

# Kunst op straat

SLOPEN OF BEHOUDEN?

Curaçao  
is always  
on my  
mind

Kòrsou  
semper  
den mi  
mente

ZES JONGE KUNSTENAARS IN HET  
VOETSPoor VAN DOLF HENKES

# Inhoud

<b>05</b>	<b>VOORWOORD</b>
<b>07</b>	<b>DOLF HENKES</b>
	09 De Van 't Hof wandschildering van Dolf Henkes
<b>17</b>	<b>KUNST OP STRAAT</b>
	18 Beeldende Kunst & Openbare Ruimte
	20 Levend Goed
	28 Instituto Buena Bista
<b>31</b>	<b>CURAÇAO IS ALWAYS ON MY MIND / KÒRSOU SEMPER DEN MI MENTE</b>
	33 Voorwoord
	34 Roxette Capriles
	36 Adara Godschalk
	38 Julian Crestian
	40 Gerson Krönstadt
	42 Leomar Imperator
	44 Aïshah Granviel
<b>47</b>	<b>COLOFON</b>
Achterzijde	<b>PROGRAMMERING EN LOCATIES</b>

# Voerwoord

Susan Lammers

Algemeen directeur

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap  
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

De Rotterdamse kunstenaar Dolf Henkes (1903–1989) liet zijn artistieke nalatenschap (ruim 3500 werken) na aan de Nederlandse Staat. Sinds 1989 is deze collectie in beheer bij Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE). Naast de vele schilderijen, tekeningen en schetsboekjes, liet Henkes ook een fonds na waarmee de collectie Henkes werd geïnventariseerd en gerestaureerd, zodat de RCE het werk in bruikleen kan geven aan musea en andere culturele organisaties en daarmee de aandacht voor Henkes' werk levend kan houden. Dat Henkes naast zijn ateliercollectie ook een omvangrijke artistieke erfenis in de openbare ruimte had nagelaten, weten we eigenlijk pas sinds 2003. Ter gelegenheid van Henkes' 100ste geboortedag verscheen er een monografie met als titel *Eigenzinnig en ongrijpbaar, Dolf Henkes, kunstenaar van Rotterdam*. Voor deze monografie werd onderzoek gedaan naar Henkes oeuvre in particulier bezit en bleek hij ruim vijftientig monumentale kunstwerken in opdracht te hebben gemaakt, voor het merendeel grote wandschilderingen. Ook in 2003 was Henkes monumentale werk al zeer bedreigd. Terwijl vier Rotterdamse musea de kunstenaar eerden met een tentoonstelling, dreigden tegelijkertijd twee van zijn Rotterdamse wandschilderingen gesloopt te worden: Henkes 'voetbaltaferelen' in het Feijenoord stadion en de wandschildering die Henkes maakte voor de firma Caltex in Pernis, ook wel bekend als 'de scheikundeles'. Zijn wandschildering voor de Riobar in de Delistraat, de wandschilderingen voor de foyer van de (nood)schouwburg, het tegelreliëf voor de toegangshal van de Elektriciteitscentrale Waalhaven, de wandschilderingen in Clubhuis 't Anker en de 'ruiter te paard' uitgevoerd in geglazuurde baksteen in het stationspostkantoor waren toen al gesloopt.

Beide wandschilderingen werden gered. De spectaculaire verplaatsing per boot van de muur met wandschildering van Pernis naar de Hogeschool was groot nieuws. Dankzij vele fondsen en sponsors was het gelukt dit wederopbouwkunstwerk voor Rotterdam te behouden. Dat juist deze wandschildering in het najaar van 2021 door de nieuwe eigenaar zonder scrupules werd gesloopt, maakt op pijnlijke wijze duidelijk hoe kwetsbaar dit erfgoed is.

Er staan in Nederland honderden, zo niet duizenden, kunstwerken in onze openbare ruimte, maar een overzicht ontbreekt. De opvattingen over en het gebruik

van die openbare ruimte zijn voortdurend aan verandering onderhevig. Veel kunstwerken hebben in de loop der jaren vaak letterlijk terrein moeten prijsgeven aan parkeerplaatsen, straatmeubilair, groenvoorzieningen, reclamezuilen en fietsenstallingen. Kunstenaars of erven van kunstenaars worden meestal niet geïnformeerd over voorgenomen wijzigingen, verwijdering of sloop. De besluitvorming over de inrichting van de ruimte bepaalt het lot van een kunstwerk, vaak zonder onderzoek naar de waarde en de (cultuur)historische context van de kunstwerken. Het is onduidelijk wie verantwoordelijk is en wie verantwoordelijkheid wil nemen voor de zorg voor en ontwikkeling van dit erfgoed. Sloop is makkelijk, maar onomkeerbaar. De kwaliteit van onze publieke ruimte en de Collectie Nederland zijn de verliezers.

Vanuit dit besef is het wenselijk dat eigenaren, kunstenaars, beheerders, onderzoekers en gebruikers een netwerk vormen rondom de kwetsbare kunst in onze openbare ruimte. De Rijksdienst heeft een begin gemaakt met de oprichting van een Platform voor Kunst in de openbare ruimte. Als het gaat om waardering, bekendheid en respect voor de bijdrage van generaties kunstenaars aan onze leefomgeving is er werk te verrichten. Ik hoop dat dit symposium, ondanks de trieste aanleiding, een bijdrage levert aan de noodzakelijke dialoog over de cultuurhistorische en sociaal-maatschappelijke waarde en betekenis van dit erfgoed voor onze samenleving.

# De Van 't Hof wandschildering van Dolf Henkes

OVER DE MORELE RECHTEN VAN DE KUNSTENAAR



R.L.J. (Dolf) Henkes, Professor J. van 't Hoff in zijn laboratorium, 1954-1955, wandschildering kantinegebouw Caltex Raffinaderij, Pernis/Hoge school, Rotterdam. Fotocredit: Levien Willemsse

Het symposium: 'Kunst op straat, slopen of behouden' in Arminius in Rotterdam is een initiatief van de stichting Henkes, naar aanleiding van discussies over de vernietiging van de muurschildering 'Jacob van 't Hof in zijn laboratorium' dat in 2005 in de Kralingse vestiging van de Hogeschool Rotterdam was geplaatst. De sloop van dit bijzondere, monumentale werk van de in 1989 overleden Rotterdamse schilder Henkes, heeft in de culturele wereld grote beroering teweeggebracht. Ook de politiek, B&W van Rotterdam, lokale partijen en Gunay Uslu, de staatssecretaris voor Cultuur en Media, hebben het College van Bestuur over deze onbegrijpelijke daad aangesproken. Er zijn harde woorden gevallen in de gesprekken naar aanleiding van deze sloop tussen de Stichting Henkes en de Hogeschool.

Dolf Henkes heeft voor zijn dood bij testament meer dan 4000 werken aan de Nederlandse Staat geschonken, onder de last daarvoor zorg te dragen. De Staat heeft deze schenking ondergebracht bij Instituut Collectie Nederland, thans de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE). De Staatssecretaris voor Cultuur heeft de Hogeschool schriftelijk laten weten zeer ontstemd te zijn en de Hogeschool opgedragen tot een goed overleg te komen met RCE en de Stichting. Dit symposium is de uitkomst van het overleg met de Hogeschool.

Een aantal aspecten van deze kwestie die hebben geleid tot de sloop van het kunstwerk, zullen hier worden toegelicht. Ook aan de voor geschiedenis van dit monumentale werk zal aandacht worden besteed. De juridische kant, het morele recht van de kunstenaar, zal daarna aan de orde komen, en bezien worden in het licht van de rechtspraak.

#### 2005: “VERANDEREN WAT BETER KAN, WAT UNIEK IS BEHOUDEN”

De voorgeschiedenis van de sloop van de muurschildering van Henkes is zo opmerkelijk, omdat het werk zo'n vijftien jaar geleden is gered uit de 'Cafeteria' van de door Nerefco overgenomen Caltex raffinaderij in Pernis. Aan het begin van deze eeuw besloot Nerefco de raffinaderij te ontmantelen. Een van de onderhoudsmonteurs van Nerefco vroeg bij zijn leiding aandacht voor de redding van de muurschildering in deze kantine. Instituut Collectie Nederland (ICN) heeft in 2001 een rapport gemaakt over de artistieke waarde van de muurschildering, de betekenis daarvan als cultureel erfgoed en de mogelijkheden van herplaatsing elders. In dit rapport wordt de onderhoudsmonteur maar ook andere medewerkers van Nerefco gecompimenteerd voor het vragen van aandacht voor het werk: “soms hangt deze betrekkelijk jonge kunst aan de zijden draad der liefde... en niet overal zijn er mensen als deze monteur”, aldus dit rapport.

ICN geeft hoog op van de goede staat en de artistieke kwaliteit van de Van 't Hof muurschildering en concludeert dat herplaatsing alleszins de moeite waard is. Een aantal veelal Rotterdamse bedrijven zijn bereid de herplaatsing te financieren.



