



nd



1967

Two Rectangles Vertical Gyratory

Als onderdeel van de tentoonstelling *The Part In The Story Where A Part Becomes A Part Of Something Else* bij Witte de With Center for Contemporary Art besloten kunstenaars Bik Van der Pol te werken met *Two Rectangles Vertical Gyratory* (1971), een sculptuur door George Rickey. Hun werk toont dit kinetische beeldhouwwerk horizontaal geplaatst in de tentoonstellingsruimte. *Two Rectangles Vertical Gyratory*, normaal te zien op het Rotterdamse Binnenwegplein, heeft geen onbesproken geschiedenis. Na de recente renovatie waarbij het plein verhoogd werd, roteerden de bladen van het werk op slechts 2.11 meter boven de grond. De sculptuur werd zo een gevaar voor de veiligheid van de voorbijgangers. Om ongevallen te voorkomen werd het beeld in 2012 met hekken afgezet, en later datzelfde jaar tijdelijk verwijderd. Sindsdien zoekt Sculpture International Rotterdam (SIR), tot wiens collectie het werk behoort, naar een oplossing in samenspraak met de Dienst Gemeentewerken Rotterdam en met de nalatenschap van de kunstenaar, die in 2002 overleed. Tot op heden is er nog geen concrete datum voor de terugkeer van het werk naar de publieke ruimte. In afwachting is het nu tot en met 17 augustus 2014, in delen en stilstaand te zien bij Witte de With.

Deze publicatie, ontworpen door Rick Vermeulen, verzamelt materiaal uit verscheidene archieven: interviews, tekeningen, fragmenten uit emailcorrespondenties en krantenknipsels die betrekking hebben op de geschiedenis van het werk en de relatie tot Rotterdam. Christina Li, onafhankelijk curator en schrijver, sprak met Bik Van der Pol over hun ideeën en motivatie om delen van deze publieke sculptuur tentoon te stellen in een expositieruimte. Samuel Saelemakers, curator bij Witte de With, interviewde Dees Linders, hoofd van Sculpture International Rotterdam (SIR), over de internationale collectie beelden in de openbare ruimte van de stad en de voortdurende inzet om nieuwe projecten te realiseren. Philip Rickey, zoon van George Rickey, is beeldhouwer en beheerder van zijn vaders nalatenschap en heeft veel geschreven en gedoceerd over het werk van zijn vader. Bik Van der Pol sprak met hem over het ontstaan van *Two Rectangles Vertical Gyratory*, de relatie tot de stad hierin, de verschillende oplossingen voor de recente problemen met het werk en de eigenlijke titel ervan.

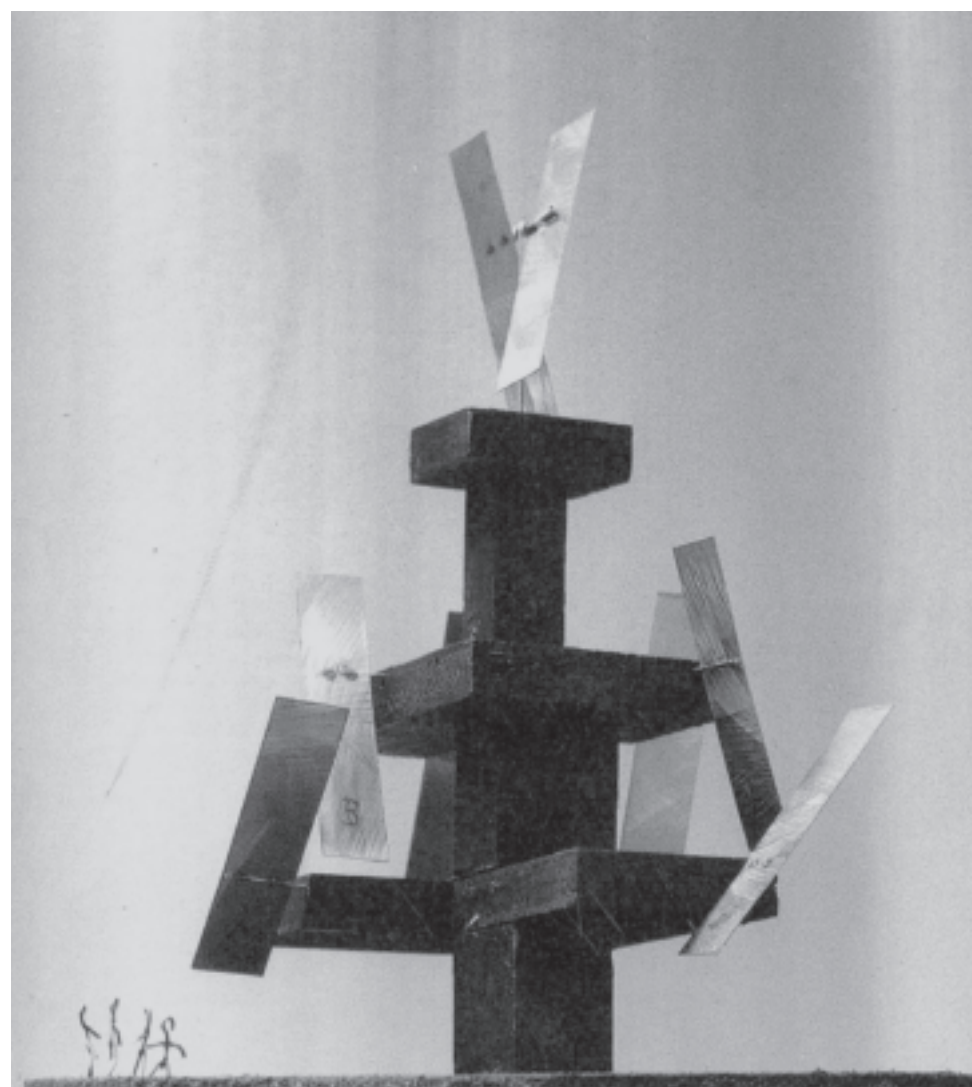
Bik Van der Pol, 9 mei, 2014



On the occasion of the exhibition *The Part In The Story Where A Part Becomes A Part Of Something Else* at Witte de With Center for Contemporary Art, artists Bik Van der Pol decided to work with the sculpture *Two Rectangles Vertical Gyratory* (1971) by George Rickey and install it laying down on the floor of the exhibition space. This kinetic sculpture, normally installed on Rotterdam's busy Binnenwegplein, has somewhat of a contested history. After recent renovations of the square causing an elevation of the ground, the blades of the sculpture rotated at a mere 2.11 meters above street level. The sculpture was hence considered a safety hazard due to the danger of it hitting the heads of passers-by. In prevention of any accidents, the sculpture was fenced off in 2012 and temporarily removed later that same year. Since then Sculpture International Rotterdam (SIR), to whose collection the sculpture belongs, and the Public Works Department of the city of Rotterdam have attempted to find a solution in close conversation with the estate of the artist, who passed away in 2002. With no concrete date set to reinstall the sculpture, it is now presented immobilized and in parts, awaiting its return to the public space.

This publication, designed by Rick Vermeulen, brings together material from various archives: interviews, drawings, fragments of email conversations, newspaper clippings, and other material related to the sculpture, its history and its tight connection to Rotterdam. Christina Li, an independent writer and curator, spoke with Bik Van der Pol about their ideas and considerations to exhibit parts of this public sculpture inside a gallery space. Samuel Saelemakers, curator at Witte de With, interviewed Dees Linders, head of Sculpture International Rotterdam (SIR), about the city's international collection of public art works and continuous effort to develop new art projects. Philip Rickey, son of George Rickey, is a sculptor, and the executor of his father's Estate. Philip has written and lectured extensively about his father's sculpture, artistic development and career. Bik Van der Pol spoke to him about the history of *Two Rectangles Vertical Gyratory*, its relationship to the city of Rotterdam, solutions for the current issues surrounding the re-installing of the sculpture, and its actual name.

Bik Van der Pol, May 9, 2014



Ex. 52-35/9.

Rotterdam, July 7th/25 th 1967.

Subject:
Fountain Hofplein.

Dear Sir,

We herewith inform you of our decision to make an agreement with you on the base of your proposal as defined in your letter of May 3, 1967.

We authorize you to proceed with the realization of the seven items, suggested by you to reach a stage at which a further development may be planned.

As a compensation you will be paid an amount of \$ 3,000 (three thousand dollars). On receipt of your confirmation of this authorization and an account in duplicate, an amount of \$ 2,000 will be remitted to you, whilst the remaining \$ 1,000 will be paid upon completion and delivery of the model, drawings and estimates within one year from now.

It should be understood, that this contract mutually does not imply any obligation to the final execution of the project.

If the city of Rotterdam should decide to have your sculpture built, the model becomes the property of the city; otherwise it will revert to you.

Sincerely yours,

Burgomaster and Aldermen of Rotterdam,
Town Clerk, Burgomaster,

Mr. George Rickey,
R.D. 2,
East Chatham, N.Y. 12060,
U.S.A.

Voor kopie conform de geparafeerde minuut,
De Secretaris der Gemeente,

Afschrift voor:
de afdeling Kunstsaken.

Vermeulen

“Artists who use movement may behave like clowns or philosophers or school teachers or research scientists. They may use movement to attract attention, to intensify old ideas, to transmute the visible world or to construct new architectonic forms. They may use time like a spectrum of colors, space like an open ocean, the clock in everybody's brain to give a sense of scale, materials like an Escoffier or a dump-picker. These artists, whether clown or classicist, have added a limitless dimension to traditional art. The limits reside, as always, in the seriousness, energy, inventiveness, and ‘talent’ of the artist. If great talents use movement, great art will move.” *

Plan voor plastic op Hofplein

EEN BEWEGENDE constructie van George Rickey, midden op het Hofplein. Dat is een al enkele jaren gekoesterd plan van de commissie voor de stadsverfraaiing. Als alles goed gaat, zal een slanke stalen mast grote stalen rechthoeken uitstelen hoog boven de verkeersdrukte. En die enorme stalen „planken” zullen wentelen, snel of langzaam alnaar de windkracht.

Een voorproefje geeft de bewegende constructie, die momenteel terzijde van het Museum Boymans-van Beuningen is opgesteld en die in ons

blad van zaterdag 11. was afgebeeld. Het beeld voor het Hofplein echter zou nog enkele „verdiepingen” meer krijgen en dus een rijkere variatie bieden van vlakken en lijnen in beweging.

Aan de Hofpleinfontein is al veel gedokterd, maar ook afgezien daarvan voldoet ze niet best. Wanneer ze niet spuit is het decoratieve effect van de „bak” van Cor van Kralingen nihil. Wanneer ze wel spuit, kan het water bar hinderlijk zijn voor het verkeer. Juist ook met het oog op de primaire functie van het plein als

verkeerspunt, moest Van Kralingen de „bak” laag bij de grond houden.

