

2005

OVER DE BELEVING EN WAARDERING VAN OPENBARE KUNST

Interview van Arthur de Jong met Siebe Thissen (maart 2005) ten behoeve van een onderzoek naar openbare kunst in opdracht van In Holland ten behoeve van de gemeente Noordwijk.

- *Hoe is de tevredenheid van de Rotterdammer en de toerist over kunst in de openbare ruimte van Rotterdam – krijgen ze waar voor hun geld? En hoe beleven ze kunst in de openbare ruimte?*

Tevredenheid is een lastig begrip, want hoe meet je dat? En vervolgens is 'kunst in de openbare ruimte' een heel divers domein. Sommige kunst doet het nu eenmaal beter dan andere: monumenten of kunstwerken met humor laten zich wat eenvoudiger duiden dan kunstwerken die meer tijd of uitleg nodig hebben. Maar goed, wellicht kan je wel op indirecte wijze iets zeggen. Slechts weinig kunstwerken zijn aan vandalisme onderhevig en diefstal van kunstwerken is nauwelijks aan de orde. Daar waar andere publieke straalementen – van bushokjes tot elektriciteitshuisjes – enorm vaak aan geweld en vandalisme bloot staan, is dit bij kunstwerken eigenlijk niet het geval. Je zou dus zeggen dat kunstwerken op een behoorlijke steun en het respect van de burger kunnen rekenen. Wellicht heeft dit ermee te maken dat bewoners vaak worden betrokken bij de totstandkoming van een kunstwerk en dat een kunstwerk vaak fungeert als een logo of herkenningspunt in een stedelijke structuur die steeds meer gelijkenissen in plaats van verschillen vertoont. Ook het feit dat Rotterdammers heel snel een troetelnaam voor een kunstwerk verzinnen, lijkt erop te duiden dat ze de werken al spoedig in hun hart sluiten: de waslijn, de drol, kabouter plop en de zwaan – om er slechts enkele te noemen, zijn veel bekender dan de oorspronkelijke namen: het Maasbeeld (Auke de Vries), Seating Woman (Willem de Kooning), Santa Claus (Paul McCartney) en de Erasmusbrug (Ben van Berkel). Ook de commotie die vaak ontstaat als een beeld al dan niet tijdelijk wordt verwijderd wijst in deze richting. Mensen houden er niet van als een beeld zomaar wordt verwijderd – alsof je een arm van een lichaam afhakt. Onze website www.openbarekunst.nl heeft twee jaar geleden een rubriek toegevoegd waar mensen kunnen stemmen en een openbaar kunstwerk kunnen beoordelen. Nu zegt dit lang niet alles, maar het feit dat kwistig met punten wordt gestrooid, zegt wel iets over het verlangen van mensen een mening over een beeld te hebben. Tenslotte is kunst in de openbare ruimte erg vraaggericht: het overgrote deel van de projecten komt tot stand op basis van vraag van bewoners en opdrachtgevers en aan die vraag is nog lang geen einde gekomen. Sterker nog, die vraag groeit nog altijd. Kunst in de openbare ruimte maakte tot ver in de twintigste eeuw deel uit van een cultureel beschavingsoffensief van de overheid. Dat offensief was klaarblijkelijk succesvol: want nu de overheid steeds minder in de openbare ruimte investeert groeit het aantal publiekprivate opdrachtgevers gestaag en lijkt aan de vraag vooralsnog geen einde te komen. Het lijkt er dus sterk op dat de Rotterdammers inderdaad een behoorlijke mate van tevredenheid kennen met betrekking tot kunstwerken in de openbare ruimte. Schijnbaar doet openbare kunst iets met hun beleving van de stad. Ook de toerist lijkt steeds vaker in Rotterdam kunstwerken te willen bekijken. Verschillende organisaties (Centrum Beeldende Kunst, ouderengilden, Rotterdam By Cycle, Rotterdam Marketing, Volksuniversiteit) organiseren rondleidingen en een

onlangs vervaardigde routekaart voor toeristen was binnen een tijdsbestek van drie maanden al uitverkocht en krijgt nu een tweede editie. Kunstwerken sieren ook steeds vaker brochures en folders en dienen soms als decor voor televisieopnames. Met andere woorden, de ontdekking van kunstwerken als toeristische attractie lijkt een groeimarkt, maar deze sector staat eigenlijk nog in de kinderschoenen.

