

Kunst in de openbare ruimte: Een gespannen relatie

Sandra Jongenelen Kunst moet schuren; kunst moet plagen zonder te behagen. Dat maakt dat kunst in de openbare ruimte soms aanleiding is voor een flink debat, of zelfs een forse rel. Hoe om te gaan met dit spanningsveld is de uitdaging waar kunstenaar en opdrachtgever voor staan.

Begin tegen een willekeurig iemand over 'kunst in de openbare ruimte' en je kunt er zeker van zijn dat hij of zij de wenkbrauwen fronst. Denkt je gesprekspartner aan het standbeeld van Wilhelmina in Den Haag, de beeltenis van Gandhi in Amsterdam? Krijgt hij Troelstra op zijn netvlies, vereeuwigd in Leeuwarden? Of Jan Pieter Minckeleers, ontdekker van het gaslicht die met zijn 'eeuwig' brandende vlam over de Markt in Maastricht waakt?

Natuurlijk niet. Hoogstwaarschijnlijk steekt hij van wal met een verhaal over gedonder bij hem in de buurt. Want wist je dat er vlak bij zijn huis in Bergen op een dag twee roestkleurige pilaren verrezen, een kunstwerk van Herbert Nouwens? Vanwege het uiterlijk heette *De Poort* in de volksmond al snel de *Twin Towers*, verwijzend naar de wolkenkrabbers die op 11 september 2001 doelwit waren van het terreurnetwerk al-Qaeda.

Herhaaldelijk werd het kunstwerk doelwit

van graffiti, hingen er aanplakbiljetten tegenaan en besmeurden vandalen het met verf. Iets ludieker was de ingreep van een grapjas die op een nacht tegen een van de stalen reuzen twee vliegtuigdelen had geplakt, alsof er een toestel doorheen vloog. In die categorie behoort ook de actie van twee medewerkers van een sier-smederij die begin dit jaar een vogel boven op het kunstwerk wisten te bevestigen.

Schuren en pesten

Het zijn deze en andere voorbeelden die bij veel mensen het beeld doen ontstaan dat 'kunst' en 'de openbare ruimte' een moeizame combinatie zijn. Het lijkt ook een onmogelijk huwelijk, want moet kunst niet per definitie schuren en pesten? Leidt behaaglijke kunst niet automatisch tot een gaap en een geeuw?

Het is precies dit punt waar het moeilijk wordt, want bij museumbezoek kiezen mensen vrijwillig voor confrontatie met mogelijk

provocerende kunst. In de openbare ruimte is van vrijwilligheid geen sprake, waardoor de kunst is gebonden aan bepaalde waarden en normen, aan regels van fatsoen. Maar wat is fatsoen? Waar ligt de grens van het acceptabele? Hoe te plagen zonder louter te behagen?

Het antwoord op die vraag hangt af van ieders persoonlijke levensvisie en achtergrond. Meestal blijkt ook pas achteraf dat een kunstproject over de schreef ging. Dat was bijvoorbeeld het geval bij Martijn Engelbregt, een kunstenaar die landelijke bekendheid verwierf door zijn inventarisatielijst met de vraag: 'Kent u illegalen en bent u bereid ze aan te geven?' De officieel ogende enquête viel bij tweehonderdduizend Amsterdammers in de bus en leidde tot nogal wat commotie. Het kwam de kunstenaar zelfs op een aantal bedreigingen te staan.

Een conceptuele uitglijder, zou je het project kunnen noemen, al vond Anil Ramdas, directeur van De Balie die het project destijds steunde, van niet. Kunst hoeft niet per definitie fijn te zijn, was zijn stelling. Binnen de grenzen van het museum heeft hij gelijk, maar gezien het publieke karakter van het project, is het onzin.

