren vrijwilligerswerk steken in de opstart, het beheer en de continuering van het collectieve project. Ongeacht de schaal en organisatievorm van een woon- of werkplek in zelfbeheer, lijkt het vasthouden van de energie en betrokkenheid van leden, deelnemers, gebruikers of vrijwilligers een van de centrale uitdagingen.

Dit klonk ook door in veel van mijn interviews. Zelfbeheer kost bloed, zweet en tranen. Voor veel mensen betekent participatie in een project in zelfbeheer een vrijwilligersverantwoordelijkheid boven op een hele lijst andere vrijwilligersverantwoordelijkheden. De paradox van werkplekken in zelfbeheer is dat de tijd die het beheer in beslag neemt ten koste kan gaan van de tijd die je aan je eigen werk kan besteden. Ronja van de kleinschalige en activistische co-werkplek S-rummet in Kopenhagen vatte het probleem kernachtig samen. Een co-werkplek is normaal gezien een plek ‘waar mensen naartoe gaan om werk te doen – en dan wordt de ruimte zelf een bron van werk’.

S-rummet is een ‘kantoorcollectief’ op basis van lidmaatschap in het souterrain van een neoclassicistisch woongebouw in de wijk

Frederiksberg. De meeste leden zijn freelancer, student, werkloos, schrijver, kunstenaar, precair werker, of een combinatie daarvan. Belangrijk is dat S-rummet een veilige plek wil zijn voor minderheden die zich niet thuis voelen in andere werkomgevingen. Dat vereist werk, vertelt Ronja, een van de oprichters en inmiddels het lid dat het langste meedraait. Hoe blijven we een toegankelijke ruimte voor iedereen?

Als je daar niet op let, kan je ruimte heel snel heel wit en exclusief worden. Dat blijft een uitdaging. En hoe hou je iedereen betrokken? Ook dat is in de praktijk een uitdaging. We hebben drie werkgroepen, en het idee is dat iedereen in een werkgroep zit. De werkgroep Economie en Administratie houdt zich bezig met het budget en betaalt de rekeningen. De werkgroep Communicatie – daar zit ik in – zorgt voor het updaten van de website en bepaalde sociale media en het selecteren en screenen van nieuwe leden. De werkgroep Onderhoud maakt een schoonmaakrooster en draagt zorg over voor de ruimte. Elke zes weken is er een collectieve vergadering. Daar worden alle belangrijke beslissingen genomen. Mensen warm krijgen voor de collectieve vergaderingen maar ook voor de werkgroepen, het blijft moeilijk.

Voor Ronja geldt dat ze de gedeelde ruimte zelf niet vaak meer gebruikt, maar dat ze wel veel tijd kwijt is aan haar taken in het beheer van de ruimte.

Bijna alle atelierinitiatieven-van-onderaf die ik sprak hebben te maken gehad met fasen van energieverlies bij vrijwilligers en deelnemers. Soms volgen verschillende lichten deelnemers elkaar snel op. Ook voor De CultuurHoek in Driebergen – een voorbeeld dat ik straks nader introduceer – gold dat de kring van vrijwilligers zich steeds vernieuwde. ‘Er is eigenlijk bijna niemand die het vanaf het begin tot nu bij het opbouwen van De CultuurHoek betrokken is geweest,’ vertelde toenmalig bestuurslid Wanne Roetemeijer mij een aantal jaar geleden. ‘Vrijwilligers die intensief meehielpen met klussen, hielden dat gemiddeld ongeveer een jaar vol. Dan werd er iemand ziek, of ging scheiden, of het werd gewoon te veel. Maar terwijl er mensen verdwenen, kwamen er ook altijd weer nieuwe bij.’ Marie Guilguet van Les Grands Voisins zag een vergelijkbaar proces optreden:

Eigenlijk zagen we in het team en de medewerkers en de vrijwilligers op de site na een paar jaar een verloop optreden. En dit is heel belangrijk, want dit is heel intens werk en super

menselijk en vermoeiend. Er gebeurt de hele tijd van alles. Dus er is steeds nieuwe energie nodig om door te gaan, denk ik.

ROEL GRIFFIOEN

Voor sommige plekken bleek het moeilijk om een stabiel werkingsmodel te bouwen op het fundament van onbezoldigde zelforganisatie. Elke Uitentuis van De Vluchtmaat zei daarover:

Het lullige met dit soort projecten is dat ze allemaal draaien op vrijwilligers. Dan merk je dat dit soort ondernemingen gewoon heel veel tijd en energie nodig hebben om een soort duurzaamheid te kunnen creëren. Maar dat kan niet op vrijwillige basis, dat is niet realistisch.

