

VAN WIE ZIJN DEZE BEELDEN EIGENLIJK?

Door Rogier Brom



Kleinpolderplein - museum voor verweesde beelden, 2012, Stadhoudersviaduct, Rotterdam, foto Aad Hoogendoorn

Er zijn steeds meer zorgen over het gebrek aan zorg en aandacht voor kunst in de openbare ruimte in Nederland. Wat is er aan de hand? In gesprek met Hans van Houwelingen, Claudia Linders en Theo Tegelaers wordt een beeld geschetst van de onderliggende problemen en mogelijke oplossingen.

Pay attention please! Met deze noodkreet werd in de zomer van 2018 op grote schaal aandacht besteed aan de Amsterdamse kunst in de publieke ruimte. Meer recent presenteerde *BK-informatie* na een open oproep honderd sleutelwerken die na de Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse openbare ruimte zijn gerealiseerd (zie: www.sleutelwerken.nl). Er wordt regelmatig om aandacht gevraagd voor kunst in de publieke ruimte, en dat is niet voor niets. Het eigendom van deze ruimte lijkt rommelig geregeld en er zijn legio regels die bovendien weinig plooibaar

blijken. Met als gevolg dat Nederland, dat jarenlang een sterke praktijk kende van kunstprojecten die zich op intelligente wijze mengden in publieke discussies van allerlei aard, niet meer goed lijkt te onderkennen welke mogelijkheden de kunst de publieke ruimte te bieden heeft.

De constatering dat kunst in de openbare ruimte het zwaar heeft, is niet nieuw. In 2014 schreef Sandra Smets in *NRC* over het verdwijnen van werken die met publiek geld werden geplaatst.¹ Stichting Kunst in de Openbare Ruimte (SKOR) hield het jaar daarvoor, in 2013, op te

bestaan door de grootschalige cultuurbezuinigingen. Zo'n zes jaar later blijken veel van de functies die met SKOR wegvielen nog niet opgepakt. Theo Tegelaers (curator, bestuurslid bij TAAK en eerder werkzaam bij SKOR) wijst op de rol die SKOR had: 'Ze creëerden mogelijkheden voor projecten in de openbare ruimte, en golden tegelijkertijd als aanspreekpunt voor iedereen die hierover vragen had. Dat het deze rol goed kon innemen, kwam voor een belangrijk deel omdat SKOR geld had om, meestal in samenwerking, projecten te realiseren.'



Lucas Lenglet, *Walls*, 2018, uit serie van 30 foto's, courtesy Stigter van Doesburg, Amsterdam

In Westzaan realiseerde TAAK vijf kunstprojecten bij de Penitentiare Inrichting die daar verrees in 2016, met onder andere een groot wandwerk van Paulien Oltheten. Het werk en de werkwijze van Oltheten boden veel mogelijkheden om het functioneren van het gevangeniswezen te bespreken. Toch had Tegelaers de ervaring dat de inhoud binnen de regeling secundair was en geen ruimte bood voor het voeren van zo'n maatschappelijk debat. 'Doordat de overheid steeds vaker opdrachten overlaat aan de markt, verdwijnt ook het gevoel van een gedeelde verantwoordelijkheid over de openbare ruimte. Het resultaat is dat procedures leidend worden. Wat het ontbreken van een inhoudelijk bemiddelaar en pleitbezorger als SKOR extra pijnlijk maakt. Ook het Mondriaan Fonds [dat toen het nog de Mondriaan Stichting was de voorganger van SKOR financierde, RB] heeft dit hiaat niet opgevuld. Maar het lijkt nu wel steeds meer stappen te zetten zodat bijvoorbeeld nieuwe opdrachtgevers de regeling opdrachtgeverschap beter weten te vinden.' De afnemende interesse maakt het ook moeilijker voor kunstenaars om een kunstenaarspraktijk in de