Ik denk dat mensen in Rotterdam inderdaad waar voor hun geld krijgen; niet alleen op het gebied van de zogenaamde 'high art' (denk aan het beeldenterras aan de Westersingel), maar ook wat betreft het gehele veld van openbare kunst: monumenten, muurschilderingen, skateparks, buurtinitiatieven, experimentele werken, projecties en festivals. Rotterdam is traditiegetrouw een arbeidersstad, een stad waarin de openbare kunst welig tiert en museale kunst minder op de voorgrond staat. Voor veel mensen bood en biedt openbare kunst een eerste kennismaking met kunst. Wie in openbare kunst is geïnteresseerd vindt in Rotterdam een boeiende broedplaats.

- *Wanneer gaf Rotterdam invulling aan haar openbaar beeldend kunstbeleid? Welke overwegingen lagen daaraan ten grondslag en welke doelstellingen beoogt de stad?*

Na de tweede wereldoorlog nam beeldende kunst in de openbare ruimte een geweldige vlucht. De kunst emancipeerde zich als het ware geleidelijk uit monumenten en standbeelden, de oudste varianten van openbare kunst. De overheid speelde hierin een kleine rol, want de sector dreef vooral op de inzet, de fondsen en de expertise van particulieren. Bedrijven en instellingen verrijkten hun gebouwen met kunstwerken en loofden hiermee de wederopbouw van Rotterdam. Beelden werden doorgaans aan de stad geschonken door particulieren en het bedrijfsleven – denk aan de beelden van Zakine en Naum Gabo, beide geschonken door De Bijenkorf. De overheid zorgde voor een plek, gaf de vergunningen af, bood technische hulp en nodigde notabelen uit om de onthulling te verrichten.

In 1960 drong het besef door dat de overheid zelf een rol diende te spelen in het openbaar kunstbeleid. De gemeenteraad nam in dat jaar twee belangrijke besluiten: het periodiek aankopen van sculpturen (de oprichting van het Fonds Stadsverfraaiing) en het decoreren van overheidsgebouwen (de instelling van een percentageregeling, waarbij een procent van de bouwsom aan kunst ten goede moest komen). Niet alleen diende de openbare ruimte te worden verfraaid, tevens diende de burger met kunst in aanraking te worden gebracht. Aanvankelijk was dat een elitair proces: een kleine groep ingewijden bepaalde wat goed was voor het volk en kocht de werken aan of adviseerde het College. In de loop van de jaren zeventig nam de kritiek op die elitaire benadering toe vanuit de gemeenteraad: dure en prestigieuze werken zouden nauwelijks van invloed zijn het alledaagse stedelijke leefmilieu en ook de wijken kwamen er, in tegenstelling tot het stadscentrum, maar bekaaid vanaf. Vanaf de jaren zeventig nam het aantal kleinere openbare kunstprojecten in buurten en wijken toe en werd het veld verbreed van sculpturen naar andere uitingen van kunst, zoals 'townpainting' – een project van muurschilderingen. In 1989 werd het Stadsvernieuwingsfonds ingesteld, een fonds dat speciaal was opgericht voor kunst in stadsvernieuwingsbuurten en veel sympathie had voor publiekparticipatie en cultuurbereik. Eind 2004 hield dit fonds op te bestaan, omdat de overheid zich steeds meer terugtrok uit bouwprocessen, stadsvernieuwing en openbare ruimte. Vandaag is kunst in de openbare ruimte een heel divers terrein en vormen sculpturen nog maar een minderheid.

Zo is er in 2005 een einde gekomen aan de 45-jarige regie die de overheid voerde met betrekking tot kunst in de openbare ruimte en maken we ons op voor een andere aanpak, nieuwe vormen van financiering en dus ook nieuw beleid. Net als voor 1960 wordt hier weer veel van particulieren en publiekprivate partijen verwacht.

