

# BEELDEN

STADSVERFRAAIING IN ROTTERDAM SINDS 1940



JAPSAM BOOKS

SIEBE THISSEN



*‘Nieuwe, uitdagende, omstreden kunst is overal in Rotterdam te zien. Dat Rotterdammers nuchtere gasten zijn, die vooral in de haven werken en maar één achilleshiel hebben – Feyenoord – klopt van geen meter. Ik durf de stelling aan dat er geen stad in Nederland is die zoveel aandacht heeft voor kunst in de openbare ruimte als Rotterdam.’*

- Rutger Pontzen

**1.**

**Niet zo'n boude stelling, toch?**

Er is een aantal goede redenen om juist nu een boek te publiceren over de Rotterdamse beeldencollectie. Niet alleen omdat openbare kunstwerken de gemoederen vaak weten te beroeren, wanneer de plaatsing of verplaatsing van beelden aan de orde is – denk bijvoorbeeld aan de relletjes rondom de aankoop van ‘Kabouter Buttplug’ of de plaatsing van een sculptuur van een Duitse Heinkel voor het Oorlogsverzetsmuseum.<sup>1</sup> Maandenlang was de stad in de greep van het voorstel *De verwoeste stad* van Ossip Zadkine te verplaatsen naar het nieuwe Stationsplein. Voorstanders en tegenstanders roerden zich op de opiniepagina’s van de kranten, stadsdebatten gingen door tot in het holst van de nacht, en geëmotioneerd kondigde een gemeenteraadslid aan zich vast te laten ketenen aan het beeld indien de verplaatsing zich zou voltrekken. Zelfs de directeur van het Musée Zadkine in Parijs werd gedwongen een standpunt in te nemen. Uiteindelijk diende een speciaal voor de gelegenheid ingestelde commissie onder voorzitterschap van oud-politiecommissaris Aad Meijboom het pleit te beslechten: *De verwoeste stad* moest blijven staan op de vertrouwde plek aan de Leuvehaven.<sup>2</sup>

Het jaar 2015 kan als een gedenkjaar worden opgevat. Vijfenzeventig jaar geleden vond immers het bombardement op de stad plaats. De aanval vernietigde niet alleen de binnenstad van Rotterdam, maar ook de creatieve infrastructuur van kunstenaars, vormgevers, decorateurs en reclamemakers. Het was een tot beeldend kunstenaar opgeleide wethouder die vlak na het bombardement het initiatief nam om kunstenaars te betrekken bij de wederopbouw van Rotterdam. Hij startte een ambitieus kunstprogramma in de gehavende, nog rokende stad. Zeventig jaar geleden, direct na de bevrijding, nodigden banken, kantoren en winkeliers kunstenaars uit om werk te maken ter verfraaiing van hun ondernemingen, maar ook omdat de ondernemers een emotionele lotsverbondenheid met hun klanten wilden tonen. Het begon op de Blaak en de Coolsingel. Vijfenvijftig jaar geleden werd in Rotterdam de zogenaamde ‘percentageregeling’ ingevoerd: een gemeentelijke verordening die het mogelijk maakte 1 procent van de bouwkosten van gemeentelijke gebouwen te bestemmen voor decoratieprogramma’s en beeldende kunst. De wederopbouw van de stad noopte tot een enorme bouwopgave, en van die ontwikkeling profiteerden de beeldende kunst in het algemeen en Rotterdamse beeldende kunstenaars in het bijzonder. Ook werd in 1960 het ‘stadsverfraaiingsfonds’ opgericht, een gemeentelijk fonds dat het mogelijk maakte bijzondere kunstwerken van een internationale allure voor de stad te verwerven. Aan beide initiatieven kleefde de naam van een christen-socialistische wethouder en voormalige verzetsman.

Precies tien jaar geleden kwam er een eind aan de percentage-regeling en daarmee ook aan een periode van actieve overheidsregie met betrekking tot de stadsverfraaiing van Rotterdam. Bovendien is er tot op heden nog geen boek geschreven dat aandacht besteedt aan de wijze waarop de stad in driekwart eeuw meer dan duizend kunstwerken in de openbare ruimte wist te verwerven.<sup>3</sup> En dat is opmerkelijk, zeker indien de reputatie van de stad op dit terrein in ogenschouw wordt genomen.

‘Het is een boude stelling, maar er is nergens zoveel kunst op straat als in Rotterdam,’ schreef kunstcriticus Rutger Pontzen in *de Volkskrant*. Pontzen maakte in 2011 voor de krant een wandeling langs een reeks karakteristieke werken, waaronder die van Ossip Zadkine, Henry

Moore en Naum Gabo, maar bezocht ook nieuwe aanwinsten, zoals *Santa Claus* (2001) van Paul McCarthy en *Cascade* (2010) van Atelier Van Lieshout. ‘Nieuwe, uitdagende, omstreden kunst is overal in Rotterdam te zien,’ vervolgde de auteur. ‘Dat Rotterdamers nuchtere gasten zijn, die vooral in de haven werken en maar één achilleshiel hebben – Feyenoord – klopt van geen meter. Ik durf de stelling aan dat er geen stad in Nederland is die zoveel aandacht heeft voor kunst in de openbare ruimte als Rotterdam.’<sup>4</sup> Ook stelde hij vast dat de kunstwerken zich niet beperkten tot het stadscentrum, maar tot diep in wijken en buurten waren doorgedrongen. Het dagblad *Metro* pakte twee jaar later fors uit met acht afbeeldingen van ‘gekke kunst’, die de krant typerend achtte voor de stad, waaronder *Anita* (2001) van David Bade en *Guard* (2005) van Hans van Bentem, beide geplaatst in het skatepark op de Westblaak: ‘Of je ze nou mooi of lelijk vindt, bepalend voor het straatbeeld zijn ze wel.’<sup>5</sup>

Die status van de Rotterdamse beeldencollectie wordt internationaal bevestigd. In het lijvige overzichtswerk *500 x Art in Public* (2012) behoort Rotterdam met bijna twintig publieke kunstwerken, die bovendien moeten concurreren met de sfinx van Gizeh en de *Cloud Gate* (2006) van Anish Kapoor in Chicago, tot de mondiale grootaandeelhouders.<sup>6</sup> In de stad wordt die buitengewone prestatie echter zelden op waarde geschat. Al in 1961 merkte de kunstcriticus van de *Nieuwe Rotterdamse Courant* hoofdschuddend op ‘dat we het hier in Rotterdam eigenlijk heel gewoon vinden, dat die beelden er staan’.<sup>7</sup> Anderen toonden juist begrip voor dat gebrek aan aandacht. Want ‘in het dagelijks leven hebben de meeste mensen wel wat anders aan het hoofd. Voor het zien van een beeld moet men zich even vrij maken van beslommingen’.<sup>8</sup>

Die vertrouwdheid met kunstwerken op straat had ook te maken met de wederopbouw van de stad na het bombardement van 14 mei 1940. De Maasstad werd plotseling en ongevraagd opgezaald met een openbare ruimte van ongekend formaat. Die ruimte moest opnieuw worden ingevuld, natuurlijk, maar ook begrepen burgers, ondernemers, ambtenaren, architecten en kunstenaars dat het nieuwe Rotterdam uitdrukking moest geven aan de emoties met betrekking tot de oorlog en het verlies van de stad, aan saamhorigheid, solidariteit en toekomstverlangen. En bood de kunst daartoe geen unieke mogelijkheid?