Een hoge Rickey lijkt op dit punt 'n ideale oplossing. Automobilisten zullen er op het circuit waarschijnlijk weinig meer van zien dan de smalle mast, die niet afleidt en het uitzicht niet belemmert. In het stadsbeeld daarentegen, zullen de bewegende delen hoog boven de grond een fraai plastisch spel opleveren. Gezien het beoogde formaat, zal deze constructie in de grote ruimte niet te iel werken. Het fonds voor de stadsver-

fraaiing wordt gevoed met een jaarlijkse post op de gemeentebegroting van f 30.000. Uit dit fonds is Rodins „Lepende man” betaald en het beeld van Laurens, op de binnenplaats van De Doelen. Nadien werd het 'n spaarpot om de verwezenlijking van een waarlijk groots plan mogelijk te maken. Wie de Rickey bij het Museum Boymans-van Beuningen gaat bekijken, zal beseffen dat het plan voor het Hofplein een aanwinst belooft die voor het stadsbeeld in het centrum van nog veel grotere betekenis is dan een toch altijd betrekkelijk klein brons.



● De jeugd probeert de wind een handje te helpen

EEN VAN DE VRAGEN die je jezelf kunt stellen bij het kijken naar en denken over de kinetische sculpturen van de Amerikaan George Rickey, momenteel tentoongesteld in museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam, is de vraag naar de traditie waarin zij thuishoren: de Amerikaanse of de Europese. Ik zou zeggen in de tweede, de Europese traditie. Ik zou zijn sculpturen uitsluitend in een Europese context willen bezien.

Het lijkt misschien een futiliteit, zo'n overweging, en nog onlogisch bovendien want er is een respectabele Amerikaanse traditie van enkele decennia voor de schilderkunst en van tenminste één decennium voor de beeldhouwkunst. Het zou vanwege Rickey's nationaliteit en vooral zijn staat van dienst als publicist en docent in het kunstonderwijs in de Verenigde Staten meer voor de hand liggen om hem in deze nog jonge traditie te plaatsen, maar ik geloof toch dat het onjuist zou zijn. Zijn beeldend werk sluit qua vormgeving, probleemstelling en intentie aan bij ontwikkelingen in de Europese kunst van deze eeuw en niet bij de recente Amerikaanse kunst; een feit dat min of meer werd bevestigd door opname van zijn werk in de tentoonstelling *Nul 1965* in Amsterdam, waar verder slechts Europese en Japanse kunstenaars aan deelnamen, en in de *Biennale für konstruktive Kunst* die afgelopen zomer in Neurenberg werd gehouden. Wanneer je tenslotte Rickey's geschriften vergelijkt met kunsttheoretische teksten van andere Amerikaanse kunstenaars, dan komen daaruit eveneens zo sterk afwijkende opvattingen naar voren dat het gerechtvaardigd lijkt om hem bij de Europese traditie in te lijven.

George Rickey heeft veel geschreven in zijn nu 62-jarig leven. Het meest bekend is zijn boek *Constructivism, Origin and Evolution* (New York 1967); het historische gedeelte ervan is het beste, al geeft hij Gabo wat veel eer ten koste van bij voorbeeld de belangrijke pioniers Malevich, Tatlin en Lissitzky. Mijns inziens minder geslaagd is de tweede helft van het boek, waarin hij een poging doet om enige orde te scheppen in de vervaarrende veelheid aan hedendaagse kunstuitingen die een bewijs zouden zijn van de continuïteit van konstruktivistische principes. De belangrijkste verdienste van het boek ligt in het overvloedige illustratiemateriaal en in de voortreffelijke bibliografie van Bernard Karpel, de bibliothekaris van het Museum of Modern Art in New York. Grondiger arbeid heeft Rickey verricht in enkele artikelen over het gebied van de beeldende kunst waarin hij zelf actief is, namelijk de kinetische kunst. Zijn essay *The Morphology of Movement. A Study of Kinetie Art*, opgenomen in de door Georgy Kepes uitgegeven bundel *Nature and Art of Motion* (New York 1965), is een van de beste inleidingen tot de kinetische kunst die ik ken.

Uit de genoemde teksten wordt wel duidelijk waar Rickey's belangstelling zich op concentreert en met welk deel van de kunst van de twintigste eeuw hij zich verwant voelt: de konstruktivistische traditie, met name het Russische gedeelte ervan dat een van de oorsprongen vormt van de kinetische kunst. Aangezien zijn



George Rickey: Twee rechthoeken, vertikaal wentelend, 1969.

KINETIEK IN BOYMANS-VAN BEUNINGEN

DE LIJNEN EN VLAKKEN VAN RICKEY ZIJN HELDERE FEITEN

voorkeur uitgaat naar kunst die zich bezighoudt met reële beweging, in tegenstelling tot kunst waarin 'slechts' beweging wordt gesuggereerd door optische illusie, is het verklaarbaar dat hij in zijn versie van de geschiedenis van de kinetische kunst veel plaats inruimt voor Gabo, schrijver van het realistisch manifest en maker van een kinetische constructie (beide uit 1920 daterend), en weinig voor de meer theoretisch ingestelde Italiaanse futuristen, die overigens een beslissende invloed hebben uitgeoefend op de Russische konstruktivisten, een feit dat nu algemeen wordt erkend.

WINDKRACHT

Gabo's kinetische constructie uit 1920 bestaat uit een metaal spriet die door een motortje met zo grote snelheid wordt rondgedraaid dat hij uit zijn verticale stand raakt en in de lucht een schijnvolume beschrijft. Het is bij dit unieke voorbeeld gebleven; Gabo heeft niet verder geëxperimenteerd met mechanische beweging. Toen hij er jaren later in het Engelse tijdschrift *Circle* nog eens op terugkwam, noteerde hij dat mechanische beweging nog te weinig geperfectioneerd kon worden, en voorlopig alleen maar schadelijk was voor de zuiver sculpturale inhoud van een plastic.

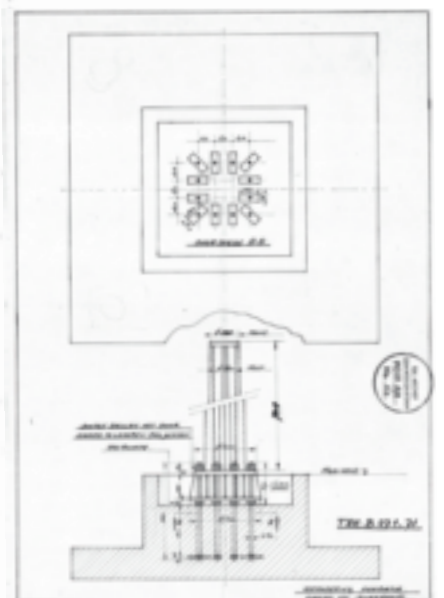
Mogelijk hebben dergelijke motieven ook meegespeeld bij bepaalde veranderingen in het werk van Alexander Calder, de eerste kunstenaar die de reële beweging binnen het kunstwerk consequent heeft geëxploreerd. Omstreeks 1930 begon hij constructies te maken met mechanisch bewogen geometrische vormen, ronde schijven, vierkanten en spiralen, in elementaire kleuren beschilderd. Het waren een soort tot leven gebrachte schilderijen, waarin dus de beweging op het platte vlak overheerste. Na enkele jaren stapte hij echter weer af van het gebruik van motoren en beperkte hij zich tot mobiles die door natuurlijke drijfkrachten werden bewogen; wind en soms water. Hoewel de mobiles niet meer volume bezitten dan Calders vroegere vlakke constructies, nemen zij veel meer ruimte in beslag; het zijn tekeningen in de ruimte, die vanuit elk standpunt bekeken kunnen worden. Bij zo'n spelletje, niet erg analytische benadering van beweging biedt het gebruik van een onberekenbare drijfkracht als wind of tocht duidelijk voordelen boven het gebruik van een motor.

Wat George Rickey nu in feite heeft gedaan in de loop van een bijna twintigjarige activiteit als maker van kinetische sculpturen, is het reduceren van het onbegrensde aantal bewegingen van de mobiles van Calder. Dat klinkt negatief, wat juist mijn bedoeling is. Ik bedoel te zeggen dat Rickey de beweging van lijnen en vlakken in de ruimte, veroorzaakt door een luchtstroom, weer gemaakt heeft tot heldere, ervaarbare feiten, door er een deel van de vrijheid aan te ontnemen. De praktijk leert dat een kunstwerk er door dergelijke beperkingen verrassender op kan worden. Naast het museum in Rotterdam staat tijdelijk opgesteld de sculptuur *twee rechthoeken, vertikaal wentelend* uit 1969, die misschien aangekocht zal worden door de stad. De twee vlakken kunnen slechts vertikaal om een excentrische as wentelen, zoals de titel aangeeft; tevens kan de top van de paal,

mét de vlakken, ronddraaien. In hun hoogste stand reiken de vlakken tot 15 meter hoogte. De telkens wisselende verhouding van de twee draaiende elementen en hun feilloze reactie op veranderingen in windsterkte en -richting kunnen je eindeloos boeien. Een vergelijking met Calder's mobiles is bij zo'n spektakulair gebeuren nauwelijks meer relevant. Zij verhouden zich tot de monumentale werken van Rickey als kamermuziek tot symfonieën.

Rickey's streven naar beheersing van de elementen en gebeurtenissen die tezamen het kinetische kunstwerk maken, duidt op scholing in de konstruktivistische traditie, met name in de concrete kunst van bij voorbeeld Max Bill: een lijn is een rechte lijn, een vlak is een plat vlak met rechte hoeken, een driehoek is gelijktijdig of rechthoekig. Wat Rickey echter van deze concrete geometrische figuren laat zien, in tegenstelling tot Bill, is hun onstabielheid. De wind of de luchtstroom van een ventilator brengen de lijnen telkens uit hun verticale of horizontale evenwicht. Op de Dokuementa in Kassel, verleden jaar, had hij in een vierkante ruimte een plafond aangebracht bestaande uit vier vlakken, die onregelmatig op en neer bewogen en kanteelden op een luchtstroom. Op zulke momenten is hij op zijn best: wanneer hij de toeschouwer bijna aan den lijve laat ondervinden wat voor natuurlijke krachtbronnen hij gebruikt. De tentoonstelling in Rotterdam laat jammer genoeg te veel variaties zien op huiskeutelformaat, en te weinig werk op een behoorlijke schaal. Zij wordt bovendien onvoldoende gedocumenteerd in het voorblad dat voor een catalogus door moet gaan.

CAREL BLOTKAMP





VERZAMELING 1970

Volgnr. 468, ltt. a

Kz. nr. 52-35/53

Kinetische sculptuur
Prof. George Rickey

Rotterdam, 4 december 1970.

Aan de
Gemeenteraad.

De adviseurs voor de bestedingen uit het Fonds voor de Stadsverfraaiing hebben reeds een ruim aantal jaren contact met de Amerikaanse beeldhouwer prof. George Rickey betreffende de realisering van een door hem ontworpen sculptuur.

Aanvankelijk gingen de gedachten uit naar een grote sculptuur van ongeveer 25 m. hoogte, die op het Hofplein zou worden geconstrueerd uit een onderbouw van cascade-elementen en een bovenbouw, bestaande uit een aantal bewegende elementen, die kenmerkend zijn voor de kinetische kunstwerken van George Rickey. Om vast te stellen of een dergelijke zeer omvangrijke sculptuur te verwezenlijken zou zijn, was een uitvoerige studie noodzakelijk, die geruime tijd in beslag genomen heeft. Hoewel het onderzoek uitwees, dat realisatie technisch wel mogelijk zou zijn, stuitte de uitvoering op vele problemen, waarbij vooral de verkeersbezwaren sterk meespeelden. Ook de gedachte om dit plan elders in de stad te verwezenlijken moest tenlotte worden verworpen.

