

(Stads)collectie?

Een onderzoek naar de verbanden tussen de Stadscollectie en het Rotterdamse kunstklimaat.

Karlijne Lafort
3342409

MA scriptie Kunstgeschiedenis – Moderne en Hedendaagse kunst
Dr. Patrick Van Rossem

INLEIDING	4
HOOFDSTUK 1: 1945 – 1988	10
<i>Rotterdam in de twintigste eeuw</i>	10
<i>De geschiedenis van het Rotterdamse kunstklimaat</i>	13
<i>Plek voor Rotterdamse kunstenaars: (Gemeentelijke) instellingen</i>	16
<i>Museum Boijmans Van Beuningen</i>	19
<i>Kunstenaarsinitiatieven</i>	21
HOOFDSTUK 2: 1988 – 2013	24
<i>Ontstaansgeschiedenis van de Stadscollectie</i>	24
<i>De Stadsconservatoren en hun beleid</i>	25
<i>De collectie</i>	33
<i>Het Rotterdamse kunstklimaat ten tijden van de Stadscollectie</i>	35
HOOFDSTUK 3: EEN 'ROTTERDAMSE' STADSCOLLECTIE?	43
<i>December 1987 – december 1990: Jan van Adrichem</i>	43
<i>December 1990 – maart 1994: Dees Linders</i>	44
<i>April 1994 – april 1999: Arno van Roosmalen</i>	45
<i>Mei 1999 – december 2004: Wilma Sütö</i>	46
<i>Mei 2005 – december 2008: de Stadsredactie</i>	48
<i>Januari 2009 – augustus 2013: Saskia van Kampen-Prein</i>	49
CONCLUSIE	52
BRONNENLIJST EN LIJST MET AFBEELDINGEN	58

Inleiding

Rotterdam is een grote stad. Uitgestrekt langs de Maas, aan de noord- en zuidkant, overvloeiend in andere steden die Rotterdammers tegenwoordig ook beschouwen als Rotterdam. In het Rijnmondgebied wonen 1,2 miljoen mensen. In de online database van het CBK staan 1150 kunstenaars geregistreerd. Dat betekent dat minder dan 1 op de 1000 inwoners kunstenaar is.¹

De Rotterdamse kunstwereld is compact. Het aantal kunstinstellingen en galeries is overzichtelijk en wanneer je een middagje Witte de Withstraat en Westersingel doet, heb je al een flink deel van deze instellingen en galeries gezien. Het aantal studenten dat jaarlijks afstudeert aan de Willem de Kooning academie is klein. Culturele evenementen zijn er dan wel weer in overvloed, zodat je het ene weekend een poëtische rondwandeling door de stad krijgt en een lezing bij TENT. volgt, terwijl het weekend daarna meerdere galeries hun nieuwe exposities openen en je kunt genieten van de openingsfilm van het International Film Festival Rotterdam.

Als kunsthistorica, en bovenal ook Rotterdamse, dacht ik dat ik het overzicht wel had, tot ik vorige zomer in Museum Boijmans Van Beuningen een overzichtstentoonstelling van de Stadscollectie zag. Deze collectie van de stad Rotterdam was mij nog niet ter oren – of ter ogen – gekomen. “Hoe kan dit?”, vroeg ik mij af. “Hoe kan het, dat een liefhebber van Rotterdam en van kunst, geen weet kan hebben van een Stadscollectie? Waarom heb ik dit over het hoofd gezien?”

Nu, bijna een jaar later, na uitgebreid onderzoek te hebben gedaan naar het Rotterdamse kunstklimaat en deze voor mij toen nog onbekende Stadscollectie, kan ik mij wel stellen dat de fout niet compleet bij mij ligt. Het is interessant dat er vorige zomer zo’n mooie tentoonstelling is gemaakt over de Stadscollectie, maar de rest van het jaar is het in het museum zoeken naar andere kunstwerken van Rotterdamse kunstenaars, zowel van kunstenaars die zijn opgenomen in de stadscollectie of van diegenen die dat niet zijn.

Nadat er jarenlang door de vorige Stadsconservator Saskia van Kampen-Prein onderzoek is gedaan naar de Stadscollectie, de werken, het beleid en het tentoonstellings- en aankoopbeleid van de voorgaande 25 jaar, was ik juist op zoek naar het antwoord op mijn vraag waarom ik nog geen kennis had genomen van deze collectie. Een Stadscollectie is een bijzonder verschijnsel, een collectie waarin plek is voor lokale kunst, binnen een internationaal gerenommeerd museum wat de col-

¹ Cijfers van het CBS en het CBK, bekeken op 11 juni 2014.

lectie tot een grotere hoogte tilt. Natuurlijk, zoals bij elk idee zitten er zeker haken en ogen aan het beleid van de Stadscollectie. Want kan je kunst eigenlijk wel selecteren op een geografisch kenmerk? En als een kunstenaar uit Rotterdam vertrekt, wat gebeurt er dan?

Kortom, na een uitgebreid onderzoek naar de interne kwaliteiten van de collectie, was het tijd voor een onderzoek naar de contextuele omstandigheden van de Stadscollectie. Wat is de plek van de Stadscollectie? En hoe wordt de band tussen Rotterdam en de collectie vormgegeven? Dit leidde tot de volgende onderzoeksvraag:

Welke positie bekleedt de Stadscollectie binnen het Rotterdamse kunstklimaat en in hoeverre manifesteert dit klimaat zich binnen de collectie?

Deze onderzoeksvraag wil ik beantwoorden aan de hand van vijf deelvragen die verdeeld zijn over drie hoofdstukken. In hoofdstuk 1 behandel ik de historische context van het onderzoek. Hierin geef ik een korte geschiedenis van de stad Rotterdam vanaf 1900 en een overzicht van het Rotterdamse kunstklimaat vanaf 1945 tot 1988. Daarnaast behandel ik verschillende instellingen en initiatieven die vóór 1988 een podium boden aan Rotterdamse kunstenaars.

In hoofdstuk 2 zal ik kort de ontstaansgeschiedenis van de Stadscollectie behandelen en uitweiden over de inhoud van deze collectie. In dit hoofdstuk ga ik ook in op het Rotterdamse kunstklimaat tijdens het bestaan van de Stadscollectie.

Hoofdstuk 3 gaat vervolgens in op de vraag op welke manier het Rotterdamse kunstklimaat terug te zien is in het tentoonstellingsbeleid van de Stadscollectie.

Een kunstklimaat heeft te maken met veel verschillende spelers, instellingen en belangen. Daarom heb ik geprobeerd de informatie binnen mijn onderzoek met een zo groot mogelijke objectiviteit te benaderen. Ik heb ook zeker ruimte gegeven aan mijn eigen mening en standpunt binnen de discussie rondom de Stadscollectie, deze is te vinden in de conclusie van mijn onderzoek.

Zoals hierboven al te lezen is, houd ik bij de afbakening van de tijdsperiode rekening met drie verschillende jaartallen - 1945, 1988 en 2013 - die ik kort wil toelichten. Bij hoofdstuk 1 heb ik als periodegrens gekozen voor 1945. Dit jaar markeert namelijk het einde van de Tweede Wereldoorlog en het ontstaan van een gemeentelijk kunstbeleid binnen de Gemeente Rotterdam. Beide gebeurtenissen hebben het landschap in dusdanige mate mee bepaald, dat er een duidelijke breuk zichtbaar is tussen het kunstklimaat van voor en na 1945.

De keuze voor het jaar 1988 werd bepaald door de verschillende grote veranderingen binnen het nationale en het gemeentelijke kunstbeleid, wat er mede toe heeft geleid dat de Stadscollectie werd opgericht.

Als meest recente periodegrens heb ik gekozen voor 2013, het jaar waarin de Stadscollectie 25 jaar bestond en waarin een groot onderzoek naar de Stadscollectie werd gedaan. Bij deze publicatie was een tentoonstelling te zien met een selectie kunstwerken die in de afgelopen 25 jaar zijn aangekocht. Deze selectie is bepaald door de toenmalige Stadsconservator Saskia van Kampen-Prein, en was te zien van 8 juni t/m 1 september 2013.

Bij onderzoek naar een kunstklimaat – een netwerk – is het niet voldoende om alleen uit te gaan van de literatuur. Daarom heb ik naast een uitgebreid literatuuronderzoek en archiefonderzoek ook contact gezocht met mensen die onderdeel uitmaken van het Rotterdamse kunstklimaat. Ik ben in gesprek gegaan met negen kunstenaars. Van de negen kunstenaars zijn zeven kunstenaars vertegenwoordigd met minstens één werk in de Stadscollectie. Ik vond het van belang om ook de mening te horen van kunstenaars die niet opgenomen zijn in de collectie, dit gaf namelijk ander standpunt weer ten opzichte van de Stadscollectie. Deze kunstenaars zijn niet beïnvloed door het feit dat hun werk onderdeel is van de Stadscollectie, en hadden op andere punten kritiek vergeleken met de kunstenaars die wel zijn opgenomen in de collectie.² Van de negen kunstenaars zijn er drie al vanaf de jaren '60 werkzaam als kunstenaars, twee vanaf de jaren '80 en vier kunstenaars vanaf de jaren '90.³ Twee van de negen kunstenaars zijn gestopt met hun artistieke praktijk en houden zich nu bezig met andere (creatieve) activiteiten.⁴ Twee kunstenaars wonen al een tijd niet meer in Rotterdam.⁵ Naast de kunstenaars heb ik nog gesprekken gehad met Ove Lucas, directeur van het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, en Rien Vroegindeweyj, dichter en lang actief geweest binnen de Rotterdamse kunstwereld: hij was niet alleen bevriend met een groot aantal kunstenaars binnen Rotterdam, maar hielp mee met het organiseren van verschillende evenementen binnen de Rotterdamse kunstwereld en schreef artikelen over Rotterdamse kunst. Vroegindeweyj is

² Er is geen werk van Woody van Amen opgenomen in de Stadscollectie, maar wel in de collectie moderne kunst van Museum Boijmans Van Beuningen. Het werk van Van Amen is (hoofdzakelijk) aangekocht voorafgaand aan de oprichting van de Stadscollectie. Het werk van Ben Oostrum is opgenomen in de collectie design, namelijk de lamp 'Crosslight' (2001) die hij samen met Jan Melis ontworpen heeft onder de naam MNO.

³ De kunstenaars vanaf de jaren '60: Woody van Amen, Wim Gijzen en Charly van Rest. Vanaf de jaren '80: Henri Jacobs en Willem Oorebeek. Vanaf de jaren '90: Rolf Engelen, Jeroen Jongeleen, Ben Oostrum en Gerco de Ruijter.

⁴ Charly van Rest is in de 1998 gestopt met zijn artistieke praktijk. Hij houdt zich nu bezig met geluidstechniek bij films. Ben van Oostrum is ook eind jaren '90 gestopt met zijn artistieke praktijk. Hij is nu ontwerper en heeft een webshop.

⁵ Henri Jacobs en Willem Oorebeek zijn beiden begin jaren '90 naar Brussel verhuisd en wonen daar nu nog steeds.

op dit moment directeur van het Rotterdammologisch Instituut, een initiatief opgezet samen met Jan van Oudenaarden, waarin ze samen proberen de cultuurgeschiedenis van de stad te herenigen met het hedendaagse Rotterdam.

Bijna alle kunstenaars – met uitzondering van twee kunstenaars – kregen dezelfde vier vragen voorgelegd. Deze vragen gingen over waarom de kunstenaar voor de stad Rotterdam had gekozen; of er veranderingen zijn opgemerkt bij het tentoonstellen van Rotterdamse kunst; er werd gevraagd naar hun mening over het gemeentelijk kunstbeleid en naar hun ervaringen met de Stadscollectie.⁶

De gesprekken duurden ongeveer 45 en 90 minuten en werden gehouden bij de kunstenaars in het atelier/kantoor, of in Museum Boijmans Van Beuningen.

De hoeveelheid literatuur die geschreven is over de Rotterdamse kunstwereld en de Stadscollectie is beperkt. De enige afbakening die ik hiervoor heb gebruikt, is dat de literatuur na 1945 is gepubliceerd, in overeenstemming met de afbakening van mijn onderzoek. Voor informatie over de Stadscollectie heb ik gebruik gemaakt van de verschillende tentoonstellingscatalogi en de publicatie over de Stadscollectie die vorig jaar is verschenen. *25 jaar Stadscollectie. De stad, de kunstenaars en het museum* onder redactie van Saskia van Kampen-Prein geeft een inventaris van alle kunstwerken uit de Stadscollectie, en alle tentoonstellingen en andere activiteiten georganiseerd vanuit de Stadscollectie. Daarnaast zijn hierin teksten van de voormalige Stadsconservatoren en de ontstaansgeschiedenis van de Stadscollectie te vinden. Voor informatie over de Rotterdamse kunstwereld heb ik gebruik gemaakt van overzichtsboeken en artikelen. Van deze overzichtsboeken waren de boeken van Jan van Adrichem, *Beeldende kunst en kunstbeleid, 1945-1985* en Patricia van Ulzen, *Dromen van een metropool: De creatieve klasse van Rotterdam 1970-2000* het meest verhelderend. Van Adrichem geeft in zijn boek een duidelijk overzicht van de verschillende instellingen in Rotterdam, wat voor mij een houvast was wanneer ik tijdens mijn onderzoek in de knoop zat. Van Ulzen beschrijft in haar boek de Rotterdamse cultuurwereld op een energieke en boeiende manier. Dit boek was één van de eerste boeken die ik doorlas, en heeft me nog enthousiaster gemaakt over mijn onderwerp. De meeste literatuur die ik gebruikt heb komt uit de bibliotheek van Museum Boijmans Van Beuningen. Ik ben echter ook op onderzoek uitgegaan in de Centrale Bibliotheek in Rotterdam, de bibliotheek met de – na het museum – meeste boeken over het Rotterdamse kunstklimaat. Daarnaast heb ik het archief van de Stadscollectie doorgenomen. Dit archief bevat corres-

⁶ Bij Henri Jacobs en Willem Oorebeek werd de vraag waarom de kunstenaar voor de stad Rotterdam had gekozen vervangen door waarom ze Rotterdam hadden verlaten.

pondenties met kunstenaars, aankoopbewijzen en beleidsplannen van de verschillende Stadsconservatoren. Ook was hierin correspondentie te vinden met de kunstenaars die ik heb geïnterviewd, deze heb ik dan ook doorgenomen ter voorbereiding van de interviews. Daarnaast gaven de beleidsplannen een kort, maar krachtig beeld van de bedoelingen van de verschillende Stadsconservatoren.

Ik heb onderzoek gedaan naar welke methode ik het best kan aanwenden en eventueel aan te passen om mijn eigen onderzoek uit te voeren. Ik stuitte daarbij op de methodologie waarmee Pascal Gielen netwerken en structuren blootlegt. In zijn boek *Kunst in netwerken, artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst* behandelt hij netwerkvormen die van toepassing zijn op de culturele sector, en dan in het bijzonder op de dans- en de beeldende kunstwereld. In dit boek heeft hij het over subnetwerken, netwerken die bestaan binnen één netwerk. Dit idee van subnetwerken past hij toe op de Belgische kunstwereld. Dit idee van meerdere netwerken in een groter netwerk, was in mijn ogen zeker ook toepasbaar op het netwerk van beeldende kunst wat in Rotterdam bestaat. Het onderscheid tussen subnetwerken ligt in Rotterdam bij de verschillende generaties kunstenaars. Daarnaast is in de teksten van Gielen ook te lezen dat er directe verbindingen bestaan tussen verschillende instellingen. Via deze verbindingen wordt duidelijk dat er een onevenwicht ontstaat wanneer één van de spelers binnen een cultureel veld verdwijnt. De manier waarop Gielen een netwerk omschrijft, heeft me vooral geïnspireerd bij het schrijven. In de tekst is echter wel te merken dat ik binnen Gielens theorie wel mijn eigen weg heb gezocht.

Om verwarring te voorkomen leg ik het gebruik van bepaalde termen uit. Zo zal er in het gehele onderzoek de term 'Rotterdamse kunst' te vinden zijn. Met 'Rotterdamse kunst' bedoel ik kunst die in de regio Rijnmond is gemaakt. 'Rotterdamse' heeft dus niets te maken met stilistische overeenkomsten van de kunst zelf. De term 'Rotterdamse kunstenaars' is hier ook mee vergelijkbaar: het gaat hierbij niet zozeer om kunstenaars die in Rotterdam geboren zijn, maar om kunstenaars die in de stad Rotterdam wonen/werken (of woonden/werkten).

Daarnaast heb ik het over het 'Rotterdamse kunstklimaat'. Met kunstklimaat bedoel ik alle aan kunst gerelateerde activiteiten, plekken en personen in de regio Rotterdam. Men kan bij een kunstklimaat ook denken aan een bepaalde kenmerkende sfeer of identiteit; dit is evenwel niet de focus van het onderzoek. Bij de schrijfwijze van de namen van de kunstenaars heb ik me gebaseerd op de gegevens van het RKD. Dit geldt ook voor de geboorte- en sterfdata.

Ten slotte wil ik graag een aantal mensen bedanken, zonder wie deze scriptie niet mogelijk was geweest. Ten eerste mijn stagebegeleidster en huidige Stadsconservator, Noor Mertens, voor haar ondersteuning en kennis, en voor de inspanning die zij levert door ook nog eens de tweede lezer te zijn. Ten tweede mijn scriptiebegeleider en docent, Dr. Patrick van Rossem, voor het blijven bevragen van mijn onderwerp, waardoor ik gestimuleerd werd om kritisch te blijven. Ook wil ik vooral de mensen bedanken die ik mocht interviewen: Woody van Amen, Wim Gijzen, Charly van Rest, Ben Oostrum, Gerco de Ruijter, Rolf Engelen, Ove Lucas, Rien Vroegindewey, Henri Jacobs en Willem Oorebeek. En als allerlaatste, niet te vergeten, wil ik Menno Vuister bedanken, voor het luisterend oor dat hij steeds heeft geboden (misschien niet altijd vrijwillig), en de onvoorwaardelijke steun die hij mij het afgelopen half jaar heeft gegeven.

Hoofdstuk 1: 1945 – 1988

Om de verhoudingen tussen de Stadscollectie en het Rotterdamse kunstklimaat te onderzoeken, is het nodig om wat verder terug de geschiedenis in te gaan en te kijken hoe de situatie voorafgaand aan de oprichting van de Stadscollectie in 1988 was. In dit hoofdstuk wordt kort de geschiedenis van Rotterdam vanaf het begin van de twintigste eeuw tot in de jaren '80, en de geschiedenis van het Rotterdamse kunstklimaat vanaf 1945 tot in de jaren '80 behandeld. Daarna zal er een overzicht gegeven worden van de plekken – expositieruimtes, kunstinstellingen – waar Rotterdamse kunst werd getoond voor het bestaan van de Stadscollectie.

Rotterdam in de twintigste eeuw

Rotterdam was aan het begin van de twintigste eeuw een drukke stad. De periode rond de eeuwwisseling kenmerkte zich door de omslag van Rotterdam als werkstad naar Rotterdam als havenstad. Het aantal goederen wat door de haven ging groeide enorm; een ontwikkeling die te maken heeft met de expansie van het havengebied, maar ook met de mechanisatie van de havens.

