

# DE WITTE RAAF

---

## Sonsbeek steeds opnieuw

Op 2 juli opende Sonsbeek 2026, de dertiende editie van de roemruchte tentoonstelling voor kunst in de openbare ruimte, die na de Tweede Wereldoorlog in Arnhem ontstond en sindsdien met wisselende tussenpozen wordt georganiseerd. De curatoren, Amira Gad en Christina Li, sluiten met het thema ‘herinnering als levende daad’ aan op de voorgaande editie, die in 2022 voortijdig werd afgebroken. Onder de titel *Ik hoef geen tuin, ik deel een park* richten ze zich tevens op de langere geschiedenis van de tentoonstelling als platform voor kunst in de openbare ruimte. Met een nieuwe organisatie onder algemeen directeur Orlando Maaïke Gouwenberg wordt daarnaast gewerkt aan een duurzame verankering van de manifestatie in de stad, mede in aanloop naar jubilea als het tachtigjarig bestaan in 2029 en het achthonderdjarig bestaan van Arnhem in 2033.[1]

De vorige editie, *sonsbeek20-24*, stond onder artistieke leiding van Bonaventure Soh Bejeng Ndikung. Met als titel *Force Times Distance. On Labour and Its Sonic Ecologies* werd een vierjarig evenement opgezet, op weg naar het 75-jarige bestaan van Sonsbeek in 2024. Op verschillende plekken in, maar ook buiten de stad, werden activiteiten, projecten, presentaties en tentoonstellingen georganiseerd. Deze twaalfde editie was de tweede onder de nieuwe organisatiestructuur uit 2016, toen besloten werd dat Sonsbeek als quadriënnale zou afwisselen met de binnen dezelfde organisatie ondergebrachte State of Fashion, die een vervolg was op de modebiënnale. Op die manier zou er elke twee jaar een evenement in de stad plaatsvinden.

De manifestatie vond vanaf 2021 plaats op veertien plekken in totaal, waaronder het park met Stadsvilla Sonsbeek (de ‘witte villa’), de Eusebiuskerk en enkele (kunst)ruimtes in het oude centrum, maar ook bijzondere buitenlocaties zoals een voormalige militaire basis op de Koningsweg, het Kröller-Müller Museum in Otterlo en zelfs het Stedelijk Museum in Amsterdam. Verschillende van deze locaties waren voorheen ook onderdeel van Sonsbeek geweest.

Ndikung en zijn team reflecteerden op de (postkoloniale) geschiedenis van Arnhem (en op de tentoonstelling in het park) en besteedden aandacht aan arbeidsstructuren en de ‘akoestische’ aspecten daarvan – de onzichtbare geschiedenis die besloten ligt in overgeleverde vertellingen, ritmes, zang, dans, et cetera. Vanwege de covidpandemie was de organisatie een uitdaging: de hoofdtentoonstelling moest een paar keer worden uitgesteld en opende vrij plotseling toen de omstandigheden het alsnog toelieten, waarbij bezoekers door achterblijvende communicatie en publiciteit slechts beperkt geïnformeerd werden. Toch zou *sonsbeek2024* in twee maanden tijd meer dan 148.000 bezoekers hebben ontvangen.

Met ‘arbeid’ als kernthema van deze editie was het ironisch dat de werksfeer binnen de organisatie problematisch bleek. In een brief aan de raad van bestuur, die al snel publiek werd, kondigden de curatoren halverwege het project, in 2022, hun ontslag aan vanwege ‘onhoudbare arbeidsomstandigheden’, waaronder ‘structurele veronachtzaming, nalatigheid, gebrek aan respect, wanbeheer, seksisme en institutioneel racisme’.[2]

Direct na het vertrek van het artistieke team haastte het bestuur zich om aan te kondigen dat het te betreuren was dat de zaken zo gelopen waren, maar dat er zo spoedig mogelijk een volgende tentoonstelling zou plaatsvinden. De gemeente Arnhem gaf opdracht tot een onderzoek, waarop werd geadviseerd om het slotstuk van het evenement in 2024, bedoeld om het 75-jarige jubileum te vieren, uit te stellen naar 2025, en de organisatie voor twee evenementen te ontmantelen en herstructureren. Omdat daarna ook het bestuur vertrok, en vervolgens de organisatie werd ontmanteld, duurden de reorganisatie en de heropstart langer dan bedoeld.

