

Beelden in de storm
Kunst in de openbare ruimte
van Rotterdam



Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur
juli 2006

Inhoud

1. Inleiding
2. Draagvlak
3. Instituties in Rotterdam: CBK en IBC
4. Beleidsvoorstellen

bijlage 1 Motie Stadspartij

bijlage 2 De case Santaclaus, een chronologische schets

bijlage 3 Betrokken kunst in de openbare ruimte, een autonome ontwikkeling

bijlage 4 Opvattingen over kunst in de openbare ruimte in tijd

literatuur



Creatief Beheer Rini Biemans

Creatief Beheer is voortgekomen uit het Zwaanshalsfestival en belooft een meer ambitieuze aanpak van verloederde en vergeten openbare zones door kunstenaars. Schoonheid en veiligheid zijn niet alleen speerpunten van het huidige Rotterdams College, ook Biemans heeft Creatief Beheer op deze leest geschoeid. Centraal staat de herinrichting van braakliggende terreinen in Noord, vooral rondom het Zwaanshalskwartier. Sloop en nieuwbouw leveren braakliggende terreinen op die soms voor vier of vijf jaar geweldige overlast leveren. Creatief Beheer mobiliseert een buurt met kunstenaars, bewoners, scholen, ondernemers en gemeentelijke instellingen en richt tijdelijk braakliggende terreinen in als parken, speelterreinen, sportvelden en expositieruimtes.

Zie voor meer informatie www.zwaanshals.com

Inleiding

Zijn het alleen de ongeletterden die in het geweer komen tegen bepaalde kunstwerken in de buitenruimte? Bepaald niet. In Rotterdam waren het de leden van de Kerkenraad van de Laurenskerk die zich in 1622 afzetten tegen een beeld in de openbare ruimte, een beeld van Erasmus nog wel. Men vond het een 'afgodsbeeld'. De dominee van de Laurenskerk sprak zich in zijn zondagse preek krachtig uit tegen het plaatsen van beelden van libertijnen en vrijgeesten die spotten met alle religies.¹

Toen Hedy d'Ancona in 1991 als minister van Cultuur een beeld van de Griek Kounellis voor het gebouw van de Tweede Kamer wilde plaatsen moest ze optornen tegen de leden van de Tweede Kamer. "De sokkel draagt dus geen ruiter, engel of ander symbool van door de Hemel verleende macht, maar een hoop uit de aarde opgedolven versteende energie" zo omschreef de bewindsvrouw het beeld. Een modern kunstwerk dat bij behoudende partijen weinig waardering kon wegdragen. Na een paar verhitte debatten stemde de Kamer met 71 stemmen tegen en 60 voor en werd haar cadeau niet aanvaard.²

Daarmee lijkt het verzet tegen kunstwerken in de openbare ruimte een zaak van alle tijden en alle rangen en standen. Men kan het daarmee afdoen als een verschijnsel dat altijd aan het plaatsen van kunst verbonden zal zijn. Soms wordt een beeld niet begrepen en kan men wachten op commentaar.

"Is er wel een probleem?" verzuchtte een toeschouwer halverwege het debat dat de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur in februari 2006 organiseerde naar aanleiding van de door de gemeenteraad aangenomen motie van de Stadspartij. In die motie werd gevraagd om een discussie over de vraag of beeldende kunst meer draagvlak moet krijgen. "Er is geen probleem", beantwoordde de vraagsteller zijn eigen vraag, "want als een beeld er een tijdje staat went men er vanzelf wel aan".

Zo veroorzaakte het beeld van een kabouter met een dildo, een *buttplug*, een seksattribuut waar het merendeel van de Rotterdammers nog nooit van had gehoord, een storm in de stad. Maar die storm ging onmiddellijk weer liggen toen het vermaledijde beeld op de binnenplaats van Boijmans Van Beuningen werd weggemoffeld. "Het beeld valt eigenlijk best mee" wisten aan aantal raadsleden na plaatsing te melden. Leden van de fractie van Leefbaar Rotterdam vonden dat het beeld, nu ervoor was betaald, toch maar ergens in de binnenstad terecht moest komen. De burgemeester hing bij de opening vrolijk met zijn volle gewicht aan het laken dat er niet goed van af wilde vallen. Kortom, Rotterdam drukt het beeld, nu het er eenmaal was al snel op haar geheel eigen, wat onhandige wijze, alsnog aan de borst. Het draagvlak lijkt als vanzelf te groeien nu het beeld er staat. (voor een volledige beschrijving van de case Santaclaus (zie bijlage 3).

Zo verging het ook 'de verwoeste stad' van Ossip Zadkine, met 'Il Grande Miracolo' van Marino Marini en met de door de Rotterdammers aanvankelijk als 'Het Ding' betitelde sculptuur van Naum Gabo voor de Bijenkorf. Toen die beelden er stonden gingen de Rotterdammers er van is er eigenlijk helemaal geen probleem. Zet het beeld maar gewoon neer, de tijd doet zijn heilzame werk.

¹ Nora Schadee, "Een rijk geheugen, geschiedenis van Rotterdam 1270-2001", Rotterdam 2002, pag 64/7

² Boekmancahier 51, Kunst in de openbare ruimte



Anita
David Bade

Dit beeld is onderdeel van de Internationale Beelden Collectie. Voor Bade, tekenaar en installatiekunstenaar, was Anita zijn eerste beeld in de buitenruimte. Normaliter werkt hij met piepschuim en andere vergankelijke materialen, nu moest hij het duurzamer polyester kiezen. De juiste materialen en de huid werd in nauwe samenwerking met het polyesterbedrijf ontwikkeld. Dit bedrijf maakt ook beelden voor de pretparken van Walt Disney. Op de fabriek noemden ze het beeld van Bade Geile Anita, dus besloot de kunstenaar deze naam -in gekuiste versie- aan te houden. Anita oogt net als de fragielere installaties van de kunstenaar wild, ruw en onsamenhangend. Het is een puinzak waar emmers uit steken, net zo kleurrijk als het skatepark waar het staat en net zo dynamisch als het verkeer dat er omheen raast.

Of is dat toch een te gemakkelijke constatering? De Tweede Kamer en de Kerkenraad zullen het daarmee eens zijn.

Freelance kunstjournalist Godert van Colmjon steekt in een bijdrage aan het debat over kunst in de bijlage 'Letter & Geest' in Trouw van 4 maart jl. een lange tirade af tegen: "Al die vormpjes uit de rekvisietenkamer van het moderne repertoire, al die vouwwerkjes van cortenstaal en onontwarbare kluwens roestafval. Al die tonnen wegende stukjes Lego van gietbeton en staalgeraamtes uit de Meccanodoos. Ongevraagde kunstwerken waar niemand, behalve de betrokken kunstenaar, enige vreugde aan beleeft [.....]. De onverzettelijke onverschilligheid van hun verschijning frustreert mijn loop en bederft mijn humeur". Van Colmjon staat niet alleen. Kunstcriticus Diederik van Kraaijpoel zegt enige weken eerder in dezelfde reeks debatten "dat het een troostrijke gedachte is dat er op een gegeven moment weer veel wordt opgeruimd". Van Van Colmjon en Van Kraaijpoel kan men nog zeggen dat ze bekend staan als conservatieve rakkers die überhaupt niets met moderne kunst hebben. Maar in 2003 voert de directeur van de Middelburgse Vleeshal Rutger Wolfson in de publicatie *Kunst in crisis* de hele erkende moderne kunstwereld op om aan te tonen "dat de kunst haar maatschappelijke relevantie verloren heeft" (Tilroe). Weliswaar gaat het in deze publicatie meer om de beeldende kunst in de musea, maar de kritiek dat kunst zich vooral richt op de andere kunst en niet op de samenleving is dezelfde kritiek die de commissie Internationale Beelden Collectie (IBC) kreeg toen zij meende dat Santaclaus van Paul McCarthy iets voor Rotterdam kon betekenen.

Christian van 't Hof maakte voor de Boekmanstichting in 1998 een studie naar agressie tegenover in de openbare ruimte geplaatste beelden. Hoewel beelden werden geplaatst ter bevordering van het cultureel welzijn van de gemeenschap, werd dat door omwonenden of betrokkenen (dat kan in de openbare ruimte iedereen zijn) anders gezien. "Een groot stalen kunstwerk in Anna Paulowna werd in het water gegooid. Tijdens een kunstenaarssymposium in Meerssen werden alle beelden vernield en een controverse over een kunstwerk in Borne was aanleiding tot twee vernielingen". Van 't Hof schrijft over soortgelijke gevallen een boek vol. Beschrijft Christian van 't Hof in 1998 aan de hand van de theorieën van Bourdieu nog dat de juiste 'esthetische dispositie' niet verwacht kan worden van leken met onvoldoende cultureel kapitaal, de voorbeelden van Erasmus en Kounellis toonden al aan dat ook in kringen van aanzien men vaak niet enthousiast warmliep voor beelden. Ook nu nemen woordvoerders van de culturele elite afstand van "de openbare ruimte als dumpplaats voor het na de zestiger jaren geïnstitutionaliseerde dilettantisme van de kunstacademies" (Colmjon).

Fondsdirecteuren Lex ter Braak en Gitta Luijten beamen inmiddels volmondig dat de kunst zich van het publiek heeft vervreemd en dat in woord en gebaar toenaderingspogingen gedaan moeten worden om het ontstane probleem op te lossen. Ter Braak zoekt het in het opnemen van publieke vertegenwoordigers in kunstcommissies, terwijl Luijten duidt op de noodzaak beter te communiceren met de buitenwereld over kunst (en dus ook over kunst in de openbare ruimte).

Bij sommigen roept de commotie over Santaclaus de vraag op of erkend moet worden dat, vanwege het onverhoeds confronterende voor kunst in de openbare ruimte andere normen gelden dan voor kunst in het museum.



De Belichaamde Eenheid Wessel Couzijn

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Unilever vroeg Couzijn in 1958 een beeld te vervaardigen. Couzijn ontwierp een abstract beeld met een drieledige structuur. In het midden is een mensfiguur herkenbaar met vlerkachtige ledematen, die uitrijst boven de twee zijdelen. Dit motief van een Icarus, door Couzijn vaker gehanteerd, staat voor de menselijke ondernemingsgeest die de beperkingen van het alledaagse bestaan tracht te ontstijgen. Couzijn wilde gestalte geven aan de handelende persoon die van bovenaf orde schept in een complexe organisatiestructuur. De oorspronkelijke titel was The Manipulator maar deze ervoer Unilever als te negatief. Het beeld kreeg de naam De belichaamde Eenheid. Het beeld weegt twintigduizend kilo en is in 3½ jaar tijd geproduceerd. Het is waarschijnlijk de grootste bronzen plastiek ooit in Nederland gegoten. Couzijn vervaardigde uit platen perspex en was een gietmodel op ware grootte. In 1963 werd het beeld onthuld bij het kantoorgebouw aan het Burgemeester Jacobsplein. In 1992 werd het beeld verplaatst naar het nieuwe hoofdkantoor van Unilever aan het Weena.

Moet bijvoorbeeld rekening worden gehouden met gevoeligheden op het gebied van seks, religie of politiek? Zou er, net zoals bij reclame-uitingen in de openbare ruimte, zoiets moeten zijn als een code voor kunst in de openbare ruimte? In een museum, waar de bezoeker de confrontatie met kunst uit eigen vrij wil aangaat, lijkt veel meer mogelijk. Al bewees de heibel rond het beeld van de knielende Hitler van Maurizio Catellan in Boijmans Van Beuningen dat ook daar de gemoederen behoorlijk verhit kunnen raken. De beslissingsbevoegdheid ten aanzien van inrichting en beheer van de openbare ruimte ligt bij het lokale bestuur. Het openbaar bestuur maakt de afwegingen op het gebied van veiligheid, openbare orde en zedelijkheid. Indien een kunstuiting daarmee in strijd is kan het slechts de overheid zijn die op grond van haar bevoegdheden optreedt. Kunst in de openbare ruimte behoort voor wat betreft de randvoorwaarden wel degelijk een zaak van het openbaar bestuur te zijn. In die zin werd de discussie over de plaatsing en de plaats van het beeld gevoerd daar waar deze thuishoort, in de gemeenteraad. Wat echter vermeden moet worden is de incidentenpolitiek waarvan hier overduidelijk sprake is. Niet het beleid met betrekking tot kunst in de openbare ruimte was aan de orde, maar de plaatsing van een toevallig beeld waar een aantal mensen aanstoot aan namen. De beleidsnota van de commissie IBC, waarin de gronden worden aangegeven waarop de komende jaren beelden worden geselecteerd en geplaatst, passeerde echter in januari 2006 vrijwel onopgemerkt de raadscommissie voor Cultuur en Sport.

Het probleem met de in de Rotterdamse gemeenteraad aangenomen motie is dat op geen enkele manier duidelijk wordt gemaakt wat onder 'draagvlak' moet worden verstaan. Wordt daarmee bedoeld op een bepaalde vorm van inspraak? Daarvoor lijkt - ondanks de herleefde aandacht voor de positie van het publiek - niemand in het kunstenveld, zowel kunstenaars als beleidsmakers, te voelen. Zelfs in de handleiding voor kunst in de openbare ruimte, in 2000 uitgebracht door de Bank van Nederlandse Gemeenten, ontbreekt een dergelijk advies. Niemand ziet brood in rechtstreekse inspraak. Het algemene gevoel is dat de scheppende kunstenaar in eerste en in laatste instantie verantwoordelijk blijft voor zijn schepping en die verantwoordelijkheid niet kan of moet willen overdragen aan derden. Dus moet er met 'draagvlak' iets anders dan rechtstreekse inspraak bedoeld worden. Moet het publiek betrokken worden bij de totstandkoming van een kunstwerk? Moet de kunstenaar zich expliciet verantwoorden over de relatie tussen zijn kunstwerk en de omgeving waarin het verschijnt? Moet er een algemeen onderschreven code worden gehanteerd van wat een kunstwerk wel en niet vermag? Of moet de totstandkoming van een kunstwerk gepaard gaan met een uitvoerig exposé over het kunstwerk eventueel met bijbehorend programma ten behoeve van de cultuureducatie?

In het debat in De Unie op 28 februari 2006 was er vrij grote eensgezindheid over de opvatting dat een kunstenaar, die werkt in de openbare ruimte dat niet (meer) louter kan vanuit de besloten ruimte van zijn atelier. Er moet hoe dan ook sprake zijn van enige interactie met de omgeving, in welke vorm dan ook. Het toeval wil dat de laatste jaren in de kunstwereld een stroming dominant is die een innig verband tussen omgeving en kunstwerk veronderstelt³. Als er al geen sprake is van sociale kunst, gemeenschapskunst of omgevingskunst, dan is er wel sprake van een kunstenaar die in zijn werk commentaar wil leveren op de hem omringende

³ Bijlage 3 is speciaal aan deze stroming gewijd



Een Beter Uitzicht Wapke Feenstra

Achter de Wielewaal ligt aan de Kromme Zandweg een recreatieve zone met een windmolen, een historische tuin, een landhuis en een kinderboerderij. Kunstenaar Wapke Feenstra ontwierp samen met kinderen uit de buurt van het Zuiderpark een toekomstvoorspellend bloemperk. Voor Een Beter Uitzicht maakten de kinderen tekeningen. De mooiste tekening werd uitgevoerd als bloemperk in het Zuiderpark achter Ahoy. Daarnaast waren projecten van andere kunstenaars te zien. Martin Riebeek voegde aan de recreatieve zone een nieuwe attractie toe: Dreaming and Diving, een constructie met een bed en een duikplank. Een attractie die, in plaats van in te haken op de romantiek uit het verleden, een toekomstig doemscenario belichaamt. Mocht het waterpeil dramatisch gaan stijgen, dan stijgt het bed mee tot het niveau van de duikplank. Jeroen Jongeleen richtte zich met het werk The Game op locaties door de gehele deelgemeente, benut voor graffiti. Jongeleen kende een puntensysteem toe aan deze plekken en wekte daarmee de suggestie dat het om een toegankelijk spel zou gaan. Hij speelde in op een herwaardering van onderbelichte plekken.

Foto uit Openbare kunst & het Stadsvernieuwingsfonds 1997/2001, CBK Rotterdam 2002

wereld. Zij die draagvlak wensen lijken dus op hun wenken te worden bediend. De kunstenaar bouwt betrokkenheid bij zijn scheppende arbeid veelal al vanzelf in.

