

"Er is een moedig mens voor nodig om ruimten leeg te laten"

1. Inleiding

"Er is een moedig mens voor nodig om ruimten leeg te laten." Deze zin van de dichter Kay Ryan¹ kwam ik onlangs tegen in een boek over celbiologie. De schrijver² van dat boek merkte op, naar aanleiding van het tekenen van de verbindingen tussen zenuwcellen, dat het niet vanzelfsprekend was dat de tekenende onderzoeker ruimte had gelaten tussen de verschillende cellen, want waarom zou de natuur lege ruimte scheppen? Onwillekeurig, en natuurlijk in verband met deze inleiding, dacht ik aan lege ruimte in Breda, lege openbare ruimte. Er is genoeg lege ruimte, kan men denken, maar hoe zit het met opzettelijk leeg gelaten ruimten... of muren?

2. Uitnodiging

Bij de opening of de oplevering van de vernieuwde Speelhuislaan in 2012 noemde wethouder Wilbert Willems die laan de *Champs-Élysées* van Breda, en ik dacht toen dat hij minstens sinds het begin van de Derde Republiek³ niet in Parijs was geweest. Feit blijft dat de Speelhuislaan bijzonder is, door de lengte ervan en dat men die hele lengte leeg gelaten heeft, men kan kijken vanaf het station tot aan Backer en Ruebweg bij de brug over de Mark, men ziet er de auto's in de verte passeren. Ook is het belangrijk dat men het enkele goederenspoor niet heeft weggehaald maar geïntegreerd in de wandellaan tussen de eikenbomen. Het is dan geen kunst in de openbare ruimte, maar toch op z'n minst erfgoed in de openbare ruimte. Ik mag hopen dat het besluit om dit spoor te laten, ingegeven is door historische en stedenbouwkundige motieven en niet louter vanwege de kosten van het verwijderen ervan.

Lopend door de stad kom ik meer van die plekken tegen waar het *leeglaten* tot bijzonderheden leidt, ondergeschikte bijzonderheden misschien, maar toch. Ik denk aan het terrein tussen Achter de Lange Stallen en de Ginnekenstraat in. Het is bijzonder omdat het de enige plek is in Breda waar nog de oude straatstenen liggen, van ver terug in de vorige eeuw en misschien zelfs van eerder nog. De voorlaatste plek met die stenen was de Wilhelminaburg, maar helaas was ik net de laat toen de brug werd gemoderniseerd en men weet wat *moderniseren* betekent, uitvlakken van het bestaande...

Met het noemen van de Speelhuislaan en Achter de Lange Stallen zou ik u willen uitnodigen om zo in het vervolg, naar de openbare ruimte te kijken, niet per se om de sporen van het verleden op te merken, maar om de, vooral lege, ruimte als bepalend gegeven voor het stedelijk leven te beschouwen. "Wat is betekenis van wat ik zie of ervaar?" Ik laat blinde muren voor even onbesproken.

3. Openbare ruimte als probleemgebied

Een jaar of wat geleden moest ik op een avond in de Weilustlaan zijn, het was winter, vroeg donker maar niet al te koud. Ik liep van het centrum door het Van Koolwijkpark waar oude Japanse kers staat een donkere boom, die avond. Pas op de terugweg viel me in dat er in de krant iets was gepubliceerd over de onveiligheid van de wijk Brabantpark en ik was gelijk op m'n hoede. Ik liep langs parkeerterreintjes waar ik stemmen hoorde van jongeren en voelde me plots niet meer zo op m'n gemak. Bij het volgende pleintje werden ineens de koplampen van scootertjes aangedaan. Pas meters verder realiseerde ik me dat men alleen maar wilde weten wie er langs liep, het was niet intimiderend bedoeld, neem ik aan, maar informerend. "Wie loopt daar?" En ook: "Even laten weten dat we hier zijn." De uitdrukking *hufterproef* viel me in, als in de eis die opgelegd wordt aan kunstwerken in de openbare ruimte, maar dan niet in die woorden gesteld. Ik vroeg me af of die scooterrijders de hufters zijn waar het om gaat. Maar ook wat de bedoeling kan zijn van een kunstwerk als het als *hufterproef* wordt aangemerkt. Wie haalt het in zijn hoofd om te veronderstellen dat er hufters zijn die niet met kunst in de openbare ruimte kunnen omgaan? Waarom zou je zo'n kunstwerk willen denken of wie kan de opdracht geven voor zo'n werk? Maar de belangrijkste vraag is wat er dan in de openbare ruimte ontbreekt, of juist te veel aanwezig, is dat men het van een *hufterproef* object moet voorzien.