R.L.J. (Dolf) Henkes, Lasser in de raffinaderij, 1959, olieverf op doek, collectie Boijmans van Beuningen (invnr. Stad-S 26)

In maart 2004 staat de Cafeteria eenzaam en alleen op het inmiddels verlaten terrein in Pernis. De wandschildering met een lengte van 5 meter en een hoogte die schuin afloopt naar 4,5 meter, wordt uit de dikke muur van de Cafeteria gezaagd en met stalen balken omkleed. De redding van de muurschildering wordt opgenomen in een video-film met de titel 'De schilder en de scheikundige'. In de videofilm wordt getoond hoe de in twee stukken gezaagde muurschildering door het plafond van de Cafeteria wordt gehesen en op een ponton wordt geplaatst, waarna het door Smit Sleepvaartdiensten naar de nieuwe bestemming wordt gebracht. De toenmalige voorzitter van het College van Bestuur van de Rotterdamse Hogeschool gaf te kennen verheugd te zijn dat de wandschildering een permanente plaats krijgt op hun vestiging aan de Kralingse Zoom. Trots wordt vermeld dat het monumentale werk voor Rotterdam wordt behouden en niet naar Amsterdam gaat. De Erasmusbrug en de Wil-

lemsbrug gaan er zelfs voor open. Door het dak van de Hogeschool wordt de muurschildering in haar grote hal geplaatst en aan de vloer vastgeklonken. Antoinette van de Wal krijgt opdracht de wandschildering te restaureren, door waar nodig de oorspronkelijke kleuren terug te brengen. In aanwezigheid van de vele Rotterdamse sponsors van de herplaatsing, waaronder ICN en burgemeester Ivo Opstelten, vindt in 2005 de inhuldiging plaats. In zijn dankwoord spreekt de voorzitter van de Hogeschool zijn blijdschap uit dat de muurschildering van de Nobelprijswinnaar Jacob van 't Hof zijn permanente plek heeft gevonden.



R.L.J. (Dolf) Henkes, zonder titel, 1959, krijttekening, collectie Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (invnr. AB13554)

**DE MORELE RECHTEN VAN DE KUNSTENAAR**  
Iedere maker van een werk van letterkunde, wetenschap of kunst heeft het auteursrecht daarvan. Voor het ontstaan van auteursrecht is geen handeling of registratie vereist. Het auteursrecht gaat over bij erfopvolging of kan aan een ander worden overgedragen. Het bestaat gedurende een periode van 70 jaar vanaf 1 januari volgend op het jaar van overlijden van de maker. Waar eigenaren of beheerders van kunstwerken en de kunstenaar zelf zich vaak onvoldoende rekenschap van geven, is het feit dat de maker van een werk, naast zijn auteursrecht, ook het persoonlijkheidsrecht heeft op zijn werk. Hij kan zich verzetten tegen handelingen van derden die het werk aantasten, zelfs nadat het auteursrecht is overgedragen. In het juridisch jargon wordt dit verwoord als de persoonlijkheidsrechten of het 'morele' recht van de kunstenaar (of zijn/haar rechtsopvolgers) "die zich kan verzetten, niet alleen tegen openbaarmaking van



het werk, maar ook tegen schadelijke wijzigingen van het werk, of misvorming, verminking of andere aantasting van het werk”. In dit laatste geval moet wel komen vast te staan dat de verminking of aantasting nadeel toebrengt aan de eer of de naam van de kunstenaar of de waarde van zijn werken. Het morele recht gaat dus om schade, wegens aantasting van de reputatie van de maker. In Frankrijk spreekt men wel van het ‘droit moral’ of ‘droit de respect’ van de maker van het werk en in Angelsaksische jurisdicties van ‘moral rights’. Deze morele rechten van de maker van een kunstwerk zijn niet overdraagbaar aan een ander en er kan geen afstand van worden gedaan. Wel kan dit recht van verzet worden uitgeoefend door een derde, die bij testament of een ander geschrift is aangewezen om voor deze morele rechten op te komen.

Dolf Henkes heeft in 1987, twee jaar voor zijn overlijden, bij een testamentaire schenkingsakte al zijn werken overgedragen aan de Staat der Nederlanden. Dit heeft hij gedaan onder de last om het werk te behouden, daarover te publiceren en in het algemeen daarvoor zorg te dragen. De Staat heeft dus niet alleen het auteursrecht verkregen, maar kan worden geacht op basis van de bij de schenking aanvaarde last, ook te zijn aangewezen als degene die opkomt voor de persoonlijkheidsrechten van de werken van Henkes. Een (dreigende) inbreuk op deze morele rechten van een kunstenaar kan aanleiding geven om tegen degene die inbreuk dreigt te maken, in kort geding een verbod op te leggen. Als het kwaad is geschied, kan de kunstenaar of degene die door aanwijzing voor de morele rechten kan opkomen, schadevergoeding te eisen van degene die het werk heeft verminkt of vernietigd. Het staat de rechter vrij om bij inbreuk zowel materiële schade als immateriële schade toe te kennen. Bovendien is een inbreuk op een anders' persoonlijkheidsrecht een strafbaar feit, waaraan de wet naast een boete ook een gevangenisstraf als sanctie verbindt.

#### **HOE AFDWINGBAAR IS HET MORELE RECHT VAN DE KUNSTENAAR BIJ Vernietiging?**

In de rechtspraak van de laatste jaren is de vraag aan de orde gekomen hoe ver het persoonlijkheidsrecht van de maker van een werk strekt. Kan alleen worden opgetreden wegens reputatieschade als gevolg van een verandering, verminking of andere aantasting van het werk, of sanctioneert het recht ook de reputatieschade van de kunstenaar, indien het object of zijn creatie wordt vernietigd? De boosdoener hier is de onduidelijke bepaling van artikel 25 (1) lid d Auteurswet waarin dit ‘droit au respect’ is neergelegd. Het recht van verzet tegen aantasting wordt als volgt geformuleerd: “Het recht (van de maker) zich te verzetten tegen elke misvorming, verminking of andere aantasting van het werk, welk nadeel zou kunnen toebrengen aan de eer of de naam van de maker of aan zijn waarde in deze hoedanigheid”. De bescherming van het morele recht van de maker van een werk komt voort uit

de Berner Conventie van 1886, waarbij tenminste 120 landen zich hebben verplicht dit recht in hun wetgeving op te nemen. De literatuur hierover laat zien dat in de ons omringende landen de strekking en omvang van het morele recht verschillend wordt uitgelegd. Nederlandse rechtspraak geeft geen eenduidig oordeel over de vraag of het recht van verzet tegen inbreuk op het persoonlijkheidsrecht ook van toepassing is bij vernietiging. De gezaghebbende juristen op het gebied van auteursrecht zijn verdeeld over deze vraag.

#### **RECHTSPRAAK ARCHITECTUUR**

In de zaak Jelles tegen Zwolle (1984) was het Wavin-gebouw in Zwolle in het geding. Wegens herstructurering van de wijk moest dit kantoorgebouw worden gesloopt. De erfgenamen van de overleden architect verzetten zich tegen de sloop bij de rechter. Gezien de specifieke omstandigheden, waaronder de publieke mening van het ‘relevante publiek’ over de artistieke waarde van het gebouw, werd hun beroep op de inbreuk op het morele recht uiteindelijk door de Hoge Raad afgewezen. Het gebouw ging tegen de vlakte. In een ander geschil tussen architect en projectontwikkelaar ‘De Vier Jaargetijden’ maakt de architect bezwaar tegen de verbouwing van het door hem in 1973 ontworpen kantoorgebouw. Dit gebouw zou worden ontwikkeld tot een appartementencomplex. De architect opponeerde tegen verandering van zowel de noord- als de zuidgevel. De Hoge Raad overwoog in zijn uitspraak, dat bij de vraag of bezwaar kon worden gemaakt op basis van het morele recht van de architect, een geobjectiveerde toets dient plaats te vinden. Van belang is de aard en de ernst van de aantasting, de mate van bekendheid van het werk en zijn maker en de reden van de aantasting, die tot reputatieschade kan leiden. Ook in deze zaak trok de architect aan het kortste eind. In de conclusie van de advocaat-generaal bij de Hoge Raad wordt opgemerkt dat de meningen

over omvang en inhoud van het morele recht van de maker van een werk, zowel in de rechtspraak als in de literatuur verdeeld zijn. Hierbij werd aangetekend dat een inbreuk op de morele rechten van de architect, met betrekking tot het door hem ontworpen gebouw anders wordt beoordeeld dan een aantasting of vernietiging van een op zich zelf staand en uniek kunstwerk. Een te ruime uitleg van het morele recht van de architect kan stedenbouwkundige ontwikkelingen tegenhouden. Bij de aantasting of vernietiging van een uniek kunstwerk speelt dit in het algemeen niet, tenzij het kunstwerk verbonden is aan een gebouw of als het een omgevingskunstwerk betreft in de publieke ruimte.

