

Bik Van der Pol

Work To Do

STATE OF THE ART

Wat is het toekomstperspectief voor de kunsten in Rotterdam en wat is ons dat waard? TENT, WORM, Centrum Beeldende Kunst Rotterdam en het Ro Theater nemen het initiatief tot State of the Art: een serie aanjaag-essays en YouTube-testimonials waarin kunstenaars, schrijvers, denkers en kenners zich uitspreken. State of the Art bundelt visies op de toekomst van kunst en cultuur in Rotterdam.

pende
niets te
n moet
ngrijpen
stad
uin
De tijd
or.

De Rotterdamse kunstenaars Liesbeth Bik en Jos van der Pol werken sinds 1995 samen onder de naam Bik Van der Pol. Het werk van Bik Van der Pol richt zich op vragen naar de functionaliteit en de gebruikswaarde van kunst in een specifieke situatie of plaats. In architectonisch geïnspireerde installaties confronteren zij het publiek met bepaalde plekken, hun architectuur, functie en geschiedenis. Bik Van der Pols installatie *Are you really sure a floor can't also be a ceiling?* won in maart 2010 de Enel Contemporanea Award. Een huis, geïnspireerd op Mies van der Rohe's Farnsworth House, gevuld met honderden vlinders riep onder andere vragen op over de toenemende invloed van de mens op zijn omgeving. De installatie is typerend voor hun werk dat vaak de mogelijkheden van kunst onderzoekt om kennis te produceren en over te dragen.

Bik Van der Pol wonen en werken in Rotterdam
www.bikvanderpol.net

De titel van het essay is geïnspireerd op het werk *Work To Do* van Giny Vos.

Deze krimpende stad heeft niets te verliezen en moet de kans aangrijpen om van de stad een proeftuin te maken. De tijd is er rijp voor.

WORK TO DO

We kunnen niet spreken over de toekomst van een stad zonder ook over het verleden en het heden te spreken.

Momenten van vertrek en aankomst zijn cruciaal.

Het zijn momenten in de tijd en de ruimte, momenten die iemand vormen, die de condities produceren voor de verdere ontwikkeling van een leven; van de dingen die je overkomen of lijken te overkomen die je gebeuren, die je laat gebeuren of zorgt dat ze gebeuren.

Momenten die een hechte relatie hebben met een heel specifieke, persoonlijke tijd, ervaring en locatie.

Momenten die zich als het ware inschrijven, vestigen zelfs, niet alleen in de architectuur van een stad, maar ook in die andere architectuur, het persoonlijke bouwwerk, dat wat we een individu noemen. De psychologie van een stad en zijn inwoners zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Spreken over de toekomst van Rotterdam begint met spreken over onze eigen ervaringen. Onze huidige artistieke praktijk heeft zijn wortels in ons moment van aankomst in Rotterdam. Was Rotterdam niet de stad geweest die zij is, dan had de focus van ons kunstenaarschap – het belang van de publieke ruimte in een democratische samenleving – zich volledig anders ontwikkeld.

I

In 1979 hield het kunsttijdschrift *Artforum* een onderzoek onder kunstenaars in New York waarin hun mening en ervaring werd gevraagd naar veranderingen

in hun publiek. Het publiek en de publieke belangstelling voor kunst was een belangrijke kwestie geworden nadat het stof opgetrokken was van de haast tot mythische proporties uitgegroeide jaren van het SoHo-effect.¹ Instellingen en galeries vroegen zich af wie hun publiek eigenlijk was, waar ze naartoe gingen als ze niet naar het museum kwamen, waarom ze niet kwamen, en wat de gevolgen daarvan waren voor het bestaansrecht van die instellingen en kunstenaars.