Inmiddels was echter duidelijk geworden dat het bezit van een sculptuur van een kunstenaar als Rickey voor Rotterdam een verrijking zou betekenen.

Reeds bij de bestudering van het grote project bleek, dat het bovenste element, dat op ware grootte uitgevoerd, bij wijze van proef enige tijd naast het Museum Boymans-van Beuningen heeft gestaan, kan worden beschouwd als een zelfstandige sculptuur. Deze bestaat uit twee vlakken van 8 m lengte, 2 m breedte en 0,25 m dikte, die in een bepaalde balans hangen aan een staander van 7,5 m hoogte. De vlakken bewegen op en naar en wettelen zowel om hun horizontale als verticale as. Het geheel is uitgevoerd in roestvrij staal.

Het onderzoek, door de dienst van Gemeentewerken naar de soliditeit en de windbestendigheid van de constructie heeft geleid tot een perfectie, die een veilige opstelling van de sculptuur garandeert.

Een uitstekende plaats voor deze sculptuur is het voor het verkeer af-

gesloten Binnenwegplein. De winkeliers in de omgeving, verenigd in de „Stichting Binnenwegplein“, hebben de gemeente een bedrag van f 100.000,— aangeboden als bijdrage in de kosten van aankoop en plaatsing van de kinetische sculptuur van George Rickey.

De kunstenaar, de vormgevers van het plein, alsmede de adviseurs voor de Stadsverfraaiing, kunnen zich met deze plaats verenigen.

De kosten, die met de verwerving van de sculptuur zijn gemoeld, bedragen:

a. aankoopbedrag . . .	f 200.000
b. transport- en plaatsingskosten	20.000
c. ontwikkelings- en onderzoekkosten (Gemeentewerken) . . .	30.000
	f 250.000
af: bijdrage Stichting Binnenwegplein	100.000
	f 150.000

De voorbereidende kosten ad f 30.000,— zijn ingevolge onze beslissing reeds betaald ten laste van de post bestuurs hulp en zullen derhalve uit het fonds moeten worden terugstort.

De commissies voor de Kunstsaken en voor de Financiën kunnen zich met de aankoop verenigen, zij het dat één lid van de laatstgenoemde commissie zijn stem wenst voor te behouden.

Wij geven u derhalve in overweging te besluiten:

- de bijdrage van de Stichting Binnenwegplein in de financiering van de sculptuur van George Rickey ten bedrage van f 100.000,— in dank te aanvaarden;
- uit het Fonds voor de Stadsverfraaiing een bedrag van f 150.000,— beschikbaar te stellen; een en ander door vaststelling van het hierna onder ltt. b in ontwerp afgedrukte besluit.

Burgemeester en Wethouders van Rotterdam.

De Secretaris, De Burgemeester,
Th. J. C. VERDUIN W. THOMASSEN

1603

Volgnr. 468, ltt. b

Ontwerp-besluit

De Raad der gemeente Rotterdam, Gezien het voorstel van burgemeester en wethouders (verzameling gedrukte stukken 1970, volgnr. 468, Kz. nr. 52-35/53);

BESLUIT:

- de bijdrage van de Stichting Binnenwegplein in de financiering van de sculptuur van George Rickey bedrage van f 100.000,— in dank te aanvaarden;
- uit het Fonds voor de Stadsverfraaiing een bedrag van f 150.000,— beschikbaar te stellen

en daartoe de gemeentebegroting voor 1970 als volgt te wijzigen:

Gewone dienst

Volgnr. 57: „Overige inkomsten terzake van bestuurs hulp gemeentewerken“ wordt verhoogd met f 30.000,—

Volgnr. 1336: „Onvoorziene uitgaven“ wordt verhoogd met f 30.000,—

Kapitaaldienst

Aan hoofdstuk VIII Par. 7C wordt toegevoegd een volgnummer, luidende: „Aankoop en plaatsing van een bewegende sculptuur van Prof. George Rickey met daarop f 250.000,—

Volgnr. 2301: „Bijdrage uit de reserve voor de aankoop van kunstvoorwerpen ten behoeve van de stadsverfraaiing“ wordt verhoogd met f 150.000,—

Aan de inkomsten van hoofdstuk VIII Par. 7 wordt toegevoegd een volgnummer, luidende: „Bijdrage van de Stichting Binnenwegplein in de kosten van aankoop van een bewegende sculptuur van prof. Rickey“ met daarop f 100.000,—

Volgnr. 2369: „Teruggaaf door het Algemeen Leningfonds van de daarin belegde: L. reserve voor stadsverfraaiing“ wordt verhoogd met f 150.000,—

Aldus vastgesteld in de openbare vergadering van december 1970.

De Secretaris, De Voorzitter,

A personnel director's specifications for a kinetic artist might read like this: "Patient craftsman with knowledge of common machine and hand tools and a high degree of manual dexterity." "Theorist with understanding of balance, moments, friction, power transmission, gravitational forces, stability." "Conceptual thinker who can adapt a

visual idea to a mechanical device and give it human relevance and 'artistic truth.' Designer able to conceive directly in four dimensions." "Long range thinker who can keep an abstract idea alive during long hours, days, even months of tedious construction and adjustment." "Organizer with capacity to bring a complex structure to a single conclusion, without loose ends or confusing afterthoughts." "Sensitive, poetic observer of his environment and the human condition." *

*from: The Morphology of Movement: A Study of Kinetic Art, George W. Rickey, Art Journal, Vol. 22, No. 4 (Summer, 1963), pp. 220-23. Published by: College Art Association Stable



Up close with Philip Rickey

Philip Rickey is a sculptor, the son of George Rickey and the executor of his Estate. Since 2002 Philip has managed all aspects of the state, including various exhibitions. Philip has written and lectured extensively about his father 's sculpture, artistic development and career.

"Originally, my father was in discussion with the city of Rotterdam around 1965, 1967, to make a very large fountain 'extravaganza' concrete sculpture of almost 30-40 meters high on the Hofplein. It would have many layers with rectangles, revolving 360 degrees around the post, each rectangle itself revolving too with a sort of pinnacle on top and it would also have water on it.

Piet and Ida Sanders, two Schiedam-based collectors were very much involved in all of this. Piet was a small man, but he was everywhere. It was through the contacts with Piet Sanders, that the museum developed an interest, so in the fall of 1969 he had an exhibition of his work, which included this large sculpture outside and around 25 sculptures indoors. Piet Sanders first saw the work of my father at an exhibition in Milan, at gallery Schwarz. The show had already closed and he was traveling with Ida and their children in Italy, and they stopped in Milan on their way back, in 1963, 1964, and Piet asked the gallery if they had anything by George Rickey. Then Schwarz brought out a shoebox, with a little sculpture in it. Piet and Ida liked it and they bought it. From there, a very fruitful friendship developed as well as a professional relationship. My father was commissioned to do a big work in Kröller Muller Museum, which is still on view in the park.

Then they started talking about this big fountain in Rotterdam. In January 1968, my father got a DAAD fellowship in Berlin for a year. One of the first projects he did was to make a mock-up of this fountain, a model to show the city. It was a big model, 5 meters high, with running water and all the elements that were to be part of it, so they could photograph and film it. This model was the last step before they discov-

ered that the sculpture would be too heavy for the Hofplein. As on many occasions, the most important questions were not asked until towards the very end of the process, in this case whether the site could support this big concrete structure. So when they then realised this was impossible, their focus changed to doing just the sculpture that was on top of the piece, two rectangular elements, originally the pinnacle of the fountain. This sculpture was exhibited during my father's solo exhibition outside at the Museum Boijmans van Beuningen during the fall of 1969. This piece was one of the first very large sculptures my father ever made, and after this exhibition the city wanted to purchase it, for a pedestrian zone, and modifications had to be made to the structure of the post for it to be able to be placed in the public domain.

After my father died, the Rickey Foundation started taking care of my father's heritage. The estate is my brother and me. Our first correspondence about the sculpture with the IBC was last July 1, 2013: a letter asking permission to move ahead with the options they researched to solve the problems with the sculpture which had been taken away from its location in 2012, due to problems with its rotation and height. There was a list of six options created by Martin Kuijper, who worked for the city as an engineer. None of the solutions that he proposed were acceptable to me, because they would have destroyed the integrity of the sculpture. And they would have caused major technical difficulties, plus, I had not been part of the previous conversation. So eventually our conversation with Martin and Dees Linders (SIR) started around the 7th of July. We had to re-evaluate the designs done in the '70s as well as the level of safety-measures required today. I hired an engineer to re-



view the proposals we had thought of and that were, for various reasons that I understand, not acceptable to Rotterdam. At this moment we are still awaiting the technical engineering drawings and calculations of their proposal. They have a different approach, which is fine with us. We did not have all the information at the beginning of the process either. Our engineer proposed a new solution to raise the sculpture 40 cm; with this information Martin and the city engineers are designing the solution for the post. And when that process is finished my engineer will review it, and probably we will approve their solution once everything is in order.

Two Turning Vertical Rectangles has some brothers and sisters around: similar to this one, in other places, in Zurich, Cincinnati, Berlin, but as far as I know the one in Rotterdam is the largest. The other ones are slightly different, so the Rotterdam piece is a unique sculpture. When my father made the work for the Boijmans, he never made a work like this before, and the engineer never built a work like this. The sculpture in Zurich has a very long post. And in Berlin the rectangles are only one meter above the ground. In Rotterdam when there is no wind, the blades are up. In Berlin, the blades are down. Similar, but not the same. The image is different though they move in the same way: 360 degrees around their centerpoint. In Berlin, it is also a public sculpture. *Two Rectangles Vertical Gyrotory Down* is the title of this piece. It is from 1970, and it is at the Free University in West Berlin. It is not directly in a public area the way it is in Rotterdam, but people could walk under it if they want. The piece in Cincinnati is very high up: nobody can touch the rectangles.

Through time, the piece in Rotterdam went through a couple of iterations. Initially, it was in a pool. You could not walk right under the sculpture. Then they took the pool away, and they raised the square a couple of times since the 1970s. Each time, they extended the 12 rods that hold it to the foundation. It was always intended that people would be nearby, but the pool would also keep them at a distance. The pool was not designed by my father but by someone of the city. My father was condescending with it; the sculpture is what he delivered. I don't know if he cared about the pool. Probably not, the sculpture happens above the ground, how its movements interact with the vertical post and the cityscape around it. Pool or pavement underneath does, in principle, not destroy the effect of the work.

My father would have wanted to accommodate the changes in regulations, and we, too are willing to accommodate the changes of necessity so that it is no longer a threat to the people. We actually suggested an extension of the post. Some of Martin's proposals implied cutting the rectangles, thinking that this would have been the easiest solution. But the rectangles are part of the scale of the work! And the scale of the rectangles is important to the speed of the movement. And if you change the weight of the rectangle, this would have an effect on vibrations too, so we said no. We can raise the post, though that has some issues. If we cut the post and add length, the whole sculpture would have to be built anew because of yet again other new regulations. So we really have to maneuver, and the solution to raise the piece makes sense. Then we are not altering the sculpture at all, we are raising it to a level that is necessary to make it safe for the environment.