Het was datzelfde publieke

Leidt
behaag-
lijke
kunst
niet auto-
matisch
tot een
gaap en
een
geeuw?

karakter dat de directie van de begraafplaats Zorgvlied aanvankelijk deed aarzelen een kunstwerk in de vorm van een polyester capsule op het graf van kunstenaar en cultureel ondernemer Peter Giele (1954-1999) te plaatsen. Het idee was dat mensen hun eigen sterfelijkheid konden gedenken door plaats te nemen in de *Gieleskull*. Maar, zo vroeg Zorgvlied zich af, hoe zouden andere bezoekers reageren als plotseling de deur openging en er iemand uitstapte?

Om verwarring en angstige reacties te voorkomen vroeg de Amsterdamse begraafplaats om enige aanpassingen, waarna alsnog het fiat volgde. SKOR, de landelijke Stichting Kunst en Openbare Ruimte, adopteerde de gedenkplaats die was gemaakt door kunstenaar Joep van Lieshout. Dat gebeurde uit eerbetoon aan Giele en met de bedoeling een bijdrage te leveren aan de verbreding van de reguliere grafcultuur.

Discussie uitlokken

Willen gemeenten de publieke verantwoordiging over kunstwerken het liefst onder het tapijt moffelen, er zijn ook instellingen die de discussie bewust uitlokken. Een voorbeeld daarvan is de Pompekliniek in Nijmegen, een particuliere tbs-instelling voor gedetineerden die na een strafbaar feit ter beschikking zijn gesteld aan de regering.

Twee jaar geleden plaatste de kliniek een kunstwerk van André van Bergen dat bestaat uit een vijf meter hoog houten scorebord met de woorden 'uit' en 'thuis'. Onder die woorden staan digitale cijfers die corresponderen met het aantal patiënten dat respectievelijk binnen (thuis) of buiten op proefverlof (uit) is.

Gaan tbs'ers op proefverlof, dan is er doorgaans niets aan de hand, maar soms wel, getuige meerdere incidenten uit het verleden. Twee jaar voor de komst van het kunstwerk pleegde een man tijdens proefverlof een moord. En kort voor de onthulling moest de Pompekliniek tienduizend euro schadevergoeding betalen aan

een vrouw die door een patiënt op proefverlof was verkracht.

Directeur Jos Poelmann van de Pompekliniek zei in het *Radio 1 Journaal* te hopen dat het kunstwerk zou leiden tot hernieuwde discussie over proefverloven. ‘Proefverlof geeft spanning, waarover we moeten communiceren. We willen laten zien dat onze patiënten ook als gewone burgers meedoen aan de samenleving.’ Hij vertelde dat de patiënten zich morrend bij de komst van het kunstwerk hadden neergelegd. ‘Ze vrezen dat de politiek ermee op de loop gaat en dat hun proefverlof risico loopt.’

Commotie kan ontstaan uit angst en verontwaardiging, maar het kan ook zijn dat omwonenden horendol van een kunstwerk worden. Dat was bijvoorbeeld het geval bij de *Tivoli Tune* van Hans Muller in de Tivoli garage in Tilburg. Elke keer als een auto de parkeerplaats binnreed, speelde een accordeon een welkomstliedje. Om gek van te worden, vonden de bewoners, waarna het kunstwerk werd aangepast en de muziek nog maar één keer per uur klonk.

Veel gaat goed

In dit land, waar praktisch alles wordt bijgehouden en onderzocht, is het moeilijk voorstelbaar dat niemand weet hoeveel ‘straat-kunstwerken’ er zijn. Dat komt mede doordat kunst in de openbare ruimte een zaak is van veel partijen: van het Rijk, stichtingen, gemeenten en provincies. Een centraal registratiepunt ontbreekt.

In navolging daarvan is ook onbekend over hoeveel procent van alle kunstwerken gelazer ontstaat. Maar waarschijnlijk gaat het om een relatief klein aantal. ‘Heel veel gaat wel goed’, weet Martine van Kampen van SKOR, die een onderzoek begeleidt naar het functioneren van een aantal kunstwerken. Dikwijls wordt een omstreden kunstwerk na een aantal jaren in het hart gesloten. ‘Is er weerstand bij plaatsing,

dan komen er vaak ook protesten als het wordt weggehaald.’