#### **RECHTSPRAAK KUNSTWERKEN**

Kunstenaars hebben zich met enige regelmaat tot de rechter gewend bij een dreigende of plaatsgevonden verminking of vernietiging van hun werk. De zaak van de beeldhouwer Slavimir Miletić gaf aanleiding tot een rechtsgeschil van zeker tien jaar. De gemeente Amsterdam werd aangesproken wegens de ontruiming van zijn atelier, waardoor zijn beeldhouwwerken, op het terrein van de stadsreiniging van de gemeente, werden gedeponneerd. Vele beelden waren verdwenen en andere werken waren onherstelbaar beschadigd. Er waren wel 16 zittingen bij de rechter nodig om alle getuigen en deskundigen te horen. Op basis van de verdeeldheid van deskundigen over de artistieke waarde van de werken, kende het Hof Amsterdam deze kunstenaar een relatief bescheiden schadevergoeding toe van 35.000 gulden. Vergelijkbaar met deze zaak is het verzet van de Heerlense kunstenaar T. Lenartz tegen de sloop van zijn werk in Sittard. Hij meende dat zijn creatie, een fontein in een vijver, niet mocht worden opgeruimd. Dit werk van keramiekblokken was ernstig in verval geraakt en was regelmatig door vandalisme vernield. De gemeente wilde het in 1981 niet langer herstellen. Het duurde toch tot

1990 voordat het Hof Den Bosch zich over deze kwestie boog en oordeelde dat de gemeente Sittard gezien alle omstandigheden haar voornemen tot sloop mocht uitvoeren.

Zonder tekort te willen doen aan de artistieke kwaliteiten van de kunstenaar Koetsier, is zijn zaak nogal vermakelijk omdat de drie panelen in het voormalige KLM-gebouw op Schiphol bij de ontmanteling niet als kunstwerken zijn herkend. In gestileerde vorm en kleur waren op deze panelen de letters K, L en M aangebracht. Toen deze panelen op de schroothoop belandden, vorderde Koetsier schadevergoeding op grond van zijn morele rechten. KLM verweerde zich tegen deze reputatieschade omdat deze niet gesigioneerde werken op functionele panelen waren aangebracht en niet konden worden herkend als kunstwerk.

De omgevingskunstwerken van Peter Struycken hebben tot tweemaal toe tot discussies geleid over zijn recht om zich tegen aantasting of vernietiging van zijn werk te verzetten. Eerst was er in Rotterdam een geschil bij de rechtbank, toen deze kunstenaar met succes opkwam tegen aantasting van zijn lichtkunstwerk in de 170-meter lange arcade van het Nieuwe Instituut (v/h NA:). De 'Street-Art' manifestatie die in de Arcade werd gehouden, mocht van de rechter geen doorgang vinden.

Veel meer ophef en discussie bij publiek en politiek heeft zijn verzet opgeleverd tegen de aantasting van zijn monumentale kunstwerk 'De Blauwe Golven' in Arnhem. De gemeente Arnhem wilde dat dit, inmiddels als parkeerplaats in gebruik genomen kunstwerk, plaats zou maken voor een groene strook of park. Peter Struycken kwam in verzet met een beroep op zijn persoonlijkheidsrechten. De blauwwit golvende klinkers waren vervuild geraakt en vanwege de parkeerplaatsen met oranje verf besmeurd. De gemeente had haar zorg voor het onderhoud verzaakt van deze omgevingskunst verzaakt.

Wellicht was dat ook een reden dat bij het Arnhemse publiek weinig waardering bestond voor de 'Blauwe Golven' onder het verkeersplein. Op verzoek van Erfgoed Vereniging Heemschut heeft de kunsthistoricus Janneke Jobse een oordeel gegeven over de kunst- en cultuurhistorische waarde van het werk. Struycken trok uiteindelijk aan het langste eind. Ondanks grote bezwaren vanuit de gemeentelijke politiek en verdeeldheid bij het publiek over de esthetische waarde is de Blauwe Golven voor Arnhem bewaard gebleven. Studenten van de kunstacademie ArtEZ in Arnhem hebben een onderzoek gedaan naar de discussie tussen voor- en tegenstanders. Dit is vastgelegd in de documentaire 'Tussen Blauwe Golven en Groene Corridor' van Hans van Houwelingen (vimeo-com/413982 670). Inmiddels is Blauwe Golven op de lijst 'Sleutelwerken kunst in de openbare ruimte' geplaatst ([www.sleutelwerken.nl](http://www.sleutelwerken.nl)).

## 2021: DE WANDSCHILDERING VAN VAN 'T HOF WORDT GESLOOPT

Dat voorafgaand aan de sloop van de wandschildering van Henkes geen, en zeker niet tijdig, overleg heeft plaatsgevonden, is uit de vele persberichten die in 2021 over de sloop zijn verschenen voor een ieder duidelijk. Uit een reconstructie van de feiten blijkt dat de Hogeschool Rotterdam niet met de Rijksdienst heeft gesproken over redding en herplaatsing. RCE kreeg twee weken voor de sloop een telefoontje van de heer Pijbes van Stichting Droom en Daad dat hij was geïnformeerd dat de muurschildering wegens de verbouwing aan de Kralingse Zoom zou worden gesloopt. De Stichting Henkes krijgt een bericht van het College van Bestuur met de mededeling "we krijgen nieuwbouw in onze vestiging en weten niet of wij het kunstwerk kunnen redden". In de brief van het College van Bestuur wordt gemeld dat tijdelijk uitstel niet mogelijk is, omdat vertragen van het bouwproces voor de Hogeschool 'maatschappelijk niet acceptabel zijn'. Het College van Bestuur wordt vervolgens door de Stichting schriftelijk op zijn bijzondere zorgplicht gewezen. Deze zorgplicht betekent dat er alles moest worden gedaan om het werk te behouden en aan herplaatsing mee te werken. De Werkgroep Monumentale Kunst van Erfgoedbond Heemschut bericht de Hogeschool en biedt haar diensten aan om het kunstwerk van sloop te redden. De Stichting krijgt het antwoord dat verder overleg niet zinvol is, omdat met de sloop van het gebouw is aangevangen. De Stichting zoekt op het laatste moment nog contact met de Raad van Toezicht van de Hogeschool, die zegt van niets te weten, maar na te gaan wat de situatie is. Vervolgens ontvangt de Stichting Henkes een bericht dat het werk is gesloopt.



R.L.J. (Dolf) Henkes, De verwoesting, 1945-1950, olieverfschildering, collectie Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (invnr. AB13549)



## “EEN KUNSTWERK IS ER VOOR EEN, DE MUUR IS ER VOOR ALLEN”

De sloop van de muurschildering is een bijzondere pijnlijke affaire geweest in meerdere opzichten. Het betreft een van de laatste monumentale kunstwerken van Dolf Henkes, een bekende kunstenaar in Rotterdam. Hij heeft veel voor de stad en zijn wijk Katendrecht betekend.

In 2004 is het kunstwerk nog van de sloop gered door een opmerkelijke raffinaderijmonteur in Pernis met liefde voor dit kunstwerk. Vijftien jaar later wordt het kunstwerk door de Hogeschool vernietigd. Dit terwijl van de Hogeschool verboden met de Willem De Kooning Academie iets anders kunnen worden verwacht. Tijdig en serieus onderzoek naar een eventuele herplaatsing waren kennelijk te veel gevraagd. Noch heeft zij overleg met REC als auteursgerechtigde overleg gepleegd. Toen RCE op het laatste moment door een derde, te weten de Stichting Droom en Daad, werd ingelicht, was het kwaad al geschied. De Stichting Henkes werd ook voor een fait accompli gesteld. De verbouwing moest kost wat kost doorgaan; het werk kon niet tijdelijk ergens worden geparkeerd.

Dit symposium ‘Kunst op de Straat’ dient in de eerste plaats als een aanmaning naar eigenaren en beheerders van kunstwerken om tijdig rekening te houden met de persoonlijkheidsrechten van kunstenaars. Werken van kunstenaars dienen beschermd te worden. Kunstenaars zullen bewust moeten zijn van hun morele rechten. De overheid en de stad dienen over betere regelgeving te beschikken. Niet alleen bij het verstrekken van bouwvergunningen, maar ook bij de uitoefening van hun toezicht of de rechten van de makers van kunst worden beschermd. Dit geldt zeker voor kunst in de openbare ruimte, die eerder in conflict komen met andere publieke of private belangen.

Rotterdam is de stad van de wederopbouwkunst na de tweede wereldoorlog. Dat heeft een enorme verrijking gegeven aan de stad en voor haar inwoners. Kunst op straat is en blijft iets bijzonders of om het met de woorden van Dolf Henkes te zeggen “een kunstwerk is er maar voor één, de muurschildering is er voor allen”.

# Kunst op straat

SLOPEN OF BEHOUDEN?