The title we use (*Two Rectangles Vertical Gyrotory*) is different from the title it is known with in Rotterdam (*Two Turning Vertical Rectangles*). You say Turning, we say Gyrotory. What happened, you may wonder. Perhaps in Dutch the 'gyrotory' sounded unfamiliar, and perhaps my father made up the word gyrotory. But I don't think so. He used particular language for his titles that made sense, but you are not going to find that word in a dictionary. The title is descriptive, something that gives an indication how to read the sculpture. Many of his sculptures have very long titles that describe what you are looking at. So for him, that fact that in Dutch it translates to turning it is not technically correct, but it doesn't really matter unless you care about that specificity of nomenclature, of words...it is interesting how one can get to know culture, why people are the way they are, through its language.

The surface of the piece was not done by him, he did not grind the surface of the sheet of stainless steel but he showed people at the factory how to do it under his direction. He had a certain way of doing the surface; an all over pattern, not a drawing or a gestural mark. My father wanted an all over effect that plays with light and effect of the surrounding. It does not mean anything, it is just about reflecting, refracting and playing with light.

When the sculpture is installed, you feel the size as it is. When it is installed in an exhibition space, it is a totally different thing: horizontally you see the rectangles in the phase of its making. Bringing it down is to study its surface and how it is made. Close by, you have a different effect. My father's work is all hand made, but he was not interested in how it was made. Its movements, its interaction with light was most important. When it is up you don't see the screws that are two centimeters away from each other. The sculpture is not the sculpture when it is in parts. It is parts of the sculpture. In a way it is laid down bare naked for people to look at. Also your relationship to the elements is totally different from seeing them 10 meters in the air. And they are not moving. It has in a sense its legs cut off, and it will not be the artwork of George Rickey. It is parts of it. This situation will be a great preface to moving it back to its place on the square. I think it will be interesting to see it out of context, in an exhibition room, having scale like a Serra sculpture, though not solid steel.

Please take care of the rectangles, the whole process has already been difficult enough...

You list the George Rickey Estate as a participant? "

This conversation was conducted and transcribed by Bik Van der Pol, April 23, 2014



“Frisse make-over”

- Binnenwegplein gaat op de schop
- Herinrichting in de ‘Rotterdamse Stijl’

Het Binnenwegplein in Rotterdam krijgt een metamorfose. De gemeente Rotterdam wil de komende jaren een aantal belangrijke plekken opnieuw inrichten in de zogeheten ‘Rotterdamse Stijl’ – uniform straatmeubilair en bestrating – om de binnenstad te verlevendigen. Gemeentewerken Rotterdam begint daarom deze maand met een herinrichting van het Binnenwegplein.

“Alle betonnen tegels gaan eruit en worden vervangen door natuursteen, omdat dat een chiquere en frissere uitstraling heeft”, legt Yvette Ignatius van Gemeentewerken uit. “Daarnaast komt er ook veel meer groen: er worden twee plantenbakken geplaatst en zeven grote nieuwe bomen geplant.” De plantenbakken hebben ook een andere functie, want wie moe is van het winkelen kan op de brede randen even zitten en uitrusten.

Het kunstwerk ‘Two Turning Vertical Rectangles’ van George Rickey werd in 1971 op het nieuw ingerichte Binnenwegplein geplaatst. Bij de herinrichting van het plein in 2010 krijgt dit kunstwerk ook wat extra’s: er komt een mistfontein onder en het kunstwerk krijgt ‘s avonds sfeervolle verlichting.

De werkzaamheden vinden plaats in drie fases. Ignatius: “De eerste fase betreft het gedeelte vanaf Blokster tot de hoek van boekhandel Selexyz, dat wordt met natuursteen bestraat en de verlichting wordt vernieuwd.”

Begin mei is het Keerweer aan de beurt in de tweede fase, tot eind mei of begin juni. Vanwege

de Tour de France liggen de werkzaamheden daarna even stil om na de Tour verder te gaan met fase drie, van Selexyz tot aan de Karel Doormanstraat. Gemeentewerken vervangt hierbij ook het riool.

Ignatius verzekert dat de winkeliers en het winkelend publiek geen last zullen hebben van de herinrichting: “Alles gebeurt gefaseerd, de winkels zijn gewoon bereikbaar.”

Eind november dient het nieuwe Binnenwegplein klaar te zijn.



► Zo komt het nieuwe Binnenwegplein eruit te zien als het in november klaar is.

LAURA TENRET
WWW.METRONIEUWS.NL

Werkzaamheden

Kunstwerk in centrum Rotterdam afgezet vanwege ‘hoofdstootgevaar’



De ‘flappen’ van het kunstwerk slaan soms op hol. FOTO AD

DANIEL DWARSWAARD

ROTTERDAM • Om het opvallende kunstwerk op het Rotterdamse Binnenwegplein, bestaande uit twee bewegende platen, is uit voorzorg een hek gezet. Rotterdamse ondernemers zijn bang dat winkelend publiek het hoofd stoot tegen de enorme platen die door de wind op hol kunnen slaan.

Na een grondige opknappbeurt van het Binnenwegplein is de bestrating hoger komen te liggen. De afstand tussen de grond en de draaiende delen van het kunstwerk is daardoor nog maar 2,11 meter. Vóór de metamorfose van het Rotterdamse

plein was die afstand nog 2,25 meter. En dat werd dus een tikkeltje riskant, vindt Guus van der Werff, directeur van de Ondernemers Federatie Rotterdam City, waarbij de winkeliers in de binnenstad zijn aangesloten.

Bij een flinke rukwind kan het kunstwerk, dat officieel *Two Turning Vertical Rectangles* heet, flink tekeer gaan. „De afgelopen tijd is het kunstwerk gaan draaien,” weet Van der Werff. „Daarom is het zekere voor het onzekere genomen.”

De Internationale Beelden Collectie (IBC), die beelden in Rotterdam beheert, buigt zich over de vraag

wat er nu moet gebeuren. Het kunstwerk werd in 1971 gemaakt door de Amerikaan George Rickey.



Rickey slingert nog lang niet

ANTTI LIUKKU

ROTTERDAM | De terugkeer van het bewegende kunstwerk Rickey op het Binnenwegplein in het centrum loopt ernstige vertraging op. Een oplossing voor het gevaar dat het beeld oplevert voor lange mensen is nog niet voorhanden. Op dit moment buigen de erven van de in 2002 overleden kunstenaar George Rickey zich over een aanpassing die het kunstwerk zo min mogelijk aantast.

Na de ophoging van het Binnenwegplein was de afstand tussen de grond en de zwaaiende platen nog maar 2,11 meter, waardoor levensgevaarlijke situaties ontstonden voor het winkelend publiek.

Het beeld is sinds maart 2012 ontmanteld en de terugkeer is al vele malen uitgesteld. Het plan om de pilaar te verhogen zou technisch te in-



◀ Het is nog onduidelijk hoe het gevaar van het slingerende beeld Rickey moet worden verholpen.

ARCHEFFOTO

gewikkeld zijn en de erven waren erop tegen om de wieken iets in te korten. „Op dit moment bekijken ze in New York of het mogelijk is om er een rem op te zetten, zodat de platen niet doorslaan. Maar het is de vraag of dat mogelijk is,” zegt Dees Linders van Sculpture International Rotterdam. „We kunnen niet zeggen hoe lang het nog gaat duren.”

ten niet doorslaan. Maar het is de vraag of dat mogelijk is,” zegt Dees Linders van Sculpture International Rotterdam. „We kunnen niet zeggen hoe lang het nog gaat duren.”

brief van de dag

AD 1-3-12

Weer een drama op Binnenwegplein

“Kunstwerk in centrum Rotterdam afgezet wegens hoofdstootgevaar” (AD 25-2). Ik werd onaangenaam getroffen door het bericht dat er een hekwerk rond de bewegende platen van George Rickey is gezet. Alsof het drama van de nieuwe bestrating op dit Binnenwegplein nog niet voldoende is. En de gemeente Rotterdam neemt niet de verantwoordelijkheid (en het verlies) door een goede oplossing voor deze ellende te realiseren en beperkt zich kennelijk tot deze noodmaatregel. De verantwoordelijke heren tech-

nici en uitvoerenden gaan kennelijk niet verder dan het verzinnen van maatregelen om hun eigen ‘stoeltje’ te verdedigen. De plaatsing van dit hek is een verarming van dit fascinerende beeld en kan nooit de bedoeling van George Rickey zijn geweest. Het is overigens niet de eerste keer dat, na een eerdere vergelijkbare fout, een dergelijke noodmaatregel moest worden getroffen. Rond de platen heeft men ooit een verdiepte cirkel gemaakt om dit hoofdstootgevaar te keren.

W.G. Bohré, Rotterdam.

Sculpture International Rotterdam hoofd Dees Linders (DL) in gesprek met Witte de With curator Samuel Saelemakers (SS)

SS: Wat is volgens u de specifieke meerwaarde van kunst in de openbare ruimte in een stad waar er met instituten als Museum Boijmans Van Beuningen, Kunsthal, TENT, Witte de With Center for Contemporary Art, Het Nieuwe Instituut, etc. reeds een rijk, toegankelijk en divers aanbod is aan beeldende kunst?

DL: Op straat zie je vermogens van de kunst die je in een museale setting als Witte de With en Boijmans niet te zien krijgt. Eenvoudigweg omdat die vermogens van de kunst daar slapende zijn. Een kunstwerk is een object met talloze mogelijke identiteiten die al dan niet boven komen drijven. Het is de kijker en de context - de stad, het museum, de kerk, het landschap - die mee de perceptie, de betekenis en het functioneren van een kunstwerk. Inhoud en functie zijn veranderlijk. Een goed kunstwerk sturen, precies goed geplaatst gaat de wisselwerking met de stad aan. Om een roemrucht kunstwerk als voorbeeld te nemen: *Santa Claus* van Paul McCarthy (2001) staat op een druk kruispunt van winkelstraten en mensen. In een museum staat de zwaarlijvige Kerstman, onder meer, symbool voor 'Man van Smarten' en verbindt zich daar met vele 'Mannen van Smarten' in de kunst. Op straat is het beeld 'Man van Smarten', drager van de tragiek van de hedendaagse mens die zijn te zware spullen met zich mee zeult. Voorbeeldig - één van ons. Voor anderen is en hij blijft hij die vrolijke rode kabouter. Die onvoorspelbaarheid van de straat is fascinerend: het beeld heeft een actuele context die het beeld voedt en vice versa, voedt het beeld het plein en het publiek.

Ik beschouw kunst in de publieke ruimte van een stad als een eigen veld dat zijn eigen specifieke vermogens moet ontwikkelen in wisselwerking met de actuele stad. Steeds meer kunstenaars leggen zich toe op dit complexe gebied, zij het met het ontwikkelen van autonome kunstwerken, zij het met meer instrumentele en sociale projecten. Het vergt veel van een maker om deze complexiteit van de publieke ruimte aan te kunnen en iets te kunnen maken dat die autonomie en tegelijkertijd die openheid voor gebruik door velen heeft.