Terwijl de binnenstad nog nasmeulde van de vuurzee ging het eerste kunstprogramma van start. Eind 1940 was de binnenstad al verrijkt met zestig wandschilderingen, gemaakt door Nico Benschop, Aad Kikkert, Wim Chabot, Dick Elffers, Dolf Henkes, Kees Timmer en vele anderen. Noodwinkels werden voorzien van handgeschilderde uithangborden of platieken. Siersmeedwerk en gebrandschilderde ruiten brachten meer stijl en sfeer in de vaak eenvormige en rap uit de grond gestampte winkels, cafés, restaurants en casino’s. Ook werd een fraai vormgegeven bewegwijzering langs de straten gerealiseerd en kondigden kleurrijke affiches activiteiten in musea, bibliotheken en handelsbeurzen aan. Beelden kwamen er ook in de gehavende stad. Han Richters, Koos van Vlijmen, Cor van Kralingen, Adriaan van der Plas, Gérard Héman, Johan van Berkel, Agnes Canta en Marie Willeboordse waren de eerste kunstenaars die het straatbeeld met sculpturen en platieken verluchtigden. Zo’n artistiek offensief in de openbare ruimte was ongekend in Nederland. Maar de situatie in Rotterdam was dan ook uitzonderlijk.



De opmars van de kunstenaar in het openbare domein was een fonkelnieuw verschijnsel. Wel vonden veel kunstschilders als meester of gezel emplot in reclamebedrijven. De ateliers van Engelman, Mineur en Schrijver hadden vele tientallen kunstenaars en academiestudenten in dienst. Zij beklommen ladders en steigers, en brachten reclameschilderingen op schuttingen en muren aan. Sporadisch werd voor de oorlog échte schilderkunst op straat getoond, zoals op de muren van de fabriek van Van Nelle aan de Leeuwenstraat, tussen de Leuvehaven en de Schiedamsedijk. Arbeiders die naar de fabriek gingen of huiswaarts keerden, konden kennis nemen van een reeks reusachtige schilderijen, gemaakt door plaatselijke kunstenaars, van wie het werk periodiek werd vervangen door nieuwe.<sup>9</sup> De directie hoopte dat van de kunstwerken een stichtelijke werking zou uitgaan en liet zich inspireren door de theosofie en de denkbeelden van Sigmund Freud. Even zeldzaam was de aanwezigheid van de beeldhouwer in het straatbeeld. Goed, een aantal van hen, onder wie Adriaan van der Plas, maakte vaak knappe tegeltableaus in opdracht van architecten en winkeliers.<sup>10</sup> Maar aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog had Rotterdam nog geen beeldencollectie van grote omvang of betekenis. 'Vóór onze tijd werden alleen voorbeeldige en dienende beelden een plaats in het openbaar waardig gekeurd,' merkte een kroniekschrijver op. 'Het standbeeld, door een sokkel boven ons verheven, vertegenwoordigde vaderlandsliefde, of een gezag dat maar zelden werd betwist. Andere beelden getuigden van de voornaamheid van een bankiershuis of de hoge waardigheid van een gerechtsgebouw, ze sierden een plein of een brug. De beelden voldeden aan een zin voor schoonheid en wat paste, die eigen was aan "weldenkende" mensen".<sup>11</sup>

Een bescheiden inleiding tot de stadscollectie kon lange tijd volstaan, zoals *Rotterdamse standbeelden, monumenten en gedenktekens* (1948), samengesteld door historicus Annie Kersbergen.<sup>12</sup> Het boekje behandelde slechts vijf standbeelden van historische figuren, onder wie Erasmus, Piet Heyn en de Rotterdamse schrijver Hendrik Tollens. Ook werd een dozijn vrijstaande monumenten gepresenteerd, zoals *Monument 1872* op de Nieuwemarkt, dat 'het derde eeuwgetij van de inname van Den Briel' herdacht (in de volksmond wordt het beeld ten onrechte 'Kaat Mossel' genoemd). De inventarisatie werd afgesloten met beschrijvingen van een handjevol gevelbeelden van veelal vergeten historische personages.

In deze verzameling was wel een belangrijke plaats gereserveerd voor vrij klassieke, zuilvormige en vrijstaande monumenten die eer betoonden aan pioniers van de Rotterdamse haven, zoals Thomas Stieltjes (1884), Pieter Caland (1907) en Gerrit de Jongh (1935). 'Wonderlijk genoeg werd het eerste monument te Rotterdam gesticht voor een man, die hier slechts zes jaar van zijn leven had gewerkt en dat nog wel als adviseur van de Rotterdamse Handelsvereniging, wier bankroet een catastrofe voor de gehele stad betekende,' schreef Kersbergen. 'Het monument voor Stieltjes had evengoed in Zwolle geplaatst kunnen worden.'<sup>13</sup> Het gerucht ging dan ook dat het monument op het Noordereiland eigenlijk was bedoeld voor haven-entrepreneur Lodewijk Pincoffs. Maar na het faillissement van zijn Handelsvereniging en zijn vlucht naar de Verenigde Staten zou het plan in allerijl zijn afgeblazen.<sup>14</sup> Caland groef de Nieuwe Waterweg en stond daarmee aan de basis van Rotterdam als internationale havenstad. Daarom had hij volgens Kersbergen wél het volste recht op een monument. Want 'vóór zijn geniale greep leek Rotterdam gedoemd

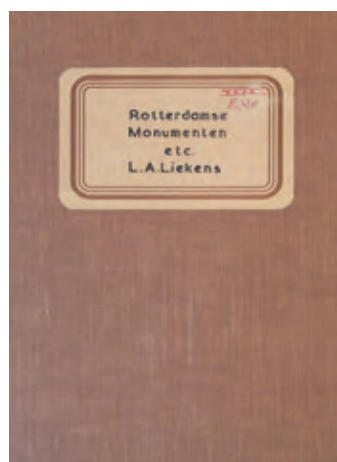


om een tweede Veere of Hindelopen te worden'.<sup>15</sup> Het monument prijkte eerst op de Coolsingel en verhuisde in 1939 naar de Veerkade, naast het Museum voor Land- en Volkenkunde. Ook Gerrit de Jongh, als directeur van de dienst Gemeentewerken het brein achter de havenaanleg, kreeg een monument. Hij gold als 'een geniaal burger, die tevens ambtenaar was geweest'.<sup>16</sup> Hoewel de gemeenteraad al in 1917 het besluit had genomen De Jongh met een gedenksteen te eren, werd het werk pas in 1935 opgeleverd als een monumentale afsluiting van de tuin achter Museum Boijmans.