Rotterdam stond in de jaren tot de Tweede Wereldoorlog in het teken van economische groei, die vanzelfsprekend verkregen werd uit de havens. Eerder in de 19e eeuw kende de stad een levendige kunst- en cultuurwereld, met als één van de hoogtepunten de opening van het Museum Boymans in 1847. Echter, kunst en cultuur werden verwaarloosd doordat alle aandacht en geld in de uitbreiding van de havens werd gestoken. Daarnaast was de zogenaamde cultureel-geïnteresseerde middenklasse niet groot genoeg om ondersteuning te bieden aan de kunst- en cultuurwereld, en de grootste bevolkingsgroep van Rotterdam, de (haven)arbeiders, spendeerden hun schaarse vrije tijd liever in de bioscoop.⁷

Op 14 mei 1940 kwam er een abrupt einde aan de economische bloeiperiode. Rond half twee werd door het Duitse bombardement het lot van Rotterdam bezegeld. Het gehele centrum van de stad was, of werd nog verwoest door de grote brand die door het bombardement ontstond. Wanneer na een paar dagen de laatste branden gedoofd werden en de rook was weggetrokken, is er een woestijn aan puin te zien. Wonderbaarlijk genoeg hebben een aantal gebouwen zich staande gehouden,

⁷ Els van de Bent, Wilma van Giersbergen en René Spork, *Geschiedenis van Rotterdam: de canon van het Rotterdamse verleden*, Zutphen 2011, pp. 141-3.
Paul van de Laar, *Stad van formaat. Geschiedenis van Rotterdam in de negentiende en twintigste eeuw*, Zwolle 2000, pp. 333-43.

waaronder het Stadhuis en het Beursgebouw. De inwoners begonnen vrijwel meteen na het bombardement met puin ruimen, waardoor het centrum binnen een aantal maanden alweer klaar was om herbouwd te worden. Het duurde echter nog tot na de oorlog voordat de lege vlakke werd opgevuld.⁸

Al tijdens de oorlog werden er plannen gemaakt voor de wederopbouw van het centrum van de stad en Rotterdam West.⁹ In 1946 werd het Basisplan goedgekeurd, wat van het centrum een modern en zakelijk gebied zou maken. Daarnaast zouden



Afb. 1: De Lijnbaan, het eerste autovrije winkelgebied van Nederland, foto uit 1961.

er meer plekken komen waar Rotterdammers konden ontspannen, zoals uitgebreide winkelgebieden (afb. 1) en culturele centra. De nauwe straten van het vooroorlogse Rotterdam kwamen niet meer terug; het Basisplan schreef ruim opgezette boulevards en brede verkeersaders voor. Door een gebrek aan geld en bureaucratische hindernissen ging het echte bouwen pas in 1950 van start. Vanaf dat moment ging het echter zo snel, dat tegen de tijd dat de jaren '60 aanvingen, een groot deel van de binnenstad alweer was opgebouwd.¹⁰

Het herstel van de havens ging sneller dan de opbouw van de binnenstad, en begin jaren '50 was de capaciteit van de havens weer net zo groot als voor de oorlog.¹¹ Deze capaciteit groeide in de jaren daarna explosief, waardoor er een groot tekort aan werkrachten ontstond. Vanaf begin jaren '60 werden er verdragen opgesteld tussen de overheid en landen uit het Middellandse Zeegebied, waarin werd besloten om arbeiders naar Nederland te halen. Deze 'gastarbeiders' zouden een aantal jaren hier in Nederland werken, om vervolgens weer terug te gaan naar het land van herkomst.¹² Echter, de werkgelegenheid in de havens bleef zo groot, dat de meeste van hen bleven. Na een aantal jaar was er in Rotterdam een verschuiving te zien van immigranten afkomstig uit het

⁸ Van de Bent, Van Giersbergen en Spork 2011 (zie noot 7), pp. 147-50.

⁹ Naast het centrum werd ook een deel van Rotterdam West gebombardeerd. Op 31 maart 1943 hadden Amerikaanse geallieerden de door de Duitsers bezette havens als doelwit, maar miste deze. Hierdoor kwamen bommen terecht op de woonwijken Tussendijken en Bospolder. Dit bombardement wordt ook wel het Vergeten Bombardement genoemd.

¹⁰ Van de Bent, Van Giersbergen en Spork 2011 (zie noot 7), pp. 156-9.

¹¹ Van de Laar 2000 (zie noot 7), p. 465.

¹² Van de Laar 2000 (zie noot 7), pp. 526-7.

Middellandse zeegebied naar immigranten van Marokkaanse, Turkse en Kaapverdische afkomst. Daarnaast trokken er in de jaren '70 Antillianen en Surinamers (toen nog onderdeel van het Nederlandse Rijk) naar Nederland, op zoek naar werk.

Er werd er vanuit gegaan dat de immigranten na een aantal jaren weer terug naar hun land van herkomst zouden gaan. Volledige integratie werd dan ook tegengehouden door de arbeiders buiten de woonwijken van de stad te plaatsen. Echter, na enkele jaren begonnen de verschillende culturen zich onder elkaar te mengen, wat door een gebrek aan een Rotterdams immigratiebeleid niet zonder slag of stoot verliep. Begin jaren '70 ontstond er onvrede tegenover immigranten. Dit zorgde voor grote rellen in de Afrikaanderwijk op Rotterdam-Zuid. Deze gebeurtenis maakte dat de gemeenteraad de noodzaak van een duidelijk immigratiebeleid begon in te zien.¹³

De onvrede over immigranten kwam eigenlijk voort uit de onvrede over de woonomstandigheden in de wijken rondom het centrum. Door jarenlange verwaarlozing van panden waren deze in een zeer slechte staat geraakt. Vele Rotterdammers trokken weg naar nieuwbouwwijken aan de rand van de stad. De verpaupering zorgde voor veel criminaliteit, waarbij de drugsgelateerde criminaliteit op dat moment het grootste probleem was. Door de lage huurprijzen trokken steeds meer immigranten naar deze wijken. De Rotterdammers die niet naar de nieuwbouwwijken konden verhuizen, uitten hun frustratie over de verpaupering van de wijken tegen de immigranten.¹⁴

In de jaren '60 kwam er langzaam ook steeds meer kritiek op de wijze waarop de stad na de oorlog opnieuw was opgebouwd. Het centrum was weliswaar overdag wel druk, maar na sluiting van de winkels waren de straten leeg en verlaten. Rotterdammers waren het er over eens dat het ongezellig was, men miste gezellige cafés, restaurants en andere uitgaansgelegenheden. Met de bouw van enkele woontorens en de lage huurprijzen in het centrum werd er geprobeerd om jonge mensen naar het centrum van de stad te trekken.

De jaren '80 begonnen dan ook moeizaam, met een niet aflatende strijd tegen criminaliteit en een onvrede over de leefomstandigheden in en rondom het centrum van de stad. Echter, vanaf de jaren '80 verscheen er steeds meer hoogbouw in en rondom het centrum, wat een tijdperk inluidde waarin de Rotterdammers wel trots konden zijn op hun stad.¹⁵

¹³ Van de Laar 2000 (zie noot 7), pp. 527-32.

¹⁴ Van de Bent, Van Giersbergen en Spork 2011 (zie noot 7), pp. 168-71.

¹⁵ Van de Laar 2000 (zie noot 7), pp. 541-3.

De geschiedenis van het Rotterdamse kunstklimaat

Dat de geschiedenis van het Rotterdamse kunstklimaat hier omschreven wordt vanaf 1945, is een bewuste keuze. Voor de Tweede Wereldoorlog was er zeker ook een kunstklimaat te herkennen, maar dit was niet zo prominent aanwezig als na de oorlog. Dit had niet te maken met het Rotterdamse kunstklimaat zelf; voor de Tweede Wereldoorlog werd de nationale kunstwereld nu eenmaal gedomineerd door de steden Den Haag en Amsterdam. Beide steden hadden een bloeiend kunstklimaat, met name ook door een grote groep inwoners die zich kunst konden veroorloven. Deze ontbrak bijna volledig in Rotterdam: er was een kleine groep verzamelaars. Deze omstandigheden zorgde ervoor dat er minder kunstenaars in Rotterdam werkten en dat kunstenaars met een groter talent en kwalitatief betere kunst naar andere steden trokken, omdat daar een grotere afzetmarkt was.¹⁶

De Tweede Wereldoorlog legde het culturele leven in de stad helemaal plat, en na de bevrijding was er vanuit de bevolking een verlangen naar culturele activiteiten. Al in augustus 1945 werd de Rotterdamsche Kunststichting opgericht, een overkoepelende organisatie die zich bezig hield met, en ondersteuning bood bij verschillende culturele praktijken, waaronder zowel beeldende kunsten als uitvoerende kunsten, zoals muziek, theater, film en dans. De RKS werd vanuit de gemeente ondersteund, maar kreeg de meeste subsidies van de overheid, die het concept van een 'Kunststichting' wilde uitbreiden naar andere steden.¹⁷

Om de Rotterdammers een hart onder de riem te steken en de wederopbouw te vieren werden er tijdens de wederopbouw drie grote manifestaties georganiseerd: Rotterdam Ahoy' (1950), E'55 (1955) en de Floriade (1960). Deze manifestaties illustreerden zoal welke grote plannen op dat moment in Rotterdam werden uitgevoerd. Zo waren er maquettes te vinden van de havens en zeeschepen, werden economische plannen zoals de Marshall-hulp uitgelegd aan de hand van wand-schilderingen en waren er grote tentoonstellingen van sculpturen te vinden. De manifestaties werden niet alleen door de Rotterdammers zeer gewaardeerd, maar ook door de kunstenaars. Door de vele sculpturen, maquettes en muurschilderingen was er genoeg werkgelegenheid voor (beginnende) kunstenaars.^{18 19}

¹⁶ Van de Laar 2000 (zie noot 7), pp. 374-8.

¹⁷ Jan van Adrichem, *Beeldende kunst en kunstbeleid, 1945-1985*, Rotterdam 1987, pp. 101-2.

¹⁸ In het boek *Rijk ben ik er niet van geworden. 47 Rotterdamse beeldende kunstenaars* van Pauline Tonkens zijn verschillende kunstenaars geïnterviewd die hun carrière begonnen zijn op één van de drie manifestaties: Doop Wiegman (Ahoy' en E'55), Piet Roovers (Ahoy'), Mathieu Ficheroux (Ahoy' en E'55) en Ger van Iersel (Ahoy' en E'55).

¹⁹ Van Adrichem 1987 (zie noot 17), pp. 17-20, 23-4, 30-2.

Gepke Bouma en Rien Vroegindewij, *Van Amen tot Zekveld: reportage over de beeldende kunst in Rotterdam in de jaren zestig*, Rotterdam 1994, pp. 16-7.

In 1957 richtte de gemeente de afdeling Kunstzaken op, die onder andere werd belast met het verfraaien van de stad door middel van beelden in de openbare ruimte. Vanaf 1960 begon Kunstzaken zich steeds actiever bezig te houden met aankopen en na een aantal jaren verdubbelde zelfs het aankoopbudget. Kunstzaken ging niet compleet voorbij aan Rotterdamse kunstenaars, maar het grootste gedeelte van de sculpturen die werden aangekocht, werden gemaakt door buitenlandse kunstenaars. Het doel was uiteindelijk ook niet meer alleen het verfraaien van de stad, maar ook om een canon te creëren van moderne en hedendaagse sculpturen.²⁰

Langzaam maar zeker begon Rotterdam zich door haar actieve kunst- en cultuurbeleid op nationaal niveau in de kijker te spelen. Wat deze ontwikkeling zeker heeft geholpen was de concentratie van pop art kunstenaars in Rotterdam in de jaren '60. Gepke Bouma schrijft hierover in het boek *Van Amen tot Zekveld: reportage over de beeldende kunst in Rotterdam in de jaren zestig*, het volgende:

“Dat het juist de pop art was die in Rotterdam een vonk deed overslaan, is moeilijk te omschrijven zonder clichés over Rotterdam te berde te brengen. In het verlengde van de gangbare overtuiging die aan de Rotterdammer nuchterheid, relativiseringsvermogen en werklust toeschrijft, ligt het idee dat de Rotterdamse kunst gekenmerkt wordt door een hang naar het decoratieve, misleidende aandacht voor het oppervlak, ironie en sentimentaliteit. De schijnbaar weinig gecompliceerde stijl van de pop art sluit hierbij aan. Daardoor zou Rotterdam bij uitstek geschikt zijn geweest om de pop art te omarmen.”²¹

Niet alleen het karakter van de Rotterdammer lag aan de basis van de pop art in Rotterdam, maar ook de stad zelf. Ook al was de wederopbouw in volle gang, Rotterdam was aan het begin van de jaren '60 nog relatief leeg en rauw, een goede voedingsbodem voor nieuwe ontwikkelingen. Net als andere Nederlandse kunstenaars keken Rotterdamse kunstenaars voor inspiratie meer over de landsgrenzen, en voornamelijk de Verenigde Staten werden als een groot voorbeeld gezien.²² Begin jaren '60 vertrok de kunstenaar Woody van Amen (1936) voor anderhalf jaar naar New York, waar hij in contact kwam met een aantal Amerikaanse pop art kunstenaars.²³ Eenmaal terug in Nederland borduurde hij voort op de inspiratie die hij in New York heeft opgedaan. Samen met andere

²⁰ Van Adrichem 1987 (noot 17), pp. 35-6.

²¹ Bouma en Vroegindewey 1994 (zie noot 19), p. 10.

²² Bouma en Vroegindewey 1994 (zie noot 19), pp. 139-40.

²³ Interview met Woody van Amen, maandag 24 maart 2014, 15-18u, Lambertusstraat, Rotterdam

bevriende Rotterdamse kunstenaars – Daan van Golden (1936), Jacob Zekveld (1945-2002), Tony Burgering (1937) en Jan van Munster (1939) – introduceerde hij pop art in de Nederlandse kunstwereld. Met behulp van de journalist Jan Donia (1938) wisten zij buiten de gemeentegrenzen van Rotterdam te treden en in het gehele land bekendheid te verwerven.²⁴

De aandacht die het Rotterdamse kunstklimaat kreeg, wierp al snel zijn vruchten af. In de jaren '70 groeide het aantal kunstenaars en expositieruimtes voor hedendaagse kunst. Een belangrijke reden voor kunstenaars om naar Rotterdam te verhuizen was de lage huur van atelier- en woonruimte, en het gemak waarmee deze te vinden waren. Doordat de middenklasse in het centrum van Rotterdam vertrok naar de buitenwijken, stonden er veel panden, met name schoolgebouwen, leeg. De RKS nam deze schoolgebouwen onder haar hoede en zorgde voor de verdeling van ateliers.²⁵

Volgens Patricia van Ulzen in *Dromen van een metropool: de creatieve klasse van Rotterdam 1970-2000* zorgde een uitzending van de tv-documentaire *Stadsgezicht* van Bob Visser (1950) en Jules Deelder (1944) voor een omslag in de status van de stad Rotterdam. In de film werd de industriële kant van de stad belicht: donkere lege straten, de havens, roltrappen, hoge gebouwen (de paar die Rotterdam op dat moment telt). Rotterdam werd getoond als een rauwe stad, waar het gonsde van energie.²⁶ Rien Vroegindeweyj vertelt hierover:

“Ik herinner me [...] Bob Visser, hij werkte bij de VPRO, hij wilde toen een radiopresentatie maken over de kunst in Rotterdam, in brede zin, maar hij had er zelf niet zo'n zin in. En toen stond hij toch met zijn grote oren te klapperen over wat er allemaal gebeurde hier.”²⁷

Opeens stond Rotterdam in Nederland bekend als een stad waar het gebeurde, waar plek was voor creativiteit en vernieuwing, begrippen die een grote aantrekkingskracht hadden op jonge kunstenaars. Eind jaren '70, begin jaren '80, ontstond er een toestroom van kunstenaars. De jaren '80 kunnen dan ook gezien worden als een bloeiperiode van het Rotterdamse kunstklimaat. Galeriestruktuur en expositieruimtes zoals de Black Cat en De Lachende Koe schoten als paddenstoelen uit de grond, vooral georganiseerd en beheerd door kunstenaars zelf. Er ontstonden succesvolle samenwerkin-

²⁴ Het werk van Tony Burgering, Woody van Amen en Wim Gijzen was in de jaren '60 te zien in *The Mickery* in Loenersloot. Het werk van Woody van Amen en Jan van Munster was te zien in het Stedelijk Museum Amsterdam, en werd uiteindelijk ook aangekocht.

²⁵ Wil Heezen en Paul van de Laar, *Ludo Pieters. Rode havenbaron. Mecenaz en vriend van Gerard Reve*, Rotterdam 2011, p. 103.

²⁶ Patricia van Ulzen, *Dromen van een metropool: de creatieve klasse van Rotterdam 1970-2000*, Rotterdam 2007, pp. 77-86.

²⁷ Interview met Rien Vroegindeweyj, dinsdag 1 april 2014, 15.00-16.00, Museumpark, Rotterdam

gen tussen kunstenaars, zoals het collectief Kunst en Vaarwerk, bestaande uit Cor Kraat (1946), Willem van Drunen (1947) en Hans Citroen (1947). Ze organiseerden kunstprojecten in de openbare ruimte en verhielden zich in hun werk tot de havens van Rotterdam. Zo maakten ze grote installaties in de havens, of lieten elementen van de haven terugkomen in hun werk.²⁸ Nog een vruchtbare samenwerking was *Hard Werken*, een tijdschrift, opgericht door de vormgevers Henk Elenga (1947), Gerard Hadders (1954), Rick Vermeulen (1950), Willem Kars en Ton van der Haspel (1953). In *Hard Werken* stonden artikelen over wat er gaande was in Rotterdam, en in het bijzonder in de kunstwereld. Daarnaast sprong de vormgeving van het blad – kleurrijk, geometrisch, maar ook onafgemaakt – eruit en de groep werd dan ook vaak benaderd voor het vormgeven van affiches, folders, en catalogi.^{29 30}

Door de vele kunstenaars die in Rotterdam terecht kwamen was er op een gegeven moment een ruimtetekort, niet alleen voor ateliers, maar ook voor tentoonstellingen. Kunstenaars zochten zelf naar creatieve oplossingen voor dit tekort, wat zorgde voor een groeiend aantal kunstenaarsinitiatieven. Hier zal later in het hoofdstuk verder op in worden gegaan.³¹

Plek voor Rotterdamse kunstenaars: (Gemeentelijke) instellingen

Omdat kunst voor de oorlog geen prioriteit was binnen het Rotterdamse gemeentebestuur, waren er geen gemeentelijke instellingen in de stad te vinden. Alleen Museum Boijmans Van Beuningen was, door de schenking van mr. Boijmans aan de stad Rotterdam, beleidsmatig verbonden met de gemeente. Eén van de niet-gemeentelijke plekken waar werk van Rotterdamse kunstenaars geëxposeerd werd, was in de Rotterdamse Kunstkring. De Kunstkring werd in 1893 opgericht en was gevestigd in een pand op de Witte de Withstraat. De Kunstkring had een gevarieerd tentoonstellingsprogramma en hield zich ook bezig met het tentoonstellen van moderne kunst. Er werden ook tentoonstellingen georganiseerd met werk van Rotterdamse kunstenaars, maar dit was eerder toeval dan dat in het tentoonstellingsbeleid rekening werd gehouden met Rotterdamse kunst. De Kunstkring heeft door de jaren heen meerdere grote namen tentoongesteld, zoals Piero Manzoni (1933-1963), Asger Jorn (1914-1973), Karel Appel (1921-2006) en Constant (1920-2005). In de jaren '60 werd de kring steeds meer als ouderwets bestempeld, en hield er uiteindelijk in 1969 mee op.³²

²⁸ Stichting Kunstpublicaties Rotterdam, *90 over 80. Tien jaar beeldende kunst in Rotterdam: de dingen, de mensen, de plekken*, Rotterdam 2000, p. 96.

²⁹ *Hard Werken* ontwierp onder andere de catalogus bij de tentoonstelling 'Kunst uit Rotterdam'(1984) in Museum Boijmans Van Beuningen.

³⁰ Van Ulzen 2007 (zie noot 26), p. 88.

³¹ Stichting Kunstpublicatie Rotterdam 2000 (zie noot 28), p. 100.

³² Heezen en Van de Laar 2011 (zie noot 25), pp. 14-7, 108-9.

Na de oorlog, in 1945, tegelijkertijd met het opstarten van een kunstbeleid, werd door de gemeente de Rotterdamsche Kunststichting opgericht. De Kunststichting was voornamelijk een overkoepelende organisatie die een aantal presentatie-instellingen onder haar vleugels had. Deze instellingen hadden, in tegenstelling tot de Rotterdamse Kunstkring, wel een tentoonstellingsprogramma met een focus op Rotterdamse kunst. De eerste ruimtes waar de RKS de beschikking over kreeg, waren twee zaaltjes in het Schielandshuis. Hier zat in de jaren '40 ook de Rotterdamsche Kunstenaars Sociëteit, en de expositieruimtes werden dan ook vooral gevuld met het werk van Rotterdamse kunstenaars zoals Louis van Roode (1914-1964), Dook Everse (1910-2005), Nico Benschop (1907-2001) en Cees Timmer (1903-1978).³³ Halverwege de jaren '50³⁴ werd op de Korte Lijnbaan een klein zaaltje geopend, waarin kort op elkaar volgende tentoonstellingen waren te zien.³⁵ In 1959 werd Kunstzaal Zuid geopend, een expositieruimte in een oude bouwkeet van de Bijenkorf. In deze ruimte was jaarlijks een overzichtstentoonstelling van de aangekochte kunstwerken van de Rotterdamsche Kunststichting te zien. Naarmate de tijd vorderde, werd er steeds meer abstracte kunst en kunstnijverheid getoond.³⁶

Naast bovengenoemde zalen had de Kunststichting in de jaren '50 ook nog de leiding over 't Venster, op de Gouvernestraat. 't Venster was oorspronkelijk in 1949 geopend als een filmtheater, met daarbij een zaaltje waarin exposities te zien waren, Ons Huis geheten.³⁷ Al vrij snel werden er in het gebouw meer ruimtes beschikbaar gesteld voor beeldende kunst. Naast een expositiezaal was er ook een grafische werkplaats, wat maakte dat 't Venster in de jaren '50 vooral een bolwerk was van Rotterdamse grafici.³⁸ Vanaf de jaren '60 vond er een verschuiving plaats binnen het tentoonstellingsbeleid van 't Venster. Er was nog steeds grafiek te zien, maar ook steeds vaker waren er tentoonstellingen van schilders en beeldhouwers, zoals Woody van Amen (in 1965, 1968 en 1969), Daan van Golden (in 1961 en 1965), Hans Hollenbach (in 1964), Peter Struycken (in 1965), Herman de Vries (in 1967) en Jacob Zekveld (in 1964).³⁹ Daarnaast werd er ook steeds meer aandacht besteed aan kunstenaars van buiten Rotterdam en Nederland, een trend die zich vooral doorzette

³³ Van Adrichem 1987 (zie noot 17), pp. 109-14.