De Amerikaanse kunstenaar Vito Acconci onderscheidde twee opties voor de kunstruimte. Haar te gebruiken als een taal, als een drager van betekenis, vergelijkbaar met een boek óf haar in te zetten als ruimte waar kunst zich voordoet. Een ruimte waar kunst tot stand komt terwijl er iemand kijkt: de (betrokken) toeschouwers, vaak in eerste instantie de kunstscene zelf. Voor Acconci is de kunstruimte een ontmoetingsplek, een plek waar een gemeenschap gevormd kan worden, waar een gemeenschap tot de orde geroepen kan worden of naartoe opgeroepen kan worden met een bijzondere bedoeling.² Dit komt dicht bij wat wij zouden willen begrijpen als ‘publieke sfeer’ of ‘publiek domein’. Het tot stand komen van een gemeenschap komt immers voort uit fysieke samenkomst, gedeelde ervaringen, de opwinding over het bijzondere en specifieke. Kunst kan fungeren als een voorwendsel, als een *pre-text* om groepen toeschouwers en deelnemers bijeen te roepen, ervaringen te delen en met enthousiasme verder te vertellen. Deze momenten zijn precair, maar wanneer zij tot stand komen ontstaat er opeens een horizon

1 Vernoemd naar de stedelijke ontwikkeling – *gentrification* – in de New Yorkse wijk SoHo waarbij kunstenaars in de jaren '70 kleine fabrieken en pakhuizen omvormden tot lofts en zo, ironisch genoeg, hebben bijgedragen aan de verandering en opwaardering van deze wijk, nu een populaire en dure toeristische bestemming.

2 Molly Nesbit in *Artforum*, april 2003: 'Bright light, big city: the '80s without walls'

van mogelijkheden, een inzicht dat er werkelijk iets kan veranderen, dat er werkelijk iets kan worden opgebouwd.

II

Het was 1981 toen wij arriveerden in Rotterdam. We waren geen van beiden geboren of getogen in deze stad en totdat wij beiden naar de Rotterdamse kunstacademie gingen hadden wij er eigenlijk ook weinig te zoeken. De schok was groot. Er was niets. Wat er wel was, was armoede en achterstallig onderhoud. Het centrum was vervallen, er was geen studentenleven, het station was een vergaarbak van daklozen en mensen die de weg kwijtgeraakt waren en prostituees stonden op onze stoep op zoek naar klanten. Er was nauwelijks cultureel leven, althans, niet veel meer dan een beetje: de oude Schouwburg (gebouwd met de stenen uit het puin van het bombardement in de Tweede Wereldoorlog) en De Doelen waren er, evenals Lantaren Venster en Museum Boijmans Van Beuningen. Er waren een paar leuke cafés, vooral rondom de Binnenweg. De Citta, waar een hoogbejaarde DJ draaide; Heavy, dat snel sloot vanwege drugs; Dizzy en Sjaan, een café met potige vrouwen achter de bar, waar op een avond toen wij daar aanwezig waren een man zwaaiend met een pistool een biertje eiste omdat hij vond dat de bediening te lang duurde. Maar er was ook Galerie Het Venster op de Oude Binnenweg, een hoogtepunt, niet alleen voor Rotterdam maar ook voor Nederland. En er was het Internationale Filmfestival, toen nog uitsluitend in Lantaren Venster,

dat ondanks de beperkte omvang al wel een prikkelend inzicht verschafte op wat de mogelijkheden en uitdagingen zouden kunnen zijn in deze harde, winderige stad, en dat ieder jaar opnieuw een groot gapend gat van gemis en verlangen achterliet. Wat te doen?