6

Maar het beroemdste standbeeld in Rotterdam was ongetwijfeld dat van Erasmus. Al in de zeventiende en achttiende eeuw was het beeld van de legendarische, in Rotterdam geboren humanist een bezienswaardigheid in Rotterdam. In 1549 was ter gelegenheid van het bezoek van prins Philips, de zoon van Karel de Vijfde, een houten beeld van Erasmus in de stad geplaatst. Omdat het beeld niet tegen weer en wind bestand bleek, werd het zeven jaar later vervangen door een model van blauwe arduinsteen en kreeg het een plek op de Grotemarkt. Maar in 1572 koelden Spaanse soldaten hun woede op het beeld, dat werd besmeurd, beschoten, van zijn sokkel getrokken en vervolgens in de haven gesmeten. Later besloot de Rotterdamse vroedschap een nieuw monument te laten vervaardigen. Dit beeld moest een pronkjuweel worden en voor die klus werd niemand minder dan de grootste kunstenaar van het land uitgenodigd. Dat was Hendrik de Keyser – de grote Amsterdamse bouwmeester die ook de graftombe van Willem van Oranje in de Nieuwe Kerk te Delft had gemaakt. De Keyser nam de opdracht aan. Het was zijn eerste en laatste standbeeld, waarvan de kosten 20.000 gulden bedroegen. Op 30 april 1622 werd het beeld op de Grotemarkt in Rotterdam geplaatst. De Keyser was toen al overleden. Bijna drie eeuwen lang gold het monument in West-Europa als een meesterwerk, als 'een uitnemend kunstwerk in brons', zoals tijdgenoten memoreerden. Maar ook toen sloeg de gewenning toe. 'Onder de duizenden Rotterdammers en niet-Rotterdamers die in onze tijd dagelijks aan het standbeeld voorbijgaan,' schreef Kersbergen, 'zal zich nauwelijks een enkeling bewust zijn, welk kunsthistorisch fenomeen hij passeert.'<sup>17</sup>



7

Kersbergen schreef haar boekje in feite te vroeg, want terwijl ze haar manuscript inleverde, voltrok zich een dramatische groei van de Rotterdamse beeldencollectie. Vierentwintig jaar later verscheen een tweede, geactualiseerde beeldengids, die zich schatplichtig toonde aan het pionierswerk van Kersbergen. Ook werd de verheugende boodschap verkondigd dat het aantal 'monumenten' in Rotterdam pijlsnel was toegenomen. Het begrip monument werd nu tussen aanhalingstekens geplaatst, omdat recente ontwikkelingen volgens de auteur een nieuw type stadsverfraaiing lieten zien. Veel nieuwe sculpturen hadden niet louter een historische betekenis, maar getuigden steeds vaker ook van artistieke ambities.

In het handzame naslagwerkje, kortweg getiteld *Standbeelden, monumenten en sculpturen in Rotterdam* (1972), beschreef Greetje Nieuwenhuis-Verveen elf standbeelden, veertien vrijstaande monumenten, negentien oorlogsmonumenten, vijfenvijftig sculpturen op straten en pleinen, vierenzestig sculpturen op schoolpleinen en veertien gevelbeelden. Over de oorzaak van die toename bestond geen discussie: 'Waren de eerste beelden in de stad na 1948 schenkingen van particulieren en grote concerns, of werden zij als herdenkingsteken



8

opgericht door voormalige verzetsgroepen ter ere van hun gevallen leden, na 1960 gaf de stedelijke overheid een grote stimulans door het nemen van twee besluiten: ten eerste de vorming van een stadsverfraaiingsfonds voor de aankoop van beelden van internationale allure, en ten tweede de invoering van de zogenaamde percentageregeling, dat wil zeggen dat in de ramingen van de bouwkosten van voldoende representatieve gebouwen een bedrag van 1 à 1,5 procent voor decoratieve aankleding wordt opgenomen.<sup>18</sup> Als een detective had de auteur gespeurd naar de oorsprong, betekenissen en achtergronden van de beelden. Ze bestudeerde gemeenteraadsverslagen en oude dagbladen, ondervroeg schoolhoofden en directies van onderwijsinstellingen, en bezocht kunstenaars, ambtenaren en voormalige verzetslieden. Hoewel het boek, dat overigens nog geen honderd pagina's omvat, een schat aan informatie bijeenbracht, bleek de inventarisatie slechts het topje van de ijsberg.



9

Een ijverige ambtenaar op het stadhuis was zeven jaar eerder een eigen inventarisatie gestart en had zijn onderneming na zeshonderd in kaart gebrachte particuliere en gemeentelijke kunstwerken vertwijfeld gestaakt.<sup>19</sup> Wel kon dankzij dit monnikenwerk een eerste informele catalogus worden samengesteld, zodat beheerders van gebouwen voortaan wisten voor welke werken zij zorg dienden te dragen.<sup>20</sup> De chaos werd nog eens vergroot door de voortdurende verplaatsing van kunstwerken die soms zoek raakten, op nieuwe plekken verschenen of werden afgevoerd naar de sloop. Zo werd de *Aeolusmast* (1955), een metaalplastic van kunstenaar Arie Jansma op de Westzeedijk, twaalf jaar na oplevering al verkocht aan een handelaar in oud ijzer.<sup>21</sup> Veel monumenten en kunstwerken bleken 'nogal mobiel', mopperde Nieuwenhuis-Verveen. Maar ja, 'hoe kan het ook anders in een zo dynamische stad als Rotterdam! Zelfs een standbeeld blijkt hier niet altijd standvastig te zijn'.<sup>22</sup>

Hoe nuttig de publicaties van 1948 en 1972 ook waren, ze wekten een wat saaie en verplichte indruk. Dankzij giften van particulieren, de percentageregeling en het stadsverfraaiingsfonds was de collectie inderdaad zeer fors toegenomen. Maar door de werken droogjes en naast elkaar te presenteren (zo werd *De verwoeste stad* van Zadkine door Nieuwenhuis-Verveen ingeklemd tussen beschrijvingen van een fonteintje op de Oude Plantage en een wat artistiekerige 'blikvanger' voor een restaurant aan de Westzeedijk), werd toch niet de indruk gewekt dat de openbare stadscollectie ook in kwalitatief opzicht een reusachtige sprong voorwaarts had gemaakt.

Want dat was zeker het geval. Nieuwe bankgebouwen en kantoren op de Blaak en de Coolsingel, ondernemers op de Lijnbaan en internationaal opererende bedrijven als Shell, Pakhuismeesteren en Unilever leken elkaar de loef af te steken, wanneer het ging om de aanschaf van nieuwe kunstwerken voor hun bedrijven en de stad. Burgemeesters en andere notabelen lieten zich van de ene naar de andere onthulling rijden en keken hun ogen uit bij steeds sterkere staaltjes van monumentale, maar ook moderne kunst. Cruciaal bleek de schenking van *De verwoeste stad* in 1953, waarin de verschrikkingen van de oorlog werden herdacht. Het was het winkelconcern van de Bijenkorf dat het beeld aan de stad had geschonken. Deze uiting van moderne kunst plaveide de weg voor andere kunstenaars van internationale faam, onder wie de Russische constructivist Naum Gabo en de Britse beeldhouwer Henry Moore.

