

NIEUW BEELDEN IN EDE
2001-2009

RUYGROK &
LINDERS
DEN HERTOOG
VAN HOFF &
PETERS
DE LYON
HURKMANS
VAN MUNSTER
MANDERSLOOT
OVERTOOM
DE VRIES
VAN DUSSELDORP
SETOLA
BOEIJEN
RIPOLLÉS

Commissie Beeldende Kunsten Ede

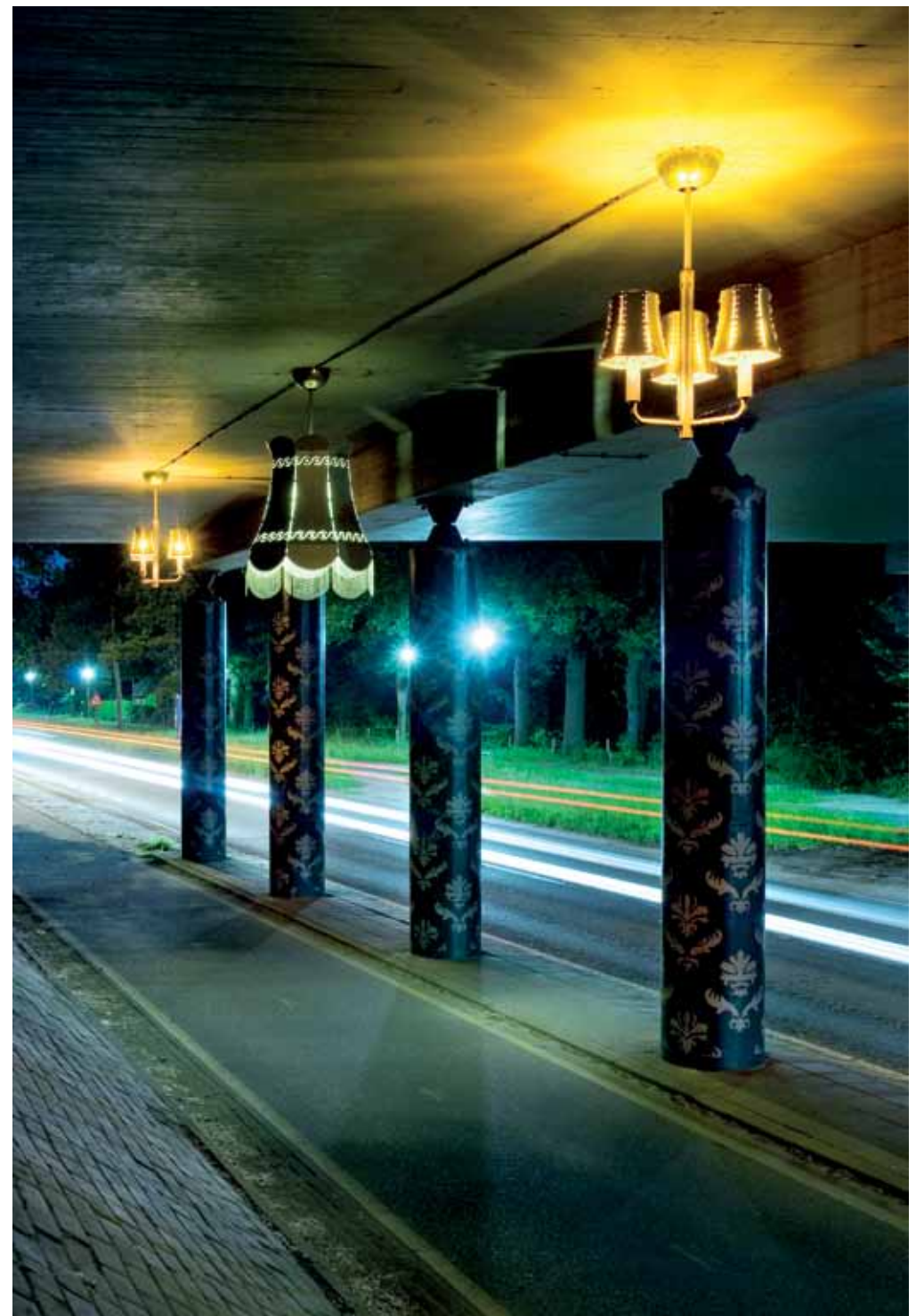
Mark Ruygrok & Jannes Linders
Letterbanken, 2001
Cultura, Molenstraat 45, Ede



Lejo den Hertog
Privé/Publique, 2002
De Doelen, Raadhuisplein 2, Ede



Dick van Hoff & Aukje Peters
Zonder titel, 2003
Edeseweg, viaduct naar Bennekom (onder A12)



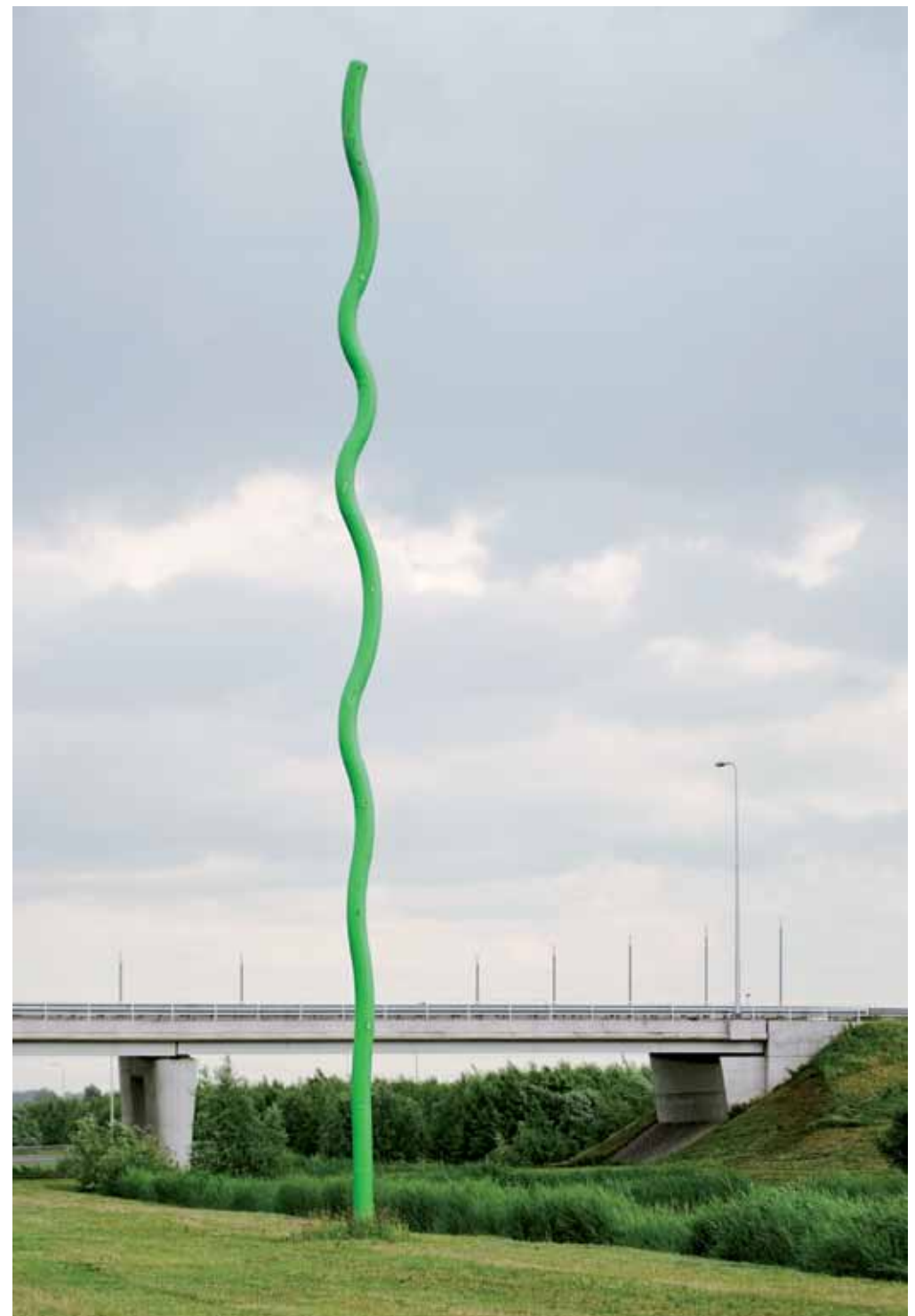
Erick de Lyon
Het andere plan vleermuis, 2003
Kleine & Grote Houtplein, Kernhem



Rini Hurkmans
De krans, 2003
Algemene Begraafplaats, Ede



Jan van Munster
Grasspriet met veel energie, 2004
Kruising snelweg A12–A30, Ede



Marjolein Mandersloot
Het blauwe hondje, 2004
Kuiperplein, Ede



NIEUWE BEELDEN IN EDE
2001–2009

Peter Nijenhuis

Commissie Beeldende Kunsten Ede

INHOUD

	WOORD VOORAF	21
1	EDE	25
	ACHTERGROND VAN DEZE PUBLICATIE	26
	HET VIADUCT ONDER DE A12 ALS IJKPUNT	29
	DE COMMISSIE BEELDENDE KUNSTEN EDE	34
	OBSTAKELS	37
	TWEË ASSEN EN EEN SLINGER	38
2	VAN OOST NAAR WEST DOOR HET	41
	CENTRUM VAN EDE	
	DE VRIES, RUYGROK EN MANDERSLOOT	43
3	VAN ZUID NAAR NOORD	51
	DE LYON EN HURKMANS	53
4	DE SLINGER	61
	BEELDPLAN KORVINUS	62
	BOENDER, SOHIER EN SETOLA	64
	VAN MUNSTER, CLAASSEN EN ANDERE	70
	VERSPREIDE BEELDEN	
5	CONCLUSIE	75
	COMMISSIELEDEN	79
	COLOFON	80

WOORD VOORAF

Ede verbindt beeldende kunst en een leefbare samenleving met elkaar. In sneltreinvaart. Want in onze gemeente zijn sinds 2001 maar liefst twintig kunstprojecten gerealiseerd. Dankzij de Commissie Beeldende Kunsten Ede is onze gemeente mooier geworden en kreeg de discussie over kunst in openbare ruimtes een nieuwe impuls. Nu Jurgen Wesenhagen de voorzittershamer heeft overgedragen aan Anneke Schat, is het een goed moment om terug te kijken op het werk van de commissie en op de nieuwe beelden in Ede.

In dit boek beschrijft Peter Nijenhuis, verbonden aan het kunstcentrum K13 in Velp, de nieuwe kunstprojecten die met advies van de commissie in de periode 2001-2009 tot stand kwamen. Want zo werkt dat met kunst: de Commissie Beeldende Kunsten Ede adviseert het college van burgemeester en wethouders over kunstzaken. Gevraagd en ongevraagd.

De commissie bestaat uit vakmensen, burgers en vertegenwoordigers van het bedrijfsleven. Eén van de vakmensen is Jurgen Wesenhagen. Hij is afkomstig uit het bedrijfsleven en was voorzitter van 2001 tot 2009. Op de vraag waar hij als commissielid naar streefde, noemde hij het belang van kunsttoepassingen die een band hebben met hun omgeving.

Ik vind het bijzonder knap dat de commissie steeds tot goed uitvoerbare en unanieme adviezen aan het college komt. Wie nu door Ede wandelt of rijdt, kan zelf zien dat de nieuwe kunstprojecten bijdragen aan de leefbaarheid. Er is in onze gemeente meer kunst om van te genieten en om over te discussieren. Dat komt de leefbaarheid in onze gemeente beslist ten goede! Ik dank de commissieleden dan ook voor de bijdrage die zij daaraan leveren.

Hoe het verder gaat met de kunst in Ede blijft spannend. De commissie krijgt nieuwe leden, inzichten kunnen in de toekomst veranderen. Eén ding staat vast: de gemeente gaat vanaf 2010 een nieuwe samenwerking aan met het Harmsen

van der Vliet-Ameshoff Fonds. Dat zal de komende vijf jaar resulteren in nieuwe kunstwerken in onze publieke ruimte. Kwaliteit zal in Ede voorop blijven staan en kunst en een leefbare samenleving met elkaar verbinden!

Evert van Milligen, wethouder Kunst en Cultuur

1

EDE

Een jaar of wat geleden, het moet ergens in 2006 zijn geweest, belandde ik na een fietstocht over de Veluwe in het centrum van Ede. Daar was ik nog nooit geweest. Wat ik me van het tot dan toe nooit bezochte Ede voorstelde weet ik niet meer, maar wat ik aantrof was een verrassing. Er stond een kort daarvoor voltooid en nog spiksplinternieuw ogend centrum waarvan de postmoderne architectuur met een ferm gebaar afstak tegen de omringende laagbouw die van een kleine honderd jaar daarvoor moest dateren. Voor een liefhebber van architectonische contrasten die de geschiedenis op een plotselinge manier zichtbaar maken, is zoiets aardig. En zo tamelijk fel in contrast met elkaar—van het een in het ander met niets ertussen—zie je het zelden.

