

2003

## OVER KUNST, OPENBARE RUIMTE EN OPENBARE KUNST

Interview met Siebe Thissen, door Raymond Querido ten behoeve van zijn doctoraalscriptie 'Controversen over contemporaine kunst in de openbare ruimte' (Kunst en Cultuurwetenschappen, Erasmus Universiteit Rotterdam, oktober 2003).

### **\* Wat is je functie binnen de afdeling Beeldende Kunst & Openbare Ruimte (BKOR) van het Centrum Beeldende Kunst te Rotterdam?**

Ik ben hoofd van de afdeling. Dat betekent dat ik richting geef aan het beleid met betrekking tot kunst & openbare ruimte. Hoe gaan we met kunst in de openbare ruimte om? Wat vinden we als stad en als kunstenaars belangrijk? Wat willen we stimuleren en wat willen we ontmoedigen? Daarnaast ben ik budgethouder en adviseur namens een aantal fondsen die kunst in de openbare ruimte in hun doelstellingen hebben. Zoals percentageregelingen, het Stadsvernieuwingsfonds en het Actieprogramma Cultuurbereik. We hebben geen eigen geld, we bemiddelen tussen die fondsen en de stad, tussen kunst en de stad en we proberen gelden te verkrijgen voor projecten die we belangrijk vinden. In de openbare ruimte heb je met drie wethouders te maken, maar ook met het Rijk en met tal van publiekprivate partners. Ons budget komt vooral uit de hardware van de stad, uit de infrastructuur.

### **\* Waarom staat er kunst in de openbare ruimte?**

Nou, kunst heeft altijd tot doel gehad het proletariaat te verheffen en te verlichten. Het was altijd onderdeel van een vooruitstrevend stadsbestuur – in de negentiende eeuw de liberale bestuurders en in de vorige eeuw de socialistische. Liberalen plaatsten grote helden op sokkels, van Hugo de groot tot Tollens, in de hoop onderdanen van troost te vervullen en tot grootse daden te inspireren. Daar overheen ging het socialisme. Men plaatste een beeld en hoopte daardoor dat burgers anders over hun ruimte en tijd, over hun stad en plaats gingen denken. Dat ze een ander en beter bewustzijn van die plek en ook zichzelf kregen. En daardoor geïnspireerd zouden worden en vervolgens een beter mens. Een nobel streven. Zoals Amerikaanse 'public art'-theoretici zeggen, hoe meer autoritair een regime, hoe meer kunst in de openbare ruimte. Kijk maar naar de vele kunstwerken en monumenten in de oude Sovjet-Unie of in China. Ook veel kunstwerken in onze samenleving, vooral die grote abstracte werken uit de jaren zeventig en tachtig, zijn in feite niets meer dan geseclariseerde sokkelbeelden.

### **\* Waarom werk je mee aan het realiseren van kunstwerken in de openbare ruimte?**

Mijn fascinatie ligt allereerst bij de openbare ruimte, natuurlijk ook bij de kunst, maar het is de stad en het publieke domein die mijn motivatie bepalen. Openbare ruimte en publiek domein zijn twee verschillende dingen: een prachtig ontworpen openbare ruimte kan publiek domein in de weg staan. Een verloederde openbare ruimte kan publiek domein mogelijk maken. Publiek domein is de mogelijkheid tot uitwisseling van verschillende ideeën, mentaliteiten, levensstijlen, culturen... van publieken. Er is nooit één publiek, dat bestaat niet. Die veronderstelling had de oude kunst in de openbare ruimte; dat je kunst maakte voor het publiek, voor de burger, voor het proletariaat, voor de Rotterdammer. Maar er zijn heel veel publieken die met elkaar interacteren, met elkaar in conflict zijn, die van elkaar houden, met elkaar botsen en

zich weer verzoenen...publieken zijn altijd broeierig en juist dat broeierige zou je publiek domein kunnen noemen. Kunst is uitstekend in staat zich in dat veld te begeven - goede openbare kunst kan publiek domein worden of is zelf publiek domein. Vandaar ook dat we altijd aan kunstenaar vragen: voor wie maak je je werk? Naast het ontwerpen van een openbaar kunstwerk ontwerp je ook een publiek.