Natuurlijk ben ik niet naïef en weet ik ook wel dat er inderdaad mensen zijn die de uitdaging van een kunstwerk niet kunnen weerstaan en er hun eigen versie van willen maken, om het minder juridische geïnspireerd uit te drukken. Onlangs stelde ik me in dit verband de vraag waarom niet juist in die wijk, Brabantpark, een beeldenroute wordt uitgezet. Stel nu dat het initiatief om in het Boeimeerpark⁴ een reeks van beelden te plaatsen, gevold zou worden de zo'n zelfde initiatief in het Brabantpark, bijvoorbeeld langs de Heusdenhoutsestraat vanaf de kruising met Hooghout. Zou dat niet het begin kunnen zijn van de revitalisatie van de wijk? Let wel, ik pleit er niet per se voor om kunst instrumenteel in te zetten voor wijkopbouwwerk of voor andere welzijnsdoeleinden. Ik vroeg me enkel af hoe het *zelfbeeld* van de wijk zou veranderen als er vanuit het denken over kunst in de openbare ruimte, aandacht zou zijn voor de als in een probleemwijk wonende aangemerkte burgers van de stad. Hoewel ik de voorkeur zou geven aan het leeglaten van deze goed aangelegde straat, is de mogelijkheid te overwegen om juist daar kunst in de openbare ruimte te projecten. Zonder dat ik verder inga op blinde muren.

4. Tijd voor theorie

Vanaf het moment dat er in Nederland nieuwe wijken werden gebouwd, om de vastgelopen machine van de volkshuisvesting los te trekken, is er door kunstenaars nagedacht over de problematische kanten van het leven in zulke buurten. Het was Peter Struycken, in Breda bekend van de tunnel bij het station van 1970 tot 2014 en nog steeds van de kiosken⁵ op de perrons, die dit voor het eerst vanuit een artistiek oogpunt problematiseerde. Hij schrijft halverwege de jaren zestig van de vorige eeuw dat de visuele

complexiteit van de oude stedelijke bebouwing niet direct in moderne nieuwbouwwijken te reproduceren was en dat die complexiteit, als positieve eigenschap (citaat) "die voorheen langs organische weg tot stand kwam, nu op kunstmatige wijze verzorgd moet worden."⁶