Woorden als zelforganisatie en zelfbeheer gaan in het atelierdebat gemakkelijk over de tong. Maar van de bovenstaande voorbeelden moet een enigszins ontvullende werking uitgaan met betrekking tot de projectie dat de hele ateliervoorraad op die manier ingericht kan worden. Niet iedereen wil of kan de benodigde offers brengen. Voor werkplekken in zelfbeheer mag participatie een instapeis zijn – anders kunnen deze initiatieven niet bestaan. Maar het atelierbeleid moet ook mensen bedienen die geen tijd of energie hebben voor pandvergaderingen, werkgroepen, schoonmaakroosters, maandelijkse klusdagen enzovoort. Ook hier geldt dat een atelierbeleid vooral pluriform moet zijn.

Laten we even terugkeren bij de overige drie punten op het lijstje. De slagingskans van een initiatief is groter als er in een groep juridische en financiële knowhow aanwezig is; wethouders zich achter het project scharen; de gemeente zich accommoderend opstelt. Bij alle drie punten speelt het sociale en culturele kapitaal dat in groep aanwezig is een grote rol. Een interessante casus in dit verband is De Cultuurhoek in Driebergen. Aan de rand van het centrum van Driebergen werd een vervallen wagenshuur door kunstenaars en vrijwilligers omgebouwd tot een cultuurhuis met een expositieruimte, theaterzaal, foyer en 18 atelierruimtes. Het gebouw was door de gemeente 'om niet' overgedragen aan een groep atelierhuurders die hun tijdelijke locatie moesten verlaten. In Driebergen, een kleine welvarende plaats met betrekkelijk veel cohesie, was direct veel draagkracht voor het project. Duizend inwoners schaalden zich achter een steunactie en vele anderen hielpen met de verbouwing.

De sterke netwerken van de initiatiefnemers waren cruciaal voor het welslagen van het project. 'Er waren ook mensen bij met veel ervaring in het bedrijfsleven, overheid, besturen – redelijke zwaargewichten, zeg maar. Een kartrekker van het eerste uur was directeur geweest van een grote financiële instelling.' De

wethouders hadden vertrouwen in hem en daarom ook in het project, zegt Wanne Roetemeijer. 'Als hij zegt dat het kan, dan geloven we het wel – zoiets.' Er was een aannemer die vrijwillig meehielp. Een bevriende architect schetste het plan dat door de gemeente moest worden goedgekeurd. De hypotheek was ook geen probleem, terwijl dat voor veel andere initiatieven een onneembare horde blijkt. En er was een groep redelijk kapitaalkrachtige atelierhuurders – de mensen die van de vorige locatie kwamen – waar de vereniging een extra lening bij kon afsluiten. De Cultuurhoek is beslist een inspirerend voorbeeld van wat er mogelijk is als er in een plaats veel 'burgerkracht' aanwezig is, er lokaal draagvlak is en de gemeente zich accomoderend opstelt. Maar het is de vraag of dit voorbeeld elders herhaalbaar is. Is het daarvoor niet teveel een 'perfect storm' geweest van omstandigheden, sterke netwerken en een bijzondere mix van zwaargewichten en specialisten? Ik vrees ervoor. En zo komen we op het volgende punt.

Een risico is dat collectieve en coöperatieve atelierontwikkeling exclusiviteit in de hand kan werken. Dergelijke 'instituties van sociale actie' hebben de neiging bestaande netwerken te reproduceren, aangezien hun wording en verdere uitbouw vaak via informele kanalen verloopt. Dat geldt ook voor woon- of energiecoöperaties of broodfondsen. Je kent iemand, en die persoon nodigt je uit om mee te doen, en jij nodigt op jouw beurt weer iemand uit die jij kent. Dit zijn vaak netwerken van gelijkgestemden, mensen met een vergelijkbare leeftijd, inkomenspositie en levensstijl, en vaak met aanzienlijk sociaal kapitaal. Ook voor goedwillende initiatieven die zich weldegelijk van dit risico bewust zijn, kan het een opgave zijn om deze logica te doorbreken. Coöperaties en andere plekken in zelfbeheer kunnen vormgeven aan inclusie en solidariteit op een manier die niet van bovenaf te regisseren is, maar het is een misverstand dat deze plekken per definitie inclusief en solidair zijn. Dit is een tweede reden dat, in mijn optiek, collectieve en coöperatieve atelierontwikkeling niet gezien moet worden als vervanging van bestaande ateliermodellen, maar als aanvulling erop. Er zijn ook ateliers en werkplekken nodig voor nieuwkomers in de stad; voor passanten en internationale kunststudenten zonder netwerk; voor kunstenaars, creatieven en cultuurwerkers die om wat voor reden dan ook (generationeel, cultureel, politiek) niet door schifting komen van de nieuwe 'instituties voor collectieve actie'.