#### **\* Aan welke criteria moet een werk in de openbare ruimte voldoen?**

Er zijn altijd formele criteria. Financieringsstromen hebben hun eigen criteria. Zo eist het Stadsvernieuwingsfonds (SV-Fonds) dat we kunst realiseren in stadsvernieuwingsgebieden, waar bewoners overlast ervaren van verbouwingen, van sloop en nieuwbouw, waar bouwputten, schuttingen en braakliggende terreinen zijn. Daarmee beperk je je dus tot een aantal buurten in de stad. Kunstprojecten in de openbare ruimte zijn meestal locatiegebonden. Dat geldt ook voor percentageregelingen op gebouwen of grondexploitatie. In zo'n geval zijn ook de criteria weer anders en speelt een heel veld van opdrachtgevers een grote rol: deelgemeenten, projectontwikkelaars, architecten en ontwerpers van de openbare ruimte van de dienst Stedenbouw en Volkshuisvesting (dS+V) spelen allen een rol in het formuleren van een kunstopdracht. Het Actieprogramma Cultuurbereik (ACB) vraagt ons specifieke doelgroepen bij een project te betrekken, bijvoorbeeld jongeren en kunstenaars met een meervoudig culturele achtergrond. En zo wil het CBK dat we het ACB vooral aanwenden in drie deelgemeentes: Noord, Delfshaven en Feijenoord. Kortom, er zijn dus vaak formele criteria en afspraken over de plek waar kunst dient te worden ingezet. Soms kan je fondsen en doelstellingen op elkaar enten: bijvoorbeeld door uitgangspunten van het ACB toe te passen op SV-projecten in Noord, Delfshaven en Feijenoord. Maar met criteria kan je ook spelen, dat is het leuke van kunst. Je laat mensen altijd voorbeelden van andere kunstwerken en projecten zien, je probeert verder te gaan dan op het eerste gezicht mogelijk schijnt. Een ambtenaar of projectontwikkelaar wil bijvoorbeeld een bronzen beeld, maar door voorlichting en presentaties kan je mensen op andere gedachten brengen en andere ontwikkelingen in de kunst laten zien. Ik schat dat zo'n 60% van onze tijd bestaat uit lobby, educatie en voorlichting. Mensen enthousiast maken, het veld van opdrachten open breken en nieuwe keuzes maken. Daarin spelen ook adviseurs een rol. Die zijn niet bij ons in dienst, maar denken mee bij grote projecten. Soms adviseren ze gezamenlijk, dat noemen we dan een commissie. Steeds vaker echter speelt de vraag naar kunst een grote rol: buurthuizen, scholen, bewonersorganisaties, burgers, kinderen, evenementen en festivals willen steeds vaker kunst bij hun projecten en programma's betrekken. Hoe meer geld en hoe meer draagvlak ze meebrengen, hoe groter hun invloed op de kunstopdracht. Hoe minder geld ze meebrengen, hoe groter onze invloed is op de kunstopdracht. Kunst in de openbare ruimte is een soort spel waarbij je samen met andere spelers kijkt welke kunst we in de stad realiseren. Kunst begint altijd opnieuw: er is geen catalogus waaruit je kan kiezen en er zijn geen vaste formules. Alle projecten zijn eenmalig en nooit hetzelfde. Natuurlijk realiseer je soms ook slechte kunst, dat is de keerzijde van het spel. Maar ook veel oude kunstwerken, die geheel tot stand kwam via commissies van experts, blijken vandaag waardeloze werken. Mar slechte kunst zegt ook iets over publiek domein – daar kan je je tegen afzetten, dan ontstaat er een gesprek of dialoog, dan weet je in ieder geval zeker: 'dat wil ik niet in mijn straat'.