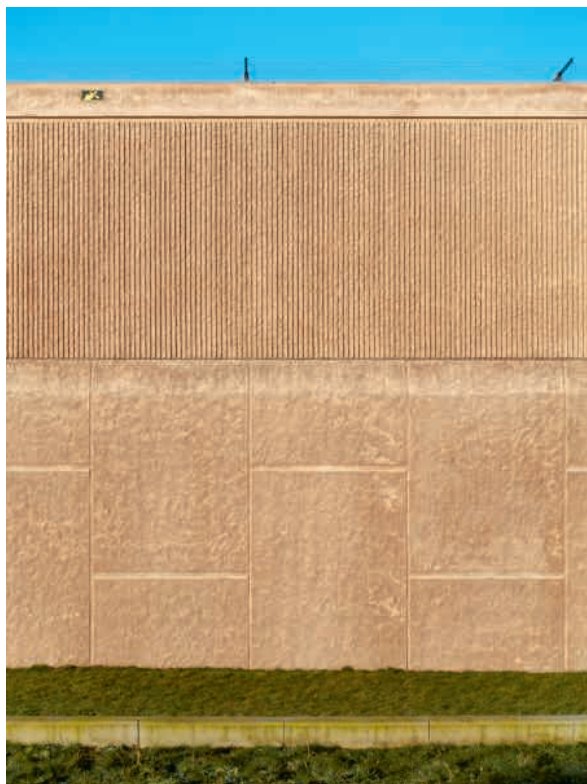
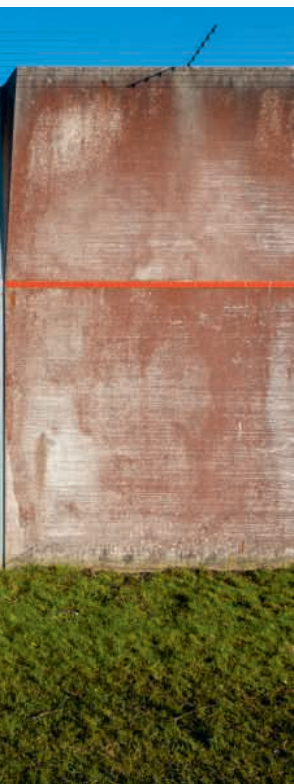
openbare ruimte op te bouwen. Hans van Houwelingen voegt daaraan toe dat niet alleen SKOR maar ook veel Centra voor Beeldende Kunst (CBK's) zijn verdwenen, die veel jonge kunstenaars een kans gaven zich op dit vlak te ontwikkelen. 'Voor mijzelf heeft deze onduidelijkere situatie ook voordelen, omdat ik meer radicale projecten kan doen. Maar dat kan alleen omdat ik al naam had gemaakt en de weg in het politieke speelveld ken en dat spel ook leuk vind.'

Claudia Linders (curator, architect, beeldend kunstenaar en voorzitter van het Stadscuratorium Amsterdam, een gemeentelijke adviescommissie voor kunst in de openbare ruimte) pleit er daarom voor om kunstenaars veel meer ruimte te geven om te anticiperen op waar de maatschappelijke opgaves zullen liggen. 'Bij grotere nieuwbouwprojecten zou na de initiële planperiode al een goed instapmoment zijn om mee te gaan denken over wat er uiteindelijk gerealiseerd wordt. Daarvoor zou ook structureel geld apart gezet kunnen worden als gemeenten en projectontwikkelaars daadwerkelijk serieus werk willen maken van de kwaliteit van het stedelijke leven.'

Wat volgens Linders al zou helpen, is als de wet- en regelgeving in de openbare ruimte beter op elkaar zou worden afgestemd. 'Er zou een nieuw organogram voor kunst in het publieke domein van Amsterdam moeten komen, dat hebben wij de wethouder recent ook geadviseerd. Ik zie het te vaak gebeuren dat kunstenaars en anderen die projecten willen realiseren stuklopen op een muur aan slepende procedures en onduidelijke regels. Een duidelijk loket zou dat kunnen voorkomen. Een goed voorbeeld is de handleiding voor opdrachtgeverschap in de openbare ruimte die het Amsterdams Fonds voor de Kunst schreef. Al vraagt deze handleiding – met de komst van de Amsterdamse percentageregeling, nieuwe vormen van opdrachtgeverschap en het Stadscuratorium – om een update.' Daarnaast zou er volgens Linders meer vertrouwen gelegd kunnen worden in kunstenaars en culturele instellingen die zich willen roeren in vraagstukken rondom eigenaarschap van de publieke ruimte.

