

# Toekomstig erfgoed

## Bewaren of niet?

Om de pragmatiek van alle dag in een breder kader te plaatsen en de kwestie: 'Wat te doen met de wederopbouwkunst?' op een hoger plan te tillen, organiseerde Stroom in Den Haag de tentoonstelling Toekomstig erfgoed over wederopbouwkunst zoals die wordt aangetroffen in Den Haag Zuid-West. Hier kwamen vragen aan de orde zoals: wat moeten we bewaren en waarom? En wie betaalt dat?

Bram Esser en Jan Wijle

'Iets met gekleurde steentjes', antwoordt de sloper op de vraag van Stroom hoe de wand er uit ziet, waar hij voor staat met zijn sloophamer. 'Zullen we dat maar direct meenemen?' De Haagse kunst- en architectuurinstelling Stroom wordt regelmatig gebeld met het verzoek ad hoc een oplossing te verzinnen voor kunst die aanwezig is in gebouwen die rijp zijn voor de sloop. Soms kan er dan

nog iets gebeuren of kan er op z'n minst een documentatie van worden gemaakt. Veel vaker wordt er niet gebeld en verdwijnen mozaïeken en sgraffito's onder het anonieme puin van een wederopbouwflat of school die niet langer aan de norm voldoet.

### Wederopbouw wijken

Overall in Nederland worden de zogenoemde wederopbouw wijken onder handen genomen: de wijken die na de Tweede Wereldoorlog in hoog tempo werden gebouwd om tegemoet te komen aan de enorme woningnood van die dagen. Ze kenmerken zich door op modernistische idealen gestoelde stedenbouw: galerijflats van zo'n vier verdiepingen die in een royale, parkachtige omgeving zijn geplaatst. Met op markante punten sculpturale kerken en modern ogende scholen. Het merendeel van deze wijken werd gebouwd door corporaties die in die tijd nog welluidende namen hadden als: Eigen Haard, Luctor et Emergo, Beter Wonen, Verbetering Zij Ons Streven en Patrimonium. De corporaties vertegenwoordigden de verschillende zuilen die de Nederlandse samenleving in die tijd nog kenmerkten.

Inmiddels heten de corporaties naar Griekse en Romeinse goden en zijn ze voortvarend aan de 'grote verbouwing van Nederland' begonnen. Dat komt in de meeste gevallen neer op

1 Een blik in de tentoonstelling *Toekomstig erfgoed* die Stroom organiseerde. Foto: Rob Kollaard.



sloop en nieuwbouw. Soms toont een corporatie nog wel enige goede wil door, voor zover mogelijk, het bestaande stedenbouwkundige plan te volgen. Maar dat gebeurt eerder omdat de kabels en leidingen daar nu eenmaal al liggen dan omdat het door grote bouwmeesters als Dudok of Berlage bedacht is.

Natuurlijk zijn wederopbouw wijken ontstaan in een tijd dat de gebouwen goedkoop en vooral snel gerealiseerd moesten worden. De meeste woningen voldoen dus gewoon niet meer aan de huidige norm. Aan de andere kant is er vaak jaren niets aan gedaan, worden alternatieve toepassingen en hergebruik van te renoveren gebouwen nauwelijks overwogen en wordt nu onder het mom van wijkvernieuwing de sloophamer ingezet. Dat er vervolgens vooral duurdere appartementen voor in de plaats komen die niet door de voormalige wijkbewoners betaald kunnen worden, heeft al menig wenkbrauw doen fronsen.

### Wederopbouwkunst

Bovendien wordt door de sloopdrift plotseling een andere kwestie uitermate urgent. Want wat te denken van de monumentale kunst die aan deze gebouwen vastzit? Er is in de Nederlandse wederopbouwperiode relatief veel aandacht besteed aan kunst in relatie tot architectuur als gevolg van de toen geïntroduceerde percentage- en promillageregelingen. Deze regelingen voorzagen erin dat een klein deel van de bouwkosten besteed moest worden aan kunst in of aan het gebouw. Nergens in Europa is dat op deze schaal gebeurd, laat staan dat het zo'n geïnstitutionaliseerd karakter had.