**\* Ben je bekend met de controverse over de Tilted Arc van kunstenaar Richard Serra in New York in de jaren tachtig? Wat is je mening over de verwijdering van dit werk?**

Ik begrijp de discussie - een zeer complexe zaak. Ik vind niet dat je moet zeggen: mensen vinden het niks, dus ruim het maar op. Je moet een kunstwerk ook tegen de verdrukking in kunnen verdedigen. De vraag of je kunst mag verwijderen is een oude. Maar ik kijk anders tegen deze kwestie. Kijk, veel kunstwerken zijn helemaal niet openbaar, maar dragen bij aan de privatisering van de openbare ruimte. Er is een verschil tussen 'public art' en 'private art' – helaas maken mensen, vooral in Nederland, zelden dat onderscheid. Een kunstwerk is niet openbaar omdat het buiten staat en niet in een museum of galerie. Nadat we helden op sokkels hadden gezet (of 'sukkels op sokkels', zoals filosoof Awee Prins zegt), kwam er een opvatting dat een kunstwerk in de openbare ruimte een relatie diende te hebben met de omringende architectuur of stedenbouw. Je kreeg grote, vaak abstracte kunstwerken die resoneerden met de gebouwde omgeving. Maar net als in het geval van de sokkelbeelden negeerde ook deze 'omgevingskunst' de gebruikers van de openbare ruimte. Dat is privatisering. Je beschouwt de stad als een openlucht museum, een gedachte die wordt gehuldigd door de Internationale Beelden Collectie. Aan gebruikers van de openbare ruimte wordt doorgans niets gevraagd, publiek domein speelt geen rol in de besluitvorming. Ik denk dat de Tilted Arc teveel een typisch pleinkunstwerk was en een te heftige interventie in de openbare ruimte. Olu Oguibe zegt in onze publicatie Grootstedelijke Reflecties (2002) terecht dat een openbaar kunstwerk aan bepaalde eisen moet voldoen: openbare kunst mag geen beschavingsoffensief zijn; de openbare ruimte is geen museum of atelier; openbare kunst is onverenigbaar met de egotistische proclamatie van een kunstenaar, waarbij hij zijn al te persoonlijke meditaties van doorslaggevend belang laat zijn in de creatie van het kunstwerk. Ik denk dat Serra deze gedachten niet goed tot zich door heeft laten dringen. Vaak denken kunstkeners dat een goed werk alleen maar een goede plek nodig heeft. Zo lezen we in een publicatie van SKOR: 'De meeste kunstenaars hebben geen belangstelling voor openbare ruimte, maar zijn wel in staat een goed werk daarvoor te maken'. Ik twijfel daaraan. Ik vind dat we in Rotterdam van een kunstenaar wel een bijzondere belangstelling voor openbare ruimte mogen eisen.

**\* Er was onlangs veel commotie omtrent het beeld Santaclaus dat door de Commissie Internationale Beelden Collectie is aangekocht voor Rotterdam. Wat is je mening daarover?**

De controverse is voor een deel gewoon gelul. De commissie Kunst & Sport, waarin de hand van Leefbaar Rotterdam zichtbaar is, rekent meteen de prijs van zo'n kunstwerk om in de hoeveelheid politie-uren die hadden kunnen worden ingekocht. Alles wordt tegenwoordig ingezet op veiligheid. Als een buurthuisprogrammeur enthousiast vertelt over de programmering van zijn buurthuis, merkt een commissielid doodleuk op: maar kunt u garanderen dat de weg naar uw buurthuis veilig is. In zo'n stad sterft cultuur. De Santaclaus-affaire is voor een groot deel cosmetisch. Kunst wordt door Leefbaar-criticasters gezien als een bolwerk van ondoorzichtige subsidiestromen, waardoor er complottheorieën rondspoken. Er is daarnaast ook sprake van een communicatieprobleem. Als je mensen beter voorlicht dan tot op heden is gebeurd, had er veel kunnen worden voorkomen. Mondige mensen laten zich niet meer alles door de strot duwen. Rotterdam is geen arbeidersstad meer, waarin elites wel even uitmaken wat goed is voor het volk en welke kunstwerken ze aan de Westersingel moeten gaan bekijken. Bovendien is