Aan het begin van het hoofdstuk heb ik geconstateerd dat in de meeste Nederlandse steden geldt dat de vraag naar atelierruimte of creatieve werkruimte het aanbod overstijgt. Atelierstichtingen, broedplaatsontwikkelaars en andere atelierproducenten zijn nodig om tegen de klippen op genoeg vierkante meter atelierruimte te

creëren. Die vierkante meters kunnen niet alleen van onderaf worden gecreëerd – daarvoor is collectieve en coöperatieve atelierontwikkeling te traag en van allerlei condities afhankelijk. Tegelijk moet de roep om democratisering serieus worden genomen. Beleid op landelijk en gemeentelijk niveau is noodzakelijk om maatschappelijk vastgoed te beschermen en aan te wenden voor culturele en sociale doeleinden. Zonder een remmend, beschermend beleid worden kostbare publieke voorzieningen en hulpbronnen weggespoeld door de golfslag van privatisering en commercialisering. Maar van overheden en uitvoerende organen wordt wel steeds vaker verwacht dat ze deze voorzieningen afdragen aan de samenleving voor invulling van onderaf. De uitdaging van deze tijd lijkt dat initiatief van onderaf beter kan gedijen en zelfs de bestuurlijke bovenbouw kan binnendringen. Maar wat betekent dat voor atelierontwikkeling? Kunnen bijvoorbeeld atelierstichtingen, broedplaatsontwikkelaars en andere atelierproducenten actiever ruimte scheppen voor huurdersinspraak en huurdersinvloed? Of vaker dan nu al het geval is bepaalde taken en verantwoordelijkheden overhevelen naar huurdersgroepen, als die groepen dat wensen, bijvoorbeeld in ruil tegen huurkorting? Ruimte maken is een moeilijke opgave, maar wel een die noodzakelijk is als men de vrijkomende ‘burgerkracht’ serieus wil nemen.

7. Hoe nu verder? Breukjes in de black box

Het was een opmerkelijk gezicht. In een glazen container op het stationsplein van Deventer zat in september 2022 geregeld een man te werken aan een grote tafel. Om hem heen enkele stellingkasten met archiefdozen, stapels papier en een indrukwekkende kopieermachine. Op A4'tjes op de ramen stond de tekst 'Hellend Vlak (onder)zoekt atelierruimte'.

De man in het aquarium was beeldend kunstenaar Jeroen Diepenmaat. Hij was met zijn kleine drukwerkplaats en DIY-uitgeverij Hellend Vlak in de Kunsthalte betrokken, een tijdelijke tentoonstellingsruimte voor het station van Deventer. Samen met elf andere kunstenaars was hij uitgenodigd om de ruimte een jaar lang invulling te geven, ieder één maand. Zijn collega's gebruikten de ruimte als vitrine om hun schilderijen, foto's of installaties te laten zien. Jeroen besloot bij gebrek aan vaste locatie voor Hellend Vlak zelf de container te betrekken en in te richten als tijdelijke

werkplaats. Daarnaast greep hij het verblijf aan om het ateliertekort in Deventer aan te kaarten en te onderzoeken of er nog ruimte is – letterlijk – voor kunstenaars in de stad. In Deventer is het namelijk net als in talloze andere plaatsen in Nederland hartstikke moeilijk om als kunstenaar een plek te vinden om te werken.

Jeroens manifestatie in de Kunsthalle zette mij aan het denken. Hoe kan je als atelierzoekende kunstenaar of cultuurwerker het beste aandacht genereren voor jouw zaak en die van lotgenoten? Stel, je wil strijden voor meer betaalbare en stabiele werkplekken in jouw stad, waar begin je dan? Bij wie moet je zijn? En hoe zorg je ervoor dat de oplossing voor jouw individuele probleem niet bijdraagt aan een ander groter probleem, zoals gentrificatie of de normalisering van tijdelijkheid?

In het eerste hoofdstuk beschreef ik het ateliervraagstuk als een ‘wicked problem’ dat is verknoot met andere – grotere – vraagstukken, zoals de verdeling van stedelijke ruimte; veranderende opvattingen van het kunstenaarschap; de organisatie van arbeid in de cultuursector en de creatieve industrie; demografische en economische krimp en groei. Die verstrengeling kan soms moedeloos maken, want hoe kan je als atelierzoeker in hemelsnaam overal rekening mee houden? Zittende huurders denken vaak pas na over atelierbeleid als dat beleid op potentieel noodlottige wijze veranderd wordt, of nog later, wanneer de huuropzegging op de deurmat ploft. Dat is niet gek, want beleid wordt voorgekookt in een black box en dan als voldongen feit gepresenteerd. Met als gevolg dat jij misschien je werkplek verliest en opeens gedwongen bent om je te verdiepen in de ruimtemarkt, gebiedsontwikkeling, vertijdelijking en gentrificatie.

Daar komt nog een probleem bij. Want als je jouw individuele ruimtezoektocht wilt ont-individualiseren, kom je in aanraking met de wereld van wethouders, ambtenaren, loketten, rapporten en procedures. En als je pech hebt krijg je te maken met participatietafels, leerkringen, klankbordgroepen en kwartiermakers. De gemiddelde kunstenaar of cultuurwerker voelt bij het lezen van die woorden al de energie en levenslust wegebber.