Er klonk, ondanks het begrip voor de wens tot het betrekken van het publiek, een wrang verwijt richting lokale politici. Want hoe schril steekt de kritiek op sommige kunst in de buitenruimte af tegenover de kritiekloze manier waarop die andere beeldenstorm tegemoet wordt getreden. Gedoeld wordt op de lawine van reclame-uitingen die de openbare ruimte in de steden stormenderhand in bezit heeft genomen, waarbij de beeldenstorm vanuit de kunst een lentebriesje lijkt. Als het maar geld opbrengt lijkt alles gepermitteerd. "Tegenover de smakeloosheid van de reclame-tsunami is alle kritiek op de kwaliteit van de beeldende kunst hypocriet", zo stelde Jan van Adrichem, lid van de commissie IBC, bitter vast. "Als de politiek moties aanneemt over irritatie veroorzakende kunst, waarom is er dan geen vergelijkbaar kritische houding ten opzichte van reclame-uitingen?"

De oplossing voor het draagvlakprobleem zou kunnen schuilen in een betere publieke verantwoording door de instellingen, die zich in Rotterdam met de advisering over kunstuitingen in de openbare ruimte bezig houden, over het door hen gevoerde beleid. We hebben het dan over de commissie IBC en het Centrum Beelden Kunst (CBK).

De onderbouwing die de commissie IBC levert voor de door haar te plaatsen kunst op de stadsas/Coolsingel in haar werkplan 2005-2008, is bijzonder cryptisch. Zo is te lezen dat "de nieuw te realiseren kunst kritisch of affirmatief is ten opzichte van de consumptiemaatschappij in al haar aspecten. Het kan gaan om kunst die direct, energiek en kritisch op de omgeving en het publiek ingaat, het kan ook kunst zijn die onderduikt en verscholen is. Naast werk met een permanent karakter wordt ook gedacht aan opdrachten met een semi-permanent karakter". Alle opties blijven open, zagezegd.

Ook het CBK hanteert nauwelijks onderscheidende criteria op basis waarvan binnenkomende voorstellen op transparante wijze beoordeeld worden. In de praktijk heeft de opdrachtgever een belangrijke stem in het kapittel. Bij de kleine opdrachten (tot € 5000) neemt de kunstenaar de opdrachtgever in het overgrote deel van de situatie gewoon 'mee'. Ze zijn er al uit en het CBK voegt er weinig meer aan toe. Bij de grotere opdrachten zoekt het CBK vaak de kunstenaar bij de verworven opdracht, maar het is lang niet in alle gevallen helder hoe de uiteindelijke kunstenaarskeuze tot stand komt. Het kunstwerk wordt beoordeeld op zijn artistieke kwaliteit, op zijn marktwerking en op 'zijn maatschappelijke effecten'. In de praktijk betekent dat, dat kleine opdrachten in de openbare ruimte alleen mogelijk zijn als er een opdrachtgever is. Het CBK heeft geen eigen budget dus de opdrachtgever blijkt degene die beslist over kunstenaar en kunstwerk. Het CBK kan daarin maar weinig betekenen. Bij grote opdrachten is de rol van het CBK substantiëler. Met inschakeling van een beperkte groep vaste adviseurs benadert de CBK-medewerker één of meerdere kunstenaars voor een vrijgegeven project. Het CBK kan daarin soms een regisserende en soms slechts een facilitaire functie vervullen. Omdat deze aanpak nergens is vastgelegd, is er volgens de direct betrokkenen misschien wel een heldere besluitvormingslijn maar wordt dit door de toeschouwer en buitenwacht anders ervaren, zeker nu de commissies zijn afgeschaft.



Tor und Stèle Günther Förg

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Förg maakt sinds de jaren zeventig schilderijen, fotografie, sculpturen, wandschilderingen, assemblages en reliëfs waarin schaal en ruimtelijkheid een rol spelen. Hij maakt groots, monumentaal werk. Tor und Stèle is een kunstwerk dat naar zijn historische omgeving verwijst. Het werk bestaat uit drie delen: een bronzen sculptuur in de vorm van een obelisk met een platte bovenkant, een rechthoekige poort uit zwarte, glad gepolijste natuursteen en diverse rechthoekige vlakken van bruingelege tegels die in de bestrating zijn ingezet. De verschillende onderdelen zijn in de lengte van elkaar geplaatst. De plaats waar het werk staat is een stukje niemandsland, ontstaan toen een deel van het politiebureau werd afgebroken. Förg heeft het corridorachtige karakter van de Doelstraat versterkt. Hij liet zich inspireren door klassieke triomfbogen, stèles en obeliskken. Bij wijze van inscriptie heeft Förg in zijn stèle sporen van bewerking zichtbaar gelaten in het oppervlak van het brons, een persoonlijk handschrift dat contrasteert met de monumentale benadering van de ruimte. De elementen van het kunstwerk doen ook denken aan stedenbouwkundige monumenten uit de barok of negentiende eeuw, zoals de Arc de Triomphe in Parijs. Maar omdat Förg's monument in een restruimte staat, fungeert het werk als een parodie op de monumentaliteit en verwijst het werk naar de leegheid van de groots opgezette pleinen in de omgeving.

Het beeld dat daarmee ontstaat, is dat van een enigszins moeizaam traceerbaar besluitvormingsproces in zeer kleine kring waarbij de criteria en afwegingen òf niet verwoord zijn òf ontbreken, dan wel voorkeuren van opdrachtgevende marktpartijen en/of andersoortige opdrachtgevers beslissend zijn. Dat betekent tevens dat vooral kunstenaars 'die de weg weten' en kunstenaars van internationale faam aan bod komen. De kritiek van het ontbreken van draagvlak zou wel eens kunnen slaan op de moeilijk te doorgronden wijze waarop jaarlijks de niet geringe hoeveelheden beschikbare middelen hun weg naar kunstenaars en hun kunstproductie weten te vinden en veel minder te maken hebben met de manier waarop de kunst tot stand komt.

Wat moet worden verstaan onder draagvlak?

In de motie staat het begrip draagvlak centraal. Draagvlak kan zowel vertaald worden als *inspraak bij* als *betrokkenheid van* de omgeving bij de totstandkoming van een kunstuiting. Een specifieke vorm van betrokkenheid is *participatie van* betrokkenen. Participatie gaat uit van activiteiten die door mensen zelf wordt ondernomen. Soms kan een kunstuiting ook vanuit zichzelf een relatie aangaan met de omgeving. We spreken hierna daarom vaker over *betrokkenheid* als een meeromvattend begrip dat de wisselwerking tussen kunstuiting en de omgeving verwoord, dan over participatie.

Inspraak

De opvatting dat het publiek rechtstreeks inspraak moet hebben op de uit te voeren kunstuiting vindt men vrijwel nergens terug. Van 't Hof stelt dat mensen die uiteindelijk gaan klagen of vernielen en degenen, die met een kunstwerk weinig of niets op hebben, in inspraakprocedures nooit komen opdagen.⁴ Toch pleit hij voor bepaalde vormen van betrokkenheid omdat zijn onderzoek aantoont dat daardoor vernielzucht en vandalisme met succes kunnen worden tegengegaan.⁵

De opvatting dat kunst in de openbare ruimte een onderwerp van inspraak moet zijn en dat de kunstenaar zich in zijn kunstproductie moet laten leiden door de wil van de meerderheid vindt -voorzover wij hebben kunnen nagaan- nergens in de kunstwereld aanhang. Desgevraagd kan de directeur van de Stichting Kunst in de Openbare Ruimte (SKOR) geen concrete voorbeelden noemen van kunstwerken die tot stand zijn gekomen na inspraak van het publiek over de artistieke aard van de kunstuiting.⁶ Het autonoom scheppende vermogen van de kunstenaar verdraagt zich slecht met een beoordeling door een niet-deskundig, groot publiek. Beoordeling van schetsontwerpen en de keuze van een ontwerp dat voor plaatsing in aanmerking komt zijn meestal voorbehouden aan commissies van deskundigen. In die zin kan men stellen dat het vaak genoemde adagium van Thorbecke dat de overheid niet oordeelt over kunst ook geldt voor het publiek: ook het publiek oordeelt niet over kunst, althans niet vooraf. In die zin blijft, ook in alle varianten waarin sprake is van een grote mate van betrokkenheid van de omgeving bij de totstandkoming van een kunstuiting, de autonomie van de kunstenaar overeind.

Wel is er in toenemende mate consensus over het feit dat het publiek een grotere inbreng bij de beoordeling en totstandkoming van kunst verdient dan voorheen.

⁴ Van 't Hof, Vernielde Beelden, Boekmanstudies, Amsterdam '98, pag. 72.

⁵ Van 't Hof, Vernielde Beelden, Boekmanstudies, Amsterdam '98

⁶ Gesprek met SKOR directeur Wilfried Lenz in januari 2006



Zonder titel
Naum Gabo

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Het warenhuis de Bijenkorf realiseerde bij haar nieuwbouw aan de Coolsingel de 26 meter hoge constructie van de Russische kunstenaar Naum Gabo in 1957, als kroon op de nieuwbouw van het warenhuis door architect Marcel Breuer. De commissie van Stadsontwikkeling en Wederopbouw, onder leiding van ir. Van Traa, had gesteld dat de Bijenkorf een voorbouw nodig had, als stedenbouwkundig element. De Bijenkorf nodigde Gabo uit een constructie te ontwerpen. Gabo maakte een ontwerp, naar eigen zeggen ingegeven door de organische structuur van de plantenwereld en vatte boom, stam, wortels en takken in het beeld.

Het ontwerp -een elegante toren bestaande uit vier dubbele ribben die over de beeldhoogte 90 graden draaien en bovenin versmelten- is uitgevoerd in roestvrij staal en brons op een sokkel van beton, bekleed met zwart marmer. Op 21 mei 1957 (Opbouwdag) werd het beeld onthuld door burgemeester van Walsum. Volgens Gabo verbeeldt het de geestkracht en energie van de Nederlanders. Het beeld wordt gezien als het hoogtepunt van de constructivistische sculptuur en is tevens het eerste beeld in de Internationale Beelden Collectie.

Dit kan zowel in de beleidsvoorbereidingsfase als in de uitvoering zijn. Directeur Lex ter Braak van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (Fonds BKVB) komt nog het dichtst in de buurt van wat lijkt op inspraak. Onder de titel *Elke dag een Victory Boogie Woogie* pleit hij voor het laten vieren van de banden tussen kunst en overheid.⁷ De kunst heeft zich te veel geconformeerd aan de normen en eisen van de overheid en heeft zichzelf daarmee geen dienst bewezen. De kunst, mede door haar eigen geïsoleerde opstelling, is steeds meer buiten het alledaagse leven komen te staan. Kunstprogramma's komen niet op de publieke televisie of op een onmogelijk laat tijdstip; beroemde kunstenaars verwerven niet de status van 'star' en zijn maatschappelijk niet erkend. Een van de opvallende wijzigingen die Ter Braak voorstelt is om het publiek volwaardig toe te laten tot allerhande commissies van de Raad voor Cultuur en de fondsen. Ter Braak stelt dat "het publiek een factor van betekenis is. De Raad voor Cultuur zou moeten bestaan uit publieksleden en onafhankelijke deskundigen".⁸

Een mogelijkheid waarbij het publiek wel degelijk inspraak heeft, maar niet wordt gevraagd over een kunstuiting te oordelen, is betrokkenheid bij de keuze van de kunstenaar. Aan kunstenaars kan naast inzage in eerder gerealiseerd werk worden gevraagd duidelijk te maken hoe zij het publiek bij de totstandkoming van een kunstwerk willen betrekken. Tevens kan vooraf een commissie een oordeel geven over de wijze waarop de kunstenaar over zijn werk en zijn aanpak communiceert. Het cultuurfonds van de Bank van Nederlandse Gemeenten bracht in 2000 een handzaam boekje uit over alle mogelijke procedures en vormen van aanbesteding.

Participatie

De relatie tussen publiek en kunst in de openbare ruimte is tweërlei. Naast toeschouwer is het publiek ook belastingbetaler en dus indirect medefinancier van het kunstwerk. Deze tweezijdige relatie roept de vraag op hoe en in welke mate het publiek, als het dan niet via inspraak is, toch daadwerkelijk betrokken kan worden bij de totstandkoming. Mocht in de voorgaande decennia onduidelijkheid hebben bestaan over de vraag in hoeverre kunst 'een boodschap' heeft, anno nu lijkt dat geen discussiepunt meer te zijn. Anne Tilroe stelt bijvoorbeeld⁹: "Weliswaar dringt het nog niet tot iedereen door, maar lang zal het niet meer duren of alleen de meest verstokte formalist zal nog volhouden dat kunst alleen maar over kunst gaat. Kunst is context. En ze kan binnen de samenleving pas weer werkelijk betekenis krijgen als met die gedachte wordt gewerkt". Tilroe verwoordt daarmee helder wat er speelt. Niet alleen de omgeving maar ook kunstenaars zelf stellen zichzelf in toenemende mate de vraag wat beeldende kunst kan en wil bijdragen aan de kwaliteit van de openbare ruimte. Lex ter Braak, directeur van het Fonds BKVB, stelt dat over geëngageerdheid van kunst niet gediscussieerd hoeft te worden: alle kunst heeft met de wereld te maken en is dus geëngageerd. Zowel stakeholders als shareholders (dus naast eigenaren, opdrachtgevers en bestuurders ook bewoners, gebruikers en andere belanghebbenden) worden op enigerlei wijze bij de plannen betrokken.

Het proces van betrokkenheid is daarbij vaak belangrijker dan het eindresultaat. Sterker, het proces zelf wordt steeds meer als kunstuiting gezien.

⁷ Lex ter Braak, Boekmancahier 61

⁸ Lex ter Braak, "Kunst in Crisis" (Wolfson e.a.)

⁹ Bundel "Kunst in Crisis", pag. 48



Beukelsdijk
Florentijn Hofman

Dit 115 m brede kunstwerk van Florentijn Hofman is door genoeg mensen gezien: je kon er niet omheen. Het ligt in het verlengde van andere kunstprojecten van Hofman: groot en monochroom. Hij schilderde al een keer een deel van Schiedam geel en heeft plannen om de Witte de Withstraat, inderdaad, wit te schilderen. Dit huizenblok aan de Beukelsdijk was al een tijd onbewoonbaar verklaard, met dichtgetimmerde ramen stond het te wachten op sloop of renovatie. Hierin zag Hofman een goede ondergrond voor een blauwe verflaag.

Ina Boïten ziet in de manier waarop kunstenaars in de openbare ruimte bezig zijn een verschuiving van de aandacht voor de plek naar het publiek. "Het autonome kunstenaarschap, dat zich wel wilde manifesteren op een prominente plaats buiten het museum, kreeg aan het begin van de jaren negentig een meer dienende rol ten opzichte van de locatie waar kunst zou moeten komen. Nu is hoe langer hoe minder de plek het hoofdmotief, de eerste opdracht is het bereiken van het publiek".¹⁰ Bij haar krijgt het publiek de hoofdrol in een kunstuiting via het begrip 'beleving'. Het kunstwerk maakt dat het publiek zich bewuster wordt van de ruimte waarin het kunstwerk zich bevindt.

Hoewel het kunstwerk aan de fysieke ruimte nauwelijks iets verandert, verandert de psychische ervaring ervan. Een voorbeeld hiervan is Job Koelewijn's mobiele bioscoop. Koelewijn schiep een verplaatsbare zaal met daarin een open gat op de plaats van het filmdoek. Door de verplaatsbare filmzaal beleefde de toeschouwer deze plek als een geënceneerde, beloftevolle ruimte in plaats van als een betekenisloze plek. Het kunstwerk bracht de toeschouwer in de positie om de omgeving een nieuwe betekenis toe te kennen.

Tijd als hechtmiddel

Veel gerealiseerde autonome kunstwerken veroorzaakten bij plaatsing ophef maar werden later zeer gewaardeerd. Zadkine's *Verwoeste Stad* wekte bij de onthulling eerder verbazing dan bewondering in Rotterdam maar 60 jaar na dato wordt in de gemeenteraad door de specialisten van alle fracties een discussie op het scherpst van de snede gevoerd wanneer het beeld enkele tientallen meters moet worden verplaatst. Iedereen is zeer aan het beeld gehecht, zo blijkt. Vele autonome beelden in Rotterdam hebben na verloop van tijd een groot draagvlak verkregen. Met andere woorden: betrokkenheid en draagvlak kunnen ook na de realisatie van een kunstuiting worden verworven. Kunsteducatie kan een belangrijke rol spelen, scholen adopteren beelden. Zo ontstaat in de loop van de tijd het draagvlak dat aanvankelijk ontbrak, waardoor het onderscheid tussen autonome en betrokken kunst alsnog verdwijnt. Het continuüm heeft daarmee dus een derde tijdsdimensie gekregen.