In 1974 brengt de Raad voor de Kunst, de rechtsvoorganger van de huidige Raad voor Cultuur, het eindverslag uit een studie naar de zogenaamde percentageregelingen, die inhielden dat 1% of 1½% van bouwsommen ingezet moest worden voor, zoals dat toen heette, *decoratieve aankleding*, iets wat later *kunsttoepassing* werd genoemd. De Raad beschrijft in zijn eindverslag de tegenstelling met de tijd waarin een woonomgeving langzaam en organisch groeide er zo een samenhangend weefsel kon ontstaan zodat alle functies van het samenleven waren geïntegreerd en waarmee alle bewoners zich konden identificeren. In een citaat: "Door de eenvormigheid van de stadsuitbreidingen kan de mens zijn omgeving niet meer ervaren als het eigen leefmilieu. (...) Een goede inbreng van beeldende middelen kan een bijdrage leveren in het verminderen van het vervreemdingsgevoel." Dat beeldende kunstenaars al vroeg in het ontwerpproces zouden moeten worden ingeschakeld, is een voorwaarde die kan leiden tot "de visuele herkenbaarheid van de stedenbouwkundige en architectonische beleving."⁷ Nu er bijna een halve eeuw later soms cynische commentaren worden gegeven op de zogenaamde rotondekunst, en er zelfs een Rontodologisch Genootschap bestaat met een strijdbaar manifest⁸, zou men kunnen zeggen dat op de rotonden in ieder geval beeldende middelen worden ingezet ter oriëntatie, maar of die het vervreemdingsgevoel verminderen is wel de vraag. In het manifest is te lezen, onder het kopje *Goede opdrachtgeverschap*: "Het ontwerp kan niet beter zijn dan de opdracht. Als de opdrachtgever eigenlijk niks wil, moet hij dat ook zeggen. Want 'niks' op een rotonde kan een zegen zijn." Laat de rotonde leeg is dan de conclusie, maar daar is moed voor nodig zoals wij weten.

In zijn boek *Moderne leegte*⁹ schrijft Camiel van Winkel uitgebreid en genuanceerd over kunst in de openbare ruimte en hij suggereert in het hoofdstuk *Kunst als omgeving* dat niet de kunst het probleem is maar de openbare ruimte en vooral de beheerders ervan. Dit is een conclusie van mijzelf, aan de hand van deze suggestie. Dezelfde Peter Struycken van hiervoor komt op een aantal van zijn stellingen en praktijken terug. Hij verwerpt ze zelfs voor de rechtbank, in de vroeger jaren negentig wanneer hij bestrijdt dat de vermenging van de verantwoordelijkheden van kunstenaar, stedenbouwkundige en architect een goede zaak zou zijn¹⁰. Integendeel want de kunstenaar zou de autonomie van het kunstwerk niet mogen verloochenen. Dat is vaak het geval wanneer vooral de beheerders van de openbare ruimte hun verantwoordelijkheid te groot bemeten en zich de vaardigheden en inzichten van de kunstenaar toe-eigenen. Om begripsverwarring te voorkomen: De kunstenaar is niet autonoom, want welk mens kan zich die positie veroorloven, maar het kunstwerk kan dat wel zijn. Ik wil hier niet verder ingaan op het gebruik van het begrip *autonoom*, maar wel vaststellen dat als een kunstwerk in de openbare ruimte niet autonoom kan verschijnen of begrepen kan worden, dit dan vrijwel altijd wordt veroorzaakt doordat het zich in een kritieke positie bevindt

ten opzichte van de overheersende omgeving van de architectonische bebouwing. De architectonische bebouwing zich gedraagt als een totalitair regime dat al het andere uit wil sluiten. Dit lijkt overdreven gesteld, maar de opvatting, dat mensen bij voorkeur zouden moeten verblijven in woonmachines¹¹ heeft alles weg van de totale institutie die een woonomgeving zou moeten zijn. Eenvoudige *vervreemding* is dan nog een eufemistische uitdrukking voor de ervaring van mensen die moeten leven in zo'n omgeving. Geen wonder dat de rotonde als de ideale biotoop van het omgevingskunstwerk wordt beschouwd, want daar leven geen mensen, er zijn alleen de passanten die het kunstwerk kunnen waarnemen alsof het een gevangen dier is in een dierentuinkooi. En dan heb ik het nog niet eens over blinde muren.