III

“Er zijn geen goede kunstenaars in Rotterdam”, zei Wim Beeren, toenmalig directeur van Museum Boijmans Van Beuningen tijdens een opening van de tentoonstelling van het vormgevingscollectief Hard Werken, reflecterend op het ontbreken van een kunstklimaat in Rotterdam. Van het museum als tentoonstellingslocatie hoefde de Rotterdamse kunstenaar dus niets te verwachten, daarom lieten we het museum links liggen en creëerden zelf mogelijkheden en zichtbaarheid door de oprichting van tentoonstellingsplatformen en werkruimten, en door ons met andere kunstenaars te organiseren in kunstenaarsinitiatieven in de vele leegstaande schoolgebouwen, loodsen, kantoren en winkelpanden. We ondervonden dat de lijn tussen stadsbestuur en de kunstenaars als inwoners van de stad, opvallend kort en direct was. De samenwerking was praktisch en de stad welwillend. Kraken was niet nodig. De stad gaf de ruimtes graag in bruikleen omdat een groep kunstenaars in een wijk iets genereerde wat de stad zelf niet kon: het creëren van een staat van optimisme, opwindend en verandering. Het achterblijven van de stedelijke ontwikkeling werd daardoor een voordeel: de stad werd ons speelveld, en het stedelijk weefsel de golf waarop wij



WORK TO DO

Giny Vos

Marconiplein Rotterdam

21 december 1985

Foto: Ton Sluyter



surften. Rotterdam was een stad die wij mede konden maken tot iets wat wij opwindend en de moeite waard vonden. Door al deze activiteiten ontstond er een netwerk van verbindingen en contacten, in Rotterdam en met de rest van de wereld. Kunstenaarsinitiatieven startten een programmering met gastateliers waardoor veel kunstenaars naar Rotterdam kwamen en waaruit vele samenwerkingen en uitwisselingen voortkwamen. Dit alles bleef niet onopgemerkt. Al deze energie en activiteiten bleek niet alleen voor ons interessant. Iedereen – kunstenaars, vormgevers, architecten, curatoren, schrijvers en ook de internationale kunstwereld – kwam opeens naar Rotterdam om er te zijn, te wonen, te werken, te consumeren. Rotterdam werd *the place to be*. Door deze samenkomst van de verschillende lokale, nationale en internationale (kunst)werelden werd ook de Rotterdamse kunstenaar zichtbaar. De wereld werd groter dan Rotterdam.

Al deze doe-het-zelf-dynamiek viel samen met een voor de stad eveneens belangrijke ontwikkeling op het institutionele vlak. Rotterdam was tot halverwege de jaren '80 druk bezig geweest met herontwikkeling en zette nu alle zeilen bij om zichzelf tot een 'echte' stad te maken. Een cultureel hart werd daarbij onmisbaar geacht en de stad vervulde deze ambitie vastberaden en voortvarend. Schouwburg, Kunsthal, NAI, Witte de With, TENT en V2 werden binnen korte tijd uit de grond gestampt of van elders weggekocht. Een meer gevarieerd en intensief stadsleven volgde in hetzelfde rappe tempo. Het beeld van Rotterdam als stad waar niemand vrijwillig wilde zijn, sloeg in

de jaren '90 even om met als voorlopig hoogtepunt 'Rotterdam Culturele Hoofdstad' in 2001. Hierna keerde het tij snel, deels onder invloed van 9/11, de opkomst van en moord op Pim Fortuyn en de politieke omwenteling. De stad die meer dan vijftig jaar geleid en opgebouwd was door een stadsbestuur dat steeds overwegend socialistisch was, werd in één klap populistisch en de druk op de zichtbaarheid van de kunst werd vanuit de politiek opgeschroefd.

We denken echter niet dat de politieke ontwikkelingen de enige oorzaak waren van het teruglopend enthousiasme voor Rotterdam. Wij denken dat de stad te ver is doorgeschoten in het institutionaliseren van de creatieve energie. 'Richt een stichting op, roep een adviesraad in het leven, formuleer je doelstellingen, vraag subsidie aan en ga aan de slag', lijkt het adagium tot op heden. Maar zo wordt de pionier gedwongen te formaliseren, terwijl elke poging tot het institutionaliseren en controleren van ongedefinieerde energie tot niets anders leidt dan stagnatie. Wanneer het experiment een pak wordt dat je uit of aan kunt trekken afhankelijk van de situatie, wanneer werkelijke risico's worden vermeden, verdwijnt de energie van initiatief. Wanneer het stadsbestuur middels zijn adviesorganen jaarlijks de handel en wandel evalueert van instituten die met publiek geld zijn opgezet en in stand worden gehouden en tot zijn verbazing ontdekt dat er niet veel meer over is van het elan van de jaren '90, dan kun je je afvragen of deze vorm van culturele planning niet wat te grof is ingezet. Mooie nieuwe ruimtes trekken misschien wel

bezoekers, maar creëren nog geen vitaal cultureel klimaat. Maar wat dan wel?