Het was niet de eerste keer dat de continuïteit van Sonsbeek werd doorbroken. De organisatiestructuur, die in 2016 werd geïnstalleerd om het steeds weer heropstarten van de organisatie te ondervangen, leek opnieuw te hebben gefaald. Dat roept de vraag op in hoeverre er een terugkerend probleem schuilt in de terugkerende tentoonstelling. Tussen het karakter van

Sonsbeek als een openlucht tentoonstelling enerzijds en de ambitie om een biënnaleachtige manifestatie neer te zetten anderzijds, lijkt een discrepantie te bestaan. De verwachtingen die een breed publiek bij een tentoonstelling van kunst in de openbare ruimte heeft, zijn niet per definitie dezelfde als die van een publiek dat van biënnale naar biënnale reist. Daniel Buren gaf in 1971 al kritisch commentaar op het door Wim Beeren samengestelde *Sonsbeek buiten de perken*: ‘Je stapt niet buiten de grenzen van de artistieke cultuur simpelweg omdat je tentoonstelt in een straat, in een veld, et cetera.’[3]

Volgens Buren stoort kunst in de publieke ruimte – dat wil zeggen kunst die buiten de grenzen van het museum plaatsvindt – alle mensen die daar niet om gevraagd hebben. Bezoekers van het park die andere intenties hebben, of die niets met kunst van doen willen hebben, worden er onnodig mee geconfronteerd. Buren noemt het dan ook niet verwonderlijk dat een dergelijk publiek veel terughoudender reageert dan kunstliefhebbers die op eigen initiatief een museum of een tentoonstelling bezoeken.

De analyse van Buren was gebaseerd op de veelal negatieve respons die op Beerens experimentele tentoonstelling volgde. De zesde editie in 1971 veroorzaakte zoveel weerstand in Arnhem dat het tot maar liefst 1986 zou duren voordat de tentoonstelling terugkeerde.[4] Hoewel *Sonsbeek buiten de perken* in de kunstgeschiedenis en binnen de *curatorial studies* een veelal iconische, welhaast mythische status heeft verworven, werd de tentoonstelling indertijd verguisd. De door Ndikung samengestelde editie haalde inspiratie uit die controversiële aanpak en ambities, maar hoewel de manifestatie in 2020 wellicht door een sterkere organisatiestructuur werd ondersteund dan in 1971, lijkt er maar weinig van de geschiedenis te zijn geleerd.

Het huidige concept van de manifestatie in Arnhem houdt nog steeds vast aan de uitgangspunten van de eerste sculptuurtentoonstellingen in het Sonsbeek Park na de Tweede Wereldoorlog. Op initiatief van de Arnhemse wederopbouw wethouder Henri M.A. Klompé werden de tentoonstellingen tussen 1949 en 1958 opgezet als een ‘Sculptuur Triënnale’, en waren ze vooral bedoeld om de door de oorlog verwoeste stad uit het slop te halen. Het uitgangspunt van de driejaarlijkse tentoonstelling in de openlucht bestond erin moderne sculpturen ‘van Rodin tot aan het heden’ toegankelijk te maken voor de inwoners van Arnhem, en zo ook het toerisme aan te zwengelen. Het model werd overgenomen van de sculptuurtentoonstelling in Battersea Park in Londen, die een jaar eerder, in 1948, was begonnen en die Klompé had bezocht. De eerste edities deden precies waarvoor ze waren bedoeld: ze werden met enthousiasme ontvangen en trokken zo’n honderdduizend bezoekers per editie.

Het succes werd echter al vrij snel overgenomen door de permanente sculptuurparken in Park Middelheim in Antwerpen en in het Kröller-Müller Museum in het nabijgelegen Otterlo, die respectievelijk in 1955 en 1961 openden. Het bestuur van de Stichting Sonsbeek liet daarop aan de gemeente Arnhem, de subsidiegever, weten dat vanwege de opening van het sculptuurpark in Otterlo de tentoonstelling van 1961 zou worden uitgesteld. Daarop gaf de gemeenteraad opdracht aan een comité van professionals uit de Nederlandse kunstwereld om een advies uit te brengen over de toekomst van de tentoonstelling. Onder voorzitterschap van de directeur van Kröller-Müller, Bram Hammacher, achtte het comité het niet verstandig om nog langer te wachten. Er werd geadviseerd om de tentoonstelling meteen in 1962 voort te zetten als een quadriënnale en een permanent paviljoen in het park te bouwen voor kleine sculpturen. De organisatie moest professionaliseren door een ‘werkcomité’ met een voorzitter aan te stellen en door de directeuren van het Kröller-Müller Museum in Otterlo en het Gemeentemuseum in Arnhem bij het project te betrekken.