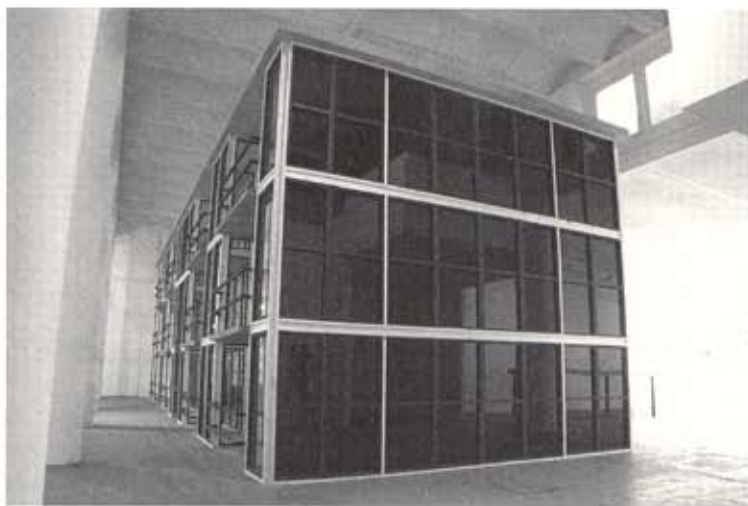
## Eigenaren zien voor zichzelf nog geen rol weggelegd als 'conservator'.

Per wijk, per stad of misschien zelfs in heel Nederland is er in korte tijd als het ware een 'collectie' ontstaan waarvan ruwe schattingen getallen van 140.000 monumentale kunstwerken noemen. Daarvan is al een deel verdwenen door sloop- en verbouwingsactiviteiten. Er is landelijk nauwelijks overzicht wat zich waar bevindt en een inventarisatie van deze lokale collecties is een eerste voorwaarde. Corporaties en andere eigenaren als gemeenten, kerkgenootschappen en schoolverenigingen tonen tot nu toe weinig animo om iets met die kunst te doen, of om er erg veel over na te denken. Ze zien voor zichzelf nog geen rol weggelegd als 'conservator'. De gemeente Den Haag, heeft haar verantwoordelijkheid genomen door een miljoen euro beschikbaar te stellen voor de conservering en herplaatsing van deze werken. Navraag leert echter dat hier nog maar weinig instellingen aanspraak op hebben gemaakt.

Toch begint de tijd te dringen en moet er snel worden opgetreden want met het huidige slooptempo dreigt een unieke episode uit de Nederlandse kunstgeschiedenis te verdwijnen.

### Waardstellend Kader

De vraag wat te doen met de wederopbouw kunst is een erg lastige om te beantwoorden. Het gaat immers om een genre dat niet alleen in kunsthistorische of architectonische termen te vangen is. Daarmee ontbreekt er dus een duidelijk instrumentarium om een goede afweging te maken over wat behouden moet blijven, wat moet worden herplaatst en van welke werken een documentatie volstaat. Want dat is de essentie van collectiebeheer: het is mogelijk noch wenselijk om alles te behouden. Collectie betekent in eerste instantie en bovenal nauwkeurige selectie. Maar daarmee is het probleem niet opgelost, want hoe selecteer je dan precies?



2 Model van een flat, gebruikt als denktank over de toekomst voor de wederopbouwkunst. Foto: Marc Claeijs.

Als de kunst specifiek voor het gebouw is gemaakt en het gebouw wordt gesloopt, dan moet de kunst ook maar mee, tenzij ... Maar: tenzij wat? Rond deze en andere kwesties over wederopbouwkunst heeft Stroom in Den Haag in januari en februari van dit jaar een tentoonstelling georganiseerd met de titel *Toekomstig erfgoed*. Binnen de tentoonstelling was met name aandacht voor Den Haag Zuid-West omdat dit deel van Den Haag wel haast een prototypische wederopbouw wijk genoemd kan worden. Alle mogelijke vormen van kunst in de openbare ruimte als gevolg van de kunstregelingen zijn hier in de afgelopen decennia gerealiseerd. Van sgraffito's en keramische muurreliëfs, mozaïek, glas-in-lood en ook autonome sculpturen tot de tijdelijke projecten in het laatste decennium en recentelijk de zogenoemde 'sloop begeleidingsprojecten'.