Rotterdam multicultureel en leven er tal van verschillende opvattingen over kunst naast en door elkaar. Zo noemt Mohammed Benzakour in Grootstedelijke Reflecties (2002) veel kunst in de openbare ruimte 'terrorisme van de straat'. De manier waarop tot de aankoop en plaatsing van kunstwerken wordt besloten is veel meer een doorn in het oog dan de aard van het werk zelf. En ach, wat ik er zelf van vind? Ik vind de plek wel oké, je hebt nu eenmaal een IBC en je hebt een beeldenterras. Maar met het beeld heb ik weinig op: het is te Amerikaans en het beeld heeft een thematiek die hier lullig uitpakt – in Amerika zou het wellicht effect hebben. Ik zou een andere McCarthy hebben genomen, want hij maakt schitterende dingen.

**\* Hou je rekening met mogelijke controversen rondom werken die je realiseert?**

Als een kunstwerk iets prikkelends heeft, is dat mooi meegenomen – een kunstwerk moet wel een bepaald engagement hebben. Niet iedereen hoeft iets goed of mooi te vinden. Als er een kunstwerk wordt vernield omdat iemand er door geïrriteerd is geraakt, zoals die 2 bordjes uit een serie van spreekwoorden in het stadscentrum, dan vind ik dat een onderdeel van het kunstwerk. Te gek, toch? Maar ik wil niet de openbare ruimte gebruiken om mijn eigen statement te maken, het is geen plek voor louter persoonlijke motieven. Een kunstwerk oogst meer effect en respect als je inzicht hebt in de context waarin je werkt. Als je als kunstenaar wel even denkt te weten wat goed is voor een plek, zonder je teveel te bekommeren om context, publiek domein of om de gebruikers van de openbare ruimte, dan ben je arrogant bezig. En noem me een goed kunstwerk dat zo werd gerealiseerd? Ik hou van discussie, maar het bewust opzoeken van een controversie vind ik meestal een te private overweging.

**\* Op wat voor manier hou je rekening met de bevolking?**

Van een kunstenaar mag je verlangen dat hij zich tot de gebruikers van de openbare ruimte verhoudt. Dat proces maakt onlosmakelijk deel uit van het kunstwerk. Hier, op het CBK, zit het altijd vol met mensen. Je zit nooit in je eentje over kunst te praten. Soms gebeurt een besluitvormingsproces rondom een kunstwerk door een klein select groepje, zoals bij een speciale opdracht van het gemeentebestuur – denk aan het monument voor Marten Toonder. Verder is bijna alle openbare kunst het resultaat van een proces dat met betrokkenen op gang wordt gebracht. Soms is er in een nieuw stadsdeel nog geen sprake van bewoners, maar overleg je al wel met ontwerpers van de openbare ruimte, architecten, adviseurs, deelgemeentes en andere betrokkenen.

**\* Als een kunstproject op weerstand stuit, overweeg je dan het project stop te zetten?**

Dat is heel goed mogelijk. Wil je een voorbeeld? In Rotterdam verdwijnen in rap tempo de zogenaamde stadsklokken en veel mensen vinden dat jammer. Kunstenaar Rolf Engelen, die in de Landenbuurt werkt, besloot in de Engelsestraat uiteindelijk geen kunstwerk te maken, maar een klok te behouden. Door die poging werd de klok een kunstwerk. Hij wilde de klok restylen en gaf haar onder meer een nieuwe wijzerplaat. Maar na de onthulling bleek de klok 's avonds veel minder zichtbaar dan de oude klok. Buurtbewoners roerden zich en vonden dat de klok werd aangetast. Rolf meldde ons dat zijn project mislukt was en vroeg ons of hij de klok in ere mocht herstellen. Hij maakte, in het openbaar, onder andere door een speciale kaart uit te geven, de Landenbuurt deelgenoot van zijn 'mislukking'. Daarmee ontstond een heel bijzonder kunstproject. Ook kan je besluiten een kunstwerk weg te