IV

Wij pleiten voor een nieuwe durf in Rotterdam en voor niets minder dan een totale herziening van het denken over de stad als economische en sociale entiteit, door het inzetten van haar belangrijkste activa: ruimte als *open source* en gebruikers als *prosumers*³, actief, ondernemend en onafhankelijk. Als inwoner van een stad ben je werkelijk mede-eigenaar ervan en deel van een gemeenschap.

In Rotterdam is meer dan voldoende ruimte aanwezig, door het enorme aantal vierkante meters leegstaande kantoorruimte, het opschuiven van de haven uit de stad, het verplaatsen van culturele instituten van het stadscentrum naar Zuid en het effectief herplaatsen van bewoners uit gebieden die herontwikkeling behoeven. Communicerende vaten zijn dit echter wel, want hoever kan een stadsbestuur, kunnen zijn adviseurs en zijn planners gaan in het *top-down* herorganiseren van de stedelijke ruimte? Hoeveel kritische massa moet een stad tot haar beschikking hebben om niet te vervallen in onverdraagzame leegte? Als het kapitaal van een stad bestaat uit de economische relatie tussen beschikbare ruimte en gebruikers, hoe wordt dit kapitaal dan tot meerwaarde? Deze vragen zijn cruciaal, want het kapitaal van Rotterdam heeft geen vanzelfsprekende economische waarde vergelijkbaar met historische steden zoals Amsterdam. Er moeten echt