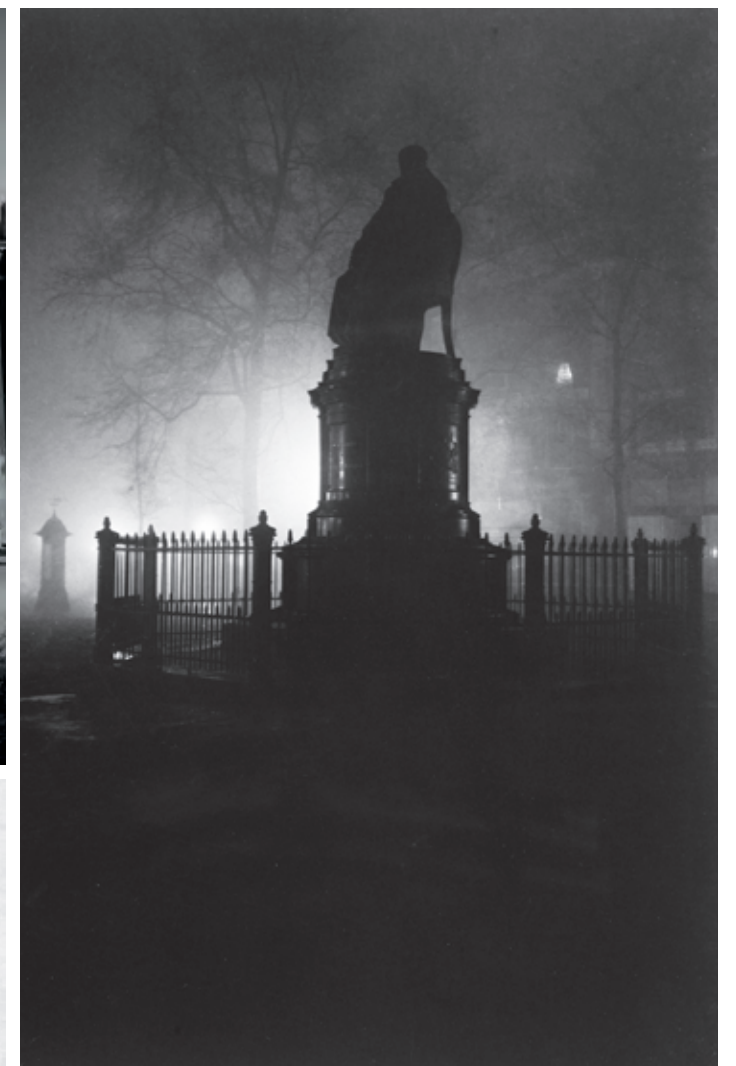


10 Joseph Geefs, Gijsbert Karel van Hogendorp (1867), Van Hogendorpsplein, 1938 | 11 Joseph Graven, Monument 1872 (1874), Nieuwemarkt, 1908  
12 Eugen Gugel en Eugène Lacomblé, Thomas Stieltjesmonument (1884), Burgemeester Hoffmanplein, 1910 | 13 Hendrik de Keyser, Desiderius Erasmus (1622), Grotemarkt, ca. 1850 | 14 Johannes Keerbergen, Vierleeuwenbrug', ca. 1875

15 Henri Evers en Arend Odé, *Pieter Calandmonument* (1907), Coolsingel, ca. 1930 | 16 Erasmus, Grotemarkt, 1934 | 17 Jean Theodore Stracké, *Hendrik Tollens* (1860), het Park, ca. 1885 | 18 *Monument 1872*, Nieuwemarkt, ca. 1885 | 19 *Erasmus*, Grotemarkt, ca. 1885







20 Ad van der Steur, Leendert Bolle, Jaap Gidding, G.J. de Jonghmonument (1935), Museumpark, ca. 1960 | 21 Hendrik Berlage, Hendrik Spiekman-bank (1922), P.C. Hooftplein, 1927 | 22 Charles van Wijk, Jacobus van 't Hoffmonument (1915), 's-Gravendijkwal, 1948 | 23 Joseph Geefs, Gijsbert Karel van Hogendorp, Van Hogendorpsplein, 1910 | 24 Henri Evers en Simon Miedema, Monumentale Wilhelminafontein (1898), Burgemeester Hoffmanplein, ca. 1955  
25 Joseph Graven, Piet Heyn (1870), Piet Heynsplein, 1951

In 1960 had het College van B en W bovendien de Commissie Stadsverfraaiing ingesteld. Deze kocht een reeks prestigieuze kunstwerken aan, waaronder het befaamde beeld van Alexander Calder in Hoogvliet, de *Tamanoir* (1963). Dankzij dit pact van het bedrijfsleven en de gemeente verwierf Rotterdam een internationale reputatie. Op een congres van kunstcritici in Warschau roemde de Parijse dichter, historicus en criticus René de Solier de utopische durf van Rotterdam. En James Johnson Sweeney, directeur van het Guggenheim Museum in New York, noemde Rotterdam een voorbeeld voor andere steden.<sup>23</sup> Die lof was mooi en streelde beslist het ego van plaatselijke kunstenaars en critici, maar vooralsnog bleven de bescheiden boekjes van Kersbergen en Nieuwenhuis-Verveen de enige introducties tot de beelden op straat. Veel Rotterdammers bleven gespeend van meer inzicht in de waarde van de sculpturen in hun straten en op hun pleinen.

Pas in de jaren 1980 werd het historische belang van de Rotterdamse verzameling beelden voor het eerst in een studie onderkend. Kunst-historicus Jan van Adrichem, als stadsconservator werkzaam voor Museum Boijmans Van Beuningen, verrichtte baanbrekend werk met *Beeldende kunst en kunstbeleid in Rotterdam 1945–1985* (1987). Want ‘tot op heden [was] er geen onderzoek geweest naar de recente geschiedenis van de beeldende kunst en het beeldende kunstbeleid in Rotterdam’, zoals het voorwoord vaststelde.<sup>24</sup> In zijn studie reserveerde Van Adrichem een zelfstandig hoofdstuk voor de openbare stadscollectie. Hier besprak hij ‘de traditie van het plaatsen van kwaliteitssculptuur’ op straat – ‘een traditie waarin Rotterdam in Nederland uniek is’.<sup>25</sup> De auteur onthield zich van een inventarisatie, maar richtte zich zuiver op de hoogtepunten van de collectie. Achtereenvolgens besprak hij initiatieven van de Stichting Herrijzend Rotterdam en schenkingen van particulieren in de jaren 1950, gevolgd door de aankopen van de gemeentelijke Commissie Stadsverfraaiing. Volgens zijn oordeel moest de kwaliteit van circa vijftig sculpturen als exceptioneel worden beschouwd. Met dat uitgangspunt werd in 1999 de basis gelegd van de Internationale Beelden Collectie (IBC), een deelcollectie met kunstwerken van uitzonderlijke en internationale allure. Van Adrichem kondigde een nieuwe zomer voor de Rotterdamse beeldencollectie aan.