SS: Welke plaats neemt kunst in de openbare ruimte in ten aanzien van andere culturele domeinen zoals de meer museale instituten, kunstkritiek, architectuur of urbane planning?

DL: De kunst is één van de lagen van een stad en heeft daar een heel eigen functie. Kunst en de publieke ruimte is verweven met de kunst, de stedenbouw, de architectuur en vooral met de psychologie van de stad. Deze 'discipline' krijgt van de kunstwereld (waar ze standaard bij ingedeeld wordt) en van de stedenbouwkundige wereld (waar ze eigenlijk bij hoort) weinig aandacht. Kunstwerken voor de publieke ruimte (in tegenstelling tot kunstwerken óver de publieke ruimte) worden dan ook maar met mondjesmaat besproken in de media en er is slechts een handjevol zinnige publicaties over dit gebied en de historie.⁽¹⁾ Met name het onderzoek van het actuele publieke domein en de publieke sfeer (in NL onder meer door www.onlineopen.org; Maarten Hajer, Arnold Reyndorp, BAVO), betreft de kunst op serieuze wijze in het onderzoek. Tot voor kort was het gebruikelijk om wat laatdunkend over kunst in de publieke ruimte te doen. Dit is niet zo vreemd gezien het feit dat het een niet erg professionele discipline was en is, vaak geleid door slechts één of twee mensen, die hier bovendien niet in geschoold zijn. De meeste programma's kunst en publieke ruimte in binnen-en buitenland zijn destijds opgezet als een middel, ter versterking van de identiteit en sociale cohesie van een wijk of een bepaalde gemeenschap en tegelijkertijd als sociaal platform voor de lokale kunstenaars. In Engeland en V.S. gebeurde dit vaak vanuit charitatieve instellingen. Dat is een ander uitgangspunt dan de autonome kunst en de stad uitdagen tot een interessante uitwisseling, zoals wij dit voorstaan en zoals onze grote voorbeelden als Creative Time (NY) en Art Angel (Londen) de kunst en de stad benaderen.

Een andere oorzaak van de achteloosheid voor deze discipline is dat je zo'n kunstwerk toevallig en vluchtig gewaar wordt, lopend van het een naar het ander. Het zien van het kunstwerk is zelden je doel. In mijn ogen speelt ook een rol dat deze kunstwerken op zichzelf genomen vaak niet vernieuwend of uitzonderlijk zijn binnen het oeuvre van een kunstenaar. Maar ze functioneren als vernieuwend door de specifieke context waarin ze bestaan en waarvoor ze gemaakt zijn. Is *Santa Claus* een uitzonderlijk werk van McCarthy? Elmgreen & Dragsets *It's Never Too Late to Say Sorry* (2011) op de Coolsingel zal in

een museum een bloedeloos kunstwerk zijn. Op de Coolsingel, waarvoor het ontworpen is, is het een magnifiek kunstwerk dat het publiek toespreekt en bediscussieerd wordt door scholieren, kantoormedewerkers, postbodes en kunstenaars. De PvdA fractie die er op uitkijkt bracht het kunstwerk plus performer een hulde met bloemen en ballonnen, en in *The Late Night Show* in Worm werd een ode gebracht aan dit 'enige levende kunstwerk'. Von Bonin's *The Idler's Playground*, de kunstwerken van Susan Philipsz, Franz West, Mark Manders idem ditto: Niet perse uitzonderlijke werken in het oeuvre van de kunstenaar, maar gevoed door de publieke sfeer krijgt het een onvoorspelbare nieuwe betekenis. George Rickeys *Two Rectangles Vertical Gyration* is zonder de wisselende lichtval en de wind, niet veel waard.

SS: In die zin is het de opdracht van SIR om te waken over de autonomie van het kunstwerk maar tegelijk ook om ervoor te zorgen dat het werk in relatie treedt met de plaats waar het komt te staan. Welke factoren spelen een rol in deze evenwichtsoefening?

DL: Het lastigste is het behoud van de autonome, compromisloze benadering waar SIR voor staat en het realiseren van kunstwerken van hoog internationaal niveau voor een groot publiek - én in samenwerking met de stad. We moeten ons realiseren dat het bijzonder is dat Rotterdam tragische kunst aandurft en aan kan, terwijl iedereen om vrolijke kunst blijft roepen. De samenwerking met Stadsontwikkeling en Gemeente Werken speelt hierbij een grote rol. Als model heeft de Rotterdam de basis van de SIR collectie: de Zadkine, de Naum Gabo en de Henry Moore. Gedurfde meesterwerken die destijds en nog steeds het kosmopolitische van de stad naar boven brengen.

“Dit is het lot van deze discipline: de kunstwerken krijgen pas de aandacht die hen toekomt door controverses.”

Het meest recente project van SIR is *Eerbetoon aan een Avenue*, waarin de Coolsingel voor vijf weken werd getransformeerd tot openluchtbioscoop op de gebouwen, van zons- ondergang tot zonsopgang te zien. Dit was een geslaagde coöperatie met de ondernemers, het Stadhuis, de winkeliersvereniging en Stadsontwikkeling en onderdeel van ons meerjarenprogramma voor de Coolsingel. Telkens opnieuw zoeken en tonen we de eigenheid en de potentie van de Coolsingel en een andere manier van kijken en denken. Een ander motief waardoor het Rotterdam lukt om zo'n hoog internationaal niveau van kunst in de stad te hebben, is het bestaan van de andere poot kunst en de publieke ruimte, Beeldende Kunst Openbare Ruimte (BKOR), die zich intensief en al meer dan een halve eeuw bezig houdt met kunstwerken voor, door en in samenwerking met bewoners. De twee programma's (SIR en BKOR) hebben elkaar nodig en legitimeren elkaar.

SS: Is Rotterdam door haar radicale stedelijke ontwikkeling niet uiterst moeilijk als werkterrein voor een collectie kunstwerken in de openbare ruimte? Straten en pleinen lijken elke tien jaar heruitgevonden te worden, gebouwen komen en gaan aan een ongelooflijk snel tempo: hoe gaat SIR met deze constante evolverende stad om? Zijn de werken in de collectie ankerpunten die toelaten even stil te staan, als een soort rustpunten in de bouwwoede, of moet de collectie zich even flexibel en dynamisch opstellen als de stedelijke context van Rotterdam zelf?

DL: Net als de architectuur vertegenwoordigt een kunstwerk een tijdvak. Historische ankerpunten zijn belangrijk, zeker in een stad waar zo veel verdwenen is en ongemerkt verdwijnt. De recente en nog niet afgelopen tweestrijd over de plek van *De Verwoeste Stad* van Zadkine is daarom ook zo heftig en heel Rotterdam doet er aan mee. Het gaat voor een deel om macht natuurlijk, maar een ander deel gaat om iets veel interessanter: het belang van plek voor een monument dat staat voor een periode in de geschiedenis van de stad. Zo bood tot voor kort het stationsgebied een fascinerende blik op de architectuur en kunst van de wederopbouw in Rotterdam, met het station van Van Ravesteyn, het Groothandelsgebouw van Maaskant en het Bouwcentrum van Box aan het Weena met daarin *Wallrelief no.1* van Henry Moore (1957). Het Groothandelsgebouw en de muur van Moore, moeten deze belangwekkende periode nu met zijn tweeën vertegenwoor-

digen, waarbij het nu nog onzeker is of dit kunstwerk van Moore, na terugplaatsing in het nieuw gebouw, die historische betekenis nog kan dragen.⁽³⁾

De complexiteit voor de kunst in herstructureringsgebieden heeft er onder meer toe bijgedragen dat wij naast permanente werken zijn overgegaan tot tijdelijke programma's en semi-permanente werken. Sommige door de herstructurering of andere motieven gedwongen verplaatsingen moet je slikken. Anderen moet je tegenhouden door met man en macht er dwars voor te gaan liggen - en vol te houden.

SS: Rotterdam kent ook een rijke geschiedenis aan controverses rond kunst in de openbare ruimte. Hoe kijkt u hier naar?

DL: Dit is het lot van deze discipline: de kunstwerken krijgen pas de aandacht die hen toekomt door controverses. Zie de lopende discussie over Zadkine, de controverse over *Anita*, de sculptuur van David Bade die felle voor-en tegenstanders heeft. *Anita* konden we onlangs op de snijtafel leggen omdat zij door een automobilist van de sokken werd gereden. De langdurige Gabo-controverse⁽³⁾ van een paar jaar geleden leverde ons veel informatie over het verschil tussen de fenomenen kunstwerk en monument; evenals de gehele receptiegeschiedenis van *Santa Claus* in Rotterdam die we vastlegden. Nu is het de beurt aan Rickey op het Binnenwegplein, de publieksleveling die al twee jaar van de straat af is.

SS: In deze tijden waarin collectie-uitbreiding door de geslonken budgetten voor kunst en cultuur voorbij lijkt te zijn, hoe kijkt SIR naar de opkomst van het 'ontzamelen'? Moet elk werk ten alle kosten bewaard worden? Is er niet al te veel?

DL: SIR hoeft zich niet bezig te houden met 'ontzamelen'. Wel proberen we voortdurend de kunstwerken van de collectie in een ander licht te tonen. Gezien de tijd, gezien de ontwikkelingen in de publieke sfeer en in de kunst en gezien de financiën, willen we verder met tijdelijke programma's en eens in de tien jaar met vereende krachten proberen een groot kunstwerk te realiseren, zoals *Cloud Gate* van Anish Kapoor in Chicago, hét voorbeeld van een zeer goed kunstwerk en tevens een spektakelstuk voor allen. Daarbij komen we in contracten met kunstenaars overeen dat om de zoveel jaar een kunstwerk opnieuw bekeken wordt, waarbij we evalueren of het nog 'functioneert'.

Ons zusterprogramma BKOR daarentegen, met de zorg voor een collectie van meer dan 1000 kunstwerken van met name Rotterdamse kunstenaars, ontwikkelt een interessant 'ontzamelings'-en tevens onderhoudsplan voor de overstelpende hoeveelheid kunstwerken van deze stadscollectie. 'Ontzamelen' in de publieke ruimte is urgent. Tegelijkertijd moet dan wel een sterk nieuw beleid gemaakt worden zodat de stad niet opnieuw volloopt. In een galerie of een museum worden kunstwerken hooguit een paar maanden getoond - afgezien van de stukken die behoren tot de canon van de kunstgeschiedenis. Tot nu toe was bijna alles wat in de publieke ruimte geplaatst werd, automatisch 'permanent', dat wil zeggen, tot het werk uit elkaar valt. Ik vind dat je in de publieke ruimte scherp moet kiezen. Het tweekoppige beleid van Rotterdam is uniek, waardoor het mogelijk is een internationaal hoog niveau te realiseren en een hoog niveau (sociale) kunst voor de wijken en de bewoners van de stad aan te bieden.

SS: Moest het verwijt komen dat Bik Van der Pol's project respectloos is ten aanzien van George Rickey en zijn werk, hoe zou u dit weerleggen?