Maar waarom gebeurt dat zo weinig? Tegelaers ziet hoe overheden liever overal controle op houden. Linders wijst erop dat het Stadscuratorium alleen kan

Nederland lijkt niet meer goed te onderkennen welke mogelijkheden de kunst de publieke ruimte te bieden heeft



agenderen en adviseren en Van Houwelingen ziet bij gemeenten überhaupt veel huivering om iets met kunst te doen vanuit een angst voor de publieke opinie over het besteden van publiek geld aan vrijwel alles dat met kunst te maken heeft. Het lijkt alsof de onduidelijkheid over eigenaarschap die bij veel werk op Nederlandse straten, pleinen en rotondes bestaat, ertoe leidt dat het realiseren van nieuwe werken wordt ontmoedigd. Deze brengen immers weer meer potentiële onduidelijkheid met zich mee.

Wie doet het onderhoud?

Dat het eigenaarschap van kunst in de openbare ruimte – en daarmee het recht om te beslissen wat ermee gebeurt – kan samenhangen met onwetendheid, blijkt onder meer uit een project dat Van Houwelingen realiseerde met studenten van BEAR aan ArtEZ in Arnhem. De studenten voerden een onderzoek uit naar het proces rondom het voornemen om *Blauwe Golven* (1977) van Peter Struycken te verwijderen en maakten daar een video over. Daaruit blijkt dat veel van de aannames binnen het proces meer een strategische dan een feitelijke achtergrond hadden. Het lijkt er sterk op dat het onderhoud van de *Blauwe Golven* moedwillig verwaarloosd was zodat er geen andere conclusie te trekken viel dan dat het voor iedereen beter was om het werk weg te halen. Dit lijkt vaker te gebeuren. Dit mogelijke scenario maakt het moeilijk te vertrouwen in een gelijk-

waardig speelvlak waarop gemeentelijk belang, kunsthistorisch belang, individueel belang en het belang van de integrale kwaliteit van de stedelijke leefomgeving transparant worden afgewogen. De studenten verzochten de gemeenteraad middels een brief om te wachten met een besluit over de verwijdering van het werk totdat er zoveel mogelijk feiten over het werk en de aannames daaromheen op tafel lagen. Met succes. Een actieve houding ten opzichte van kunst in de openbare ruimte is dus van grote toegevoegde waarde.

Bij de bestaande werken vormt onderhoud vaker een probleem. Van Houwelingen verbaast zich erover dat er bij overheden voor haast alles een onderhoudsplan lijkt te bestaan, behalve voor kunstwerken. Op dit vlak worden wel stappen genomen. In een onderzoek van de Boekmanstichting naar de percentageregeling voor beeldende kunst bij Rijksgebouwen was er vanuit het Atelier van de Rijksbouwmeester bijvoorbeeld expliciet de vraag om te kijken of het onderhoud in het proces goed genoeg is vastgelegd. Het is belangrijk te begrijpen wanneer en door wie hierover nu precies afspraken worden gemaakt en op welke termijn, om vervolgens te kijken hoe deze afspraken, waar nodig, steviger moeten. Ook het ontbreken van een duidelijk protocol om te beslissen of een werk verwijderd zal worden, moet ondervangen worden. Hierop kan dan bijvoorbeeld ook binnen gemeentes teruggevallen worden.

Nu gebeurt het nog regelmatig dat werken verdwijnen als bijvoorbeeld gebouwen worden gesloopt.

Een werk kan echter ook herplaatst worden of een nieuwe invulling krijgen. Een bekend voorbeeld is het *museum voor verweesde beelden* dat in 2012 door Observatorium op het Kleinpolderplein in Rotterdam is gerealiseerd. Linders: 'Hier worden beelden bij elkaar geplaatst waarvoor elders in de stad geen plek meer is om zo als nieuw geheel een andere betekenis te krijgen. Ik vind het heel goed om kunstwerken uit bijvoorbeeld depots opnieuw te ontsluiten en in een andere context nieuwe betekenis, een nieuw narratief, te geven.' Het herwaarderen van werken zou volgens alle gesprekspartners wel met betrokkenheid van kunstenaars moeten gebeuren en moeten ontstaan vanuit respect voor het bestaand werk. Dat dit niet altijd eenvoudig gaat heeft Van Houwelingen aan den lijve ondervonden toen hij het werk van Naum Gabo dat sinds 1957 naast de Rotterdamse Bijenkorf staat, wilde omdopen tot een monument voor de gastarbeiders die de wederopbouw van Rotterdam na de Tweede Wereldoorlog mogelijk maakten. Van Houwelingen: 'Hoewel het werk – dat nodig gerestaureerd moest worden – fysiek eigendom was van de eigenaar van het vastgoed waarin de Bijenkorf huisde, vond de gemeente dat zij eigenaar was van de betekenis van het werk voor de stad.' Het plan dwong de gemeente in ieder geval

Het gaat erom dat kunstenaars het vertrouwen krijgen om betekenis te geven aan de publieke ruimte

tot het kiezen van een relatie tot het werk die zij vervolgens publiekelijk moest verdedigen, met als consequentie dat ze nu zelf de verantwoordelijkheid neemt voor de restauratie.