De spin off van de openbare ruimte 'met kwaliteit'.

De betekenis van cultuur voor andere beleidsterreinen is sterk groeiende. De theorieën van de Amerikaanse econoom Florida zijn inmiddels gemeengoed geworden. Daar waar de creatieve klasse zich vestigt als gevolg van omgevingsfactoren die aanzuigend op die klasse werken, zal ook de totale economie floreren. Met het verschuiven van de aandacht van de aloude 'stuwende werkgelegenheid' als havens en industrie als vertrekpunt van ruimtelijke planning en economisch beleid, gaat de aandacht nu naar die factoren die een gebied voor creatieve mensen aantrekkelijk maken. De *quality of life* staat ineens hoog op de bestuurlijke agenda. In een recent onderzoek van de Stichting Economische Ontwikkeling/Atlas der Gemeenten¹¹ wordt aangetoond dat mensen met een creatief beroep zich graag vestigen in gebieden met een levendig cultuuraanbod, hoge woonkwaliteit in termen van groen, ruimte en historisch karakter. Opvallend is de invloed die uitgaat van de leefomgeving.

¹⁰ Ina Boïten, "Publieke kunst" pag 62, SKOR, Rotterdam, 2001

¹¹ Poort en Marlet, "Cultuur en creativiteit naar waarde geschat" SEO en Atlas van Gemeenten, 2005



Stedelijke restruimten A20, Muizengaatje Q.S. Serafijn, Hans Snoek, Jeroen van Westen

Het gebied onder het viaduct vlakbij NS-station Noord was jarenlang een smerig stukje niemandsland, in de volksmond het muizengaatje genoemd. Het was verwaarloosd en niemand wist wat er nu het beste mee kon gebeuren: een rare aflopende ruimte waar niet veel nuttigs kon plaats vinden. Tussen de bekladde betonnen pijlers stond water waar vuilniszakken en soms troep zoals afgedankte koelkasten rond drevten. Het Centrum Beeldende Kunst werd in 1998 benaderd voor een oplossing en vond die in een samenwerking van drie kunstenaars. Zij verfraaiden het gebied door de kracht en lijnvorming van de onderkant van de snelweg te accentueren. In de avonduren wordt het mooi uitgelicht, alsof het een monument betreft. Maar behalve een mooie is het vooral een -toch- nuttige oplossing geworden omdat er een ecologisch watersysteem in onder is gebracht: een zelfreinigend spaarbekken, ontwikkeld samen met de dienst Stedebouw en Volkshuisvesting. Bovendien introduceerden de kunstenaars het begrip risiconatuur: de stad nodigt de natuur uit om het leefklimaat te verbeteren, zeggen ze, de natuur neemt het risico.

Daarbinnen speelt ook de kwaliteit van de openbare ruimte een grote rol. Zonder te willen beweren dat kunst daarin een doorslaggevende rol speelt, kan gesteld worden dat sommige projecten waarbij de openbare ruimte op een kunstzinnige manier is vormgegeven (met de Erasmusbrug en de Kop van Zuid als bekende voorbeelden) de 'branding' van de city zeer geslaagd is en de beeldvorming heeft bijgedragen aan het succes dat op andere terreinen zoals economie en volkshuisvesting is geboekt. Kunst in de openbare ruimte is in dit verband een lange termijninvestering die zijn vruchten afwerpt. Naarmate het bewustzijn over de uitstraling van de kwaliteit van de openbare ruimte naar andere sectoren groeit, neemt het draagvlak bij bestuurders, gemeenteraadsleden en opinion leaders toe. Over de relatie tussen cultuur en economie brengt de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur samen met de Economic Development Board Rotterdam (EDBR) eind augustus een advies uit.

Institutionele situatie in Rotterdam: Centrum Beeldende Kunst en commissie Internationale Beelden Collectie.

CBK/BKOR

Het CBK is in Rotterdam het knooppunt tussen kunst en publiek en tracht een zo groot mogelijk publiek te bereiken. De afdeling BKOR is het expertisecentrum op het gebied van advisering, begeleiding, realisering en beheer van openbare kunstprojecten.

Het is opvallend dat in Rotterdam na de in 1995 verschenen nota *Beeldende Kunst 1996-2001* geen officiële beleidsvisies zijn verschenen. Henk Oosterling, filosoof aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en verbonden aan het Centrum voor Filosofie en Kunst en Siebe Thissen, medewerker BKOR in Rotterdam, hebben in 2002 de opvattingen over dit onderwerp zoals die leefden bij henzelf en Rotterdamse kunstenaars, wetenschappers, beleidsmakers en publicisten, neergelegd in het tijdschrift *Interakta*.¹²

Vanaf het eind van de vorige eeuw is de filosofie van het CBK dat alle facetten van de totstandkoming van een kunstuiting, zoals aanvragen van vergunningen, contact leggen met bewoners en betrokkenen, ontmoeten van voor- en tegenstanders, mobiliseren van krachten in de richting van gemeentebestuur, buurtoverleg etc. door de kunstenaar zelf moeten worden opgepakt. "Het inhoudelijk beleid van BKOR staat sinds 2000 in het teken van een verschuiving van kunst in de openbare ruimte, een overwegend museale en stedenbouwkundige opvatting van openbare ruimte, naar openbare kunst, een opvatting waarin vraaggerichtheid, publieksparticipatie en cultuurbereik meer op de voorgrond treden"¹³. Het CBK is de opvatting toegedaan dat kunst in de openbare ruimte een groot draagvlak vereist en is in dat proces van totstandkoming veel meer een faciliterende dan een regisserende partij. Het is immers de kunstenaar zelf die het proces aanstuurt op inhoud en artistieke lading. Siebe Thissen stelt: "kunst als sociale interventie heeft pas meerwaarde als het 'autonoom' is en als die interventies sociaalartistieke interventies zijn". Kunstenaars zijn dus geen opbouwwerkers, de kunst spreekt haar eigen taal en legt haar eigen accenten. Kunstenaars zijn geen uitvoerders van beleid, hoe nobel dat op zich ook kan zijn.¹⁴

¹² *Interakta* 5, Rotterdam, 2002

¹³ Aanvraag rijksbijdrage BKV 2005-2008

¹⁴ Gesprek met Siebe Thissen in december 2005



Quill
Phillip King

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Sinds november 2003 heeft het werk weer een plaats in de openbare ruimte. Quill werd in 1971 in het Zuiderpark neergezet om de elegante vorm te doen uitkomen tegen een groene en natuurlijke omgeving. Het beeld werd als klimrek gebruikt, raakte overwoekerd werd verwaarloosd en verbleef vanaf 1998 in het depot voor restauratie. Quill betekent ganzenveer en slaat op de fragiele gebogen vormen waar het beeld uit bestaat. Het staat bewust niet op een sokkel zodat het lijkt of de vormen organisch uit de grond komen. De arabeskvormen van het beeld zorgden voor een gracieuus lijnenspel. Vanwege de internationale faam van de kunstenaar en de schoonheid van het werk, is het beeld in 1996 en 1997 te zien geweest op internationale exposities in Parijs en Florence. Nu staat het beeld aan de Parklaan, fris in de verf.

Gelet op de consistentie waarmee deze aanpak in toenemende mate in de praktijk is gebracht spreekt men bij het CBK inmiddels van de 'Rotterdamse aanpak'. Het leggen van contact met de omgeving is in de Rotterdamse praktijk een belangrijk aandachtspunt geworden. Daar waar individuele kunstenaars zich niet bij machte voelden dit proces aan te pakken wierpen zich intermediairs op. Eind jaren negentig was er een groot aantal organisaties dat optrad als intermediair tussen de individuele kunstenaar en de openbare ruimte, zoals: Kunst en Vaarwerk, Cell, Freehouse, Kunst & Kids, Kunst en Welzijn, Kunst en Milieu, Straatbeeld, Kunst in Spangen, Kunst op Katendrecht, Biemans Concern, B.A.D., Charlois Dutch Renaissance, Art in Action, BLIK, Kunst op de Rotte en R2Art(t)too¹⁵. Kenmerkend voor deze organisaties was dat ze de nieuwe praktijk om kunst in de publieke ruimte tot stand te doen komen al hadden geïncorporeerd. Zo werden marktpartijen actief benaderd. Veel particuliere opdrachtgevers, bijvoorbeeld woningcorporaties, betrokken kunstenaars bij hun opdrachten.

Overigens is deze kunstpraktijk, aldus het CBK, bepaald niet uniek als men het mondiaal bekijkt. Nederland is, met zijn dwingende regelgeving en sterk sturende overheid waarbij het netwerk rond kunst een monopolie van bestuurders en ambtenarij was, een uitzondering. Eigenlijk evolueert de kunst onder invloed van een zich steeds meer op afstand bewegende overheid vanzelf tot het model dat buiten Nederland altijd al gold. Deze benadering vraagt veel organisatietalent van de kunstenaar. In die zin is er sprake van een nieuw selectiecriterium. Een kunstenaar die er niet in slaagt de omgeving te mobiliseren verdient geen plek in de openbare ruimte. In moderne termen wordt de kunstenaar aangesproken op zijn cultureel ondernemerschap niet alleen bij het verkrijgen van inkomsten als ook bij het betrekken van de omgeving waarin de kunst een plaats of rol krijgt. Het CBK pleit ervoor de inspanningen te concentreren in bepaalde wijken. Daarbij wordt gewerkt volgens een systematiek van *fragmentatie* en *fusie*. De stad en de beeldende kunst vragen vandaag om veelsoortige en vaak kleinschalige kunstprojecten (fragmentatie). Om te voorkomen dat deze initiatieven wegzinken in het stedelijk weefsel bepleit BKOR het toepassen van deze projecten in specifieke buurten en wijken (fusie). Zo kan een buurt door middel van een verhoogde kunstactiviteit een culturele uitstraling krijgen die zich vervolgens als een olievlek verspreidt. Zwaanshals als 'tempel', het Noordereiland als 'motorschip'.¹⁶

Per project wordt bekeken wat de beste wijze is om tot een beoordeling te komen. De staf van het CBK laat zich daarbij, afhankelijk van de grootte en zwaarte van het project, door een of meer deskundigen terzijde staan. Bij opdrachten waar het om kleinere bedragen gaat melden opdrachtgevers of kunstenaars zichzelf.

Bij grotere opdrachten zoekt het CBK naar geschikte kunstenaars voor opdrachtgevers en lijkt het CBK net zo te werken als de commissie IBC: er is een curatorachtige functionaris die kunstenaars selecteert. Er is dus zowel sprake van faciliteren als van selecteren. Er wordt niet langer met een vaste commissie gewerkt, wel is er een pool van deskundigen die te allen tijde kan worden geraadpleegd.

¹⁵ Openbare kunst en het stadsvernieuwingsfonds '97-2001

¹⁶ Beleidsplan CBK 2005-2008



1989
John Körmeling

1989 is het bouwjaar van de Hillekopflat, van architectenbureau Mecanoo. Sinds 1991 sieren grote neoncijfers de flat. Körmeling is van origine architect. Hij ontwerpt veel kunstwerken voor de openbare ruimte, waarbij een zekere mate van humor en vervreemding een rol spelen. Zo plaatste hij eens een douanehuisje op een gebouw. Het huisje is op een totaal onbereikbare plek neergezet. Körmeling heeft ook een fascinatie voor de auto. Zo heeft hij eigenhandig een auto gemaakt die op waterstof rijdt. Dit beeld is duidelijk specifiek voor dit gebouw gemaakt. Zijn eerste voorstel was om het woord ZUID erop te plaatsen, maar dat vond men toch iets te stigmatiserend en koos voor het neutralere 1989.

Foto: Bas van Leeuwen

De activiteiten van de BKOR worden gefinancierd vanuit 'reguliere' geldstromen, hieronder een overzicht van de geldstromen in 2006:

Geldstromen 2006	
Percentageregeling	Variabel *)
Stadsvernieuwingsfonds	Opgeheven per eind 2004
Grondexploitatie	Variabel *)
Acquisitie	€ 68.000
CBK Opdrachtenbureau	€ 200.000 **)
Actieprogramma Cultuurbereik	€ 98.000***)

*)De inkomsten uit de percentageregeling variëren al naar gelang de overheid zelfstandig gebouwen realiseert. Het werken met leaseconstructies en inschakeling van marktpartijen maakt toepassing van de percentageregeling steeds zeldzamer. Door het verdwijnen van erfpacht blijft steeds minder grond in eigendom van de gemeente waardoor ook de grondexploitatieregeling opdroogt. Er zijn de afgelopen jaren periodes geweest waarin deze regelingen, die niet wettelijk afdwingbaar zijn, niets opleverden. De meest recente opdrachten (b.v. Las Palmas) komen voort uit situaties waarin eigenaren/beheerders een intensieve relatie met de kunstsector hebben. Maar zelfs de gemeente voert geen consequent beleid. In het geval van de parkeergarage, eveneens een forse investering van gemeentewege, heeft het OBR de realisatie van een kunstwerk om budgettaire redenen achterwege gelaten. Zelfs de overheid maakt haar verantwoordelijkheid als opdrachtgever dus lang niet altijd waar.

**)Het budget van het opdrachtenbureau mag slechts aangesproken worden als match met geld van andere, niet aan de overheid gelieerde, opdrachtgevers. De precieze verhouding van de aldus tot stand komende cofinanciering is niet nauwkeurig vastgelegd. De middelen voor dit fonds zijn afkomstig uit de geldstroom Beelden, Kunst en Vormgeving (BKV), die jaarlijks vanuit het ministerie van OCenW naar de gemeenten gaat.

***)De gelden in het kader van het Actieprogramma Cultuurbereik dienen vooral te worden besteed aan jongere kunstenaars met een 'meervoudige culturele achtergrond' en als aanvulling als op andere manieren opheffing van achterstandssituaties aan de orde is. Het budget voor het Actieprogramma Cultuurbereik ligt in 2006 € 30.000 hoger dan in voorgaande jaren.

Selectiecriteria

De aanpak van het CBK/BKOR kan worden omschreven als *sitespecific of contextueel*. Vooraf worden in het beleidsplan per stadsdeel uitgangspunten geformuleerd. Voor de tuinsteden (Pendrecht en Zuidhoek) is dat op dit moment: *oriëntatie op groen* met een voorkeur voor kunstenaars die op buitenplaatsen iets willen maken op het grensvlak van natuur en technologie. Voor Katendrecht en Charlois is dit *creatieve stad*. De thema's zijn bepalend voor de vraag met welke kunstenaars opdrachtgevers in zee zouden kunnen gaan. Alleen kunstenaars die willen werken met de gekozen thema's komen voor een opdracht in aanmerking. In deze aanpak is een vooraf vastliggend tandem opdrachtgever-kunstenaar niet gewenst. Opdrachtgevers worden op basis van de geformuleerde uitgangspunten geleid naar kunstenaars die in de gekozen opzet passen. Adviezen over in te zetten kunstenaars komen van twee daartoe aangestelde specialisten die zich op hun beurt laten adviseren door een vaste groep deskundigen van buiten het CBK. Deze uitwerking van de 'Rotterdamse aanpak' wijkt fors af van de benadering zoals die tot op heden vigeert vanuit de landelijke koepel SKOR, die het adagium hanteert dat ook kunst, die los van de context is gemaakt, goed in de openbare ruimte kan passen.



Zonder titel
Han Goan Lim

Twee haakvormige tekens in relatie tot cirkelvormige betonmuurtjes. Lim wil met zijn ontwerp reageren op de cirkelsegmenten in het plein en iets doen met de leegte en de ruimte van het plein. Het werk gaat een dialoog aan met de aanwezige bomenpartij. De krastekens van staal vormen als het ware een handtekening op het plein, een finishing touch en geven zo een identiteit aan het plein. Dit kunstwerk is tot stand gekomen in het kader van de Stadsvernieuwing Crooswijk.

Foto: Toni Burgering

En passant kondigt de afdeling BKOR aan naast een IBC een Rotterdamse Beeldende Collectie (RBC) te willen hebben. Dit is niet zozeer van belang voor de aanschaf van beelden als wel voor de noodzakelijke sanering van het bestaande bestand aan beelden in de stad. Niet alles kan in stand gehouden worden, er moeten keuzes worden gemaakt.