5. De openbare ruimte is het zelf

Als het kunstwerk dan niet het probleem vormt, maar de openbare ruimte, wat is er dan zo problematisch aan die ruimte geworden dat zelfs al dan niet autonome kunst daar géén oplossing voor zou kunnen zijn? In september 2020 maakte Aida Wilde voor het London Mural Festival een muurschildering met enkel de tekst *Daddy, I want to paint a lousy mural in Shoreditch*.¹² "Pap, ik wil een waardeloze muurschildering maken in Shoreditch", een deel van London. Deze *mural* was een protest tegen het inzetten van het werk van kunstenaars en vormgevers voor de zogenaamde *gentrificatie* van teloor gegane stedelijke gebieden. Met de term *gentrificatie* wordt het geheel van processen aangeduid dat tot doel heeft bepaalde stadsdelen op te waarderen. Aanvankelijk was het een ideële beweging, voor het eerst opgemerkt in de vroege jaren zestig van de vorige eeuw, waarin kunstenaars een belangrijke rol speelden. Later werd het als ontwikkelmodel overgenomen door commerciële partijen en verdwenen de doelstellingen, die gericht waren op onder meer samenlevingsopbouw, ver naar de achtergrond. Doordat de belangen van bewoners en gebruikers, vaak ook kunstenaars, meer en meer ongeschikt werden geacht aan die van bijvoorbeeld projectontwikkelaars of politici, werden de doelstellingen in feite gedepolitiseerd omdat er geen debat gevoerd kon worden over het geheel van de belangen van alle groepen, of ten minste zoveel mogelijk. Was de openbare ruimte tot dan toe, bij wijze van spreken, het canvas waarop men haar of zijn mening kon geven, het werd het gebied dat gedomineerd wordt door commerciële belangen. Marleen Stikker zegt het polemisch aldus: "Waar de eersten, (*bewoners, lokale ondernemers en ook kunstenaars*, cursieve toevoeging van AdvR) proberen de stad leefbaarder te maken, en winsten laten terugvloeien naar haar gebruikers en daarmee de stad, zijn de platform-corporaties als Uber en AirBnB de winnaars van de extractieve economie die met veel financiële macht agressief markten veroveren en de wereld afgrazen zonder waarde terug te geven aan lokale economieën."¹³

Wanneer dan op enig moment kunstenaars en vormgevers wordt gevraagd om in het proces van gentrificatie op te treden als versierders van bepaalde ontwikkelingen, dan is dat niet alleen een bedenkelijk motief om hen te vragen, maar ook vanwege het verhullen van het verder commercialiseren en privatiseren van de openbare ruimte. Let wel, er is niets tegen de

commerciële praktijk van het ondernemen, ik zal de laatste zijn die dat wil beweren, maar er zijn nuances te geven. In een openbaar debat met de toenmalige staatssecretaris van Cultuur, Rick van der Ploeg, heb ik in 1993 naar voren gebracht dat het cultureel ondernemerschap, dat hij propageerde, echt toe te juichen was. Ik maakte wel de aantekening dat ik het liever in de meer antropologische invulling van het entrepreneurschap zag. *Entrepreneurs* zijn ondernemers die niet alleen de eigen winstmaximalisatie nastreven, maar ook de belangen van hun gemeenschap dienen.

Dat de openbare ruimte van ieder zou zijn, is allang niet meer het geval, gedepolitiseerd en gecommercialiseerd als die ruimte is. Pleinen en kaden worden begroeid met terrasstoelen en in de mooiste lege ruimte van Breda, het dak van de Chassé Parking, zijn boompjes in stalen kratten geplaatst, maar dat is een ander verhaal. Ook de laatste blinde muur moet vrezen voor de toekomst met uitzicht.

6. Stad en beweging

In de allereerste plaats dient de openbare ruimte ertoe om zich er doorheen te kunnen bewegen met af en toe een kort oponthoud, uitgezonderd dan voor daklozen. Voor dat bewegen is het noodzakelijk dat men als vanzelf geleid wordt doorheen de straten en over de pleinen.