Het centrum was niet de enige verrassing van die dag. Na mijn tocht door het Edese centrum, besloot ik via Bennekom terug te rijden naar Arnhem en niet veel later zakte ik de helling af langs wat in Ede de Bennekomseweg heet en dichterbij Bennekom verandert in de Edeseweg. Ik liet kasteel Hoekelum links achter me en koerste aan op het viaduct onder de A12. Het viaduct biedt ruimte aan een tweebaansweg met een fietspad aan weerszijden. Fietspaden en tweebaansweg zijn gescheiden door aan iedere kant, als ik me niet vergis, zes pilaren. Boven de fietspaden, aan het plafond van het viaduct, hangen links en rechts drie kroonluchters uitgevoerd in een aftreksel van de zogenaamde Lodewijkstijlen. Ze zijn alleen wat grover en groter dan gebruikelijk en dat geldt ook voor de decoratie van de pilaren. De pilaren zijn voorzien van een ouderwetse groene kleur waarop de voor de Lodewijkstijlen typische Franse leliemotieven zijn aangebracht, zij het in een voor die stijl ongebruikelijke zilverkleur. Als uitvergroete tekens van huiselijkheid verstoren de lampen en de pilaren op een speelse manier de gebruikelijke orde en de scheiding tussen het particuliere en het openbare.

Langer dan een halve minuut heb ik niet onder het viaduct doorgebracht toen ik die eerste keer van Ede naar Bennekom fietste. Toch is het viaduct me daarna bijgebleven als een geslaagd en opmerkelijk voorbeeld van wat je kunst in de openbare ruimte noemt. Zoiets verwacht je niet in een naar bewoners aantal tamelijk bescheiden en landelijke gemeente als Ede, maar dat is natuurlijk een vooroordeel. Want waarom zouden er in landelijke gemeentes geen aardige dingen kunnen gebeuren op het gebied van kunst?

ACHTERGROND VAN DEZE PUBLICATIE

Ook al is dat misschien niet echt bekend, Ede is een landelijke gemeente waar in de afgelopen jaren op het gebied van beeldende kunst in de openbare ruimte nogal wat is ondernomen. Als straks het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw ten einde loopt, zijn er in de gemeente maar liefst twintig kunstprojecten gerealiseerd. Dat grote aantal heeft alles te maken met de aanzienlijke bouwactiviteit in dat eerste decennium. Na voorbereidingen in de jaren negentig werden de herinrichting en de nieuwbouwprojecten in het centrum van Ede voltooid. Ten noorden van de stad verrees de nieuwe wijk Kernhem en de dorpskernen van Bennekom en Lunteren kregen door herinrichting en nieuwbouw een ander aanzien. De bouw- en herinrichtingsprojecten leidden tot kunstprojecten. Want naast zogenaamde marktpartijen, dat wil zeggen projectontwikkelaars, waren er overheden bij betrokken. In Nederland hebben gemeentes, provincies en de rijksoverheid sinds de jaren vijftig van de vorige eeuw zogenaamde eenprocentsregelingen in het leven geroepen en in Ede is dat niet anders. Dergelijke regelingen bepalen dat een half tot twee procent van wat de betreffende overheid uitgeeft aan bouwprojecten wordt besteed aan een kunsttoepassing of, zoals het ook wel wordt genoemd, een verbijzondering van het te bouwen object.

De in het verleden door de Edese gemeenteraad aan genomen eenprocentsregeling en de bouwactiviteiten in de periode 2000–2009 verklaren het betrekkelijk grote aantal nieuwe Edese kunstprojecten. Maar wie bepaalde nu eigenlijk welke kunstenaar voor welke plek de opdracht kreeg om een ontwerp te maken en dat ontwerp vervolgens uit te voeren? Formeel is dat het college van Burgemeester en Wethouders van de gemeente Ede. Burgemeester en Wethouders laten zich daarbij adviseren door een commissie, de CBKE, of voluit de Commissie Beeldende Kunsten Ede. De CBKE, in wat hier volgt voor het gemak aangeduid als ‘de commissie’, heeft drie taken. De commissie geeft het college van Burgemeester en Wethouders gevraagd en ongevraagd advies over kunst zaken. Verder is de commissie belast met aankopen ten behoeve van de gemeentelijke kunstcollectie en houdt de commissie toezicht op de artistieke en technische uitvoering van projecten. De commissie bestaat voor een deel uit vakmensen. In de afgelopen jaren waren dat onder meer een architect, een landschapsarchitect, een adviseur op het gebied van kunstprojecten, kunstenaars en een medewerker van het Kröller-Müller Museum. Behalve deze deskundigen nemen er ook Edese burgers en vertegenwoordigers van het bedrijfsleven zitting in de commissie en bij haar werkzaamheden wordt de commissie bijgestaan door een ambtelijke secretaris.

Als een kunsttoepassing aan de orde is, bestudeert de commissie op verzoek van het college van Burgemeester en Wethouders de situatie. Op grond daarvan schrijft de commissie een opdracht voor het te maken kunstwerk. Met de opdracht als vertrekpunt adviseert de commissie het college over de kunstenaars die voor het maken van een schetsontwerp benaderd kunnen worden. Uit die schetsontwerpen maakt de commissie een keuze die de commissie voorlegt aan Burgemeester en Wethouders. Zijn die het daarmee eens dan verstrekken zij vervolgens een opdracht voor de daadwerkelijke uitvoering van het kunstwerk.

Na alle advieswerkzaamheden in de periode tussen 2000 en 2009 vond de commissie het tijd worden om iemand de opdracht te geven de gerealiseerde projecten in een publicatie te presenteren. Door middel van zo'n publicatie zouden burgers en anderen kennis kunnen nemen van de achtergronden van de nieuwe kunstprojecten, en de publicatie zou bovendien een mooie afsluiting vormen van de werkzaamheden van Jurgen Wesenhagen, die van 2001 tot 2009 optrad als voorzitter van de commissie. De hier genoemde wensen vormen de achtergrond van deze publicatie. Tekst en afbeeldingen moeten een indruk geven van de kunstprojecten die in de periode 2000–2009 tot stand kwamen en waarbij de commissie een adviseerende rol speelde. Het gaat in de eerste plaats om het beschrijven, maar bij dat beschrijven ontkom je niet aan de vraag hoe je tegen de gerealiseerde projecten aan zou kunnen kijken in het licht van de kunst van nu en kwesties die daarmee zijn verbonden. Om dat te doen moet je een aantal ijkpunten hebben, maar welke? Mooi en lelijk zullen als maatstaven in dit overzicht uitdrukkelijk niet aan de orde komen. Het zijn waardeoordelen die even grillig en veranderlijk zijn als onze smaak op het gebied van kleding, gebruiksvoorwerpen en interieur. Wat vandaag mooi is, wordt morgen lelijk gevonden om, nadat het is weggegooid, niet zelden te worden herontdekt als iets aardigs. Ik geef er om die reden de voorkeur aan om hier andere maatstaven te gebruiken. Het eerste ijkpunt is het hier al genoemde kunstwerk onder het viaduct. Op een of andere manier spreekt het aan en wat is daaruit af te leiden als je je afvraagt waarom iets nu wel of niet een geslaagd project in de openbare ruimte is te noemen? Het tweede ijkpunt zijn de inzichten en de ambities van de commissie. Hoe zijn die te omschrijven en wat is ervan terechtgekomen?

HET VIADUCT ONDER DE A12 ALS IJKPUNT

Het kunstwerk in het viaduct onder de A12 werd bedacht door de productontwerpers Dick van Hoff en Aukje Peters.¹ De opdracht om het project uit te voeren kregen Van Hoff en Peters op 5 januari 2000. De aanzet tot het project werd gegeven door de toenmalige wethouder van cultuur Jonker. De wethouder gaf gehoor aan opmerkingen van bewoners in de omgeving over de grauwe en onvriendelijke uitstraling van het viaduct. De uitvoering van het kunstwerk ging aanvankelijk wat moeizaam. De dienst Ruimtelijke Ontwikkeling en Beheer had zijn twijfels over de vandalismebestendigheid, de toelaatbare hoogte van de lampen in verband met de voorschriften van de brandweer en de geplande paarse kleur van de verlichting. Na het nodige overleg tussen de betrokken wethouders en de hoofden van dienst werd het werk niettemin in 2003 opgeleverd. Hoewel het werk er al een paar jaar staat en hangt is het van tijdelijke aard. Op termijn zal de verkeerssituatie gewijzigd worden en dus ook het viaduct.

Tijdelijk of niet, het kunstwerk in het viaduct is een aardige illustratie van hoe de opvattingen over kunst in de openbare ruimte in de loop van de tijd zijn gewijzigd. Beelden in de openbare ruimte—tempelfriezen, sfinxen, pestzuilen en andere gedenktekens—zijn er altijd geweest. Bij de woorden 'kunst in de openbare ruimte' zullen de meeste mensen echter vooral denken aan de wat modernere beelden die ze in hun omgeving aantreffen op pleinen, naast de weg en in plantsoenen. Het is een soort beeld dat grofweg vanaf de jaren dertig in de Verenigde Staten en Europa in de openbare ruimte verscheen.² In hun genre verdienstelijke, zij het wat late, voorbeelden ervan zijn het beeld Seated Woman van Willem de

¹ Voor het schrijven van deze tekst heb ik gebruikgemaakt van gemeentelijke dossiers, waaronder de dossiers GB 39 015, GB 45 604, GB 42 325, GB 21 241, GB 55 727, GB 54 201, GB 54 249 en GB 64 421.

² Zie met name Cher Krause Knight, *Public art. Theory, practice and populism*. Malden (MA), Blackwell 2008. Het boek geeft een goed overzicht van de geschiedenis van kunst in de openbare ruimte, de ontwikkeling van de opvattingen en theorie daarover en bevat een uitgebreide literatuuropgave.

Kooning in Rotterdam op het Hofplein, daterend van 1970, en in Ede het beeld Gestreckte figuur van Gerrit Langedijk op de hoek van de Molenstraat en de Bunschoterweg van 1989. Deze en andere beelden van hun soort zijn veelal geen herinneringsteken en belichamen ook geen religieuze voorstellingen of maatschappelijke waarden als bijvoorbeeld de volkssoevereiniteit. Figuratief of abstract, typerend is dat deze beelden in een letterlijke zin ‘kunstwerken’ in de openbare ruimte zijn. Dat wil zeggen objecten geschoeid op de leest van de autonome kunst zoals je die in het museum aantreft, hoewel ze daar nooit zijn beland. Als autonome kunstwerken houden ze geen verband met hun omgeving. Ze staan in dit of dat plantsoen, maar zouden ook elders kunnen staan.

In Nederland bestond van ‘museumkunst’ in de openbare ruimte in de jaren zestig van de vorige eeuw al een fikse afkeer. Kunstenaars als Peter Struycken, Berend Hendriks, Eugène Terwindt en andere vertegenwoordigers van de zogenaamde Arnhemse School, die zich in de jaren zestig en zeventig behoorlijk liet gelden, wilden nu juist wel kunst maken die inging op de omgeving en de gebruikers daarvan.³ Je moest de openbare ruimte, aldus Struycken, niet opscheppen met een particulier probleem dat zich uitsluitend binnen het bestek van het kunstwerk afspeelde. Met name in de toen overal als paddenstoelen uit de grond schietende grootschalige en vaak saaie nieuwbouwwijken moesten kunsttoepassingen voor de ontbrekende belevingsrijkdom zorgen en zelfs nieuwe gedragspatronen oproepen die zouden bijdragen aan de ontplooiing van het individu.

De ideeën van de Arnhemse School hebben in een afgezwakte vorm ongetwijfeld invloed gehad op de openbare kunst van de jaren tachtig, negentig en daarna. Vorm en inhoud van die latere kunst werden echter vooral bepaald door wat je

³ Ineke Middag en Jonneke Fritz-Jobse (red.), De Arnhemse School. 25 jaar monumentale kunstpraktijk. Arnhem, Hogeschool voor de Kunsten 1994. Camiel van Winkel, Moderne leegte. Over kunst en openbaarheid. Nijmegen, Uitgeverij SUN 1999. pp. 116–167.