DL: Ik zie het project van Bik Van der Pol als een cadeau aan SIR en als een eerbetoon aan de kunst en de publieke ruimte waarbij deze George Rickey voor een anatomische les ingezet wordt. Het past binnen de hiervoor besproken voorbeelden. Door incidenten en reuring rondom een kunstwerk is er de noodzaak of de gelegenheid om het kunstwerk te analyseren. Dat groeiend Rotterdam, de langer wordende mens, de hoger wordende gebouwen, verandering van regels, meer turbulentie, plus een menselijke fout die het grondoppervlak van het plein verhoogde, tot gevolg heeft dat de bladen van de Rickey hoger geplaatst moeten worden, is een bizar en fascinerend verhaal. Bik Van der Pol grijpen dit moment aan om het werk op de snijtafel te leggen en dit huzarenstuk te realiseren als onderdeel van Witte de Withs zomertentoonstelling *The Part In The Story*.

1. Met name Tom Finkelpearl, Miwon Kwon, Susan Lacey, Camiel van Winkel, en het actuele onderzoek van Jeroen Boomgaard met het Lectoraat Art and Public Space.
2. www.sculptureinternationalrotterdam.nl/column/110216_Naum_Gabo_controverse.php
3. De voormalige zestienhoekige tentoonstellingsruimte van het Bouwcentrum (1948) bleef gespaard voor sloop, maar ligt verscholen achter de komende nieuwbouw.

Projectnaam: kunstwerk RickeyConstructeur: M. KuipersDatum: 29 mrt '12 Bladnr: 1
(rev. 4/6 '12)

Variant 4 verlenging staander (kolom) met 340 mm.
De belasting door wind op de platen moet via de kolom worden overgedragen naar de fundatie.
De windbelasting is: (vgl. NEN 6702)

$$F_w = p \cdot A \cdot c_e \cdot r$$

$$= 0,59 \cdot 82 \cdot 1,8 \cdot 1,5$$

p = stuwend in N/m^2
 A = opp. in m^2
 c_e = windvermenigfactor
 r = verhoogingscoëff.

$$F_w = 50,98 \text{ kN}$$

arm (1/4 kolom) = 7,5 m

$$M_b = 7,5 \cdot 50,98 = 382,35 \text{ kNm}$$

kolom bestaat uit samengesteld profiel

koker ϕ 220 x 7
+ verstijvingen 4 x 105 x 22
+ 4 x 83 x 22

$$I_{x-x} = 4420 + 15^2 \cdot 41,2$$

$$= 4420 + 9,225 \cdot 41,2 = 22,870 \text{ mm}^4$$

$$W_{x-x} = \frac{22,870}{(11+9)} = 1143,5 \text{ mm}^3$$

$$\sigma_b = \frac{M_b}{W_b} = \frac{382,350}{1143,5} = 334 \text{ N/mm}^2$$

(is buigspanning op kolomvoet)

mat RVS 316

$$\bar{\sigma} = 280 \text{ N/mm}^2$$

$$u_c = \frac{334}{280} = 1,19 (> 1)$$

Mit reductie wind: $u_c = 1,07$
niet acceptabel

Geachte erven Rickey,

Eerder hebben we al laten weten dat de sculptuur van George Rickey in Rotterdam door externe omstandigheden gevaar oplevert voor de voorbijgangers.

De sculptuur is een publiekslieveling en staat in hartje stad. Enige maanden geleden hebben we het beeld weg moeten halen gezien het verhoogde risico.

Samen met de ingenieur van Gemeente Werken, Martin xx zijn we al enige maanden bezig de beste oplossing te vinden die de geliefde sculptuur geen of zo min mogelijk schade berokkent.

De door ons gekozen oplossing lijkt artistiek gezien de meest ingrijpende, maar is echter voor het beeld de minst ingrijpende oplossing.

Hierbij sturen we u de bevindingen van Martin Kuyper en hopen per ommegaande van u te vernemen dat u als erven Rickey accoord kunt gaan met de oplossing waar we na uitgebreid onderzoek voor kozen.

Met vriendelijke groet,

Dees Linders

Hoofd Sculpture International Rotterdam

Dear heirs of Rickey,

You are already aware that, due to circumstances beyond our control, George Rickey's sculpture had become a danger to passers-by.

The sculpture stood in the heart of Rotterdam and was held dear by the public. A few months ago we had to remove the sculpture because of the increased risk it posed.

Together with the city's department of public works engineer Martin xx, we have spent several months seeking a solution which would cause the least damage to this popular sculpture.

The solution we have selected appears to be the most radical in artistic terms, but it is the least radical as far as the sculpture is concerned.

Please find Martin Kuyper's findings enclosed. We hope to hear from you by return that the solution our extensive research has led us to choose is one which you are all able to agree to.

Kind regards,

Dees Linders

Head of Sculpture International Rotterdam

Projectnaam: Rickey

Constructeur: _____

Datum: _____

Bladnr: 2

Variant 5. Inkorten lange zijde van de platen met 340 mm.

dan wordt: $A = 4 \cdot (8 - 0,34) = 30,64 \text{ m}^2$

$$F_w = 0,59 \cdot 30,64 \cdot 1,8 \cdot 1,5$$

$$= 48,8 \text{ kN}$$

arm = 7,15 m

$$M_b = 48,8 \cdot 7,15$$

$$= 348 \text{ kNm}$$

$$W_b = 1143,5 \text{ mm}^3$$

$$\sigma_b = \frac{348.000}{1143,5} = 304 \text{ N/mm}^2$$

$$\bar{\sigma} = 280 \text{ N/mm}^2 \quad (\text{RVS 316})$$

$$u_c = \frac{304}{280} = 1,08 (> 1)$$

voldoet niet, maar acceptabel
besluit grote marge tussen σ_{22} en σ_c
280 \leftrightarrow 500

Bovendien zal de windbelasting op de platen gereduceerd worden door het wegruimen op de wind.

Indien hiervoor een reductie van 10% genomen wordt dan wordt $u_c = 0,9 \cdot \frac{304}{280} = 0,98 (< 1)$

Acceptabel



To: : Inherit of Rickey
 Copy to :
 Date : May 7, 2013
 Re: : Adjustment of sculpture Rickey

Notitie

Bezoekadres: Galvanistraat 15
 Postadres: Postbus 6633
 3002 AP Rotterdam
 Website: www.gr.rotterdam.nl

Van: ing. M.L.J. Kijpers
 Kamer: Europeit III Kamer 18.66
 Telefoon:
 Fax:
 E-mail:



Kinetic sculpture Rotterdam (designed in 1971, erected in 1973)

The kinetic sculpture "Rickey" has been erected in 1973 at the Binnenwegplein in Rotterdam. The principle of the artwork consists of two asymmetric, rotating stainless steel plates with a total length of 8 m (short side = 2,65, long side = 5,35 m). At that time the clearance underneath the swinging plates was 2.200 mm in the worst case (longest part of plates in lowest position). After rebuilding the Binnenwegplein, the minimum clearance has been decreased to approximately 2.100 mm. This height is considered as unsafe, especially because the passers nowadays can walk directly underneath the swinging plates of the sculpture. To meet the Dutch regulations, the clearance has to be increased to 2.500 mm, which means an increase of 400 mm.



2. Raising of complete foundationplate, including column.
 This proposal has been studied in the past (around 1970), but never realized, due to the immense impact this operation will cause. There are several heavy pipelines and cables in the direct vicinity and above that it will be hard to grout the voids underneath a large foundationplate. The cost of this operation are very high and the appearance is not attractive, because the top of the foundation will stick some 30 cm above the pavement. Therefore this solution will be voided.
3. Raising of the column.
 The bottomside of the column consists of two baseplates at a distance of about 25 cm, which is fully embedded in a concrete foundation. Disconnecting of the baseplate means a lot of cutting and breaking at location and it is very questionable whether this is gonna succeed. Furthermore remains the objection that the new foundation sticks above the pavement.
4. Increase of the length of the column at the top.
 The length of the column can be increased at the top with about 400 mm. This adjustment of the column at a height of about 8 m is nearly invisible, but because of the fact that the pivoting axle is incorporated in the column, this will cause high cost for the adjustment.
5. Increase of the length of the column at the bottom.
 The length of the column can be increased at the bottom with about 400 mm. The existing column is constructed from a tube 220 x 7 reinforced with 4 triangular plates. Extension of this complex construction in a decent and invisible way is hardly feasible.

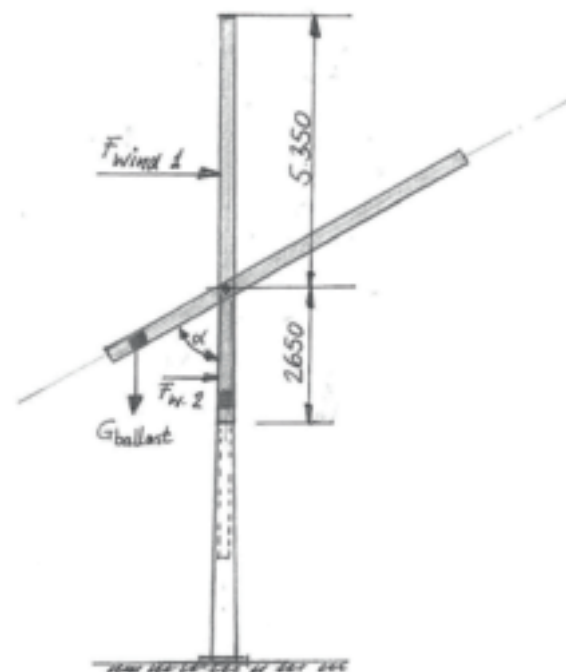
The proposals 2 -5 all have in common that the wind-catching plates as a whole will be raised with 400 mm. After a recalculation of the forces on the foundation is appeared that these are already close to critical in the as-built situation. The raise of the blades will exceed the acceptable forces. Therefore we have searched for a solution without an increase of the bending moment in the foundation, caused by wind. The solution is described under 6.

6. Shortening of the long side of the stainless steel plates
 Another solution to increase the required clearance to a minimum of 2.500 mm is the shortening of the long side of the plates with a length of 400 mm. This solution will have very little impact because the shortening of 400 mm on a length of 8.000 mm is only 5% and for the human eye barely visible. Above that, the cost and the effect for the environment will be limited because the stainless steel plates have already been removed temporarily, will be shortened in a workshop and after balancing, replaced on the Binnenwegplein.



To create a safe situation, various solutions have been considered:

1. Increase of the counterweight in the short part of the plates.
 Normally the short parts of both plates are in the downward position, due to a slight overweight. The plates will move under influence of the wind. In some circumstances a turbulent, strong wind will rotate the plates completely. Because both plates have a different unbalance, the movement of both plates is not identical. Increasing of the counterweight in the short part will decrease the possibility of full rotation of the plates.
 Advantage of this solution: low cost by just adding some counterweight.
 Disadvantage: to avoid a full rotation of the plates the counterweight in the short side must be so large that the movability of the sculpture is reduced substantially. This is contrary to the principle of the kinetic sculpture, so most likely not acceptable to the herit of mr. Rickey.



Adjusting of the column can be avoided in this way, so after erection, the situation of the rotating plates is safe for the public. For a comparison of original and shortened plates see (photoshopped) pictures as attached.

Conclusion and advice.