Deze network notion is niet bedoeld om te ontmoedigen maar om te bewapenen. In dit laatste hoofdstuk geef ik een aantal wenken hoe je kan proberen het atelierbeleid in je eigen woon- of werkplaats te verbeteren.

De onmisbare eerste stap is: Organiseer jezelf! Als jij de dupe bent van ateliertekort of een beleidsverandering, is de kans groot dat je niet de enige bent. Zoek lotgenoten en treedt naar buiten als een groep. Als individu is het niet altijd makkelijk je verhaal voor het voetlicht te brengen. Je casus kan gemakkelijk als uitzondering terzijde worden geschoven. Als groep sta je sterker.

De tweede stap is: Zoek aansluiting! Bijvoorbeeld bij organisaties die ijveren voor kunstenaarsbelangen en goede ateliervoorzieningen, zoals Platform BK, de Kunstenbond, de Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars en/of de Beroeps Organisatie Kunstenaars. Kijk voor juridisch advies op de websites van Woon! of bel met het Juridisch Loket. Als er een leegstandscomponent is, kan het helpen Bond Precaire Woonvormen te informeren. Zij strijden al anderhalf decennium tegen tijdelijke huurcontracten. Als er maatschappelijk vastgoed wordt afgestoten, trek dan aan de bel bij een organisatie als Landelijk Samenwerkingsverband Actieve Bewoners of een andere club met dossierkennis op dat onderwerp. Huur je van een grotere woningbouwcorporatie? Dan is er waarschijnlijk ook een huurdersvereniging die je kan helpen.

Stap drie is: Maak je zichtbaar! Zet je verhaal op papier. Probeer reuring te creëren met acties die de lokale pers halen. Ga in een glazen container werken op het stationsplein. Bouw een kunstenaarsatelier na in het gemeentehuis. Stel vragen tijdens een raadsvergadering. Begin een petitie. Schrijf een manifest.

De vierde stap is: Agendeer! Kom in beeld bij de verantwoordelijke wethouders. Meldt je als groep bij de bemiddelende organisaties. Breng je wensen en eisen onder de aandacht. Een constructieve aanpak is prima, maar laat je niet inpolderen door je gesprekspartners. En vooral: laat je als groep niet uiteen spelen als er individuele oplossingen worden beloofd. Het gaat niet alleen om jouw atelierzoektocht, het gaat erom samen tot een betere ateliervoorziening te komen.

Natuurlijk gaat het niet alleen om 'hoe?', maar ook om 'wat?'. Wat is jullie punt als groep? Welke standpunten wil je verdedigen? Welke eisen zet je op papier? Om atelierbeleid te beïnvloeden werkt het om je voor te stellen dat beleidsmakers een mengpaneel voor zich hebben met allerlei schuiven. Die schuiven staan nooit helemaal open of dicht en ze worden regelmatig bijgesteld. Als kunstenaars en cultuurwerkers kan je hierop invloed uitoefenen via de beleidsmakers. Het is een nuttige oefening om per schuif de positie als groep te bepalen en enkele standpunten op papier te zetten.

SCHUIF 1: TIJDELIJK - PERMANENT

De eerste schuif bepaalt de verhouding tussen tijdelijke en permanente ateliers. Een voorraad die geheel bestaat uit ateliers in tijdelijke broedplaatsen is weinig schokbestendig; als er kort achter elkaar meerdere broedplaatsen sluiten, keldert de voorraad. Bovendien is het door de veranderende vastgoedmarkt steeds moeilijker om een voorraad van tijdelijke ateliers op peil te houden.

Teveel tijdelijkheid maakt de voorraad volatiel en huurders kwetsbaar. Tegelijk kan een voorraad van alleen maar permanente atelierpanden met een stabiele bezetting minder goed spontane initiatieven accommoderen. In een kunstacademiestad als Den Haag of Arnhem met een grote groep jonge ruimtezoekers en veel internationale passanten kan door de gemeente of atelierbemiddelaar overwogen worden om tijdelijk beschikbare gebouwen en ruimtes te gebruiken voor experimentele invulling of collectieve ateliers en/of presentatieruimtes. Voor gemeentes, atelierstichtingen en een bemiddelende organisaties is het een belangrijke discussie hoever je deze schuif wilt of kunt openzetten zonder dat het de stabiliteit van de voorraad onder druk zet.