Ik wil twee voorbeelden noemen waar de openbare ruimte zodanig architectonisch is ingericht dat men zonder problemen weet waar men moet gaan. Twee voorbeelden uit steden die ik om verschillende redenen graag bezoek: Rome, de eeuwige stad, en 's-Hertogenbosch, waar ik geboren ben. Loopt men over het Piazza del Popolo, in Rome dus, dan ziet men, komend vanaf de kerk van Santa Maria del Popolo, twee andere vrijwel identieke kerken met links en rechts daarvan straten. Tussen de kerken is de toegang tot een andere straat, de Via del Corso. De weidsheid van het plein, met midden op de historische obelisk, is enorm en maakt elke wandelaar tot een nietige figuur. Maar gaat men langs de kerken, dan is men onmiddellijk weer van eigen maat, niet nietig, en kan men zich bewoner van de stad voelen. Telkens weer als ik over het plein ga, en een van de drie straten inloop, overkomt het me dat ik ontzag voel voor de architect van het plein, Giuseppe Valadier, die het tussen 1811 en 1822 ontwierp. De wisselende ervaring, nietig mens en dan weer een volledig persoon, moet het uitgangspunt geweest zijn voor de architect, die het met gevoel voor ruimte en theater, en het eigen menszijn, heeft uitgewerkt tot een werkelijk dramatische gebeurtenis. Daar is het bewegen door de stad vanuit eenzelfde grootsheid gedacht, als men dat soms in de natuur als vanzelf aantreft, in de plotseling open plek in het bos of een bocht in de rivier waardoor men even stil blijft staan. En dat niet alleen in fysieke zin, de ervaring maakt dat men ook stil staat bij het eigen zijn, al dan niet als nietig ervaren.

Op een hele andere manier, maar duidelijk ook als ruimtelijke ervaring, gaat men 's-Hertogenbosch in. Komend vanaf het station over de Dommel met de Wilhelminaburg, tussen twee hoge gebouwen door, gaat men de stad in, niet toevallig op de plek waar nog steeds de stadswallen min of meer intact zijn.

Nu denkt men misschien dat ik kritisch zal zijn over de Willemstraat in Breda, aangelegd in 1872, iets meer dan anderhalve eeuw geleden. Integendeel ben ik afkeurend kritisch. Bij herinrichting, in 2016, hebben de stedenbouwkundigen heel goed gezien dat de straat geen toegang geeft tot de stad, maar tot het park en is het een bijna grootdorpse dreef geworden. Iedereen weet dat men Breda binnenkomt, vanaf het station dan, via het park. Hoe anders Bredaas kan Breda zijn? En zoals men ook weet is de eigenlijke toegang tot de stad verderop gelegen, aan het Kasteelplein. Het is daar waar men de stad binnenkomt. Zoals het plein ontworpen is, mist het nog één aspect, namelijk de markering als toegang. Men zal zich herinneren dat eigenlijk het ruitersstandbeeld van Koning-Stadhouder Willem III daar was gedacht en dat was lang geen gek idee¹⁴. Nog steeds ben ik van mening dat daar IETS (met hoofdletters) geplaatst zou moeten worden om de ervaring van het betreden van de stad te accentueren. Laat het dan Willem zijn, maar laat het niet leeg.

Hoor wat ik zeg, "maar laat het niet leeg". Was het niet de suggestie die ik deed dat men er beter aan zou doen om de openbare ruimte leeg te laten? Zeker wel. Indachtig Stelling 5 van het Rotondologisch Genootschap volg ik hen met te zeggen, laat het leeg als er geen goede reden is om er IETS (met hoofdletters) te plaatsen want net zoveel moed is er nodig om iets leeg te laten, als om in volle overtuiging en zonder al te veel deemoed, de burgers en bezoekers van de stad een grootste ruimtelijke ervaring te verschaffen. Laat overheden hun historische verantwoordelijkheid nemen om burgers de kans te geven zich te identificeren met de omgeving. Beeldende kunst is in die zin een belangrijke betekenisgever en ik moet u enkel het beeld Mei 1940¹⁵ noemen, in dat bewuste park, om duidelijk te maken hoe individueel beleefde betekenis tot de ervaring van gemeenschap kan worden. Als kunst in de openbare ruimte iets moet doen, dan is het dit, de ervaring die men er kan opdoen als lid van een gemeenschap, als burger van de stad, als verwelkomde vluchteling, als vreemdeling in Jerusalem. Daar hebben we geen blinde muren voor nodig.