Commissie IBC

De commissie IBC is in 1999 geïnstalleerd om te adviseren over de realisatie van een beeldengalerij langs de culturele as (van het Centraal Station tot de Westzeedijk) vanwege Rotterdam Culturele Hoofdstad 2001. Hoewel de commissie rechtspositioneel onder het CBK valt, fungeert de commissie in feite autonoom met een eigen secretaris en een zelfstandige werkplek. Medio 2002 zou de commissie opgeheven worden. In de evaluatie van de activiteiten begin 2002 hield de commissie een pleidooi richting het college van B en W om in het belang van beheer, onderhoud, conservering evenals de verwerving van internationale beelden in het stadscentrum (naast de 'culturele as' gold dat ook voor de 'stadsas' Coolsingel) de commissie te handhaven. Met dit standpunt werd afgeweken van de tot dan toe in Rotterdam geldende regel dat voor de verwerving van beelden ad hoc commissies ingesteld werden. De samenstelling van de commissie is sinds 1999 nauwelijks gewijzigd. Het bureau van de commissie, 1,6 formatieplaatsen, is (tijdelijk) gehuisvest aan de Westersingel. De huidige voorzitter, Joop van Caldenborgh, heeft aangekondigd in 2006 terug te treden net zoals de projectleider, Hans Abelman, per 1 maart 2005 gepensioneerd, op wie tot op heden het secretariaat rust.

In het werkplan 2005-2008, waarin het accent verlegd wordt van beelden aan de 'culturele as' naar beelden aan de 'stadsas' Coolsingel, spreekt de commissie IBC over "sterke, autonome beelden die op een positieve manier meewerken aan een veranderend stadsbeeld".

In het standaardwerk *Beelden in Rotterdam* vertelt Jan van Adrichem dat zij die voorstander waren van 'experimentele verkenningen van de grenzen van het kunstbegrip' het moesten afleggen tegen diegenen die kozen voor autonome kunstwerken. In haar evaluatie stelt de commissie IBC echter: "er zou meer aandacht moeten zijn voor alternatieve artistieke posities en beeldende vormen". Zo erkent de commissie dat de huidige beeldenroute langs de culturele as in haar geografische hoedanigheid toch iets 'dwingend en beperkend' inhoudt. Voor de inrichting van de stadsas heeft de commissie een samenvoeging van drie soorten sculpturen op het oog: actueel, klassiek, modern en historisch die elkaar moeten versterken en samengaan in de context van de opnieuw in te richten omgeving. In wezen blijft de commissie IBC zich toeleggen op aankoop en verwerving van autonome beelden van gerenommeerde kunstenaars voor de meest in het oog vallende plekken in de stad.

Kenmerkend voor de IBC-benadering zijn:

- Sculpturen met een positieve uitstraling op de omgeving
- Keuze uit gerenommeerde, internationale kunstenaars
- Keuze door commissie van deskundigen met soms een beperkte inschakeling van derden
- Op een beperkt aantal plaatsen in de stad (voor de komende periode van vier jaar geconcentreerd op de zogenoemde stadsas (Coolsingel) waarbij overigens ook over nieuwe plekken wordt gedacht, bijvoorbeeld de Maasvlakte
- Zowel betrekking hebbend op (jong) historische als hedendaagse kunstuitingen, alle met een duidelijke museale status (tot uitdrukking



Wall Relief No. 1 Henry Moore

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Het menselijk lichaam vormt het belangrijkste thema van Henry Moore, in het bijzonder dat van de liggende figuur en Moeder en Kind. Gedurende een korte periode werkte Moore geometrisch-abstract, maar hij keerde terug naar de organische vorm en het menselijke figuur. Het reliëf dat Moore voor het Bouwcentrum in Rotterdam ontwierp, is zijn eerste en enige werk in baksteen. Sinds 1945 werkte hij overwegend met brons. De Vereniging Nederlandse Baksteenindustrie wilde het Bouwcentrum een decoratieve bakstenenwand aanbieden. Moore werd gevraagd een ontwerp te maken na een expositie van zijn werk in Museum Boijmans Van Beuningen in 1953. De kunstenaar had eerder een sculptuur ontworpen dat geheel geïntegreerd was in een gebouw. Moore maakte zeven modellen in gips. Een jury koos een model en twee metselaars metselden 16.000 Hollandse bakstenen, de zogenaamde handvorm bonte klinkers, in een organisch en geometrisch reliëf aan de muur. De compositie bestaat uit horizontale en verticale lijnen en richels met onder en boven een strook van decoratieve figuren. In het midden bevinden zich vijf organische vormen. Moore zag de mogelijkheden van het materiaal bij Assyrische bakstenen beelden in het British Museum en ontwierp het werk met de bedoeling het een rustpunt voor het oog te laten zijn. Er was sprake van harmonie tussen het werk en het gebouw waartegen het werk zich bevindt. Maar door aanpassingen en een verhuizing is het gebouw niet langer meer in evenwicht met het werk, omdat grijze gevelplaten zijn aangebracht.

komend in samenwerking met gemeenten en Instituut Collectie Nederland (ICN))

- Zowel gericht op verwerving, onderhoud als herprofilering in stadsbeeld
- Totstandkoming met behulp van medefinanciering door marktpartijen

In het specifieke geval van *Santaclaus* van Paul McCarthy heeft de IBC in overleg met de toenmalige wethouder Kunstzaken regels voor de communicatie over het beeld opgesteld. In 2000 zijn deze plannen door de voorzitter van de commissie gepresenteerd aan de gemeenteraad en de Centrumraad. Er is overleg gevoerd met het zogenaamde Schouwburgpleinoverleg waarin ook de winkeliers van de Lijnbaan zijn vertegenwoordigd. Door een motie van de gemeenteraad (motie-Van der Heijden/Woudenberg) werd plaatsing van het beeld in de binnenstad, zoals het IBC beoogde, onmogelijk. Een zoektocht van de wethouder naar andere publieke plekken leverde een voorstel (van het College) tot plaatsing van het beeld op het Binnenwegplein op. Een tweede raadsmotie in het najaar maakte ook dat onmogelijk waarna plaatsing op de binnenplaats van Boijmans Van Beuningen als enige reële mogelijkheid overbleef (zie beschrijving van de case *Santaclaus* in bijlage 3).

In het geval van de plaatsing van *Seated Woman* van Willem de Kooning op het Weena/Hofplein is overleg geweest met de vereniging van omwonenden die nadrukkelijk instemde met het voorstel. Gelet op de betekenis van de sculpturen van De Kooning voor de waarde van de bebouwde omgeving leek hier eerder sprake van betrokkenheid van shareholders dan van stakeholders.

Voor de komende 4 jaar (2005-2008) zien de plannen in financiële zin er als volgt uit:

Uitgaven:	
Actuele beelden;	
Uitvoering 2 permanente werken:	€ 660.000
Uitvoering 2 semi-permanente werken	€ 84.000
Uitvoering 2 tijdelijke werken	€ 44.000
Verwerving klassiek moderne beelden:	€ 1.100.000
Bruikleen Willem de Kooning	€ 200.000
Onderzoek	€ 80.000
Grootstedelijke projecten (w.o. Maasvlakte en CS)	€ 1.500.000
Beheer	€ 130.000
Projectbureau	€ 400.000
Dekking:	
Fonds stadsverfraaiing (2003-2007)	€ 1.200.000 (incl. reserve) *)
Extra budget BenW	€ 3.100.000

*) Het Stadsverfraaiingsfonds wordt jaarlijks gevuld met de opcenten op de bouwleges.

Als de nog niet aangewende middelen tot 2005 niet meegenomen worden kan het budget van de commissie IBC voor de komende 3 jaar geraamd worden op circa € 1.000.000 per jaar.



Zonder titel
Peter Struycken

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Struycken maakt monumentaal werk dat een opvallend onderdeel van de openbare ruimte of een gebouw in de openbare ruimte vormt. De lichtgalerij is een van de vijf werken die hij in Rotterdam realiseerde. De kolommen van het gebouw, onderdeel van het door Jo Coenen ontworpen Nederlandse Architectuur Instituut, worden verlicht door groene, blauwe en rode lampen, die elke tien minuten van kleur verschieten. Met deze verlichting krijgt de passage iets theatraals, waar voorbijgangers in de avond bewegende participanten van het werk lijken te zijn.

Evaluatie

De werkzaamheden van de commissie IBC werden in 2002 geëvalueerd en in januari 2003 werden de aanbevelingen van de commissie IBC overgenomen:

- De IBC commissie niet opheffen.
- Zowel IBC als CBK dienen bevoegdheden en budget te hebben voor het geven van opdrachten en aankopen.
- Er is te veel de nadruk gelegd op beelden in de openbare ruimte in plaats van sculpturen. Er zou meer aandacht moeten komen voor alternatieve artistieke posities en beeldende vormen.
- Kunst zou meer over de hele stad verspreid moeten worden, de huidige beeldenroute langs de culturele as was te 'dwingend en beperkend'.
- Bij de komende grote infrastructurele en stedenbouwkundige veranderingen zou beeldende kunst een bijdrage moeten leveren aan het op een positieve manier beleven van het veranderende stadsbeeld.
- De IBC collectie dient beschouwd en behandeld te worden als een museale collectie.

Naast een aantal verplaatsingen (Picasso, King), verwervingen (De Kooning) en het opstellen van een lichtplan voor de stadsas moest de aanschaf van Santaclaus gelden als apotheose van het realiseren van een deel van deze aanbevelingen.

Selectiecriteria

In het jaarplan 2005-2008 gaat de commissie nader in op de Coolsingel-opgave die wezenlijk verschilt van de cultuuras-opgave. De commissie heeft publicist/schrijver Jan Oudenaarden uitgenodigd om in een essay een schets te geven van de sfeer in het gebied. In hoeverre dit essay voor de commissie voldoende houvast biedt voor toekomstig beleid is onduidelijk. De formulering van voorstellen voor actuele kunstprojecten is niet erg helder: "de nieuw te realiseren kunst aan de stadsas/Coolsingel kan kritisch of affirmatief zijn ten opzichte van de consumptiemaatschappij, moet zich verhouden tot hedendaagse thema's als commercie, de consumptiemaatschappij en het urbane stadsbeeld. Dat vergt interventies die anders zijn dan die welke bekend zijn. Het kan gaan om kunst die direct, energiek en kritisch op de omgeving afgaat maar ook om kunst die onderduikt en zich verschuilt op opvallende, niet-monumentale plekken".

Conclusies

In september 2005 presenteerde het CBK haar *ondernemingsplan 2005-2009*, geschreven vanuit de op handen zijnde verzelfstandiging van deze gemeentelijke dienst per 1 januari 2006. Het formuleren van opdrachten die voortvloeien uit enerzijds verzoeken van het publiek en anderzijds al dan niet via kunstenaars binnenkomen, vormt daarbij een van de hoofdtaken. Er wordt van uitgegaan dat op basis van alle inspanningen (geldstromen van gemeente en rijk en via derden binnengehaalde gelden) er per jaar een bedrag van € 900.000 beschikbaar is voor kunst in de openbare ruimte. De daarmee samenhangende taken worden ondergebracht in een Kunstopdrachtenbureau dat de activiteiten van BKOR en IBC overkoepelt waarvoor 5,2 formatieplaatsen beschikbaar zijn. De in het ondernemingsplan genoemde bedragen wijken in positieve zin fors af van de hiervoor gepresenteerde cijfers. Blijkbaar heerst binnen het CBK geen eensgezindheid over de inschatting van wat uit de markt gehaald kan worden. Wellicht wordt nog onvoldoende beleidsmatig nagedacht over de wijze waarop opdrachtgevers voor deze specifieke vorm van maatschappelijke en culturele betrokkenheid kunnen worden geïnteresseerd en bestaat te weinig zicht op wie voor benadering in aanmerking komen. De Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur



Nieuwe Culturele Locaties Danielle Swarovsky

Danielle Swarovsky heeft zich genesteld in de Marokkaanse gemeenschap van het Zwaanshals. Ze is er niet op uit meer mensen naar bestaande culturele locaties te lokken, maar bestaande, drukbezochte locaties aan het Zwaanshals met enkele ondernemers tot culturele locaties te transformeren. Momenteel richt ze zich op een wasserette en een koffiehuis. De wasserette wordt vooral bezocht door vrouwen, het koffiehuis, Al Hocema, door mannen. Het publiek bestaat hoofdzakelijk uit Marokkanen. Samen met de ondernemers heeft ze culturele activiteiten georganiseerd en werkt ze momenteel aan een home-movie-festival. Het koffiehuis maakte ze tijdens het Zwaanshalsfestival tot een culturele toplocatie met onder andere een restaurant en party's. Zo vond er bijvoorbeeld een dj-battle plaats met deejays uit de Turkse en Marokkaanse platenwinkels van het Zwaanshals. De eigenaar van het koffiehuis verbouwt momenteel zijn zaak en wil het openstellen voor een bredere doelgroep en meer culturele activiteiten programmeren. Ook de wasserette wil meer activiteiten. Beide locaties juichen de mix van publiek in hun zaken toe. Zie voor meer informatie: www.zwaanshals.com

bepleit op deze plaats een bezinning op het ontwikkelen van wat wij hier zouden willen noemen 'goed opdrachtgeverschap'. De Raad constateert dat particuliere partijen in toenemende mate de kwaliteit van de openbare ruimte en in het bijzonder de rol van kunst daarin waarderen. Hoe kunnen opdrachtgevers vanuit hun groeiende maatschappelijke betrokkenheid bijdragen aan de wijze waarop kunst aan de openbare ruimte gestalte geeft?

Over de precieze relatie tussen het Kunstopdrachtenbureau en de betrekkelijk zelfstandig fungerende afdelingen BKOR en IBC is het ondernemingsplan niet erg specifiek. Daarom is niet uit te sluiten dat gegroeide verhoudingen de werkelijke activiteiten zullen bepalen, er verandert dan weinig. BKOR en IBC werken min of meer onafhankelijk van elkaar.

De verschillen in activiteiten tussen BKOR en IBC zijn naar ons inzicht als volgt te typeren:

	CBK/BKOR	IBC
Artistieke oriëntatie	Site-specific	Curatorisch
Geografische oriëntatie	Gericht op wijken	Gericht op stadscentrum/city
Geldstromen	Reguliere BK geldstromen + percentageregeling	Incidentele geldstromen + stadsverfraaiingsfonds
Aanvullende financiering	Marktpartijen en maatschappelijke instellingen	Markt
Realisatie	Procesgeoriënteerd, opdrachten	Oriëntatie op concrete kunstuiting, verwervingen en opdrachten
Betrokkenheid omgeving	Betrokkenheid stakeholders	Betrokkenheid shareholders
Selectie kunstenaars	Nationale en internationale kunstenaars	Internationale, gerenommeerde kunstenaars, verschuiving naar jong
Omgeving	Omgevingsgerelateerd/geëngageerd	Autonoom, in toenemende mate omgevingsgerelateerd

De verschillen op alle onderdelen zijn redelijk groot, al zijn er vanuit beide gremia wijzigingen in aanpak aangekondigd. Net zoals de afdeling BKOR kondigt de commissie IBC aan dat de 'omgevingsgerelateerdheid' van een kunstwerk een nastrevenswaardig uitgangspunt is. Letterlijk zegt de IBC: "de nieuw te realiseren kunst aan de stadsas/Coolsingel moet zich verhouden tot hedendaagse thema's". Ook op het gebied van aanwending van gemeentelijke geldstromen en particulier geld is niet langer helder wie op welke geldstromen het prerogatief heeft. Heel wel voorstelbaar is dat zowel BKOR als IBC uit dezelfde geldstromen gaan putten. De geografische oriëntatie lijkt eveneens meer en meer samen te gaan vallen; de commissie IBC wil ook buiten de bekende kunstassen actief zijn en de afdeling BKOR wil soms ook kunstenaars, die werken volgens de 'Rotterdamse' meer omgevingsgebonden aanpak, in staat stellen in het centrum actief te zijn. De relatie tussen kunstwerk en locatie is bij het IBC problematischer. Hoewel enerzijds de commissie duidelijk opteert voor één aandachtsgebied, de stadsas, toont de praktijk van Santaclaus aan dat aankopen niet altijd 'locatiebepaald' tot stand zijn gekomen. Men verwerft een kunstwerk en zoekt er vervolgens een plek bij.