voor het gemak zou kunnen omschrijven als de postmoderne relativering. Die wordt gewoonlijk in de jaren tachtig geplaatst, maar stond natuurlijk niet los van de ontwikkelingen die eraan voorafgingen. Kunst was voor en na de Tweede Wereldoorlog, zeker in vergelijking met nu, een wat plechtstatige aangelegenheid. Kunst zette zich uitdrukkelijk af tegen de burgerlijke massacultuur die volgens veel kunstenaars de uitdrukking was van een achterhaalde maatschappelijke status-quo. Kunst sprak een andere taal. Die taal werd volgens de belangrijkste theoretici niet bepaald door maatschappelijke conventies, maar door de authentieke kunstenaarservaring die zich uitte in het unieke kunstenaarshandschrift en door de objectieve, historische ontwikkelingen van de kunsten zelf, zoals de afschaffing van de figuratieve illusie en de rol van de abstractie. De aparte status van de kunsten kwam in de jaren tachtig echter ter discussie te staan. Kunstenaars en theoretici vroegen zich af of de kunst zelf niet allerlei conventies en vooroordelen hanteerde. Die twijfel werd ingegeven door de gedachte dat de menselijke werkelijkheid per definitie een constructie is van woorden en beelden, met andere woorden een verhaal achteraf dat om die reden telkens opnieuw en anders verteld kan worden. De eerdere, modernistische kunstdogmatiek werd door de gedachte van een door mensen geconstrueerde werkelijkheid aanzienlijk gerelativeerd. Als de menselijke werkelijkheid een constructie was, dan gold dat ook voor zaken die tot dan toe werden gezien als min of meer vaststaande feiten: de geschiedenis, de zogenaamde authentieke kunstenaarservaring, de vermeende objectieve ontwikkeling van de kunsten in de richting van minimalisme en abstractie en de verwerpelijkheid van de massacultuur. Niet alleen werden deze dogma's gerelativeerd, ze werden ook opzettelijk overtreden en op de hak genomen. Kunstenaars werden zich bovendien bewuster van de conventionele kanten van het zogenaamde kunstenaarshandschrift. Dat eigen kunstenaarshandschrift was volgens sommigen ook niet meer

dan een manier van doen die onder kunstenaars in de loop van de tijd gebruikelijk was geworden. De logische consequentie was voor bepaalde kunstenaars om hun handschrift te baseren op de vormtaal van de massacultuur en het alledaagse als uitgangspunt te nemen. Want waarom zouden de vormconventies van het gewone en de zogenaamde 'lage kunsten' van minder belang zijn dan de vormconventies van de hoge kunsten? Van de hier genoemde ontwikkelingen is het kunstwerk in het viaduct onder de A12 in Ede een aardige afspiegeling. Het kunstwerk gaat om te beginnen uitdrukkelijk in op de omgeving. Het is een antwoord op de vraag om iets te doen aan het onvriendelijke uiterlijk van het viaduct. Het bestrijdt, door de beschildering van de pilaren met een speciale verf, de verloederding van de omgeving door graffiti en wildplakken, maar belangrijker nog is dat het een verband legt tussen de openbare ruimte en de private sfeer van de huizen in de wijk even verderop. Daarmee speelt het in op de gebruikers van de omgeving: de fietsers en automobilisten die er dagelijks onderdoor rijden van en naar hun werk of school. Het roept voor de geest wat je achter hebt gelaten of waar je naar op weg bent. Daardoor brengt het twee zaken bij elkaar, het publieke en het private, die in het denken en het handelen nogal uiteenliggen. Bij wie daarvoor openstaat roept dat ongetwijfeld vragen op. Hoewel de publieke ruimte zogenaamd van ons allemaal is, gedragen we ons daar anders en voelen we er ook niet dezelfde verantwoordelijkheden voor als voor ons huis en onze tuin. Dat lijkt vanzelfsprekend, maar is het in alle gevallen ook helemaal terecht? Het kunstwerk snijdt met andere woorden een kwestie aan die niet zonder belang is in een tijd waarin de leefbaarheid van de openbare ruimte voortdurend ter discussie staat.

Misschien minder voor de hand liggend, maar daarom niet minder van belang, is het feit dat het kunstwerk in het viaduct een verbinding legt tussen het alledaagse en de kunst van nu. Ogenscheinlijk heeft het kunstwerk geen eigen hand-

schrift, maar ontleent het zijn vorm aan de tot massacultuur verkitschte Lodewijkstijlen. Wie goed kijkt moet evenwel vaststellen dat het ontwerp, door het verplaatsen van iets specifiek huiselijks naar de openbare weg, door vergroting en overdrijving en door het opzettelijk toepassen van een foute kleur, de kitschstijl uit zijn hengsels tilt en een draai geeft. Het gebruiken en verdraaien van bestaande stijlen tot een 'eigen' handschrift is in de kunst van de afgelopen twee decennia een onderwerp dat door kunstenaars op allerlei manieren is beproefd en onderzocht. Vooraanstaande voorbeelden ervan vind je in het werk van de beeldhouwer Joost van den Toorn en de ontwerper Joris Laarmans. Je kunt dus wel zeggen dat de gebruiker van het viaduct onder de A12, of hij of zij dat nu wel of niet beseft, op een terloopse manier iets meekrijgt van zaken die in de kunst van nu een rol spelen. Als laatste te noemen is de artistieke kwaliteit van het kunstwerk onder de A12. Hoewel het kunstwerk onder de A12 niet losstaat van andere kunstwerken en van de kunst van nu, is het niettemin een ding op zich. Ook als je voor de zoveelste keer door het viaduct bent gereden, blijft het de moeite waard om naar het kunstwerk te kijken en er over na te denken.

Uit de bovenstaande overwegingen laten zich vier criteria afleiden die hier in het volgende als leidraad kunnen dienen. Die criteria zijn natuurlijk niet werkelijk objectief—in een kwestie als deze lijkt me dat trouwens ook zo goed als onmogelijk—maar wel gebaseerd op redelijkheid. Een kunstwerk in de openbare ruimte zou in het beste geval moeten voldoen aan het volgende:

- 1 het gaat in op de omgeving;
- 2 het richt zich op de behoefte en/of de belevings wereld van de gebruikers;
- 3 het staat in verband met de kunst van nu en dat liefst op een wijze die niet afstandelijk en onnodig hoogdravend is;
- 4 het is en blijft als visueel object het bekijken waard.

Stemt wat hierboven aan criteria is geformuleerd overeen met het artistieke programma van de commissie? Geconstateerd moet worden dat de commissie niet echt een strikt programma heeft. Er zijn ambtelijke stukken die de bevoegdheden en de taken van de commissie omschrijven, maar die stukken geven niets aan over artistieke kwaliteit en over de vraag of kunstwerken wel of niet verband moeten houden met hun omgeving. Als een richtlijn voor de commissie zou je verder de beeldplannen kunnen beschouwen. De beeldplannen beschrijven de stedenbouwkundige structuur, de cultuurhistorische achtergronden en de visuele kwaliteiten van een bepaald gebied. Ze geven aan hoe die drie zaken benadrukt en versterkt zouden kunnen worden door kunsttoepassingen, om zo de praktische overzichtelijkheid en de belevingswaarde van het betreffende gebied te verhogen. In 1996 schreef kunstenaar en vormgever Peter Koorstra een beeldplan voor het centrum van Ede. Beeldplannen kwamen ook tot stand voor de nieuwbouwwijk Kernhem en het dorp Lunteren in 1999 en voor Bennekom in 2004. De beeldplannen werden opgesteld door respectievelijk Jan van IJendoorn, monumentaal vormgever en voorheen adviseur van de Rijksbouwmeester, en zijn vakgenoten Gert Vos en Wim Korvinus. De beeldplannen danken hun bestaan aan het college van B&W dat in 1994 besloot om de toepassing van beeldende kunst in de openbare ruimte op basis van zulke plannen te structureren. Zeker de beeldplannen van Van IJendoorn en Korvinus zijn tamelijk uitgebreid. Het beeldplan voor Bennekom van Wim Korvinus, door de gemeente Ede benaderd op advies van de commissie, bevat een gedetailleerde analyse van de architectuur en de stedenbouw van het dorp en de topografie van het landschap daaromheen. Het plan belicht de geologie, de waterhuishouding, de geschiedenis, het huidige gebruik van grond en wegen en de toeristische mogelijkheden daarvan.

Op grond van dat alles beschrijft het plan een aantal plekken waar kunsttoepassingen aan de orde zouden kunnen zijn en de thema's die daarbij een rol zouden kunnen spelen. Niet onbelangrijk is ook dat het beeldplan aangeeft hoe de verschillende kunsttoepassingen met elkaar in verband zouden kunnen worden gebracht.

Uitgebreid als ze zijn, geven de beeldplannen echter niet meer dan een richting aan. Als het gaat om het artistieke programma van de commissie dan is dat dus in feite de optelsom van wat de individuele leden op grond van hun kennis, ervaring en smaak nastreven. Maar waar komt dat op neer?

Jurgen Wesenhagen, afkomstig uit het bedrijfsleven en van 2001 tot 2009 voorzitter van de commissie, noemt op de vraag waar hij als commissielid naar streefde het volgende. Van belang was dat de kunsttoepassingen een band hadden met hun omgeving en de gebruikers daarvan. Wesenhagen lijkt echter geen voorstander van ongebreidelde inspraak. Als je de burger laat kiezen dan valt de keuze op de geijkte voorbeelden in de trant van de romantisch-figuratieve stijl die veel in de publiciteit zijn. Dat kun je een keer doen, maar maak je daar een regel van, dan wordt kunst in de openbare ruimte een vlakke en oninspirerende zaak. Het gaat er volgens Wesenhagen juist om dat de commissieleden op grond van hun kennis met kwalitatief goede en prikkelende voorstellen komen.

Ook Alex de Vries, auteur en adviseur op het gebied van kunst en commissielid van 2001 tot 2009, streefde ernaar om kunstprojecten te realiseren die ingaan op de omgeving en de gebruiker daarvan. De Vries vond het daarbij van belang om beelden te kiezen met, zoals hij dat noemt, 'gezag': beelden van kunstenaars die in de hedendaagse kunst een zeker gewicht in de schaal leggen. Het is voor een gemeente van belang, aldus De Vries, om te kunnen zeggen: hier hebben we werk van Jan van Munster, Tom Claassen, Marius Boender en andere toonaangevende kunstenaars. Daarmee stel je op het gebied van beeldende kunst goede voorbeelden binnen

een gemeente. Je laat de bevolking iets zien van de wereld van de kunsten en verruimt hun blikveld. Natuurlijk kan daar door de bevolking wel eens onwennig tegenaan worden gekeken, maar dat is in de ogen van De Vries onvermijdelijk en niet iets waar je je door moet laten leiden. De Vries noemt in dit verband het beeld van Zadkine in Rotterdam. Dat riep toen het werd geplaatst veel verzet op. Men vond het afschuwelijk. Maar nu mag je daar bij wijze van spreken nog niet naar wijzen, want Rotterdammers vinden dat Zadkines beeld min of meer van hen is.

Interessant zijn ook de opvattingen van Toos van Kooten, als conservator wetenschappelijk onderzoek verbonden aan het Kröller-Müller Museum, en van 1999 tot 2007 lid van de commissie. Volgens Van Kooten moet je je als commissielid niet in de eerste plaats laten leiden door wat je zelf mooi of lelijk vindt, maar door een goede en, zover dat mogelijk is, objectieve analyse van de omgeving waar het kunstwerk moet komen. Welke kunstenaar is in die omgeving in staat om een vanzelfsprekende verrijking aan te brengen. Vooral het woord 'vanzelfsprekend' is daarbij van belang. Volgens Van Kooten moet een kunstwerk de omgeving niet te veel in beslag nemen. Het moet ruimte laten, je moet het kunnen zien, maar je er niet elke dag aan hoeven te ergeren. Tegelijkertijd moet een kunstwerk de omgeving markeren en iets extra's geven. Dat alles bij elkaar is geen makkelijke opgave.

De commissie, zoveel is duidelijk, streefde er in de behandelde periode naar om op een professionele wijze advies te geven. De leden hadden volgens Toos van Kooten verschillende opvattingen en verschillende invalshoeken, maar volgens Van Kooten verrijkte dat de discussie binnen de commissie en de inhoud van de adviezen. Visuele kwaliteit in relatie tot de omgeving stond voor de commissie voorop. Dat laatste blijkt ook uit de dossiers en uit die dossiers blijkt verder de ambitie om vooraanstaande kunstenaars te betrekken bij Edese kunstprojecten, ook al leidde dat niet altijd tot concrete resultaten.

Voor het maken van een schetsontwerp dat moest leiden tot een kunsttoepassing in het Edese kunstcentrum Cultura werden in het jaar 2000 kunstenaars benaderd als John Körmeling, Joep van Lieshout, Hans van Houwelingen en Ilya Kabakov. En voor de nieuwbouwwijk Kernhem was rond die tijd contact met Lawrence Weiner, een kunstenaar die tot de top van de internationale kunst kan worden gerekend.

OBSTAKELS

Hoe gedegen en ambitieus de commissie ook was, de commissie had niet altijd onbeperkt de ruimte om haar inzichten en ambities te verwezenlijken. Beslissingen nemen over zaken in de openbare ruimte is in Nederland doorgaans ingewikkeld. 'Je werkt niet in een museum, waar je in alle rust en vrijheid beslissingen kunt nemen', aldus Toos van Kooten. In een gemeente moet je rekening houden met de politiek, burgers en belangengroepen. Van niet minder belang was het feit dat het de commissie wel eens ontbrak aan voldoende tijd. Volgens oud-voorzitter Jurgen Wesenhagen werd de commissie bij de herinrichting van het centrum van Ede pas in een laat stadium bij de gang van zaken betrokken. Cultura was al bijna gebouwd en de Markt al min of meer ingericht toen de commissie werd benaderd om met een advies over kunstenaars en kunstwerken te komen. 'Dat zette de zaken wel eens onder druk', aldus Wesenhagen. 'Je wilde een goed en doordacht advies uitbrengen, maar soms was daar gewoonweg de tijd niet voor.'

Kan dat niet anders en beter? Volgens Jurgen Wesenhagen en Toos van Kooten heeft de commissie steeds geprobeerd om in een zo vroeg mogelijk stadium bij de planontwikkeling van bouwprojecten betrokken te raken. 'Want hoe eerder je erbij bent', aldus Jurgen Wesenhagen, 'hoemeer je eruit kunt halen.' Voormalig commissielid Alex de Vries nam met het oog daarop deel aan de workshops van deskundigen

die werden georganiseerd ter voorbereiding van de planontwikkeling voor de kazerneterreinen in Ede-Oost en het voormalige ENKA-terrein. Om eerder bij planontwikkelingen betrokken te raken drong de commissie er verder bij de Edese politiek op aan om de rol van de commissie vast te leggen in een protocol. Tot op heden is daar echter niets van gekomen.