Als kunstenaars en cultuurwerkers is het belangrijk om je eigen eisen met betrekking tot deze schuif scherp te krijgen. Mijn aanbevelingen zijn:

I. Investeer in een duurzame ateliervoorraad

Er moet dringend gebouwd worden aan een duurzame voorraad ateliers. Natuurlijk kan 'tijdelijk gebruik' nog steeds een bruikbaar middel zijn om publiek of privaat vastgoed dat wacht op herontwikkeling in te zetten voor maatschappelijk of cultureel gebruik. Tijdelijke groepsateliers kunnen goed gebruikt worden om nieuwe initiatieven en collectieven een kans te geven. Maar de vierkante meters tijdelijke werkruimte die daarmee worden gecreëerd, horen thuis bovenop de duurzame ateliervoorraad. Tijdelijke werkruimte mag niet langer ontwikkeld worden ter vervanging van die duurzame ateliervoorraad. Sterker nog: de voorraad duurzame ateliers mag niet onder de 75% van de gehele voorraad zakken. In veel plaatsen zal dat betekenen dat de voorraad duurzame ateliers verder moet worden uitgebreid voordat er over spannende tijdelijke extra's nagedacht mag worden.

II. Stop de commerciële verkoop van maatschappelijk vastgoed

Het realiseren van een duurzame ateliervoorraad moet onderdeel worden van de vastgoedstrategie en grondpolitiek van gemeenten. Dat betekent in de eerste plaats dat de verkoop van maatschappelijk vastgoed aan commerciële partijen moet stoppen. Juist nu is het belangrijk dat dit vastgoed 'maatschappelijk' wordt ingezet om functies te huisvesten die belangrijk zijn voor de samenleving, democratie of economie maar die op de huidige overspannen vastgoedmarkt niet 'marktconform' kunnen huren of kopen. Kunstenaarsateliers en ruimtes voor creatief werk vallen daar ook onder.

ROEL GRIFFIOEN

De tweede schuif is aan de eerste gekoppeld. Een instrument om de toegang tot de ateliervoorraad voor ruimtezoekers te vergroten is om te werken met tijdelijke huurcontracten. Maar het ruimtetekort wordt op die manier op de huurders afgeschoven: ‘doorstromen’ betekent dan in de praktijk dat zittende atelierhuurders telkens moeten plaatsmaken voor een nieuwe lichter. Bij deze schuif is de discussie dus: Hoe belangrijk is doorstroom als het ten koste gaat van stabiliteit? En andersom: hoe heilig is stabiliteit als het aantoonbaar moeilijk is voor jonge ruimtezoekers om een voet tussen de deur te krijgen? Voor groepen werkplekzoekers is directe beschikbaarheid belangrijker dan stabiliteit – bijvoorbeeld voor mobiele, internationaal opererende kunstenaars of cultuurwerkers die op projectbasis in een stad werken. Is het mogelijk voor hen flexibele voorzieningen te creëren, zonder dat de hele ateliervoorraad geflexibiliseerd hoeft te worden middels tijdelijke contracten? Mijn aanbevelingen voor de tweede schuif zijn:

III. Doorlopende huurcontracten moeten de norm blijven

Een desastreuze tendens is dat in sommige steden en door sommige verhuurders problemen in de atelierproductie onder het mom van ‘doorstroming’ worden afgewenteld op de huurders. Dat gebeurt bijvoorbeeld in Amsterdam, waar ateliers nu voor vijf of tien jaar worden verhuurd (maximaal twee keer een vijfjaarcontract) met het argument dat kunstenaars na die periode in staat moeten zijn om ‘marktconform’ te huren. Behalve dat er zo een karikatuur gemaakt wordt van het verloop van een carrière in de kunsten, verbloemt de vertijdelijking van de huurcontracten dat er simpelweg te weinig atelierruimtes beschikbaar zijn.

IV. Flexibele werkplekken als maatwerk

Een pluriform, gebruikersgericht atelierbeleid moet op verschillende sporen werken. Parallel aan een stabiele ateliervoorraad met stabiele huurcontracten kan er wel gewerkt worden aan voorzieningen voor kunstenaars, creatieven en cultuurwerkers die op de wachtlijst staan, maar nog geen vast atelier hebben, of voor internationale bezoekers. Dit kan toegankelijkheid en flexibiliteit bieden voor kunstenaars en creatieve werkers die toegankelijkheid en flexibiliteit verlangen, zoals startende kunstenaars en internationale gasten. Daarbij kan er bijvoorbeeld gedacht worden aan flexwerkplekken of een time share-model. Ontvangende instellingen kunnen onderzoeken of het mogelijk is om gastateliers

op een niet-precaire manier te organiseren, bijvoorbeeld door ruimtes te creëren die niet alleen voor eenpitters geschikt zijn, maar ook voor families, teams, productiegezelschappen of andere sociale verbanden.