Want de stad had meer beelden die de moeite waard waren en meer deelcollecties die aan het publiek konden worden gepresenteerd. Zo bestond er nog geen publicatie waarin kunstwerken werden getoond en toegelicht, die in het kader van de percentageregeling waren gerealiseerd. De voltooiing van het metrotraject bood daartoe een eerste kans. Bijna twintig jaar lang hadden kunstenaars gewerkt aan het verfraaien van de nieuwe metrostations. De mooie catalogus, *Beeldende kunst en de Rotterdamse metro* (1987), gaf niet alleen een indruk van bijna dertig opgeleverde kunstwerken, maar bood ook boeiende essays, die nieuwe informatie gaven over de achtergronden van de Rotterdamse beeldencollectie.<sup>26</sup> Kunstenaar Teun Jacob had gegrasduind in de archieven van de gemeentelijke Commissie voor de Percentageregeling. Als eerste onderzoeker schetste hij in de catalogus een beeld van de discussies tussen commissieleden en de besluitvorming met betrekking tot nieuwe kunstwerken voor de stad gedurende de periode 1960–1985. Kunstcriticus Dolf Welling, zelf verbonden aan de commissie die kunstenaars selecteerde voor de metrostations, belichtte de gerealiseerde kunstwerken vanuit kunsthistorisch perspectief en bleek niet te beroerd kritische kanttekeningen te plaatsen bij de vlucht, die de openbare kunst in Rotterdam had genomen.



26



27



28



29

Eenzelfde methode werd gevolgd in de al even fraaie catalogus *Politie en Kunst* (1994). Ook hier werd een reeks kunstwerken getoond, die in het kader van de toepassing van de percentageregeling bij de bouw van nieuwe politiebureaus werd gerealiseerd. Als tijdsdocument is het boek intrigerend, omdat de plaatsing van nieuwe kunstwerken zorgvuldig werd gemotiveerd door de commissieleden. Niet eerder en niet later werd op zo'n gedegen wijze verantwoording afgelegd over de genomen beslissingen. Dat was winst, maar beide publicaties toonden slechts een fractie van het aantal kunstwerken dat in het kader van de percentageregeling aan de straat werd toegevoegd.

In dezelfde periode kon ook de collectie oorlogsmonumenten zich verheugen in een nieuwe belangstelling. Dat was hard nodig, vond burgemeester Bram Peper, want de betekenissen van de werken bleken soms opgelost in de tijd en verplaatsingen van monumenten waren aan de orde van de dag.<sup>27</sup> Het boek *Van De Zweth tot Zadkine. Monumenten in Rotterdam die herinneren aan de jaren 1940–1945* (1991) was een nuttige publicatie. Schrijver Aad Wagenaar lichtte de vijftig belangrijkste oorlogsmonumenten in de stad toe. Zijn opsomming werd voorafgegaan door een reeks mini-essays waarin hij aanleidingen en achtergronden van de monumenten op thematische wijze aan de orde stelde.

Drie jaar later verscheen de eerste diepgravende studie waarin een belangrijk deel van het Rotterdamse beeldenbezit systematisch aan de orde werd gesteld: *Beelden tegen de puin. Oorlogsmonumenten en monumentale kunst in Rotterdam 1940–1955* (1994).<sup>28</sup> Hoewel de studie van Ed Bleij en Marlite Halbertsma een relatief korte periode omvat, moet het pionierswerk worden geprezen. Haarscherp lieten de auteurs zien hoe de verwerking van het bombardement en de oorlogsjaren gestalte kreeg in ambitieuze decoratieprogramma's bij de nieuwbouw van banken en kantoren. In dat offensief werden de eerste ‘officiële’ oorlogsmonumenten verwerkelijk. Ook de moeizame besluitvormingsprocessen binnen de Stichting Herrijzend Rotterdam, verantwoordelijk voor de realisering van ‘officiële’ oorlogsmonumenten in de stad, ontsnapten niet aan de aandacht van de auteurs. Het boek eindigde met de wederwaardigheden met betrekking tot de totstandkoming van het meest befaamde monument, *De verwoeste stad* van Zadkine. Ook nieuw was de aandacht die werd geschonken aan de documentatie van de beelden. Bijzonder archiefmateriaal en de fotografie van Jannes Linders maakten het boek tot veel meer dan slechts een beeldengids over de verwerking van het bombardement. Terloops besteedde *Beelden tegen de puin* ook aandacht aan de eerste fase van de ‘wederopbouwkunst’ (1945–1965), een tot op heden (ook landelijk) veronachtzaamd genre.<sup>29</sup>

Bovenstaande publicaties droegen geleidelijk bij aan het besef dat de stad iets bijzonders in huis had: een fantastische collectie beeldende kunst op straat, voor iedereen beschikbaar, dag en nacht. Gewenning maakte plaats voor trots. In 1988 maakte kunstenaar Geert Lebbing in opdracht van het Centrum Beeldende Kunst (CBK) een nieuwe inventarisatie en telde meer dan duizend kunstwerken in het publieke domein.<sup>30</sup> Maar helaas was het niet eenvoudig de sculpturen als collectie te beleven en vervolgens te waarderen. De werken stonden kriskras verspreid door de stad, gidsen en routebeschrijvingen ontbraken, helder beschreven deelcollecties waren afwezig. Volgens de Rotterdamse historicus Jacobus Oerlemans ontbraken ‘waardigheid’ en ‘grootheid’ in de presentatie.<sup>31</sup> De status van de collectie zou louter kunnen worden bevorderd door de beelden groepsgewijs en in

samenhang zichtbaar te maken in de stad. Dat gebeurde ook. Op 16 december 2000 werd het beeldenterras aan de Westersingel geopend. Het terras vormde het kloppende hart van de 'Culturele As', een wandelroute tussen het Centraal Station en de Veerkade aan de Maas. Met een kroonjaar in het vooruitzicht – in 2001 zou Rotterdam zich mogen tooien met de titel 'Culturele Hoofdstad van Europa' – werden de singel, de oevers en de omringende openbare ruimte grondig gerevitaliseerd en ingericht met briljanten uit de Rotterdamse beeldencollectie. De route werd voorzien van zeventien sculpturen, waarvan er acht op of aan het terras werden geplaatst. Bijna zonder uitzondering behoorden de werken tot de Internationale Beelden Collectie (IBC).

Deze topcollectie had een jaar eerder formeel vorm gekregen, nadat het College van B en W een adviescommissie onder voorzitterschap van de ondernemer en kunstverzamelaar Joop van Caldenborgh had ingesteld. Die commissie diende vast te stellen welke werken een uitzonderlijke status hadden, hoe de collectie beter kon worden geprofileerd en welke nieuwe aankopen op termijn de collectie zouden kunnen versterken. Opnieuw was in de adviescommissie een rol weggelegd voor Jan van Adrichem, de pleitbezorger van 'kwaliteits-sculptuur' in Rotterdam.<sup>32</sup>

Die aandacht voor grootstedelijke allure resulteerde in een rijk geïllustreerd koffietafelboek. De catalogus *Beelden in Rotterdam* (2002) toonde de zesendertig sculpturen die de commissie ten behoeve van een stedelijke kwaliteitscollectie had geselecteerd. Stijlvolle fotografie en informatieve biografieën van kunstenaars en kunstwerken complementeerden het boek. In een toegevoegd essay herhaalde Jan van Adrichem dat 'de Rotterdamse situatie' als 'bijzonder en voor Nederland zonder precedents' moest worden gekenschetst.<sup>33</sup> Opnieuw beschreef hij de lotgevallen en aankopen van vroegere commissies en voegde daaraan een wordingsgeschiedenis van de Internationale Beelden Commissie toe.