Naast in sommige gevallen een tekort aan tijd had de commissie vanzelfsprekend ook te maken met allerlei praktische beperkingen. Pleinen en straten worden door veel mensen op verschillende manieren gebruikt. Op een plein waar een markt wordt gehouden moet een kunstwerk, om nu maar eens wat te noemen, niet op een bepaalde hoogte in de weg staan. Dat betekent dat je het noodgedwongen op een hoge sokkel moet plaatsen, ook al is dat in sommige gevallen niet echt het meest ideale uitgangspunt. Van dat soort praktische problemen en beperkingen moest de commissie meer dan eens het beste zien te maken.

TWEE ASSEN EN EEN SLINGER

Wat kwam er, in weerwil van alle obstakels, niettemin van de ambities van de commissie in de periode 2001–2009 terecht? Het is de bedoeling om hier vier groepen projecten te bespreken. De eerste groep bestaat uit een reeks beelden die van oost naar west een lijn vormen door het centrum van Ede. Een tweede groep beelden vind je in het zuiden en het noorden van de stad. De derde groep vind je op een slingerende lijn die ten westen van Bennekom begint, door dat dorp loopt en voorlopig in het noordoosten bij de spoorwegovergang aan de Dr. Hartogsweg eindigt. Tot slot bespreek ik een vierde groep van verspreide kunsttoepassingen.

VAN OOST NAAR WEST DOOR HET CENTRUM VAN EDE

Wie een mooi uitzicht wil hebben op het centrum van Ede begeeft zich naar de zuidoostzijde van het Edese Raadhuisplein. De Hoge Veluwe loopt hier van rechts naar links stijl af en gaat over in de Gelderse Vallei. Halverwege de helling ligt het in 1976 opgeleverde gemeentehuis van architectenbureau Van den Broek en Bakema, een grote grijze slak met hupse oranje sierstroken die zijn hoofd over de Raadhuisstraat op de helling van het Veluws massief laat rusten. Bij het hoofd begint een reeks van beelden die zich voor het gemeentehuis langs naar beneden voortzet. Het eerste beeld van deze rij is de uit 1972 stammende De zaaier van Rien Goené. Iets lager staat het beeld Twee stieren van Jits Bakker uit 2006. Voor het oostelijke deel van het gemeentehuis staat het waterkunstwerk van Piet Slegers en nog verder naar beneden, aan de overzijde van de Raadhuisstraat, het in 2009 opgeleverde kleurige beeld Chico y Chica van de Spanjaard Juan Ripollés. In het verlengde daarvan staat het beeld van Auke de Vries op de Markt. Hoewel dat beeld vanaf het Raadhuisplein niet is te zien, is de lijn in gedachten eenvoudig door te trekken. Je kunt er ook heen lopen: de helling af, het dal in, langs de 12 apostelen van Eric Claus en na het oversteken van de drukke winkelstraat ben je er. Niet ver van het werk van De Vries, dat in 2005 op het plein van de Markt werd geplaatst, ligt kunstcentrum Cultura. Dat kunstcentrum is een vrij toegankelijke, overdekte kunst- en kennismarkt met een kunstuitleen, een bibliotheek, een muziekschool, een centrum voor kunstzinnige vorming, een theater met 450 stoelen en een theatercafé. Voor het kunst- en kennisconglomeraat Cultura bedacht Marc Ruygrok een kunsttoepassing in de vorm van een aantal letterbanken die in 2001 werd opgeleverd. Hoewel die kunsttoepassing dus niet in de openlucht staat, bevindt hij zich, door het openbare karakter van Cultura, niettemin in de openbare ruimte. Even

ten zuiden van Cultura, aan het Kuiperplein, staat, wel weer onder de open hemel, Het blauwe hondje van Marjolein Mandersloot.

Bij elkaar vormen de hier genoemde beelden een denkbeeldige as van oost naar west door het hart van de stad. Ze verbinden het politieke centrum, het stadhuis, via de winkelstraat met de markt die je, vanwege de wekelijkse drukte en de feesten en manifestaties die er worden gehouden, kunt beschouwen als het sociale centrum. Niet alle beelden op de as kwamen tot stand door toedoen van de commissie in de hier behandelde periode. De zaaier stond vijftienvijf jaar voor de SNS Bank aan de Nieuwe Stationsstraat en werd in 1998, toen de SNS Bank verhuisde naar een nieuw onderkomen, aan de gemeente Ede geschonken. Die plaatste het beeld, in overleg met de Edese bevolking, op de helling ten oosten van het stadhuis. Het beeld De stieren van Jits Bakker kwam buiten de commissie om in 2006 tot stand op initiatief van de toenmalige burgemeester R. Robbertsen. Waar de commissie wel mee te maken heeft gehad is het beeld van Juan Ripollés aan de overzijde van de Raadhuisstraat, midden op het in 2002 door de landschapsarchitecten van bureau OKRA ontworpen Raadhuisplein. Het beeld, Chico y Chica, was een schenking van het Harmsen van der Vliet-Ameshoff Fonds, dat activiteiten op het gebied van sport, cultuur en maatschappelijk werk in de stad Ede ondersteunt. Overleg over de schenking begon in 2002. Het fonds was bereid om het beeld te schenken op voorwaarde dat de gemeente zorgde voor de plaatsing ervan en het onderhoud. Nog een voorwaarde was dat het fonds zeggenschap zou hebben over de keuze van de kunstenaar. Voor dat laatste werd een beroep gedaan op de commissie, die het fonds vervolgens adviseerde over geschikte kunstenaars. De speelruimte voor de commissie was beperkt. Het Harmsen van der Vliet-Ameshoff Fonds, zo blijkt uit een verslag van een bespreking van 21 maart 2006, had bij voorkeur een hedendaagse figuratief werk. Het

werk moest vrolijkheid uitstralen en mocht niet 'omstreden' van aard zijn en verder moest het gaan om een inspirerend en in het oog springend kunstwerk. Hoewel Juan Ripollés in de ogen van sommige commissieleden voor deze opdracht zeker niet de meest aangewezen kunstenaar was, kwam zijn werk tijdens het overleg tussen commissie en fonds aan de orde en wekte bij het fonds het nodige enthousiasme.

Wie bekend is met het werk van tijdgenoten als Miró, Jorn, Appel of Nikki de Saint Phalle zal door het werk van Ripollés niet echt verrast worden. Ripollés werkt in een bepaald idioom, maar zeker niet onverdienstelijk. Dat het werk ingaat op de omgeving kun je niet echt zeggen. Zeker niet als je het vergelijkt met het waterwerk van Piet Slegers. Dat refereert, in weerwil van zijn minimalistische vorm, uitdrukkelijk aan de omgeving. Het oranje in het werk van Slegers is hetzelfde oranje dat je terugvindt in de belijning van het stadhuis en tegenover het starre bouwlichaam daarvan stelt Slegers de vloeiende beweging van het water. In vergelijking met Slegers zingt Ripollés' werk zijn eigen lied, los van de omgeving. Het had ook ergens anders kunnen staan, wat overigens niet wil zeggen dat het op het Raadhuisplein misstaat. Het werk van Ripollés straalt inderdaad de door het Harmsen van der Vliet-Ameshoff Fonds gewenste vrolijkheid uit. Daar waar de Edenaren zich in de echt laten verbinden en het een komen en gaan is van trouwpartijen, draaft Chico met zijn hart in de hand uitgelaten de helling af en staat Chica even verderop klaar om hem op te vangen. Onwillekeurig trekt dat je blik mee het dal in, waar je op de Markt het werk van Auke de Vries vindt.

DE VRIES, RUYGROK EN MANDERSLOOT

Als je het, zoals hierboven, over beelden met gezag hebt dan is Auke de Vries ongetwijfeld een kunstenaar die zulke beelden in de afgelopen dertig jaar heeft gemaakt. Begin jaren

tachtig ontwierp hij het Maasbeeld bij de Nieuwe Willemsbrug in Rotterdam, een uitbundig buitelandse constructie van draden en objecten over de rivier die in de volksmond 'de waslijn' wordt genoemd. Minstens zo opvallend is het beeld voor de ingang van het ministerie van Buitenlandse Zaken in Den Haag. Door zijn horizontale opbouw resoneert het met de horizontale architectuur van het ministerie en tegelijkertijd ontregelt het de strengheid daarvan door de suggestie van een wanordelijke val achterover. Het beeld op de Markt in Ede bestaat uit de voor het werk van Auke de Vries typerende buiteling van in verschillende kleuren uitgevoerde staven, schijven en objecten. De opdracht om het beeld te maken kreeg de kunstenaar in 2005. In het persbericht dat B&W ter gelegenheid daarvan naar buiten brachten, heette het dat de kunstenaar zich had laten leiden door de gedachte aan een 'verschijning die de lege ruimte bespeelt als een acteur'. Iets dergelijks zou je er ongetwijfeld in kunnen zien. In de verte heeft het beeld veel weg van een verzameling voorwerpen die omhoog zijn geworpen door een jongleur. Net als in andere beelden gebruikt De Vries hier vormen die zijn afgeleid van archetypische objecten als de bal, de hoed en de wimpel die hij in meerdere of mindere mate heeft geabstraheerd. Hoewel het werk door deze hele opzet refereert aan een historisch aspect van de markt als een plaats waar de dagelijkse gang van zaken werd doorbroken door de vertoningen van jongleurs, potsenmakers, standwerkers, acteurs en andere kunstenaars, is het niettemin een min of meer autonome schepping. Min of meer, want qua vorm en maat hield De Vries uitdrukkelijk rekening met de aard en de verhoudingen van het plein. Buiten markt- en feestdagen is het Edese marktplein nogal groot en leeg. Aan de zijde van de Molenstraat is het plein bovendien niet overzichtelijk afgebakend en loopt het wat diffuus een verloren ruimte in. Op de vlakke van de Markt, waar je geneigd bent de blik horizontaal te laten dwalen, verleidt het beeld van de Vries met zijn tegenovergestelde verticale beweging de blik juist omhoog. Dat zorgt

voor evenwicht en biedt houvast en op deze plek is dat zeker niet overbodig.

Net als Auke de Vries behoort Marc Ruygrok tot de top van de Nederlandse kunst. Als beeldhouwer verwierf Ruygrok een naam in de jaren tachtig en werk uit die tijd werd opgenomen in onder meer de collecties van het Stedelijk Museum in Amsterdam en het Kröller-Müller Museum. In de jaren negentig eiste Ruygrok aandacht op met zijn lettersculpturen: beelden die bestaan uit driedimensionaal uitgevoerde letters die samen een simpele, maar op straat of langs de weg toch opmerkelijke boodschap vormen als ZO/OF ZO of WAAR IS HET/IS HET WAAR.

Marc Ruygrok was een van de kunstenaars die in 2000 werden uitgenodigd om een schetsontwerp te maken voor een kunsttoepassing in het Edese kunstcentrum Cultura. Zoals gezegd herbergt Cultura verschillende instellingen. Gezien de veelheid van functies en de verscheidenheid aan ruimtes waarin de instellingen en de activiteiten zijn ondergebracht ging de voorkeur van architect Kees Spanjers uit naar een kunsttoepassing die, in een of andere vorm steeds terugkerend, de verschillende ruimtes visueel met elkaar zou verbinden. Nadat hij op advies van de commissie naast anderen was uitgenodigd voor het maken van een schetsontwerp, kreeg Ruygrok de uiteindelijke opdracht om het werk uit te voeren.

Het werk van Ruygrok in Cultura bestaat uit veertig zitbanken. Zestien daarvan zijn van messing, de rest is van teakhout of van hout met gespoten lak. Iedere bank is een blok waarin de letters van een woord zijn uitgespaard. Die woorden hebben betrekking op de activiteiten die in het gebouw plaatsvinden. De banken zijn verplaatsbaar en wie Cultura bezoekt vindt ze in groepje verspreid terug in het gebouw. Praktisch bruikbaar als ze zijn, overstijgen de banken hun dienstbare taak als zitmeubel door met de uitgespaarde woorden in hun binnenste te verwijzen naar de zichtbare, maar ook vaak niet zichtbare activiteiten in het gebouw. Ze vormen zoiets als een

kunstzinnige rode draad, althans zolang het personeel van Cultura de moeite neemt om ze, afhankelijk van de activiteiten in het gebouw, steeds opnieuw te verplaatsen naar plekken waar ze in het oog vallen.

Wat dat laatste betreft, het in het oog vallen, moet een kanttekening worden geplaatst bij het laatste hier te bespreken beeld, Het blauwe hondje van Marjolein Mandersloot aan het Kuiperplein. De hond danst op zijn voorpoten bij de straal van een fontein en drinkt zijn snuit in het stromende water aan de voet daarvan. Mandersloots beeld verwijst naar dingen die we allemaal kennen: naar de hond als een alledaagse verschijning op straat en naar de speelgoedbeesten zoals je ze tegenkomt op straat en in speeltuinen. Aan dat laatste genre geeft ze een vrolijke draai door de ongebruikelijke felblauwe kleur en de anatomisch onmogelijke draaiing van het achterste deel van het hondenlichaam. Het beeld is van brons, maar heeft een nonchalante, bobbelige laklaag en steekt door die huid en zijn felle kleur aardig af tegen de stenen en bronzen ernst van sculptuur in de geijkte zin van het woord. Het is echter buitengewoon jammer dat het beeld pal naast een terras is geplaatst. Dat was niet de bedoeling. Marjolein Mandersloot ontwierp het beeld oorspronkelijk voor het Bevrijdingsplein. Op die plek had de blauwe hond zijn kunstje moeten vertonen alsof hij over de helling van de Arnhemse weg dorstig was komen aanhollen om met een noodsprong halt te houden bij de fontein. Om allerlei redenen koos de gemeente Ede op die plaats een ander kunstwerk en kwam de blauwe hond ongelukkig terecht naast het terras in de Brouwerstraat. Hopelijk is dat voor de hond een tussenstop op weg naar een betere plaats.