PLAATS VERGAAN

SCHUIF 3: TOP-DOWN - BOTTOM-UP

Atelierbeleid moet per definitie een gewenst midden vinden tussen 'top-down' en 'bottom-up', tussen bestuur van boven en maatschappelijke organisatie van onderen. Beleid is nodig om bestaande en mogelijke locaties voor atelierontwikkeling te beschermen, om maatschappelijk vastgoed vast te houden en nieuwe plekken te ontwikkelen. Zonder aanhoudende middelen en energie zakt de op tijdelijkheid gefundeerde ateliervoorraad onherroepelijk als een soufflé in. Bovendien is er zekere mate van regie noodzakelijk om de juiste ruimtezoekers (individueen en collectieven) in voor hen geschikte ruimtes te krijgen. Tegelijk is het een belangrijke vraag hoe poreus bestuur en beleid is voor initiatief van onderaf. Is het mogelijk voor buurtinitiatieven of kunstenaarscollectieven om zelf een gebouw te verwerven en te beheren? En zijn er in het atelierbeleid instrumenten en kanalen opgenomen voor huurdersinspraak en -participatie? Moeten de uitvoerders van het atelierbeleid verantwoordelijkheid afleggen naar de huurders en gebruikers over hun begroting, koers of beheer? Mijn aanbevelingen voor de derde schuif zijn:

V. Maak ruimte voor initiatieven van onderaf

Gemeenten moeten de schaarser wordende collectieve middelen beter laten aansluiten bij de aanwezige burgerkracht. Dat betekent bijvoorbeeld dat, als maatschappelijk vastgoed *wel* wordt afgestoten, met meer klem voorrang wordt gegeven aan initiatieven van onderaf, bijvoorbeeld ateliercoöperaties en broedplaatsen die door een lokaal verankerde groep worden ontwikkeld. Een gebouw blijft op die manier in maatschappelijk bezit. Via anti-speculatievoorwaarden kan voorkomen worden dat het na een paar jaar alsnog de markt op gaat en een gemeente kan ook een terugkooprecht opnemen, zoals bij De Cultuurhoek gebeurd is. Zelfbeheer hoeft overigens niet te betekenen dat een groep een pand en/of de grond zelf in eigendom heeft. Het eigendom kan even goed (deels of helemaal) in handen zijn van de gemeente, een atelierstichting, corporatie of broedplaatsontwikkelaar, zoals bij Woonwerkpand Tetterode in Amsterdam. De kern blijft in dat

geval dat de gebruikers zelfstandig kunnen beslissen hoe een pand of terrein ingericht, gebruikt en bestuurd wordt.

ROEL GRIFFIOEN

VI. Wees gebruikersgericht

Vanzelfsprekend is coöperatief zelfbeheer geen one-size-fits-all-oplossing voor alle kwalen en knelpunten in het atelierbeleid. Vanuit het gebruikersoogpunt is zelfbeheer zeer tijdrovend en brengt het grote verantwoordelijken met zich mee. Daar zit niet iedere kunstenaar, creatieve of cultuurwerker die op zoek is naar werkruimte op te wachten. En vanuit het oogpunt van atelierproductie is het belangrijk dat de kwantiteit niet uit het oog verloren wordt. Er moeten heel veel vierkante meters geproduceerd worden om te voorkomen dat een betaalbaar atelier een zeldzaam privilege is voor een kleine groep gebruikers. Om die productie te garanderen zijn ervaren partijen zoals broedplaatsontwikkelaars nodig. Maar de coronacrisis heeft blootgelegd dat er bij die partijen dringend een grotere ontvankelijkheid nodig is voor wat er bij de huurdersbasis speelt. Dat kan beginnen bij meer budgettaire en bestuurlijke transparantie vanuit de atelierproducenten en het installeren van organen voor huurdersinspraak. Ook moeten er openingen zijn om, indien gewenst, wel een vorm van zelfbeheer in een pand te ontwikkelen, waarbij de huurders bijvoorbeeld zelf verantwoordelijk zijn voor beleid, administratie of onderhoud maar de eigenaar, broedplaatsontwikkelaar of atelierstichting zorgdraagt over het casco.

VII. Gebruik het erfpachtinstrument

De ontwikkeling van coöperatieve atelier- of broedplaatsontwikkeling kan ook onderdeel worden van de grondpolitiek van een gemeente, bijvoorbeeld door ateliers of broedplaatsen op te nemen in tenders voor nieuwbouwlocaties of in bestemmingsplannen, structuurvisies en – vanaf 2021 – omgevingsvisies. Vanzelfsprekend is ook erfpacht een belangrijk middel om ateliers en broedplaatsen in zelfbeheer te verduurzamen, zoals gebeurd is in Den Haag met Maakhaven en De Besturing. Ik deel de conclusie van het rapport *Geen Stad Zonder Kunst #2* dat er voortgebouwd moet worden op de kennis en de ervaring die is opgedaan in deze succesvolle experimenten.