# Beeldende Kunst & Openbare Ruimte

Er is geen stad in Nederland met zo veel beeldende kunst in de openbare ruimte als Rotterdam. Het programma Beeldende Kunst & Openbare Ruimte (BKOR) beheert en vernieuwt de omvangrijke stadscollectie in samenwerking met betrokken Rotterdammers, bedrijven en instellingen. BKOR zorgt voor het beheer en onderhoud van ruim 450 kunstwerken van de Rotterdamse beeldencollectie en adviseert gemeente, initiatiefnemers en kunstenaars met betrekking tot het realiseren, (her)plaatsen en saneren van openbare kunstwerken. BKOR bemiddelt tussen de vraag uit de stad naar kunst en stadsverfraaiing en het aanbod van (Rotterdamse) kunstenaars. Daarnaast is BKOR een kennis- en documentatiecentrum met betrekking tot alle openbare kunstwerken in Rotterdam.

Thomas J Price, Moments Contained – foto Jannes Linders



Het hoge niveau van de Rotterdamse kunstwerken en de goede staat waarin ze verkeren zijn vooral te danken aan BKOR en Sculpture International Rotterdam (SIR). Waarbij het laatste programma de internationale ambities van de collectie waarborgt. Meest recentelijk werd Moments Contained van de Britse kunstenaar Thomas J Price aan deze collectie toegevoegd. Gezamenlijk beheren BKOR en SIR de Rotterdamse beeldencollectie en dragen zij bij aan actuele kunstprogramma's in de stad. Met eigen publicaties, digitale kunstroutes en een uitgebreide website wordt het Rotterdamse en internationale publiek uitgenodigd om de collectie te bekijken en te bewonderen.

BKOR en SIR zijn programma's  
van CBK Rotterdam  
[www.bkor.nl](http://www.bkor.nl)

# Levend Goed

## INTRODUCTIE

De vraag of de verdwijning van het kunstwerk Het Scheikundelokaal van Dolf Henkes uit 1955 – dé periode van de wederopbouwkunst – voorkomen had kunnen worden, hoeft hier niet beantwoord te worden. Immers, de waardering van de meest tot de verbeelding sprekende kunstwerken in het publieke domein zegt helaas weinig over het al dan niet kunnen behouden van een kunstwerk. Waarde van kunst heeft in de openbare ruimte een heel andere betekenis. Het is niet voor niets dat kunst in de openbare ruimte onverzekerbaar is. Het zit vast aan een plek, toegankelijk als uitnodiging aan iedereen.

En met die specificaties staat kunst in het publieke domein – kunst op straat, in de openbare of semiopenbare ruimte – ver weg van de mondiale kunstmarkt die geordend is in een globale hiërarchie, bepaald door toonaangevende musea als het MoMA en het MOCA, door Centre Pompidou, MOCA Shanghai en Tate Modern en door de internationale kunstmarkt in steden als Londen, New York, Hongkong, Bazel, Miami, Dubai, Parijs, Mexico Stad en New Delhi. Dit is een soort “universele Champions League waarin door superrijken opgedreven veilingprijzen de ultieme maat zijn geworden voor wat van waarde is.”<sup>1</sup> Nee, hier geldt dus een andere waarde, die deze kunstwerken zo bijzonder, maar ook kwetsbaar maakt. Juist omdat ze verbonden zijn met een plek.

De discrepantie tussen droom en daad, tussen wens en werkelijke situatie is vaak groot, afhankelijk van factoren als fluctuerende waardering en beleving, ruimtelijke veranderingen, veroudering van materialen en veiligheid. Het gaat dan ook niet om een kunstwerk meer of minder, maar om de collectieve betekenis van al die kunstwerken in Nederland bij elkaar, van de wederopbouwkunst en juist ook van de periodes erna. Als echo van een verleden, bewijslast voor vandaag en inspiratie voor de toekomst vind ik het belangrijk om te zorgen voor deze openbare rijkdom.

We leven hier in een van de meest dichtbevolkte landen van de wereld, met niet alleen veel mensen en dieren maar vermoedelijk ook de hoogste dichtheid aan kunstwerken in de openbare ruimte. Voor mij zijn ze als een kast vol boeken waar je je op de een of andere wijze toe verhoudt, vol herinneringen, goede verhalen – van prozaïsch tot pure poëzie. We lopen er vaak achteloos aan voorbij. Ik deed ooit een vox-pop voor AVRO's Kunstuur,

voor de constructivistische ‘bloem’ van Naum Gabo, hier in de stad voor de Bijenkorf, en meer dan 90% van ondervraagde voorbijgangers keek verbaasd omhoog als reactie op de vraag: wat vindt u van dit kunstwerk? ‘Nog nooit zien staan’.

Tijdens covid werden ze zichtbaar in de lege straten als het enige vertier in een stille tijd. Ineens bewoog iedereen zich langs die kunstwerken, als oriëntatiepunten, ontmoetingsplekken, inspiratiepunten, als momenten van schoonheid, beschouwing, bespiegeling en discussie. De rijkdom van al die kunstwerken van wereldvermaarde kunstenaars tot anonieme beeldhouwers, werd even beleefbaar.

Tot aan WO II valt het nog wel bij te houden, met het beeld van Erasmus (1622) in Rotterdam als allereerste kunstwerk in de openbare ruimte in Nederland, een aantal (herdenkings) monumenten, waaronder een groot aantal inmiddels ‘besmette’ beelden en niet te vergeten de geïntegreerde kunstwerken in openbare representatieve gebouwen en de stations van het einde van de 19de eeuw waaraan we zo zijn gewend, dat ze deel uitmaken van ons collectieve geheugen. De hausse aan ‘buitenkunstwerken’ – en daarmee een kunst die niet langer per definitie een gebeurtenis of een persoon herdacht, maar de plek centraal stelde – begon pas echt met die wederopbouwkunst.

Het einde van de oorlog ging gepaard met een enorme energie, die zich vertaalde in bouwlust en een ongekend vooruitgangsdelen vanaf de jaren 50. Er werd niet teruggekeken. Het echte rouwen kwam pas veel later (of niet) in de hoofden en dromen van ouderen die de oorlog overleefd hadden. Mijn vader is geboren in Rotterdam, een paar jaar voor de oorlog begon. En mijn opa was er douaneambtenaar in de haven. Binnen het gezin werd niet gesproken – ook later niet – over het bombardement of de drama's die zich voor hun ogen moeten hebben

afgespeeld, zelfs niet bij het jaarlijks terugkerend ritueel van de herdenking. Men wilde vooruit. De kunstwerken uit die periode zie ik als een extrapolatie van hun ingehouden en verborgen leed.

En daarmee als een schreeuw om vrijheid, vreugde en vooruitgang. De iconische beelden uit die periode in Rotterdam, zijn niet meer weg te denken uit het straatbeeld. En daar wordt gelukkig goed voor gezorgd, zoals die gerestaureerde bloem van Naum Gabo of de in ere herstelde Phoenix van Zadkine en de herplaatsing van de bakstenen muur van Henry Moore. Ze staan er fier en trots bij.

Maar het gaat lang niet altijd goed. Een kunstwerk op een plek, voor iedereen toegankelijk, is niet klaar bij de oplevering ervan. Het is levend (erf)goed. Niet klimatologisch te conserveren zoals in een museum en in zijn voortbestaan afhankelijk van mensen, overheden en instanties die ervoor willen zorgen. Dat dit vaak een complex veld van tegenstrijdige belangen betreft is prachtig zichtbaar gemaakt door Hans van Houwelingen en (alumni)studenten van Artez met de film Tussen Blauwe Golven en Groene Corridor.<sup>2</sup> Wat bedoeld was als documentaire over de beëindiging van dit iconisch kunstwerk in Arnhem – het kunstwerk moest plaats maken voor nieuwbouw met een groende corridor – resulteerde dankzij vlijmscherp onderzoek van de studenten, in de aanpassing en de restauratie van het kunstwerk, in afstemming met de kunstenaar.

**REGELING VOOR DECORATIEVE AANKLEDING**  
Terug naar de wederopbouwkunst die de toon zette voor een uniek en bijzonder opdrachtgeverschap in Nederland dat van kunst in de openbare ruimte een vak apart maakte. Vanuit diezelfde naoorlogse energie, werkte de toenmalige Rijksbouwmeester Gijsbert Friedhoff en zijn vaste assistent Mart Bolten begin



jaren '50 aan een plan om vierkante meters voor de huisvesting van ambtenaren gerealiseerd te krijgen. Hij ontwierp meerdere kantoorgebouwen en verstond de kunst om met relatief weinig middelen representatieve gebouwen te ontwikkelen. Zo ontwierp hij een gebouw voor het Ministerie van Landbouw, Visserij en Voedselvoorziening en de Luchtmachtstaf aan de Bezuidenhoutseweg 73 in Den Haag. Hij nodigde nota bene dertig kunstenaars uit om een bijdrage te leveren aan dit kantoorpand (onder wie Lex Horn, Carasso, M.C. Escher, Karla Wenkebach).