In de tentoonstellingsruimte stond een op de wederopbouw geïnspireerd model van een flat naar een ontwerp van kunstenaar en tentoonstellingsbouwer Marc Claeijs. Vanuit dit glazen gebouw had men uitzicht op projecties van alle kunst die zich in Den Haag Zuid-West voordoet. Binnenin werden verschillende denktanksessies en vergaderingen georganiseerd, telkens met als insteek de vraag welke benaderingswijze geschikt zou zijn om naar de kunst in de openbare ruimte te kijken en deze te beoordelen. Eén van de bijeenkomsten betrof een vergadering met het ICN die op lande-

3 Binnenkant van de flat. Foto: Marc Claeijs.



lijk niveau de problematiek rondom de wederopbouwkunst heeft opgepakt. Samen met de RACM -Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumentenzorg-, de RKD -Rijksbureau Kunsthistorische Documentatie- en enkele gemeentelijke diensten bereidt ICN een landelijke themadag voor rond dit onderwerp op 24 mei a.s. en willen zij structurele aandacht afdwingen op landelijk en lokaal niveau.

Vragen die onmiddellijk opkomen zijn: is het mogelijk de werken in een wijk of stad als één collectie te beschouwen? Op z'n minst moet je weten hoe die collectie is samengesteld, wat de omvang is, in welke staat het zich bevindt. En als je de kunst in de openbare ruimte zou opvatten als een museale collectie, welke criteria zijn er dan te formuleren ten aanzien van aankoop, opstelling, depot, conservering, restauratie of ontmanteling? Er zal een nieuw 'waardestellend kader' geformuleerd moeten worden.

#### Een aanzet

In opdracht van de Dienst Stedelijke Ontwikkeling afdeling Monumentenzorg stelde architectuurhistoricus Wijnand Galema onlangs een publicatie samen waarin alle wederopbouwkunst in de periode 1945 - 1970 in Den Haag Zuid-West is geïnventariseerd. Het betreft uitsluitend de kunst die tijdens de bouw is ontstaan en daar ook deel vanuit maakt. Op kerken, woningbouwcomplexen en scholen - maar met name bij die laatste twee - wordt deze kunst aangetroffen. Meestal is een blinde muur een aanleiding voor een groot monumentaal reliëf, voor een mozaïek of schildering. Maar dikwijls is de kunst volledig geïntegreerd in de architectuur: glas in lood, kleine sculpturen boven de portieken of een reliëf waarin functionele elementen als ventilatie-roosters zijn verwerkt. Autonome beelden komen in die periode ook voor, alhoewel dit eerder het gevolg was van de snelheid waarmee werd gebouwd dan van een wel overwogen keuze. Er was simpelweg geen tijd meer voor een meer toegepaste vorm van beeldende kunst. Voor het eerst is er sprake van een overzicht dat bovendien put uit archiefmateriaal waaruit goed blijkt hoe de opdrachtpraktijk veranderde, zowel bij opdrachtgever als opdrachtnemer.

Van de 66 kunstwerken, in het overzicht alfabetisch gerangschikt op straatnaam, is naast feitelijke informatie over de kunstenaar, status van het gebouw en het jaar van oplevering ook een waardering opgenomen. Deze loopt van één ster op tot vier sterren voor de meest waardevolle kunstwerken. De waardering is gebaseerd op een aantal gronden. Op de eerste plaats is gekeken naar de relatie tussen kunst en architectuur: de wijze waarop de kunsttoepassing is geïntegreerd in het architectonisch ontwerp en de rol die het daarin speelt. Ten tweede speelt de intrinsieke kwaliteit van het kunstwerk een rol, de compositie, uitdrukkingskracht en materiaalgebruik worden meegenomen. Ten derde is gekeken naar de betekenis van het kunstwerk voor het (Haagse) kunstklimaat. Tenslotte wordt de waardering bepaald door de uniciteit en gaafheid van het kunstwerk. Overigens betekent het niet dat alle kunstwerken met de hoogste waardering meteen aandacht nodig hebben in het proces van stedelijke vernieuwing. Van groter belang is de status van het complex. Voor hoog gewaardeerde kunstwerken met de status 'vernieuwen' zal als eerste een oplossing moeten worden gezocht om het behoud van het kunstwerk veilig te stellen. (uit: *Monumentale Kunst aan woningbouw en scholen in Den Haag Zuid West*, Wijnand Galema).