Op de plaatsing van de blauwe hond is dus wel iets aan te merken en dat geldt ook voor de plaatsing van De zaaier en het prominent aanwezige beeld De stieren. De zaaier—een fascinerend, tussen abstractie en realisme weifelend beeld—staat wat weggedrukt in de uiterste hoek van het plantsoen.

Het beeld van Jits Bakker staat geheel los van zijn omgeving. Als het wat betreft vorm en inhoud al ergens bij aanknoopt, dan eerder bij de expressionistische beeldhouwkunst van vijftig jaar geleden, dan bij de ontwikkelingen van pakweg de laatste dertig jaar. De ongelukkige plaatsing van De zaaier en het beeld van Bakker zijn in mijn ogen twee minpunten. Daar moet overigens wel bij worden aangetekend dat uitgerekend deze twee beelden door de Edese bevolking zeer worden gewaardeerd. Dat blijkt althans bij rondvraag onder medewerkers van de gemeente. De zaaier wordt vanwege de Bijbelse betekenissen van ‘zaaien’ en ‘de zaaier’ zelfs ‘gekoesterd’.

Zie je aan De zaaier en De stieren voor het gemak voorbij, dan kun je niettemin de conclusie trekken dat Ede, te beginnen met het werk van Piet Slegers, een aardige reeks beelden heeft die het centrum van de stad van oost naar west markeert en inzichtelijk maakt. Wat je bij deze beeldenreeks wel kunt zeggen is dat het allemaal nog mooier was geweest als er een monumentaal en daadwerkelijk hedendaags werk aan was toegevoegd. Het werk van Ripollés en van Auke de Vries sluit dan wel qua maat aan op zijn omgeving, het is tamelijk autonoom en beiden hanteren een idioom dat twintig jaar of langer geleden tot ontwikkeling kwam. Een meer gedurfd en nauwer bij de ontwikkelingen van de laatste jaren aansluitend werk had de reeks beelden van oost naar west een bijzondere draai kunnen geven. Bovendien zou dat passen bij het gewaagde architectonische contrast tussen het centrum en de omringende bebouwing waar deze beschouwing mee begon. Een voorbeeld van wat ik in dit verband bedoel zou het beeld Voor de bijen kunnen zijn dat in 2004 tot stand kwam aan het Rietlandpark in Amsterdam.

Het beeld aan het Amsterdamse Rietlandpark, bedacht door beeldend kunstenaar Frank Mandersloot, bestaat uit drie enorme op elkaar gestapelde tafels uit beton en hout. Met de poten van die tafels refereerde de kunstenaar aan het feit dat de stad Amsterdam is gebouwd op palen. De tafelbladen

verwijzen naar het veelvormige gebruik en de gelaagdheid van de openbare ruimte. Onder de bovenste tafel hangt een rooster met een aantal bijenkorven. De bijen zijn in het voorjaar en de zomer even druk in de weer als de mensen op het plein aan de voet van de gestapelde tafels. Om de bijen in stand te houden schakelde de kunstenaar imkers in en in de omgeving werden voor de voeding van de bijen speciale groenvoorzieningen aangelegd. Alles bij elkaar een markant project en iets vergelijkbaars had in het centrum van Ede zeker niet misstaan.

3

VAN ZUID NAAR NOORD

Wat op de as van oost naar west een beetje ontbreekt, beelden die op een directe manier ingaan op de omgeving en aansluiten bij de recente ontwikkelingen in de kunst, wordt goedge maakt door de vier kunsttoepassingen die je aantreft in het zuiden van het centrum en ten noorden daarvan.

Het eerste beeld van deze serie van vier tref je aan op het Maanderplein. Ede heeft dan misschien het lelijkste stationsplein van Nederland, zoals vaak wordt beweerd, het heeft, op het Maanderplein, ook een van de mooiste stedelijke vergezichten. Je kijkt er in noordelijke richting links de Nieuwe Stationsstraat in en rechts het Maandereind met in de verte de Grotestraat. Bij de herinrichting van de binnenstad vatte men het plan op om zowel het Maanderplein als het verder noordelijk gelegen Bevrijdingsplein te voorzien van een kunsttoepassing. Dat was overigens al gesuggereerd in het hierboven genoemde beeldplan van Peter Koorstra uit 1996. De kunsttoepassingen zouden de twee pleinen visueel moeten verbinden en zo de looproute van noord naar zuid moeten markeren. In beide gevallen spraken de planmakers in overleg met de winkeliers hun voorkeur uit voor een waterwerk dat een rustpunt zou scheppen te midden van het drukke winkelverkeer.

Het waterwerk op het Maanderplein en dat op het Bevrijdingsplein werden ontworpen door Marry Overtoom. Overtoom werkte in beide gevallen nauw samen met de inrichter van de pleinen, landschapsarchitect Ed Joosting Bunk. Op het Maanderplein kozen Overtoom en Bunk voor een trapeziumvormig object, een vorm die correspondeert met het grondplan van het plein en de omringende bebouwing. De bovenkant van dit object kreeg het uiterlijk van een gecapitonneerde matras met bladmotieven en aan de zijkant zijn metalen koorden aangebracht die doen denken aan de bij dergelijke matrassen gebruikelijke bies. Wonderlijk genoeg vestigde zich aan het Maanderplein, niet lang na het tot stand komen van het kunst-

werk in 2004, een heuse beddenwinkel, iets wat je kunt bestempelen als een wel heel typisch toeval.

Het beeld op het verderop gelegen Bevrijdingsplein heeft de vorm van een in de grond verzonken wijnkoeler of ijsemmer. Aan de grote glazen brokken die de reuzenemmer vullen ontstijgt net als bij een echte ijsemmer een permanente waternevel. Naast de ijsemmer bevindt zich een object in de vorm van een flessenkurk dat herinnert aan de Canadese troepen, de Polar Bears, die Ede in 1945 via de Arnhemseweg binnenreden, waarmee de bevrijding een feit was. In een cirkel om beeld en object bevindt zich verder een in het plaveisel van het Bevrijdingsplein verzonken stenen band. In die band is een fragment gebeiteld uit een liedje van Vera Lynn, een tijdens de Tweede Wereldoorlog bij de geallieerde troepen zeer populaire zangeres.

Overtooms waterwerken zijn een goed voorbeeld van kunst die niet al te nadrukkelijk iets toevoegt aan een omgeving. Beide werken zijn aanwezig, maar niet overheersend. Ze knopen aan bij het feest van de consumptie in het commerciële hart van de stad en in de ijsemmer of champagne koeler zou je een verwijzing kunnen zien naar het feest van de bevrijding. De waterwerken scheppen rust in een visueel hectische omgeving die wordt bepaald door een grote verscheidenheid aan etalages, reclame-uitingen en stromen voetgangers. Ze verbinden de pleinen, markeren de weg door het winkelcentrum en dragen zo bij aan de overzichtelijkheid en belevingskwaliteit daarvan. De ijsemmer op het Bevrijdingsplein heeft ook een praktisch nut. De rand wordt door het winkelende publiek al jaren gebruikt als zitplaats om wat te snacken, uit te puffen of een praatje te maken. En net als het werk van Dick van Hoff en Aukje Peters knoopt het werk van Overtoom aan bij thema's die in de kunst van nu een rol spelen: het gebruik en manipuleren van vormen die zijn ontleend aan alledaagse voorwerpen en het omdraaien van het huiselijke en het openbare.

DE LYON EN HURKMANS

De kunstwerken van Erick de Lyon en Rini Hurkmans liggen verder noordelijk. Om het werk van De Lyon te zien moet je het centrum verlaten en je begeven naar de ten noorden van de N224 gebouwde wijk Kernhem. Aan de planning en de bouw van de wijk werd eind jaren negentig een begin gemaakt. Het was de bedoeling om een wijk te bouwen met architectonische kwaliteit en rekening te houden met duurzaamheid en verantwoord milieubeheer. De wijk werd ingepast in het bestaande landschap en voorzien van milieuverantwoorde afwateringsinstallaties. De aanwezige houtwallen en waterlopen bleven behouden en werden waar nodig hersteld en doorgetrokken. Verspreid over de wijk vind je ecologische zones die een plek bieden aan de van oudsher aanwezige planten en dieren.

Om niet op het laatste moment bij de ontwikkelingen betrokken te worden, drong de commissie er eind jaren negentig bij het college van Burgemeester en Wethouders op aan om voor Kernhem net als voor het centrum van Ede een beeldplan te laten opstellen. Zo'n plan zou op basis van de geschiedenis en de stedenbouwkundige en landschappelijke structuur van de wijk een aantal inhoudelijke thema's moeten formuleren die de uitvoering van eventuele kunsttoepassingen in een later stadium richting en samenhang zouden kunnen geven. Voor het opstellen van het plan werd in 1998 de hierboven al genoemde Jan van IJzendoorn aangewezen. Van IJzendoorn—een oud-leerling van de bovengenoemde Peter Struycken, Berend Hendriks en Eugène Terwindt, de gangmakers van de Arnhemse School—stelde voor in het geval van Kernhem niet te denken in termen van traditionele kunstobjecten bestemd voor concrete plekken. Kunsttoepassingen in de wijk Kernhem zouden een geïntegreerd onderdeel moeten vormen van de stedenbouwkundige en ecologische opzet van de wijk om zo die opzet zichtbaar en beleefbaar

te maken. Dat vroeg volgens Van IJzendoorn om kunstenaars die natuur, ruimte en omgeving in hun werk een rol konden laten spelen, dus eerder om vormgevers in de brede zin van het woord, dan om solisten met autonome artistieke aspiraties. In het beeldplan droeg Jan van IJzendoorn drie thema's voor: water en tijd, ecologie en landschappelijke waarden en beeldenlaan van Kernhem. In het kader van het eerste thema stelde hij voor om concrete, in de wijk aan te leggen zaken als greppels, goten, putdeksels en regenpijpen aan te pakken waarmee je de aandacht zou vestigen op de bijzondere waterhuishouding van de wijk. Het zichtbaar maken van het water—het vloeien en de wisselende bewegingen daarvan—zou ook de daarmee verbonden aspecten van verandering, veroudering, erosie en het verstrijken van de tijd dichterbij de beleving van de bewoners brengen. Als een deelopdracht bij het thema water en tijd stelde Van IJzendoorn eveneens voor aan te knopen bij de oost-west oriëntering van de straten in de wijk en de opvallende aanwezigheid van de kopse gevels. Voor de uitwerking van dit idee werd contact gelegd met de al genoemde Lawrence Weiner, maar omdat de detaillering van de gevels al te ver was ontwikkeld door de architecten, kon het plan geen doorgang vinden. In het kader van het thema Beeldenlaan van Kernhem kwam Van IJzendoorn met het idee om een spoor van beelden langs de Laan van Kernhem aan te leggen en om dat beeldspoor in de loop van de tijd min of meer organisch te laten groeien. In het kader van het thema ecologie en landschappelijke waarden ten slotte stelde Van IJzendoorn voor om aan te knopen bij de bomen en houtwallen in de wijk en bij de vleermuizenpopulatie in de omringende natuurgebieden.

Naar aanleiding van de laatste suggestie kreeg beeldend kunstenaar Erick de Lyon in 2001 de opdracht om een werk uit te voeren. In zijn werk maakt De Lyon op een verrassende manier gebruik van elementaire natuurverschijnselen als wind, water en licht. Het werk van De Lyon wijst de voorbijganger op

een onnadrukkelijke, maar meeslepende manier op zijn band met de omgeving, iets wat vanzelfsprekend lijkt, maar niet zelden aan de aandacht ontsnapt. In Groningen liet hij in de Eelderbaan, een park aan de westkant van Groningen, een reeks van zeventien palen plaatsen. De gekleurde led-lichten op de palen reageren op de af- en aannemende wind en een lichtinstallatie verderop maakt ook de richting daarvan zichtbaar. Het is een simpel ogend, maar geraffineerd bedacht werk dat je de natuur laat beleven door middel van techniek en cultuur. Voor de Edese wijk Kernhem bedacht Erick de Lyon iets vergelijkbaars. Op het Grote en het Kleine Houtplein liet hij acht palen plaatsen. Op een hoogte van tien meter zit op iedere paal een schijf met daarachter lampen. De lampen zenden licht uit waarvan de sterkte wordt bepaald door de geluiden van de vleermuizen op het enkele kilometers verderop gelegen landgoed. De vleermuizenpopulatie op het landgoed bestaat uit zeven soorten, ieder met hun eigen vlieggedrag en ultrasone geluid. De vleermuisgeluiden worden geregistreerd door op het landgoed geplaatste microfoons en via een computerprogramma vertaald in steeds wisselende lichtimpulsen op het Kleine en Grote Houtplein. In de winter, wanneer de vleermuizen hun winterslaap houden, zenden de masten een zacht pulserend licht uit dat is geïnspireerd op de ademhaling van de slapende dieren.