Karla Wenkebach, 1954, Ministerie van Landbouw, Visserij en Voedselvoorziening



In alle soberheid leverde dat behalve juweeltjes van kunstwerken met als thematiek de landbouw en de klassiek iconografie – alles komt van Ceres (Ovidius) – ook de grondslag voor de huidige percentageregeling voor kunstopdrachten bij de Rijksoverheid, resulterend in een collectie van inmiddels meer dan vijfduizend kunstwerken.

Begin jaren '50 stelde Friedhoff: “Erkent men de kunst als kenmerk van het beschavingspeil en als waardemeter van de cultuur dan zal men van overheidswege de kunst een kans moeten geven”. In 1951 resulteerde zijn inspanningen tot de regeling voor ‘decoratieve aankleding’, vastgesteld met een ministerraadsbesluit. Hij was overtuigd van het belang van de samenhang van kunst-disciplines en hechte veel waarde aan de integratie van

beeldende kunst en architectuur “als symbool van culturele eenheid”. Behalve volksverheffing en integratie van kunst en architectuur, lagen verschillende motieven ten grondslag aan de regeling, waaronder het bevorderen van een uitwisseling tussen kunstenaar en architect en een inkomstenvoorziening voor kunstenaars.<sup>3</sup>

Hoewel die decoratieve aankleding – geheel in lijn van de naoorlogse monumentale wandkunst – een zeer specifieke signatuur had, waarin de kaders vaak nogal hardhandig werden opgelegd door de architect, maakte het de weg vrij voor dat opdrachtgeverschap waarbij de betekenis, het gebruik, de geschiedenis van een plek centraal kwamen te staan. In 1963 volgde zelfs een nadere definitie van de regeling waarbij werd gesteld dat ‘losse kunstwerken (schilderijen, prenten, kleinplastiek, etcetera) niet onder de hier bedoelde regeling vallen’. In plaats van rebelse autonomie werd dienende kunst – geïntegreerde en toegepaste – gepredikt. Sgraffito's, mozaïeken, glas in lood, monumentale sculpturen en geïntegreerde beeldhouwkunst, reliëfs en muurplastieken, zo klonk het devies.

Om het gebouw leesbaarder te maken kreeg ieder trappenhuis bij het ministerie van Landbouw een eigen ambacht toebedeeld. Wat opvalt is het excellent materiaalgebruik, de traditionele symbolen en figuratieve afbeeldingen. Mozaïeken voor kern vier, sgraffito's voor kern vijf, en muurschilderingen bij het gebouwdeel waar de Luchtmacht gevestigd was. Opmerkelijk is de muurschildering van Hans van Norden waarbij de hoogmoed van Icarus als een overwonnen fenomeen wordt afgebeeld, immers vanaf nu zouden we met behulp van techniek iedere hoogte kunnen bereiken. De dichter A. Roland Holst schreef drie gedichten voor het ministerie met als titels Eendracht, Volharding en Vertrouwen.<sup>4</sup> Het heeft soms ook allemaal iets potsierlijks, en toch is de wederopbouwkunst uit deze periode zo belangrijk als schakelperiode tussen en opmaat naar dat nieuwe opdrachtgeverschap.



Hans van Norden, 1954, Ministerie van Landbouw, Visserij en Voedselvoorziening

## TERUGBLIK IN VOGELVLUCHT

In de geest van de wederopbouwkunst kunnen we de ontwikkeling van kunst in de openbare ruimte met terugwerkende kracht benoemen en interpreteren. Buiten de dynamiek van de markt, schiep het ook een bepaald type kunstenaar en ontstond er ruimte voor de ontwikkeling van een vak. De kunstacademie in Arnhem opende in 1966 de afdeling 'Monumentaal Nieuwe Stijl', met kunstenaars als Peter Struycken en Berend Hendriks als hoofddocenten. Doel was om niet langer achteraf ergens een kunstwerk toe te voegen maar mee te denken in bouwprocessen en planologie, om de verbinding tussen kunst en plek te optimaliseren. Geen onbelangrijke bijvangst voor het ontwerp als geheel was de creatieve blik en het andere perspectief waar letterlijk en figuurlijk ruimte voor werd gemaakt.

In de decennia erna nam artistieke betrokkenheid bij de plek nog weer extremere, experimentelere en grotere vormen aan. Met een tussenpauze in de tachtiger jaren - gekenmerkt door de zogenaamde 'bombing art' - begonnen kunstenaars zich te nestelen in organisaties en instanties: zo besloot Jeroen Dooreweerd in 1995 zelf een aantal weken in detentie te gaan om uiteindelijk met het voorstel voor een zwembad voor gedetineerden te komen en het ook nog gerealiseerd te krijgen. Een dergelijke artistieke houding resulteerden in een reeks unieke kunstwerken.

Jeroen Dooreweerd, 'Zwembad', 1995. Pi Vught. Fotografie: Jeroen Dooreweerd



Martijn Engelbregt hield letterlijk en figuurlijk drie jaar lang kantoor met zijn eigen gebouwde Dienst - een hokje op een paal - vlak na de nieuwbouw van de enquêtezaal, waar destijds ook de LPF (Lijst Pim Fortuyn) huisde, aan het begin van deze eeuw en van waaruit Fortuyn een oproep deed aan het Nederlandse Volk om voorstellen in te dienen voor een 'democratisch kunstwerk'. Het was een proces waarbij de kunstenaar tevens verslag deed van wat er om hem heen in de Tweede Kamer gebeurde en de overheid zich diep in de ziel liet kijken, op een manier die nu haast ondenkbaar geworden is. In de dagelijkse

werkelijkheid van de Tweede Kamer werd hij tijdelijk een vertrouwde bewoner van het plein. Het identiteitspasje om zijn nek bevestigde het belang van zijn aanwezigheid. In lift, wandelgangen of restaurant van de Tweede Kamer werd hij gegroet, aangesproken of herkend. Zo maakte hij diep in de poriën van de natie Nederland mee, niet als politicus, ambtenaar, activist of lobbyist, maar als kunstenaar balancerend op de grens van wat wel en niet werkelijk is. De Dienst fungeerde als een zacht ruisende en volledig autonome zender van een andere orde temidden van een van de meest complexe omgevingen van Nederland, waar elk woord en elk beeld op heel andere schalen dan die van de verbeelding gewikt en gewogen wordt.

Of Job Koelewijn, die het voor elkaar kreeg om bij de renovatie van de Raad van Staten zes kozijnen te plaatsen die haast onzichtbaar langzaam rondjes draaiden, bij wijze van hedendaagse interpretatie van geïntegreerde kunst. Er zijn talloze voorbeelden, ook buiten de Percentage-regeling om natuurlijk, van kunst waarbij de 'genius loci' - om het woord maar even te noemen - en een bepaalde artistieke houding prevaleren.

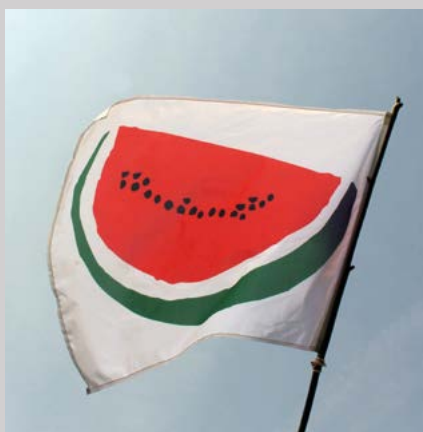
Martha Atenza, Fishersfolksday, 'Good Land', 2023. Bantayan, Filippijnen. Fotografie: Martha Atenza



Kunstenaars namen plaats aan de ontwerptafel van architect en planoloog. Ze infiltreerden in organisaties, en vervolgens zetten kunstenaars zich in voor het beter maken van complete gemeenschappen en gebieden en het zichtbaar maken van problematiek. Ai Weiwei agendeerde de aardbeving in de regio Sichuan in 2008 met 80.000 doden, met het schooltassenproject dat hem de gevaarlijkste kunstenaar van China maakte. Minder bekend zijn de inspanningen van kunstenaars als Sarah van Sonsbeek die een structurele artistieke uitwisseling onderhoudt onder de titel Tristan Gong met het meest geïsoleerde eiland Tristan da Cunha in de Atlantische Oceaan, tussen Kaapstad en Zuid-Amerika waar slechts één schip per maand aanmeert, waar vliegtuigen niet kunnen landen en bezoekers overwegend onderzoekers zijn. Of de Nederlands-Filippijnse kunstenaar Martha Atenza - opgeleid aan de AKI - die met haar prachtige



poëtische project Good Land laat zien wat de huiveringwekkende gevolgen zijn van één meter zeespiegelstijging de afgelopen tien jaar, op het eiland Bantayan waar ze werd geboren in de Filippijnen. Ze werkt hiervoor nauw samen met de lokale vissers, wat geleid heeft tot een nationale Fisherfolks Day en vooral to heel veel mooi beeld. Annelies de Vet geeft al meer dan tien jaar Palestijnse kunstenaars een podium met het ontwerpersplatform Disarming Design Palestina. Steeds gaat het om gebondenheid aan een plaats: een land, een streek, een stad of soms zelfs dorp, en die plaats is niet louter geografisch, maar ook vaak antropologisch, politiek of maatschappelijk.