De doelstellingen van kunst in de openbare ruimte, zoals ze worden geformuleerd door het Centrum Beeldende Kunst, zijn nog altijd actueel: kunst wil actief deel

uitmaken van de stadsontwikkeling van Rotterdam; wil een zichtbare factor zijn in de inrichting en beleving van de openbare ruimte; wil publiek domein en culturele identiteit bevorderen – dat wil zeggen, bijdragen aan de publieke manifestatie en uitwisseling van ideeën, mentaliteiten en culturele uitingen; wil ontwikkelingen in de beeldende kunst ook zichtbaar maken in de openbare ruimte; wil mensen een eerste, ongedwongen en laagdrempelige kennismaking bieden met kunst.

- *Bestaan er thema's of terugkerende thema's in kunst in de openbare ruimte? Zo ja, waarom is daarvoor gekozen?*

Uiteraard hebben alle grote thema's die de kunstgeschiedenis hebben gedomineerd ook een plek gekregen in de openbare kunst: expressionisme, constructivisme, postmodernisme, om er slechts enkele te noemen, zie je natuurlijk ook in de openbare ruimte terug. Dat is ook zo aardig: de stad als een geïllustreerde kunstgeschiedenis. Maar je ziet ook meer specifieke thema's terugkeren, die vooral op openbare kunst betrekking hebben: moet de stad als een openluchtmuseum worden beschouwd en moet de openbare ruimte museaal worden benaderd? Moet beeldende kunst een relatie aangaan met de aanwezige architectuur en stedenbouw? Of moet de kunst juist een relatie aangaan met de gebruikers van de openbare ruimte? Wordt kunst in de openbare ruimte voor een abstract publiek gemaakt of verhoudt ze zich juist tot een specifieke bevolkingsgroep? Moet openbare kunst altijd locatiegebonden zijn? Mag openbare kunst ook tijdelijk of zelfs mobiel zijn? Ook deze thema's zie je terug in de gerealiseerde werken – naast en door elkaar. Ook dat is aardig: de discussies, die nog lang niet zijn uitgewoed, passeren alle de revue en bieden een prachtige inleiding tot het vakgebied.

Vervolgens is er sprake van trends. Hoewel ze het graag anders ziet, kan kunst in de openbare ruimte zich hieraan niet altijd onttrekken. Dan zie je wereldwijd en dus ook in Rotterdam plotseling allemaal dieren: varkens, koeien, pinguïns... Dan is de poëzie helemaal in en wordt de stad overal in gedichten en door poëzie geïnspireerde kunstprojecten gedrenkt. Dan zien we ineens de ontdekking van de boom - in de afgelopen vijf jaar realiseerde Rotterdam een hele serie bomen: een stokoude boom als 'authentiek' kunstwerk in een nieuw park, een boom van brons aan de Westersingel, een boom met een handje bij een winkelcentrum, een plastic palm in een stadspark, duizenden bronzen boomtakjes aan huizen als minisculpturen in een buurt... Soms is er geen houden aan – we waarschuwen als Centrum Beeldende Kunst weliswaar voor het gevaar van hypes, maar soms is de vraag gewoon te sterk. Tenslotte kan er sprake zijn van beleidsoverwegingen, zoals het 'fusie & fragmentatie-principe' dat ik in de wijken heb geïntroduceerd. Zowel de zeer diverse vraag naar kunst vanuit de stad als de zeer pluriforme wereld van de kunst hebben samen de neiging tot een totale versplintering van het kunstaanbod ('fragmentatie'). Dit kan op wijkniveau betekenen dat kleine, geïsoleerde kunstprojecten wegzinken in het stedelijke weefsel, dat ze nauwelijks worden opgemerkt en nauwelijks een rol van betekenis kunnen spelen in de complexiteit van een wijk of buurteconomie of infrastructuur. Soms is het beter een aantal projecten te bundelen onder een 'logo' of 'vlag' en ze gezamenlijk als project in een wijk of buurt in te zetten, waardoor elke kunstinterventie aan herkenbaarheid wint omdat ze zich van hetzelfde 'logo' bedient ('fusie'). Voorbeelden vinden we in projecten als 'Dog in a Backyard' (centrum), 'Something About Charlois' (Charlois), 'Dwaallicht' (Crooswijk) en 'Dichter bij de buurt' (Mathenesserkwartier). Vaak zijn bij deze projecten tien tot vijftig kunstenaars betrokken. Zo ontstaat er dus een thema, maar vooral bedoeld als strategisch middel om kunst meer zichtbaarheid, herkenbaarheid en invloed te geven.