Hoewel de gemeente het advies overnam, nam ze daarvoor ruim de tijd, waardoor de omstandigheden inmiddels alweer veranderd waren. Na jaren van discussie en een extra onderzoek naar het organisatiemodel werd er een nieuw format opgezet met een onderscheid tussen een selectie- en een organisatiecomité. Pas in 1966 vond de volgende editie van Sonsbeek plaats, de laatste in de ‘oude stijl’, zoals blijkt uit het evaluatierapport waarin wordt vermeld dat er ‘verschillende nieuwe ideeën in de lucht’ hingen. Dat blijkt ook uit de nieuwe selectiecommissie, die niet alleen bestond uit beeldhouwers (zoals voorheen), maar ook uit andere kunstprofessionals.

De nieuwe selectie- en organisatiestructuur resulteerde in een tentoonstelling die zowel uit moderne als hedendaagse kunstwerken bestond. In de publieke omgeving van het park werden bronzen sculpturen en hedendaagse Britse beeldhouwkunst getoond, en in een door Aldo van Eyck ontworpen paviljoen waren kleine sculpturen te zien. Deze formule, maar wellicht ook de afwezigheid van de tentoonstelling voor enkele jaren, leverde ongeveer 85.000 bezoekers op. Dat was hoger dan de voorlaatste editie, maar voor de betrokken partijen nog niet overtuigend genoeg om op deze voet verder te gaan. Opnieuw kwam de toekomst van Sonsbeek ter discussie te staan.

Voor de editie van 1970 werd weer een nieuwe organisatie opgezet, Stichting Sonsbeek '70, met een ander werkcomité: directeur van het Kröller-Müller Museum Rudi Oxenaar, directeur van het Gemeentemuseum Pierre Janssen, conservator van het Stedelijk Wim Beeren en de kunstenaars Johan Mekkinck, Piet Slegers en Peter Struycken, die een concept en een vorm zouden ontwikkelen. Uiteindelijk werd Beeren, die in 1969 de toonaangevende tentoonstelling *Op losse schroeven* in het Stedelijk had georganiseerd, als curator benoemd. Het werkcomité besloot dat er voor de nieuwe edities gefocust zou worden op een *state of the art*.

Tentoonstellingen zouden niet langer in een gefixeerde drie- of vierjaarlijkse opeenvolging georganiseerd worden, maar 'als de kunst er om vraagt'.<sup>[5]</sup> Hiermee werd afscheid genomen van het terugkerende karakter van de tentoonstelling en gekozen voor een meer vrijblijvende formule, waarmee haar voortbestaan feitelijk onzeker werd. In retrospectief werd de tentoonstelling gewaardeerd als een innovatief model voor kunst in de openbare ruimte, maar de problematiek van destijds verschoof daarmee naar de achtergrond.

De breuk met de traditie in 1970 resulteerde een jaar later in een zeer actuele, maar ook controversiële tentoonstelling met speciaal voor de tentoonstelling geproduceerde werken en met projecten die tot ver buiten het park te zien waren – 'buiten de perken'. Beeren werkte, net als voor *Op losse schroeven*, samen met een nieuwe generatie postminimalistische en conceptuele (Amerikaanse) kunstenaars zoals Buren, Sol LeWitt, Carl Andre en Robert Smithson, en zette zijn tentoonstelling neer als een internationaal evenement. Vanwege het grote belang dat daaraan werd toegekend, werd de editie van 1971 zowel door de gemeente als door het toenmalige ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk gesubsidieerd en voorzien van een uitgebreid communicatie- en educatieprogramma.