Kort daarvoor was ook de uiterst handzame *Beeldengids Centrum Rotterdam* (2001) verschenen.<sup>34</sup> Door middel van een reeks wandelingen in het stadscentrum kon kennis worden gemaakt met bijna honderdvijftig monumenten en kunstwerken. Het boekje bood een prachtige dwarsdoorsnede van de gehele Rotterdamse collectie: standbeelden, oorlogsmonumenten, vrijstaande monumenten, wederopbouwkunst en autonome sculpturen werden als één grootstedelijk genre gepresenteerd en voorzien van bondige, maar heldere beschrijvingen door Hans Baaij. Beide publicaties verschenen onder auspiciën van Hans Abelman, verbonden aan het Centrum Beeldende Kunst en de Internationale Beelden Collectie. Eindelijk kon de beeldende kunst in de openbare ruimte haar sluimerende status verzilveren.

Hoewel het aantal publicaties sinds 1948 op de vingers van twee handen was te tellen, was de publieke aandacht voor kunstwerken in de stad nooit verstomd. Tot diep in wijken en buurten maakten bewoners steeds vaker kennis met nieuwe monumenten en kunstwerken – en vaak niet met de minste. Zo werd de *Tamanoir* van Calder niet geplaatst in het stadscentrum, maar in een plantsoen in Hoogvliet. Dagbladen en periodieken hadden sinds 1940 ook uitvoerig kond gedaan van de aanwezigheid van de kunstenaar in het straatbeeld en even uitvoerig bericht over nieuwe monumenten en sculpturen. Dankzij kunstcritici als Bertus Schmidt (*Het Vrije Volk*), Cees Doelman (*Nieuwe Rotterdamse Courant*) en Dolf Welling (*Rotterdamsch Nieuwsblad*) werd de lezer niet alleen op de hoogte gehouden van nieuwe ontwikkelingen in de stad,

maar ook ingewijd in de geheimen van de kunstgeschiedenis. Ook andere auteurs schreven over de beelden in de stad. Hun notities verschenen vaak in stadskronieken of gedenkboeken, maar ook in meer diepgravende historische, sociologische en bouwkundige studies van Rotterdam, waarin het beeldenbezit terloops of meer systematisch aan de orde werd gesteld. Kleine monografieën van kunstenaars – onder wie Cor van Kralingen, Hank Hans en Gérard Héman – verschenen in het *Rotterdams Jaarboekje*. Bovendien beschikt het Rotterdamse Stadsarchief over een aantal archieven dat tot op heden niet of nauwelijks door historici werd geraadpleegd, waaronder de archieven van de Gemeentelijke Commissie voor de Beeldende Kunst (1940–1942), de archieven van Ons Huis (het latere Lantaren/Venster) en de archieven van de Commissie voor de Percentageregeling (1960–1982).

Voor dit boek werd ook gebruik gemaakt van een aantal unieke documenten, waaronder een onvoltooid manuscript van kunstambtenaar Ben Weehuizen. Zijn 'memoires' over de periode 1950–1980 bieden een unieke kijk op de wording van de Rotterdamse beeldencollectie.<sup>35</sup> Even nuttig was het knipselarchief (1950–1960) van kunstambtenaar Gerrit Luchtenborg, teruggevonden in de kelders van het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam tijdens de verhuizing van de instelling in 2013 naar de Eendrachtsstraat. Het persoonlijke archief van pionier Hans Abelman bood ook nieuwe inzichten, zoals de lotgevallen van de 'Pressiegroep', een groep activistische kunstenaars die het Rotterdamse kunstbeleid in 1969 onder vuur nam en ingrijpend wist te wijzigen. Deze publicatie heeft dankbaar gebruik gemaakt van bovenstaande bronnen en voegt daarmee een nieuw hoofdstuk toe aan de Rotterdamse cultuurgeschiedenis.

De structuur van dit boek is chronologisch én thematisch van opzet. Het is weinig zinvol de vele honderden kunstwerken in het straatbeeld encyclopedisch te behandelen – die onderneming heeft elders onderdak gevonden.<sup>36</sup> Gekozen is voor een reeks essays, die meer inzicht geven in de wijze waarop de stad beelden wist te verwerven. Ieder hoofdstuk schetst een gebeurtenis of ontwikkeling, gedragen door een aantal hoofdrolspelers, en opgetekend tegen de achtergrond van de wording van het naoorlogse Rotterdam. De verschillende 'beeldverhalen' zijn wellicht ongelijksoortig van vorm, overlappen elkaar soms in de tijd, maar vormen samen wel het mozaïek, waarin het ontstaan en de groei van de Rotterdamse beeldencollectie wordt weerspiegeld. Bovendien is getracht juist die episoden te belichten waarover tot op heden nog niet of nauwelijks werd geschreven.

Ontwikkelingen in de kunstgeschiedenis – die ook ten grondslag liggen aan de wijze waarop de kunstwerken zich in de tijd transformeerden – zijn in deze studie grotendeels buiten beschouwing gelaten. Ook beschrijvingen van ambtelijke procedures zijn hier tot een minimum beperkt. Uiteraard, aan het realiseren van monumenten en kunstwerken gaat doorgaans de noeste arbeid van initiatiefcomités of gemeentelijke commissies vooraf. Maar hoe groot de toewijding van commissieleden vaak is geweest, hoe noodzakelijk ook hun verrichtingen, voor een algemeen lezerspubliek behoren de door hen gevolgde procedures en protocollen niet tot het meest opwekkende deel van de geschiedschrijving van de stadsverfraaiing. Gemeentelijke nota's en notities, waarin het openbare kunstbeleid nadrukkelijk aan de orde werd gesteld, hebben wel een plaats gekregen.

Er zijn meer omissies: de wederopbouwkunst, zo karakteristiek voor het naoorlogse Rotterdam, wordt in een biografisch essay over Louis van Roode weliswaar aan de orde gesteld, maar verdient in feite



30



31



32 Erasmus, Grotemarkt, 1899 | 33 Erasmus wordt opgegraven in de tuin van Museum Boijmans, 1945 | 34 Transport Erasmus naar Coolsingel, 1945 | 35 Erasmus na het bombardement, Grotemarkt, 1940 | 36 Simon Miedema maakt kopie voor Erasmus Hall High School, Brooklyn, New York, 1930 - 1931 | 37 Erasmus, Coolsingel, 1945 | 38 Plaatsing Erasmus, Coolsingel, 1945 | 39 Erasmus, Coolsingel, 1952

een systematische, zelfstandige monografie. Zo ontbreekt bijvoorbeeld de rol van school- en kerkbesturen als opdrachtgevers van monumentale kunstenaars tijdens de jaren van de wederopbouw.<sup>37</sup> Ook de schilderkunst in de openbare ruimte wordt hier slechts incidenteel ter sprake gebracht – aan muurschilderingen in Rotterdam werd eerder al een monografie gewijd.<sup>38</sup> Dit onderzoek concentreert zich allereerst op *beelden* in de stad – en daaronder verstond kunstcriticus Dolf Welling ‘glyptieken’ (uit steen gekapte beelden), ‘plasticen’ (uit kneedbaar materiaal gevormde beelden) en ‘constructies’ (open vormen zonder massa).<sup>39</sup>