Gepke Bouma, *Een gezond en opgewekt kunstleven. Een studie in kunstbeleid te Rotterdam 1946-2011*, Rotterdam 2012, p. 42.

³⁴ In *Van Amen tot Zekveld: reportage over de beeldende kunst in Rotterdam in de jaren zestig* staat dat het zaaltje op de Korte Lijnbaan in 1955 is geopend, terwijl er in *Ludo Pieters. Rode havenbaron, mecenas en vriend van Gerard Reve* wordt gesproken over 1954.

³⁵ Bouma en Vroegindewij 1994 (zie noot 19), p. 19

³⁶ Van Adrichem 1987 (zie noot 17), pp. 109-14. Heezen en Van de Laar 2011 (zie noot 25), p. 103.

³⁷ Johan Huijts, *De Venstergroep: de geschiedenis van een mythe in Rotterdams cultuurhistorie, een collage*, Rotterdam 1977, pp. 133-5.

³⁸ Heezen en Van de Laar 2011 (zie noot 25), p. 103.

³⁹ Van Adrichem 1987 (zie noot 17), pp. 86-7.

in de jaren '70 en '80 onder leiding van directeur Gosse Oosterhof. Echter, nog steeds werd er minstens één keer per jaar een tentoonstelling met Rotterdamse kunst georganiseerd.^{40 41}

Het kunstbeleid van de RKS leek aan het eind van de jaren '60 in te zakken, tot er een nieuwe directeur werd aangesteld, Adriaan van der Staay (1933). Met het nieuwe bewind van Van der Staay werd er meer georganiseerd dan ooit tevoren. Rien Vroegindeweyj zegt hierover:

“Je had op de Korte Lijnbaan al een expositieruimte van de Kunststichting, daar was ooit een tentoonstelling van Jaap Wagemaker. [...] Je had een expositieruimte van de Kunststichting in de Doelen. Je had een expositieruimte in een oude bouwkeet van de Bijenkorf, op Zuid. [...] De Kunststichting werd toen actiever, in 1972 is Poetry International ontstaan. Onder van der Staay is de RKS uit de dood herrezen. Er werd veel gedaan.”⁴²

In 1970 werd het Lijnbaancentrum opgericht, een expositieruimte tussen de winkels op de Lijnbaan. De bedoeling hiervan was om kunst laagdrempelig te maken. Kunsttentoonstellingen sloegen echter niet aan en de ruimte werd al snel gebruikt voor tentoonstellingen met diverse (niet aan kunst gerelateerde) onderwerpen. Er was twee keer in het jaar een tentoonstelling met Rotterdamse kunst, maar volgens de kunstenaars was dit te weinig en kon er meer georganiseerd worden. Het Lijnbaancentrum had dan ook geen bijzonder goede status onder de Rotterdamse kunstenaars.⁴³ De halfjaarlijkse tentoonstellingen die in het Lijnbaancentrum te zien waren, waren vooral bedoeld om de aankopen van de RKS te tonen. De Kunststichting had al vanaf de jaren '40 een actief aankoopbeleid, met als doel het opbouwen van een 'stadscollectie'. Kwaliteit was een van de belangrijkste speerpunten, maar af en toe werden kunstenaars die heel krap zaten geholpen doordat de Kunststichting werk aankocht.⁴⁴ Aankopen werden in 1982 overgeheveld naar het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, dat niet alleen het toekennen van stipendia onder haar hoede had, maar ook ging over de uitgave van de Beeldende Kunstregeling (BKR). De aankopen die werden gedaan werden niet meer opgeslagen om een 'stadscollectie' op te bouwen, maar kwamen terecht

⁴⁰ Paul Beckman (1979), Wim Gijzen (1982), Gea Kalksma (1985), Burgert Konijnendijk (1986), Johan van Oord (1979 en 1986), Joop Schafthuizen (1981), John van 't Slot (1978) en Hans Verwey (1979).

⁴¹ Van Adrichem 1987 (zie noot 17), pp. 86-8.

⁴² Interview met Rien Vroegindeweyj (zie noot 27)

⁴³ Van Adrichem 1987 (zie noot 17), pp. 109-14

Heezen en Van de Laar 2011 (zie noot 25), pp. 178-9.

⁴⁴ Van Adrichem 1987 (zie noot 17), pp. 117-9.

in de artotheek.⁴⁵ Daarnaast besliste het CBK over de opdrachten voor kunstwerken in de openbare ruimte.⁴⁶

In de jaren '80 sloot de RKS de expositieruimtes op de Lijnbaan en Kunstzaal Zuid. Daarvoor in de plaats kwam Westersingel 8, waar wederom de aankopen van de RKS werden getoond, naast exposities met werk van de examens van de Academie voor Beeldende Kunst.⁴⁷ Westersingel 8 werd echter weer gesloten in 1990.

Museum Boijmans Van Beuningen

In de tijd voor en net na de Tweede Wereldoorlog was er in Museum Boijmans Van Beuningen vrijwel geen plek voor moderne Rotterdamse kunstenaars. Dit had niet zozeer met de Rotterdamse kunstenaars te maken, maar met het feit dat het museum zich op dat moment alleen maar bezig hield met het verzamelen van oude kunst. Hieronder viel ook wel oude Rotterdamse kunst. Het verzamelbeleid richtte zich voornamelijk op het verwerven van particuliere collecties die over het algemeen uit oude kunst of kunstnijverheid bestonden.⁴⁸ Er waren enkele uitzonderingen: zo kregen kunstenaars van de kunstenaarsgroepen R'33 en De Branding in de jaren '40 elke twee jaar een tentoonstelling in het museum. Het ene jaar mocht R'33, het andere jaar De Branding.⁴⁹

Pas in de jaren '60 besteedde het museum meer aandacht aan moderne kunst. Directeur Ebbing Wubben (1915-2014) stelde in 1963 de eerste conservator Moderne Kunst aan, de kunsthistorica Renilde Hammacher – Van den Brande (1913). Zij verzamelde een indrukwekkende collectie Surrealistische kunst, maar over haar aandacht voor Rotterdamse kunstenaars zijn de meningen verdeeld. Volgens sommigen ging haar aandacht alleen uit naar (inter)nationale kunstenaars en keek zij over de lokale kunst heen.⁵⁰ Zo boden een aantal kunstenaars in 1964 hun werk aan het museum aan, om een steentje bij te dragen aan de nieuwe collectie Moderne en Hedendaagse Kunst, maar ging het museum niet in op dit aanbod.⁵¹ De kunstenaar Wim Gijzen (1941) herinnert zich juist wel een interesse van het museum voor Rotterdamse kunstenaars, maar dan via de assistent conservator Moderne Kunst, Liesbeth Brandt Corstius (1940):

⁴⁵ Een artotheek, ook wel een kunstuitleen genoemd, biedt mensen die geen kunst willen (of kunnen) kopen de mogelijkheid om kunstwerken te huren.

⁴⁶ Carin Gamers, *Achter de schermen van de kunst. Rotterdamse Kunststichting 1945-1995*, Rotterdam 1996, 179.

⁴⁷ Tegenwoordig de Willem de Kooning Academie.

⁴⁸ Heezen en Van de Laar 2011 (zie noot 15), pp. 14-7.

⁴⁹ Huijts 1977 (zie noot 37), p. 16.

⁵⁰ Bouma en Vroegindewij 1994 (zie noot 19), p. 19.

⁵¹ Bouma en Vroegindewij 1994 (zie noot 19), p. 65.

“Liesbeth heeft toen veel betekend in de contacten met Rotterdamse kunstenaars. Dat ging niet rechtstreeks via Renilde Hammacher, misschien een enkele keer. Liesbeth [...] kan gezien worden als een schakel naar het Rotterdamse [kunstklimaat], niet omdat het afgesproken was, maar we zaten af en toe in hetzelfde café, bij wijze van spreken, zij mengde zich onder de kunstenaars en dat was toen nog niet zo normaal.”⁵²

Woody van Amen werd bij de Salon van de Maassteden nog afgewezen door Hammacher, maar na een aantal jaar kocht zij uiteindelijk toch werk van hem aan. Volgens Van Amen organiseerde ze zelfs in 1970, ter gelegenheid van de C'70, een tentoonstelling met niet alleen werk van Van Amen, maar ook van de Rotterdamse kunstenaars Cor Bekker (1928-1980), Toni Burgering, Wim Gijzen,

Jan van Munster, Ian Pieters (1925) en Gust Romijn (1922-2010).⁵³ Ondanks dat de meningen over de betrokkenheid van Hammacher verdeeld zijn, het feit blijft wel dat er in de jaren '60 en '70 vele tentoonstellingen te zien waren van Rotterdamse kunstenaars, waaronder Jacob



Afb. 2: Opstelling tentoonstelling *Kunst uit Rotterdam* in Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 1984.

Zekveld (in 1970),

Jan van Munster (1972), Wim Gijzen, Cees Timmer (beiden 1973) en Woody van Amen (1977-78). De uitspraak “Rotterdamse kunst, bestaat die dan?” van Wim Beeren (1928-2000), die van 1978 tot 1985 directeur was bij het Boijmans, wordt vaak geïnterpreteerd als een afwijzing van Rotterdamse kunst en kunstenaars. Dit klopt echter niet. Beeren bedoelde hier vooral mee dat de Rotter-

⁵² Interview met Wim Gijzen, dinsdag 8 april 2014, 13.00-14.30, Lambertusstraat, Rotterdam

⁵³ Interview met Woody van Amen (zie noot 23)
Van Adrichem 1987 (zie noot 17), p. 79.

damse kunst zo divers was, dat deze niet allemaal onder de noemer Rotterdamse kunst kon vallen. Er werden namelijk wel degelijk tentoonstellingen met Rotterdamse kunstenaars georganiseerd.⁵⁴ Zo was in 1984 de tentoonstelling *Kunst uit Rotterdam* te zien (zie afb. 2). Deze tentoonstelling toonde wat er op dat moment allemaal gaande was binnen de Rotterdamse kunstsector. Zo was er kunst te zien van Mathieu Ficheroux (1926-2003), Wim Gijzen, Axel en Helena van der Kraan (1949 en 1940) en Willem Oorebeek (1953), maar ook fotografie met Vincent Mentzel (1945) en Piet Rook (1942), en mode en architectuur. In het voorwoord van de bijbehorende catalogus benadrukte Wim Beeren nog eens dat de tentoonstelling geen onderzoek was naar een Rotterdamse school, maar dat er puur een spiegel wordt opgehouden om te tonen wat er op dat moment in Rotterdam gebeurde.⁵⁵ Volgens Rien Vroegindeweyj waren Rotterdamse kunstenaars verbaasd over de tentoonstelling: "De opvatting van de beeldende kunstenaars in Rotterdam was: 'Wij zijn onzichtbaar voor het Boijmans. En toen opeens was er een expositie?'"⁵⁶ Naast *Kunst uit Rotterdam* werd er in 1987 de tentoonstelling *Rotterdam Retrospectief* georganiseerd, welke een overzicht gaf van de Rotterdamse kunst vanaf 1940. Ook werd er een aantal solotentoonstellingen georganiseerd, waaronder van Daan van Golden (in 1982), Woody van Amen (in 1982) en Willem Oorebeek (in 1985).⁵⁷

Kunstenaarsinitiatieven

Door de flinke groei van kunstenaars in Rotterdam was er in de jaren '80 op een gegeven moment een gebrek aan expositieruimte. Er waren teveel kunstenaars om te exposeren, en om dit op te lossen ontstonden kunstenaarsinitiatieven, die hun eigen ruimtes openden en beheerden.⁵⁸ Vaak betekende dit dat kunstenaars die bijvoorbeeld hun ateliers in één pand hadden (vaak schoolgebouwen), een ruimte gebruikten om daarin exposities te organiseren. Daarnaast werden er in de jaren '80 en '90 door de gemeente en de overheid subsidies uitgedeeld aan kunstenaarsinitiatieven, wat tegelijkertijd ook de doodsteek was voor veel initiatieven: wanneer een initiatief subsidie kreeg, betekende dat niet automatisch dat het jaar daarna ook een subsidie werd toegewezen. Vaak raakten de kunstenaarsinitiatieven zo gewend aan een grote geldstroom, dat als de subsidiekraan werd dichtgedraaid, het initiatief ophield met bestaan.⁵⁹

⁵⁴ Arno van Roosmalen, e.a., *Collect / Recollect; een dialoog tussen lokale kunst en een internationaal georiënteerd museum*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1999, p. 47.

⁵⁵ *Kunst uit Rotterdam*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1984.

⁵⁶ Interview met Rien Vroegindeweyj (zie noot 27)

⁵⁷ Onderzoek binnen The Museum System, bezocht op 8 mei 2014.

⁵⁸ Stichting Kunstpublicaties Rotterdam 2000 (zie noot 28), p. 100.

⁵⁹ Interview met Rolf Engelen, maandag 31 maart 2014, 15.00-16.00, Museumpark, Rotterdam

Naast expositieruimtes in atelierpanden, waren er ook galeries die door kunstenaars werden opgezet. Zo was er de Black Cat, een galerie opgezet door de architect Hans Rothmeijer, maar deze werd geleid door de kunstenaars Cor Kraat, Willem van Drunen (beiden van Kunst en Vaarwerk) en Bob van Persie (1947).⁶⁰ Volgens Woody van Amen was het vooral een plek waar kunstenaars elkaar ontmoetten en waar flink werd gedronken en waar de kunst niet bepaald een grote rol speelde.⁶¹ Rien Vroegindeweyj herinnert zich iets anders:

“Er werd wel degelijk goede kunst getoond en verkocht. Maar het was altijd wel gezellig en van de zogenaamde ‘natte’ gemeente, er werd veel gedronken. Maar het was wel serieus, het was een klein galerietje en er kon heel veel. [...] Het was van een andere orde die galerie, qua kunst. Iedereen kon er tentoonstellen, het was heel gevarieerd. Het was ook wel een grote vriendenclub.”⁶²

Naast de Black Cat, die zich in het centrum van de stad bevond, was er ook een grote concentratie van kunstenaarsinitiatieven in het westen van de stad, in Delfshaven. Door verpaupering van de huizen was Rotterdam-West een onveilig deel van de stad geworden, met veel criminaliteit. De huizenprijzen waren laag en er stonden veel panden leeg. Ideaal voor initiatieven, dachten niet alleen kunstenaars, maar ook de gemeente. In de nota van 1987 werd er nog maar eens op gewezen dat Delfshaven een ideale plek was voor kunstenaars om zich te centreren. In de jaren '80 waren hier initiatieven te vinden als De Lachende Koe, Tussenwater, Dionysus, Paradise Regained en EXPOHENK.⁶³

Dionysus was misschien wel één van succesvolste kunstenaarsinitiatieven van de jaren '80. Opgericht in 1985 door Arjo Rozendaal (1965) en Hans Wilschut (1966), had Dionysus als eerste doel het vinden van atelierruimte. In Rotterdam-West werd een leegstaand pand gekraakt, wat na een jaar officieel door de gemeente aan Dionysus werd verhuurd. Dionysus had een breed en experimenteel tentoonstellingsprogramma, afgestemd op de al bestaande initiatieven en tentoonstellingsprogramma's in het Rotterdamse kunstklimaat. De ruimte die zij hiermee opvulde binnen dit klimaat, zorgde ervoor dat Dionysus een belangrijke plek werd binnen – en buiten – Rotterdam. In 1991 hield het initiatief door moeilijkheden met subsidies op met bestaan.⁶⁴

⁶⁰ Interview met Rien Vroegindeweyj (zie noot 27)

⁶¹ Interview met Woody van Amen (zie noot 23)

⁶² Interview met Rien Vroegindeweyj (zie noot 27)

⁶³ Stichting Kunstpublicaties Rotterdam 2000 (zie noot 28), pp. 54-5.

⁶⁴ Stichting Kunstpublicaties Rotterdam 2000 (zie noot 28), pp. 58-9.

Het langstdurende kunstenaarsinitiatief van de jaren '80 was te vinden in metrostation Oostplein, namelijk Nieuw Rotterdams Peil. NRP was al in 1977 opgericht en zette zich in voor de zichtbaarheid van Rotterdamse kunst voor het publiek. In eerste instantie betekende dit dat er tentoonstellingen buiten Rotterdam georganiseerd werden. Later werd er vooral in de ruimte in metrostation Oostplein tentoongesteld. De tomeloze inzet van de bestuurders van NRP zorgde ervoor dat de tentoonstellingsruimte tot in 1990 bleef bestaan. Daarna ging het over in een galerie, genaamd galerie De Brieder.⁶⁵

⁶⁵ Stichting Kunstpublicaties Rotterdam 2000 (zie noot 28), pp. 120-1.

Hoofdstuk 2: 1988 – 2013

Ontstaansgeschiedenis van de Stadscollectie

Zoals in het vorige hoofdstuk werd omschreven, ontstond het idee van een 'Stadscollectie' al ver voor de jaren '80.

In de jaren '40 begon de Rotterdamse Kunststichting met het uitvoeren van een verzamelbeleid, waarbij de nadruk werd gelegd op de kwaliteit van de kunstwerken. De – voornamelijk – sculpturen worden aangekocht om de stad te verfraaien. Gedurende de decennia die daarop volgden, bleef de Kunststichting aankopen. In 1982 werd het aankopen van Rotterdamse kunst overgeheveld naar het CBK Rotterdam, die dit bleef doen tot de oprichting van de Stadscollectie in 1988.⁶⁶

De oprichting van de Stadscollectie heeft vooral te maken met de afschaffing van de BKR in 1986. De BKR werd na de Tweede Wereldoorlog, in 1949, ingevoerd ter financiële ondersteuning van kunstenaars werkzaam in Nederland. Deze ondersteuning was zeer direct: kunstenaars leverden werk in, waarvoor zij vervolgens een financiële beloning kregen. De kunst die hiermee verzameld werd, kwam terecht in de collecties van het rijk en de gemeentes.

Toen de BKR in 1986 werd afgeschaft, werd vanuit het Rijk bepaald dat de gemeentes verantwoordelijk werden voor het subsidiëren van kunstenaars. Rotterdam besloot hierop bepaalde maatregelen te treffen om de gedupeerde kunstenaars die gebruik maakten van de BKR, op te vangen. Deze maatregelen staan beschreven in de beleidsnota *Beeldende kunst in Rotterdam: Rotterdams kunstbeeld*, uitgegeven in 1987 door het Overleg Beeldende Kunst, bestaande uit Museum Boijmans Van Beuningen, het CBK, de Rotterdamse Kunststichting en de SKVR (Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam).

In de nota stelde het Overleg Beeldende Kunst dat ondanks dat er binnen Rotterdam veel gebeurt op het gebied van kunst en cultuur, er te weinig aandacht werd besteed aan de Rotterdamse kunstenaars.⁶⁷ Daarop besloten zij om niet een variatie op de BKR regeling op te zetten, waarbij de kunst in gemeentelijke gebouwen te zien zou zijn of in het depot werd ondergebracht, maar om kunst onder te brengen in een Stadscollectie, die zichtbaar zou zijn voor het publiek. Er werd besloten om deze collectie onder te brengen bij Museum Boijmans Van Beuningen, onder de voorwaarden dat de Stadscollectie werd getoond in relatie tot de gewone collectie, er onderzoek werd

⁶⁶ Gaemers 1996 (zie noot 46), p. 179.

⁶⁷ *Beeldende kunst in Rotterdam: Rotterdams kunstbeeld*, Overleg Beeldende Kunst, Rotterdam 1987, pp. 11-4.

gedaan naar de Rotterdamse kunstgeschiedenis en er een 'actief beleid' werd gevoerd, waarmee werd bedoeld dat de werken niet alleen in Rotterdam te zien zijn, maar ook buiten de stad, op een nationaal en internationaal niveau, ter promotie van de stad. De collectie zou niet helemaal vanuit het niets ontstaan; in de nota werd ook gesproken over het beoordelen van de werken die werden beheerd door het CBK, waarbij de kwalitatief beste werken werden ondergebracht bij de Stadscollectie.⁶⁸

In 1987 werd de eerste Stadsconservator Jan van Adrichem (1956) aangesteld, waarna de Stadscollectie zelf op 1 januari 1988 werd opgericht. Van Adrichem, destijds een jonge kunsthistoricus, had al eerder onderzoek gedaan naar het kunstbeleid van Rotterdam tussen de jaren 1945 tot 1985, en beschikte daardoor over veel kennis van de Rotterdamse kunst en het werkveld. De functie van Stadsconservator was en is tijdelijk: er werd besloten om om de drie jaar van Stadsconservator te wisselen, zodat er om de zoveel jaar een frisse wind door de collectie zou kunnen waaien. Verschillende Stadsconservatoren kregen iets langer de tijd om hun stempel op de collectie te drukken.^{69 70}

De Stadsconservatoren en hun beleid

Deze zogenaamde frisse wind is noodzakelijk bij zoiets vast en tegelijkertijd ongrijpbaars als een Stadscollectie. Het is dan ook goed te zien dat elke Stadsconservator een andere invulling heeft gegeven aan de Stadscollectie.