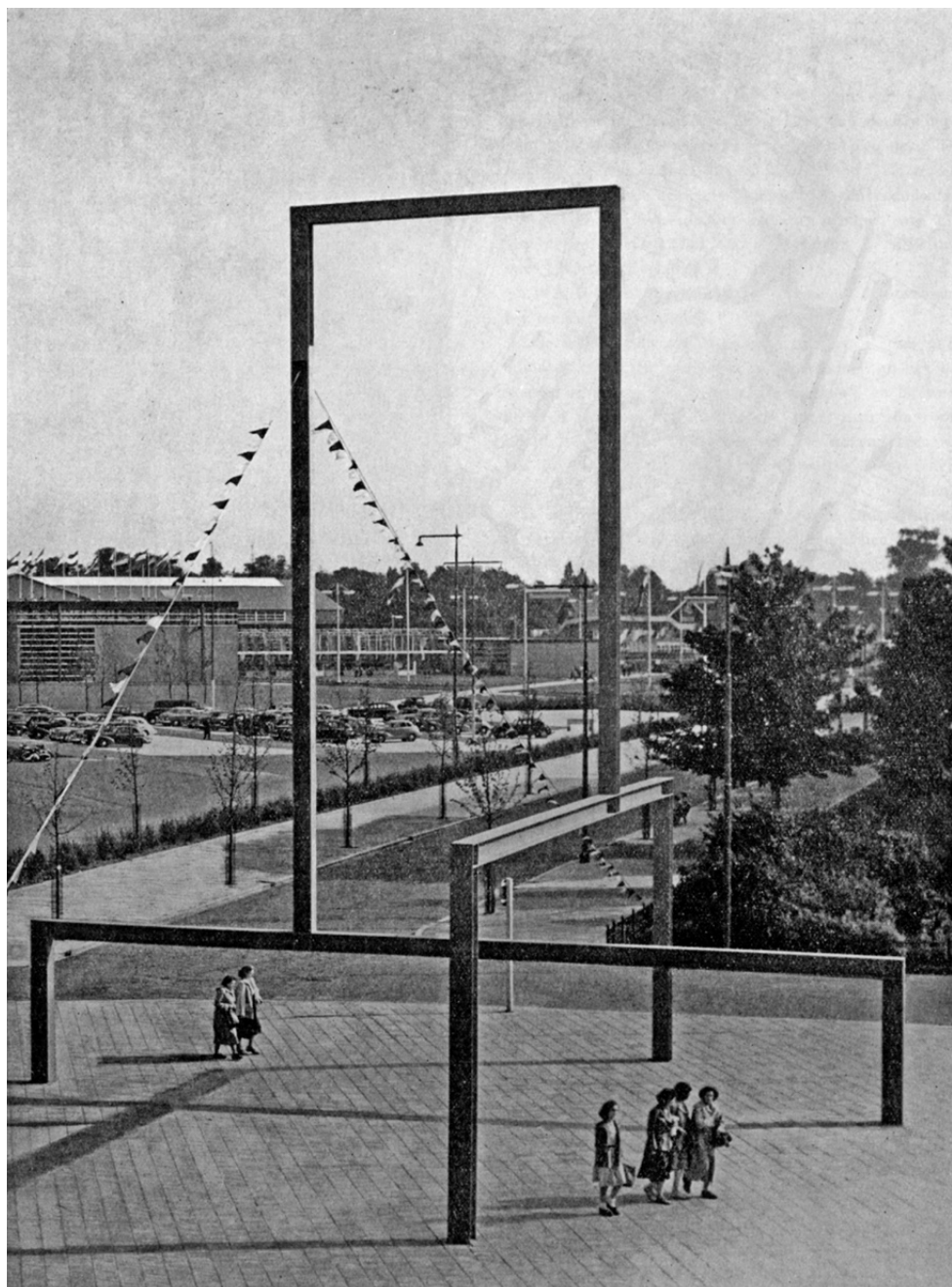
3 *Prosumer* is een samen-trekking van de woorden professioneel of producent met het woord consument. De term heeft meerdere tegenstrijdige betekenissen: het bedrijfsleven ziet de prosumer (professionele consumenten) als een markt met een passieve rol, terwijl economen de prosumer (producent en consument) als meer onafhankelijk van de reguliere economie zien: iemand die bij het proces is betrokken krijgt en neemt een actievere rol.

andere en veel meer urgente redenen gaan ontstaan om in Rotterdam te willen zijn, anders dan voor hen die niet weg kunnen.

Deze stad doet vanuit haar wezen in feite altijd een appèl aan het initiatief omdat er zoveel vacante, oningevulde ruimte is. Het falen van de stad is tegelijkertijd haar succes. Juist die oningevuldheid genereert een sociaal en economisch verkeer dat zijn wortels heeft in een dynamiek van informele en formele uitwisselingen. Instabiliteit activeert, maar dan moet het wel herkend worden.

Momenteel wordt heel veel ruimte onttrokken aan het stedelijk leven, ruimte die beheerd wordt door onder meer antikraak- en leegstandsbeheerders (en zo wordt leegstand bevorderd met de zegen van gemeente, woningstichtingen en ontwikkelaars). Ruimte is veel minder een instrument geworden om mee te experimenteren. Dit is contraproductief voor Rotterdam, want de stad zelf is hier de grote verliezer: als alles vast getimmerd zit door commerciële motieven, regulering en het vermijden van risico's, verliest zij haar aantrekkingskracht. Dan is er niets mogelijk: geen improvisatie, geen experiment. Het leven wordt zakelijk en vlak. Via de portemonnee geleid, maar tot grote verliezen leidend op het gebied van die andere bouwstenen, die van het creatieve en het humane, die de basis vormen voor de sprankeling die een stad zo nodig heeft.