The rotating plates of the kinetic sculpture Rickey on the Binnenwegplein in Rotterdam will cause possible unsafe situations for the passing public. To avoid this we have searched for various solutions. As the most feasible solution we suggest to shorten the long sides of the plates with a length of 400mm. In this case the sculpture meets the Dutch regulations for clearance underneath moving parts and also meets the standards for stresses and strains in civil structures.

We kindly ask the herit of mr. Rickey to agree with this proposal.

Stadsarchitectuur
Municipality
Gedrukt op 15
Februari 2012
2012 AP Rotterdam
Gemeente Rotterdam
Gemeentewerken
Ingenieursbureau

Projectnaam: kunstwerk Riekey
Constructeur: A. Kuipers Datum: 29 mrt '12 Bladz: 1

Variante 4 verlenging staander (kolom) met 340 mm
De belasting door wind op de platen moet via de kolom worden overgedragen naar de fundatie.

De windbelasting is: (volgens NEN 6702)

$$F_w = p \cdot A \cdot c_e \cdot r$$

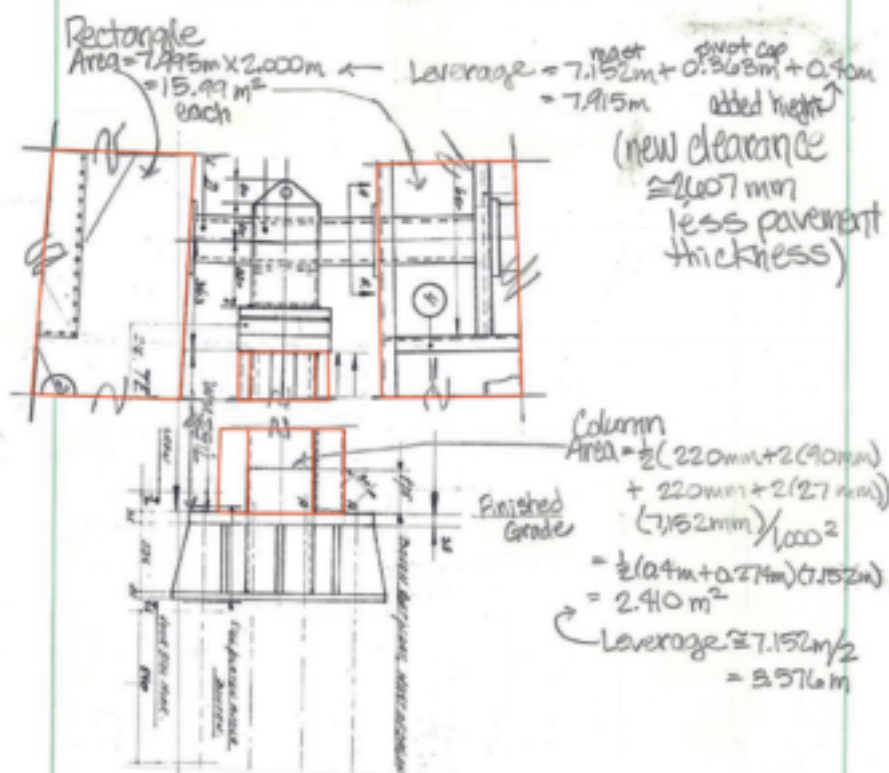
$$= 0,59 \frac{\text{KN}}{\text{m}^2} \cdot 18,15 \text{ m}^2$$

refine the area later.

p = constant in $\frac{\text{KN}}{\text{m}^2}$
 A = oppervlakte in m^2
 c_e = windsnelheidsfactor
 r = veiligheidscoëfficiënt

See next page.

Refine wind area:



Wind Force:

$$F_w = (0,59 \text{ KN/m}^2) (2 \times 15,97 \text{ m}^2) (1,8) (1,5) \text{ rectangles area}$$

$$+ (0,59 \text{ KN/m}^2) (2,410 \text{ m}^2) (1,8) (1,5) \text{ column area}$$

$$= 50,94 \text{ KN} + 3,24 \text{ KN} = 54,78 \text{ KN}$$

$$\downarrow \times 80\% \rightarrow 44,59 \text{ KN} *$$

$$M_b = 50,94 \text{ KN} (7,915 \text{ m}) \times 80\% = 403,19 \text{ KN.m}$$

$$+ 3,24 \text{ KN} (3,576 \text{ m}) \times 80\% = 13,73 \text{ KN.m}$$

$$\frac{416,92 \text{ KN.m}}{336,28 \text{ KN.m} *} *$$

* The probability that both rectangles will align at the exact same time as the maximum probable wind gust is low due to kinetic motion of rectangles. Assume only 80% of rectangle wind effects on above forces & moments.

$F_w = 44,59 \text{ KN}$ $M_b = 336,28 \text{ KN.m}$

Next refine column cross-sectional properties.
See next page.

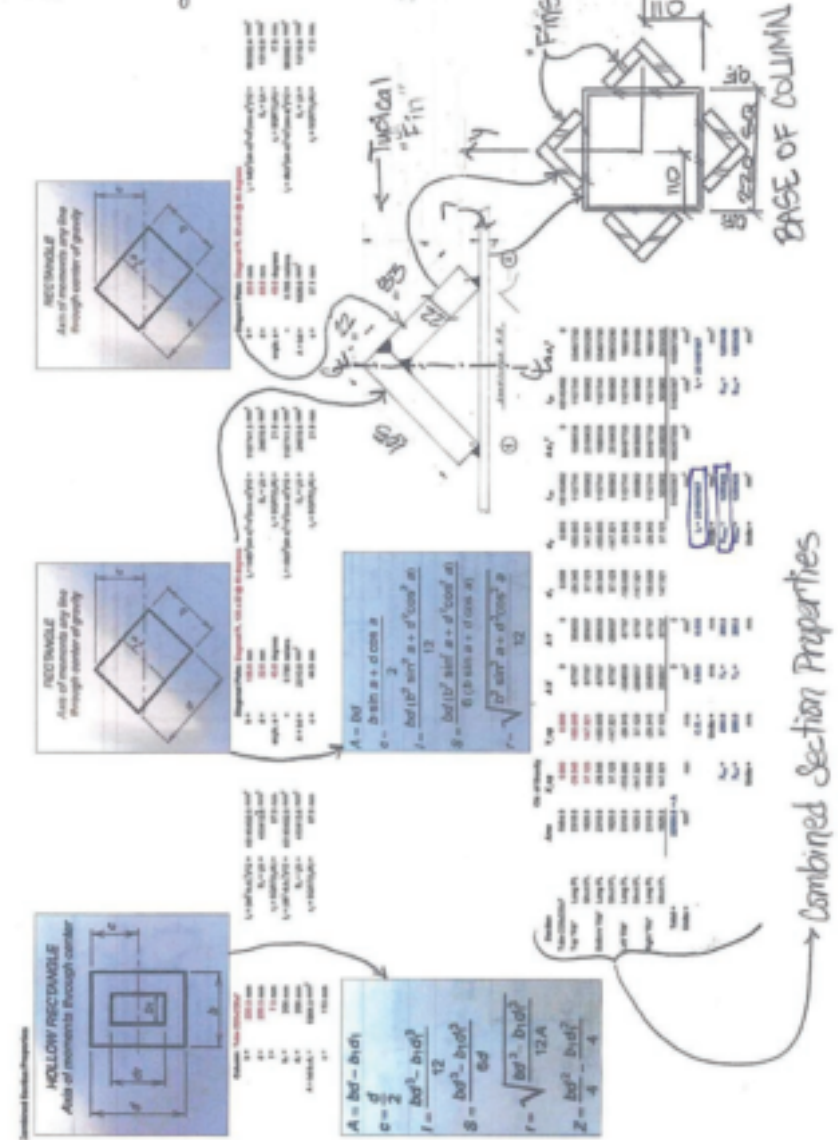
$$I_{xx} = 51,820,507 \text{ mm}^4$$

$$S_x = 1,255,438 \text{ mm}^3$$

$$\sigma_b = \frac{M_b}{S_x} = \frac{336,280,000 \text{ N.mm}}{1,255,438 \text{ mm}^3} = 267,9 \text{ N/mm}^2$$

MAC RVS 216
 $\bar{\sigma} = 280 \text{ N/mm}^2$

$UC = \frac{267,9}{280} = 0,957 > 1,00 \text{ OK}$



Interview with Bik Van der Pol

Liesbeth Bik and Jos van der Pol (BVDP) with *Moderation(s)* witness Christina Li (CL) about their work *up close* (2014) which is a new commission for *The Part In The Story Where A Part Becomes A Part Of Something Else* at Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam.

CL: As one of the artists who are producing new work for the exhibition, perhaps we could start by talking about how you decided to respond to the invitation and started developing this project?

BVDP: When Heman Chong invited us for the exhibition one and a half years ago, he said he wanted to show *The Bookshop Piece* (1996)⁽¹⁾. We still had the piece at the time since we had used the structure in our studio as storage. We thought that it was not a good idea, because we couldn't think of anything else without being nostalgic somehow. *The Bookshop Piece* is a complicated piece. You have to show it with the books, not just the empty shelves. It felt like a hollow echo; there were some other pieces that we could re-enact, but as we were thinking further about *Moderation(s)*, the show and the meaning of moderation, some definitions and associations came up, such as to mediate, the interlocutor, representations and so on. We knew of George Rickey's *Two Turning Vertical Rectangles* that was taken away a year and a half ago, because it became a threat for public safety. We wanted to do something with that and started investigating where it was stored and in what state it was, as well as the plans for its reinstallation. We thought working with this was really good for this show, because *Moderation(s)* deals precisely with mediation between positions. We decided that we could take that (mediating) position between the show and the city of Rotterdam and the sculpture, in thinking about a work that is taken out of public space and all of the processes and dynamics that are involved.



CL: In a way, would you see yourself as a caretaker of the sculpture? I know the word, 'caretaker' implies a lot of responsibility and a specific relationship to the work, but there is a notion of care or even attention involved in your gesture.

BVDP: We don't see ourselves really as caretakers, but I think the discussion is interesting when we consider a public sculpture that everybody takes for granted. Nobody thought about the sculpture when the city refurbished the square, or when someone decided to build a tall building next to it. When the building was built, they then realized that the velocity of the wind doubled, causing the kinetic sculpture to move in a frantic way. Everyone started to panic and then the sculpture suddenly became a problem. The problem, at least to us, is actually the city itself.

But the removal caused a lot of discussions and that is interesting, and so is all the effort that is being, and still being made, to accommodate it again. What emerged were issues that needed consideration (but were ignored) such as public safety, the question of ownership, liability, and who has a say as to what should happen to the sculpture. For instance, the city decided to contact the estate at the very last moment to tell them that they might need to cut 30 cm off the blades, and whether they would mind. The estate responded by saying, of course they would mind, because it will change the whole sculpture. So I would say it's very interesting to see what could happen with a public sculpture if people don't know what the work is about.

CL: When researching Rickey's sculpture on Sculpture International Rotterdam's website, I saw a model of multiple blades, almost like a stage set, which is an early model of this sculpture. It prompted me to think about how one could look at a public artwork, not only as one thing, but also as part of a larger stage set.