Doordat Van Adrichem de eerste Stadsconservator was, was zijn belangrijkste taak het definiëren van de Stadscollectie. Voor hem betekende dit vooral niet vergeten welke kunst er werd gemaakt in de ruim vier decennia voorafgaand aan de oprichting van de Stadscollectie. Van Adrichem ging hier zeer serieus in te werk; hij onderscheidde vier verschillende generaties die alle vier in de Stadscollectie vertegenwoordigd moesten worden. Naast de moderne kunst hield hij zich zeker ook bezig met het – op dat moment – hedendaagse Rotterdamse circuit. De Rotterdamse kunstenaar Charly van Rest (1949), die samen met Joop Schafthuizen (1948), Daan van Golden en Paul Beckman (1946-2000) in één van de eerste tentoonstellingen van de Stadscollectie zat⁷¹, vertelt hierover:

⁶⁸ Overleg Beeldende Kunst 1987 (zie noot 67), p. 18.

⁶⁹ Saskia van Kampen – Prein, *25 jaar Stadscollectie Rotterdam. De stad, de kunstenaars en het museum*, Rotterdam 2013, p. 42.

⁷⁰ Het gaat hier om de publicatie *Beeldende kunst en kunstbeleid, 1945-1985* uit 1987.

⁷¹ Dit was de tentoonstelling *Compositie met Rozen*, die van juli 1989 tot en met mei 1990 rondreisde en te zien was in het Centraal Museum in Utrecht (14 juli t/m 27 augustus 1989), het Stedelijk Museum Schiedam (3 september t/m 1 oktober 1989) en de Kubus an der Aegidienkirche in Hannover (20 april t/m 16 mei 1990).

“Van Adrichem [was] een goede vent, heeft mooie tentoonstellingen gemaakt. [...] In de eerste drie catalogi kan je ook zien dat hij goed werk heeft aangekocht, mooi spul. [Daarnaast had hij] ook aandacht voor de generatie na de oorlog, deze heeft hij ook geïntegreerd in de collectie.”⁷²

Echter, bij het samenstellen van de tentoonstelling *Compositie met Rozen* was Van Adrichem volgens Van Rest niet altijd even objectief:

Paul [Beckman] was heel erg boos, niet alleen op Daan [van Golden], maar ook op Jan, want het idee van de tentoonstelling was om iets gezamenlijks te doen, maar toen puntje bij paaltje kwam was – ook in de catalogus – alles verdraaid en verkeerd uitgelegd.



Afb. 3: Paul Beckman, *Twee boekenkasten met antieke spiegel*, 1987, bloemmahoniefineer op multiplex met formica, spiegelglas en mahoniehout, 214 x 85 x 32 cm (kast), 95 x 38 x 3 cm (spiegel), Stadscollectie, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Daan zou de initiator

zijn, en wij de klonen. Dat was niet de afspraak, mij interesseerde het niet zo, maar Paul was woedend op Jan en ook op Daan dat die zijn mond niet opengedaan heeft. De catalogus is ook echt zo opgebouwd, met meer werken van Daan. Dit was niet leuk, maar ook niet waar, want we maakten alle vier verschillend werk. We waren allemaal goede vrienden, ook al was Daan de oudste. [Dit] was geen goede zet van Van Adrichem. Hij was zo’n grote fan van Daan, en heeft dat kunsthistorisch niet goed uitgelegd.⁷³

⁷² Interview met Charly van Rest, dinsdag 25 maart, 16-17.30u, Lloydstraat, Rotterdam.

⁷³ Interview met Charly van Rest (zie noot 72)

Van Adrichem was zich ervan bewust dat één conservator een vertekend beeld kon geven van een kunstklimaat, maar was van mening dat een enkele conservator altijd beter was dan meerdere, en greep hiervoor terug op een citaat van Edy de Wilde: "Homogeniteit van visie bezit grotere overtuigingskracht dan breedheid van opzet." In dit soort discussies is dat altijd een steekhoudend argument.⁷⁴

Bij de oprichting van de Stadscollectie werd gesteld dat elk jaar een tentoonstelling moest worden georganiseerd met daarin de aankopen die in dat jaar waren gedaan. Voor Van Adrichem was het geen moeite om elke jaar een tentoonstelling te vullen; tijdens de precies drie jaren dat Van Adrichem Stadsconservator was, kocht hij ontzettend veel aan, en heeft hij ervoor gezorgd dat de vier decennia vanaf de oorlog tot aan de jaren '80 goed vertegenwoordigd werden binnen de Stadscollectie.

Dees Linders, die in december 1990 werd aangesteld, startte met een Stadscollectie die voor een deel al ingevuld was. Zij koos dan ook voor een continuering van het beleid van Van Adrichem, en dan voornamelijk het blijven verzamelen van werken van kunstenaars die al door Van Adrichem werden aangekocht. Zo was een kunstenaar als Van Rest verzekerd van een vaste plek binnen de Stadscollectie.⁷⁵

Linders was op zoek naar de grenzen van de Stadscollectie, en waar de Stadscollectie overging in de gewone collectie. In samenwerking met de toenmalige conservator moderne en hedendaagse kunst Piet de Jonge, heeft ze een aantal tentoonstellingen kunnen maken die de kunstwerken uit de Stadscollectie buiten de collectie en binnen een (inter)nationale context plaatsten.^{76 77} Ook maakte Linders overzichtstentoonstellingen met alleen Rotterdamse kunstenaars⁷⁸ en solotentoonstellingen⁷⁹, naast de tentoonstellingen met aanwinsten die nog steeds elk jaar te zien waren.

⁷⁴ Jan van Adrichem & Els Brinkman, *Verzameld werk 1: Stadscollectie 1988 [BvB]*, Rotterdam 1989, p. 6.

⁷⁵ Dees Linders, 'Een kijkje in het hoofd van een Stadsconservator' in: Saskia van Kampen – Prein, *25 jaar Stadscollectie Rotterdam. De stad, de kunstenaars en het museum*, Rotterdam 2013, pp. 176-84.

⁷⁶ Waaronder de tentoonstelling *Van Vlees en Bloedt* (23 november 1991 t/m 5 januari 1992), die te zien was in het Stedelijk Museum Schiedam. Naast Rotterdamse kunstenaars zoals Co Westerik, Lidwien van de Ven en Otto Egberts, waren er ook werken te zien van Ulay en Marina Abramovic, Bas Jan Ader en Stanley Brouwn.

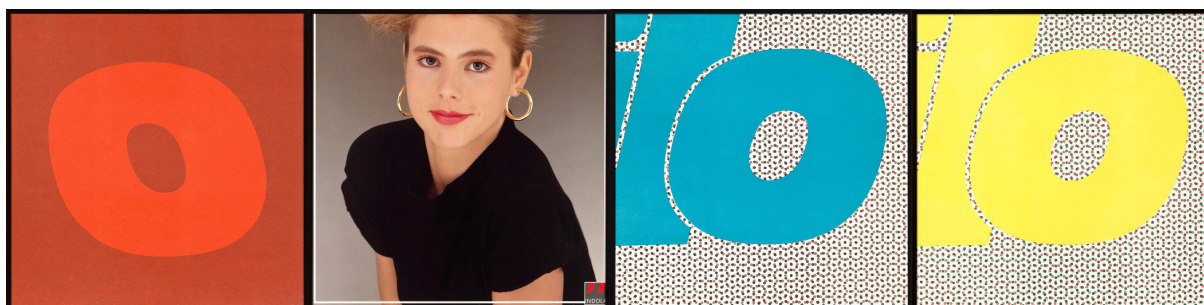
⁷⁷ Linders 2013 (zie noot 75), pp. 176-84.

⁷⁸ De tentoonstellingen *De Branding 1917-1926* (6 juli 1991 t/m 22 september 1991), *Muses de la Meuse* (29 oktober 1992 t/m 20 december 1992) in het Institut Néerlandais in Parijs, *Kunst uit Rotterdam* (1 november 1992 t/m 2 januari 1993) en *Hoge Bomen* (2 april 1994 t/m 15 mei 1994). Deze twee laatste waren allebei te zien in de Kunsthal in Rotterdam.

⁷⁹ De tentoonstellingen *Charlie van Rest – Hypodroom* (30 november 1991 t/m 26 januari 1992), *Lamers: HL* (6 juni 1992 t/m 26 juli 1992) en *Anna* (20 maart 1993 t/m 30 mei 1993).

De in april 1994 aangestelde Stadsconservator Arno van Roosmalen (1959) koos voor een ander beleid, maar ook ten dele voor een continuering. Hij bleef kunstenaars zoals Van Rest, Willem Oorebeek, Otto Egberts (1949) en Ben Zegers (1962) volgen, nadat het werk van deze kunstenaars al door de vorige twee Stadsconservatoren werd aangekocht en tentoongesteld.

Het radicaal andere beleid dat Van Roosmalen voerde, was eigenlijk een logische opeenvolging. Linders en Van Adrichem hadden zich bezig gehouden met het opbouwen van een collectie, wat resulteerde in een mooie, samenhangende verzameling. Zodoende hoefde Van Roosmalen zijn beleid hier niet meer op te richten, en kon hij zich bezighouden met de positie van de Stadscollectie binnen het museum. Van Roosmalen speelde met tentoonstellingsconcepten en betrok de kunstenaars bij het bedenken van tentoonstellingen.⁸⁰ Zo gaf hij een aantal kunstenaars, waaronder Willem Oorebeek en Ben Schot (1953), de opdracht om werk te maken reflecteerde en kritiek leverde op de positie van het museum.⁸¹ Van Roosmalen gaf al vrij snel in zijn termijn aan dat drie jaar te weinig tijd was voor zijn plannen, en toen het termijn afliep in april 1997, kreeg hij nog twee jaar extra de tijd om zijn beleid te voeren.⁸²



Afb. 4: Willem Oorebeek, *Estilo / Indola*, 1990, kleurenfoto en offset, 45,4 x 181,6 cm (per deel: 45,1 x 45,1 cm), Stadscollectie, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

In mei 1999 trad Wilma Sütö in de voetsporen van Van Roosmalen, maar sloeg als Stadsconservator wel weer een andere richting in. De kritiek op het museum was geleverd, en Sütö richtte zich meer op het plaatsen van Rotterdamse kunstenaars in een internationale, in plaats van lokale,

⁸⁰ Domeniek Ruyters, 'Reservaat of voorportaal: de Stadscollectie en het museum' in: Arno van Roosmalen e.a., *Collect / Recollect; een dialoog tussen lokale kunst en een internationaal georiënteerd museum*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1990, pp. 45-66.

⁸¹ Deze tentoonstellingen/projecten waren onderdeel van een reeks van zes waarin kritisch werd nagedacht over de rol van het museum. De reeks begon met het project *Muren/Walls* van Willem Oorebeek (26 februari 1996 t/m 14 februari 1999), en werd opgevolgd door de projecten *The Bookshop Piece* van Bik Fillingham van der Pol (7 juni 1996 t/m 8 september 1996), *MacGuffin - Still the museum* door Stichting Still (16 november 1996 t/m 5 januari 1997), *Ben Schot: Shells* door Ben Schot (29 maart 1997 t/m 15 juni 1997), *Us is the Usuem, The Useum is us* door Lauran Schijvens (28 maart 1998 t/m 24 april 1998) en *What If?* Door Crimson (30 januari 1999 t/m 5 april 1999).

⁸² Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 473-6.

context.⁸³ Sommige kunstenaars zien een breuk met voorgaande jaren; zo hield het jarenlange contact tussen de Stadscollectie en Willem Oorebeek en Charly van Rest op:

“Met Wilma Sütö heb ik verder ook geen contact meer gehad. Met de catalogus Collect/Recollect van Arno van Roosmalen werd ook voor het laatst werk van mij tentoongesteld in een groepstentoonstelling.”⁸⁴

Anderen herinneren zich juist de kwaliteit van de tentoonstellingen die Sütö maakte:

“De *Shine*-tentoonstelling was een mooie tentoonstelling, want er zat niet alleen werk in uit de Stadscollectie, maar ook uit de gewone collectie, waardoor er verschillende verbintenissen werden gemaakt. Dit tilde de Stadscollectie toch naar een hoger niveau.”⁸⁵

Naast deze tentoonstelling maakte Sütö nog verschillende tentoonstellingen waarin relaties tussen Rotterdamse en (inter)nationale kunstenaars centraal stonden.⁸⁶

De echte breuk in het beleid rondom de Stadscollectie kwam met het aanstellen van de Stadsredactie, in mei 2005. Niet langer was één Stadsconservator verantwoordelijk voor de collectie, maar drie, namelijk Patricia Pulles, Bregje van Woensel en Annemartine van Kesteren. Daarnaast werd er niet meer alleen kunst verzameld, maar ook design, iets wat niet eerder in de Stadscollectie te vinden was.

De Stadsredactie was een idee van Sjarel Ex, die op dat moment nog maar net aan het roer stond van Museum Boijmans Van Beuningen. Ex wil dichterbij op het Rotterdamse hedendaagse kunstklimaat zitten, en hoopte door middel van een redactie actueler te zijn. In de praktijk werkte dit idee niet. Ove Lucas, directeur van het CBK (toentertijd werkzaam bij de Kunstuitleen Rotterdam):

⁸³ Erik Jutten, 'In gesprek met Wilma Sütö', *Fucking Good Art; The Interviews #10* (2005), pp. 61-7.

⁸⁴ Interview met Charly van Rest (zie noot 72)

⁸⁵ Interview met Gerco de Ruijter, vrijdag 28 maart 2014, 14.00-15.30, Marconistraat, Rotterdam

⁸⁶ *Shine* (21 februari 2003 t/m 21 april 2003) ging over dromen over de toekomst, en volgde op de tentoonstelling *Exorcisme/Esthetisch Terrorisme* (10 juni 2000 t/m 3 september 2000), wat ging over het kwaad. Daarnaast was er ook nog de tentoonstelling *Kunstenaars op de grens van het oude en nieuwe Europa* (28 augustus 2004 t/m 7 november 2004).

“Ik vond het dan ook raar dat het Boijmans dat wilde doen [iets volkomen antimuseaals], en dat is dus ook niet gelukt omdat een museum dat volgens mij ook niet kan. Daar liepen ze echt tegen aan.”⁸⁷

Ook de kunstenaar Gerco de Ruijter (1961) zag in dat het niet werkte:

“De Stadscollectie heeft één conservator nodig, als je met z’n drieën bent, moet je toch over alles overleggen, dat werkt in de kunst niet. Je moet iemand hebben die een duidelijke voorkeur heeft en een duidelijke koers vaart.”⁸⁸

De Stadsredactie opende met een grote overzichtstentoonstelling, *Project Rotterdam* waarin werd getoond wat er op dat moment gebeurde in Rotterdam.⁸⁹ De reacties op de tentoonstelling waren verdeeld: zo wordt er getwijfeld aan de houdbaarheid van de kunst die tentoongesteld is⁹⁰, maar worden er ook lovende woorden gesproken over de diversiteit van de tentoonstelling.⁹¹ In een recensie die over de tentoonstelling werd geschreven worden woorden gebruikt als ‘versnipperd’ en ‘onsamenhangend’.⁹²

De rest van de tentoonstellingen die werden gemaakt waren kleiner, vaak met één kunstenaar. Of er werd geprobeerd om meerdere disciplines in een tentoonstellingen te laten zien. Ook werden er veel activiteiten zoals lezingen buiten het museum georganiseerd.⁹³

In januari 2009 werd weer van het idee van een stadsredactie afgestapt en werden er twee Stadsconservatoren aangesteld, ditmaal Saskia van Kampen-Prein voor beeldende kunst, en Louise Schouwenberg voor design. Schouwenberg vertrekt echter weer in juni van datzelfde jaar en vanaf oktober staat de designafdeling van de Stadscollectie weer onder toezicht van Van Kesteren. Van Kampen-Prein benut haar termijn als Stadsconservator om onderzoek te doen naar de collectie, maar ook om de gehele collectie te archiveren en catalogiseren. Daarnaast mochten zes kunstenaars meedoen aan *Interventies*, een tentoonstellingsprogramma waarin de kunstenaar vrij is om

⁸⁷ Interview met Ove Lucas, vrijdag 28 maart 2014, 9.30-10.30u, Eendrachtsstraat, Rotterdam.

⁸⁸ Interview met Gerco de Ruijter (zie noot 85)

⁸⁹ Vond plaats van 2 juli 2005 t/m 18 september 2005.

⁹⁰ Annemiek Veelenturf, ‘Artistiek op z’n Rotterdams; Sjarel Ex: “Boijmans is te veel met zijn rug naar de stad toe gaan staan”’, *Rotterdams Dagblad*, 2 juli 2005.

⁹¹ Henny de Lange, ‘Rotterdam centraal in museum Boijmans; kritieken’, *Trouw*, 5 juli 2005, p. 8

Anoniem, ‘Boijmans brengt creatieve kracht Maastricht in beeld’, *De Telegraaf*, 22 juli 2005, p. 15.

⁹² Ingrid Commandeur, ‘Project Rotterdam’, *Metropolis M*, No. 5 (oktober/november) 2005.

⁹³ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 495-507.

de gewone collectie te onderbreken met een eigen installatie.⁹⁴ Ook is er eenmalig weer een aanwinsttentoonstelling te zien, zij het samen met de nieuwe aanwinsten voor de collectie Moderne Kunst. Daaropvolgend is de tentoonstelling *Aanwinstenpresentatie Hedendaagse Tekenkunst* georganiseerd.⁹⁵ De hoeveelheid aankopen valt echter tegen. Door de steeds groter wordende lasten (opslag, onderhoud en restauratie) blijft er een steeds kleiner gedeelte van de subsidie vanuit de gemeente over. Ter afsluiting van het meerjarige onderzoek dat Van Kampen-Prein heeft uitgevoerd, en het 25-jarige bestaan van de collectie, werd in de zomer van 2013 de tentoonstelling *25 jaar Stadscollectie Rotterdam* georganiseerd, waarbij een vuistdikke publicatie wordt uitgegeven waarin het resultaat van het onderzoek te vinden is.⁹⁶ Zo is in dit boek een complete inventarisatie van de kunstwerken te vinden, en geeft Van Kampen-Prein een overzicht van alle tentoonstellingen van de Stadscollectie die in de 25 jaar zijn georganiseerd.

De meningen over de toekomst van de Stadscollectie zijn verdeeld. Velen zijn van mening dat de collectie de laatste jaren onzichtbaar is geworden, en om dit te kunnen doorbreken zou de Stadscollectie in de collectie Moderne en Hedendaagse kunst moeten worden geïntegreerd. Ove Lucas zegt hierover:

“Uiteindelijk heb ik het idee dat de stadscollectie toch ondergeschikt is geworden aan het museum. De collectie is verdwenen, ze is niet zichtbaar.”⁹⁷

Dit hoeft volgens Lucas echter niet negatief te zijn:

“Je kan het omdraaien: de Stadscollectie is opgegaan in het beleid van het museum, en het museum koopt nog steeds Rotterdamse kunstenaars aan, maar dat wordt opgenomen in de museale collectie. De Stadscollectie is geen buitenbeentje meer die in relatie wordt gebracht met het museum, ze zijn onderdeel van het museum. [..]

⁹⁴ De Rotterdamse kunstenaars die meededen aan de interventies: #11 *Eylem Aladogan* (30 mei 2009 t/m 10 januari 2010), #12 *Ine Lamers – Call Sheet* (15 augustus 2009 t/m 25 april 2010), #13 *Anne Wenzel – Requiem of Heroism* (6 februari 2010 t/m 3 oktober 2010), #16 *Lonnie van Brummelen en Siebren de Haan – The Embed and the Shadow of the Horse* (18 december 2010 t/m 13 februari 2011), #18 *Sheila Hicks – Cent Minimes* (26 november 2011 t/m 4 maart 2012) en #19 *Frans Dijkmeijer – Een leven weven* (2 juni 2012 t/m 30 september 2012).

⁹⁵ *De Nieuwste Collectie* was te zien van 31 oktober 2009 t/m 7 februari 2010, *Aanwinstenpresentatie Hedendaagse Tekenkunst* van 20 februari 2010 t/m 9 mei 2010.