De schaduw van het beeld Kamiel Verschuren

Bij de nieuwbouw van de Multifunctionele Accommodatie (MFA) in Oud-Charlois werd voorgesteld ook beeldende kunst te incorporeren in de functionele afsluiting van het daarachter gelegen binnenterrein. Kunstenaar Kamiel Verschuren deed een voorstel voor de trappartij naar de lager gelegen binnentuin, de hellingbaan parallel aan de trap en een terras. Uitgangspunt was de paradoxale situatie dat als je iemand anders buitensluit, je eigenlijk jezelf opsluit. Om dit duidelijk te maken maakte Kamiel Verschuren een constructie die open gaat wanneer je deze sluit en sluit wanneer je deze opent. Dit leidde tot een bijzonder hekwerk met een betonnen sluitsteen. Op de trappartij staan betonnen boomstronken van verschillende grootte. Deze verbeelden de overgang van de stedelijke omgeving naar de natuurlijke binnentuin.

Hoewel de uitgangspunten tussen commissie IBC en afdeling BKOR op dit punt wezenlijk verschillend zijn, mag van beide instellingen worden verwacht dat beleidsmatig de relatie kunstwerk - omgeving voldoende wordt uitgewerkt. De commissie IBC zal per gebied uitgangspunten moeten formuleren.

De kans op het 'elkaar tegen komen' wat nog iets heel anders is dan 'gezamenlijk optrekken' wordt in de toekomst groter. Als men de spelregels, zoals die zijn opgesteld bij de instelling van de commissie IBC bekijkt valt op dat de rol van de directeur CBK daarin duidelijk verwoord is. De commissie IBC adviseert aan het College *via* de directeur CBK. De werkelijkheid is inmiddels een andere, de commissie IBC richt zich in de persoon van de voorzitter met haar adviezen rechtstreeks tot het college van B en W. Naar de mening van de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur dient de coördinerende rol van de directeur CBK hersteld te worden. Dit dient haar inziens meerdere doelen.

- 1 Ten eerste dwingt dit de directie van het CKB een *beleid* te formuleren waarin zowel de commissie IBC als de afdeling BKOR een taak heeft op het gebied van kunst in de openbare ruimte. De beleidsvoornemens worden door de wethouder Kunstzaken of in opdracht van hem door de directeur CBK ingebracht in de raadscommissie voor cultuur en niet meer als nauwelijks opgemerkte ingekomen stukken afgehandeld, zoals nu met het werkplan van de commissie IBC en het beleidsplan CBK gebeurde.

De Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur heeft geen behoefte aan een discussie over het bestaansrecht van BKOR en/of commissie IBC. Wel moeten potentiële conflicten en competentiekwesties voortijdigesignaleerd en voorkomen worden.

Het buiten het bestaande territorium realiseren van kunstuitingen door beide instellingen moet worden afgestemd. Voorgenomen projecten moeten vanaf nu *sitespecific* worden. Ook als een autonoom tot stand gebracht beeld wordt gekocht moet vooraf duidelijk worden waarom dat beeld op een bepaalde plaats thuishoort. Aanschaf van een beeld en de plek waar het thuishoort horen gekoppeld te zijn. Het 'gezeul met beelden', waarvan niet alleen Santaclaus een voorbeeld was, ook Zadkine's *Verwoeste Stad* schoof heen en weer, behoort daarmee tot het verleden. Kunst in de openbare ruimte wordt daarmee kunst in een vooraf bepaalde openbare ruimte. Kunst komt nooit meer 'zo maar ergens' terecht en ruimtes worden niet 'toevallig' gevonden.

- 2 Ten tweede kan serieus werk gemaakt worden van wat wij eerder al noemden: 'goed opdrachtgeverschap'. Het begrip 'goed opdrachtgeverschap' valt uiteen in twee belangrijke componenten. De ene component is gericht op de kwaliteit van het product, de andere op de kwaliteit van het proces. Een opdrachtgever formuleert enerzijds de eisen die aan de output van het productieproces moeten worden gesteld: functionele kwaliteit, esthetische kwaliteit; het proces is er op gericht om voldoende draagvlak te creëren bij alle betrokkenen (kunstenaar/ontwerper, financiers, gebruikers, omwonenden, passanten).

De commissie IBC heeft het accent vooral gelegd op de kwaliteit van het product: een hoogwaardig beeld van een belangrijk internationaal kunstenaar op een goede plek in de stad. De commissie heeft niet sterk geopereerd als het gaat om het scheppen van voldoende draagvlak voor deze werken.



Moeder en Kind
Carel Visser

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Visser kwam met een mooi ontwerp voor een schip maar dat paste niet in het Beeldenterrasthema van de mensfiguur. Vervolgens ontwierp Visser deze moeder en kind. Het kind is een afgietsel van een babypop, waarvan de ronde dichte vormen contrasteren met de veel abstractere moederfiguur, die meer uit industriële vormen opgebouwd lijkt te zijn. Hiermee is dit werk een zeer hedendaagse variant geworden op het Maria met kind thema uit de kunstgeschiedenis, waarbij ook altijd het kind op schoot ligt. Maar omdat het kind hier een babypop is en moeder op een hoop schroot lijkt, is het werk vooral humoristisch. Sommigen zien in dit duo niet zozeer een liefkozende als wel een monsterlijke moeder die haar kind wil verslinden (wat weer verwijst naar een mythologisch onderwerp uit de kunstgeschiedenis: de Griekse Medea die haar kinderen doodt).

Foto: Toni Burgering

De afdeling BKOR legt daarentegen het accent sterk op het proces van totstandkoming van een kunstwerk. Zij stelt strenge eisen aan de kwaliteit van de kunstenaar als regisseur van een proces waarbij alle stakeholders op evenwichtige wijze aan hun trekken komen. De afdeling kan echter niet goed duidelijk maken hoe haar artistieke selectiemechanisme functioneert. De keuze van de kunstenaar geschiedt niet op een publiekelijk controleerbare wijze en de inhoudelijk-artistieke criteria waaraan het gerealiseerde werk moet voldoen zijn niet helder.

- 3 Ten derde maakt het formuleren van een beleid voor BKOR én IBC voor alle betrokkenen (bestuurders, stakeholders en publiek) in één keer duidelijk hoe er met kunst in de openbare ruimte in Rotterdam de komende periode omgegaan wordt. In dit verband durven wij een analogie te trekken met de rol die vanaf juli 2004 de gemeentelijke welstandsnota's spelen bij de beoordeling van zowel individuele bouwprogramma's als grotere bouwprojecten. Aan de hand van een gebiedstypologie worden specifieke bouwcriteria ontwikkeld. Ook in een nota over kunst in de openbare ruimte zou een typologie van gebieden waartoe kunstuitingen zich op een bepaalde manier verhouden kunnen worden opgenomen. Sommige gebieden vereisen een sterke samenhang tussen kunst en omgeving, in andere gebieden zijn meer autonome kunstuitingen denkbaar. In weer andere gebieden worden tussen gebiedsgebonden en relatief autonome kunst bepaalde verhoudingen nagestreefd, etc.. Vanzelfsprekend schrijft een dergelijke *kunstcontext*-nota aan kunstenaars geen specifieke kleur en vormvoorschriften voor. Wel kan een sitespecifieke benadering er toe leiden dat ten aanzien van de werkwijze van de kunstenaars eisen worden geformuleerd.
- 4 Ten vierde is de keuze van de kunstenaars een bijzonder punt van aandacht. In de relatieve beslotenheid van de commissie IBC worden keuzes voor kunstenaars gemaakt die naar buiten nauwelijks gemotiveerd worden. In een *kunstcontext*-nota wordt aangegeven aan welk type kunstenaar men denkt bij in de nabije toekomst op te leveren kunstwerken. Het verband dat zal moeten worden gelegd tussen het typegebied en wijze van werken dwingt automatisch tot een selectie.

Als met deze aanbevelingen rekening gehouden wordt kan het draagvlak voor kunst in de openbare ruimte aanzienlijk worden vergroot zonder dat de autonomie van de kunst, die wezenlijk is voor elke kunstuiting, in het geding komt.

Voorstellen

Er valt uit oogpunt van het verkrijgen van maatschappelijk draagvlak veel te zeggen om de uiteenlopende benaderingen van kunst in de openbare ruimte, die nu geschieden vanuit de afdeling BKOR van het CBK enerzijds en de commissie IBC anderzijds, in één gezamenlijke aanpak te verenigen.

Het beleid wordt opgesteld in opdracht van de wethouder Kunstzaken en vastgesteld in de gemeenteraad. De Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur acht het voor de hand liggend dat de directeur van het CBK wordt uitgenodigd aan te geven hoe de verschillende betrokken partijen in Rotterdam (IBC, overheidsdiensten, particuliere opdrachtgevers) kunnen bijdragen aan één beleid.



De Volkstuin Dre Wapenaar

Wapenaar construeerde een houten volkstuinhuisje met een houten hek en -toegangspoort, in het kader van de Buitengalerij, voor de duur van vier maanden op het Johan Idaplantsoen. Het kunstwerk werd in 1995 verplaatst naar het binnenterrein van het Meester Willemsblok. Bedoeling was dat buurtbewoners een bijdrage aan het kunstwerk leverden door de planten in het tuintje te onderhouden. Maar doordat de jeugd het tuintje als openbaar toilet gebruikte en de pleinbeheerders het object in de weg vonden staan, is het huisje verdwenen in 1999.

Dre Wapenaar maakt verschillende tenten die een doel hebben in de samenleving. Zo ontwierp Wapenaar onder andere een dodenbivak (om een overledene in op te baren), een concerttent, een douchetent en een leestent.

Foto: Bas van Leuwen

Een aldus tot stand gekomen beleid leidt tot een betere maatschappelijke acceptatie en daarmee tot meer draagvlak met betrekking tot kunst in de openbare ruimte.

Een aldus geformuleerd beleid biedt de mogelijkheid om meer inhoud en gestalte te geven aan wat wij noemen: 'goed opdrachtgeverschap', waarin zowel aandacht is voor de kwaliteit van het proces van het tot stand brengen van kunst in de openbare ruimte als de autonome waarde van kunstuitingen. Tot 'goed opdrachtgeverschap' hoort ook dat potentiële opdrachtgevers goed worden geïnformeerd over de uitgangspunten die voor een bepaald gebied geformuleerd zijn of worden.

Via één gezamenlijk beleid is een betere afstemming tussen de diverse geldstromen te realiseren. Ook kan de verantwoording over de besteding en inzet van middelen op die manier beter geschieden.

In de huidige kunstpraktijk wordt van kunstenaars op het gebied van publieksparticipatie veel gevraagd. In die gevallen waarin sprake is van kunstuitingen waarbij de participatie van betrokkenen of publiek een belangrijke rol speelt moet de kunstenaar vanuit de bepleite samenwerking van CBK en IBC professioneel ondersteund worden in de totstandkoming van die betrokkenheid.

Kunstuitingen in de openbare ruimte dienen sitespecific (locatiebepaald) tot stand te komen, m.a.w., een kunstuiting komt in de openbare ruimte niet anders tot stand dan nadat aangegeven is wat de relatie tussen een kunstuiting en zijn fysieke omgeving is en wat met de plaatsing op de beoogde fysieke plek bedoeld wordt.

Plaatsing van autonome kunst van gerenommeerde kunstenaars, zowel actueel, klassiek als modern, heeft aan de kwaliteit van de openbare ruimte in Rotterdam een forse impuls gegeven. Er is alle aanleiding om met het succesvolle beleid van de commissie IBC door te gaan. Wel dient veel meer energie gestoken te worden in het bevorderen van draagvlak voor deze kunstwerken waarbij educatie en communicatie over kunstwerken en kunstenaars een belangrijke rol moeten spelen. Het samenwerkingsverband moet op dit punt actief beleid ontwikkelen.

In alle gevallen dient besluitvorming over aankoop en plaatsing van beelden zo transparant mogelijk te zijn, d.w.z. verantwoording van de gemaakte keuzes dient te geschieden in een commissie waarin ook onafhankelijke, niet-deskundigen vertegenwoordigd zijn.

Marktpartijen zullen in het algemeen slechts willen investeren in kunst in de openbare ruimte indien een duidelijk verband aantoonbaar is tussen de te verrichten investering en het maatschappelijke belang. Er is om die reden alle aanleiding om het voorzitterschap van de commissie IBC ook in de toekomst te geven aan een man of vrouw die de 'taal van het bedrijfsleven spreekt' en ook als zodanig herkenbaar is.

De bijdrage van de gemeente Rotterdam mag in dit verband als een soort 'premie op actie' worden beschouwd en zou kunnen variëren, afhankelijk van de bereikte resultaten bij verwerving van nieuwe geldbronnen.



De Verwoeste Stad Ossip Zadkine

Dit beeld maakt deel uit van de Internationale Beelden Collectie. Zadkine maakte dit oorlogsmonument in 1947 als terracottabeeldje van 70 cm hoog. In 1949 raakte de toenmalige directeur van de Bijenkorf, Van der Wal, zo onder de indruk van het ontwerp dat hij een grote bronzen uitvoering aankocht en aan de gemeente Rotterdam schonk. Het gat in het lichaam van deze getroffen figuur symboliseert hoe Rotterdam in de oorlog in zijn hart werd getroffen met het bombardement door de Duitsers. Slechts een enkeling vond de ontreddering van het beeld te demonisch om permanent het straatbeeld te bepalen, maar het merendeel van de Rotterdammers vond dat de sculptuur juist heel goed de ontreddering en het verlangen om zich te verheffen voor ieder onmiskenbaar weergeeft.

Foto: Toni Burgering

Gelet op het belang van de kwaliteit van de openbare ruimte voor de 'quality of life' als belangrijke vestigingsfactor voor creatieve mensen en bedrijven is er alles voor te zeggen om kunst in de openbare ruimte ook te beschouwen in het verlengde van stadspromotie en marketing. Niet alleen het cultuurbudget maar ook middelen uit het economisch en planologisch beleid zouden voor kunst in de openbare ruimte beschikbaar moeten komen. Kunst in de openbare ruimte mag daarom gezien worden als een mengvorm van cultureel en economisch beleid.

Bijlage 1 Tekst motie Stadspartij

De gemeenteraad van Rotterdam

Constaterende dat

de komst van het beeld Santaclaus tot veel commotie onder Rotterdammers heeft geleid, zowel op straat als in de raad,
Dat burgers graag meepraten over de inrichting van de buitenruimte

Overwegende dat

het goed zou zijn als er een breed, dat wil zeggen, publiek debat, gevolgd door een raadsdebat over kunst in de buitenruimte zou plaatsvinden in Rotterdam,
Dat hiermee wellicht ook meer draagvlak gecreëerd kan worden voor kunst in de buitenruimte.

Draagt het college op

de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur te vragen een groot publiek/politiek debat over kunst in de buitenruimte te organiseren en de uitkomsten daarvan te verwerken in een nota over kunst in de buitenruimte die als leidraad kan worden gebruikt bij de toekomstige inrichting van de stad.

Bijlage 2 De case Santaclaus, een chronologische schets

10 december 1999

Ontstaan van de commissie Internationale Beelden Collectie (IBC).

De commissie IBC is geïnstalleerd door het college van B en W "voor het verwerven van beelden en het verstrekken van beeldende kunst opdrachten in het kader van het plan Internationale Beeldencollectie/Culturele as"¹⁷. De aandacht gaat uit naar de zogenoemde culturele as. Deze loopt van het Centraal station langs de Westersingel richting de Erasmusbrug. In dit speerpunt is de locatie door de gemeente aangewezen. Daarnaast richt men zich in de commissie IBC op de (her)plaatsing van beelden in het centrum van de stad. Naast het aankopen van kunstwerken had de commissie tot taak "om ook zelf aankopen en opdrachten te formuleren en de uitvoering van werken te begeleiden"¹⁸. Enerzijds heeft de commissie de bestaande collectie versterkt door de al verworven beelden wat meer geconcentreerd op te stellen in de stad, langs de Westersingel. Anderzijds heeft zij de collectie aangevuld met een aantal beelden waaronder het beeld Santaclaus. De opdracht van de gemeente was niet helder afgebakend, wel was het duidelijk dat de aanvulling van de collectie moest bestaan uit kunstwerken die als beeld herkend zouden kunnen worden. De IBC telt zeven commissieleden, waaronder kunsthistorici, zoals Jan van Adrichem, kunstenaars, zoals Joep van Lieshout en heeft een voorzitter, Joop van Caldenborgh, die uit het bedrijfsleven afkomstig is.

6 november 2000

De commissie IBC geeft een presentatie aan de commissie Kunstzaken om hen op de hoogte te stellen van de ontwikkelingen en plannen van de commissie IBC. In deze presentatie wordt werk getoond van kunstenaars, van wie men werk wil aankopen of aan wie men een opdracht wil geven. Paul McCarthy is een van de kunstenaars, waarvan werk wordt getoond. Het college van B en W geeft de commissie IBC toestemming om de gepresenteerde kunstenaars te benaderen.