Watermelonflag, Disarming Design Palestina / Khaled Hourani, 2022. Fotografie: Disarming Design Palestina

## WAT BLIJFT EN WAT NIET

Niet alles hoeft en kan bewaard blijven, bijvoorbeeld wanneer het proces belangrijker is dan het residu of wanneer het als tijdelijk bedoeld was en/of kwetsbare materialen worden gebruikt. Of omdat het weloverwogen (waardstelling) niet langer op een bepaalde plek kan blijven, worden keuzes gemaakt vanuit historisch besef. Dan blijft het verhaal. Om weer terug te komen bij Dolf Henkes; het is dus niet zo erg als een kunstwerk er niet meer is, maar wel wanneer de een na de ander verdwijnt zoals vandaag het geval lijkt te zijn. Want al die kunstwerken zijn kwetsbaar, speelbal van meningen, maatschappelijke verschuivingen, ruimtelijke planning, gebouwen

wisselen van eigenaar. En het blijkt maar al te eenvoudig om per ongeluk iets weg te halen vanuit onwetendheid, onbekendheid, of gemakzucht. En dat geldt niet alleen voor wederopbouwkunst maar juist ook voor de kunstwerken uit de periodes erna. Zo stelde Sandra Smets in 2016 al in de NRC: “Omgevingskunst is het meest bedreigde hoofdstuk van de Nederlandse kunstgeschiedenis. Volgens Struycken is zo’n 80 tot 90 procent van zijn werk in de openbare ruimte ernstig verwaarloosd of gesloopt. Vanwege haar verregaande integratie heeft omgevingskunst het zwaarder dan de monumentale wederopbouwkunst van daarvoor: ook architectuurgebonden – mozaïeken, muurschilderingen – maar beter als kunst herkenbaar. Daarvoor springen burgers eerder op de bres dan voor omgevingskunst. Bovendien kun je in wederopbouwkunst, met gezinnen in de zon en opwaartse diagonalen, nog enige volksverheffing zien, bildung, het overdragen van een maatschappelijk ideaal.”<sup>5</sup>

Wie zorgt er nu voor al dit Levend Goed? Bij het Rijksvastgoedbedrijf werkt een steeds groter groeiend team aan het behoud en beheer van de collectie Percentagekunst, naast Atelier Rijksbouwmeester die voorziet in nieuwe opdrachten. Veel steden en instellingen voeren beleid hierop. Bedrijven voor onderhoud van kunst floreren. Wat niet helpt is dat een centraal overzicht van al die kunstwerken in de steden, in de dorpen en in het landschap ontbreekt. Het goede nieuws is dat RCE recent een initiatief is gestart om dit te organiseren. De kunstwerken worden een beetje beschermd door de auteurswet. Verwijderen is doorgaans juridisch eenvoudiger dan het wijzigen van de situatie, als dat de aantasting van de artistieke werking betreft (corpus mysticum en corpus mechanicum). Dan hebben we nog de Erfgoedwet, De Erfgoedwet biedt kaders voor beheer en hoe we met cultureel erfgoed om moeten gaan. Maar dan nog...

Want alle wettelijke bescherming ten spijt, wanneer niet alleen de architectuur maar ook de organisatie, instelling, een buurt, een wijk, een gebied de drager van het kunstwerk is, verschuiven ook de verantwoordelijkheden, van opdrachtgever, kunstenaar, eigenaar en de gebruikers ervan. Een werk als de Dienst of Zwembad doen een appel op samenwerking en permanente intensieve (na) zorg. Het vereist een heldere omschrijving en overdracht van het kunstwerk in al zijn aspecten. En de bereidheid van alle betrokkenen om de zorg ervoor te zorgen. Dit vergt niet alleen materieel onderhoud, maar ook immaterieel onderhoud tussen de mensen die het werk kennen, dagelijks beleven en het onderhoud uitvoeren.

## IN DE GEEST VAN FRIEDHOFF

Of het nu de zorg voor bestaande kunstwerken of nieuwe opdrachten voor de openbare ruimte betreft, de kunst moet het vooral hebben van de persoonlijke inzet van individuen, experts, omwonenden, erven en de gepassioneerde ambtenaar.

Terwijl er ongekend veel gebouwd wordt in de Nederlandse steden, zijn de opdrachten voor kunst dunner gezaaid dan ooit. Bij gebrek aan kennis en capaciteit, lukt het bijvoorbeeld in Amsterdam maar niet om kunst structureel deel uit te laten maken van de enorme hoeveelheid bouwprojecten en uitbreidingen, terwijl er sinds 2019 een heuse percentageregeling in het leven is geroepen. Debet hieraan zijn ook de ver doorgevoerde logistieke, infrastructurele, planmatige en ambtelijke processen, terwijl kennis uit het verleden niet wordt overgedragen. Als vak bestaat het niet (meer) of nauwelijks bij de kunstacademies. Een opleiding of expertisecentrum voor kunstenaars, bemiddelaars en opdrachtgevers die het vak leren, vanuit een nieuw elan in de geest van Friedhoff is daarom hard nodig. Niet alleen voor kunstenaars, maar juist ook voor ambtenaren, stedenbouwers, bemiddelaars, ontwikkelaars, planologen en de bewoners of ‘gebruikers’ van al die plekken.

De productie van wederopbouwkunst zette een toon voor een traditie van opdrachtgeverschap waar we heel trots op mogen zijn. Waarbij niet langer hetgeen vereerd of herdacht werd het vertrekpunt was maar de plek zelf, in al zijn facetten. De wederopbouwkunst heeft ertoe geleid dat kunst in opdracht een vanzelfsprekendheid werd waarbij opdrachtgevers de deur open zetten voor het andere perspectief. Die vanzelfsprekendheid wordt nu node gemist. De zachte kracht van de verbeelding in te zetten als verbinder, als symbool voor de viering van culturele diversiteit, en niet in de laatste plaats als inkomstenvoorziening van kunstenaars, is urgenter dan ooit.

# Instituto Buena Bista

Het Instituto Buena Bista (IBB) bestaat sinds 2006 en is opgericht door kunstenaars Tirzo Martha en David Bade –beiden geboren op Curaçao –. De twee bleken geestverwanten qua visie op kunst, cultuur en onderwijs, maar voelden ook overeenkomstig de noodzaak en liefde om structureel ‘iets’ te betekenen en bij te dragen aan de ontwikkeling van het eiland. Voor jonge talenten, voor mensen in moeilijke omstandigheden en voor de gehele samenleving. Dit ‘iets’ is inmiddels in 17 jaren gegroeid tot een niet meer weg te denken plek voor cultuur, educatie, engagement, inclusie en ontwikkeling op Curaçao.

De kern van het IBB vormt het opleidingstraject voor jonge talenten (15–24 jaar) van het eiland die via een op maat gesneden ‘meester-gezel’ proces meestal de juiste vervolg-opleiding vinden. Doorgaans zijn dit kunstacademies of creatieve opleidingen in Nederland. De verhoudingen met de IBB alumni overzees worden onderhouden en verder ontwikkeld, om hun te steunen zich verder te ontwikkelen, maar ook in de hoop dat zij voor de toekomstige Curaçaose kunst en cultuur een belangrijke rol kunnen spelen. De gastkunstenaars uit de artist in residence programma’s die IBB faciliteert, spelen nadrukkelijk een rol in deze trajecten.

Door positieve ontwikkelingen en resultaten werd IBB’s werkwijze gelukkig ook opgepikt door buitenlandse curatoren, critici, musea, kunstacademies en beleidsmakers. Dit resulteerde o.a. in uitnodigingen en prijzen in het internationale veld van biënnales, steden, bedrijven en musea, waarbij altijd de inclusieve sociale visie op kunst, vorming en educatie worden waargemaakt. Participatie, sociaal-engagement, inclusie en diversiteit behoorden al geheel natuurlijk tot het palet van IBB, voordat het beleid en voorwaardes werden.

De Kunsthal in Rotterdam (met de toenmalige directeur Emily Ansenk) ging het verst en nodigde IBB uit om vanaf 2016 drie zomers een groot project te initiëren in de Kunsthal en in Rotterdam. Dit werd All you can Art, geen incident of passende occasionele aangelegenheid, maar inmiddels zijn we in 2023 beland en zijn er niet alleen 8 zomeredities van All you can Art gepasseerd, maar wordt er bijna jaarrond geprogrammeerd en is de structurele inbedding in Rotterdam een feit. Mooie samenwerkingen met partners uit de zorgsector en onderwijs, maar ook met het RCE (Rijksdienst Cultureel Erfgoed) veroorzaken een impact, die vergelijkbaar is met die van IBB op Curacao. Je kunt zeggen dat All you can Art een equivalent is van de visie en werkwijze van IBB, vertaald naar de Nederlandse/Rotterdamse context en noodzaak.