⁹⁶ De tentoonstelling was te zien van 8 juni 2013 t/m 1 september 2013. De naam van de verschenen publicatie is *25 jaar Stadscollectie Rotterdam. De stad, de kunstenaars en het museum*.

⁹⁷ Interview met Ove Lucas (zie noot 87)

Ik kan me herinneren dat toen de Stadscollectie begon, dat er wat verdeeldheid was binnen het kunstwereldje, waarbij de ene groep hartstikke blij was met de Stadscollectie, [want] eindelijk kon de Rotterdamse kunstenaar terecht in het programma van het Boijmans, en er was ook een budget speciaal voor Rotterdamse kunst. Er was ook een groep kunstenaars die zeiden dat ze in een bepaald kamertje werd gezet. 'Dit willen wij helemaal niet, wij willen in het museum.' En die groep heeft nu eigenlijk gelijk gekregen. Daar valt heel veel voor te zeggen."⁹⁸

Lucas schetst hier een rooskleurig beeld, waarin hij stelt dat de Stadscollectie is opgegaan in het beleid van het museum, en dat zo de kunstenaars in de museale collectie terechtkomen. Dit betekent echter niet dat de werken nu vaker te zien zijn. Wim Gijzen behoort tot de groep kunstenaars die niet apart in een kamertje gezet wilde worden. Hij ziet dan ook een duidelijke scheiding tussen de Collectie Moderne en Hedendaagse kunst en de Stadscollectie:

"Je kunt je op een gegeven moment af gaan vragen of je niet precies het omgekeerde aan het doen bent. De Stadscollectie is natuurlijk ontzettend gericht op het lokale, en houdt daardoor geen verband meer met het (inter)nationale. Ik vind dat de Stadscollectie veel beter een onderdeel van de collectie Moderne Kunst moet zijn. Dan werkt het. En nu, bijvoorbeeld, heb ik een aantal werken in de Stadscollectie zitten, maar ze zitten ook nog daar in de gewone moderne collectie en ook nog daar; het is versnipperd."⁹⁹

Daarnaast is Gijzen van mening dat er in zoiets als een Stadscollectie een duidelijke lijn moet zitten:

"Je kunt zeggen dat het goed is dat de Stadsconservator om de drie jaar wisselt, maar in de praktijk krijg je net afgestudeerde mensen die een beetje gaan uitproberen op de Stadscollectie. Plus dat je ook nog hebt dat de één zich wil onderscheiden van de ander, waardoor de grote lijn binnen de Stadscollectie niet kan ontwikkelen. En een museum is geen galerie, elke museale collectie heeft een lijn nodig."¹⁰⁰

⁹⁸ Interview met Ove Lucas (zie noot 87)

⁹⁹ Interview met Wim Gijzen (zie noot 52)

¹⁰⁰ Interview met Wim Gijzen (zie noot 52)

De vraag is echter of er binnen een Stadscollectie, met wisselende Stadsconservatoren, wel één grote lijn te ontwikkelen is. Juist de verschillende visies van de conservatoren zorgen ervoor dat er spanning ontstaat binnen de collectie. De collectie heeft sowieso te maken met één lijn, namelijk dat de collectie een Rotterdamse Stadscollectie is, en daardoor geografisch begrensd wordt. Juist tegen deze regel moet geschopt worden door een dynamisch aankoop- en tentoonstellingsbeleid van de conservatoren. Daarnaast is een kunstklimaat ook niet statisch. Binnen een kunstklimaat vindt constant beweging plaats, en verschilt in vorm van dag tot dag. Als een Stadscollectie zich dan juist gaat vastpinnen aan één lijn, gaat het contact met de realiteit buiten de muren van het museum verloren.

De collectie

De Stadscollectie bevat ongeveer 800 werken. Naast sculptuur en schilderkunst, bevat de Stadscollectie ook veel fotografie en prenten, en langzaam ook steeds meer videokunst. Vanaf 2005 is er ook begonnen met het verzamelen van design.

Om de Stadscollectie af te bakenen zijn er een aantal regels opgesteld omtrent het aankopen van kunst. In principe wordt alleen kunst aangekocht die na 1945 is vervaardigd, met een nadruk op de aankoop van hedendaagse kunst. Deze regel kent echter ook uitzonderingen, want zo'n 50 objecten binnen de collectie zijn van voor 1945. Hier zitten schilderijen bij van Dolf Henkes (1903-1989) en fotografie van Wally Elenbaas (1912-2008), aangekocht vanwege de kunsthistorische waarde. Echter, de meeste werken die verzameld zijn, komen uit de jaren '90 en '00.¹⁰¹ Daarnaast worden alleen werken in de Stadscollectie opgenomen als ze in Rotterdam zijn gemaakt. Deze regel geldt strenger, wat meteen één van de complicaties weergeeft van de Stadscollectie. Van Adrichem heeft in zijn beleidsplan de regel opgesteld dat wanneer een kunstenaar verhuist, zijn verdere werk niet meer aangekocht kan worden, omdat het niet 'Rotterdams' is. De opvolgende Stadsconservatoren hebben deze regel aangehouden. Ook al zou de collectie completer zijn als er wordt gekozen voor een voortzetting van het aankopen van een oeuvre van een bepaalde kunstenaar. Dit is echter niet mogelijk wanneer hij of zij buiten Rotterdam gaat wonen en werken.¹⁰²

Aankopen worden betaald vanuit een jaarlijks bedrag wat de gemeente in beheer geeft van de Stadsconservator. Van dit bedrag moeten ook de depotkosten, behoud, restauratie en het salaris

¹⁰¹ Onderzoek binnen The Museum System, 13 mei 2014.

¹⁰² Van Adrichem en Brinkman 1989 (zie noot 74), pp. 3-11.

van de Stadsconservator betaald worden. Het geld wat hiervan overblijft is voor tentoonstellingen en aankopen. Er is een stagnatie te zien in de hoeveelheid kunstwerken die elk jaar worden gekocht. Zo werd er in het begin door Dees Linders en Jan van Adrichem tientallen werken per jaar aangekocht, nu zijn dat door een tekort aan financiële middelen nog maar enkele. Naast aankopen zijn er in de Stadscollectie ook schenkingen van kunstenaars en particulieren, en langdurige bruiklenen te vinden. Veel van de langdurige bruiklenen komen van het CBK, die een groot aantal kwalitatief goede werken vanuit de eigen collectie in bruikleen heeft gegeven bij de Stadscollectie.¹⁰³

Eerder in dit hoofdstuk werd al vermeld dat Van Adrichem verzamelde met het idee van vier verschillende generaties in zijn achterhoofd. De eerste generatie die Van Adrichem zeker in de collectie wilde opnemen, was de generatie kunstenaars die voor de Tweede Wereldoorlog al actief waren, maar ook vlak na de oorlog, tot in de jaren '50. Voorbeelden van deze kunstenaars zijn Quirijn van Tiel (1900-1967), Marius Richters (1878-1955) en Hendrik Chabot (1894-1949). Er zijn een klein aantal werken verzameld uit deze periode, maar werk van Hendrik Chabot ontbreekt, waarschijnlijk omdat het al te vinden is in de collectie moderne kunst van het museum.¹⁰⁴ De tweede generatie kunstenaars was actief in de jaren '40 en '50, waarbij gedacht kan worden aan kunstenaars zoals Louis van Roode, Dolf Henkes en Wally Elenbaas. Ook uit deze periode zijn werken verzameld. De derde generatie die Van Adrichem noemt zijn kunstenaars die actief waren in de jaren '60 en '70, waarbij we kunnen denken aan kunstenaars zoals Woody van Amen, Daan van Golden en Wim Gijzen. Deze periode is echter ondervertegenwoordigd in vergelijking met de andere generaties. De creativiteit en productie die in de jaren '60 plaats vond in Rotterdam en waarvan ik een beeld heb geschetst in hoofdstuk 1 is dus niet terug te zien in de Stadscollectie. Dit komt echter doordat er in de jaren '60 al genoeg werk van deze kunstenaars is verzameld. Dit werk bevindt zich nu in de collectie moderne kunst van het museum. De vierde generatie zijn kunstenaars die in de jaren '80 actief waren, zoals Willem Oorebeek, Johan van Oord (1950) en Charly van Rest. De verzameling werken van deze generatie is zeer groot vergeleken met de eerdere generaties, met name ook doordat deze kunstenaars zeer actief waren tijdens de eerste 10 jaar van de Stadscollectie, en vaak ook persoonlijk bekend waren bij de Stadsconservatoren.¹⁰⁵

¹⁰³ Onderzoek binnen The Museum System, 23 mei 2014.

¹⁰⁴ Voor werk van Hendrik Chabot kan men naar het Chabot Museum, wat te vinden is tegenover Museum Boijmans Van Beuningen.

¹⁰⁵ Van Adrichem en Brinkman 1989 (zie noot 74), pp. 3-11. Onderzoek binnen The Museum System, 23 mei 2014.

Daarnaast bestaat een groot deel van de collectie uit hedendaagse kunst (hedendaags tijdens het bestaan van de Stadscollectie), waaronder kunstenaars zoals Joep van Lieshout (1963), Karin Arink (1967), Lidy Jacobs (1959) en Paul van der Eerden (1963).¹⁰⁶

Er is een aantal kunstenaars dat zeer goed vertegenwoordigd is in de Stadscollectie. Eén daarvan is Daan van Golden (zie afb. 5). Naast een aantal schilderijen/collages, heeft de Stadscollectie ook heel veel foto's (en fotoseries) van hem in het bezit. Ook Otto Egberts is goed vertegenwoordigd, met een aantal schilderijen, maar vooral heel veel prenten.¹⁰⁷ Echter, de regel dat de kunstenaar woonachtig of



Afb. 5: Daan van Golden, *Mick Jagger*, 1967, zeefdruk op papier, 123,1 x 106 cm, Stadscollectie, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

werkzaam moet zijn in Rotterdam, de beperkte financiële middelen en de kunsthistorische noodzaak om toch ten minsten één werk van een kunstenaar aan de collectie toe te voegen, zorgen ervoor dat er veel enkele werken van kunstenaars in de Stadscollectie zijn opgenomen en dat overzichten van oeuvres minimaal zijn. In tegenstelling tot de afbakening in tijd, is hier nooit vanaf geweken.

Het Rotterdamse kunstklimaat ten tijden van de Stadscollectie

Al eerder in dit hoofdstuk werd de nota *Beeldende kunst in Rotterdam: Rotterdams Kunstbeeld* door het Overleg Beeldende Kunst behandeld, maar dan alleen met betrekking tot de Stadscollectie. In deze nota stonden echter ook andere ideeën met betrekking tot het Rotterdamse kunstklimaat; deze ideeën komen terug in het kunstbeleid van de jaren '90.

Zo werd er gesproken over de opening van een kunsthuis. 't Venster was in 1986 afgestoten door de Kunststichting en functioneerde nu zelfstandig.¹⁰⁸ 't Venster was altijd een platform geweest voor actuele lokale en (inter)nationale kunst, maar viel voor de Kunststichting nu weg. Dit gebrek bracht de Kunststichting op het idee om een kunsthuis te open. Niet alleen zou er net zoals in 't

¹⁰⁶ Onderzoek binnen The Museum System, 23 mei 2014.

¹⁰⁷ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69)

Onderzoek binnen The Museum System, 13 mei 2014.

¹⁰⁸ Bouma 2012 (zie noot 33), pp. 186-7.

Venster actuele lokale en (inter)nationale kunst te zien zijn, ook werd er meer nadruk gelegd op interdisciplinaire tentoonstellingen en het uitvoeren van een uitgebreide randprogrammering, bestaande uit lezingen, workshops, etc. Net als 't Venster zou het Kunsthuis een presentatie-instelling worden; er zou geen sprake zijn van het opbouwen van een eigen collectie.¹⁰⁹

Zo werd in 1990 Witte de With Centrum voor Hedendaagse Kunst opgericht. De instelling huisde in een voormalige school aan de Witte de Withstraat, maar een paar honderd meter verwijderd van Museum Boijmans Van Beuningen. Witte de With begon onder het directoraat van Chris Dercon met ondersteuning van Gosse Oosterhof, die jarenlang de programmering van 't Venster had bepaald. Het doel van Witte de With was om in Rotterdam internationale en actuele ontwikkelingen uit de kunst te tonen en kritisch te bekijken. Ook Rotterdamse kunstenaars waren welkom, maar wel binnen een internationale, en geen lokale context.¹¹⁰ Na drie jaar werd Witte de With bestuurlijk onafhankelijk van de Kunststichting. Tot op de dag van vandaag houdt Witte de With zich bezig met hedendaagse kunst, en dan voornamelijk met internationaal geëngageerde kunst. Daarnaast hebben een aantal Rotterdamse kunstenaars – zoals bijvoorbeeld Willem Oorebeek en Lidwien van de Ven (1963) – juist (inter)nationale faam verworven door hun tentoonstellingen bij Witte de With.¹¹¹

In de nota werd ook in het bijzonder aandacht besteed aan de Rotterdamse kunstenaars. Zo meldde de nota dat het CBK er een expositieruimte bij kreeg, waar een tentoonstellingsprogramma gedraaid zou worden dat zich volledig richtte op het werk van Rotterdamse kunstenaars.¹¹² Ove Lucas werd in 1987 aangenomen om het tentoonstellingsprogramma van het CBK te bepalen:

“In die tijd waren er voor het CBK duizend kunstenaars. Voor de RKS waren er honderd kunstenaars die interessant waren. Voor de Stadscollectie waren er maar vijftig. Hoe hoger in de hiërarchie, hoe kleiner de vijver waarin je vist. Natuurlijk waren er kunstenaars die wij tentoonstelde die in de Stadscollectie terecht waren gekomen. Ik had ook een heel andere insteek. De Stadscollectie was meer bezig met het serveren, terwijl ik 'duizend bloemen wilde laten groeien'. Ik wilde kunstenaars in het daglicht stellen, die stad open te gooien.”¹¹³

¹⁰⁹ Overleg Beeldende Kunst 1987 (zie noot 67), pp. 16-7.

¹¹⁰ Koen Kleijn, 'The Changing Positions of Witte de With', Zoë Gray, Nicolaus Schafhausen & Monika Szewczyk, *20+ years Witte de With*, Rotterdam 2011, pp. 14-25.

¹¹¹ Zoë Gray, Nicolaus Schafhausen & Monika Szewczyk, *20+ years Witte de With*, Rotterdam 2011. Gaemers 1996 (zie noot 46), p. 180

¹¹² Overleg Beeldende Kunst 1987 (zie noot 67), pp. 21-2.

¹¹³ Interview met Ove Lucas (zie noot 87)

Er waren bij het CBK in een hoog tempo tentoonstellingen te zien; in het eerste jaar waren er negen tentoonstellingen te zien, die elk ongeveer een maand duurde. De focus bij het CBK lag op de jonge kunstenaars, en de expositieruimte bood net afgestudeerden dan ook de mogelijkheid om voor het eerst hun werk tentoon te stellen.¹¹⁴

Ove Lucas heeft tot 1993 het tentoonstellingsprogramma bepaald, maar de expositieruimte bij het CBK bleef nog tot januari 2013 bestaan. De focus op jonge kunstenaars is in de loop van de jaren wel verschoven: sinds de oprichting van TENT. (zie verderop in dit hoofdstuk) werd er geprobeerd om het werk van meer gevestigde kunstenaars in Rotterdam tentoon te stellen.¹¹⁵

De nota uit 1987 gaf Lucas het idee dat er eindelijk wat ging gebeuren in Rotterdam. Natuurlijk was er in de voorgaande decennia al genoeg te zien en te doen geweest, echter volgens Lucas voelde Rotterdam nog steeds aan als een provinciestad. De plannen die in de nota stonden brachten hier verandering in:

“Vanaf '87 ging de kunstwereld hier in een versnelling. Op dat moment was Rotterdam opeens aantrekkelijk voor kunstenaars. Dit had twee oorzaken, er was namelijk een beleid waarin er ook naar de kunstenaars werd gekeken (verschillende subsidies vanuit de gemeente), maar ook omdat het relatief makkelijk en gunstig qua prijs was om atelierruimte te vinden. Mensen kwamen van andere grote academies naar Rotterdam, en in het kielzog van zo'n kunstenaar kwamen er anderen mee. Van deze toestroom heb ik en ook de Stadscollectie natuurlijk enorm geprofiteerd. Het waren allemaal mensen die aan de deur stonden te dringen om bekend te worden. Elke maand was er bij het CBK zo ongeveer een tentoonstelling.”¹¹⁶

Niet alleen kunstenaars trokken naar Rotterdam, ook vonden steeds meer belangrijke instituten in Rotterdam hun plek. Zo kwam na een flinke strijd met Amsterdam het Fotomuseum in 1989 in Rotterdam terecht. In 1994 verhuisde het Fotomuseum, wat werd samengevoegd met het Nederlands fotoarchief en vervolgens het Nationale Foto Instituut geheten, naar de Witte de Withstraat, waar ook al Witte de With gevestigd was. De Witte de Withstraat werd hierdoor een verlengstuk van het Museumpark, en er ontstond een concentratie van ver-

¹¹⁴ *5 jaar CBK tentoonstellingen, 51 kunstenaars*, tent.cat. Rotterdam (Centrum Beeldende Kunst) 1992, pp. 3-6.

¹¹⁵ Interview met Ove Lucas (zie noot 87)

¹¹⁶ Interview met Ove Lucas (zie noot 87)

schillende culturele instituten.¹¹⁷ Dit was geen toeval, er waren namelijk begin jaren '90 plannen vanuit de gemeente om dit deel uit te breiden om zo een cultureel centrum te creëren.¹¹⁸

Deze plannen waren te vinden in de nota *De Kunst en de stad*, waarin een beeld werd gegeven van de beleidsplannen voor de jaren '90. De nota erkende de steeds sterker wordende positie van Rotterdam in de nationale en internationale cultuursector, maar wijst er ook op dat deze nog verder uitgebouwd moet worden.¹¹⁹ In de praktijk betekende dit voor de kunstinstellingen dat er werd gekozen voor ruimtelijke uitbreiding; Museum Boijmans Van Beuningen had plannen klaarliggen voor een nieuwe uitbouw aan de Bodon-zaal, net als het Museum van Volkenkunde. Daarnaast stelde de nota dat de nieuwe Kunsthal een belangrijke spil zou worden binnen dit uitdijende kunstklimaat.¹²⁰

De Kunsthal werd in 1992 geopend in het Museumpark, vlak naast Museum Boijmans Van Beuningen, en was in de beginperiode vooral bedoeld als een ruimte waar de andere musea in Rotterdam tentoonstellingen konden organiseren. Vooral Museum Boijmans Van Beuningen had een tekort aan tentoonstellingsruimte en men hoopte dat met de komst van een Kunsthal, de druk op deze ruimtes wat zou worden verlicht. Naast een extra ruimte voor de andere musea, kon de Kunsthal ook gebruikt worden voor onafhankelijke tentoonstellingen. Uiteindelijk werd de Kunsthal hier voornamelijk voor gebruikt (het Boijmans had ondertussen ook zelf extra tentoonstellingsruimte verkregen met de eigen uitbouw in 2003).¹²¹

Naast de eerder genoemde grotere kunstinstellingen die begin jaren '90 openden, was ook het Nederlands Architectuur Instituut, dat opende in 1993. Ook hierover werd – net als over het Fotomuseum – een strijd gestreden tussen Rotterdam en Amsterdam. Het binnenhalen van het NAI benadrukte nog maar eens het multidisciplinaire karakter van de Rotterdamse cultuursector. Het was niet zo gek dat het NAI uiteindelijk in Rotterdam terecht kwam: de stad had zich namelijk de laatste jaren ontwikkeld als een plek waar ruimte was voor vernieuwende en hoogstaande architectuur. In de jaren '90 schoten de hoge woon- en werktorens als paddenstoelen uit de grond. Het NAI kreeg zelf ook een gloednieuw gebouw (ont-

¹¹⁷ Gaemers 1996 (zie noot 46), pp. 180-1.

¹¹⁸ *De Kunst en de stad: schets voor het Rotterdamse kunstbeleid in de jaren '90*, Rotterdam 1993, p. 30.

¹¹⁹ *De Kunst en de stad* 1993 (zie noot 118), p. 18.

¹²⁰ *De Kunst en de stad* 1993 (zie noot 118), pp.24-5.

¹²¹ Gaemers 1996 (zie noot 46), pp. 180-1.

worpen door Jo Coenen), gelegen in het Museumpark, schuin tegenover Museum Boijmans Van Beuningen.¹²²

Ook de wat kleinere kunstinstellingen gedijden goed binnen het klimaat van de jaren '90. Zo werd in 1994 in een groot pand op de hoek van de Westersingel en Museumpark vanuit het CBK Villa Alckmaer opgericht. Net als de tentoonstellingsruimte van het CBK was de Villa bedoeld als opstapje voor jonge Rotterdamse kunstenaars, of voor wat meer gevestigde kunstenaars. Het verschil met het CBK was dat Villa Alckmaer zichzelf omschreef als een punt van rust tussen het kunstgeweld van de omliggende kunstinstellingen. Het gebouw had nog steeds de indeling van een woonhuis, en de kunstenaars werden dan ook gevraagd om in hun werk uiting te geven aan deze architectonische omgeving. Daarnaast was het een instelling waar kunstenaars en kunstliefhebbers elkaar konden ontmoeten.¹²³ Met de uitbreiding van Museum Boijmans Van Beuningen in het vooruitzicht werd Villa Alckmaer in 1998 gesloten, en niet lang daarna gesloopt om ruimte te maken voor het uitdijende museum.