halen, omdat het niet meer 'werkt', versleten is, of omdat de omgeving zich in de loop der tijd zo veranderd heeft dat het werk er niet meer thuishoort. Ik heb geen gewetensbezwaren tegen het verwijderen van kunstwerken. Maar tegelijkertijd vind ik dat je niet te makkelijk moet besluiten een werk weg te halen. We verdedigen ook werken waar mensen vanaf willen. Maar Rotterdam gaat heel goed met haar beelden om – er zijn weinig vernielingen en we worden niet overspoeld met verzoeken om beelden weg te halen. Kunstwerken in de openbare ruimte vormen ook een soort geïllustreerde kunstgeschiedenis. Je moet niet steeds willen retoucheren als er weer andere inzichten gelden.

**\* Wat is je oordeel over de commissie Internationale Beelden Collectie (IBC) Rotterdam?**

De IBC doet aan musealisering van de openbare ruimte. Dat is soms legitiem. De IBC heeft een soort beeldentuin of terras aan de Westersingel gecreëerd. Hier kan je je beelden laten zien waar je trots op bent, als een soort visitekaartje van de stad. Maar tegelijkertijd heeft het ook iets provinciaals: kijk ons eens pronken met die beelden. De meeste beelden zijn echter helemaal niet gemaakt om in een beeldentuin terecht te komen. Die zijn gemaakt voor een specifieke locatie in de stad. De vraag is of je ze dan weg moet halen en in het terras moet plaatsen. Een ander punt is dat je onbedoeld openbare kunst nog sterker musealiseert dan je van plan was. Het hele concept van 'kunst in de openbare ruimte' is al zo museaal en nu versterk je dat effect alleen maar. Wellicht maak je met het terras een reservaat voor beelden, waardoor het op termijn onmogelijk wordt elders in de stad een internationale sculptuur te laten plaatsen. Dan kan men zeggen: zet 'm maar op het beeldenterras. Zo heeft Hoogvliet een mooie Calder en de IBC zou 'm graag in de stad hebben. Ik vind het mooi dat Hoogvliet vasthoudt aan haar beeld.

**\* Kun je commentaar geven op de volgende beelden uit de IBC?**

**a. Zonder titel (1999) van Joel Shapiro**

Daar begrijp ik niks van. Jaren tachtig geneuzel. Opnieuw, je mag trots zijn op je beelden en laten zien wat er in de beeldende kunst allemaal mogelijk is. Maar ik vind dit beeld een gedateerde indruk maken. En dan nu een andere inhaalslag door een McCarthy te kopen. Waarom staat er niks van Hans van Benthem? Een Rotterdamse kunstenaar en een van de beste Nederlandse beeldhouwers van dit moment. Als curator van de collectie zal je wel vinden dat Shapiro in je collectie hoort, maar ik vind het 'drop art': je koopt een werk en laat het ergens vallen.

**b. Anita (2000) van David Bade**

Leuk, maar ik vind het helemaal niks. Het staat ook op een lullige plek. Ik had op die plek graag een ander werk gezien, gericht op de gebruikers van het skatepark. Nu wordt die locatie door de IBC geannexeerd omdat de Westersingel daar toevallig langs loopt. De andere as, waaraan het skatepark ligt, is wellicht veel spannender. Die as met het skatepark inspireert de hele bedrijvigheid en het uiterlijk van de buurt. Zoals de winkel 'Active Life'. Wat was er eerder? Active Life of skaten? Het beeld Guard van Hans van Benthem, een transformer, had daar perfect kunnen staan. Jammer.