Een zekere mate van pluriformiteit is in het atelierbeleid vaak een gegeven. Er wordt dikwijls gewerkt met bestaande en (tijdelijk) herbestemde gebouwen die zich voor een bepaald gebruik lenen en andere mogelijkheden uitsluiten. Een voormalige loods nodigt uit tot andere vormen van gebruik dan een voormalige school of een voormalig kantoor. De vraag is of die pluriformiteit vooral een beleidsdoel is of een toevallig resultaat van de gebouwen die beheerd worden. Wordt er rekening gehouden met de noden en wensen van de verschillende soorten ruimtezoekers, met hun praktijk, leeftijd, financiële situatie, persoonlijke voorkeuren? Wordt er bewust op ingezet om een veelzijdig aanbod aan ruimtes en mogelijkheden te creëren? Of is het belangrijker om simpelweg zoveel mogelijk vierkante meters atelierruimte te scheppen, en moet de vraag wat voor atelierruimte dat is pas daarna worden gesteld? Mijn aanbevelingen voor deze schuif zijn:

VIII. Zet in op pluriformiteit

Maak van pluriformiteit een beleidsdoel. Probeer te streven naar een waaier aan werkruimtes, van grote groepsateliers, atelierwoningen, kleine afzonderlijke eenheden, tot werkplekken die ook als repetitieruimte, theater- of tentoonstellingszaal gebruikt kunnen worden. Het is zelfs te overwegen of er een soort ‘hot-desking’-faciliteit geopend kan worden, met werkplekken die met gunstige dag- of dagdeeltarieven worden verhuurd. Tegelijk is het belangrijk om een gedifferentieerd beeld van de ateliervraag te krijgen. ‘De kunstenaar’ bestaat niet, elke praktijk heeft zijn eigen dynamiek en schaal. Een schilder die al meer dan twintig jaar actief is en veel doeken in opslag heeft, heeft meer ruimte nodig dan een twintiger die achter zijn laptop video-essays maakt of kunst-kritische teksten schrijft. Het kan een nuttige oefening zijn om een precieze inventarisatie te maken van de ruimtevraag van kunstenaars en cultuurwerkers, zoals sommige atelierstichtingen al laten doen in Rotterdam heeft laten uitvoeren.

IX. Ruimte voor bemiddeling

In het streven naar een pluriform atelieraanbod dat aansluit op een pluriforme ateliervraag is een grote rol weggelegd voor een bemiddelende organisatie zoals Stroom Den Haag. Een bemiddelaar met een grote kennis van en affiniteit met de verschillende ruimtezoekers in de stad is noodzakelijk om ervoor zorgen dat de groepen en individuen in voor hen geschikte ruimtes terecht

komen. Maar misschien kan een bemiddelaar nog meer doen, bijvoorbeeld het openen van een uitleen voor gereedschap en materialen of het namens de achterban onderhandelen met nutsbedrijven of self-storage-verhuurders over gunstige groepscontracten.

SCHUIF 5: CENTRAAL – PERIFEER

In veel Nederlandse steden vindt er een geografische verschuiving plaats van presentatieplekken en creatieve werkruimtes van het centrum naar de woonwijken aan de randen van de stad. Dit roept de vraag op wat de ‘plek’ is voor kunst en cultuur in de stad. Moeten de beschikbare energie en middelen in cultuur- en atelierbeleid vooral worden ingezet om centraal gelegen ateliergebouwen, broedplaatsen en project spaces te beginnen of te behouden, om te voorkomen dat de binnenstad verder mummificeert? Of is het beter om die energie en middelen aan te wenden op meer perifere plekken waar de prijzen wellicht lager liggen en er meer gebouwen beschikbaar zijn? En hoe kan ervoor gezorgd worden dat werk- en presentatieplekken in woonwijken buiten het centrum aansluiten op het lokaal aanwezige kapitaal, en niet eenzijdig functioneren als ‘gentrificatiemachines’? Dit zijn mijn aanbevelingen bij de vijfde en laatste schuif:

X. Waarborg de humuslaag

Terwijl er in veel stadscentra sprake is van een neerwaartse spiraal van verdwijnende instellingen en vertrekkende kunstenaars, beschikt het centrum van alle grote Nederlandse steden nog steeds over een rijke, gelaagde infrastructuur van project spaces, instellingen, broedplaatsen en ateliercomplexen. Bijvoorbeeld, de Adviescommissie Meerjarenbeleidsplan Kunst en Cultuur 2021-2024 typeerde Den Haag in 2020 als een ‘echte *grassroots*-stad’ met een dynamisch netwerk van ‘kleine beeldende kunstpodia, vaak geleid door kunstenaars, vaak informeel met elkaar verbonden’. Dergelijke laagdrempelige plekken voor experiment, waar gewerkt wordt maar waar ook kleinschalige tentoonstellingen en performances plaatsvinden, vormen de noodzakelijke creatieve humuslaag tussen de lokale kunstacademie en grote presentatie-instellingen en gerenommeerde galleries. Het ligt echter in de lijn der verwachting dat dit soort infrastructuur in de nabije toekomst (verder) onder druk zal komen te staan door ruimte-schaarste en hoge prijzen. Daarom is het belangrijk om beleid te ontwikkelen dat – ook in het centrum van grote steden – betaalbare en laagdrempelige plekken genereert en waarborgt.