Ook TENT. was een wat kleinere instelling, en opende in 1999 op de begane grond van het pand waarin Witte de With al huisde. Net als Villa Alckmaer was TENT. een satellietinstelling van het CBK. Ook bij TENT. lag de focus op de jonge Rotterdamse kunstenaar, met het verschil dat TENT. (volgens Ove Lucas) een "polyritmisch programma" aanhield.¹²⁴ Samen met voormalig Stadsconservator Arno van Roosmalen programmeerde Lucas verschillende tentoonstellingen door elkaar, begeleidt door een brede randprogrammering van lezingen en ontmoetingsavonden. TENT. was en is nog steeds een laagdrempelige instelling die dicht bij de kunstenaars ligt, en zodoende waren de tentoonstellingen zeer actueel. Dit wordt nog eens versterkt doordat TENT. al veel samenwerkingsverbanden is aangegaan met andere culturele activiteiten in de stad, zoals het Internationaal Film Festival Rotterdam en Poetry International.¹²⁵

Ook was er in het kunstklimaat in de jaren '90 en '00 nog steeds plek voor kunstenaarsinitiatieven. De kunstenaarsinitiatieven in de jaren '80 zorgde voor diversiteit in het Rotterdamse kunstklimaat, wat werd doorgezet in de jaren daarna. Zo werd het initiatief Duende in 1984 opgericht, en overleefde het de jaren '90 en de jaren '00 van de nieuwe eeuw. Duende had als doel het bieden van atelierruimte, en het bieden van een plek waar gediscussieerd kon worden over kunst. Ook waren er in het pand van Duende tentoonstellingen te zien en werkte het initiatief samen met andere

¹²² Van Ulzen 2007 (zie noot 26), pp. 172-7.

¹²³ *Stilte A.U.B. Villa Alckmaer. Centrum Beeldende Kunst tentoonstellingen (1994-1998) Rotterdam*, Rotterdam 1998, pp. 72-3, 77-9.

¹²⁴ Interview met Ove Lucas (zie noot 87)

¹²⁵ Q.S. Serafijn, 'Arno van Roosmalen', *Fucking Good Art; The Interviews* 310 (2005), pp. 51-9.

instellingen in Rotterdam, zoals het CBK, TENT. en Witte de With. De laatste jaren heeft Duende zich ook beziggehouden met kunstenaarsresidenties en organiseerde het uitwisselingsprogramma's met initiatieven in andere landen. In 2012 werd Duende opgeheven.¹²⁶

Een belangrijk initiatief wat in de jaren '90 werd opgericht was Het Wilde Weten. Ook Het Wilde Weten had, net als Duende, bij de oprichting in 1992 vooral het doel om atelierruimte te kunnen bieden. Later kwam daar nog een uitgebreide randprogrammering bij, samen met een residentieprogramma. Het Wilde Weten bestaat nog steeds, en geldt al flink wat jaren als een van *de* kunstenaarsinitiatieven van Rotterdam.¹²⁷

Het volgende kunstenaarsinitiatief groeide uit tot één van de belangrijke instellingen van Rotterdam. Showroom MAMA werd in 1997 opgericht door de kunstenaar Boris van Berkum (1968) als een platform voor kunst uit Rotterdam, met een focus op jongeren en jongerencultuur. Van Berkum kreeg het voor elkaar om een ruimte op de Witte de Withstraat te bemachtigen, wat voor een deel ook wel het succes van Showroom MAMA heeft bepaald. In plaats van andere kunstenaarsinitiatieven die redelijk weggestopt zaten in de wijken rondom het centrum, vond MAMA een plaatsje op de in populariteit groeiende kunstas, tussen bepalende instellingen als Witte de With, Museum Boijmans Van Beuningen en Het Nationaal Foto-instituut.

Was MAMA eerst nog een plek waar het experiment het tentoonstellingsbeleid bepaalde, al snel richtte het zich op jongerencultuur en multimedialiteit. MAMA maakte dan ook al vrij snel de transitie van kunstenaarsinitiatief naar instituut, namelijk in 2001 met het vertrek van Van Berkum en het aanstellen van een vaste curator.¹²⁸

Begin jaren '90 is het galeriewezen in Rotterdam nog steeds niet te vergelijken met Amsterdam en Den Haag. Volgens Ben Oostrum probeerde de gemeente hier een oplossing op te vinden:

“Een paar jaar heeft Rotterdam geprobeerd het galeriewezen kunstmatig op te krikken. Ze haalden dan galeries uit Amsterdam en plantte die hier neer, en die kregen subsidies daarvoor. Maar zodra het geld op was, gingen ze weer weg. [...] Dit soort dingen stonden niet in de krant, maar het werd wel gezegd.”¹²⁹

¹²⁶ Interview met Rolf Engelen (zie noot 59)

Website Duende, <<http://www.duendestudios.nl/about/>> (bezoekt op 10 juni 2014)

¹²⁷ Website Het Wilde Weten, <<http://www.hetwildeweten.nl/about/>> (bezoekt op 10 juni 2014)

¹²⁸ Ariadne Urlus (red.), *Sweet Sixteen: 15 jaar Showroom MAMA*, Rotterdam 2013, pp. 23-9.

¹²⁹ Interview met Ben Oostrum, dinsdag 8 april 2014, 15.00-16.00, Lloydstraat, Rotterdam

Zo was er een dependance van de galerie van Wim van Krimpen in Rotterdam te vinden, maar deze werd eigenlijk al gauw weer opgeheven. Ron Mandos begon zijn carrière als galeriehouder in Rotterdam, maar vertrok naar Amsterdam.

Hier kwam echter al snel verandering in. Emmo Grofsmid (1951-2011) en Karmin Kartowikromo (1948-2011) richtten in 1992 MK galerie op, en zouden daarmee in de daaropvolgende twintig jaar invloed hebben op het kunstklimaat. Volgens Gerco de Ruijter werden Grofsmid en Kartowikromo ook gesubsidieerd door de gemeente, maar bleven zij in Rotterdam toen de subsidiekraan dicht werd gedraaid.¹³⁰ De galerie bevond zich vanaf 1994 in een pand aan de Witte de Withstraat, recht tegenover TENT. en Witte de With, midden op de culturele as, die zo dierbaar was binnen de beleidsplannen van de gemeente. Al snel waren Grofsmid en Kartowikromo zeer geliefd binnen het Rotterdamse cultuurlandschap. Dit kwam omdat ze niet alleen een galerie waren, maar ook opereerden als een kunstenaarsinitiatief:

“MK Galerie heeft een hele belangrijke rol gespeeld, die zaten eigenlijk meer tussen een kunstenaarsinitiatief en een galerie in, ze hadden echt een soort platform. De kunstenaarsinitiatieven waren natuurlijk meer platforms dan galleries, en MK begon ook als een platform, naderhand werden ze wel echt een galerie.”¹³¹

Helaas kwam er vroegtijdig een eind aan het bestaan van de galerie. In 2011 verongelukten Grofsmid en Kartowikromo en werd de galerie opgeheven.

Naast de instellingen die hun plek in Rotterdam vonden, veranderde er binnen het Rotterdamse kunstklimaat ook een aantal zaken op bestuurlijk en maatschappelijk niveau. Zo richtten verschillende kunstinstellingen in de jaren '90 zich op de multiculturele samenleving in Rotterdam. Om het bereik van de instellingen te vergroten werden de tentoonstellings- en educatieprogramma's steeds meer afgestemd op de grote diversiteit aan nationaliteiten die in Rotterdam te vinden zijn. Deze drang naar gelijkheid is ook terug te zien in een aantal multiculturele festivals die zijn opgezet in de jaren '90 (en nog steeds elk jaar worden gevierd), zoals het Zomercarnaval en het Dunya festival. Als beloning voor de jarenlange inspanningen in Rotterdam op het gebied van kunst en cultuur, werd de stad in 2001 de culturele hoofdstad van Europa.¹³²

¹³⁰ Interview met Gerco de Ruijter (zie noot 85)

¹³¹ Interview met Ben Oostrum, (zie noot 129)

¹³² Bouma 2012 (zie noot 33), pp. 126-34.

De focus op multiculturalisme verdween echter snel door een aantal grote politiek veranderingen binnen de gemeente Rotterdam. Aan het begin van de 21ste eeuw komt de rechtse politicus Pim Fortuyn (1948-2002) in Rotterdam in beeld, als een van de prominente lijsttrekkers van de partij Leefbaar Rotterdam. Leefbaar Rotterdam zette zich af tegen het decennialange sociaal-democratische bestuur van Rotterdam en boekten een overwinning bij de gemeenteraadsverkiezingen in 2002. Het Rotterdamse kunstklimaat kreeg hierdoor minder prioriteit dan voorheen. Op het eerste gezicht leek er niet zoveel aan de hand, maar nog in hetzelfde jaar kondigde Kunstzaken een grote reorganisatie aan. Zo gebod de gemeente de kunstinstellingen een efficiëntere manier van werken en kleinere afhankelijkheid van de gemeentelijke subsidies. Er bestond zeker nog een waardering voor het Rotterdamse kunstklimaat, echter alleen nog maar in economische zin. Zo blijkt er uit verschillende onderzoeken (waaronder die van Richard Florida), dat een florerende kunst- en cultuursector positieve invloed heeft op de economie en het plezierig wonen van de stad, iets wat prima binnen het plaatje van de gemeente valt. Hiermee verviel de aandacht die de gemeente de afgelopen decennia had voor de inhoudelijke kwaliteiten van kunst.

Het efficiënter indelen van het Rotterdamse kunst- en cultuurklimaat begon ermee dat een groot deel van de taken van de Rotterdamse Kunststichting wordt overgedragen naar de gemeentelijke afdeling Kunstzaken, sinds 2005 de Dienst Kunst en Cultuur geheten. Dit heeft ook te maken met de kritiek op de Kunststichting dat niet alle activiteiten die zij organiseren transparant zijn. Samen met de Dienst Kunst en Cultuur wordt de Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur opgericht, die een adviserende rol op zich neemt.¹³³ Deze Raad voor Kunst en Cultuur is nog steeds actief binnen Rotterdam en bepaalt de laatste jaren in overleg met de gemeentelijke instelling CBK de meerjarige cultuurplannen.

¹³³ Bouma 2012 (zie noot 33), pp. 152-80.

Hoofdstuk 3: Een 'Rotterdamse' Stadscollectie?

Bij het beantwoorden van de vraag op welke manier het Rotterdamse kunstklimaat terug te zien is in de Stadscollectie, moet rekening worden gehouden met de doelstellingen van de verschillende Stadsconservatoren. Ieder van hen heeft een heel eigen beleid ontwikkeld, waardoor in de ene periode misschien meer aandacht is besteed aan het hedendaagse Rotterdamse circuit, dan in een andere periode.

December 1987 – december 1990: Jan van Adrichem

Stadsconservator Jan van Adrichem had als een van de speerpunten van zijn beleid om de Rotterdamse kunst vanaf 1945 tot in de jaren '80 te verzamelen, zodat deze kunst ook vertegenwoordigd was in de Stadscollectie. Dit betekende echter dat er de eerste jaren van de Stadscollectie geen volledige aandacht was voor de toen hedendaagse kunst in Rotterdam. Er werd uiteraard wel hedendaagse kunst aangekocht, maar dit was een vast klein groepje kunstenaars, zoals Otto Egberts, Wim Gijzen, Daan van Golden, Charly van Rest, Joop Schafthuizen en Paul Beckman. Deze kunstenaars waren uiteraard zeer actief binnen de Rotterdamse kunstwereld, maar waren tevens ook al flink wat jaren bezig met hun praktijk. Het laatste jaar van Van Adrichems termijn zien we wel dat er langzaam steeds meer aankopen worden gedaan van werk van jonge kunstenaars, zoals Lidwien van de Ven en Joep van Lieshout.¹³⁴ De Stadscollectie was niet verplicht om werk te tonen van jongere kunstenaars, er bestond zelfs al een instelling in Rotterdam waar deze kunstenaars terecht konden, namelijk het CBK. In het vorige hoofdstuk was een quote van Ove Lucas van het CBK te lezen, eindigend op "De Stadscollectie was meer bezig met het conserveren, terwijl ik 'duizend bloemen wilde laten groeien'."¹³⁵ Van Adrichem was voor de Stadscollectie op dat moment veel meer bezig met het bepalen van de identiteit van de collectie, dan het stimuleren van het Rotterdamse kunstklimaat.

De tentoonstellingen die te zien waren tijdens het termijn van Van Adrichem lopen ongeveer synchronoos aan de aankopen die hij heeft gedaan. Zo waren er tentoonstellingen te zien met hedendaagse Rotterdamse kunst, maar ook tentoonstellingen over Dolf Henkes, Hendrik Chabot en Kees

¹³⁴ Onderzoek binnen The Museum System, bezocht op 2 juni 2014.

¹³⁵ Interview met Ove Lucas (zie noot 87)



Afb. 6: Overzicht tentoonstelling *Compositie met Rozen* in het Centraal Museum, Utrecht, 1989.

van Dongen. Bij de aanwinsttentoonstellingen werd er ook geen onderscheid gemaakt; hedendaags en niet-hedendaags hingen naast elkaar.

In overeenkomst met het ontluikende Rotterdamse kunstklimaat, dat langzaam meer aandacht kreeg vanuit een (inter)nationale hoek, waren er ook tentoonstellingen met werken uit de Stadscollectie in andere steden te zien (zie afb. 6), en zelfs over de grens.¹³⁶ Daarnaast verleende Van Adrichem zijn medewerking aan een overzichtstentoonstelling van hedendaagse Rotterdamse kunstenaars die werk maakten dat reageerde op de nota *Beeldende Kunst in Rotterdam. Rotterdams Kunstbeeld*. Deze tentoonstelling werd echter niet in het Museum Boijmans Van Beuningen georganiseerd, maar in de H.A.L. vertrekhal op de Kop van Zuid.¹³⁷

December 1990 – maart 1994: Dees Linders

Dees Linders hield zich in haar termijn – net als Van Adrichem – ook bezig met de kunsthistorische continuïteit binnen de Stadscollectie. Dit zorgde ervoor dat ook bij haar de hedendaagse kunst niet de volledige aandacht kreeg. Daar tegenover stond wel dat de hedendaagse kunst wel iets meer aandacht kreeg; Van Adrichem had in zijn termijn genoeg 'oudere' moderne kunst gekocht, zodat dat deel van de Stadscollectie al redelijk compleet was. Daarentegen werd er wel veel minder aangekocht dan tijdens het vorige termijn; het aantal nieuwe werken wat werd aangekocht of werd geschonken lag 24% lager dan in de eerste drie jaar.¹³⁸

¹³⁶ De tentoonstelling *Compositie met Rozen* was te zien in de Kubus an der Aegidienkirche in Hannover, Duitsland.

¹³⁷ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 460-7.

¹³⁸ Onderzoek binnen The Museum System, bezocht op 2 juni 2014.

Er waren meer tentoonstellingen met hedendaagse kunst te zien; tijdens haar termijn was er maar één moderne tentoonstelling te zien, over de Rotterdamse kunstenaarsgroep De Branding.¹³⁹ Ook organiseerde Linders tentoonstellingen buiten Museum Boijmans Van Beuningen: zo was er een tentoonstelling te zien in Parijs, in Schiedam, maar ook in de net geopende Kunsthal. Dat er voor de Kunsthal werd gekozen was heel logisch, deze was namelijk gebouwd met als doel om de musea in Rotterdam een extra tentoonstellingsruimte te kunnen bieden.^{140 141}

De Stadscollectie deed niet veel met de multimedialiteit die steeds zichtbaarder werd in Rotterdam. Met de komst van het Fotomuseum en het Nederlands Architectuur Instituut werd het kunstklimaat gevarieerder. Het duurde echter pas tot na de eeuwwisseling voordat de Stadscollectie open stond voor andere disciplines dan beeldende kunst.

April 1994 – april 1999: Arno van Roosmalen

De stevige veranderingen die Arno van Roosmalen¹⁴² doorvoerde bij de Stadscollectie kwam de relatie tussen de Stadscollectie en het Rotterdamse kunstklimaat ten goede. Er ontstonden nauwere samenwerkingen tussen het museum en de Rotterdamse kunstenaars, en de kunstenaars kregen een grotere hand in de uitvoering van de tentoonstellingen. Zelf stond Van Roosmalen ook wat meer geankerd in het Rotterdamse cultuurveld. Nog tijdens zijn rol van Stadsconservator hield hij zich bezig met het opzetten van de presentatie-instelling voor Rotterdamse kunst, TENT., en de organisatie van Rotterdam Cultuurhoofdstad 2001. Daarnaast gaf hij ook een schooljaar les op de Academie voor Beeldende Kunsten in Rotterdam.

Tijdens zijn termijn heeft Van Roosmalen veel tentoonstellingen georganiseerd, waaronder een aantal in andere instellingen, maar de meeste van de tentoonstellingen waren te zien in Museum Boijmans Van Beuningen. Dit paste volledig binnen het beleid van Van Roosmalen, waarvan een van de speerpunten was dat er een kritische blik werd geworpen op de positie van het museum.¹⁴³ Naast een aantal van deze projecten waren er ook overzichtstentoonstellingen en een aantal ten-

¹³⁹ De tentoonstelling *De Branding 1917-1926. Federatie van beeldende kunstenaars te Rotterdam* was te zien van 6 juli 1991 t/m 22 september 1991.

¹⁴⁰ De tentoonstelling in Parijs, *Muses de la Meuse*, was van 29 oktober 1992 t/m 20 december 1992 te zien in het Institut Néerlandais. In het Stedelijk Museum Schiedam was van 23 november 1991 t/m 5 februari 1992 de tentoonstelling *Van vlees en bloed* te zien. De tentoonstellingen in de Kunsthal waren *Kunst uit Rotterdam* (van 1 november 1992 t/m 3 januari 1993) en *Hoge Bomen* (van 2 april 1994 t/m 15 mei 1994).

¹⁴¹ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 467-74.

¹⁴² Zie hoofdstuk 2 onder het kopje 'De Stadsconservatoren en hun beleid'

¹⁴³ De tentoonstellingen buiten Museum Boijmans Van Beuningen waren: *Atelier Van Lieshout. A Manual* in de Kölnischer Kunstverein, Keulen (17 mei 1997 t/m 12 juli 1997), *Daan van Golden. Youth is an art* in Institut Néerlandais in Parijs (van 18 september 1998 t/m 1 maart 1998) en Konsthallen in Göteborg (datum onbekend). Daarnaast was er ook nog een tentoonstelling te zien in Villa Alckmaer in Rotterdam (*Jeroen Joosen. Zelfportret geen gezicht* van 18 oktober 1997 t/m 16 november 1997) en tijdens de KunstRai van 1995.

toonstellingen te zien waarin werk uit de Stadscollectie werd getoond naast werk uit de gewone collectie.^{144 145}

De vele projecten die Van Roosmalen organiseerde, zorgde ervoor dat er minder geld beschikbaar was om daadwerkelijk kunst aan te kopen. Zo zien we dat er in de periode 1994-1999 nauwelijks werk is aangekocht. Daarentegen kocht Van Roosmalen, in verhouding tot Linders en Van Adrichem, wel meer hedendaags werk aan, waaronder tekeningen van Paul van Eerden, foto's van Gerco de Ruijter, Otto Egberts en een flinke serie foto's van Daan van Golden. Wat opvalt, is dat Van Roosmalen nog steeds veel werkte met kunstenaars waar Linders en Van Adrichem voor kozen, zoals Otto Egberts, Willem Oorebeek en Charly van Rest, kunstenaars die al een tijd werkzaam waren. Van Roosmalen geeft echter ook ruimte voor het aankopen van werk van wat jongere kunstenaars, zoals Lidwien van de Ven, Charlotte Schleiffert (1967) en Paul Cox (1962).¹⁴⁶

Mei 1999 – december 2004: Wilma Sütö

Met het aantreden van Wilma Sütö veranderde een aantal dingen binnen de relatie tussen het kunstklimaat en de Stadscollectie. Zo werden er geen aanwinsttentoonstellingen meer georganiseerd, waardoor het aankoopbeleid van de Stadscollectie minder transparant werd. Daarnaast miste de Stadscollectie hierdoor een deel van zijn zichtbaarheid; de aanwinsttentoonstellingen bleken in de loop der jaren een vast baken voor de kunstenaars. Als kunstenaar was je er zeker van dat als je werk werd aangekocht, het dat jaar een keer te zien was. Hierin valt een breuk te herkennen met de door Van Adrichem geschreven nota over de Stadscollectie *De vorming van een stedelijke collectie van Rotterdamse kunstenaars*. Hierin werd gesteld dat de aankopen van de Stadscollectie elk jaar tentoongesteld zouden moeten worden.¹⁴⁷ Ook bleef onder Sütö het aantal aankopen teruglopen. Dit kwam niet alleen door de vele tentoonstellingen die zij organiseerde, maar had ook te maken met de steeds groter wordende kosten van het huren van depotruimte. Daarnaast verbrak Sütö een aantal samenwerkingsverbanden met kunstenaars die in alle eerdere jaren in beeld waren geweest. Zo verdwenen Otto Egberts, Willem Oorebeek en Charly van Rest uit beeld en kwam er meer ruimte voor een nieuwere generatie kunstenaars.