Verdriet is er bij diefstal, zoals bij de recente golf aan bronsroven. Wordt een kunstwerk zomaar weggehaald, dan reageren mensen vaak ontstemd. Dat was bijvoorbeeld het geval bij het sculptuurproject *Roulette* op een rotonde op de grens van het oude en nieuwe Utrecht. Manfred Pernice selecteerde daarvoor bestaande kunstwerken uit de collectie van de gemeente Utrecht, waaronder *De Barmhartige Samaritaan* van Piet Esser. De klassiekers verhuisden tijdelijk naar het verkeersplein en keren terug als de rotonde over een aantal jaren verdwijnt. De omwonenden die decennia met de kunstwerken hebben geleefd, bleken *not amused*.

Het onderzoek dat in opdracht van SKOR wordt gedaan door het Lectoraat Kunst in de Publieke Ruimte – een initiatief van de Universiteit van Amsterdam en de Rietveld-academie – beperkt zich tot veertien interactieve kunstwerken die de laatste tien jaar zijn geplaatst bij zorg- en onderwijsinstellingen. Denk daarbij aan *Bubble* van Ram Katzir in de entreehal van het Juliana Ziekenhuis in Den Haag, dat uit een soort interactief aquarium bestaat. Bij aanraking van *touch screens* verschijnen bellen die langzaam naar boven zweven en een borrelend geluid maken. De beweging van vingers trekt vissen aan die zich even laten kietelen en strelen om vervolgens door te zwemmen naar andere monitoren.

Uit het SKOR-onderzoek dat in september – na het ter perse gaan van deze *Boekman* – wordt afgerond, moet duidelijk worden hoe die interactiviteit in de praktijk functioneert. Van Kampen: ‘We weten dat er in een aantal gevallen problemen zijn, en vragen ons af hoe het ermee staat en waar we bij interactieve kunstwerken in de openbare ruimte in de toekomst op moeten letten.’

Protest over kunst in de openbare ruimte haalt de laatste jaren veelvuldig de kranten-

kolommen, maar de ophef is geen nieuw fenomeen. In Rotterdam ontstond in de jaren vijftig al discussie over het nationaal monument ter nagedachtenis aan de 3500 burgerslachtoffers die tijdens de Tweede Wereldoorlog op zee omkwamen. Bij de onthulling in 1957 vonden veel mensen dat het niet aan de eisen van een herdenkingsmonument beantwoordde, waarna werd besloten er een bronzen beeldengroep aan toe te voegen, evenals het motto: *Zij hielden koers*. Pas in 1965 – veertien jaar na het begin van het initiatief – was het monument ten noorden van de Maas klaar.

Ook over het Rotterdamse icoon *De Verwoeste Stad* van Zadkine uit 1953 ontstond discussie. Het gat in het lichaam van de figuur symboliseert hoe de stad tijdens de oorlogsbombardementen in het hart werd getroffen. Maar critici meenden dat het beeld te demonisch was om permanent te tonen. Uiteindelijk bleek een minderheid tegen en kon ‘Jan Gat’ officieel worden onthuld.

Spraakmakend

Internet stroomt bijna over van de informatie over kunst in de openbare ruimte. Van noord naar zuid, van oost naar west, overal in Nederland liggen routes langs beelden

‘Is er
weerstand
bij
plaatsing,
dan zijn
er vaak
ook
protesten
als het
wordt
weg-
gehaald’

van nationale en internationale kunstenaars. Opvallend is de openheid op de site van het Centrum Beeldende Kunst in Rotterdam (www.openbarekunst.nl), die meldt dat het oorspronkelijke plan voor het kunstwerk van John Körmeling op de Hillekopflat in de prullenbak verdween. Zijn voorstel om in grote neonletters het woord ZUID op het gebouw te zetten, was te stigmatiserend, waarna voor het neutralere jaartal 1989 werd gekozen.