Dat droeg echter niet bij aan een goed begrip: de tentoonstelling werd gewaardeerd door het Nederlandse kunstpubliek, maar afgewezen door een meer algemeen publiek, alsook door de Arnhemse Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars, die *Buiten de perken* 'elitair' noemde en er flink tegen fulmineerde. Er werden 36.000 bezoekers geteld, maar omdat de locaties buiten het park niet werden meegerekend, zijn deze cijfers niet representatief.<sup>[6]</sup> Duidelijk is wel dat Arnhem niet was voorbereid op de discussies en de controverses die de tentoonstelling van Beeren veroorzaakte. Het resultaat was een nieuwe impasse omdat de gemeente zich opnieuw, dit keer voor lange tijd, ging beraden op een vervolg en op de financiële ondersteuning.

De vraag is of er een volgende editie van Sonsbeek zou zijn gekomen zonder een initiatief vanuit de Arnhemse kunstwereld. De recent aangestelde directeur van het Gemeentemuseum, Liesbeth Brandt Corstius, stelde een 'brainstormgroep' samen met kunstprofessionals die niet eerder bij de tentoonstellingen betrokken waren geweest. Terwijl de oude Stichting Sonsbeek '70 nog 'slapend' was, werd er een andere stichting opgericht – met in het bestuur onder anderen Frans Boreel, Rudi Fuchs en Martin Visser – onder de naam Stichting Sonsbeek Beelden, waarmee het belang om de traditie van sculpturen in het park voort te zetten werd benadrukt. Met overheidssubsidies en met steun van sponsors werd een professionele organisatie en een communicatieplan opgezet, onder leiding van de directeur van kunstencentrum De Appel in Amsterdam, Saskia Bos, zodat Beerens model van de *curated show* werd behouden.

In 1986 opende de zevende editie, die in meerdere opzichten een reactie was op *Sonsbeek buiten de perken*. Om de grenzen van de museale ruimte duidelijk af te bakenen, werd voorzien in drie glazen paviljoens in het park en werd een tentoonstelling georganiseerd in het Gemeentemuseum. In de openingszinnen van haar catalogustekst formuleerde Bos een helder statement:

'*Sonsbeek '86* is een tentoonstelling van beelden in de open lucht, waar het merendeel van de beelden 'binnen' staat. In transparante paviljoens en glazen kassen zijn werken te zien van kunstenaars wier werk niet zomaar buiten kan worden getoond, of die zelfs bewust afstand nemen van de idee 'beelden buiten'. Want meer dan ooit zijn de kunstwerken van nu kunstmatige produkten [sic] die zich niet aan de natuur aanpassen, laat staan erin opgaan.'<sup>[7]</sup>

De bezoekersaantallen namen toe tot 85.000 en de ontvangst was overwegend positief. Er werd geadviseerd om de traditie voort te zetten en zorg te dragen voor een professionele organisatiestructuur en permanente financiële ondersteuning.

Opnieuw werd het advies niet meteen opgevolgd. In 1990, het jaar waarin de volgende editie had moeten plaatsvinden, nam de cultuurwethouder van Arnhem het initiatief om een nieuw bestuur op te richten, met onder anderen Jan Debbaut, Evert van Straaten en Martijn Sanders. Zij nodigden vervolgens vijf curatoren uit om een concept te ontwikkelen. De Amerikaanse

Valerie Smith, toenmalig directeur van Artists Space in New York, werd geselecteerd voor de editie van 1993. Waar geen rekening mee werd gehouden, was dat met het nieuwe bestuur en de nieuwe curator nog geen professionele organisatiestructuur was voorzien zoals in 1986. Getuige berichten in de lokale dagbladen en het evaluatieverslag lijkt de gemeente ervan te zijn uitgegaan dat de buitenlandse curator dit in haar eentje zou kunnen organiseren.

Onder die omstandigheden was de tentoonstelling die Smith beoogde wellicht te ambitieus. Hoewel de achtste editie vanwege financiële beperkingen bescheiden in opzet bleef, volgde Smith de traditie die Beeren had geïnitieerd: ze breidde de tentoonstelling uit naar de stad, in drie cirkels vanuit het midden van het park. Net als Beeren richtte ze zich meer op het proces dan op de selectie van bestaande werken, en werden kunstenaars uitgenodigd om ter plekke een werk te maken.