Eén opmerking moet hier nog worden gemaakt over het slothoofdstuk. In 2002 werd ik door het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam aangesteld als hoofd Beeldende Kunst en Openbare Ruimte. Omdat ik zelf betrokken was bij de meest actuele periode van de stadsverfraaiing wordt hier noodgedwongen het perspectief van de ‘acteur/auteur’ ingenomen.<sup>40</sup>

De stelling dat er nergens zoveel kunst op straat is als in Rotterdam, is echt niet zo'n boude stelling. Kunst in de openbare ruimte is een Rotterdams genre bij uitstek – de stadscollectie is uniek in Nederland. Dit boek wil een bijdrage leveren aan de historiografie van deze uitzonderlijke collectie, maar ook eer betonen aan al die beeldende kunstenaars, die toegewijd en vaak onbaatzuchtig een bijdrage hebben geleverd aan de vormgeving van het straatbeeld en de beleving van de stad sinds het bombardement van 1940. Want ‘ook de kunstenaar is een werker aan de stad Rotterdam’, zoals één van de pioniers van de stadsverfraaiing, Ben Weehuizen, in zijn memoires opmerkte.

> 40 Hendrik de Keyser, *Desiderius Erasmus* (1622), Grotekerkplein, 2015 | 41 Charles van Wijk en Arend Odé, *Johan van Oldenbarnevelt* (1920), stadhuis, Coolsingel, 2000 | 42 Jan Baas en Sybold van Ravesteyn, ‘Speculaasjes’ (1957), Centraal Station, 2005