7. Verbinding

Enkele weken geleden sprak ik het hoofd van het Leidse Prentenkabinet, Jef Schaeps. Hij noemde toen, met een zekere vanzelfsprekendheid, de kunstenaarssociëteiten als belangrijke plekken voor het gesprek over de schoonheid, zoals de raadszalen in het land noodzakelijk zijn voor het gesprek over de verhoudingen tussen mensen en de afwegingen tussen gemeenschappelijke en deelgroepsbelangen. Het hoofd realiseerde zich niet dat die kunstenaarssociëteiten, zoals Pulchri in Den Haag en Pictura in Dordrecht, typische Noord-Nederlandse fenomenen zijn, van boven de rivieren dus. Hij was echt verbaasd dat in Breda bijvoorbeeld, met toch een sterke burgerlijke inslag, zoiets niet bestaat. Ik noem het gegeven hier niet om tot de oprichting van een kunstenaarssociëteit op te roepen, maar om aan te geven dat een verbond tussen de burgerlijkheid en het artistieke, historisch gezien tot belangrijke initiatieven heeft geleid. Ik sluit op dit moment af met een misschien gewaagde stelling: Het is de taak van de overheden om de openbare ruimte zo leeg mogelijk te laten opdat het particulier initiatief, in de vorm van een verbond tussen de

burgerlijkheid en het artistieke, tot markante omgevingsingrepen wordt aangezet. Waarom zou er bijvoorbeeld niet een initiatief kunnen komen om openbare werken op te richten voor vrouwen uit de stad Breda, het moet toch niet altijd Colonel Parker¹⁶ zijn die we gedenken of de Nassau-mannen? Waarom niet eens Cimburgia¹⁷, of Mencia de Mendoza¹⁸ of Oma Mok¹⁹? Waarom zou er niet een *kunsttoepassing* aan de Kloosterlaan kunnen komen om de vrouw²⁰ te eren die zich uit De Koepel groef en zo voor even vrij was? Misschien wordt het tijd om niet langer na te denken over kunst in de openbare ruimte, als wel over kunstenaars in de openbare ruimte, in de uitnodiging aan hen om ons te voorzien van noodzakelijke identificatiemogelijkheden met onze eigen omgeving. Ik ken in deze stad in ieder geval één voorbeeld waar de samenwerking van een woningbouwvereniging en een kunstenaarsinitiatief, Alwel en Witte Rook, geleid heeft tot een, weliswaar, kleinschalig project waarbij de band tussen twee wijken de doelstelling was. Doornbos en Linie, gescheiden door een drukke straat vonden elkaar omdat kunstenaars de mensen gingen opzoeken en hen over en weer, Linie en Doornbos, vroegen naar de meest favoriete gerechten voor het symbolische huwelijk tussen de wijken.

Niet kunst in de openbare ruimte dus, maar kunstenaars in de openbare ruimte want: "De omgeving moet eerst worden gedroomd voordat die gezien kan worden."