Het werk van De Lyon moet je bekijken in het voorjaar en de zomer na het invallen van de schemering. Dat van Rini Hurkmans, het laatste in deze reeks te bespreken werken, is overdag te bekijken. Het bevindt zich op de Algemene Begraafplaats aan de Asakkerweg, die je bereikt door in oostelijke richting de Kernhemseweg af te rijden.

Van de Algemene Begraafplaats, de naam zegt het al, wordt door verschillende gezindten gebruikgemaakt om hun doden te begraven. Je vindt er de graven van christenen, moslims en anderen en die verscheidenheid wordt in herinnering geroepen door het in 2004 geplaatste kunstwerk van

Rini Hurkmans dat de titel De krans draagt. Daar waar een vijftal wegen op het lommerrijke begraafterrein samenkomt bij een circuit, staat op het centraal gelegen grasveld een hekwerk van buizen voorzien van grote en kleine medaillons. Hekwerk en medaillons maken een golvende beweging in het rond. Op de medaillons zijn prints aangebracht: fragmenten van een reeks portretfoto's van een op een bank zittende vrouw die een wit overhemd opvouwt. Het witte overhemd blijft hetzelfde, maar de kleding van de vrouw—dat wil zeggen de stof en het in de stof geweven patroon—is telkens anders en dat geldt ook voor de bekleding van de bank. Het gezicht van de vrouw is niet te zien. Je ziet alleen een deel van haar arm, haar zijde en haar hand. Door de fragmentarische aard van de afbeeldingen richt je je aandacht vanzelf op de handeling van het vouwen en op de telkens wisselende combinatie van kleuren, stoffen en de daar ingeweven motieven. Het ligt voor de hand om de hier genoemde details in verband te brengen met dood en leven. De afgebeelde stoffen zou je in verband kunnen brengen met weven en omdat je weeft met draden ligt ook de associatie met de draad van het leven voor de hand en de breuk van de draad die de dood betekent. Andere associaties liggen niet minder voor de hand: het leven als een persoonlijk motief, geweven in het gezamenlijke kleed van de mensheid, en de opgevouwen kleding—doods en materieel gering, maar verbonden met levendige herinneringen—die in huis achterblijft nadat iemand is begraven. Verbanden zijn er ook te leggen tussen de algemene aard van de begraafplaats en de in het kunstwerk getoonde stoffen en weefmotieven. Stoffen en motieven zijn in de loop van de tijd nogal eens tussen de ene en de andere cultuur uitgewisseld. Wie de moeite neemt om rond het hekwerk te lopen, krijgt bovendien de indruk dat kleuren en motieven ritmisch of volgens plan verspringen en dat het werk een soort beeldraadsel vormt. De krans van Rini Hurkmans is met andere woorden zeer rijk aan visuele en poëtische inhoud,

hoewel het er op het eerste oog bescheiden uitziet. Dat laatste past bij een begraafplaats en versterkt ook eerder de visuele en beschouwelijke werking van het kunstwerk dan dat het die afzwakt.

Na het bovenstaande behoeft het weinig betoog dat de hier genoemde vier kunstwerken in alle opzichten voldoen aan de gehanteerde criteria en is het tijd om af te zakken naar de beelden in en om Bennekom in het zuidelijke deel van de gemeente.

4

DE SLINGER

Door de gemeente Ede loopt een aantal fraaie zandwegen. Een daarvan is de Dr. Hartogsweg die parallel aan de spoorlijn van Ede langs het voormalige Akzo-terrein naar Wolfheze voert. Zandwegen zijn in de zomer nog wel eens een beetje stoffig. Wie dat geen bezwaar vindt en plezier scheidt in de treinen die achter een haag van bomen over het dijklichaam van het spoorwegtracé voorbij suizen, kan hier aangenaam fietsen en wandelen. Een mooi vertrekpunt is het station van Wolfheze in de gemeente Renkum. Je slaat daar de Parallelweg in en vervolgens gaat het in een rechte lijn naar Ede. Halverwege de tocht is met een kleine omweg het rustieke pannenkoekenhuis Panoramahoeve te bezoeken, vanwege het uitzicht zeker de moeite waard. Wie zijn weg richting Ede langs de Dr. Hartogsweg vervolgt, komt na het passeren van het Valkenburgspark met zijn typische, uit de vorige eeuw stammende houten vakantiehuizen, bij een spoorwegovergang. Die spoorwegovergang geeft toegang tot het bosterrein De Sijsselt en de Ginkelse Heide, in september 1944 de uitvalsbasis voor de Engelse luchtlandingstroepen die er aan de desastreuus verlopen operatie Market Garden begonnen. Bij de spoorwegovergang staat sinds begin 2009 een gemetselde uitkijkpost. Na het beklimmen van de trap die met een kleine draai omhoogvoert, sta je een paar meter boven het landschap en kijk je uit over de spoorbaan en het met bomen begroeide voormalige heidelandschap. Er is veel te zien. De twee gevorkte paden die naar De Sijsselt leiden en de veelvormige begroeiing vormen een mooi contrast met de geometrische orde van het spoorwegtracé: de rechtheid van de masten, de bovenleidingen en de gladde rails die bij zonnig weer in de eindeloosheid liggen te blikkeren.

De gemetselde uitkijkpost draagt de titel Rustpunt en is een werk van beeldend kunstenaar Jeroen Doorenweerd. Doorenweerd bedacht en ontwierp de afgelopen jaren een

reeks van werken, of eigenlijk voorzieningen, die de voorbijganger de gelegenheid bieden om voor kortere of langere tijd uit de dagelijkse tredmolen te treden. Wie de tijd neemt komt er vanzelf tot rust en hervindt via het aanschouwen van de buitenwereld misschien ook een beetje zichzelf. De door Doorenweerd gebruikte middelen zijn eenvoudig. In het kader van de tentoonstelling Nederland-België, België-Nederland in het Zeeuwse Ellewoutsdijk parkeerde de kunstenaar een Volvo 740 langs de oever van de Westerschelde. De bezoeker kon erin plaatsnemen en uitkijken over het ruime water van de Westerschelde terwijl hij of zij via een installatie in de auto het marifoonverkeer tussen de scheepsverkeerstoren in Terneuzen en de passerende schepen kon volgen. Voor de tentoonstelling Space now and then in Tilburg in 2005 deed Doorenweerd een ingreep in een ruimte op de eerste verdieping van de vervallen fabriek van AaBe. De ruimte werd grondig schoongemaakt en opnieuw betimmerd. Vanuit de schone, wat kale, maar door het gebruik van hout toch warm en menselijk aandoende ruimte had de bezoeker via een groot gat in de muur uitzicht op de door de tand des tijds ernstig aangetaste voormalige productiehal, een verdieping lager. Het zijn deze gegevens—eenvoud, beschouwelijkheid en rust—die je terugvindt in het werk langs de spoorbaan in Ede.

BEELDPLAN KORVINUS

Het werk van Jeroen Doorenweerd bij de spoorwegovergang aan de Dr. Hartogsweg kwam er niet zomaar. De plek en de mogelijkheid om op die plek een kunstwerk uit te voeren, werden reeds genoemd in het in 2003 opgestelde beeldplan van beeldend kunstenaar Wim Korvinus. Net als de beeldplannen van Peter Koorstra voor het centrum van Ede en het beeldplan van Jan van IJzendoorn voor de wijk Kernhem, was ook dat van Wim Korvinus bedoeld om samenhang en richting te geven aan de uitvoering van kunstwerken in een gebied

dat op dat moment nogal wat veranderingen onderging.

Zoals hierboven al werd aangegeven baseerde Korvinus zijn beeldplan op een analyse van landschap, geschiedenis, waterhuishouding en geologie. Uit die gegevens, met name uit de voor de omgeving van Bennekom karakteristieke overgang van het Veluws Massief naar de Gelderse Vallei, leidde hij tweeëndertig aanbevelingen af. Het gaat om plekken waarvan de markante eigenschappen geaccentueerd zouden kunnen worden, thema's die de deels onzichtbare laag van geschiedenis, geologie en waterhuishouding naar boven zouden kunnen halen, en om situaties waar je vooral niets aan zou moeten doen omdat ze van zichzelf bijzonder genoeg zijn.

In het beeldplan van Korvinus wordt ook de spoorwegovergang genoemd waar nu Rustpunt van Jeroen Doorenweerd staat. Korvinus noemde het als een karakteristiek punt in het landschap en zinspeelde op de mogelijkheid om er iets van een hedendaagse poort te bouwen. Die poort is een uitkijkpunt geworden. Dat geeft aan dat de commissie Korvinus' aanwijzingen en suggesties niet klakkeloos heeft nagevolgd. Toch kun je zeggen dat het beeldplan van Korvinus in de afgelopen jaren heeft gefungeerd als een soort blauwdruk voor de door de commissie ondernomen stappen. In een aan het beeldplan als toegift toegevoegde drieëndertigste aanbeveling suggereert Korvinus om aan te knopen bij een denkbeeldige tocht te paard van de in 1939 overleden Helene Kröller-Müller, grondlegger van het gelijknamige museum in Otterlo. Ergens in het Park de Hoge Veluwe zou de gefantaseerde rijtoer moeten beginnen om in zuidoostelijke richting over de Ginkelse hei in of rond Bennekom te eindigen. De commissie initieerde in ieder geval de eerste beelden langs een lijn die in de toekomst als een toeristische route zou kunnen dienen. Met enige fantasie kun je je voorstellen dat die lijn van beelden ooit wordt doorgetrokken. Een fietser of een stevige wandelaar zou dan in het vlakke landschap ten oosten van Bennekom kunnen beginnen en over de helling van het Veluws Massief naar

Otterlo kunnen lopen langs een reeks kunstwerken onder de vrije hemel.

BOENDER, SOHIER EN SETOLA

Het eerste beeld op de vooralsnog deels denkbeeldige route is er nog niet. Het zou ergens aan of bij de Grift moeten komen, de oude waterloop die de grens vormt tussen de provincie Gelderland en Utrecht. De Grift maakt deel uit van het zogenaamde binnenveld, het voormalige gletsjerbekken tussen de stuwwallen van de Veluwe en de Utrechtse Heuvelrug. Landschappelijk tekent het open en vlakke gebied scherp af tegen de verder oostelijk gelegen Veluwe. Om de landschappelijke kwaliteit van het unieke gebied te bewaren en waar nodig te herstellen, hebben de omliggende gemeentes Ede, Rhenen, Veenendaal en Wageningen samen met het Rijk, de waterschappen en de Dienst Landelijk Gebied een zogenaamd landschapsontwikkelingsplan opgesteld. De uitwerking van dat plan is gecompliceerd door het grote aantal overheden en particulieren dat erbij is betrokken en in het hele proces moeten uiteindelijk een plek en de middelen worden vrijgemaakt voor een kunsttoepassing.

Het beeldplan van Wim Korvinus deed de suggestie om ten oosten van Bennekom, aansluitend op de unieke landschappelijke situatie, een zogenaamd land-artproject te realiseren. Voortbordurend op de suggestie van Korvinus heeft de commissie inmiddels de gemeente Ede geadviseerd om Marius Boender de opdracht te geven een schetsontwerp te maken en dat in boekvorm te publiceren. Op het moment waarop ik dit schrijf lijkt het niet verstandig om op de publicatie met de ideeën en voorstellen van de kunstenaar Marius Boender vooruit te lopen. Wie zich niettemin een idee wil vormen van het werk van Boender kan daarvan een voorbeeld zien in het Brabantse Willemstad. Daar ligt aan de Oostdijk een acht meter hoge, kunstmatige heuvel die De wachter

heet, begroeid met gras en voorzien van een kleine betonnen top. Boender legde tegen de heuvel een opvallend geometrisch patroon van paden. Die paden zijn toegankelijk voor wandelaars en voor de schapen die er het gras kort houden. Vorm en opzet van het in 2001 in het kader van de dijkverzwaring langs het Hollands Diep gerealiseerde kunstwerk lijken voort te komen uit de zandtekeningen die de kunstenaar in de jaren zeventig begon te maken. Boender was bij het maken van zijn zandtekeningen geïnteresseerd in onderwerpen als vergankelijkheid en de zichtbare tekens die het verstrijken van de tijd achterlaat in de vorm van geologische verplaatsingen en erosiesporen door wind en water. De geometrische paden langs de heuvel aan de dijk bij Willemstad verwijzen naar het golvenpatroon van het water in het aangrenzende Hollands Diep en naar de paden die in landschappen in de loop van de tijd worden uitgesleten door mensen en dieren. Ander werk van de kunstenaar, de modellen voor nog uit te voeren projecten, lijken geïnspireerd op vergelijkbare thema's. Je ziet monumentale rimpelingen in het landschap: alsof een reusachtige vinger de aarde en het malse gras met een zacht schuiven heeft geplooid als een tafellaken. Hoewel het werk kunstmatig is, oogt het even vanzelfsprekend als een pad over de hei of de modderlubben aan de oevers van een stroom.