XI. Connectie met de wijk

Bij atelierontwikkeling buiten stadscentra wordt de gentrificatiedimensie nog steeds te vaak gebagatelliseerd, onderschat of zelfs ontkend. Het is niet toevallig dat de wijken waar broedplaatsen en antikraakkunstenaarskolonies worden geopend precies tot de breuklijn behoren waar de uitdijende successtad stuit op de arme buitengebieden die nog moeten worden klaargestoomd voor de nieuwe bewoners. De tijdelijke aanwezigheid van kunstenaars en creatieven is een vitale schakel in het markt-klaar maken van de buurt. De gevoeligheid wordt nog vergroot omdat dit vaak wijken zijn waar de terugtrekkende overheid de grootste gaten achterlaat. De bibliotheek sluit, het buurthuis wordt te duur bevonden en de sociale woningbouw wordt gesloopt of verkocht. Daarvoor in de plaats komen tijdelijke broedplaatsen. Gemeentelijke ambities met betrekking tot broedplaatsen worden vaak gevat in toverachtige formules als ‘een waardevolle toevoeging bij de ontwikkeling van de wijk die nadrukkelijk een rol speelt bij actuele sociaal-maatschappelijke kwesties en veranderprocessen’. Om dit soort ambities waar te maken, is het van cruciaal belang dat een broedplaats niet simpelweg naar de rafelrand wordt geparacheuteerd en na een paar jaar weer wordt ingeklapt. Een lange exploitatieperiode is noodzakelijk om een duurzaam engagement met de omgeving mogelijk te maken. Ook hier geldt dat er bij voorkeur ruimte wordt gemaakt voor initiatief van onderaf, zodat de regie komt te liggen bij gebruikers uit de omgeving.

PLAATS VERGAAN

Verantwoording en dankwoord

Deze publicatie is een bewerking van een onderzoeksrapport dat ik in 2020 en 2021 schreef in opdracht van kunstcentrum Stroom Den Haag, aangevuld met bewerkte passages uit teksten die ik schreef voor *Metropolis M* en *Boekman* en uitgaven van TAAK en Platform BK en geactualiseerd met nieuw materiaal. Connie van Driel en Remco Osório Lobato hebben vanuit Stroom Den Haag het proces begeleid en het rapport inhoudelijk gevoed. Ik ben Stroom Den Haag en in het bijzonder Connie dankbaar dat ik het manuscript nu voor een ander doel en een ander publiek kan inzetten. Ik wil voor de lezer wel benadrukken dat de inhoud volledig voor mijn eigen rekening is niet noodzakelijkerwijs de positie van Stroom Den Haag reflecteert.

Voor het onderzoek en een eraan gekoppeld artikel voor *Metropolis M* zijn interviews afgelegd en achtergrondgesprekken gevoerd met kunstenaars, cultuurwerkers, atelierstichtingen, broedplaatsontwikkelaars, beleidsmakers en zelfstandige initiatieven uit binnen- en buitenland. Niet alle interviews zijn verwerkt in deze publicatie, maar ze vormen er wel de fundering van. De geïnterviewden zijn, in alfabetische volgorde en met vermelding van de organisatie of het initiatief dat zij indertijd vertegenwoordigden: Anne van Aalst van Stichting Ateliers Maastricht; Bas Blok van WERF5, Utrecht; Elke Uitentuis van De Vluchtmaat, Amsterdam; Els Silvrants-Barclay van Permanent, Brussel; Greet Vlegels van AAIR Antwerpen; Marie Guilguet van Plateau Urbain en Les Grands Voisins, Parijs; Martine Zoeteman van Dutch Creative Residency Network, Den Haag; Mikel van Gelderen van Tetterode, Amsterdam; Rob Ritzen van Level Five, Brussel; Ronja van S-rummet, Kopenhagen; Sjoerd Leijten van toitoiDROME, Antwerpen; Wanne Roetemeijer van De CultuurHoek, Driebergen; Zafer Yurdakul van Urban Resort, Amsterdam. In deze publicatie wordt ook geput uit interviews die ik afnam voor artikelen in *Metropolis M*.

Deze publicatie is ook gevoerd door talloze informele gesprekken. De lijst van sparringpartners is lang, maar ik wil in ieder geval Sepp Eckenhaussen, Rosa te Velde, Joram Kraaijeveld, Jesse van Winden, Abel Heijkamp, Sjoerd Leijten en Boukje Cnossen noemen. Laatstgenoemde schreef voor het Stroom-onderzoek een voorbereidend document en bracht mij op het spoor van enkele interessante internationale casussen. Met Sepp was ik al in gesprek over deze publicatie toen hij nog met Koen Bartijn leidinggaf aan Platform BK. Dankzij hem wordt het nu als essay opgenomen in *network notion*-reeks van het INC. De vorm van dit boekje is te danken aan het ontwerp van Alex Walker en het zorgvuldige productiewerk van August Kaasa Sundgaard.

Roel Griffioen, Deventer