Hoewel het niet is onderzocht, scoort de Eindhovense kunstenaar hoog op de lijst van spraakmakende voorstellen. Zijn *Draaiend huis* op een van de belangrijkste verkeerspleinen van Tilburg werd in eerste instantie door de gemeenteraad afgewezen. Het gedraai zou tot gevaarlijke verkeerssituaties leiden, maar acht jaar later gaf het college alsnog het groene licht. Körmeling had zijn plan zo aangepast dat het 20.000 kilo wegende huisje in een slakken-gangetje voortbeweegt. In twintig uur maakt het slechts één rondje. Dat de gemeente Tilburg zich toch achter het kunstwerk schaarde, lokte nogal wat negatieve reacties uit. ‘Dit zegt alles over de verantwoordelijkheid en geestelijke gesteldheid van onze bestuurders’, merkte een anoniemus op.

Atty Bax, adviseur van het Kunstenplan Openbare Ruimte Tilburg (KORT), liet zich in het *Brabants Dagblad* niet uit het veld slaan. ‘Als het er staat, zullen mensen het zeker gaan waarderen. Elke keer als je voorbijrijdt, is de aanblik anders. Dat werkt vervreemdend.’ Als er geen kink in de kabel is gekomen, dan is het *Draaiend huis* in augustus opgeleverd.

Körmeling leverde ook een bijdrage aan het Haagse project *Fiets & Stal*, waarbij twaalf kunstenaars, vormgevers en architecten bewakershuisjes voor fietsenstallingen ontwierpen. Körmelings ontwerp staat aan de boulevard in Scheveningen en is een goed voorbeeld van functionele kunst in de openbare ruimte.

In die categorie past ook het roodgeblokte gebouwtje op Schiphol van de Amerikaanse kunstenaar Dennis Adams, dat als ontmoetingsplek en bank fungeert. Op de luchthaven dienen kunstwerken wel vaker als meubilair, zoals de *Two Incredible Sitting Black Snowmen* van Tom Claassen, waar wachtende passagiers gewoon op gaan zitten.

Kenmerkend aan deze functionele kunstwerken is dat ze niet als zodanig worden herkend. Ze gaan op in de omgeving. Waarschijnlijk lokken ze mede daardoor nauwelijks discussie uit. In het verlengde van deze dienstbare kunstwerken ligt een relatief nieuwe trend die manifest wordt aan de Zuidas in Amsterdam. Daarbij is sprake van integratie in de stedenbouw. Dat gebeurt vanuit de filosofie dat kunst geen toefje slagroom is dat op het laatste moment min of meer verplicht op de taart wordt gespoten, maar een wezenlijk ingrediënt van het baksel vormt. En dus kreeg kunstenaar Jennifer Tee opdracht een schetsontwerp te maken voor het Gershwinplein, ook wel het Waterplein genoemd. Tee vertegenwoordigde Nederland in 2004 op de Biënnale van São Paulo, waarvoor ze een virtueel panorama maakte. Ook werkt kunstenaar Krijn de Koning mee aan de ontwikkeling van het gebied naast station RAI.

Polderende kunst

De boze reacties over geplaatste kunstwerken maakt de vraag legitiem hoe de besluitvorming in de praktijk plaatsvindt. Naar goed Hollands gebruik wordt daarover veelal gepolderd door experts, adviescommissies en kunstenaars. Chris Dercon, voormalig directeur van Museum Boijmans Van Beuningen en nu hoogste baas bij het Haus der Kunst in München, plaatst vraagtekens bij dat model. Het heeft de betrekkingen tussen kunst en openbare ruimte in zijn ogen op verstikkende wijze geïnstitutionaliseerd.

Wie de 'veilige' kunstwerken om zich heen ziet, weet dat er een kern van waarheid in zijn woorden schuilt, maar het gepolder zit nou eenmaal in de aard van de Nederlanders. In geen enkel land wordt zo lang vergaderd tot er overeenstemming is bereikt en alle neuzen dezelfde kant op wijzen. Sterker nog: zelfs veel Nederlandse kunstenaars – toch individualisten pur sang – omarmen het consensusmodel. Ze zetten niet langer een in het atelier gemaakt beeld op een willekeurige plek, maar treden in discussie met de buurt en andere belanghebbenden. Indien nodig zijn ze bereid hun plannen radicaal om te gooien.