Mocht het landschapskunstwerk van Marius Boender er ooit komen dan zou het ongetwijfeld een mooi contrast vormen met de werken van Roland Sohier op de driesprong van de Willem Dreeslaan, de Langesteeg en de Viermorgenweg aan de rand van Bennekom en het werk van Sandro Setola op het Van Slootenplein in het Bennekomse centrum. Boenders werk is weliswaar een toevoeging aan de omgeving, maar gaat daar ook min of meer in op. Het werk van Sohier en Setola steekt er juist wat meer tegen af. Het beeld van Roland Sohier heet Monument voor de Middeleeuwen, een onderwerp dat in het beeldplan van Korvinus al onder de aandacht werd gebracht. Sohiers beeld bestaat uit twee mannetjes in brons

die een eveneens in brons uitgevoerde lijst dragen. De lijst bevat een bronzen lijntekening. De tekening is geïnspireerd op een afbeelding uit het getijdenboek dat in opdracht van hertog Jean de Berry aan het begin van de vijftiende eeuw werd geïllustreerd door de gebroeders Van Limburg. Aan de vijftiende-eeuwse tekening heeft Sohier een tekst toegevoegd: 'figuur 3 De landman'. Door die toevoeging heeft de afbeelding veel weg van een schoolplaat zoals die voor het geschiedenisonderwijs aan het begin van de twintigste eeuw werden vervaardigd. Hier en daar heeft de kunstenaar dan ook nog eens cijfers aangebracht wat op zijn beurt doet denken aan de doordrukplaatjes waar je vroeger met enig knip- en vouwwerk je eigen kerststallen en landschapjes van kon maken.

Het is de bedoeling, aldus Roland Sohier, dat de voorbijganger zich voor het kunstwerk opstelt om door de bronzen lijntekening naar het landschap te kijken. In gedachten zou hij dan de onderdelen van de afbeelding, de middeleeuwse boeren en de ossen, terug kunnen plaatsen in het landschap van nu. Met de teksttoevoeging en de cijfers refereert Sohier onmiskenbaar aan de gelaagde en geconstrueerde aard van de geschiedenis. Die geschiedenis is niet alleen gemaakt door de direct betrokkenen van toen, de landman in de Middeleeuwen, maar ook in illustraties vastgelegd door de gebroeders Van Limburg en doorverteld door de geschiedschrijving, de schoolboeken en de schoolplaten. Het benadrukken van het geconstrueerde karakter van de werkelijkheid en de geschiedenis is een onderwerp dat, zoals ik hier eerder aanvoerde, in de kunst vanaf de jaren tachtig nogal eens een rol speelde. De kunstenaar haakt hier in op een rondzingend thema, maar lijkt zich in andere opzichten van het gangbare weinig aan te trekken. Sohiers beeld staat op een stenen sokkel en zo'n sokkel was tot voor kort behoorlijk not done. Dat laatste kan voor iemand als Roland Sohier wel eens een reden zijn geweest om het juist zo te doen. De kunstenaar,

die met Marcel van Eeden, Rosemin Hendriks, Erik Odijk en anderen tot de spraakmakende figuren in de hedendaagse Nederlandse tekenkunst wordt gerekend, is zo te zien eigenlijk altijd al zijn eigen gang gegaan, met een opmerkelijk oeuvre als uitkomst.

Minstens zo eigenwijs is het beeld All Good Things Come To Those Who Wait van Sandro Setola op het Van Slootenplein in het Bennekomse centrum. In 2006 adviseerde de commissie het college van Burgemeester en Wethouders om Sandro Setola opdracht te verlenen het eerder door Setola ingeleverde schetsontwerp uit te werken tot een beeld. Sandro Setola was op dat moment een betrekkelijk jonge kunstenaar. Het nam nogal wat tijd in beslag voordat zijn beeld in 2008 uiteindelijk klaar was en geplaatst kon worden. Wie de oorspronkelijke schetsontwerpen vergelijkt met het uiteindelijke beeld, ziet dat de kunstenaar al doende van het een tot het ander kwam. Het resultaat is een vierhoekige zuil waarvan de zijden aan de bovenzijde spits toelopen, bekroond met een regelmatig gevormd dak. Het oppervlak van het beeld toont, contrasterend met de streng geometrische vorm van het beeldlichaam, een woekering van natuurlijke vormen. Aan de ene zijde kruipt een kale tak omhoog en aan een andere kant ontstijgen vlammen aan het ovaal van een ei. Wie goed kijkt ontdekt een vlinder, vogelkoppen en een vuurvogel, vormen waarmee de gecompliceerde huid van het beeld overigens bij lange na niet volledig is beschreven. Het beeld staat op een organisch gevormd verhoogd plantsoen, begroeid met lage planten waar het raadselachtig uit oprijst. Als een soort opstapje tussen de vloer van het plein en het verhoogde plantsoen staat ergens een in brons afgegoten, eenvoudig fruitkistje. Daarbij hoorde oorspronkelijk een in brons uitgevoerde spiegel, leunend tegen de wand van het verhoogde plantsoen, en een eveneens in brons uitgevoerde brievenbus met een landingsplaats voor vogels. Die laatste twee objecten bleken nogal gevoelig voor vandalisme. Nadat ze door onverlaten bruut waren afgebroken werden ze

door de gemeente Ede opgeslagen bij de afdeling Onderwijs, Cultuur en Sport.

Wat heeft het beeld van Setola te maken met zijn omgeving? Sandro Setola schreef bij zijn schetsontwerpen een uitvoerige verantwoording en bij de onthulling van het beeld verscheen er ook nog eens een folder met een toelichtende tekst die de ontvanger in de vorm van het kunstwerk kon vouwen. In de verantwoording en de toelichtende tekst stelde Setola zijn kunstwerk voor als het bouwsel van een zonderling. Je zou het kunstwerk, aldus Setola, kunnen zien als een geschiedenis 'die het geval had kunnen zijn'. In de gedetailleerde huid van zijn object verbeeldde Setola, naar eigen zeggen, het verglijden van de tijd en de wisseling van de seizoenen. Aanknopen bij de in het beeldplan van Wim Korvinus geformuleerde overwegingen aangaande de uiteindelijk moeilijk te vatten Bennekomse identiteit, stelde Setola voor om zijn kunstwerk te zien als een kluis waarin die raadselachtige Bennekomse identiteit vooralsnog is opgesloten.

Stel dat je dat allemaal niet weet of de mondelinge of schriftelijke verklaringen van kunstenaars bij hun werk liever buiten beschouwing laat, is er dan op een of andere manier een zichtbare band tussen beeld en omgeving? Dat lijkt me een lastige kwestie. Je kunt Setola's beeld waarderen. Het is in het centrum van Bennekom, waar de geschiedenis door de aangesloten nieuwbouw op sommige plekken is uitgewist, een gelaagde, naar de natuur en het cyclische verstrijken van de tijd verwijzende verschijning die vragen oproept. Je kunt ook bewondering hebben voor het gewiekste contrast tussen de regelmatige, rationele vorm van het object en de organische, irrationele vorm van het oppervlak, dat onwillekeurig de visuele aandacht opeist. Maar dat het beeld zich op een rechtstreekse en toegankelijke wijze op de behoefte en de belevingswereld van de gebruikers van het plein richt, kun je niet zeggen. Setola's werk is een wonderlijk ding: een con-

trapunt in de op functionaliteit en heldere, eendimensionale communicatie gerichte omgeving van het winkelcentrum. Op de vraag of het beeld een min of meer vanzelfsprekende toevoeging is die de omgeving markeert, zoals dat als criterium werd geformuleerd door het hierboven aangehaalde commissielid Toos van Kooten, kun je al evenmin volmondig ja zeggen. Het resoneert niet met de vorm van het plein en de omringende architectuur.

Setola's beeld, dat moet zo'n beetje de conclusie zijn, voldoet niet helemaal aan de hier gehanteerde criteria. Toch vindt voormalig commissielid Toos van Kooten All Good Things Come to Those Who Wait door zijn gelaagdheid een goed voorbeeld van de meest recente ontwikkelingen in de kunst. Misschien is het werk van Sohier en Setola een reden om je af te vragen of de hier gehanteerde criteria nog wel pas houden met de meest recente ontwikkelingen in de kunst of met dat wat voor de deur lijkt te staan. Sandro Setola, die begin 2009 de Charlotte van Pallandtprijs won en de daarbij behorende solotentoonstelling in het Haagse Museum Beelden aan Zee, behoort tot een nieuwe generatie beeldhouwers. Naast tekeningen met een wat surrealistische signatuur maakt hij beelden waarin hij echo's van het modernisme vrijelijk combineert met realisme, anekdotiek en psychologische toespelingen. Setola's beeld Dead Factory van 1998 lijkt in eerste instantie een abstract liggend lichaam, maar is na enig kijken te herkennen als een omgevallen fabriek met schoorsteen. Het uit 2005 stammende Alarm bestaat uit een herkenbare klok op een paar meter hoogte hangend aan een touw met een houten arm. De bronzen klok, waar je vanonder tegenaan kijkt, bevat evenwel geen klepel. Het is een dichtgegoten en daardoor min of meer abstracte kegel. Een alarmsignaal is hier, indien nodig, niet te geven: een feit waarvan hoe dan ook een zekere beklemming uitgaat. Tegen de achtergrond van deze werken is het beeld in het centrum van Bennekom te omschrijven als een autonoom en hermetisch intermezzo. Hoe Setola's werk

zich uiteindelijk zal ontwikkelen en hoe de kunst zich meer in het algemeen zal ontwikkelen is vooralsnog niet te zeggen. Maar dat het autonome in de beeldende kunst in de komende jaren opnieuw en in een nieuwe vorm een zekere rol zal gaan spelen, lijkt aannemelijk. De in de zomer van 2009 geopende tentoonstelling Stressed Spaces, waar autonome kunst als een waardevolle, vrije denkruimte in een overvolle en aan alle kanten bepaalde wereld op de voorgrond werd geplaatst, is daarvan op z'n minst een signaal. In dat licht bezien zou je tot de conclusie kunnen komen dat de hier gehanteerde criteria, hoewel redelijk, geen eeuwigheidswaarde hebben.

VAN MUNSTER, CLAASSEN EN ANDERE VERSPREIDE BEELDEN

Nu de beelden op de assen van oost naar west en van noord naar zuid door het centrum van Ede zijn besproken en ook de beelden langs de slinger in het zuiden van de gemeente in en om Bennekom voor het voetlicht zijn verschenen, is het de beurt aan eveneens door bemiddeling van de commissie gerealiseerde kunsttoepassingen die her en der verspreid liggen.

Het eerste te noemen kunstwerk is wellicht het bekendste Edese kunstwerk in Nederland. Ik heb het hier over de lichtinstallatie van Jan van Munster bij het verkeersknooppunt tussen de A12 en de A30. In 2001 begon Rijkswaterstaat met de aanleg van de A30 als een verbinding tussen de A1 bij Barneveld en de A12 bij Ede. Toen het ontwerp van de weg en het verbindende knooppunt in Ede bekend waren, adviseerde de commissie het college van Burgemeester en Wethouders in augustus 2000 om beeldend kunstenaar Jan van Munster een schetsontwerp te laten maken voor een verbijzondering van het knooppunt. Ongeveer een jaar later volgde de opdracht om het schetsontwerp daadwerkelijk uit te voeren en in 2004 werd het werk van Van Munster opgeleverd.

In het werk van Van Munster nemen onderwerpen als

groei, polariteit en de energie die dit kan opleveren een centrale plaats in. Dergelijke onderwerpen geeft hij met minimalistische middelen een monumentale vorm. Voorbeelden daarvan zijn de werken in de serie Brainwave: kronkelende lijnen uitgevoerd in koelblauw of felrood neonlicht, wat hun vorm betreft geënt op de geregistreerde hersenactiviteit van de kunstenaar zelf. Van Jan van Munster zijn ook de ik-beelden, open of in steen uitgevoerde beelden in de vorm van het woord 'ik'. Een zo'n in neon uitgevoerd ik-beeld siert het achttien verdiepingen tellende kantoor van de Belastingdienst en de Dienst Landelijk Gebied aan het Park Nieuweroord in Utrecht.

Voor het verkeersknooppunt in Ede bedacht Jan van Munster een simpel object van staal en neon Grasspriet met veel energie. Het object kronkelt als een enorme grasspriet tweeëntwintig meter omhoog. Op de twee viaducten van het verkeersknooppunt zijn dan ook nog eens 54 lichtmasten geplaatst, evenals de reusachtige grasspriet voorzien van groen neonlicht. Het al genoemde voormalige commissielid Toos van Kooten noemt het werk van Jan van Munster als een werk dat bij uitstek iets op een vanzelfsprekende manier toevoegt aan de omgeving. Het fungeert op een praktische manier als een baken voor de passerende automobilisten. Veel daarvan zullen wellicht nooit in Ede komen, maar Ede is voor automobilisten door het werk van Van Munster wel een herkenbare plek in Nederland geworden.

Een eind ten noorden van het verkeersknooppunt, maar ten zuiden van Kernhem ligt in de wijk Veldhuizen het winkelcentrum Bellestein. De gemeente Ede besloot in 2005 om het winkelcentrum te renoveren en te verbeteren. Onderdeel van die operatie is de plaatsing van een kunstwerk. De commissie adviseerde het college van Burgemeester en Wethouders om daarvoor een opdracht te verlenen aan beeldend kunstenaar Tom Claassen. Het model van dat beeld staat op dit moment in de werkkamer van de ambtelijke

secretaris van de commissie. Het uiteindelijke beeld moet in 2010 worden opgeleverd. Het beeld draagt de titel Beest Bellestein en laat zich herkennen als leeuw. Zoals gebruikelijk in het werk van Claassen heeft de leeuw iets weg van een speelgoedbeest. Claassens beelden zijn doorgaans groot, log en gesloten, maar hebben door hun ogenschijnlijk zachte, op het uiterlijk van speelgoedbeesten geënte uiterlijk, tegelijkertijd iets innemends. Van Tom Claassen, in Nederland een veelgevraagd beeldhouwer, zijn de vijf reusachtige beelden van olifanten die in 2000 langs het knooppunt van de A6 en de A27 in Almere werden geplaatst en het in rubber uitgevoerde beeld van een nijlpaard dat beklemd lijkt te zitten in een nis bij de sluis op het Amsterdamse eiland IJburg.