- 1 ‘Kaboutert Buttplug’ is de bijnaam van de sculptuur *Santa Claus* (2001), gemaakt door de Amerikaanse kunstenaar Paul McCarthy. De ‘Heinkel’ betreft het kunstwerk *De schaduw* (2009), een creatie van de Rotterdamse kunstenaar Onno Poeisz. Zie: Ron Meerhof, ‘Kaboutert Buttplug verbannen’, *de Volkskrant* (8 maart 2003); Merlijn Schoonenboom, ‘Ja hoor, Kaboutert Buttplug komt’, *de Volkskrant* (17 juni 2004); A.N. Molenaar, *Een kaboutert als Vrijheidsbeeld? Notitie voorstel plaatsing Santa Claus* (Rotterdam: Leefbaar Rotterdam, 2008); ‘Alternatief voor betonnen Heinkel’, *Algemeen Dagblad/Rotterdams Dagblad* (8 mei 2009); ‘Zeker geen ode aan de Luftwaffe’, *Algemeen Dagblad/Rotterdams Dagblad* (12 mei 2009).
- 2 Zie: ‘Beeld Zadkine moet plek krijgen bij Rotterdam Centraal’, *Algemeen Dagblad/Rotterdams Dagblad* (9 januari 2014); Marcel Potters, ‘Zadkine moet blijven staan op Plein 1940’, *Algemeen Dagblad/Rotterdams Dagblad* (15 april 2014); Aad Meijboom et al., *Advies omtrent mogelijke verplaatsing naar plein Centraal Station van De verwoeste stad van Ossip Zadkine. Aan het College van B&W* (Rotterdam: Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, 2014).
- 3 Deze schatting omvat ook werken die inmiddels verdwenen zijn, muurschilderingen en kunstwerken die slechts een tijdelijke status hadden. Hoewel een aantal inventarisaties een goede indicatie geeft, is het exacte aantal kunstwerken in de openbare ruimte van Rotterdam nog steeds onbekend. Een eerste inventarisatie is sinds najaar 2015 op de website van BKOR (Beeldende Kunst & Openbare Ruimte), een programma van het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam (CBK), gepubliceerd. Deze inventarisatie wordt interactief geactualiseerd.
- 4 Rutger Pontzen, ‘Tochtje op niveau’, *de Volkskrant* (6 augustus 2011).
- 5 Wilke Martens, ‘8 x gekke kunst in Rotterdam’, *Metro* (9 april 2013).
- 6 Chris van Uffelen, *500 x Art In Public* (Salenstein: Braun Publishing, 2012).
- 7 C. Doelman, ‘Beelden onder de mensen’, in: J.C. Heyligers, G.H.M. van Huet en L.J. Pieters, *Rotterdams Accent 1961* (Rotterdam: Ad. Donker, 1961), 67.
- 8 Dolf Welling, ‘Inleiding’, in: *Beelden. Rotterdam 1986* (Rotterdam: Ad. Donker, 1986), z.p. Het boek verscheen als catalogus bij de manifestatie ‘Beelden. Rotterdam 1986’, een beeldtentoonstelling in het centrum van de stad ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van het Hulp- en Informatiecentrum (HIC).
- 9 Hilde de Haan en Ids Haagsma, *Stadsbeeld Rotterdam* (Utrecht: Oosthoek's Uitgeversmaatschappij, 1982), 59.
- 10 Zie: het online overzicht ‘Tegels op locatie: Rotterdam’, website van het Nederlands Tegelmuseum, [www.nederlandstegelmuseum.nl](http://www.nederlandstegelmuseum.nl).
- 11 Welling, *Beelden. Rotterdam 1986*, op. cit. (noot 8).
- 12 A.Th.C. Kersbergen, *Rotterdamse standbeelden, monumenten en gedenktekens* (Rotterdam/Antwerpen: Ad. Donker, 1948). Het boek eindigt met zes oorlogsmonumenten, gerealiseerd na 1940.
- 13 Ibid., 49–50.
- 14 Gesprek met Marjo Stenfert Kroese (5 februari 2014). Stenfert Kroese maakt deel uit van de initiatiegroep ‘Montmartre aan de Maas’ op het Noordereiland, die zich o.a. inspant het ‘Stieltjes Monument’ (of ‘de Naald van Stieltjes’) in oude glorie te restaureren.
- 15 Kersbergen, *Rotterdamse standbeelden, monumenten en gedenktekens*, op. cit. (noot 12), 52.
- 16 Ibid., 64.
- 17 Ibid., 7. Over de geschiedenis van het beeld van Erasmus, zie ook: Hans Baaij, *Erasmus. Beelden van Desiderius Erasmus Roterodamus in Rotterdam* (Rotterdam: Centrum Beeldende Kunst, 1997).
- 18 G.W.J. Nieuwenhuis-Verveen, *Standbeelden, monumenten en sculpturen in Rotterdam* (Gemeentelijke Archiefdienst Rotterdam, 1972), 7.
- 19 L.A. Liekens, *Rotterdamse Monumenten, standbeelden, mozaïeken, gevelversieringen* (Rotterdam, 1965); L.A. Liekens, *1e aanvulling op de lijst Rotterdamse Monumenten, standbeelden, mozaïeken, gevelversieringen* (Rotterdam, 1966); L.A. Liekens, *Nieuwe aangevulde lijst van Rotterdamse Monumenten, standbeelden, mozaïeken, gevelversieringen en diverse penningen* (Rotterdam, 1968). Deze niet-gepubliceerde lijsten bevinden zich in de bibliotheek van het Gemeentearchief Rotterdam (XXIX E30/E31).
- 20 Dat was de gestencilde publicatie *Monumentale kunst in Rotterdam. Monumenten, sculpturen en werken van beeldende kunst in of aan openbare- en particuliere gebouwen en scholen in Rotterdam* (Rotterdam: Gemeente Rotterdam, 1966).
- 21 Nieuwenhuis-Verveen, *Standbeelden, monumenten en sculpturen in Rotterdam*, op. cit. (noot 18), 56. Deze plastic van Jansma was een overblijfsel van de stadsmanifestatie ‘E55’.
- 22 Ibid., 7.
- 23 Doelman, *Beelden onder de mensen*, op. cit. (noot 7), 65–66.
- 24 BK-Overleg, ‘Voorwoord’, in: Jan van Adrichem, *Beeldende kunst en kunstbeleid in Rotterdam 1945–1985* (Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1987), 3. Het BK-Overleg of Overleg Beeldende Kunst trad op als opdrachtgever en bestond uit vertegenwoordigers van Museum Boijmans Van Beuningen, Centrum Beeldende Kunst, Stichting Beeldende Vorming Rotterdam en de Rotterdamse Kunststichting.
- 25 Ibid., Van Adrichem, 40.
- 26 Ton van Bree, Dolf Welling en Hans Abelman (red.), *Beeldende kunst en de Rotterdamse metro* (Rotterdam: RET/Centrum Beeldende Kunst, 1987).
- 27 Bram Peper, ‘Voorwoord’, in: Aad Wagenaar, *Van De Zweth tot Zadkine. Monumenten in Rotterdam die herinneren aan de jaren 1940–1945* (Rotterdam: Centrum Beeldende Kunst/Dienst Gemeentewerken, 1991), 3.
- 28 Ed Bleij en Marlite Halbertsma, *Beelden tegen de puin. Oorlogsmonumenten en monumentale kunst in Rotterdam 1940–1955* (Rotterdam: Stichting Kunstpublicaties Rotterdam, 1994). Jan van Adrichem maakte als adviseur ook deel uit van de redactie.
- 29 Zie: Frans van Burkom, Yteke Spoelstra en Simone Vermaat (red.), *Kunst van de wederopbouw. Nederland 1940–1965. Experiment in opdracht* (Rotterdam: nai/010 uitgevers, 2013).
- 30 Die inventarisatie werd ‘BK Stad’ genoemd en is nog altijd in gebruik bij de dienst Gemeentewerken (nu ‘Stadsbeheer’ genaamd), verantwoordelijk voor het onderhoud van de Rotterdamse beeldencollectie.
- 31 J.W. Oerlemans, ‘Stadwaarts’, in: A.D. de Jonge en M.D. de Wolff (red.), *De Rotterdamse cultuur in elf spiegels* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1993), 39.
- 32 Bovendien had Van Adrichem een jaar eerder al een notitie voor het College geschreven, waarin de noodzaak van meer zorg voor de aanwezige kroonjuwelen aan de orde werd gesteld. Zie: J. van Adrichem en J. Bouwhuis, *Notitie Internationale Beeldencollectie in de (semi-) openbare ruimte van Rotterdam* (Rotterdam: Centrum Beeldende Kunst, 1998).
- 33 Jan van Adrichem, ‘Nieuwe beelden voor Rotterdam’, in: Jan van Adrichem, Jelle Bouwhuis en Mariëtte Dölle (red.), *Beelden in Rotterdam* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 2002), 29. Het boek verscheen tevens als *Sculpture In Rotterdam* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 2002). Drie jaar later verscheen een geactualiseerde versie, zie: Hans Abelman, Martine Herman en Dick van Teylingen (red.), *Van Zadkine tot McCarthy. Een gids door de Internationale Beelden Collectie van Rotterdam* (Rotterdam: Adr. Heinen Uitgevers, 2005). Ondertussen had de naam IBC zich gewijzigd in Sculpture International Rotterdam (SIR).
- 34 Hans Abelman et al., *Beeldengids Centrum Rotterdam/City Sculpture Guide Rotterdam* (Rotterdam: Koppel Uitgeverij, 2001).
- 35 Weehuizen blikt vooral terug op zijn werkzaamheden als secretaris van de Commissie Stadsverfraaiing en de Commissie Beelden in de stad. Archiven van beide commissies, waaronder notulen en correspondentie (1960–1976), worden beheerd door Sculpture International Rotterdam (SIR), een programma van het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam. SIR geldt als ‘erfgenaam’ van beide commissies. Voor die continuïteit, zie ook: Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, *50 Years Sculpture International Rotterdam. Jaarverslag 2011* (Rotterdam: Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, 2012).
- 36 Zie de opmerking in noot 3.
- 37 Een gunstige uitzondering op dat tekort is de monografie van Frederik Haver Droeze, *Ger van Iersel. Monumentaal kunstenaar* (Rotterdam: Ad. Donker, 2015). Van Iersel werkte veelvuldig in opdracht van christelijke kerken en scholen, maar ontwierp ook een gevelkunstwerk voor metrostation Centraal Station (1968). Zijn bekendste werk in Rotterdam was het enorme glas-in-beton-raam in de achtergevel van de Pauluskerk, een voorstelling van Christus (1960). In 2007 werd de kerk gesloopt en de gevel opgeslagen door de gemeente.
- 38 Siebe Thissen, *Mooi van ver. Muurschilderingen in Rotterdam* (Rotterdam: Trichis Publishing, 2007).
- 39 Welling, ‘Inleiding’, *Beelden. Rotterdam 1986*, op. cit. (noot 8).
- 40 Wetenschappelijk onderzoek naar de meest recente periode werd wel verricht door Sabine Schipper, *Beeldende kunst in de openbare ruimte van Rotterdam* (masterscriptie Kunst- en Cultuurwetenschappen EUR, Rotterdam, 2014). De scriptie leunt sterk op kwantitatieve analyses met betrekking tot kunstopvattingen, financiering en opdrachtgeverschap, en vormt daarmee een uiterst nuttige aanvulling op de bestaande literatuur.









'Er is altijd wel wat in Rotterdam. Dat is het fascinerende van de geschiedenis van de beelden in de openbare ruimte. Geen kunstwerk is zonder slag of stoot gerealiseerd. In dit boek kom je erachter, en dat is mooi. Kijk eens wat er nu allemaal staat! Een stralende verzameling eigentijdse sculptuur middenin het stadsgewoel. Wij zijn er vol van en het hoort bij Rotterdam.'

- Sjarel Ex, directeur Museum Boijmans Van Beuningen

'Rotterdam is méér dan het grote dorp van Spido, Euromast en Diergaarde Blijdorp. Rotterdam is een metropool, die op saillante locaties met groot-visuele aanknopingspunten moet inspelen op het havengebeuren. Ons staat voor ogen het realiseren van een substantieel aantal herkenningspunten in en rond de binnenstad van Rotterdam, die qua portee verder reiken dan de werkstukken van Zadkine en Naum Gabo.'

- Frans Vogel, 1979



9 789490 322625