Pikant detail is dat de stad wel degelijk weet dat ze met ruimte kan experimenteren. Het stadsbestuur zet ruimte bewust in als probleemoplosser en instrument om ontwikkelingen niet alleen te starten



4 Een korte toelichting op de geschiedenis: tijdens de bouw van Europoint II en III stortte de onroerendgoedmarkt in en de Marconi Torens stonden enige tijd leeg. In 1976 ging de gemeente voor 131 miljoen gulden over tot aankoop van de torens en vestigde er de Diensten Stedenbouw, Volkshuisvesting en Gemeentewerken. Nieuwbouw van een Stadstimmerhuis kwam daardoor te vervallen. Het toeval wil dat Rem Koolhaas in 2009 de competitie voor het nieuwe Stadstimmerhuis won.

maar ook door te duwen, zoals te zien is aan de ontwikkelingen rond De Rotterdam. De gemeentelijke diensten die nu zijn gevestigd in de Marconi Torens gaan verhuizen naar De Rotterdam op de Wilhelminapier, waar een nieuw stuk stad ontstaat. Had de gemeente dit besluit tot verhuizing niet genomen, dan had dit gebouw, ontworpen door Rem Koolhaas, afgeblazen moeten worden vanwege verwachte leegstand. De gemeente is er veel aan gelegen dit nieuwe stuk stad tot een succes te maken en vult dit economische gat voortvarend door zich garant te stellen voor een zeer groot percentage van het totale gebouw. De geschiedenis herhaalt zich hier, want diezelfde Marconi Torens stonden destijds na hun oplevering lange tijd leeg, totdat de gemeente, ook toen, ingreep door dezelfde diensten hier onder te brengen.⁴ De markt werkt blijkbaar niet altijd zoals gewenst: de overheid regelt zaken die zij eigenlijk, wanneer zij haar eigen credo zou volgen, aan de dynamiek van de vrije markt moet overlaten.

**INGANG VAN AHOY MET RODE STALEN
SCULPTUUR VAN ARCHITECT ALDO VAN EYCK.**

Uit: Forum 5 (1950), nr. 6. Themanummer Rotterdam AHOY, pp 14.

Fotograaf: J.A. Vrijhoff

© Nederlands Fotomuseum

V

Rotterdam moet een positief en productief idee ontwikkelen van het tijdelijke en het voorbijgaande. Dit vergt een verandering van mentaliteit en is urgent. Want wat doet permanente leegstand en een gevoel van *displacement* eigenlijk met haar inwoners, met hun ervaring van de stad? Wat maakt een stad toch interessant, zowel voor haar bewoners als voor bezoekers, als haar aantrekkingskracht niet zo vanzelfsprekend is? De recente crisis, voor een groot deel veroorzaakt door speculatie in onroerend goed door banken en verzekeraars (en die, getuige de enorme leegstand, ook in Rotterdam haar sporen heeft nagelaten) toont aan dat de modellen van projectontwikkeling en economische vooruitgang hebben gefaald. We moeten loskomen van deze oude modellen. Ze werken niet, en zeker niet in Rotterdam. Naast ruimte is haar enige kapitaal mensen die wat willen en als je die wegjaagt krijg je ze nooit meer terug. En dan zit je met lege handen. Een nieuw economisch model kan, zo stellen wij ons voor, gestoeld zijn op het ontwikkelen van een andere relatie tussen 'het publieke' en 'de ruimte'. Deze krimpende stad heeft niets te verliezen en moet de kans aangrijpen om van de stad een proeftuin te maken. De tijd is er rijp voor.

Misschien kunnen we het experimenteren met ruimte vergelijken met de wijze waarop een bedrijf als Google informatie kapitaliseert. Google's missie "*to organize the world's information and make it universally accessible and useful*" is verbijsterend eenvoudig. Zij geven

5 Een netwerk effect is het effect dat een gebruiker van een goed of een dienst heeft op de waarde van dat product voor andere mensen. Wanneer het netwerk effect aanwezig is, neemt de waarde van een product of dienst toe naarmate meer mensen het gebruiken.

informatie gratis weg en creëren daarmee niet alleen een handige zoekmachine voor de steeds grotere wereldwijde gemeenschap van het internet, maar ook wil een enorme hoeveelheid bedrijven en organisaties zich graag aan Google verbinden omdat zij gezien willen worden door haar gebruikers. Die andere slogan van Google, “*don’t be evil*” moet dan wel leidend zijn.