Ten zuiden van Bellestein, aan de Jachtlaan, waadt een rode tafel met trage passen door het water van de vijver. Het is Beeldtafel een werk van Ine Boeijen. Boeijen maakte tot nu toe voornamelijk kleiner werk, waarin tafels trouwens wel weer een rol spelen. Wie na het bekijken van de tafel een blik wil werpen op het laatste hier te noemen kunstwerk, moet zich naar Lunteren begeven. Voor Lunteren maakte Gert Vos in 1999 een beeldplan en daarbij aansluitend ontwierp Floor van Dusseldorp in 2003 een in het plaveisel verzonken kunstwerk De Meander. Een stromende vorm, uitgevoerd in steen en voorzien van een dichtregel die herinnert aan de voormalige beek en de pre-industriële bedrijvigheid die zich dankzij de waterkracht van de beek kon ontplooiën.

CONCLUSIE

Het is de vraag of er in de komende jaren nog evenveel gebouwd zal worden als in de tamelijk drukke periode 2000–2009 en of er als gevolg daarvan ook een vergelijkbaar groot aantal kunstprojecten zal worden gerealiseerd. Een vraag is ook of in de toekomst het kunstbestel met de daarin tot nu toe gebruikelijke adviserende rol van deskundigen niet een wending zal nemen. In politieke kringen wordt sinds een aantal jaren gedebatteerd over de vraag of de politiek niet rechtstreeks en ook inhoudelijk greep moet krijgen op het kunstbeleid. Dat laatste zou de rol van commissies van deskundigen aanzienlijk kunnen veranderen of dergelijke commissies zelfs buiten spel zetten. Tegenwind is er dan ook nog eens in een ogenschijnlijk steeds sterker wordend wantrouwen tegen de kunstdeskundige an sich en de vermeende kloof tussen kunst en burger. Mocht dit alles ooit resulteren in een ingrijpende wijziging van het kunstbestel, dan vormen de hier besproken kunstwerken en de commissie die ervoor zorgde dat ze er kwamen, een aardig punt van vergelijking. De commissie bestond in de periode 2000–2009 voor een deel uit deskundigen. Die deskundigen hadden weliswaar op een of andere manier een band met Ede, maar hun blikveld, werkterrein, netwerk en ervaring waren landelijk en internationaal. Dat blijkt ook uit de keuzes van de commissie. Die keuzes waren in de meeste gevallen verrassend, gevarieerd en adequaat. Zonder een grondige kennis van de hedendaagse kunst en zonder ervaring en netwerken waren die keuzes naar alle waarschijnlijkheid niet gemaakt. De commissie streefde ernaar om te werken op grond van een goede analyse van de stedenbouwkundige en landschappelijke situatie en verlangde dat ook van de kunstenaars. Samenhang probeerde de commissie te verwezenlijken door uit te gaan van de bestaande beeldplannen en door, waar die plannen niet bestonden, aan te dringen op het laten opstellen daarvan. Het resultaat is een reeks

kunstwerken in de openbare ruimte die de stedenbouwkundige en landschappelijke hoofdstructuren markeren en zo bijdragen aan de inzichtelijkheid en de belevingswaarde van de openbare ruimte. Voor voorbijrazende automobilisten die er nooit halt zullen houden, heeft de gemeente Ede dan ook nog eens een herkenbaar merkteken in de vorm van de groene neonspriet van Jan van Munster. Met dit werk en met andere kunstwerken laten vooraanstaande hedendaagse kunstenaars hun sporen na in de gemeente. Net als het contrast tussen de eenentwintigste architectuur in het centrum van Ede en de omliggende bebouwing maakt dat het heden en, voor latere generaties, de geschiedenis zichtbaar. Aan dat alles wordt nog wel eens voorbijgegaan als vanzelfsprekend, maar bij de waardering die mensen opbrengen voor hun omgeving blijkt ruimtelijke inzichtelijkheid, de aanwezigheid van uitgesproken architectuur en kunst tussen het gewone en alledaagse en de afwisseling van het oude naast het nieuwe, een bepalende rol te spelen. Ingrijpen in de openbare ruimte om de kwaliteit daarvan te verbeteren is in Nederland een netelige zaak. Iedereen heeft er een mening over. Om in die omstandigheden een, ook achteraf gezien, goede beslissing te nemen, moet je kennis van zaken en durf hebben. Daaraan heeft het de commissie in de hier behandelde periode niet ontbroken.

COMMISSIELEDEN
VAN 2000–2008

Jurgen Wesenhagen
(Voorzitter), vml. directeur Veenman
drukkers, Ede, (2001–2009)
Floor van Dusseldorp
Beeldend kunstenaar, (1993–2001)
Ad van der Woude
Inwoner gemeente Ede, historicus,
(1993–2001) (overleden in 2008)
Marieke Bouman
Architect en beeldend kunstenaar
(1993–2001)
Jan Boon
Landschapsarchitect (1998–2006)
Raoul Teulings
Beeldend kunstenaar, (1998–2006)
Toos van Kooten
Kunsthistorica, conservator, Kröller-
Müller Museum, (1999–2007)
Martin Kleine Schaars
Architect, (2000–2005)
Ed Stibbe
Inwoner gemeente Ede, (vanaf 2001)
Alex de Vries
Deskundige moderne kunst,
(vanaf 2001)
Anneke Schat
Beeldend kunstenaar, (vanaf 2002)
Wim Weijland
Kunsthistoricus, (2002–2009)
Bram Breedveld
Landschapsarchitect, (vanaf 2007)
Liz Kreijn
Kunsthistorica, hoofd collectie en
presentatie Kröller-Müller Museum,
(vanaf 2007)

VAN 2009 TOT HEDEN

Anneke Schat
Beeldend kunstenaar (vanaf 2002,
voorzitter vanaf 2009)
Ed Stibbe
Inwoner gemeente Ede,
(2001–2009)
Alex de Vries
Deskundige moderne kunst,
(2001–2009)
Bram Breedveld
Landschapsarchitect, (vanaf 2007)
Liz Kreijn
Kunsthistorica, hoofd collectie en
presentatie Kröller-Müller Museum,
(vanaf 2007)
Louise de Blécourt
Inwoonster gemeente Ede,
(vanaf 2009)
Katie Klopper
Beeldend kunstenaar, (vanaf 2009)

COLOFON

Deze publicatie beoogt niet volledig te zijn. Niet alle kunstwerken worden besproken en de mobiele collectie is buiten beschouwing gehouden.

Veel dank gaat uit naar de huidige voorzitter van de commissie, Anneke Schat, en aan de oud-leden en leden die hun medewerking gaven aan de interviews: Toos van Kooten, Jurgen Wesenhagen en Alex de Vries. Dank gaat ook uit naar Marry Overtoom, kunstenares en ontwerper van de werken Matras en On The Rocks in het centrum van Ede.

Uitgave

In opdracht van Gemeente Ede,
Commissie Beeldende Kunsten Ede

Tekst

Peter Nijenhuis

Tekstcorrectie

Maran Olthoff

Fotografie

Hans Wijninga

Met dank aan Ivonne Zijp

Vormgeving

Jeremy Jansen, Werkplaats

Typografie, Arnhem / ArtEZ

Met dank aan Anniek Brattinga,

Karel Martens en Isabelle Vaverka

Letter

Replica-Regular

Druk

De Rijn Drukkerij, Velp

Papier

Enso-coat 135 g/m², Reviva

115 g/m², Manteca 250 g/m²

Oplage

750

© Gemeente Ede, 2009





Marry Overtoom
Matras, 2004
Maanderplein, Ede



Marry Overtoom
On The Rocks, 2005
Bevrijdingsplein, Ede

Auke de Vries
Zonder titel, 2005
Marktplein, Ede



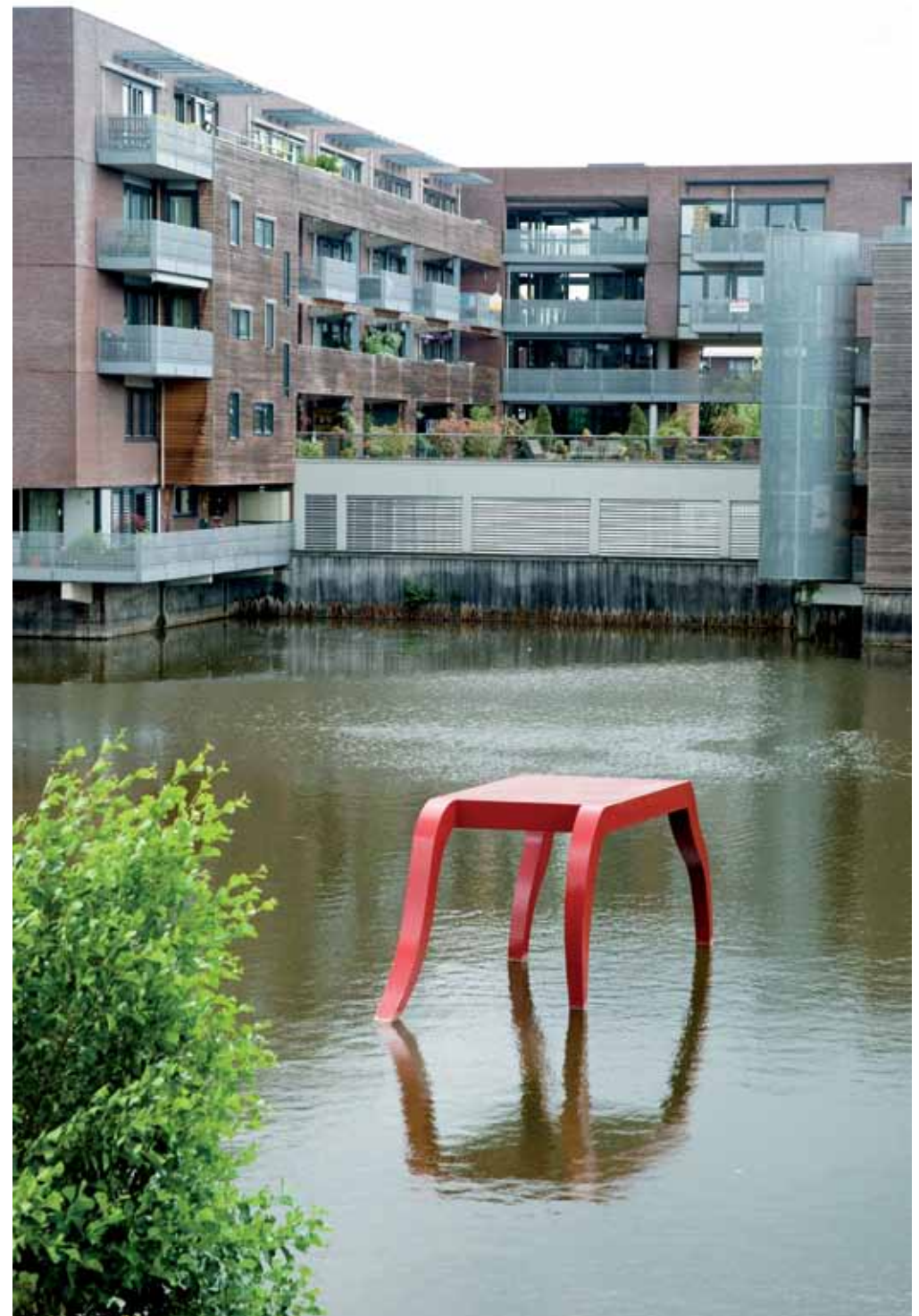
Floor van Dusseldorp
De meander, 2007
Dorpsstraat, Lunteren



Sandro Setola
All Good Things, 2008
Van Slootenplein, Bennekom



Ine Boeijen
Beeldtafel, 2008
Klaphekvijver, Jachtlaan, Ede





Juan Ripollés
Chico y Chica, 2009
Raadhuisplein, Ede

MARK

DE NIEUWE BEELDEN IN EDE
2001-2009

JANNES

LEJO

DICK

AUKJE

ERICK

RINI

JAN

MARJOLEIN

MARRY

AUKE

FLOOR

SANDRO

INE

JUAN

Peter Nijenhuis beschrijft de nieuwe beelden in Ede die in de periode 2001-2009 zijn gerealiseerd op basis van advies van de Commissie Beeldende Kunsten Ede.

Hij onderscheidt drie lijnen. De eerste reeks beelden vormt een lijn van oost naar west door het centrum van Ede. Een tweede groep vind je in het zuiden en het noorden van de stad. De derde groep is te vinden op een slingerende lijn die ten westen van Bennekom begint, door dat dorp loopt en voorlopig in het noordoosten bij de spoorwegovergang aan de Dr. Hastighsweg eindigt.

Tot slot bespreekt Nijenhuis een vierde groep van verspreide kunsttoepassingen. Veel aandacht schenkt hij aan vragen als: Welke achtergrond heeft dit kunstwerk? Hoe kun je tegen de projecten aankijken in het licht van de kunst van nu en de kwesties die daarmee zijn verbonden? Waarom is iets nu wel of niet een geslaagd project in de openbare ruimte?

En wat is er terechtgekomen van de inzichten en de ambities van de commissie?