¹⁴⁴ Waaronder de tentoonstelling *Big enough for both of us. Seventies and nineties uit de collectie*, waarin een grote hoeveelheid lokale en (inter)nationale kunstenaars naast elkaar waren te zien (van 26 september 1998 t/m 17 januari 1999).

¹⁴⁵ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 476-86.

¹⁴⁶ Onderzoek binnen The Museum System, bezocht op 2 juni 2014.

¹⁴⁷ Van Adrichem en Brinkman 1989 (zie noot 74), pp. 7-8.

Sütö probeerde net als Linders de Stadscollectie binnen een (inter)nationale context te plaatsen. Een jaar voordat Rotterdam Cultuurhoofdstad van Rotterdam werd, was in Museum Boijmans Van Beuningen de tentoonstelling *Exorcisme/Esthetisch Terrorisme. Licht ontvlambare temperamenten in de hedendaagse kunst* te zien (zie afb. 7), waarin een grote groep Rotterdamse kunstenaars tentoongesteld werd naast kunstenaars als Louise Bour-



Afb. 7: Zicht op de tentoonstelling *Exorcisme/Esthetisch terrorisme. Licht ontvlambare temperamenten in de hedendaagse kunst* in Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2000.

geois, Marlene Dumas, Bruce Nauman en Pipilotti Rist.¹⁴⁸ In 2004 was er de tentoonstelling *Opont-houd. Kunstenaars op de grens van het oude en nieuwe Europa*, waarin Rotterdamse en internationale kunstenaars hun visie gaven op Europa.¹⁴⁹ Naast solotentoonstellingen van Dwight Marica (1973) en Charlotte Schleiffert gooide Sütö hoge ogen met de tentoonstelling *Shine*, waarin een aantal Rotterdamse kunstenaars zich mochten uitleven op het begrip toekomst. Deze tentoonstelling lag in het verlengde van de tentoonstelling *Exorcisme/Esthetisch Terrorisme*.^{150 151} Verrassend genoeg is de Stadscollectie geen samenwerkingsverbanden aangegaan met het net geopende TENT.. TENT. werd in 1999 geopend en richtte zich voornamelijk op de hedendaagse kunst in Rotterdam, geplaatst in een bredere context, wat ook een eigenschap was van het beleid van Sütö.

¹⁴⁸ De Rotterdamse kunstenaars die in deze tentoonstelling te zien waren: Atelier Van Lieshout, Eylem Aladogan, Karin Arink, Aloysius Donia, Jeroen Eisinga, Jeroen Jongeleen, Erik van Lieshout en Charlotte Schleiffert. De tentoonstelling was te zien van 10 juni 2000 t/m 3 september 2000.

¹⁴⁹ De tentoonstelling was te zien van 28 augustus 2004 t/m 7 november 2004, en bevatte werk van Maja Bajevic, Pavel Braila, Freek Drent en Stella van Voorst van Beest, Roderick Hietbrink, Juul Hondius, Carla Klein, Predag Pajdic en Anri Sala.

¹⁵⁰ *Shine* was te zien van 21 februari 2003 t/m 21 april 2003, en stelde werk tentoon van Paul Cox, Martin Vreed, Walter De Maria, Jeroen Eisinga, Daan van Golden, Christian Jankowksi, Rince de Jong, Liza Lou, Tracey Moffat, Saskia Olde Wolbers, Roman Opalka, Gerco de Ruijter, Maria Roosen, Jean-Marc Spaans, Fiona Tan, Henk Tas, Fred Tomaselli en Dré Wapenaar.

¹⁵¹ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 489-94.

Mei 2005 – december 2008: de Stadsredactie

In mei 2005 werd de Stadsredactie aangesteld, bestaande uit drie conservatoren: Bregje van Woensel, Patricia Pulles en Annemartine van Kesteren (design). Nadat Rotterdam zich in de jaren '90 al begon te manifesteren als een 'design-stad', volgde de Stadscollectie pas in 2005 met het verzamelen van Rotterdams design. In de drie jaren dat de Stadsredactie zitting had is dan ook te zien dat er veel aangekocht/geschonken wordt, maar dat het grootste gedeelte design-objecten zijn. Voor de beeldende kunst collectie wordt vrijwel niets aangekocht: slechts twee kunstwerken werden tussen 2005 en 2008 verworven.

De Stadsredactie startte haar termijn met de tentoonstelling *Project Rotterdam*¹⁵², waarin vele Rotterdamse kunstenaars en ontwerpers te zien waren. Het doel van de tentoonstelling was om een goed overzicht te geven van wat er op dat moment allemaal gebeurde binnen het artistieke klimaat in Rotterdam. Deze multimediale tentoonstelling was een interessante vertaling van het Rotterdamse kunstklimaat en ook de Stadsredactie; van het feit dat er nu ook een Stadsconservator voor design was, werd gretig gebruik gemaakt. Zo was er ook design te zien in de tentoonstelling *Cut for Purpose*¹⁵³, waarbij de complete tentoonstellingszaal – de straatgallerij, tegenwoordig de Serra-zaal – was gevuld met karton, die door de kunstenaars op de gewenste manier open kon worden gesneden. Een andere interessante tentoonstelling die door de Patricia Pulles werd georganiseerd, was de tentoonstelling *Exchanging Roles. Alternative platforms from Rotterdam*¹⁵⁴, waarin verschillende Rotterdamse (kunstenaars)initiatieven werden getoond. Deze tentoonstelling was te zien in CareOf in Milaan, een presentatie-instelling die onderzoek naar hedendaagse kunst ondersteunt. De tentoonstelling gaf inzicht in het Rotterdamse kunstklimaat, maar zorgde niet voor zelfreflectie. Ook is de tentoonstelling jammer genoeg nooit in Rotterdam te zien geweest.¹⁵⁵

De kleinere tentoonstellingen die werden georganiseerd, gingen vaak gepaard met een intensieve samenwerking met de kunstenaar of ontwerper. Dit doet denken aan de manier waarop Arno van Roosmalen tentoonstellingen uitdacht met kunstenaars.

In het vorige hoofdstuk is omschreven dat de Stadsredactie als taak had om dichterbij het hedendaagse Rotterdamse kunstklimaat te staan, en om actief verslag te doen van wat er allemaal gebeurde. Dit uitgangspunt maakte ook dat er fors meer randprogrammering was in vergelijking met

¹⁵² *Project Rotterdam* was te zien van 2 juli 2007 t/m 18 september 2007 in een groot aantal zalen op de begane grond, en ook in de grote Bodonzaal op de eerste verdieping. Een klein greep uit de kunstenaars/ontwerpers die onderdeel waren van de tentoonstelling: Bik Van der Pol, Jurgen Bey, Silvia B., Jeanne van Heeswijk, Mels van Zutphen, Hans Wilschut, Jason Coburn en Jeroen Jongeleen.

¹⁵³ De tentoonstelling was te zien van 18 februari 2006 t/m 9 juli 2006.

¹⁵⁴ De tentoonstelling was te zien van 22 maart 2007 t/m 14 april 2007 in Milaan.

¹⁵⁵ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 495-507.

voorgaande jaren. Dit varieerde van filmavonden tot lezingen en symposia. Daarnaast worden er binnen het programma *StadsCollectieSelectie* om de twee maanden nieuwe kunstwerken uit de Stadscollectie gekozen om in de ruimte onder de centrale trap te hangen.¹⁵⁶

Ook probeerde de Stadsredactie dichterbij te komen door zich te richten op *street culture*, wat gebeurde er in Rotterdam op straat, en in welke vormen is cultuur op straat te vinden is. De redactie ging zich vrij letterlijk verhouden met de straat, door de opening van de 'Straatgalerij', een nieuwe, gratis toegankelijke zaal aan de voorkant van het museum, met een façade van ramen. Hierdoor werd de kunst zichtbaar en aangeboden aan het publiek, terwijl het publiek ook makkelijk de kunst kon zien en vinden. Het oorspronkelijke idee was om een ingang in deze zaal te maken, zodat de voorbijganger heel gemakkelijk naar binnen kon gaan; deze is echter nooit gerealiseerd.¹⁵⁷

Het idee van een redactie zorgde er ook voor dat er nu drie Stadsconservatoren waren. Met drie personen kan er meer opgepikt worden vanuit het veld, maar het maakt het ook lastiger om consensus te krijgen over tentoonstellingen. De Stadsredactie probeerde dit op te lossen door elke Stadsconservator eigen tentoonstellingen te laten maken. Er zijn enkele tentoonstellingen die wel met twee of drie conservatoren zijn gemaakt¹⁵⁸, maar de meeste tentoonstellingen werden door één Stadsconservator (soms met medewerking van externe partijen) opgezet.

Januari 2009 – augustus 2013: Saskia van Kampen-Prein

Eén voor één verlieten de Stadsconservatoren in 2008 de Stadsredactie, en in 2009 werden er twee Stadsconservatoren aangesteld, ditmaal Saskia van Kampen-Prein en Louise Schouwenberg voor design. Nadat zeven Stadsconservatoren zich bezig hadden gehouden met het samenstellen van de collectie, was Van Kampen-Prein van mening dat het tijd was voor een grote inventarisatie en archivering. Ze is hier dan ook een groot deel van haar termijn mee bezig geweest, samen met onderzoek naar de geschiedenis van de Stadscollectie. Dit was onder meer de reden waarom er in de periode 2009-2013 weinig aankopen werden gedaan; Van Kampen-Prein wilde eerst alles op orde hebben, zodat daarna zichtbaar zou worden welke lacunes in de collectie nog opgevuld konden worden.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), p. 501.

¹⁵⁷ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), p. 495.

¹⁵⁸ *Flamishionism* door Annemartine van Kesteren en Bregje van Woensel (9 september 2005 t/m 2 oktober 2005), *Water + Werken. Projecten van Lucy Jorge Orta* door Annemartine van Kesteren en Bregje van Woensel (12 november 2005 t/m 5 februari 2006) en *Cut for Purpose*, Annemartine van Kesteren, Bregje Woensel en Patricia Pulles (18 februari 2006 t/m 9 juli 2006).

¹⁵⁹ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 448-55.

Van Kampen-Prein was van mening dat door de administratieve chaos de Stadscollectie meer op de achtergrond was geraakt.¹⁶⁰ Door ontsluiting van de collectie wilde zij deze weer zichtbaar maken voor het publiek. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er eind 2009 – voor het eerst sinds 1997 – weer een aanwinsttentoonstelling te zien was. In *De Nieuwste Collectie* waren aankopen en bruiklenen te zien, samen met aankopen van de collectie Moderne kunst van Museum Boijmans Van Beuningen zelf.¹⁶¹ Daaropvolgend was er nog een aanwinsttentoonstelling te zien, *Aanwinstenpresentatie Hedendaagse Tekenkunst*.¹⁶² Het is echter tijdens Van Kampen-Preins termijn bij deze twee aanwinsttentoonstellingen gebleven.

Het is jammer dat in een periode waarin het Rotterdamse kunstklimaat een bloei doormaakte en zich in Nederland definitief en onuitwisbaar op de kaart zette als kunststad, er een hoge prioriteit is gegeven aan intern onderzoek. Een tweede trek van kunstenaars naar Rotterdam (zoals in hoofdstuk 1 te lezen is, was de eerste trek in de jaren '80) ontstond, en wederom werden de kwaliteiten als levend, rauw en ruimtelijk de aantrekkingskracht die vele jonge kunstenaars – of studenten aan de Willem de Kooning Academie – naar Rotterdam trokken.

Het onderzoeken van de interne kwaliteiten van de Stadscollectie betekende echter niet dat Van Kampen-Prein heeft stilgezeten. Naast het ontsluiten van de Stadscollectie heeft ze meerdere tentoonstellingen georganiseerd, waaronder *Atelier Van Lieshout. Infernopolis*¹⁶³, een tentoonstelling in een grote onderzeebootloods in de havens van Rotterdam. Met deze tentoonstelling werd een stukje typisch Rotterdam toegevoegd aan de Stadscollectie: de loods, de plek, afgelegen in de havens, een compleet gestript en rauw gebouw, en vanuit het centrum alleen toegankelijk met behulp van een boottochtje over de Maas.

Een belangrijk onderdeel dat heeft bijgedragen aan een grotere zichtbaarheid zijn de *Interventies*, een tentoonstellingenreeks bedacht vanuit de afdeling Moderne en Hedendaagse kunst, waar de Stadscollectie ook bij betrokken was. De interventies hielden in dat er in de presentatie van de vaste collectie¹⁶⁴ onderbrekingen waren, zalen waarin installaties of kunstwerken werden getoond van hedendaagse kunstenaars, die zich verhielden tot de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen of het gebouw. Er waren ook een aantal *Interventies* met Rotterdamse kunstenaars. Zo'n

¹⁶⁰ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 448-55.

¹⁶¹ De tentoonstelling was te zien van 31 oktober 2009 t/m 7 februari 2010 en bevatte werk van Daan van Golden, Helena van der Kraan .

¹⁶² Deze tentoonstelling was te zien van 20 februari 2010 t/m 9 mei 2010.

¹⁶³ De tentoonstelling was te zien van 29 mei 2010 t/m 26 september 2010, in een loods op het RDM-terrein in de Waalhaven.

¹⁶⁴ De vaste collectie bij Museum Boijmans Van Beuningen is de collectie die semi-permanent te zien is. Deze collectie loopt vanaf de Middeleeuwen tot halverwege de 20^e eeuw.

interventie werd in feite opgedrongen aan het bezoekende publiek en werd een werkelijke interventie: men kon er niet omheen.¹⁶⁵

Interventies maakte het ook mogelijk om een nauwe samenwerking aan te gaan met de kunstenaars. Dit gebeurde ook in andere tentoonstellingen. *Atelier Van Lieshout. Infernopolis* en *The Horseman's Kitchenette (When Demons Cook)* zijn hier allebei voorbeelden van.¹⁶⁶

In januari 2013 moest het CBK de deuren van hun tentoonstellingsruimte sluiten. Dit betekende voor Rotterdamse kunstenaars weer een ruimte minder waar hun werk tentoongesteld kon worden. De sluiting was ook een groot verlies voor de kunstenaars die al een tijd bezig waren met hun praktijk. De Stadscollectie heeft dit in 2013 redelijk op kunnen vangen door de tentoonstelling *25 jaar Stadscollectie*¹⁶⁷, waarin een overzicht werd gegeven van de werken die de afgelopen 25 jaar zijn aangekocht. De oudere kunstenaar zou in een collectie als de Stadscollectie perfect op z'n plek zijn; het is echter nog niet duidelijk of de Stadscollectie in de toekomst meer ruimte gaat geven aan de wat oudere kunstenaar.

De beeldende kunst uit de Stadscollectie moest echter nog steeds het podium delen met design. Nadat Schouwenberg als na een aantal maanden vertrok werd Annemartine van Kesteren wederom aangesteld als Stadsconservator design. Van 2009 tot 2013 heeft zij meerdere grote tentoonstellingen georganiseerd, met deelname van Rotterdamse ontwerpers.¹⁶⁸ Ook had Van Kesteren in 2007 en 2009 de artistieke leiding over de Rotterdam Designprijs (een prijs die losstaat van de Stadscollectie), waarbij elke twee jaar een ontwerp wordt gekozen wat de tijd het beste reflecteert. De prijs staat bekend als bijzonder, omdat er geen onderscheid wordt gemaakt in de verschillende disciplines.¹⁶⁹

De veranderingen binnen het gemeentelijk kunstbeleid van de afgelopen jaren hebben tot nu nog niet geleid tot bezuinigingen op de Stadscollectie. Wel is het feit dat het jaarlijkse bedrag dat wordt toebedeeld door de gemeente aan de Stadscollectie, nog steeds hetzelfde is als het bedrag waarmee men begon in 1988.

¹⁶⁵ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 508, 509, 511, 514, 517-8.

¹⁶⁶ *The Horseman's Kitchenette (When Demons Cook)* was een tentoonstelling die Van Kampen-Prein samen met de kunstenaar Ronalds Cornelissen heeft opgezet. De tentoonstelling was te zien van 18 september 2010 t/m 23 januari 2011.

¹⁶⁷ Deze tentoonstelling was te zien van 8 juni 2013 t/m 1 september 2013.

¹⁶⁸ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 507-19.

¹⁶⁹ Van Kampen-Prein 2013 (zie noot 69), pp. 503-4, 509-10.

Website Rotterdam Designprijs, <<http://designprijs.nl/nl/info>> (bezocht op 11 juni 2014)

Conclusie

De objectiviteit van een collectie – de conservator

Wanneer men een collectie 'Stadscollectie' noemt, moet er een bepaalde relatie bestaan tussen de collectie en het kunstklimaat in de stad. Een Stadscollectie heeft te maken met wat we in de kunstgeschiedenis de laatste jaren als een beperking zien, namelijk een afgebakende ruimte, kunstenaars indelen aan de hand van geografie. Dit heeft echter ook zo zijn voordelen: door het afbakenen kan men zich concentreren op een kleinere groep individuen die zich bewegen binnen bepaalde kringen in een stad en kan er minutieus gevolgd worden wat er binnen zo'n scene aan de hand is, en om aan de hand van die informatie een collectie op te bouwen die het artistieke leven in de stad representeert. Dit betekent niet dat dit artistieke leven in een stad losstaat van wat er op nationaal en internationaal niveau in de kunsten gebeurt. Uitwisseling is dus in geen geval uitgesloten.

In theorie klinkt dit aannemelijk, maar in de praktijk pakt het heel anders uit. Want bij een Stadscollectie hoort een Stadsconservator. En een Stadsconservator kan met de beste wil van de wereld proberen een representatie van het kunstklimaat vorm te geven, maar zal hierin altijd tekort schieten door een door de natuur ingegeven subjectiviteit. Eerste Stadsconservator Jan van Adrichem merkte op dat het beter is om als conservator een eenduidige beleid te voeren waarbij complete overtuiging van eigen mening en overredingskracht sterker zijn dan een meervoudig beleid met minder standvastigheid. De 'hand' van de Stadsconservator is dus een grote factor waar rekening mee moet worden gehouden bij een onderzoek naar de verhouding tussen de Stadscollectie en het kunstklimaat. De invloed van de conservator hoeft geen beperking te zijn; subjectiviteit geeft mijns inziens levendigheid aan de collectie en zorgt daarnaast voor een coherente collectie. Er kan objectief gekeken worden naar de kunstgeschiedenis van Rotterdam, maar dit zorgt niet per definitie voor een spannende collectie. De subjectiviteit van de Stadsconservator is hierin onmisbaar.

Jaren '90 – 'huiskunstenaars'

In de jaren '90 zijn een aantal kunstenaars aan te wijzen die door Stadsconservatoren als Van Adrichem, Van Roosmalen en Linders werden gewaardeerd en waarmee een hechte artistieke relatie werd onderhouden. De kritische houding van de kunstenaar Willem Oorebeek werd zeer gewaardeerd, net zoals de prettige samenwerkingen met Otto Egberts en Charly van Rest. Daarnaast

werd in de jaren '90 de basis gelegd voor een jarenlange goede verstandhouding met Daan van Golden, die ondertussen zeer goed vertegenwoordigd is in de Stadscollectie. Het belang van deze kunstenaars was op dat moment redelijk groot. De kunstenaars die afstudeerden in de jaren '70 en '80, zoals bijvoorbeeld Oorebeek en Van Rest verwierven ook buiten Rotterdam bekendheid.

Aan de andere kant was er voor de eerste twee Stadsconservatoren nog genoeg werk te doen voor ze er aan toe kwamen om zich volledig te richten op het hedendaagse kunstklimaat van Rotterdam; Van Adrichem wilde eerst kunst verzamelen van de voorgaande vier decennia, om zo de Stadscollectie een kunsthistorische waarde mee te geven. Linders volgde Van Adrichem hierin op. Naast het completer krijgen van een Rotterdams kunsthistorisch overzicht haakte de Stadscollectie wel in op de ontwikkeling van het Rotterdamse kunstklimaat wat verder ging dan die lokaliteit, en zich nationaal en internationaal beter ging profileerde. Misschien kan ook wel gezegd worden dat de tentoonstellingen in andere Nederlandse steden en in het buitenland, georganiseerd door Van Adrichem en Linders, een spil waren in deze (inter)nationalisering van de Rotterdamse kunst. Dit is uiteraard een persoonlijke aanname, en dit moet verder onderzocht worden.