In het hedendaagse discours zou de editie van 1993 kunnen worden gekarakteriseerd als inclusiever, diverser en meer *global* dan veel tentoonstellingen die indertijd in de westerse wereld werden samengesteld. Dat is de reden waarom de door Smith samengestelde tentoonstelling recentelijk aan waardering heeft gewonnen.[8] Toch werd haar vooruitstrevende model, net als bij Beeren, niet goed begrepen door het grote publiek, en dit keer liet zelfs het professionele publiek het afweten. Sonsbeek werd in 1993 door zo'n 12.000 mensen bezocht, hoewel onduidelijk is hoe deze aantallen zijn vastgesteld en ze mogelijk het gevolg zijn van gebrekkige publiciteit en een onprofessionele organisatie. In het evaluatierapport viel te lezen dat er werd geadviseerd om bij een volgende editie op tijd en op verschillende niveaus werk te maken van de organisatie, een planning op te stellen en archieven van vorige edities bij de hand te houden.

Deze heldere adviezen, ondersteund door een onderzoek waartoe de gemeente opdracht had gegeven, werden niet per direct opgevolgd. Opnieuw ging er een achttal jaar voorbij voordat de negende Sonsbeek plaatsvond, en weer werd er laat en ad hoc met de opzet begonnen. In januari 2000 werden de voorbereidingen opgestart voor een tentoonstelling in 2001. De gemeente was erop gebrand om er een succes van te maken, met positieve kritieken én bezoekersaantallen, en nodigde het Vlaamse 'kijkcijferkanon' Jan Hoet uit, directeur van het in 1999 geopende S.M.A.K. in Gent. Eerst werd Hoet als 'adviseur' uitgenodigd, want met zijn nieuwe museum had hij genoeg werk, maar uiteindelijk werd hij toch als curator aangesteld en in Arnhem gestationeerd met een klein team.

Hoet nodigde een groot aantal kunstenaars uit met wie hij eerder had samengewerkt, zoals Berlinde De Bruyckere, Wim Delvoye, Alicia Framis, Michel François, Fabrice Gygi, Suchan Kinoshita, Honoré d'O, Paula Pivi en Thomas Schütte. Hij koos drie locaties: het Sonsbeekpark, het oude centrum met de Eusebiuskerk als vaste tentoonstellingsplek en – heel opmerkelijk en afwijkend – winkelcentrum Kronenburg in de buitenwijk Arnhem-Zuid. Meer dan zijn directe voorgangers was Hoet gespecialiseerd in kunsttentoonstellingen buiten de museale context en in kunst in de openbare ruimte. Hij benadrukte met zijn titel *LOCUS FOCUS* expliciet waar het volgens hem bij Sonsbeek om te doen was: een dialoog tussen kunst, locatie en publiek.

Hoewel er inmiddels een duidelijk te communiceren tentoonstellingsconcept was en Hoet in Nederland een begrip was, werd ook zijn tentoonstelling niet goed ontvangen, mogelijk door de late samenstelling van een organisatieteam en de beperkte financiële middelen, waardoor de communicatie alsnog tekortschoot. Er werd desondanks veel over de tentoonstelling geschreven, en overwegend positief, dus in de weerklank deed Hoet zijn reputatie eer aan. Toen *LOCUS FOCUS* eenmaal liep, moest hij echter terug naar het museum in Gent en droeg hij de leiding van de beoogde permanente organisatie over aan de directeur van het Museum voor Moderne Kunst Arnhem, Max Meijer.

Ondanks de positieve ontvangst in de pers beschouwde de gemeente Arnhem *LOCUS FOCUS* opnieuw als een mislukking, omdat waardering bij de lokale bevolking uitbleef. Vanuit deze ontevredenheid werd er voor het eerst in omgekeerde richting gedacht: het doel werd, volgens de gemeente, een succesvolle tentoonstelling in te richten voor het Arnhemse publiek, met grote bezoekersaantallen tot gevolg. Opnieuw ontbrak echter een daadkrachtige aanpak. Ondanks herhaalde adviezen om een permanente stichting onder te brengen bij Museum Arnhem, werd Sonsbeek ook in 2008 grotendeels op het laatste moment georganiseerd. Net voor de start van de tiende editie werd er een nieuwe stichting opgericht, Sonsbeek Internationaal, nota bene door de curator zelf. Kunstcriticus Anna Tilroe was door het gemeentebestuur van Arnhem gevraagd om een plan voor de tentoonstelling voor te leggen en werd als curator aangesteld, maar het lijkt alsof zij, net als Smith en in mindere mate ook Hoet, alles in haar eentje moest optuigen.