8. Twee werken voor de openbare ruimte

Ik sloot hiervoor af met "De omgeving moet eerst worden gedroomd voordat die gezien kan worden." Men kan denken dat het een vage zin is van weer een onbegrepen dichter. Maar het is de meer poëtische uitdrukking over het vermogen van de zich ontwikkelende oogzenuw in ongeboren kinderen, die al functioneren en zo *dromen* in de hersenen van de foetussen veroorzaken. Ook deze zin is genomen uit het eerder genoemde boek over celbiologie.²¹ Sef Peeters zou de zin zeker gewaardeerd hebben en misschien ook wel in verband hebben gebracht met zijn project "Opener Liever Mooier". In 2002 kreeg de kunstenaar de opdracht voor een schetsontwerp voor de toegang tot de stad aan het Oosten, aan de Claudius Prinsenlaan. Het is niet voor het eerst dat dit kunstwerk hier, in De Gouden Cirkel, ter sprake wordt gebracht naar ik meen²². Behalve dat het een aansprekende uitdrukking is, "Opener Liever Mooier", die niet vaak genoeg herhaald kan worden, komt het onderwerp weer terug op de agenda als het gaat over kunst in de openbare ruimte, omdat het alsmaar niet gerealiseerd wordt. Mogelijk blijft de stad daardoor "Geslotener Grimmiger Lelijker". Ik denk dat het aanhoudende niet-realiseren van dit werk niet veroorzaakt wordt door gebrek aan particulier initiatief, want er is tenslotte een hele werkgroep, met een comité van aanbeveling van kaliber, die ijvert voor de uitvoering van "Opener Liever Mooier". Telkens opnieuw zijn er, vooral vastgoed gerelateerde, obstakels die voorkomen dat de toegang tot de stad gemarkeerd wordt met een evocerende uitdrukking. In 2019 overleed Sef Peeters en nu, 21 jaar nadat hij het ontwerp maakte, is er geen enkel zicht op de uitvoering.

Terwijl Sef Peeters in 2002 het ontwerp maakte voor "Opener Liever Mooier" werd van Moniek Toebosch De VraagMuur geïnstalleerd op de witte muur van Nieuwe Veste in de Molenstraat. Elk uur van de dag verschenen er *vragen* van mensen op de lichtkrant, geen *antwoorden* want die zijn altijd zo snel gegeven dat ze vanzelf vergeten worden. Lopend of fietsend, of rijdend vanuit de auto, had men een goede honderd meter de tijd om de vragen te lezen en er even over na te denken. In 2016 werd het werk gerenoveerd en ergens in de jaren daarna verdween het. Ik meen dat de organisatie Nieuwe Veste de witte muur wilde gebruiken om aankondiging te doen van het eigen programma, heel voorstelbaar allemaal. Maar de muur bleef leeg en het werk van Moniek Toebosch lag verspreid over verschillende opslagplaatsen en werven van de gemeente. Intussen heeft het Stedelijk Museum Breda de delen terug bij elkaar gebracht en is het veilig opgeslagen in het museumdepot. En ineens was er het gerucht of de opmerking of het besluit dat de witte muur aan Blind Walls Gallery was toegewezen.

9. Consortium

Moniek Toebosch en Sef Peeters zijn veruit de interessantste kunstenaars van de afgelopen halve eeuw in Breda, beiden waren echte vernieuwers in de kunsten, beiden inspireerden en inspireren zij vele generaties jonge kunstenaars, maar in Breda zijn ze nauwelijks te vinden, buiten de collectie van het museum dan. Dat is niet alleen spijtig voor hun oeuvres, maar hierdoor missen we ook twee aansprekende kunstwerken die een markant karakter konden geven aan de stad Breda.

Het werk van Moniek Toebosch is een zogenaamde *site specific* werk, het is gemaakt voor de Molenstraat en daar zou het dan ook te zien moeten zijn. Maar niet per se daar... want met de omkering van de uitdrukking *site specific* in *specific site* komen er ineens meer plekken in de stad in beeld waar het werk, meer nog dan aan de Molenstraat misschien, tot zijn recht zou kunnen komen. Loop even mee vanaf het Nassau-Baronie Monument de Willemstraat in. In de verte is het bakstenen front te zien van het station. Als daar de VraagMuur van Moniek Toebosch op geïnstalleerd zou worden, dan gaat iedereen die de stad verlaat met een zinnige vraag Breda uit.

Het werk van Sef Peeters vormt nog steeds een krachtige toegang tot de stad, met de toren van de Grote Kerk te midden van de woorden "Opener Liever Mooier" en het zou de stad er veel aan gelegen moeten zijn om het werk uit te voeren.