In een interview met Jan van Adrichem¹⁹, lid van de commissie IBC, stelt hij deze de commissie van mening was dat Rotterdam een beeld nodig had dat als spektakel zou kunnen worden gezien, maar in artistiek opzicht ook actueel moest zijn en tegelijk op een verdiepter (kunstzinnig en sociaal) niveau betekenis zou moeten hebben. In de actuele kunst speelt het thema van het abjecte, seksuele en het maatschappelijk ontregelende een grote rol. De commissie IBC wilde een beeld dat hiervan mede een afspiegeling zou zijn. Met andere woorden: het beeld zou een thematiek van het actuele internationale beeldende kunstenveld moeten omvatten, terwijl het tegelijk een kunstwerk moest zijn dat door heel veel mensen -ervaren in het kijken naar kunst of niet- als een beeld herkenbaar zou zijn²⁰.

16 november 2000

Keuze van de kunstenaar. De commissie kiest Paul McCarthy als uitvoerend kunstenaar.

14 juni 2001

1e selectie.

De commissie IBC beoordeelt de verschillende voorstellen van Santaclaus die Paul McCarthy heeft gedaan naar aanleiding van de opdrachtverstrekking. Met een meerderheid van stemmen wordt gekozen voor het ontwerp van Santaclaus (met buttplug).

¹⁷ Reglement Commissie Internationale Beeldencollectie, besluit 1, p. 1.

¹⁸ Adrichem, J. van (red.), *Beelden in Rotterdam*. Uitgeverij 010 2002, p. 19.

¹⁹ Jan van Adrichem is kunsthistoricus en werkzaam bij het Stedelijk Museum in Amsterdam.

²⁰ Parafraze uit een interview met Jan van Adrichem op 10 maart 2006.

26 februari en 5 april 2002

Keuze kunstwerk. Commissie IBC neemt unaniem besluit om het college van B en W positief te adviseren inzake het ontwerp Santaclaus.

14 maart 2002

Formatie van de nieuwe gemeenteraad, 1e vergadering .²¹

In deze nieuwe formatie is men overgegaan van een monistisch naar een duaal stelsel, waardoor het college van B en W meer bevoegdheden kreeg en de gemeenteraad zijn controlerende functie behield.

april 2002

Formatie nieuw college van burgemeester en wethouders.

Na 6 mei 2002

Vanuit de politiek wordt een motie ingediend in verband met het beeld van Pim Fortuyn. Deze heeft betrekking op de locatie van het beeld. Het beeld is gerealiseerd met particulier geld en men wil het beeld graag voor het Hiltonhotel plaatsen. Deze locatie is echter door de IBC gereserveerd om de aanwezige beeldencollectie te versterken.

26 september 2002

Introductie beeld Santaclaus aan wethouder Kunstzaken.

Brief van de voorzitter van de commissie IBC naar wethouder Stefan Hulman²². In deze brief stelt de commissie wat het belang is van Santaclaus. Er is onder meer gekeken naar de artistieke kwaliteitsversterking van de collectie. 'Naar onze mening versterkt de sculptuur het stadsbeeld en de bestaande verzameling beelden, door een eigentijdse interpretatie, met een vleugje humor, van onze turbulente maatschappij'.

Oktober 2002

Peilen van draagvlak in de wijk in het Schouwburgoverleg.

In dit overleg vertelt de projectleider van de commissie IBC aan de bedrijfseigenaren rondom locatie Karel Doormanstraat/Kruiskade wat het belang is van het beeld op die locatie en voor die locatie.

18 oktober 2002

Reacties uit de wijk: Brief van de Centrumraad²³ waarin deze tegen de plaatsing van het beeld is, omdat 'het over een kerstman gaat die door de gestileerde kerstboom in zijn hand iets provocerends heeft' en zijn twijfel uit of het beeld een werkelijke aanvulling is op de kunst in de buitenruimte.

20 november 2002

Brief van de commissie IBC aan wethouder Hulman²⁴. In deze brief worden de reacties van de wijk en het publiek op het beeld en de locatie beschreven. Het dagelijks bestuur van de Centrumraad is tegen de aankoop van het beeld, de directieraad van de Binnenstad reageert niet enthousiast, maar is niet tegen de aankoop. Het Vrije economie centrum (bestaande uit de directies van de Doelen, Casino, Pathé,

²¹ Met de nieuwe samenstellingen van gemeenteraad en college van B en W is men overgegaan van een monistisch naar een duaal stelsel. Bij het monistische stelsel was de gemeenteraad het hoogste bestuursorgaan en voerde het college van B en W de besluiten van de gemeenteraad uit. In het duale stelsel heeft het College meer bevoegdheden verkregen in het besluitvormingsproces. Binnen de vastgestelde begroting mag het College zonder instemming van de gemeenteraad besluiten nemen. De gemeenteraad behoudt zijn controlerende taak en ziet toe op een juiste besteding van het budget. Wel heeft het College een informatieplicht aan de gemeenteraad.

²² Joop van Caldenborgh, brief kenmerk 3841/HA/bvw, 26 september 2002, p. 1.

²³ Brief van Centrumraad aan commissie IBC, kenmerk 02cbc02386, 18 oktober 2002.

²⁴ Brief van de commissie IBC aan wethouder Hulman, kenmerk: 3841/HA/bvw, 20 november 2002.

Schouwburg en de ondernemers van City Rotterdam) ondersteunt de locatie Karel Doormanstraat/Kruiskade.

6 december 2002

Commissie IBC brengt een positief advies uit aan het college van B en W over de aankoop en het plaatsen van het beeld Santaclaus van Paul McCarthy. De commissie stelt in het advies dat voor een beeld van McCarthy wordt gekozen, omdat hij in zijn werk een 'speelse, ironische en kritische houding (toont) ten opzichte van de Amerikaanse 'way of life'. Hij is daarbij waarschijnlijk de meest uitbundige en theatrale²⁵. Tevens worden in het advies 'citybranding' en het 'ontmythologiseren van alledaagse mythes' genoemd als argumenten voor de keuze van het beeld. De locatie Karel Doormanstraat/Kruiskade wordt als meest geschikte bevonden, omdat hier "allerlei soorten publiek en publieksgroepen elkaar kruisen en waar massacultuur en elitecultuur elkaar op velerlei manieren treffen en elkaar beïnvloeden"²⁶.

16 februari 2003

Vergadering commissie Cultuur en Sport. De presentatie die de commissie IBC zou geven over Santaclaus wordt geannuleerd in verband met de te lage opkomst van de raadsleden.

18 februari 2003

Vergadering van het college van B en W. Het college besluit om het advies van de commissie IBC over het beeld Santaclaus²⁷ over te nemen. Dit besluit wordt openbaar gemaakt en in de pers overgenomen.

22 februari t/m 8 maart 2003

Commotie in de pers (Rotterdams Dagblad, Volkskrant, Trouw, Telegraaf, AD, NRC). In de pers verschenen stukken met titels zoals: 'College koopt obscene beeld voor binnenstad'²⁸, 'Rotterdam krijgt dildoreus'²⁹, 'Winkeliers geschrokken van kunstwerk McCarthy'³⁰ en 'Obscene kerstman moet weg'³¹. De pers heeft de commissie IBC niet gevraagd om uit te leggen waarom men juist dit beeld had aangekocht.

6 maart 2003

Raadsvergadering waarin weerstand is tegen de aankoop en/of plaatsing van het beeld. In de betogen van de verschillende sprekers worden het kunstwerk en de locatie in het advies, zoals is ingediend door de commissie IBC, als afzonderlijke elementen beschouwd. Het wordt duidelijk dat men, als leek, niet kan oordelen over de inhoud van kunst. Raadslid Cornelissen (SP) stelt: "Wat betreft het beeld waarover momenteel discussie bestaat (...) heb ik wel naar voren gebracht het maar te laten komen, omdat politici niet over de inhoud van kunst gaan"³². Ook Harbers (VVD) stelt de aankoop van het beeld niet ter discussie: "liberalen als wij laten die keuze graag over aan mensen met verstand van kunst"³³. Men kan wel invloed uitoefenen op de plaatsing van het beeld. Zo stelt Harbers dat als "voor het overgrote deel van de bevolking van Rotterdam het beeld de stad niet verfraait, moeten wij goed bekijken wat wij met die kunst doen"³⁴. Raadslid Van der Heijden (CDA) is nog stilliger wat betreft de plaatsing van het beeld en stelt dat "wij een zeer goede commissie hebben ingehuurd, maar wel

²⁵ Joop van Caldenborgh (i.o. van commissie IBC), *Advies aankoop en plaatsing van the Santaclaus*, februari 2003.

²⁶ Interview met Jan van Adrichem, 10 maart 2006.

²⁷ B en W bericht 2003-7 Collegevergaderingen van 11, 14 en 18 februari 2003.

²⁸ Menno Haddeman en Fred Pruim, 'College koopt obscene beeld voor binnenstad' *De Telegraaf* 25-02-2003.

²⁹ Hugo de Lange, 'Rotterdam krijgt dildoreus' *Trouw* 26-02-2003.

³⁰ 'Winkeliers geschrokken van kunstwerk McCarthy' *Rotterdams Dagblad* 26-02-2003.

³¹ Daan van de Staaij, 'Obscene kerstman moet weg' *AD* 5-03-2003.

³² Cornelissen, notulen raadsvergadering 6 maart 2003 p. 3.

³³ Harbers, notulen Raadsvergadering 6 maart 2003 p. 5.

³⁴ Harbers, notulen Raadsvergadering 6 maart 2003 p. 5.

vind ik dat wij enige verantwoordelijkheid hebben over de plaats van het beeld in de stad”³⁵. Aldus wordt een motie ingediend, waarin men tegen de plaatsing op de voorgestelde locatie is en een meer besloten locatie wenst³⁶. Daarnaast worden moties ingediend waarin de grootte³⁷ en de aanschaf van het beeld worden betwist³⁸. De motie over de locatie van het beeld wordt aangenomen en wethouder Hulman geeft aan dat hij de voorzitter van de IBC, Joop van Caldenborgh, zal verzoeken om een alternatieve locatie te zoeken voor het beeld.

13 maart 2003

Brief van wethouder Hulman aan de commissie IBC waarin het besluit van het college van B en W van 18 februari wordt bevestigd. “Hiermee is uw advies d.d. 6 december 2002 inzake plaatsing en aankoop van dit beeld aangenomen (...). Inmiddels is in de gemeenteraad van 6 maart 2003 een motie aangenomen waarmee het College verzocht wordt plaatsing van het beeld op de door u voorgesteld locatie niet te realiseren en in overleg met uw commissie een plaats te zoeken in de museumtuin van het Museum Boijmans Van Beuningen (of) een andere besloten locatie. Ik zal binnenkort contact met u opnemen om over de kwestie van gedachten te wisselen, waarbij ik het uitgangspunt tot plaatsing in de openbare ruimte niet bij voorbaat wil uitsluiten”³⁹.

Maart 2003-juni 2004

In deze periode zoekt de commissie IBC naar een geschikte locatie voor Santaclaus. De locaties worden gewogen aan de hand van financiële en technische criteria.

9 juni 2004

Advies van commissie IBC over 2e locatie van Santaclaus.

Advies van commissie IBC aan het college van B en W om het beeld te plaatsen op de locatie Binnenwegplein.

16 november 2004

Advies van commissie IBC op de agenda van de vergadering van college van B en W. Het college van B en W besluit om het beeld Santaclaus te plaatsen op de locatie Binnenwegplein.

22 november 2004

Peilen van draagvlak in de wijk.

Overleg IBC met ondernemers van het Binnenwegplein en de Lijnbaan over de plaatsing van Santaclaus. Notulen van een overleg van de projectleider van de IBC en de ondernemers van het Binnenwegplein⁴⁰ laten zien dat het overleg in drie fasen verloopt. In de eerste fase reageren de bedrijfseigenaren vanuit ‘grote betrokkenheid met de wijk’ waardoor er weerstand was tegen de komst van het beeld. In een tweede fase werd het belang van het beeld duidelijk gemaakt en veranderde de weerstand in acceptatie van het beeld om vervolgens te worden gevolgd door het meedenken in het proces.

³⁵ F. J. van der Heijden, notulen Raadsvergadering 6 maart 2003, p. 2.

³⁶ Motie Van der Heijden/Harbers, Raadsstuk 2003-253. In deze motie pleit men voor een meer besloten karakter van de locatie, zoals de binnenplaats van het museum Boijmans Van Beuningen.

³⁷ Motie Stadspartij Rotterdam (Kneepkens). Raadsstuk 2003 nummer 254. In deze motie wordt gesteld dat het beeld verkleind moet worden tot 50 cm.

³⁸ Motie Leefbaar Rotterdam raadsstuk 2003 nummer 255, ‘overweegt dat de gemeenteraad in staat moet zijn om het College te corrigeren, verzoekt het college van B en W de aanschaf van dit beeld ongedaan te maken.

³⁹ Brief wethouder Hulman aan de commissie IBC, 13 maart 2003.

⁴⁰ Hans Abelman, *notulen overleg ondernemers Binnenwegplein en Lijnbaan d.d. 22 november 2004*, 1674/HA/rvr, 23 november 2004.

7 december 2004

Het beeld Santaclaus geagendeerd op de vergadering commissie voor cultuur en sport, wordt niet in de commissie besproken, maar in de raadsvergadering van 9 december 2004.

9 december 2004

Raadsvergadering waarin gepraat wordt over tweede locatie van Santaclaus. De Mediamarkt dient een bezwaar in tegen de plaatsing van het beeld op de locatie Binnenwegplein. Wederom worden een aantal moties ingediend, waarin men onder meer bezwaar maakt tegen de tweede locatie (niet besloten genoeg, of juist voor de plaatsing op de eerstgenoemde locatie is)⁴¹.

25 augustus 2005

Brief van de winkeliers van het Binnenwegplein, waarin zij stellen dat zij het beeld wel willen hebben.

8 september 2005

Beeld is agendapunt op de vergadering van de commissie van cultuur en sport.

15 september 2005

Het college van B en W besluit, onder druk van de gemeenteraad tot plaatsing van het beeld Santaclaus op de binnenplaats van het museum Boijmans Van Beuningen.

26 september 2005

Onthulling beeld Santaclaus op de binnenplaats van het museum Boijmans Van Beuningen.

⁴¹ Motie Harbers/Van der Heijden, Raadsstuk 2004 nr. 1575 (1) 'Beeld moet in de binnentuin van Boijmans, zoniet dan moet het worden verkocht'. Motie Stadspartij Raadsstuk 2004 nr. 1576 (2) 'Beeld schenken aan het museum Boijmans Van Beuningen, zodat zij dit op de binnenplaats kunnen zetten'. Motie SP. Raadsstuk 2004 nr. 1577 (3) 'Beeld op de oorspronkelijke locatie (Karel Doormanstraat) plaatsen'. Motie Partij van Heijgen Raadsstuk 2004 nr. 1578 (4) 'Buttplug afzagen en vervangen door frikadel of patatje'.

Bijlage 3 'Betrokken kunst' in de openbare ruimte, een autonome ontwikkeling

Kunst komt in autonomie tot stand. In het begin is er de scheppende kunstenaar, die op eigen kracht een idee ontwikkelt en daarmee aan de slag gaat. Alweer een decennium (zie het chronologisch overzicht in bijlage 2) is er een trend in de wereld van de beeldende kunst waarneembaar waarbij kunstenaars er veel waarde aan hechten om, los van de vraag of het gaat om kunst in de openbare ruimte, het publiek bij de totstandkoming van een kunstuiting te betrekken. Volgens sommigen kunstenaars is die betrokkenheid zo belangrijk dat het publiek zelfs de hoofdrol krijgt, zoals in de 'belevingskunst' het geval is. De beweging naar kunst waarin participatie van het publiek een rol speelt is zo belangrijk dat we een onderscheid kunnen maken tussen 'betrokken' kunst en 'minder betrokken' kunst'. We doen hierna een poging om de actuele theorieën over kunst in de openbare ruimte te ordenen langs die tweedeling. Het onderscheidend criterium daarbij is: is participatie van het publiek op de een of andere manier bij de totstandkoming van een kunstuiting in de openbare ruimte volgens de initiatiefnemers in meer of mindere mate aan de orde. Bij 'publiek' kan men *shareholders* en *stakeholders* onderscheiden. Shareholders zijn de eigenaren en de bestuurders. Stakeholders zijn de betrokkenen, de omwonenden, de gebruikers, de toeschouwers, etc.. In bepaalde opvattingen over de wijze waarop het publiek bij de totstandkoming van kunstuitingen betrokken moet worden is het onderscheid tussen beide groepen van belang.