Op een bepaalde manier zou dit kunnen verklaren waarom de tentoonstelling van Tilroe de meest particuliere in de reeks is gebleken: haar uitgangspunt kwam niet tot stand in samenwerking met een comité op zoek naar een *state of the arts*, 'wanneer de kunst erom vraagt', maar was veeleer de uitkomst van een persoonlijke visie. Op basis van haar ervaringen

als kunstcriticus verklaarde Tilroe dat de actuele kunst in ‘crisis’ verkeerde en weer ‘groots’ zou moeten worden, wat zich vertaalde in het thema en de titel *Grandeur*. Aan de kunstenaars werd gevraagd hun werk op deze uitgangspunten te baseren. Daarnaast brak Tilroe met de traditie van een vanuit het park uitgaande spreiding van de tentoonstelling. Ze koos als format voor een ‘processie’: Arnhemse organisaties, door haar als ‘gildes’ omschreven, droegen de kunstwerken vanuit het stadscentrum naar het park.

De tentoonstelling werd, ook dankzij de directe betrokkenheid van lokale partijen, een groot succes in Arnhem. In totaal werden meer dan 100.000 bezoekers geteld, hoewel opnieuw onduidelijk blijft hoe dit aantal berekend werd omdat er sprake was van zowel betalende als niet-betalende bezoekers. Ook bleken de financiële middelen opnieuw ontoereikend. Een door de gemeente toegekende garantiesubsidie van 1,4 miljoen euro – bedoeld om calamiteiten op te vangen – werd door de wethouder van cultuur bijgeschreven op het budget, waardoor er een tekort overbleef en de betreffende wethouder moest opstappen.[9]

Het duurde weer acht jaar, tot 2016, voordat de elfde editie plaatsvond, met als titel *transACTION*. Het leek alsof de gemeente voor het eerst in jaren de adviezen uit de opeenvolgende rapporten ter harte nam, en een nieuwe, permanente stichting oprichtte die van Sonsbeek opnieuw een quadriënnale maakte. In termen van organisatie, maar ook van financiële middelen, was deze editie beter uitgerust: er werd een budget gereserveerd uit de overgebleven gelden van de Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR), die in 2012 was opgeheven vanwege grootschalige bezuinigingen onder staatssecretaris Halbe Zijlstra. Er werd een nieuw bestuur aangesteld, een financieel directeur en een staf voor de dagelijkse organisatie.

Voor het eerst in de geschiedenis van Sonsbeek werd een (niet-westers) kunstcollectief uitgenodigd om de tentoonstelling samen te stellen: het Indonesische Ruangrupa. Net als in de edities van Beeren en Smith was hun format gericht op het ‘proces’ en werd er samengewerkt met internationale kunstenaars en met organisaties en instituties in en buiten Arnhem. In die zin sloot Ruangrupa aan bij het model dat Tilroe in 2008 had gehanteerd en werden Arnhemse bewonersgroepen betrokken, zij het minder expliciet. Met het thema ‘transactie’ refereerde Ruangrupa niet direct aan een *state of the art*, maar nam het een methode als uitgangspunt: een collectieve uitwisseling, inclusief en open, die goed aansloot bij de tijdsgeest en de ontwikkelingen in het kunstenveld. De tentoonstelling was op een bepaalde manier zeer openbaar, maar tegelijkertijd werd het principe van ‘kunst in de openbare ruimte’ door Ruangrupa niet expliciet gemaakt, althans niet op een intellectueel niveau. *transACTION* vond plaats in en buiten het park, en bleek zeer succesvol. Er werden 170.000 niet-betalende bezoekers geteld – tot dusver het hoogste aantal in de geschiedenis van Sonsbeek.

Na deze succesvolle editie en met een goed functionerende organisatie, leek Sonsbeek eindelijk een werkende formule te hebben gevonden om de zo gewilde continuïteit te waarborgen. In de opmaat naar het 75-jarige bestaan in 2024 werd daarom een omvangrijk project voorgestaan. Op aanbeveling van een internationaal selectiecomité onder voorzitterschap van Charles Esche nodigde het bestuur de Kameroense, in Berlijn wonende curator Bonaventure Soh Bejeng Ndikung uit als artistieke directeur van de twaalfde editie, die in 2020 had moeten plaatsvinden. Het werd de meest ambitieuze Sonsbeek tot nog toe, waarmee ook op de geschiedenis van het instituut zelf werd gereflecteerd, onder andere met het opbouwen van een archief. Doordat vanwege de pandemie de vierjarige programmastructuur moest worden uitgesteld, werd het model van de quadriënnale noodgedwongen losgelaten en verviel de organisatie in een oud patroon.