BVDP: What you saw on the website, with all the different layers, is something different. Rickey designed this piece ini-

ally in the 60s for the Hofplein.⁽²⁾ In the end the city decided, in collaboration with Rickey that only the top part, which the estate calls the 'pinnacle', would become a new sculpture. Then, Rickey had a solo-exhibition in the Boijmans Museum in 1969, and the 'pinnacle' was shown in front of the Boijmans. The city liked it and wanted it as a public sculpture. Rickey remade the pole and the panels, and it was installed on the square two years later, where the pole still remains now. So the sculpture went through all these different stages.

CL: To bring this back in relation to the exhibition which is curiously called *The Part In The Story Where A Part Becomes A Part Of Something Else*, this sculpture was a fragment of the larger constellation, and at the same time, you take the panels, fragments of that sculpture itself and recontextualize it in a white cube exhibition space. How do you see the frame of the exhibition or the context of the institutional space in relation to these two panels?

BVDP: Maybe you can look at it in two different ways, aesthetically and formally. One thing when it's installed in public space is that everything - the wind, the sunlight, and the rain - will influence the movement of the sculpture. When you take the blades down and have them installed in an art space, the scale becomes obviously very different. You are able to take a close look, zoom in on the skin of the metal, the structure of the material, and how it is screwed together. Maybe people will knock on it to hear how it sounds; usually one cannot touch works in art spaces but this is a public sculpture, isn't it? The weight is totally different as well. The scale of the space is totally different of course, so at Witte de With it might feel a bit like a Richard Serra sculpture, while in the public space, it's a kinetic object.

We'll be placing the two blades horizontally which is a totally different experience than what they evoke when installed in the square. While we don't think we are the caretakers, we are a mediator of the sculpture in this situation at Witte de With. I won't say as a display of remnants but as a



temporary stage for a sculpture. It's having a soft landing in Witte de With, before it returns to the public space.

CL: When you were talking to Rickey's estate, were they opposed to you using the panels as a readymade and recontextualising the work? Did you have to ask permission from the estate, and how did they perceive your action?

BVDP: Not at all, they were very generous. The estate were asked quite late, and were put in front of a *fait accompli*, so then the Sculpture International Rotterdam had to renegotiate with the estate because they of course had some rights. We're taking parts of the *Two Rectangles Vertical Gyrotory* into the show, so we're not showing the whole work. In one way, the estate would like to have seen George Rickey's name in the list of artists, but that would be countering their own arguments. Let's say if you change the sculpture, for example by chopping off 30 cm from the blades, then it's not the George Rickey sculpture anymore, because this jeopardizes the integrity of the sculpture. So if you put two blades next to each other in an exhibition space, it is no more or no less than the blades of the sculpture. But it's not the sculpture.

CL: I am interested in how people take custody or active responsibility about something that marked their spatial experience. Since there were many people writing blog posts about the removal of the panels, do you think that for Rotterdammers, your action will stir up emotions in regards to the removed fragments?

BVDP: On YouTube, you can find some interviews of people in front of the pole that is left standing on the square, but I think that was also done with other sculptures in Rotterdam. There is actually also this sculpture that is activated daily at 12 o'clock, a guy was commissioned to shout into the speaker right in front of the City Hall. It is a work of Elmgreen and Dragset, called *It's Never Too Late to Say Sorry*, and the guy did it for 365 days. It is still there, but not activated daily.

They are in the process of publishing the book of 366 pages - because it was leap year - with all these notations and remarks, like a live report of a public sculpture over a year. It's an interesting viewpoint, because you never hear or see the reactions on public sculptures in that sense.

CL: People do fail to pay attention to sculptures on their own outside of a blended backdrop, I suppose.

BVDP: Or they never realize that sometimes it is complicated to keep something somewhere, or that it takes efforts or maintenance, that care is necessary to have it somewhere. Even a lamppost needs to be cared for, in a different way. But I think the position of the sculpture at Witte de With, the fact that it raises questions on why is it there, would be interesting as a gesture. You don't always have to explain everything literally. The sculpture's original site is 5 minutes away from the space. Why is it in an institution, on the second floor, away from the street? Of course, it's quite bizarre there, and to consider all the extra efforts put forward to show this in an institution.

CL: As you said, it's a transitional space, and there is a notion of safety that is implied with this static sculpture inserted in an art space, where it isn't a threat to anyone. Going back to the question to re-show *The Bookshop Piece* and you said you were not sure about it. I am curious how you as artists deal with requests to re-show works. I guess the question is how many times you can show the work in the same or different configurations?

BVDP: We showed *The Bookshop Piece* first in the Boijmans during Manifesta 1. The work functioned like bookshop. It was successful and a great project. When we were dismantling the whole piece, a director of a neighboring museum came by and he said he really liked this piece and would like to have it for his museum. We thought, that's great, finally this piece will have a next life. But he then explained that he



only wanted the shelves, so he didn't need to design a new bookshop in his museum. We thought it was like wanting the Richard Serra piece for a partition between one's own garden and the neighbor's. If you would reinstall the piece without all the books and without all the content, you don't consider it's relation with time, its activation, and its curatorial framework. If you would install it as an empty shell, it has a different type of functionality. That maybe answers your question. It's not that we don't like to show the piece, but when you do, you have to look again at the content and you build onwards with the stock of the books and actualize them into the now. So reactivating the piece means to spend money on it, which is somehow against the idea of conserving, no? There has to be a will for a museum or an institution to do that. It is a complicated piece to be remade. I would agree you can only do that piece for so many times, because this is a heavy piece that takes a lot of care, and a year of your life.

CL: If you set *The Bookshop Piece* side by side with *Two Rectangles Vertical Gyrotory*, both imply the need of maintenance and the energy in doing so. Perhaps it's not something you want to talk about intentionally, but up close reveals these concerns and questions how many lives an artwork can have?

BVDP: Well, it is something that is very important to talk about. Somehow there's always a piece that is 'on the shelves', so to say, that you can take out and just show, and then there are these kinds of other difficult pieces that put these questions in the center of the arena.

Note: a longer version of this interview is available online on the *Moderation(s)* Witness blog. Go to www.wdw.nl/event/moderations

1. *The Bookshop Piece* is a recreation of the theory section of the ICA Bookshop (London), in collaboration with Peter Fillingham, which was first shown in Museum Boijmans van Beuningen during Manifesta 1 in 1996.

2. George Rickey was invited by the city to develop a proposal a different project for a different location in Rotterdam which was not realized due to issues of feasibility.



Hoe het kan is me een raadsel, want het werk staat als vele ejaeren op die plek zonder dat iemand het risico hiervan opmerkte, Theo Laport (GW) beheert onze sculptures. Er is nu door GW een groot hek omheen gezegt, geen gezicht natuurlijk maar , als het waar is dat de sculptuur gevaarlijk is, dan is deze nog steeds , ook met hek.

GW meent dat met de renovatie van het plein de grond zodanig opgehoogd is dat de afstand tot de voorbijgangers te klein is geworden. Is het een idee als we samen met Theo gaan kijken en besluiten wat te doen?

De platen van Ricky worden a.s dinsdagavond verwijderd, de platen zijn verzekerd tijdens demontage en vervoer naar de opslag van Dick Campenhout.

Tijdens de opslag onder de luifel op het binnenterein zijn de platen echter niet verzekerd. (afgesloten d.m.v een hekwerk)

Willen jullie de bladen verzekeren tijdens de opslag ?

Aha dank je wel, nog even met hemelvaart een ander ter aarde gevallen kunstwerk :-). Theo is het mogelijk om mij technische tekeningen te sturen van de andere optie Rickey: de paal op maaiveld afzagen/slijpen en een stuk onderplaatsen? Is het werkelijk een onmogelijke optie? groet Dees en fijne dagen

Dit zijn de opties:

- Net als in de jaren tachtig weer een bassin er onder (tast het kunstwerk aan)
- Borden met: At your own risk: stormwaarschuwing (niet voldoende veilig)
- De latten inkorten (tast kunstwerk aan)
- Een stop op het mechaniek zodat de latten tot bepaalde hoogte bewegen (slecht voor het mechaniek en tast het kunstwerk aan)
- De paal verlengen zodat de bladen verder van de grond afkomen.

Gemeente Werken onderzoekt de laatste optie. Dit tast het kunstwerk niet aan en is relatief makkelijk te doen. Wel moet dan opnieuw de windkracht gemeten worden als de bladen hoger komen.

Je voorstel om er een 'rem' op te zetten hebben Theo en ik overwogen+ ik vermoed dat dit nogal wat voeten in de aarde heeft / tast de inhoud van het werk aan. Ik zal ondertussen vergelijkbare Rickey's opzoeken en zien hoe men dat daar evt. heeft aangepakt.

, wordt vervolgd

This newspaper documents Bik Van der Pol's research into George Rickey's kinetic sculpture "Two Rectangles Vertical Gyrotory" (1971), and its contested history. It is published in conjunction with the second edition of Rotterdam Cultural Histories by Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, and accompanies "up close", a new work by Bik Van der Pol produced as part of *The Part In The Story Where A Part Becomes A Part Of Something Else* (22 May - 17 August, 2014).

Rotterdam Cultural Histories Edition #2

Courtesy of Bik Van der Pol and Sculpture International Rotterdam, with thanks to the George Rickey Foundation

Research: Bik Van der Pol, Antje Guenther

Images: Archives of Sculpture International Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Antje Guenther, Aad Hoogendoorn

Editors and coordination: Josine Sibum, Samuel Saelemakers

Graphic Design: Rick Vermeulen/Marjolijn Verbist at Via Vermeulen

Thanks to: Dick van Campenhout, Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, Sjarel Ex, Paul van Gennip, Sannetje van Haarst, Christina Li, Dees Linders, Nienke Post, Philip Rickey

Special thanks to: Museum Boijmans van Beuningen, Sculpture International Rotterdam *up close* (2014) is kindly supported by the Mondriaan Fund, Outset Netherlands, and Sculpture International Rotterdam

Rotterdam Cultural Histories

Contemporary art has a history too. Under the header Rotterdam Cultural Histories, Witte de With Center for Contemporary Art and TENT present a series of small presentations to highlight the treasures that hide in libraries and archives to give glimpses of the lively contemporary art of the past in Rotterdam. These vignettes are presented in vitrines that were originally made for Museum Boijmans van Beuningen.

Rotterdam Cultural Histories is a collaborative project between Witte de With and TENT that explores our common roots in Rotterdam and articulates meeting points between both of our programs.



SCULPTURE
INTERNATIONAL
ROTTERDAM

Rotterdam Cultural Histories is conceived by Defne Ayas (Director of Witte de With) and Mariette Döle (Artistic Director, TENT). Rotterdam Cultural Histories Edition #1 was a selection of editions of Rotterdam Art News and Atlas voor een Nieuwe Metropool. Both were part elaborate newsletters of Rotterdam's art scene, and part mail art projects in itself, giving a beautiful cross section of the scene of the early 1970s. Edition #1 was researched and compiled by Annick Kleizen and accompanied by a proposal by artist Bas Princen.

Printed by: Veenman+, Rotterdam

2014

Disclaimer: The institutions have made all the efforts to source the correct credits and courtesies for the images used in this publication. Should any information be false or missing the institutions commit to rectifying this wherever possible.



2017

CLOSE

Rotterdam Cultural Histories Edition #2