- *Heeft kunst in de openbare ruimte iets te maken met de cultuurgeschiedenis van Rotterdam?*

Ik dacht het wel! Zonder die achtergrond is kunst in de openbare ruimte ondenkbaar. Vooral standbeelden en monumenten zijn juist de stellingen van lokale cultuurgeschiedenis – ze verwijzen naar personen die van groot belang voor de stad zijn geweest (denk aan het Erasmusbeeld), naar historische momenten waaraan Rotterdam zijn identiteit ontleent (de Maagd van Holland) of naar markeringen van locaties die van cruciaal belang zijn voor een goed begrip van onze stad (het monument De Boeg). Ook autonome kunstwerken gaan vaak een relatie aan met die cultuurhistorische context. Vaak drukken werken iets uit in relatie tot een gebouw of tot een geografische plek. Het Maasbeeld van Auke de Vries bijvoorbeeld heeft 'overbrugging' als thema in een context van rivieren, bruggen en de identiteit van een havenstad. Ook Zakine's De Verwoeste Stad kwam juist in Rotterdam terecht omdat de stad als geen andere in Nederland zo was getroffen door de verwoestende ellende van de oorlog.

Maar kunst in de openbare ruimte en cultuurgeschiedenis zijn ook principieel met elkaar verweven, omdat kunst in de openbare ruimte altijd het medium van de macht is geweest. De oudste beelden – van heiligen en kerkelijke figuren – werden door de katholieke kerk geplaatst en gefinancierd en dienden de gelovigen in een beeldverhaal te vangen, waardoor de invloed van kerk en religie kon worden geoptimaliseerd. Latere seculiere werken, zoals het Erasmusbeeld, hadden ook zo'n effect: ze werden geplaatst door politieke groeperingen die bepaalde denkbeelden wilden promoten en daarvoor monumenten gebruikten. In de negentiende eeuw kreeg kunst in de openbare ruimte een geweldige impuls onder invloed van nationalisme en liberalisme. De vaderlandse cultuurgeschiedenis diende te worden geijkt: figuren als Rembrandt, Spinoza en Hugo de Groot konden in dat klimaat tot ongekende hoogtes stijgen. Overal verschenen bronzen beelden die de heroïek in onze geschiedenis beklemtoonden en onze culturele identiteit moesten bevestigen. De hedendaagse roep om een vaderlandse canon van cultuurhistorische momenten en figuren is helemaal niet nieuw en kunst in de openbare ruimte heeft dat doel in het verleden en heden veelvuldig gediend. Ook het twintigste eeuwse socialisme maakte van dezelfde overtuigingen gebruik. Monumenten voor belangrijke socialisten, denk in Rotterdam aan Hendrik Spiekman en Edo Fimmen, maar ook monumentale stalen beelden, moesten expliciet verwijzen naar de roemruchte Rotterdamse traditie van noeste arbeid, arbeidersstrijd en emancipatie – natuurlijk ter meerdere eer en glorie van een politiek regime dat kunst in de openbare ruimte gebruikte als een van de mogelijkheden haar bestaan te rechtvaardigen. Het beeld voor Pim Fortuyn is ook een recent voorbeeld van dat streven. Kortom, kunst in de openbare ruimte en cultuurgeschiedenis zijn altijd tot elkaar gedoemd geweest.