Hoewel er nu een bestendige stichting achter het project stond, werden organisatorische en personele veranderingen doorgevoerd. De financiële directeur werd vervangen door een algemeen directeur en er werden nieuwe werknemers aangesteld, waardoor de kennis van eerdere edities en de institutionele continuïteit weer gedeeltelijk verloren gingen. Hierdoor lijkt een zekere disbalans te zijn ontstaan tussen de curatorische visie enerzijds en de organisatorische ondersteuning van de manifestatie anderzijds. Ndikungs voornemen om Arnhemse inwoners te confronteren met de koloniale geschiedenis van hun stad had bovendien een enigszins didactisch karakter, terwijl de gekozen werkwijze – gebaseerd op kritische *artistic research* van in Nederland relatief onbekende kunstenaars als Ndid Dike, Antonio Guzman & Iva Jankovic, Oscar Murillo, Hira Nabi, Farkhondeh Shahroudi en Omer Wasim – binnen de Arnhemse context niet altijd eenvoudig te communiceren was.[10] Ondanks de kritiek op de communicatie werd de tentoonstelling overwegend positief ontvangen en vielen de bezoekersaantallen niet tegen, al blijft onduidelijk hoe deze precies zijn berekend en in hoeverre de verschillende nevenactiviteiten zijn meegeteld.

Na iedere Sonsbeek sinds 1961 werd een evaluatierapport opgesteld en werden in opdracht van de gemeente haalbaarheidsonderzoeken uitgevoerd waar adviezen uit voortkwamen. Deze werden vervolgens maar ten dele opgevolgd. Na het ‘debacle’ van *sonsbeek2024* werd geadviseerd om de gecombineerde organisatie met State of Fashion te ontmantelen en een nieuwe stichting op te richten, in samenwerking met een duurzame partner en met een bestendig budget. Dit advies is niet heel anders dan de adviezen die in 1961, 1971, 1986, 1993 en 2022-2023 zijn voorgelegd. De nieuwe Stichting Sonsbeek heeft geïnvesteerd in het versterken van de banden met de lokale context en streeft ernaar om in het komende jaar een duurzame basisorganisatie op orde te hebben.[11] In hoeverre dit als een permanente structuur kan worden gewaarborgd moet blijken, alsook of het door de gemeente gereserveerde budget toereikend is.

In die zin is het te hopen dat het vervolg van Sonsbeek geen herhaling van zetten blijkt, en dat het voortbestaan niet afhankelijk blijft van wisselende gemeentelijke prioriteiten. De redenen waarom de edities van Sonsbeek meer of minder succesvol waren mogen variëren, maar sinds 1971 is de enige constante dat de gemeente er nooit in is geslaagd om een professionele en stabiele basis voor de tentoonstelling tot stand te brengen. Daardoor blijven productie, communicatie en publieksbereik uiterst kwetsbaar. In vergelijking met andere terugkerende tentoonstellingen of biënnales onderscheidt Sonsbeek zich door het ‘openbare’ karakter ervan. Hoewel semipermanente plekken deel van de manifestatie zijn geworden, zoals Stadsvilla Sonsbeek, Museum Arnhem en de Eusebiuskerk, blijft de focus, expliciet of impliciet, liggen op kunst in de openbare ruimte. Zo blijft het doel een publieksgroep aan te spreken die breder is dan het publiek dat doorgaans kunsttentoonstellingen bezoekt.