Jaren '00 – design

Frappant is dat Rotterdam zich in de jaren '90 al ging profileren als een design- en architectuurstad, maar dat het tot 2004 duurde voordat de Stadscollectie Rotterdams design ging verzamelen. Het kwam er uiteindelijk wel op neer dat de daarop volgende jaren vanuit de Stadscollectie meer aandacht werd besteed aan design dan aan de beeldende kunsten. De collectie volgde in die jaren ook in de voetsporen van andere instellingen, zoals het CBK en TENT., om dichterbij de kunstenaar te komen, en om zo het gat tussen het instituut museum en de kunstenaar te verkleinen. Er werd een Stadsredactie opgezet, wat leidde tot een meervoudig beleid met weinig standvastigheid. Ondanks de verwoedde pogingen om in het museum te laten zien wat er gebeurde, greep de Stadsredactie (met een uitzondering van Annemartine van Kesteren, die als Stadsconservator design wel doorhad wat er in de designsector in Rotterdam gebeurde) net steeds naast de actualiteit, zo blijkt uit het onderzoek.

Jaren '10 – reflectie

De opvolgende Stadsconservator Saskia van Kampen-Prein erkende het probleem van de stilstand van de Stadscollectie, maar was van mening dat er eerst geregistreerd en gearchiveerd moest worden om te kijken wat miste in de collectie voordat er weer opgestart moet worden. Dit bete-

kende stilstand in verzamelen en representeren, ook al zijn er uiteindelijk in de laatste vier à vijf jaar meer tentoonstellingen vanuit de Stadscollectie georganiseerd dan kunstenaars ons doen geloven. Er was geen balans tussen jonge, beginnende kunstenaars en de meer gevestigde kunstenaar. De gelaagdheid die een kunstklimaat kent, de verschillende generaties die apart van elkaar staan, maar ondertussen ook weer mengen door middel van leerling-leraar verhoudingen (een groot aantal kunstenaars uit de eerdere generaties heeft lesgegeven op de Willem de Kooning Academie), is niet te herkennen in het beleid wat de Stadscollectie de afgelopen tien jaar heeft gevolgd.

De Stadscollectie is begonnen als een collectie die een duidelijk representatie wilde geven van het actuele kunstklimaat van Rotterdam, in acht houdend dat er niet zoiets kan bestaan als een compleet objectief verzamelbeleid. Echter, vlak na de start van het nieuwe millennium is er een breuk ontstaan in het contact tussen de stad en het museum, ondanks de beste bedoelingen van de Stadsconservatoren. Dit contact is tot op heden niet gelijmd, en heeft tot gevolg dat de onzichtbaarheid van de Stadscollectie groter en groter is geworden.

Jaren '80 – het belang van een Stadscollectie

Nadat er jarenlang meerdere instellingen in Rotterdam zijn geweest die zich bezig hebben gehouden met de presentatie van Rotterdamse kunst, ontstond er al in de jaren '70 een steeds grotere behoefte aan een instituut dat niet alleen Rotterdamse kunst tentoonstelde, maar juist ook verzamelde en beheerde. Met het wegvallen van de BKR eind jaren '80 kon het niet anders dat de Stadscollectie meteen een vrij stevige positie zou innemen binnen het Rotterdamse kunstklimaat, niet alleen vanwege de financiële noodzaak, maar ook vanwege de prestige van de kunstenaar om in een collectie opgenomen te worden.

Jaren '90 – een belangrijke positie

Met de oprichting in 1988 stond de Stadscollectie al snel stevig in zijn schoenen, wat mede kwam door de bevlogenheid en betrokkenheid van Van Adrichem. Van Adrichem had voor de functie van Stadsconservator onderzoek gedaan naar het kunstbeleid in Rotterdam in de 20^e eeuw en zijn grote voorkennis zorgde ervoor dat de Stadscollectie een vliegende start had. Op dat moment bestonden binnen het Rotterdams kunstklimaat ook weinig andere instellingen die zich bezig hielden met Rotterdamse kunst; alleen het CBK toonde op dat moment werk van Rotterdamse kunstenaars, maar richtte zich vooral op jonge kunstenaars die net van de academie kwamen. De Stadscollectie

onderscheidde zich hiervan door zich te richten op kwalitatief goede kunst die zich kon meten met de internationale moderne kunst collectie die al in Museum Boijmans Van Beuningen te vinden was. Dit maakte de positie van de collectie ook sterk: voor kunstenaars was het een grote eer om in een museale collectie opgenomen te worden. Daarnaast was het CBK alleen een presentatie-instelling; de verzamelende rol die het eerder had (onder invloed van de BKR) was overgeheveld naar de Stadscollectie.

Door de vele aankopen en schenkingen in de eerste jaren werd de collectie snel uitgebreid en vernieuwd. Naast de jaarlijkse aanwinsttentoonstellingen was er elk jaar plek voor solotentoonstellingen of groepstentoonstellingen, waardoor de werken die werden aangekocht, zichtbaar bleven voor het publiek. Doordat de Stadsconservatoren om de aantal jaren wisselden, bleef het verzamelbeleid fris, en groeide het netwerk van kunstenaars. Er was niet alleen plek voor oudgedienden, maar ook jonge, talentvolle kunstenaars kregen een plek in de collectie.

Jaren '00 – positie kwijtgeraakt aan andere instellingen

Rond de eeuwwisseling kwam hier verandering in. Dit had in eerste instantie niet met de Stadscollectie zelf te maken, maar met veranderingen binnen het kunstklimaat. Zo opende in 1999 TENT., die zich ook richtte op de Rotterdamse kunst, maar deze in een internationaal kader probeerden te plaatsen. TENT. stond daarnaast dicht bij de kunstenaars, door middel van vele, snel op elkaar volgende tentoonstellingen en samenwerkingen met de kunstacademie in Rotterdam. Echter, de Stadscollectie had nog steeds een streepje voor, aangezien TENT. een presentatie-instelling is, en daardoor geen collectie opbouwt. Met het aantreden van de Stadsredactie kwam er echter een verandering in de positie van de Stadscollectie, geïnitieerd door de Stadsredactie zelf. De Stadsredactie had als doel dicht bij de kunstenaars te komen, om bovenop de ontwikkelingen binnen het Rotterdamse kunstklimaat te zitten. Met andere woorden, de Stadscollectie moest een soort tweede TENT. worden, met een rijke randprogrammering en een snel en uitgebreid tentoonstellingsprogramma. Omdat TENT. deze positie binnen het kunstklimaat al had ingevuld, en goed ook, werkte dit nieuwe format niet, en verdween de collectie naar de achtergrond. De jaren daarvoor was de Stadscollectie succesvol geweest, wat kwam doordat het een museale collectie is. In een andere vorm functioneert een collectie minder goed.

Conclusie

De Stadscollectie heeft in de 25 jaar dat de collectie bestaat, geen vaste positie gehad. Zo speelde de collectie in de jaren '90 een belangrijke rol binnen het Rotterdamse kunstklimaat, en was het één van de geldende instituten in Rotterdam. Dit veranderde echter in de jaren '00, waarin de collectie onzichtbaarder werd, en langzamerhand binnen het kunstklimaat aan belang inboette.

Concluderend, en als antwoord op de hoofdvraag kunnen we zeggen dat de Stadscollectie in de jaren '90 zeker slaagde in het representeren van het Rotterdamse kunstklimaat, en dat de positie van de collectie stevig was verankerd binnen Rotterdam en hoog in aanzien stond. Echter de laatste jaren is de Stadscollectie lossier komen te staan van het kunstklimaat, niet alleen inhoudelijk, maar ook de belangrijke positie die de collectie bekleedde, is niet meer.

De toekomst?

De toekomst van de Stadscollectie kan onzeker worden genoemd. Met het aantreden van de nieuwe Stadsconservator, Noor Mertens, kan er weer een frisse blik door het beleid van de collectie heen gaan. Mertens' ideeën over de Stadscollectie gaan over een integratie van de collectie in de gewone moderne en hedendaagse kunstcollectie van Museum Boijmans Van Beuningen, en na dit onderzoek ben ik van mening dat dit beste oplossing is om de collectie uit de vergetelheid te trekken. De collectie is op dit moment onzichtbaar, en er lijkt voorlopig ook geen plaats meer te zijn voor een uitgebreid tentoonstellingsprogramma. Ook is het idee dat de collectie 'Rotterdams' moet blijven, binnen de globaliserende trend binnen de hedendaagse kunst van de afgelopen jaren, niet meer haalbaar. Er wordt nog steeds in Rotterdam kunst gemaakt van een hoge kwaliteit, die zich makkelijk kan meten aan de kwaliteit die wordt aangehouden in de collectie moderne en hedendaagse kunst. Wat het problematisch maakt om de kunst permanent zichtbaar te maken in het museum, is dat er in de vaste collectie op dit moment geen ruimte is voor kunst na 1945. Aangezien het verzamelbeleid van de Stadscollectie zich concentreert op kunst na 1945, is hier spijtig genoeg geen plaats voor.

Er gaan meningen rond die pleiten voor het afschaffen van de Stadscollectie, en om die werken die zich nu nog bevinden in de collectie op te laten gaan in de collectie moderne en hedendaagse kunst van Museum Boijmans Van Beuningen. Misschien is dit in de loop van de tijd wel de juiste oplossing. Aan de andere kant is het lastig om afscheid te moeten nemen van een collectie die in de eerste vijftien jaar van zijn bestaan prima heeft gefunctioneerd. Ik denk dat we vasthouden aan

iets wat op dit moment, in deze culturele en economische omstandigheden, niet meer kan functioneren. Echter, het platform wat de Stadscollectie aan kunstenaars aanbiedt, kunnen we op dit moment niet missen in Rotterdam. Na het verdwijnen van de tentoonstellingsruimte van het CBK in 2013, zijn TENT. en de Stadscollectie nog de enige twee instellingen waar de Rotterdamse kunstenaar een podium krijgt, zonder deze te hoeven delen met de rest van de wereld.

In ons gesprek opperde Rien Vroegindeweyj dat het misschien nu wel eens tijd is voor een museum voor Rotterdamse kunst, waarin de Stadscollectie permanent opgesteld te zien zou kunnen zijn, en er ruimte zou zijn voor tijdelijke tentoonstellingen.¹⁷⁰ Een aantal decennia terug, toen de gemeente Rotterdam de cultuur nog hoog in het vaandel had, was dit een optie geweest. In de huidige tijd wordt het lastiger, maar met het juiste onderzoek is het mogelijk om uit te vinden of er in het Rotterdam plek is voor een museum vol Rotterdamse kunst.

Er zijn andere opties dan een permanente plek binnen de vaste collectie en een museum met Rotterdamse kunst. Zo zouden er interessante uitwisselingen van kennis plaats kunnen vinden met TENT., waar de Stadscollectie kan voortleven door middel van kunstenaars die reageren op het werk in de collectie. Ook zouden de banden met het CBK weer aangehaald kunnen worden en kan er op zoek gegaan worden naar ruimte waar plek is voor twee tentoonstellingsprogramma's, van het CBK en van de Stadscollectie. Daarnaast is het gek dat er sinds de jaren '90 geen tentoonstellingen van de collectie zijn geweest buiten de grenzen van Rotterdam. Dit is nog steeds een optie, en om wat meer spanning binnen het tentoonstellingsprogramma te brengen, kunnen er samenwerkingen worden aangegaan met andere stadscollecties. Zo heeft Stroom Den Haag in de jaren '90 de Stadscollectie van de Hofstad beheerd. Deze is na enkele jaren uit beeld verdwenen, maar dat neemt niet weg dat Stroom een rol speelt binnen het ondersteunen en tentoonstellen van Haagse kunstenaars. Naar andere stadscollecties, en de mogelijkheid om een stadscollectie over de grenzen van de stad te laten reizen, kan nog voldoende onderzoek worden gedaan.

Kortom, er zijn nog genoeg opties om de Stadscollectie in beeld en in het geheugen van de stad te houden. Feit is wel dat er op een korte termijn actie moet worden ondernomen.

¹⁷⁰ Interview met Rien Vroegindeweyj (zie noot 27)

Bronnenlijst

Literatuur

Adrichem, Jan van, *Beeldende kunst en kunstbeleid, 1945-1985*, Rotterdam 1987.

Bent, Els van den, Wilma van Giersbergen en René Spork, *Geschiedenis van Rotterdam: de canon van het Rotterdamse verleden*, Zutphen 2011.

Bouma, Gepke en Rien Vroegindeweyj, *Van Amen tot Zekveld: reportage over de beeldende kunst in Rotterdam in de jaren zestig*, Rotterdam 1994.

Bouma, Gepke, *Een gezond en opgewekt kunstleven. Een studie in kunstbeleid te Rotterdam 1946-2011*, Rotterdam 2012.

Gaemers, Carin, *Achter de schermen van de kunst. Rotterdamse Kunststichting 1945-1995*, Rotterdam 1996.

Gray, Zoë, Nicolaus Schafhausen en Monika Szewczyk (red.), *20+ years Witte de With*, Rotterdam 2011.

Heezen, Wil en Paul van de Laar, *Ludo Pieters. Rode havenbaron, mecenas en vriend van Gerard Reve*, Rotterdam 2011.

Huijts, Johan, *De Venstergroep: de geschiedenis van een mythe in Rotterdams cultuurhistorie, een collage*, Rotterdam 1977.

Kampen-Prein, Saskia van, *25 jaar Stadscollectie Rotterdam. De stad, de kunstenaars en het museum*, Rotterdam 2013.

Laar, Paul van de, *Stad van formaat. Geschiedenis van Rotterdam in de negentiende en twintigste eeuw*, Zwolle 2000.

Stilte A.U.B. *Villa Alckmaer. Centrum Beeldende Kunst tentoonstellingen (1994-1998) Rotterdam*, Rotterdam 1998.

Tonkens, Pauline, *Rijk ben ik er niet van geworden. 47 Rotterdamse beeldende kunstenaars*, Rotterdam 1997.

Stichting Kunstpublicaties Rotterdam, *90 over 80. Tien jaar beeldende kunst in Rotterdam: de dingen, de mensen, de plekken*, Rotterdam 2000.

Ulzen, Patricia van, *Dromen van een metropool: De creatieve klasse van Rotterdam 1970-2000*, Rotterdam 2007.

Urlus, Ariadne (red.), *Sweet Sixteen: 15 jaar Showroom MAMA*, Rotterdam 2013.

Catalogi

5 jaar CBK tentoonstellingen, 51 kunstenaars, tent.cat Rotterdam (Centrum Beeldende Kunst) 1992.

Adrichem, Jan van, en Els Brinkman, *Verzameld werk 1: Stadscollectie 1988*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1989.

Adrichem, Jan van, *Verzameld werk 2: Stadscollectie 1989*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1990.

Collect/recollect: Stadscollectie Rotterdam: Verzameld werk 6, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1995

Compositie met rozen. Processen van beeldvorming in het werk van Paul Beckman, Daan van Golden, Charlie van Rest, Joop Schafthuizen, tent.cat. Utrecht & Schiedam (Centraal Museum & Stedelijk Museum) 1989.

Guts? Verzameld werk 8, uitgave bij tent. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1997.

Kunst uit Rotterdam, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1984.

Project Rotterdam, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 2005.

Roosmalen, Arno van, e.a., *Collect / Recollect; een dialoog tussen lokale kunst en een internationaal georiënteerd museum*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1999.

Verzameld Werk III. Stadscollectie 1990, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1990.

Verzameld Werk 4. Stadscollectie 1991, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1991.

Verzameld Werk 5. Stadscollectie 1992, tent.cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1992.

Unfold, Stadscollectie Rotterdam: Verzameld werk 7, uitgave bij tent. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1996.

Artikelen

Anoniem, 'Boijmans brengt creatieve kracht Maasstad in beeld', *De Telegraaf*, 22 juli 2005, p. 15.

Bax, Marty, 'Gemeenten & Kunst: De stadsconservator als bureaucraat', *Het Financieel Dagblad*; speciale bijlage, 26 september 1997, p. 9.

Brunott, Loes, 'Adriaan van der Staay: een interview', *Hard Werken* 1 (1979), pp. 16-23.

Commandeur, Ingrid, 'Project Rotterdam', *Metropolis M*, No. 5 (oktober/november) 2005.

Fonteyn, Arthur, 'Rotterdamse dynamiek', *Fucking Good Art; The Interviews #10* (2005), pp. 95-100.

Jutten, Erik, 'In gesprek met Wilma Sütö', *Fucking Good Art; The Interviews #10* (2005), pp. 61-67.

Lange, Henny de, 'Rotterdam centraal in museum Boijmans; kritieken', *Trouw*, 5 juli 2005, p. 8.

Serafijn, Q.S., 'Arno van Roosmalen', *Fucking Good Art; The Interviews #10* (2005), pp. 51-9.

Veelenturf, Annemiek, 'Artistiek op z'n Rotterdams; Sjarel Ex: "Boijmans is te veel met zijn rug naar de stad toe gaan staan"', *Rotterdams Dagblad*, 2 juli 2005.

Beleidsstukken

Beeldende kunst in Rotterdam: Rotterdams kunstbeeld, Overleg Beeldende kunst, Rotterdam 1987.

De Kunst en de stad: schets voor het Rotterdamse kunstbeleid in de jaren '90, Rotterdam 1993.

Overige

Verslag van de avond over de Stadscollectie op 11 juli 2007, herziene versie oktober, november 2007. 1 stuk. Archief Museum Boijmans van Beuningen (MBVB). Archiefmap 3.8.

Interview met Woody van Amen, maandag 24 maart 2014, 15.00-18.00u, Lambertusstraat, Rotterdam

Interview met Rolf Engelen, maandag 31 maart 2014, 15.00-16.00u, Museumpark, Rotterdam

Interview met Wim Gijzen, dinsdag 8 april 2014, 13.00-14.30u, Lambertusstraat, Rotterdam

Interview met Ove Lucas, vrijdag 28 maart 2014, 9.30-10.30u, Eendrachtsstraat, Rotterdam

Interview met Ben Oostrum, dinsdag 8 april 2014, 15.00-16.00u, Lloydstraat, Rotterdam

Interview met Charly van Rest, dinsdag 25 maart, 16-17.30u, Lloydstraat, Rotterdam

Interview met Gerco de Ruijter, vrijdag 28 maart 2014, 14.00-15.30u, Marconistraat, Rotterdam

Interview met Rien Vroegindeweyj, dinsdag 1 april 2014, 15.00-16.00u, Museumpark, Rotterdam

The Museum System, Museum Boijmans Van Beuningen.

Website Rotterdam Designprijs, <<http://designprijs.nl/nl/info>> (bezocht op 11 juni 2014)

Website Duende, <<http://www.duendestudios.nl/about/>> (bezocht op 10 juni 2014)

Website Het Wilde Weten, <<http://www.hetwildeweten.nl/about/>> (bezocht op 10 juni 2014)

Lijst met afbeeldingen

Hoofdstuk 1: 1945-1888

Afb. 1: De Lijnbaan, het eerste autovrije winkelgebied van Nederland, foto uit 1961.

Bron: Website RTV Rijnmond, 'Lijnbaan Rotterdam bestaat 60 jaar' (9 oktober 2013), <<http://www.rijnmond.nl/nieuws/09-10-2013/lijnbaan-rotterdam-bestaat-60-jaar>> (bezoekt op 1 juli 2013).

Afb. 2: Opstelling tentoonstelling *Kunst uit Rotterdam* in Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 1984.

Bron: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Hoofdstuk 2: 1988-2013

Afb. 3: Paul Beckman, *Twee boekenkasten met antieke spiegel*, 1987, bloemmahoniefineer op multiplex met formica, spiegelglas en mahoniehout, 214 x 85 x 32 cm (kast), 95 x 38 x 3 cm (spiegel), Stadscollectie, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Bron: TMS, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Afb. 4: Willem Oorebeek, *Estilo / Indola*, 1990, kleurenfoto en offset, 45,4 x 181,6 cm (per deel: 45,1 x 45,1 cm), Stadscollectie, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Bron: TMS, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Afb. 5: Daan van Golden, *Mick Jagger*, 1967, zeefdruk op papier, 123,1 x 106 cm, Stadscollectie, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Bron: TMS, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Hoofdstuk 3: Een 'Rotterdamse' Stadscollectie?

Afb. 6: Overzicht tentoonstelling *Compositie met Rozen* in het Centraal Museum, Utrecht, 1989.

Bron: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Afb. 7: Zicht op de tentoonstelling *Exorcisme/Esthetisch terrorisme. Licht ontvlambare temperaturen in de hedendaagse kunst* in Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2000.

Bron: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.