- *Kan kunst in de openbare ruimte winstgevend zijn?*

Kijk, het aardige van kunst in de openbare ruimte of openbare kunst was altijd het gegeven dat het zich buiten de markt afspeelde. Je kan kunst in de openbare ruimte niet verzamelen: Zadkine's Verwoeste Stad staat waar het nu eenmaal staat en ook Erasmus behoort aan de plek waar hij staat. Je kan zo'n beeld niet kopen, laat staan verhandelen op een veiling bij Christie's. Van oudsher onttrekt kunst in de openbare ruimte zich aan de markt en bestond ze bij de gratie van aanbod: het waren de overheid of particulieren die een beeld aan de stad oplegden, met specifieke doeleinden.

Natuurlijk kunnen kunstenaars wel verdienen aan het maken van kunstwerken en er zelfs winst op maken. Speciale ateliers draaiden in het verleden prima op de productie van beelden en monumenten, zoals een producent in grafmonumenten vandaag ook een winstgevend bedrijf in de markt kan zetten. Er zit ook enige handel in het tijdelijk uitlenen van kunstwerken, bijvoorbeeld ten behoeve van een expositie – zo neemt Rotterdam twee werken van Willem de Kooning in bruikleen op het Weena. Toch zien we met enige regelmaat openbare kunstwerken op de veiling terecht

komen. Grote multinationals willen best een Calder aanschaffen – onlangs werd in New York twaalf miljoen dollar betaald voor een werk uit een serie, waarvan er een ook in Hoogvliet staat. Maar doorgaans wordt een kunstwerk speciaal voor een plek gemaakt en met een zeer specifiek doel: zo'n werk heeft zijn waarde juist buiten de markt. Je moet het zo zien: kunst in de openbare ruimte zegt meer over 'interesse' dan over 'interest' (winst).

Natuurlijk kan openbare kunst winstgevend zijn op andere, meer secundaire gebieden: kunst kan tot participatie leiden, culturele identiteit promoten, inzicht in stedelijk leven bieden, mensen laagdrempelig betrekken bij beeldende kunst, enzovoorts. Kunst kan ook worden ingezet als lokmiddel in oude stadswijken die zich vernieuwen: de aanwezigheid van een actieve gemeenschap van kunstenaars schijnt bevorderlijk te zijn voor de verkoop van duurdere huizen en het ontstaan van een middenklasse.

- *Kan of mag openbare kunst worden ingezet als communicatiemiddel van de overheid om bepaalde zaken aan het licht te brengen of aan de kaak te stellen?*

Kunst is en blijft natuurlijk kunst – dus heeft een bepaalde vorm van autonomie, maar het moge duidelijk zijn dat een typische opdrachtsector als openbare kunst allicht uitermate vatbaar is voor dienstbaarheid aan de overheid. Zie ook mijn bovenstaande verhaal over kunst als manifestatie van de macht. Ook vandaag zien we dat woningbouwverenigingen en deelgemeentes kunstenaars inhuren om het eigen falen of bepaalde gebreken op een andere wijze onder ogen te komen.

Woningbouwverenigingen en deelgemeentes verliezen in een multiculturele samenleving in toenemende mate het contact met bewoners en burgers en hopen door participatieprojecten van kunstenaars weer op een ongedwongen wijze zicht te krijgen op hun cliëntèle. Ook voor gebreken in de openbare ruimte bieden kunstenaars soms goedkope, maar veelal tijdelijke oplossingen. Een verwaarloosde muur wordt niet opgeknapt, maar van een schildering voorzien. Een lelijke schutting om een bouwput wordt niet verwijderd, maar aan kunstenaars wordt gevraagd 'iets leuks' met die schutting te doen. Het zogenaamde 'opleuken' is een altijd terugkerend probleem in de openbare kunst – maar kunstenaars bewegen zich nu eenmaal op een vrije markt en kunnen hun diensten aanbieden aan een opdrachtgever. Een trotse kunstenaar zal zo'n opdracht misschien weigeren of een compleet nieuw voorstel doen, waarbij andere accenten worden gelegd. Ook het Centrum Beeldende Kunst probeert opdrachten altijd 'op te rekken' en de kunst meer kans te geven dan een louter opleuken. Om je vraag te beantwoorden: kunstenaars en opdrachtgevers maken de afweging over de mate waarin de kunst kan worden 'gebruikt' voortdurend. Die discussie lees je doorgaans in hun werk af. Naarmate het aandeel van particuliere opdrachtgevers groter wordt, wordt ook het gevaar van het inzetten van de kunst als louter communicatiemiddel groter. Een particulier wil vaak naast 'interesse' ook 'interest' – kunst moet wel wat opleveren. De discussie of dit 'kan' en 'mag' is geen theologisch kunstdispuut – een kunstenaar kan niet uit zijn ambt worden gezet als hij al te dienstverlenend blijkt. Kunst is geen beschermd beroep, iedereen mag zich kunstenaar noemen. Dat neemt echter niet weg dat het discours (de wereld van critici, kunsttijdschriften, musea, galeries) heel anders over deze materie kan denken en oordelen.