Een scherpe tweedeling tussen betrokken en niet-betrokken kunst bestaat niet. De diversiteit aan verschijningsvormen van kunstuitingen in de openbare ruimte is dermate groot dat hooguit van een continuüm gesproken kan worden.

Zo zijn er kunstuitingen die redelijk autonoom tot stand komen maar, eenmaal geplaatst in de openbare ruimte, aldaar wonderwel een dialoog met die ruimte aangaan of de beleving van de ruimte anders maken. Er zijn kunstuitingen die door een autonoom werkende kunstenaar nadrukkelijk op de bewuste plek zijn gemaakt (*sitespecific*) en dus ook onderdeel van die specifieke omgeving uitmaken. Sommige kunstuitingen komen tot stand in samenspraak of samenwerking met het publiek terwijl weer andere kunstuitingen nadrukkelijk het resultaat zijn van interactieve processen.

Aan de ene kant van het continuüm bevinden zich de kunstuitingen die autonoom tot stand gekomen zijn, los van hun omgeving, maar vanwege hun betekenis een plaats in de openbare ruimte verdienen. Het gaat meestal om verwervingen van kunstuitingen van internationaal gerenommeerde kunstenaars. In zo'n geval is er geen wezenlijk verschil tussen de besloten ruimte van een museum en de openbare ruimte. Eigenlijk fungeert de stad in zo'n geval ook als museale ruimte. Het verschil is hooguit gradueel. Net zoals in een museum wordt het oordeel over wat wel en geen goede kunst is niet aan leken overgelaten. Een commissie van deskundigen of een conservator krijgt de vrije hand.

Een museum is hooguit een virtuele buitenruimte, aldus Camiel van Winkel⁴². "Het museum is slechts de culminatie van een publieke sfeer waartoe beeldend kunstenaars, of ze het willen of niet, veroordeeld zijn. Pogingen om zich aan de museale sfeer te onttrekken - typerend voor veel 'geëngageerde' kunst uit de jaren negentig- zijn tot mislukken gedoemd."⁴³ Een dergelijke benadering kwam men eerder ook tegen bij Jan Vaessen, die spreekt over 'open lucht musealisering'.⁴⁴

⁴² Moderne Leegte (Nijmegen 1999)

⁴³ Moderne Leegte, pagina 6

⁴⁴ Jan Vaessen, "musea in een museale Cultuur", Zeist 1986

Volgens van Winkel is er geen verschil tussen museum en openbare ruimte. Alle openbare ruimte is meteen potentieel museale ruimte. Door er kunst in te zetten is het effect hetzelfde als in een museum.

Net zo min als kunst in een museum de museale ruimte verandert moet men dit van kunst in de 'open lucht' verwachten. Van Winkel schetst in zijn boek de omslag in het denken van de jaren '50 waarin ruimte nog werd ervaren als 'de belofte van het oningevulde' naar de naargeestige 'leegte' van de jaren zestig waarop kunst een antwoord moest proberen te formuleren. Tevergeefs, zo probeert hij omstandig aan te tonen. Van Winkel is ronduit cynisch: "...de leegte, als universeel teken van onmaatschappelijkheid, moest worden weggewerkt met een overmaat aan ruimtelijke en plastische incidenten" en: "kunst als lapmiddel tegen slechte architectuur werk niet". Het motief dat kunst een bijdrage levert aan de verhoging van de kwaliteit van de ruimte waarin het staat gaat niet op, aldus van Winkel, omdat er geen duidelijke opvatting is over wat kwaliteit wel zou moeten zijn.

Van Winkel lijkt de kunstwereld te willen manen tot een minder pretentieuze opstelling. Zij moet niet de illusie hebben met kunst allerlei misstanden op te kunnen heffen. In die opvatting verdient kunst primair een plaats in een museum. Daar zijn intentie en omgeving het best met elkaar in evenwicht. Die gematigde opvatting over de beperkte rol die kunst en omgeving op elkaar uitoefenen treft men ook aan in de beleidsnota's van de ministers van Cultuur tot midden jaren zeventig waarin kunst primair wordt gezien als 'esthetisering van de omgeving'⁴⁵. Kunst in de openbare ruimte heeft volgens deze overheidsvisie ook een educatief belang: het bevordert de opvattingen over goede smaak. In die benadering wordt, net zoals bij Van Winkel, de stad opgevat als museale ruimte. Men vindt deze opvatting ook terug bij de commissie IBC van de stad Rotterdam. Zo leest men in de openingszinnen van het boek *Beeld in Rotterdam* uit 2002: "Rotterdam een openluchtmuseum? Het zal niet de eerste gedachte zijn die opkomt bij de gemiddelde bezoeker. Toch is er veel voor te zeggen (...)". Over het beeldenterras, dat bij gelegenheid van de manifestatie Rotterdam Culturele Hoofdstad 2001 werd geopend wordt gezegd: "De constatering dat de Rotterdamse internationale beeldencollectie de aandacht voor de verbeelding van de menselijke figuur tot een grote formele variatie had geleid was voor de commissie IBC aanleiding om de verscheidenheid binnen de figurale traditie (...) juist op het beeldenterras geconcentreerd te willen laten spreken"⁴⁶.

De reden voor de aanwezigheid van de beelden in de openbare ruimte is dus een primair esthetische. Ook over de kunstuitingen in de vorm van sculpturen zelf heeft de commissie IBC een nauwgezette opvatting: "Uiteindelijk is er meer nadruk gelegd op sculpturen dan op experimentele verkenningen van de grenzen van het kunstbegrip"⁴⁷. Er werd gestreefd naar vormen van kunst in de openbare ruimte die in hun verschijningsvorm duidelijk herkenbaar zijn voor een groot publiek. Experimentele vormen van kunst in de openbare ruimte zijn daarbij niet aan de orde. De hierbij horende afwegingen hebben in de beslotenheid van de IBC commissie plaats gevonden. Van enige vorm van betrokkenheid van het publiek is geen sprake geweest. Afwegingen die vooraf gingen aan de besluitvorming omtrent de samenstelling van de reeks beelden op het beeldenterras zijn gemaakt door deskundigen. Bij Bourdieu vinden we de grondslagen voor deze opvatting⁴⁸. Om over kunst te kunnen oordelen moet men over de juiste culturele competentie beschikken. Opleiding, inkomen, beroep en afkomst bepalen iemands culturele kapitaal en daarmee iemands culturele competentie of beoordelingsvermogen. Om

⁴⁵ Beleidsnota van ministers van Cultuur 1976

⁴⁶ Beelden in Rotterdam pag. 21

⁴⁷ Beelden in Rotterdam, pag. 22

⁴⁸ Bourdieu, *Distinction*, Harvard, 1998

die reden moet beoordeling van kunst niet onderhevig gemaakt moeten worden aan de smaak van een groot publiek. Dat zou slechts leiden tot vervlakking en verval van de hogere waarden waarvoor de kunst hoort te staan.

Van Winkel voert in zijn nieuwe boek: *Het primaat van de zichtbaarheid* het beeldenterras op de Westersingel, het pronkstuk van de IBC, op als de "overtreffende trap van zichtbaarheid". Sculpturen die al decennialang op verschillende plaatsen in de buitenruimte hadden gestaan werden in 2001 overgebracht naar een speciaal daartoe ontworpen beeldenterras omdat ze op andere plaatsen niet voldoende zichtbaar zouden zijn. Niet alleen werden beelden omwille van de ensemblewerking bijeengebracht, zoals b.v. in het Park Sonsbeek of in Middelheim, een eerstegraads visualisering, het gebeurde ook nog eens langs de openbare weg, een tweedegraads visualisering. Zonder deze extra visualiseringslaag waren deze beelden gedoemd uit de stad te verdwijnen. Van Winkel spreekt in dit verband over "een samenballing tot visueel statement, een mobilisering ten behoeve van het officiële zelfbeeld van de stad"⁴⁹.

Kunstuitingen met een grote betrokkenheid:

Aan de andere kant van het continuüm vormen het kunstwerk en zijn omgeving een onverbreeklijk geheel. De kunstenaar is in dit geval niet alleen actiever in het herdefiniëren van de openbare ruimte, hij probeert ook op het proces van ruimtelijke ordening zélf steeds meer greep te krijgen. In het beleidsplan 2005-2008 van de SKOR is gesignaleerd dat de kunstenaars steeds minder een afwachtende houding hebben en zich met eigen plannen steeds meer in de openbare ruimte begeven. Plannen en ideeën, vaak niet plaatsgebonden, vragen om andere modellen, technieken en strategieën. Van opdrachtgevers wordt gevraagd om de conventionele, op dienstbaarheid gerichte vraag om te buigen naar een meer innovatieve benadering. Als voorbeeld voor deze nieuwe aanpak wordt het project *Beyond* voor de wijk Leidsche Rijn bij Utrecht genoemd. *Beyond* is een project gericht op een principiële omkering van de rol die normaal wordt toegedicht aan kunst in een nieuwbouwwijk. Bij herinrichting en vormgeving van Leidsche Rijn hebben kunstenaars in een vroegtijdig stadium naast leden van andere disciplines als stedenbouwkundigen, architecten en landschapontwerpers een gelijkwaardige rol.⁵⁰

De kunstenaar heeft in deze benadering de rol om die verbinding te zoeken. Bas Heijne zegt in een essay dat hij in opdracht van het Kunstgebouw over kunst in de openbare ruimte schreef: "Zulke kunst ontrekt zich niet aan de wereld, ze plaatst zich niet op een opzichtige manier tussen ons en de werkelijkheid, maar ontsluit die wereld juist voor de toeschouwer en laat hem zien wat hij nog niet zag, of liever gezegd, wat hij nog niet zo zag. Dergelijke kunst", aldus Heijne, "gebruikt de openbare ruimte niet als een betekenisloos decor dat enkel dient als achtergrond van een esthetisch object dat aan zichzelf genoeg heeft"⁵¹. Heijne introduceert daarmee een opvatting over kunst die zich als het ware in zijn omgeving oplost. Kunst is niet een voorwerp dat op een gegeven plek plaats inneemt (parasiteert) maar iets met die omgeving doet. Kunst is geen decoratie maar dosering. Op zich is deze constatering niet nieuw. In de commissie welstand die toeziet op de kwaliteit van voorgestelde aanpassingen in bestaande bouw of nieuwbouw geldt deze opvatting als staand beleid.⁵²

⁴⁹ Van Winkel, "Primaat van de zichtbaarheid" 2005

⁵⁰ Onlangs bracht het Kunstgebouw, een koepelinstelling voor kunsten in Zuid-Holland, een overzicht uit van initiatieven waarbij kunst een actieve rol speelt in planologische processen. "Tussen Droom en Daad", Den Haag 2005

⁵¹ "Tussen droom en daad", Den Haag, 2005

⁵² Gesprek met voorzitter welstandscmissie Rotterdam, M.D. Teenstra-Verhaar.

Ook Jeroen Boomgaard, de eerste lector kunst in de openbare ruimte aan de UvA, is een duidelijke aanhanger van deze stroming. Hij heeft zich verdiept in de betekenis die het werk van de kunstenaar heeft in de omgeving waarin het verschijnt. Boomgaard stelt dat het eerste wat een kunstenaar doet als hij een opdracht krijgt is het herformuleren van de gestelde vraag. Boomgaard grijpt daarbij terug op de theorieën van wat Michel de Certeau heeft genoemd: *the practice of every day life*. Hoewel we leven in grote betekenisssystemen worden die altijd in ons alledaagse handelen weer naar onze eigen hand gezet, ze moeten 'operationeel' worden gemaakt. Daarbij onderscheidt De Certeau strategieën en tactieken. De strategie heeft te maken met de visie die de eigenaar (meestal de overheid) of opdrachtgever heeft op de functie of het gebruik van een bepaald gebied. Met een 'kunstzinnige ingreep' kan de kunstenaar een reactie proberen te formuleren op de bedoeling van de eigenaar. Certeau noemt dat het tactisch handelen. In zijn tactisch handelen herdefinieert de kunstenaar de betekenis van de ruimte. Als de kunstenaar solitair of autonoom handelt stelt zo'n daad van herdefiniëring in de praktijk weinig voor. Maar als de kunstenaar bij zijn activiteiten de omgeving op enigerlei wijze betreft wordt een draagvlak voor zijn herinterpretatie gecreëerd en krijgen zijn kunstzinnige acties meer betekenis en gewicht. Deskundigen moeten daarom bij het beoordelen van ingediende projecten altijd de manier waarop het publiek bij de voorbereidingen betrokken wordt mee laten wegen, aldus Boomgaard. Aan de autonomie van de kunstenaar zitten op die manier forse beperkingen maar de rol van de kunstenaar is bepaald niet passief. De kunstenaar moet de omgeving van het nut en de noodzaak van zijn kunstbijdrage overtuigen.⁵³

Gevarieerde betrokkenheid:

Min of meer buiten het hier geschetste continuüm tussen grote en geringe betrokkenheid van het publiek valt de benadering van filosoof Henk Oosterling. Oosterling maakt een abstract theoretisch onderscheid naar de mate waarin een kunstuiting onderworpen is aan de omgeving waarin het verschijnt of daar zelfstandig invloed op uitoefent. Hij introduceert een heel dynamisch concept van de openbare ruimte dat onder invloed van kunstuitingen inkrimpt of uitdijt of zelfs vanuit het niets ontstaat.

Oosterling vertrekt vanuit de constatering dat het onderscheid tussen wat openbaar en wat privé is steeds minder makkelijk te maken is.

"Privé en openbaar lopen in elkaar over. Ieder visueel privé-gesprek is publiek bezit en repliceerbaar. Er is tegelijkertijd sprake van een toegenomen privatisering van de openbare ruimte (met headphones op en GSM in de aanslag). Openbare ruimte is van verblijfsruimte tot doorgangsgebied geworden. Is er in zo'n wereld nog wel plaats voor kunst? De betekenis van kunst is nu juist om een nieuw soort weerbarstige openbare ruimte te creëren. (Jeanne van Heeswijks *Vlaardinger Strip* tot Martijn Engelbrechts illegalenformulieren). Kunst als engagement in tijden van terreur. Kunst als interesse".⁵⁴

Oosterling ziet de relatie tussen kunst en openbare omgeving dus op meerdere manieren. Soms doet omgeving wat met de kunst die erin verschijnt, soms doet de kunst wat met de omgeving en soms creëert kunst omgeving. Oosterling onderscheidt vier manieren waarop over kunst in relatie tot de publieke ruimte gesproken kan worden, oplopend in de mate waarin kunst de omgeving tracht te beïnvloeden of zelfs als voorwerp van verandering neemt.⁵⁵

⁵³ "Herformulering van de kunstvraag" op www.schoothondofpitull.nl

⁵⁴ Oosterling in "Open" nr. 7

⁵⁵ Interakta 5, Rotterdam 2002, zie ook H. Oosterling "Radicale Middelmaticheid" Rotterdam 2000

- * Kunst *in* de openbare ruimte. (*kunst ontstaat binnen de openbare ruimte*)
Dit is de meest herkenbare vorm, zoals die in het overheidsbeleid met behulp van percentageregelingen sinds de jaren vijftig in Nederland gestalte heeft gekregen. Kunst wordt gewaardeerd omwille van zijn decoratieve werking en esthetische uitwerking, maar ook vanwege zijn maatschappelijke functie.

- * Kunst *ván* de openbare ruimte. (*kunst herdefinieert de openbare ruimte*)
Het gaat daarbij niet zozeer om kunstwerken zelf als wel over de wijze waarop de openbare ruimte zelf kan werken als een esthetische ervaring.⁵⁶ Aan de ruimte worden door middel van kunstuitingen dimensies toegevoegd die de ruimte nieuwe betekenis geven. Een bekend voorbeeld is de als hoedendoos beschilderde oliecontainer van Pakhoed door het kunstenaarscollectief Kunst & Vaarwerk. In dit voorbeeld kan nog gesproken worden van een als zodanig aan te wijzen kunstobject dat de omgeving verandert. Maar het Dunya festival maakt van het doorgaans saaie Park aan de voet van Euromast een geheel andere, multiculturele stadstuin. Hetzelfde kan gezegd worden van de Danceparade op de Erasmusbrug of Coolsingel. Festivals als Dunya en de Danceparade kunnen om die reden worden opgevat als kunst 'van' de openbare ruimte. Niet specifiek als zodanig bedoelde artistieke activiteiten veranderen de beleving van de omgeving en verwerven daarbij alsnog het predikaat 'kunst van de openbare ruimte'.