**c. Elevazione (2001) van Giuseppe Penone**

Prima. Fantastisch werk. Uitstekende locatie. Niks op aan te merken. Een goede keuze en het beeld hoort er echt thuis. Al heb ik een beetje en hekel aan figuratieve trends in de openbare ruimte. Eerst zagen we overal koeien en varkens, en dan nu overal bomen. In Rotterdam zijn we geloof ik al aan de zesde boom toe. Maar verder geen gezeur. Het is een prachtig beeld, te gek gemaakt. Ja, een schitterend sokkelbeeld.

**\* Zou je meewerken aan het realiseren van een van deze kunstwerken?**

Waarom niet? Want het is niet de bedoeling dat ik bepaal aan welke artistieke criteria een kunstwerk moet voldoen. Natuurlijk speel je daar wel een rol in, maar uiteindelijk voer je ook werken uit waar je zelf niet achter staat. Ik ben geen curator. Als een veld van betrokkenen of een kunstcommissie een werk echt heel goed vindt en meent dat er een werk van deze of gene kunstenaar moet komen, dan voeren we dat als CBK uit. Die kunstwerken staan niet op mijn cv! Ik meet mijn belang niet louter af aan de gerealiseerde beelden, er zijn ook andere motieven. Ik wil wel dat kunstenaars Rotterdam een goede stad vinden om in te werken, dat er een goed klimaat is voor openbare kunst. Dat er ruimte is voor experiment, dat er draagvlak is voor kunst. Aan zo'n klimaat wil ik wel een bijdrage leveren. Maar ik focus me minder op de artistieke waarde van een kunstwerk, daar zijn weer anderen voor die dat veel beter kunnen dan ik. Ik zou dus aan alle drie genoemde werken even hartstochtelijk hebben kunnen meegewerkt – ook al zou ik esthetische bezwaren hebben. Maar ik zou wel vooraf mijn uiterste best hebben gedaan een hele specifieke opdracht te formuleren, in de hoop dat er wat anders uit zou komen. Maar als een beslissing uitpakt zoals die uitpakt, dan voer je die doorgaans met elkaar uit.

**\* Maar zouden jullie als BKOR deze beelden hebben geplaatst?**

Penone wel, zonder moeite. Die is prachtig, die kan je communiceren. Anita wellicht ook, het is een leuk werk dat vooral kinderen in de stad aanspreekt. Shapiro niet, denk ik. Zo'n beeld wordt nergens meer gerealiseerd...ik zie niet hoe je met participatie van betrokkenen voor Shapiro kan kiezen...Voor deze Shapiro heb je de bescherming van een reservaat nodig, dus een commissie die bepaalt dat het werk er komt. Zonder die overheidsprotectie had het beeld het waarschijnlijk nooit gehaald.

**\* Stel dat je gedwongen wordt te saneren. Welk beeld of welke beelden zouden daarvoor in aanmerking komen?**

Persoonlijk zou ik kiezen voor die vreselijke omgevingskunst uit de jaren zeventig en tachtig. Maar eigenlijk hebben alle beelden hun betekenis in het licht van de kunstgeschiedenis. Daar ben ik teveel historicus voor. Kijk, elk beeld is er weldoordacht gekomen. Mensen hebben weloverwogen bepaald dat het een goed beeld was. Dat is ook zo mooi. Te zien dat kunst helemaal niet eeuwig is, maar ook een kind van de tijd kan zijn, hoe graag we ook zouden wensen dat juist kunst eeuwig is. En als onze stedelijke ruimte het beeld kan hebben, waarom laten we het dan niet staan? Ik zal me niet verzetten als een beeld echt moet verdwijnen (hoewel ook op deze regel uitzonderingen denkbaar zijn), maar ik vind wel dat je er voor moet zorgen dat het beeld goed wordt gedocumenteerd en als kunstgeschiedenis bewaard blijft voor het nageslacht.