- *Kun je een voorbeeld noemen van een kunstwerk in de openbare ruimte dat voor een verandering heeft gezorgd?*

Tsja... Een kunstwerk kan woedende reacties veroorzaken, vandalisme uitlokken, een bedevaart op gang brengen, in een bloemenhulde resulteren, discussies over kunst vernieuwen, een straat of plein een ander aanzien geven, vastgeroeste denbeelden loswroeten, tot verstarring leiden, politiek of maatschappij hekelen, mensen nader tot

elkaar brengen of van elkaar vervreemden...de lijst met mogelijke antwoorden is schier oneindig. Zo kan je zeggen dat de commotie die ontstond na de aankoop van McCarthy's Santa Claus een verandering heeft veroorzaakt in het aankoopbeleid van de overheid: je kan niet alles kopen met belastinggelden, zonder burgers daarbij te betrekken en zonder de locatie van plaatsing met hen te bespreken. Zo kan je zeggen dat het monument voor Marten Toonder, gemaakt door de Artoonisten, voor een verandering in het denken over monumenten heeft gezorgd – van bloedserieuze kunstwerken zonder ironie of humor kunnen monumenten nu ook van humor getuigen en het herdenken nieuwe impulsen bieden. Zo kan je zeggen dat het ontstaan van het beeldenterras aan de Westersingel tot een musealisering en daarmee verdergaande privatisering van de openbare ruimte heeft geleid: willen we dat kunst in de openbare ruimte museaal is of willen we dat die kunst publiek is? En: bestaat er een onderscheid tussen private en publieke kunst? Zo kun je ook zeggen dat de kleinschalige kunstprojecten in de Provenierswijk hebben geleid tot een verhoogd besef in de buurt dat kleine kwalitatieve ingrepen daadwerkelijk effect hebben op het alledaagse woon en leefmilieu...

- *Bieden elektronische kunstbillboards mogelijkheden voor kunstenaars in de openbare ruimte?*

Alles biedt in principe mogelijkheden voor kunstenaars. De digitale kunst maakt een geweldige vlucht door en we staan nog maar aan het begin van die ontwikkeling. Billboards worden al door kunstenaars gebruikt (zelfs het Centrum Beeldende Kunst 'adverteert' er), maar werkelijk overal vinden we digitale kunst: in trottoirs (denk aan Maki Ueda's Gat in de Aarde); in experimenten met bewakingscamera's; in kunstprojecten waarbij met streepjescodes wordt gespeeld; in kunstprojecten met GPS-systemen, mobiele telefoons en digitale televisie; in geluidskunstwerken en soundtracks; enzovoorts. Ook hier is het aantal mogelijkheden en voorbeelden reeds ontelbaar. Instellingen als V2_Organisatie (Rotterdam) of De Waag (Amsterdam) houden zich hier al vele jaren mee bezig. Alleen het onderhoud en beheer van deze kunstwerken lijken hier nog wat problematisch: de overheid is niet de beste partij inzake het onderhoud en beheer van digitale systemen – vooralsnog gaat het daarom in de kunst vaak om tijdelijke projecten. Maar vroeg of laat zal onze gehele openbare ruimte zijn doordrongen van digitale kunst – naast en door reguliere, vaak commerciële toepassingen van digitale circuits in de openbare ruimte.