Eerder noemde ik de kunstenaarssociëteiten in vooral het Noorden van het land, vaak werden die ook opgericht met een specifieke doelstelling. Misschien is die vorm om de burgerlijkheid te verbinden met het artistieke niet meer adequaat. Zou een consortium, met als naam Toebosch-Peeters bijvoorbeeld, niet een eigentijdse organisatievorm kunnen zijn voor de realisering van deze werken? Een consortium van het particulier initiatief, kunstenaarsorganisaties en de gemeente. Een consortium dat niet de tijdelijkheid dient te maar juist het blijvende accentueert. Een consortium dat ook lang nadat de werken van Moniek Toebosch en Sef Peeters zijn gerealiseerd het, artistieke verbindt met gemeenschappelijk-

stedelijke van Breda. Dit is geen loze droom over een lege omgeving, maar een voorstel voor de stad waar alle voorwaarden aanwezig zijn om het werkelijkheid te laten worden.

Breda, voorjaar 2023
Ad van Rosmalen.

¹ Kay Ryan; The Best of It: New and Selected Poems; New York 2010.

Leaving Spaces

It takes a courageous
person to leave spaces
empty. Certainly any
artist in the Middle Ages
felt this timor, and quickly
covered space over
with griffins, sea serpents,
herbs and brilliant carpets
of flowers—things pleasant
or unpleasant, no matter.
Of course they were cowards
and patronized by cowards
who liked their swards as
filled with birds as leaves.
All of them believed in
sudden edges and completely
barren patches in the mind,
and they didn't want to
think about them all the time.

² Siddhartha Mukherjee; Het lied van de cel; Amsterdam 2022; p346.

³ De Derde Republiek van Franrijk van 1870 tot 1940.

⁴ Een initiatief van Gerard van den Berg en Berry van Gerwen.

⁵ Gerard van den Berg was ook degene die er in slaagde om in ieder geval de twee kiosken op het station van Breda te behouden.

⁶ Geciteerd in Camiel van Winkel; Moderne leegte; Over kunst en openbaarheid; Nijmegen 1999; p117.

⁷ Ibidem; p132.

⁸ Het Rotondologisch Genootschap; website <https://www.rotondologie.nl/van-ons/>; gezien op 17 april 2023.

⁹ Camiel van Winkel; Moderne leegte; Over kunst en openbaarheid; Nijmegen 1999.

¹⁰ Ibidem; p129.

¹¹ De opvatting van de woonmachine of *machine à habiter* is in 1930 theoretisch uitgewerkt door de architect Le Corbusier en vanaf 1950 gerealiseerd in Franse steden.

¹² Zie: <https://www.graffitistreet.com/daddy-i-want-to-paint-a-lousy-mural-in-shoreditch-aida-wildes-anti-gentrification-mural-london-2020/>; gezien op 18 april 2023.

¹³ Marleen Stikker in een opiniestuk in het Parool van 12 mei 2017.

¹⁴ Volgens het plan van Eloï Koreman uit 2000.

¹⁵ Een beeld van Hein Koreman (1921 – 2012).

-
- ¹⁶ Colonel Tom Parker, voluit Thomas Andrew Parker en in Breda geboren als Andreas Cornelis (Dries) van Kuijk (1909 - 1997), was manager van Elvis Presley.
- ¹⁷ Cimburgia van Baden (1450 - 1501), echtgenote van Engelbrecht II van Nassau.
- ¹⁸ Mencia de Mendoza (1508 - 1554), echtgenote van Hendrik III van Nassau.
- ¹⁹ Tim Mui Cheung of Oma Mok (1937 - 1993) werd gedood in het Chinese restaurant Peacock.
- ²⁰ Hulda "Tottie" Kiel ontsnapte in de nacht van zaterdag 20 op zondag 21 februari 2010 uit de vrouwengevangenis in Breda door een tunnel te graven.
- ²¹ Siddhartha Mukherjee; Het lied van de cel; Amsterdam 2022; p352.
- ²² Rebecca Nelemans op 8 maart 2022.