Dat het overlegmodel ook fout kan gaan, bewijst *Roosje*, de wandschildering naar het liefdesgedicht van Jacob van Lennep in de naar hem genoemde straat in Amsterdam Oud-West. De ontklede dame die Rombout Oomen op de blinde muur schilderde, wekte de woede van enkele moslimbewoners.

Na een verfincident kuiste de kunstenaar het kruis van de dame, maar een overbuurvrouw liet in *Vrij Nederland* weten dat het uitzicht niet went. 'Het voelt alsof iemand een vuilniszak heeft leeggeschud voor mijn raam.' Pikant is dat het kunstwerk werd betaald uit Europese gelden om de sociale samenhang te bevorderen. In de praktijk maakte het de scheiding tussen bevolkingsgroepen juist zichtbaar en onoverbrugbaar.

Sandra Kensen, die als adviseur en onderzoeker is betrokken bij de besteding van de Europese subsidie, vertelt in het weekblad dat er enorm veel inspraak is geweest. Van de 68 mensen die zich tijdens een buurtfeest over de voorgestelde plannen uitlieten, hadden er elf bedenkingen bij het bloot. *Roosje* was van alle voorstellen het meest controversieel. 'Toch vonden de meeste mensen het wel leuk. Bewoners zagen het als een symbool van Amsterdam, waar alles moet kunnen.' En de getergde overbuurvrouw? Zij was vanwege vakantie niet

Sandra Jongenelen

is freelance journalist en schrijft onder meer voor *Het Financieele Dagblad* en *Kunstbeeld*

op het buurtfeest aanwezig. 'Daarna bleek het allemaal al te zijn beslist.'

Volgens Siebe Thissen, hoofd Kunst en Openbare Ruimte bij het CBK Rotterdam, zou de wulpse muurschildering in de Maasstad nooit door de eerste ronde komen. 'Hier is het er kennelijk doorheen geglipt. Artistiek is er niets mis met het beeld. Maar een kunstenaar die werkt in de openbare ruimte hoort de gevoeligheden die in een wijk leven te kennen. Het mag nooit de bedoeling zijn van publieke kunst om groepen tegen elkaar uit te spelen. Midden in de broeierigheid van de stad realiseer je iets wat recht doet aan die plek, die buurt, die mensen.'

Kabouter met dildo

Daarmee keren we terug naar de eerder gestelde vraag naar de grenzen van kunst in de openbare ruimte. Zoals de oproep illegalen aan te geven een brug te ver was, zo vallen seksueel getinte werken ook slecht. Roep daarbij de belevenissen van *SantaClaus*, het gewraakte brons van de Amerikaanse kunstenaar Paul McCarthy, maar in herinnering. De gemeente Rotterdam steggelde lang over de plaatsing van deze gigantische kabouter met dildo in de hand, en koos uiteindelijk voor de beslotenheid van het museum.

Zelfs veel Neder- landse kunste- naars omarmen het con- sensus- model

SantaClaus was te omstreden voor de straat en kwam terecht op de binnenplaats van Museum Boijmans Van Beuningen. Daar zou hij anderhalf jaar blijven.

In maart verstreek de termijn, maar de logé staat er nog. 'Vanuit het museum denken we wel dat een klein inburgeringsprogramma in verband met zijn terugkeer in de maatschappij zo langzamerhand op zijn plaats zou zijn', zegt directeur Sjarel Ex. 'Wellicht gaan we dat vanuit het museum doen.'

Ook bij de Collectie Internationale Beelden Commissie, waar het beeld onder valt, wordt druk nagedacht over de toekomst. Secretaris Dees Linders is er 'dagelijks' mee bezig, zegt ze. 'Er liggen een heleboel plannen, maar die zijn nog heel geheim. *SantaClaus* is een beeld van de stad. Het is betaald door de stad en het hoort daar ook. Mogelijk krijgt het een functie als monument voor publiek debat. Maar het kost tijd dat idee door de diverse partijen te loodsen. Mogelijk is bij het uitkomen van *Boekman* in de herfst meer bekend.'