Het rapport is voorgelegd aan de corporaties die veelal eigenaar zijn van de kunstwerken en er dus mee geconfronteerd worden als sloop aan de orde is. Ten eerste wil dit rapport draagvlak creëren voor de gedachte dat het de moeite waard is om bij deze materie stil te staan, maar ook om vooral tijdig kritisch na te denken over beheer en onderhoud en over de toekomst ervan, zeker bij



4 Keramische reliëfs aan de Loevesteinlaan 245-297, 415-467, Jacques van Rhijn, 1955. Het kunstwerk zit op de kopgevel van een woningbouwproject dat binnenkort wordt gesloopt. Haagwonen gaat de kunstwerken uitplaatsen en in de nieuwbouw opnemen. Foto: Wijnand Galema.

eventuele herplaatsing. Corporaties staan voornamelijk niet in de rij om een actieve houding aan te nemen, maar bij navraag is er zeker belangstelling. De gemeente Den Haag heeft een aanzienlijk budget in het vooruitzicht gesteld ter ondersteuning van initiatieven tot behoud en conservering, maar er is nog weinig gebruik van gemaakt. Probleem is wellicht dat de kunst pas 'zichtbaar' wordt op het moment dat het wordt bedreigd en het dus vaak al (bijna) te laat is. Er moet dan altijd ad hoc een beslissing worden genomen.

Door het organiseren van de tentoonstelling, maar ook door kleine publicaties her en der in de kranten, beginnen mensen zich steeds meer bewust te worden van de kunst die zich overal om hen heen bevindt. Alleen al tijdens de tentoonstelling waren er tal van reacties van mensen die nog 'iets' wisten te zinnen wat nog niet geïnventariseerd is. Mensen komen met anekdotes en hebben plakboeken bijgehouden waarin alle nieuwe kunstwerken vanaf de jaren '50 zijn gedocumenteerd en bijgehouden. Het onderwerp blijkt dus heel erg te leven. De gemeente overweegt om het rapport aan te vullen met enkele essays en het dan formeel als boek uit te geven. Het is van belang het gesprek met de corporaties over hun rol en verantwoordelijkheid voor de inrichting van de openbare ruimte gaande te houden. Stroom wil graag met de corporaties meedenken aan mogelijkheden voor conservering, revitalisering of herplaatsing van de bestaande werken. Daarbij kunnen regelingen zoals het geld van de gemeente en rapporten zoals die van Wijnand Galema een formele steun zijn. Maar juist het onder-

kennen van de bijzondere status van dit genre is van groot belang omdat meer aandacht ook zeker meer waardering zal betekenen. Voor Stroom is het belangrijk dat er op z'n minst een stap verder wordt gezet dan de pragmatiek van alle dag. 'Iets met gekleurde steentjes, zullen we dat maar direct meenemen?', blijft absoluut een relevante vraag want niet alles hoeft bewaard te blijven. Het moet wel een zorgvuldige afweging worden gemaakt. Of dit nou leidt tot behoud of alleen maar tot een documentatie van het kunstwerk, doet niet ter zake. De zorg voor beheer en onderhoud is al jaren een ondergeschoven kind in het beleid voor kunst in de openbare ruimte. Niemand heeft ooit goed nagedacht over hoe lang en op welke manier deze werken kunnen overleven.

## Zelfs als er jarenlang geklaagd is over een bepaald kunstwerk, is verwijdering uit den boze.

### Publiek en Pragmatiek

Essentieel verschil van kunst in de openbare ruimte met kunst in een museale context is natuurlijk dat publiek in de openbare ruimte onvoorbereid met kunst wordt geconfronteerd. De stad is een minder dwingende context voor de presentatie van beeldende kunst dan een museum. Terwijl de status van het museum de kijkrichting van de bezoeker structureert en een bepaalde kant op stuurt heeft de stedeling een verstrooide aandacht voor alles wat hij op straat aantreft. Het 'straatbeeld' wordt veel onbewuster - of zo men wil intuïtiever - beleefd dan het 'museale beeld'. Juist daarom raakt kunst in de openbare ruimte op een vanzelfsprekende wijze vervlochten met de individuele levens van stedelingen. Sculpturen hechten zich niet alleen aan de stad, stedelingen hechten zich ook aan deze kunstwerken. Dit onbewuste proces wordt vaak pas concreet op het moment dat ze uit de stedelijke omgeving worden verwijderd. Het gevoel van gemis dat dan de kop opsteekt is natuurlijk moeilijk te beoordelen en kan te maken hebben met een algemeen ressentiment tegen 'verandering' en sloop.

