

**2006**

## **Rotterdammers en hun bijzondere band met openbare kunst**

Door Irene de Vette in Rotterdam-R, het magazine van dS+V en het OBR Rotterdam (#2, 2006)

Rotterdammers noemen het 'De Kolengrijper', 'Het Scheerapparaat' of gewoon 'Het Ding': het beeld van Naum Gabo voor de Bijenkorf. *De Verwoeste Stad* van Ossip Zadkine is beter bekend als 'Jan Gat' en Willem de Koonings *Seated Woman* wordt ook wel 'De Drol van Rotterdam' genoemd

Of de bijnamen nu meer of minder gepast zijn: het is typisch Rotterdams dat een beeld of bouwwerk direct na plaatsing een benaming in de volksmond krijgt. "Rotterdammers incorporeren kunst in de openbare ruimte onmiddellijk in hun eigen leefwereld," zegt Siebe Thissen, projectleider Beeldende Kunst & Openbare Ruimte (BKOR) van het Centrum Beeldende Kunst. Omdat Rotterdam nooit een echte museum- of galeriestad was, kwamen bewoners van oudsher vooral op straat in aanraking met kunst. Volgens Thissen is de bijzondere band van Rotterdammers met openbare kunst ook de reden waarom er zo weinig werken vernield of gestolen worden. Of bewoners een beeld mooi of lelijk vinden is daarbij minder belangrijk: het hoort bij 'hun' stad en dus blijf je er vanaf.

Kunstwerken verlenen anonieme plekken een unieke identiteit. Hierdoor ontstaat vaak commotie als een kunstwerk wordt verplaatst of gesloopt. Bewoners raken een markeringspunt kwijt. Ook al vonden ze het een lelijk ding, "het was wel hún lelijk ding", zegt Thissen. Omdat kunstwerken in de openbare ruimte zo locatiespecifiek zijn, bijna altijd in opdracht gemaakt, neemt deze kunstvorm een bijzondere positie binnen de kunst in, legt Thissen uit. Het is bijna niet mogelijk de waarde van een werk, vaak gefinancierd met publieke middelen, in geld uit te drukken. Thissen: "Het is echt van het publiek."

"Stollingen van opvattingen", noemt Thissen openbare kunstwerken: ze dienen om iets van het collectieve bewustzijn van groepen burgers in de stad zichtbaar achter te laten. Het beeld 'de Maagd van Holland' uit 1872 dat de

inname van Den Briel in 1572 door de Geuzen herdenkt, noemt iedereen foutief Kaat Mossel. “Op het moment dat het collectieve bewustzijn er niet meer is, gaan mensen andere betekenissen geven”, zegt Thissen.

Aanvankelijk was het de kerk en later de staat die beelden op een sokkel plaatsten. Beelden van belangrijke personen, zoals Erasmus, stegen boven het volk uit en moesten als voorbeeld dienen. “Tot ver in de twintigste eeuw was kunst in de openbare ruimte een symbool van de macht”, zegt Thissen. Later waren het ook rijke burgers en zakenlieden die beelden aan de stad gaven, zoals de plastiek van Gabo een cadeau van Bijenkorfdirecteur Van der Wal voor de Rotterdamse wederopbouw was. In 1960 stelde de gemeente de Commissie voor Stadsverfraaiing in en werden vaker autonome beelden geplaatst, nog steeds vanuit een volksverlichtend ideaal, maar ook om het stadsbeeld aantrekkelijker te maken. Rodins *L'Homme Qui Marche* is hier een voorbeeld van.

Eind jaren '60 en begin jaren '70, toen de democratisering van de kunst radicaliseerde, ontstond vanuit kunstenaarshoeken fel protest tegen 'elitaire commissies' die niet luisterden naar de mening van bewoners en vooral beelden in het centrum neerzetten. In deze tijd kwam de muurschildering op: een directe en ook vrij betaalbare manier om kunst naar de wijken te brengen. “Kunstenaars gingen de stad gebruiken als massamedium om allerlei opvattingen en ideeën naar buiten te brengen,” zegt Thissen. Het idee van 'het volk' maakte plaats voor pluriforme groepen met verschillende opvattingen, ideeën en smaken, die werden betrokken bij de totstandkoming van een werk.

Ook tegenwoordig denken Rotterdammers mee bij de plaatsing van een kunstwerk. “Zonder communicatie zomaar een beeld dumpen, daar heeft de burger geen zin meer in”, zegt Thissen. Stroom in Den Haag en het BKOR zijn de enige gespecialiseerde, stedelijke diensten in Nederland die bemiddelen tussen bewoners, kunstenaars en opdrachtgevers. Elders zijn het vaak gemeentelijke ambtenaren die een bedrijf inhuren om iets uit te zoeken.

Voor de plaatsing van een werk maakt het BKOR eerst een karakterschets van de wijk en de bewoners, op basis van observaties en

gesprekken. Hieruit ontstaat een profielschets van het type kunstenaar dat bij een wijk past. Vervolgens worden drie kunstenaars uitgezocht om een voorstel te doen. De bewoners en kunstenaars gaan met elkaar in gesprek, waarbij bewoners soms ook op atelierbezoek gaan. Uiteindelijk wordt het best passende idee gekozen, maar de kunstenaar is vrij in de uiteindelijke uitwerking.

Rotterdammers houden echt van hun beelden en tonen veel animo om mee te denken, zegt Thissen. “Ze vinden het leuk als de gemeente zich aandient. Het is een cadeautje voor de stad, waar je als burger over mee mag praten.”

Thissen werkt momenteel aan een boek over Rotterdamse muurschilderingen van 1920 tot nu. Een bijzonder fenomeen, vindt hij, omdat de muurschildering kunst dichterbij de directe leefomgeving van mensen brengt, maar tegelijkertijd een teken van globalisering is. De reclameschilderingen voor Hollywoodfilms uit de jaren '20 bracht de glamour van Amerika dichtbij. In de jaren '30 werd de muurschildering als politieke propaganda ingezet, geïnspireerd op het werk van de muralisten uit Zuid-Amerika en de Spaanse revolutie. Later, in de jaren '60, waren schilderingen sterk verbonden met de Amerikaanse beweging van burgerrechten. Geïnspireerd door de schilderingen van Chileense ballingen in Rotterdam, stimuleerde de Rotterdamse Kunststichting in de jaren '70 geëngageerde kunstenaars die de straat als communicatiemiddel gebruikten. De volgende golf was de vanuit Amerika overgewaaide graffiti, waarmee de eerste generatie interculturele jongeren commentaar leverden op hun directe leefwereld. Ook tegenwoordig zijn muurschilderingen een vorm van communicatie in een buurt, die altijd in een internationale context moet worden gezien.