In Nederland is de combinatie van kunst en openbare ruimte, zeker na het verdwijnen van de landelijke SKOR, veelal een gemeentelijke verantwoordelijkheid die vaak geen duidelijke professionele status kent. De geschiedenis van Sonsbeek laat zien hoe kwetsbaar dergelijke initiatieven daardoor zijn. Gemeentes zijn er doorgaans niet op ingericht om omvangrijke kunstmanifestaties te organiseren of langdurige kunstprojecten te dragen. De stad faciliteert, maar de uitvoering kan beter worden overgelaten aan een professionele organisatie. De expertise die nodig is om een manifestatie als Sonsbeek te initiëren, te organiseren en erover te communiceren, is niet zonder meer uitwisselbaar met die van andere culturele evenementen. Het verschil in institutionele positie tussen Sonsbeek en State of Fashion is in die zin veelzeggend: waar de eerste inmiddels een structurele subsidie binnen de landelijke Basisinfrastructuur (BIS) heeft verworven, is dat het veel oudere Sonsbeek tot op heden niet gelukt. Ook de afstemming van beide evenementen blijkt problematisch: door de uitsteloperatie valt Sonsbeek nu in hetzelfde jaar als State of Fashion, dat plaatsvond van 14 mei tot en met 28 juni.

De nieuwe organisatie neemt een voorschot op het welslagen van deze editie door de omvang bescheiden te houden en zich te concentreren op uitwisseling in de stad. De gemeente Arnhem zou er goed aan doen om zich minder te laten leiden door de negatieve reacties van inwoners, en zich in plaats daarvan te richten op de resultaten van onderzoeken en rapporten. Kenmerkend voor Sonsbeek is dat telkens dezelfde vragen terugkeren. Niet de primaire voorwaarden voor een internationale kunsttentoonstelling in de openbare ruimte staan centraal, maar of er überhaupt een volgende editie moet plaatsvinden, wie die moet organiseren, hoe en met welk budget. Mogelijk is er voor toekomstige edities een ander scenario denkbaar, waarin de inspanningen die door opeenvolgende besturen, organisaties en curatoren met veel enthousiasme worden geleverd niet steeds opnieuw worden afgemeten aan wisselende en onrealistische verwachtingen.

• *Sonsbeek 2026. Ik hoef geen tuin, ik deel een park*, tot 11 oktober, Arnhem.

## Noten

1. Anya Bitkina, ‘Als de kunst er om vraagt. Een nieuwe Sonsbeek-revival’, in: *Metropolis M*, nr. 3, 2026, pp. 72-77. Naast bestaande literatuur is voor dit artikel gebruikgemaakt van archiefstukken uit het Gelders Archief te Arnhem, recensies in landelijke en regionale dagbladen en online beschikbare evaluatierapporten.

2. ‘Artistieke leiding van Sonsbeek 20 > 24 stapt op’, in: *Metropolis M*, 30 september 2022, online.

3. Geciteerd in: Koen Brams, ‘Two Exhibition-Related Films by Jef Cornelis’, in: *Tate Papers*, nr. 12, 2009, p. 6.

4. Zie ook: Camiel van Winkel, 'Dertig jaar buiten de perken', in: *De Witte Raaf*, nr. 91, 2001, pp. 19-21.
5. Jeroen Boomgaard, Marga van Mechelen, Miriam van Rijsingen (red.), *Als de kunst er om vraagt. De Sonsbeektentoonstellingen 1971, 1986, 1993*, Arnhem, Gemeenschap Beeldende Kunstenaars, 2001. Zie ook: Fieke Konijn, 'De Sonsbeektentoonstellingen', in: *De Witte Raaf*, nr. 96, 2002, p. 49.
6. Otto Valkman, *Sonsbeek buiten de perken. Deel 1*, Amsterdam, Dr. E. Boekmanstichting, 1971, p. 33. Valkman noemt een bezoekersaantal tussen de 17.000 en 35.000.
7. Saskia Bos, 'Contouren van sculptuur', in: *Sonsbeek '86. Internationale beelden tentoonstelling. Volume 1*, Utrecht, Veen/Reflex, 1986, p. 14.
8. Zie bijvoorbeeld: Jens Hoffmann, *Show Time. The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*, Londen, Thames & Hudson, 2014, pp. 38-41.
9. 'Wethouder stapt op om 'Sonsbeek'. Na overschrijding van budget', *NRC Handelsblad*, 24 juni 2009.
10. Zie ook: Marga van Mechelen, 'De last van Sonsbeek', in: *De Witte Raaf*, nr. 213, 2021, pp. 11-12.
11. Telefonisch gesprek met Orlando Maaïke Gouwenberg, algemeen directeur Sonsbeek, 24 juni 2026.