Goed opdrachtgeverschap

'[Publieke ruimte] is niet aanwijsbaar, het is eerder een soort praktijk: mensen moeten het doen, anders gebeurt het niet. Het is altijd een bundeling van allerlei verwachtingen, idealen, ambities, tegenstellingen en die kunstwerken zijn een soort vertegenwoordiging daarvan. De kunstwerken staan dus niet voor niets in die publieke ruimte en ze spelen ook een rol ten aanzien van die publieke ruimte', zegt lector kunst in de openbare ruimte Jeroen Boomgaard in een interview met *Metropolis M*.² De gedachte dat de publieke ruimte een praktijk is sluit goed aan bij de mogelijkheden die worden aangedragen om de positie van kunstenaars in de publieke ruimte te versterken. Volgens Claudia Linders worden bijvoorbeeld de kansen van interdisciplinair werken – tussen kunstenaars, ontwerpers, gemeentes en stedenbouwkundigen – nog te weinig benut. 'Als kunstenaars en ontwerpers eerder betrokken worden bij het realiseren van nieuw werk binnen stedenbouwkundige projecten, zou er integraal naar de specifieke opgave van een bepaalde omgeving gekeken kunnen worden waarbij de invloed van een kunstwerk of interventie meer betekenis kan krijgen.

Er kan daarbij bijvoorbeeld ook concreet gekeken worden naar de fysieke verbinding van aanwezige subculturen.' Ook Tegelaers pleit voor een meer integrale aanpak waarbij goed gekeken wordt naar de vragen die op dat moment door een kunstwerk beantwoord zouden moeten en kunnen worden. Een voorbeeld is De Tafelberg, een van de projecten waar TAAK momenteel aan werkt. 'Hier zullen jongeren met een achtergrond in de jeugdzorg gaan samenwonen met studenten en starters. De Tafelberg is een mogelijk antwoord op de vraag hoe jongeren ondersteund kunnen worden in hun weg naar een zelfstandig leven. Kunstenaars, ervaringsdeskundigen, jongeren, studenten en docent-onderzoekers trekken hier schouder aan schouder met elkaar op in een onderzoeks- en ontwerpteam om tot concrete en uitvoerbare plannen te komen.' Van Houwelingen: 'Er moet bij kunst in de openbare ruimte niet alleen een sociale component in het werk zitten, de keuzes zouden vooral vanuit het stedelijke belang gemaakt moeten worden.' In Duitsland merkt hij bijvoorbeeld dat er minder opdrachten zijn, maar dat er een veel langer ontwikkeltraject is ingebouwd. Linders wijst op het belang van het ontstaan van draagvlak, van 'een vorm van co-creatie', met in ieder geval een gevoel van 'gedeeld eigenaarschap van de werken en van de ruimte waarin ze staan'. Zo kan bij nieuwe projecten

gentrificatie wellicht worden voorkomen of in toom gehouden. Een stevigere borging in de aanwezige of beoogde maatschappelijke situatie kan ook de publieke nonchalance tegengaan. Het gaat erom dat kunstenaars het vertrouwen krijgen om betekenis te geven aan de publieke ruimte. Of, in de woorden van Van Houwelingen: 'Betekenen zie ik graag als werkwoord, hoe wil je de stad betekenen?'

ROGIER BROM

is kunsthistoricus en -socioloog en werkt als onderzoekscoördinator bij de Boekmanstichting

- 1 Sandra Smets, 'Kunst verdwijnt van de straat', *NRC*, 27 maart 2014
- 2 Debbie Broekers, 'BUITENPROJECTEN #1: Pay Attention Please! - Amsterdam ontdekt zijn kunst en publieke ruimte', *metropolism.com*, 21 juni 2018



Roermondsplein in Arnhem met *Blauwe Golven*, 1977. Peter Struyken, foto afkomstig uit Gelders Archief, nummer 1613-127, foto Henri ter Hall, 2005



Schoonmaakactie *Blauwe Golven* van Peter Struyken door studenten van BEAR, ARTEZ, foto Anand Mahabier