Curaçao  
is always  
on my  
mind

Kòrsou  
semper  
den mi  
mente

ZES JONGE KUNSTENAARS IN HET  
VOETSPoor VAN DOLF HENKES

# Voorwoord

Na het symposium opent de tentoonstelling **Curaçao is always on my mind / Kòrsou semper den mi mente** in Verhalenhuis Belvédère in het Depot Boijmans Van Beuningen.

Zes jonge kunstenaars treden in het voetspoor van Dolf Henkes: **Roxette Capriles, Adara Godschalk, Julian Crestian, Gerson Krönstadt, Leomar Imperator** en **Aïshah Granviel**

Op 10 november en ook de twee weekenden daarna zijn in Verhalenhuis Belvédère de kunstwerken te zien die de kunstenaars speciaal voor deze gelegenheid hebben gemaakt met Curaçao en Dolf Henkes in gedachte.

Alle zes deze kunstenaars zijn begonnen op het Instituto Buena Bista (IBB), het centrum voor hedendaagse kunst op Curaçao opgericht door de beeldend kunstenaars David Bade en Tirzo Martha. Daarna hebben ze op de Willem de Kooning Academie gestudeerd en Aishah Granviel studeert daar nog.

Eén van de zes kunstwerken zal worden aangekocht door de Hogeschool Rotterdam voor de nieuwe locatie op zuid. Een jury bestaande uit Shehera Grot (curator Kunsthal), Alexandra van Dongen (curator Boijmans Van Beuningen) en Susanne Blaak (vastgoedadviseur HR) kiezen het werk uit. De bekendmaking daarvan zal rond 20:30 uur in TENT plaatsvinden.

## CURAÇAO IS ALWAYS ON MY MIND / KÒRSOU SEMPER DEN MI MENTE

Expositie Verhalenhuis Belvédère

Depot Boijmans Van Beuningen  
Museumpark 24, Rotterdam  
3e verdieping, ruimte A3.06

### Openingstijden

Vrijdag 10 nov. 13:00 – 17:00 uur  
Zaterdag 11 nov. 12:00 – 16:00 uur  
Zondag 12 nov. 12:00 – 16:00 uur  
Zaterdag 18 nov. 12:00 – 16:00 uur  
Zondag 19 nov. 12:00 – 16:00 uur

## PRIJSUITREIKING

TENT  
Witte de Withstraat 50, Rotterdam  
Begane grond, Tentoonstellingsruimte

### Openingstijd

Vrijdag 10 nov. 20:30 – 22:30 uur

# Roxette Capriles

## a.k.a. Anartist Vineyard

I grew up in the heart of Curaçao, a place where cultures, social classes and belief systems blend. My grandparents would take me along to high-status spaces like the opera and at the end of the day, bring me home to my humble, economically disadvantaged neighborhood. These transitions introduced me to contrasts in living conditions, access to resources, and opportunities, and left me grappling with the privilege of experiencing these high-class spaces while knowing others in my community do not have the same opportunities.

Living in this borderland provided a vantage point to observe the interactions, conflicts and harmonies that emerged when two or more worlds mix. It compelled me to question the systems that perpetuate inequality, while exploring the life that exists in the in-between spaces, where identities blend and intersect.

I became increasingly fascinated by the power of visual representation in constructing and reinforcing images of success, aspiration, and desire. Constantly investigating how the spectacle operates, its influence on the way people perceive and judge (themselves) others.

The essence of my artistic research is a fluid, visual, and philosophical exploration that resists rigid, pre-defined methodological frameworks imposed by others. Instead, I embrace randomness as a means to liberate (myself) my work from restrictive constraints. This pursuit is a quest for rhizomes, seeking out the interconnected networks of ideas. I intentionally dive into a multitude of subjects, inviting different perspectives and approaches to a single, overarching concept. It is precisely this willingness to accept and incorporate multiple viewpoints that is at the core of my work, influencing both my thoughts and actions. I am forever sharpening my tools to be able to critically engage with my surroundings not just as a spectator, but as a participant.

My artistic practice is my fertile ground for cultivating a mindset rooted in nuance and depth, reevaluating the black-and-white/binary thinking, and our tendencies to oversimplify our complex spectrum of human experiences, urging a more profound understanding of ourselves and the other.



title

*Mapping margins of the in-between as a child of Curaçao*

material

mixed media

size

sculpture

instagram

@roxettecaprilespr



# Adara Godschalk

Born into the arms of a Mexican mother and a Dutch father on the island of Curaçao, I was introduced to the value of diversity since birth. Seeking for identities in the corners of the world, I have learned that the magnitude of our reality is comforting but also confronting. To be able to survive, you need to be able to change. My work is composed by intertwining the flow of existence with the waves of my restless mind. I find it important to play with the world around us in order to create new ways of looking, thinking, and behaving. I believe chaos and moments of uncertainty are essential because that's when we learn to grow and change. With an obsession for colour and a fascination for the human body, I take you on a surrealistic journey that doesn't mirror life, but instead, transforms life.

My practice is a representation of our time here. Exploring the different ways of surviving in the age of technology, modification, and acceleration. Re-thinking the history of the future. By blurring the line between reality and imagination, I seek to open a door to new ways of perceiving our place in the world.

My work allows you to play with the boundaries of your body, question your surroundings, and reflect on modern conditions by giving you the freedom of movement and by embracing chaos. When pushing boundaries we need to be fearless and imaginative

A child's first steps are celebrated because it's the first and most important sign of independence. Feet become the mobile of the body, the body the mobile of the soul.  
Always carrying your home, always looking for reflections of the future in the past.

Accepting that nothing is forever is the essence of life.  
Lost in the ocean, I ask myself:  
What's the difference between heritage and authenticity?  
When all is passed, I just paint.



title  
material  
size  
website

Sole & Soul  
oil and acrylic on cotton  
125 x 200 cm  
[www.a-god.com](http://www.a-god.com)

# Julian Crestian

Vaak gebruik ik in Nederland de uitspraak “allochtoon in eigen land”. Dat is een soort oxymoron waarbij ik verwijs naar mijn ervaring in Nederland, aangeboren Nederlandse nationaliteit, cultureel deels Nederlands, maar toch een gevoel van vervreemding binnen Europees Nederland hebben. Die vervreemding bestaat zowel hier in Nederland als op Curaçao. Mijn levenservaring is uniek door de manieren waarop ik ook mijn verschillen zag met mijn medemens, dat zij goede en slechte kanten heeft. Kind van Korsou ben ik wel, geboren, getogen, en geëngageerd in zekere delen zoals stamboom onderzoek, kunst, onderwijs, en erfgoed. Mijn nieuwsgierigheid over die verschillen en wat die kunnen betekenen is wat mij trekt tot observaties neerleggen in beeld en tekst. De meervoudige onderwerpen en consequenties van het kapitalisme, koloniale winst, macht, en de manier waarop die onderwerpen hedendaagse discussies beïnvloeden binnen de kaders van Curaçao en Nederland nemen het grootste ruimte in mijn werk.

Het werk ‘Tras di lomba’ is een reactie op de stukken dat Dolf Henkes op Curaçao maakte. Wat voor mij onmiddellijk uitstak tussen zijn werken was zijn aanpak met hoe hij mensen in beeld bracht. Af en toe portretten van men binnen zijn sociale cirkels, soms met meer groepen, maar vaak van het typische leven op Curaçao in 1945. Wat vooral bij mij uitstak, en teleurstelde, was het portret ‘Negerjongen – Curaçao’(1946), die op het eerste gezicht deed denken aan westerse racistische caricatures. Er is een vergelijkbaar werk waarbij het getekende persoon realistischer is uitgebeeld, en zijn andere werken geven indruk van oppervlakkige kennis van het eiland. Ik raakte nieuwsgierig naar hoe Henkes mensen op Curaçao bekeek. Via gesprekken over zijn werk en Curaçao kwam ik wel op een ding terug, verwachtingen. Men kan evenals hier als daar uitsluitend zijn in hun gedrag. Er komt soms wrijving bij het bespreken van de geschiedenis en het erfgoed tussen de twee landen, met vreemde en tegen slachtige aanpakken tot nuances. Achter onze rug ligt er veel te bespreken, achter de rug is er veel voltooid, achter de rug wordt het gesprek gezet.