Een economisch model op basis van het geven van ruimte als motor voor culturele activiteit zou je kunnen vergelijken met de manier waarop *open source* werkt. Evenals een open source netwerk vertoont cultuur (en de ruimte die zij inneemt) wat men noemt een ‘sterk indirect netwerkeffect’⁵: de waarde van een systeem hangt, tot op zekere hoogte, af van deelname, van de hoeveel applicaties die het aan kan. Tegelijkertijd wordt de waarde van een applicatie vergroot als het op een populair besturingssysteem draait. Een netwerk wordt dus steeds waardevoller naarmate meer mensen deelnemen en er een intense bundeling ontstaat, die vervolgens weer een positieve feedback genereert. Intense deelname veroorzaakt ook een netwerk van concurrenten, allen dragen bij aan verbetering van het systeem, enzovoort. Open source genereert, als een soort middelpuntvliedende kracht, steeds meer activiteit. Het mes snijdt zo aan vele kanten; de leegstand verdwijnt en daarmee ook de onvermijdelijke verpaupering, waardoor meer mensen en bedrijven zich willen engageren met de stad. Als bijproduct ontstaat daardoor een levendig cultureel klimaat, grotendeels gefinancierd uit de meerwaarde van de eigen middelen,

waardoor de reguliere onroerendgoedmarkt van kantoren, bedrijfsruimtes weer meer kan aantrekken. De stad kan zo blijven verdienen aan dit ‘weggeefmodel’, want een aantrekkelijker klimaat en een daardoor aantrekkende markt genereert simpelweg meer inkomsten. De enige redding voor Rotterdam is het aan te durven ongedefinieerd te zijn en te erkennen dat haar kracht en aantrekkingskracht is gelegen in het exploiteren en exploreren van het niet-definitieve. Levend en beweeglijk, ongrijpbaar maar ook ongenadig. De stad moet weer provisorisch worden. Gemeenschappen moeten zichzelf organisch kunnen vormen en uit elkaar kunnen vallen. De stad moet zichzelf opvatten als *prepared accident*⁶. Het gaat om het laten uitzetten en uiteenzetten van spannende configuraties, die soms los, soms destructief en soms ogenschijnlijk stabiel kunnen zijn.

Bik Van der Pol, New York, april 2011

6 Architect Cedric Price spreekt over de paradox van het *prepared accident*, het voorbereide ongeval, waarbij een strategie van een heel precieze planning wordt ingezet om toeval, serendipiteit en het ongeval niet alleen te laten gebeuren maar ook te bevorderen. Price integreerde al vroegtijdig theoretische modellen van computer- en communicatietechnologie in zijn werk, daarbij steeds weer op het dilemma stuitend hoe participatie te bevorderen zonder het op te leggen. Zie: Calculated Uncertainty: Computers, Chance Encounters, and “Community” in the Work of Cedric Price door Rowan Wilken Transformations, Issue No. 14, March 2007, Accidental Environments.

COLOFON

Aanjaagessay & beeld

Bik Van der Pol

Concept & redactie

Mariette Dölle, Carolien van Hooijdonk

Vormgeving

VosBrenner, Rotterdam

Afbeeldingen

Ton Sluyter (werk Giny Vos) en J.A. Vrijhoff
(werk Aldo van Eyck)

Druk

Drukkerij Tripiti

Oplage

750

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van TENT/Centrum Beeldende Kunst Rotterdam.

2011

TENT Rotterdam.
Witte de Withstraat 50
3012 BR Rotterdam

State of the Art is een initiatief van TENT, WORM, het Ro Theater en Centrum Beeldende Kunst Rotterdam. State of the Art bundelt visies op de toekomst van kunst en cultuur in Rotterdam.

IN DEZE REEKS VERSCHENEN:

Gyz La Rivière

Treurniet



Ro



↑△↑↑