- * Kunst *als* openbare ruimte. (*kunst voegt openbare ruimte toe*)
In deze benadering worden de rollen omgedraaid. In deze opvatting willen kunstenaars niet zozeer kunst toevoegen aan beschikbare ruimte maar met de hen ten dienste staande middelen nieuwe publieke ruimte aan de bestaande toevoegen. Het gebruik van de mogelijkheden van internet om op een nieuwe manier beeldende kunst of poëzie te creëren kan worden beschouwd als het op een kunstzinnige manier toevoegen van een voor een algemeen publiek toegankelijke ruimte. Het uitzenden van engelachtig gezang dat alleen op de Afsluitdijk kan worden ontvangen (een project van Moniek Toebosch) is een voorbeeld van toevoeging van openbare ruimte. Een ander soort toevoeging, maar dan in fysieke zin, is het AVL Ville van Joep van Lieshout in het havengebied van Rotterdam. Egied Simons richtte een winkelstraat in Rotterdam Noord in als 'ontmoeting van kunstenaars en winkeliers' waarbij in etalages, opslagruimten en bedrijven kunst werd getoond, winkelen werd 'kunst kijken' en kunst kijken werd 'winkelen'.

- * Openbare ruimte *als kunst* (*openbare ruimte wordt vanuit kunstzinnige optiek bepaald*)
Ruimte wordt hier opgevat als een kans om vanuit allerlei kunstdisciplines -dus interdisciplinair- functies, de vorm, de beleving en daarmee de betekenis van een gebied opnieuw in te vullen. Er kan gesproken worden van een *Gesamtkunstwerk*. In deze benadering participeren kunstenaars in een zeer vroegtijdig stadium in de 'qualityteams' die zich buigen over de inrichting van nieuwe gebieden. Voorbeelden in Rotterdam zijn de Kop van Zuid, het Lloydkwartier en de Erasmusbrug. In verschillende wijken bestaan lichtprogramma's, waarbij verlichting als een integraal bestanddeel van de beleving en functie van de openbare ruimte interdisciplinair is ontwikkeld.

⁵⁶ A.W. Prins in Interakta 4

Bijlage 4 Opvattingen over kunst in de openbare ruimte in de tijd

Jaren 50 en 60: dienstbaarheid

Aanvankelijk kwamen opdrachten vooral voort uit de procentageregeling. Vanaf ongeveer 1960 wordt een bepaald percentage (of promillage) van de aanneemsom van een gebouw of een project besteed aan kunst. Hoofddargument daarbij is: in directe zin verfraaiing, decoratie, in ruimere zin: verhoging van het welzijn van de burger door confrontatie met de in de kunst gestolde opvattingen over schoonheid en waarde. Als grondhouding valt de houding van de kunstenaar te typeren als *dienstbaar*. Kunst in de openbare ruimte draagt, net zo goed als in het museum, bij tot het ontwikkelen van 'goede smaak'. Tegelijkertijd esthetiseert het die ruimte. De betekenis van kunst is dus niet louter decoratief. De kunst herdefinieert de beleving van de ruimte, stelt hem soms zelfs ter discussie. Beslissingen over realisatie van objecten en beoordeling van kwaliteit is een zaak van deskundigen.

Jaren 70: van versterking naar maatschappijkritiek

Autonome en geïntegreerde kunst komen naast elkaar voor: soms worden beelden functioneel ingezet waarbij een integratie tussen kunstwerk en omgeving wordt nagestreefd. Beeldende kunst en architectuur zijn de instrumenten om de visuele kwaliteiten van de openbare ruimte te verbeteren. In 1976 zegt de minister van Cultuur in de nota *Kunst en Kunstbeleid* dat kunst een dimensie kan toevoegen aan een stedelijke omgeving ook indien de overige vormgeving veel te wensen overlaat. De rol van de overheid in deze variant is cruciaal. Zij is doorgaans de opdrachtgever. Sommigen spreken ironisch ook wel van staatskunst. (Riki Simons). Een overheid laat haar daadkracht afmeten aan de hoeveelheid en omvang de door haar gerealiseerde 'travaux'.

De steeds sterker wordende maatschappijkritiek klinkt in toenemende mate door in de selectie door de opdrachtgevers. Kunst wordt soms gebruikt om de uitwassen van de consumptiecultuur en de negatieve gevolgen van het wonen in ziellose ruimten te kritiseren. Kunst wil soms compensatie zijn voor verloren levensgeluk, soms een aanzet geven tot een kritische, soms zelfs 'alternatieve' levenshouding.

Jaren 80 en 90: profilering en institutionalisering

Stadsbesturen krijgen steeds meer oog voor het belang van kunst als bijdrage voor het imago van de stad (city marketing) en de kwaliteit van het stedelijk leven. Bijzondere architectuur en in de wijk geïntegreerde beeldende kunstwerken bepalen in toenemende mate het beeld van zowel nieuwe wijken als stadscentra. Kunst is in toenemende mate functioneel bij het bepleiten van bepaalde leefstijlen of verlengstuk van imagocampagnes. Vormgeving van de openbare ruimte wordt steeds meer weloverwogen ter hand genomen. Er is sprake van zogenaamd 'geïntegreerd opdrachtenbeleid'.

In dit tijdperk, bekend geworden als het 'no-nonsense' tijdperk, is kunst van opdrachtgevers in hoge mate functioneel en passend binnen de toegenomen ambities en bewustzijn van de overheid en andere opdrachtgevers op basis van een aantrekkelijke economie. Een grotere greep op de opdrachten gaan gepaard met ruimere budgetten. Ogenschijnlijk nemen de mogelijkheden voor de kunst toe. Tussen '94 en '98 stijgt het werken in opdracht met 10 procent.⁵⁷ De zich steeds meer op zijn autonomie beroepende kunst voelt zich in deze ruime formulering goed thuis. De kunstenaar is *profilerend* bezig.

Op de kwaliteit van de ogenschijnlijk geraffineerd vormgegeven openbare ruimte komt veel kritiek. Er wordt gesproken van 'steriele opdeling' (René Boomkens), 'terreur van middelmaat' en 'stompzinnigheid' (Dick van Weelden), 'verpretting' (Tracey Metz),

⁵⁷ BK informatie '98

'Disneyficatie' (Mommaas), 'plat vermaak, gelikte commercie, kortom: verloedering' (Joop Linthorst), 'ongewenste vermenigvuldiging en vervlakking' (Raad voor Cultuur). Onder invloed van al die kritiek stelt de Mondriaan Stichting voor om het aan haar gelieerde Praktijkbureau Kunstopdrachten op te heffen en te vervangen door een zelfstandig orgaan dat voorbeeldprojecten organiseert, opdrachtgevers ondersteunt en kennis ontwikkelt. Aldus geschiedt, de Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR) wordt opgericht. In Rotterdam verschijnen het Centrum Beeldende Kunst en wordt het Stadsvernieuwingsfonds ingesteld.

Het heden: innovatie

Mocht in de voorafgaande decennia onduidelijkheid hebben bestaan over de vraag in hoeverre kunst 'een boodschap' heeft aan de omgeving, anno nu lijkt dat geen discussiepunt mee te zijn. Anne Tilroe stelt bijvoorbeeld⁵⁸: "Weliswaar dringt het nog niet tot iedereen door, maar lang zal het niet meer duren of alleen de meest verstokte formalist zal nog volhouden dat kunst alleen maar over kunst gaat. Kunst is context. En ze kan binnen de samenleving pas weer werkelijk betekenis krijgen als met die gedachte wordt gewerkt". Tilroe verwoordt daarmee helder wat er aan de hand is. Niet alleen de omgeving maar ook kunstenaars zelf stellen zichzelf in toenemende mate de vraag wat beeldende kunst kan en wil bijdragen aan de kwaliteit van de openbare ruimte. Lex ter Braak, directeur van het Fonds BKVB, ooit verklaard verdediger van autonome kunstbeoefening, stelt dat over geëngageerdheid van kunst niet gediscussieerd hoeft te worden: alle kunst heeft met de wereld te maken en is dus geëngageerd.

De bij deze positie horende houding is te typeren als *innoverend*.⁵⁹ Zowel stakeholders als shareholders (dus naast eigenaren, opdrachtgevers en bestuurders ook bewoners, gebruikers en andere belanghebbenden) worden op enigerlei wijze bij de plannen betrokken. Het proces van betrokkenheid is daarbij vaak belangrijker dan het eindresultaat. Sterker, het proces zelf wordt steeds meer als kunstuiting gezien. Niet alleen de kring van betrokkenen blijkt te zijn opgerekt, ook het begrip openbare ruimte als zodanig staat voortdurend ter discussie. Het gaat niet langer alleen over pleinen, parken en groenvoorzieningen, maar ook over bibliotheken, stadhuizen, scholen en theaters. Verder gaat het niet alleen over fysieke ruimte maar ook over sociale of mentale ruimte en inmiddels ook de ether en de virtuele ruimte van internet, kortom elke vorm van ontmoeting of communicatie die voor eenieder toegankelijk is kan in principe als openbare ruimte worden opgevat.

Van object naar proces

Een van de meest opvallende veranderingen is de verschuiving van de aandacht van de kunstuiting zelf naar de wijze waarop de kunstuiting in overleg en met inschakeling van betrokkenen tot stand komt. In een aantal gevallen is het zelfs zo dat de processen om tot een uiting te komen belangrijker gevonden worden dan de uiting zelf.

Voorbeelden van proces kunst

Bij het kunstproject *Toekomst Amstelland* werd gedurende een weekend een hoogwerker geplaatst die uitzicht gaf op een bijzonder stukje polder vlak bij een rijksweg. Daarnaast werd een wandeling georganiseerd in een aanpalend bos. Door deze tijdelijke ingrepen konden in de omgeving van de rijksweg wandelingen georganiseerd worden waardoor de rijksweg in een ander daglicht kwam te staan (nl. als obstakel in plaats van als verbinding).

⁵⁸ Bundel "Kunst in Crisis", pag 48

⁵⁹ Stichting Kunst in de Openbare Ruimte, beleidsplan 2005-2008.

Birthe Leemeijer vervaardigde met een aantal inwoners van de cultuurhistorisch van belang zijnde polder Mastenbroek in het westen van Overijssel een parfum *L'essence de Mastenbroek* geheten. In de potjes zat niet veel bijzonders, het ging om het proces van het bottelen van een zintuiglijke beleving.⁶⁰

In een aankondiging voor een debat op dit onderwerp in 2004 zegt De Balie het zo: "Opdrachten voor kunst in het publieke domein vragen tegenwoordig niet meer om een mooi kunstwerk op het kruispunt, maar om een procesmatig concept.... Vragen en antwoorden vormen de bouwstenen voor een nieuwe praktijk van kunst in de stad, niet als een helder omschreven praktijk die enkel aanwijsbare kunstwerken oplevert, maar bij wijze van onoplosbaar dilemma tussen ethiek en esthetiek, tussen politiek en kunst, tussen de verleiding van kunst en de wil om daarvan het belang in en voor de stad terug te zien."⁶¹

Diezelfde opvatting, maar dan geformuleerd als eis vindt men terug bij het CBK Rotterdam: "Van een kunstenaar mag worden verlangd dat hij zich tot de gebruikers van de openbare ruimte verhoudt. Dat proces maakt onlosmakelijk deel uit van het kunstwerk". Gemeenschappelijk in het nieuwe engagement is dat naast algemene noties van communicatie, interculturaliteit en uitwisseling een strenge politieke geladenheid van het toekomstbeeld is verdwenen. Voortdurend werkt in de terugkeer van het engagement de invloed van het postmodernisme door, waarin zeer kritisch werd aangekeken tegen een alomvattende, politieke oplossing voor de gesignaleerde problemen. Met het nieuwe engagement is *sociale interactie zelf* tot inzet van de kunst geworden.⁶²

Het CBK Rotterdam heeft op haar website onder de kop *tijdelijke openbare kunst* een inventarisatie opgenomen van kunst in procesvorm zoals die de het afgelopen decennium in Rotterdam heeft plaats gevonden.⁶³

Van esthetiek (weer) naar engagement

Jeroen Boomgaard beschrijft hoe reeds in de jaren vijftig de zogenoemde Situationisten in het kader van hun sociaal-politieke analyses en hun streven naar een betere samenleving 'dérives' organiseerden: vanuit musea werden door een (namaak)gat in de muur contacten georganiseerd met de buitenwereld. Kunstenaars zwierven door de stad op zoek naar restanten van het authentieke bestaan. De plaatselijke bevolking werd bij die opzet betrokken, de eerste vormen van participatie ontstonden. In de jaren zeventig nam onder invloed van de toenemende algehele radicalisering ook in de kunstwereld, de participatiebeweging een hoge vlucht. Eind jaren '70 aldus Boomgaard, vindt het engagement in de kunst een voorlopig einde. In de daaropvolgende postmoderne beweging kan zelfs gesproken worden van een 'weezin' tegen het engagement van de periode daarvoor.

Inmiddels is, zeker sinds 11/9, het engagement, voorzover ooit echt weg geweest, weer helemaal openlijk terug in de kunstwereld. De elfde *Documenta* in Kassel onder leiding van Okui Enwezor is daarvan een treffend voorbeeld. Het engagement is echter minder politiek bepaald, kunstenaar Nicolas Bourriaud (bekend van zijn geënsceeneerde ontmoeting van modieus geklede modellen met Ajax-supporters) spreekt van *relational aesthetics*. Volgens Boomgaard valt in deze opvatting de basis voor het nieuwe engagementsbegrip te vinden: "kunst is een relatie met de ander en daarmee toont het kunstwerk een relatie met de wereld". Boomgaard verwijst naar Jeanne van Heeswijk, ook zij stelt in haar kunstwerken de ontmoeting centraal. Maar wel met een doel: communicatie en uitwisseling kunnen leiden tot verbetering van de leefsituatie of woonomgeving.

⁶⁰ Kunst en ruimtelijke (ont)ordering, SKOR kunstprojecten, deel 1, Amsterdam 2005

⁶¹ <http://www.debalie.nl>

⁶² "Nieuw Engagement" (NAI, 2005)

⁶³ http://www.cbk.rotterdam.nl/openbarekunst/03/fr_index.htm

Gebruikte literatuur

Jaargangen van het blad Open, NAI Uitgevers, Rotterdam 2003-2004-2005
Jaargangen van BK-Informatie, informatieblad van de BBK, Rotterdam 2003-2004-2005
Jaarverslagen en jaarplannen CBK
Boekmancahiers 51, 61 en 65, Boekmanstichting Amsterdam 2002, 2004, 2005
Christian van 't Hof: Vernielde beelden, controversen over kunst in de openbare ruimte, Boekmanstichting, Amsterdam 1998
Camiel van Winkel, Moderne leegte , over kunst en openbaarheid, SUN Nijmegen, 1999
Camiel van Winkel, Primaat van de zichtbaarheid, NAI Uitgevers, Rotterdam 2006
Rutger Wolfson e.a., Kunst in crisis, Amsterdam, 2003
Rutger Wolfson e.a., Nieuwe symbolen voor Nederland, Amsterdam 2005
Oosterling, Thissen e.a., Interakta 5, Rotterdam 2002
Nieuw Engagement, 01, NAI Uitgevers, Rotterdam, 2003
Jan van Adrichem e.a., Beelden in Rotterdam, 010, Rotterdam 2002
Ondernemingsplan 2005-2009 CBK Rotterdam
Beleidsplan IBC 2005-2008
Goede Bedoelingen, Erik Hagoort, Fonds BKVB, Amsterdam 2005
Handreiking Beeldende Kunst in de Openbare Ruimte, Cultuurfonds BNG, Den Haag 2000
Tussen Droom en Daad, uitgave van het Kunstgebouw, Rijswijk 2005
Maarten Hajer en Arnold Reijndorp, Op zoek naar nieuw publiek domein, NAI, Rotterdam 2001
Bas Heijne, Echt zien www.echtzien.nl
Openbare Kunst & Stadsvernieuwingsfonds 1997/2001, CBK, Rotterdam 2002
Kunst en ruimtelijke (ont)ordening, SKOR kunstprojecten deel 1, Amsterdam 2005
Kunst als medicijn/volksgezondheid, SKOR kunstprojecten deel 2, Amsterdam 2005