5 Mozaiek, Zuidlarenstraat 59, Den Haag, Jeroen Voskuyl, 1957. Deze school aan de Zuidlarenstraat blijft staan en daarmee is het kunstwerk gered. Foto: Wijnand Galema.



Zelfs als er bij wijze van spreken jarenlang geklaagd is over een bepaald kunstwerk is verwijdering vaak uit den boze. Een goed voorbeeld hiervan is *Paard met Ruiter* van Marino Marini dat in 1956 met veel protest in Den Haag Zuid-West werd geplaatst. In verband met de jaarlijkse beeldtentoonstelling Den Haag Sculptuur op het Lange Voorhout werd het beeld voor een zomer 'uitgeleend'. Er ontstond grote ongerustheid over de vraag of 'hun' beeld wel terug zou komen, daar moest de gemeente een absolute garantie voor geven.

Dit soort sentimenten valt moeilijk te rijmen met strikt museale argumenten voor het behoud van kunst die vanzelfsprekend veel meer zullen gaan over de collectie in zijn geheel en/of de positie van het kunstwerk in het oeuvre van de kunstenaar. Een waarde-stellend kader voor kunst in de openbare ruimte kan hoe dan ook moeilijk om de publieke opinie heen, want in tegenstelling tot de semi-publieke ruimtes als musea wordt kunst in de openbare ruimte ook een beetje eigendom van de stedelingen.

Niet alleen de stem van het volk, maar ook de krapte van het budget, de (on)mogelijkheden van herplaatsing, de staat van een gebouw, zullen in veel gevallen bepalend zijn voor de handelwijze van gemeenten. Pragmatische overwegingen, met name geld, zijn vaak heel dwingend. Het betreft bijna altijd grote, zware, zeer moeilijk los te maken en te verplaatsen werken waar bovendien in weinig gevallen een zinvolle alternatieve plek voor is te vinden. En een depot voor dergelijke architectonische elementen met kunst heeft alleen zin als er een actief 'uitplaatsbeleid' gevoerd kan worden. Naast dat inhoudelijke kader zijn vooral tijd en geld voorwaardenscheppend. Tijdig weten wat er aankomt - gesloopt gaat worden - betekent gelegenheid voor afweging en het zoeken van een andere plek. Bovendien biedt het gelegenheid tot documentatie wat toch wel het minste is dat zou moeten gebeuren.

### Conclusie

Resumerend is het allereerst noodzakelijk te weten om welke werken het gaat - inventarisatie en weten waar de archiefbronnen zijn - om omvang en aard van de 'collecties' te kunnen vaststellen, zodat een inhoudelijk, waardestellend kader kan worden opgesteld en toegepast. Daar moeten ook afwegingen in worden opgenomen die de publieksappreciatie betreffen. Om tijd te winnen is het zinvol een vorm van tijdige meldplicht te introduceren bijvoorbeeld gekoppeld aan een sloop/ bouwvergunning. En tot slot zal er structureel geld beschikbaar moeten zijn als er werken voor behoud en/of herplaatsing in aanmerking komen. Dat laatste kan alleen als er ook maatschappelijk draagvlak is voor behoud van wederopbouwkunst. Gelukkig zijn er incidenteel interessante voorbeelden van 'best practices' die draagvlak kunnen genereren voor herplaatsing van 'verweesde' wederopbouwkunst. Neem de spectaculaire verplaatsing van een gehele muur met een schildering van Dolf Henkes in Rotterdam of de monumentale wand van Leo Horn die onlangs werd 'aangekocht' door het AMC (zie het artikel in deze Cr van Alfred van Wilgenburg op pp. 18-21 - red.).

### Goede voorbeelden van wederopbouwkunst.

Wellicht dat deze 'best practices' model kunnen staan voor een structurele aanpak en actieve houding ten aanzien van het behoud van wederopbouwkunst. Een aanpak die niet alleen vanuit een nationaal kader moet worden bekeken, maar juist de goede voorbeelden van wederopbouwkunst op lokaal niveau verdienen deze aandacht.

Bram Esser is freelance onderzoeker en publicist op het gebied van stad en stedelijke cultuur en redacteur van de presentatie 'Toekomstig erfgoed'.

Jan Wijle is werkzaam bij Stroom als Hoofd Architectuur en Kunst in de Openbare Ruimte.