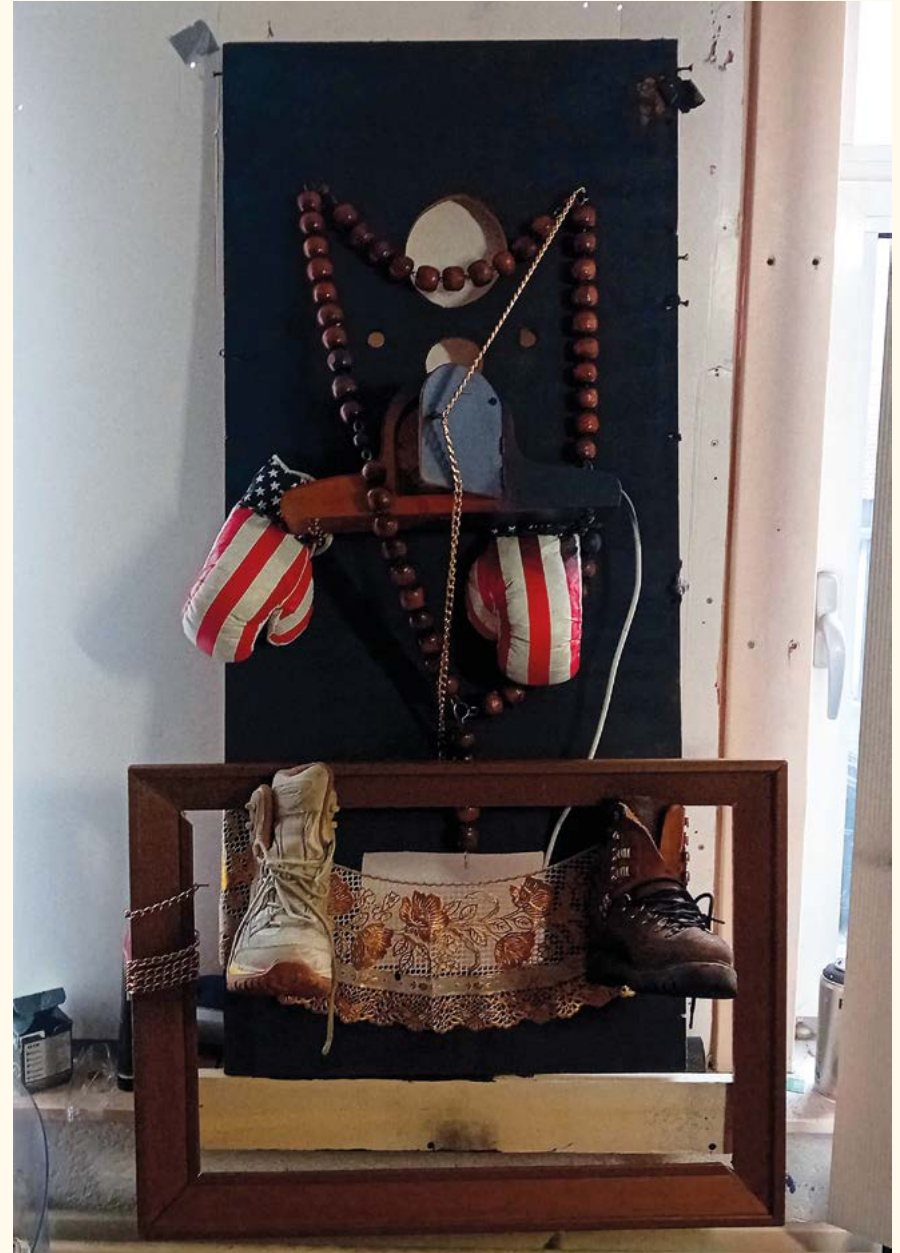
titel  
materiaal  
formaat

*Tras di Lomba*  
papier en karton  
120 x 70 x 70 cm

# Gerson Krönstadt

Als je een burn-out hebt gehad en in behandeling bent daarvoor, en wanneer je dan deze tekst moet schrijven over je kunstwerk, dan klinkt het als volgt: opgeven is geen Optie. Het leven geeft en het leven neemt, maar kunst houdt het in balans.

Nederland en Curaçao. Voeten lopen heen en weer, dwars over beide landen. Di mi pais na bo pais. I di bo pais na mi pais. Esei ta den mi minte.



titel  
materiaal  
formaat

opgeven is geen Optie  
gemengde techniek  
sculptuur



# Leomar Emperor

Leomar Emperor comes from the small island of Curaçao, where he has lived and studied for the better part of his life. He has a background in construction, graduating as a carpenter, before changing studies in pursuit of another passion, art. There he followed a preparatory course in visual arts for three years at Instituto Buena Vista, finishing in 2017 where he moved to the Netherlands to continue his study. Currently he lives in Rotterdam, where in 2022 he graduated with a Bachelor in Fine Arts at the Willem de Kooning Academy. His practice focuses mainly on painting, performance and installations, as well as other media inclu-

ding video, sculpture, photoshop and most recently writing. Growing up in a catholic society and attending catholic public schools have left a lasting effect on him; many of his paintings and other works emulates features of christianity imagery or practices. Colors is another one, he's often used flags and the meaning of their colors to add or interact with the subjects of his paintings. Whether it's exploring his life now as a young artist, his childhood, analysing and reflecting on the politics that he grew up in or researching and piecing together his cultural heritage.



title  
material  
size

*Semper Den Mi Mente*  
mixed media  
50 x 40 cm

# Aïshah Granviel

Lakisha, (from: It's not just hair)

Aïshah Granviel is currently a fourth-year student at Willem de Kooning Academy, where she is part of the Fine Arts Department. Her interest lies in her own culture and how others from this shared background navigate through the world. The themes she finds interesting are, culture, family, human relationships, and mental health. Along with her studies at WdKA, she also studies Arts and Culture at Erasmus University Rotterdam.

The project is called 'It's not just about hair', where she is attempting to understand how other black women from Curaçao feel about their hair. By conducting interviews with primarily women between the ages of 20 and 30, who have grown up on Curaçao, Granviel attempts to understand how others relationship with their hair has progressed throughout their lives. She questions whether others have felt how she felt about her hair, and how this has affected the way they navigate through their lives. These interviews are all conducted in their native language, Papiamentu.

This work, named after the participant in question, Lakisha, is the first part of the series.

Using the recorded audio from the interviews, she makes sound pieces that encompass the themes discussed during the interviews, such as favorite hair styles, the act of being perceived, what it means to be black, and so forth. The interviews serve as a foundation for the work, as well as material to create the sound pieces. By layering certain parts of the interview on each other a new sonic piece is created. A tufted carpet functions as a visual representation of the contents of the interview.

These pieces are hidden throughout the carpet and are activated by the viewer through touch, enabling them to listen to the sound pieces.

The carpet in collaboration with the sound pieces, create a portrait of Lakisha's experience.



title  
material  
size  
instagram

Lakisha  
wool and sound  
110 x 210 cm  
@aishahgranvie



# Colofon

## KUNST OP STRAAT

### Initiatief

Stichting Henkes

### Partner

Hogeschool Rotterdam

### Adviseur

Siebe Thissen

### Organisatie

Esther Didden

### Pers coördinatie

Esther Janssen | Wijvan010

### Sprekers

Ramsey Nasr

Tanja Karreman

Christiaan Alberdingk Thijm

Dikkie Scipio

David Bade

### Moderator

Noraly Beyer

### Filmische samenvatting van de vernietiging van het kunstwerk van Dolf Henkes:

Carel van Hees

Koert Davidse

Dirk van Weelden

Met dank aan Simone Vermaat

## CURAÇAO IS ALWAYS ON MY MIND / KÒRSOU SEMPER DEN MI MENTE

### Initiatief

Hogeschool Rotterdam en Willem de Kooning Academie

### Partner

Stijn Kemper

Verhalenhuis Belvédère in Depot

Boijmans Van Beuningen

### Organisatie

Niek Verschoor

### Kunstenaars

Roxette Capriles

Adara Godschalk

Julian Crestian

Gerson Krönstadt

Leomar imperator

Aïshah Granviel

### Grafisch ontwerp

Lilo Boerman

### Typeface

CirrusCumulus by Clara Sambot

Apfel Grotzck by Luigi Gorlero

# Ochtendprogramma

## KUNST OP STRAAT Symposium

Debatpodium Arminius  
Museumpark 3, Rotterdam

### Openingstijd

Vrijdag 10 nov. 10:00 – 14:00 uur  
(inclusief lunch)

# Middagprogramma

## CURAÇAO IS ALWAYS ON MY MIND / KÒRSOU SEMPER DEN MI MENTE Expositie Verhalenhuis Belvédère

Depot Boijmans Van Beuningen  
Museumpark 24, Rotterdam  
3e verdieping, ruimte A3.06

### Openingstijden

Vrijdag 10 nov. 13:00 – 17:00 uur  
Zaterdag 11 nov. 12:00 – 16:00 uur  
Zondag 12 nov. 12:00 – 16:00 uur  
Zaterdag 18 nov. 12:00 – 16:00 uur  
Zondag 19 nov. 12:00 – 16:00 uur

## PRIJSUITREIKING

### TENT

Witte de Withstraat 50, Rotterdam  
Begane grond, Tentoonstellingsruimte

### Openingstijd

Vrijdag 10 nov. 20:30 – 22:30 uur