

PILOOTPROJECTEN KUNST IN OPDRACHT

meer dan object



MEER DAN OBJECT

PILOOTPROJECTEN KUNST IN OPDRACHT

meer dan object



Kunst in opdracht heeft een bijzonder potentieel. Publieke gebouwen of plekken nodigen uit tot actie en reflectie, tot debat en verdieping, omdat ze de kunstcreatie confronteren met een context die bijzonder complex en gelaagd is. In de publieke opdracht mengt kunst zich met architectuur, stadsvernieuwing en -ontwikkeling, maar ook met landschap of design. Kunst gaat er in dialoog met domeinen als toerisme, city marketing, ecologie, erfgoed, infrastructuur, educatie, mobiliteit... En elk van deze domeinen is, zeker vandaag, onderhevig aan sterke maatschappelijke veranderingen. Om in te spelen op die veranderingen is visie en veerkracht nodig. En die kan aangereikt worden vanuit de reflectie en de bevraging van een kunstenaar.

Kunst in opdracht levert dus interessante inzichten, maar evenzeer voer voor discussie. Niet alle betrokkenen delen bij een publieke kunstopdracht hetzelfde perspectief. De opdrachtgever, de ontwerper, de artistiek deskundige, de kunstenaar en het publiek hebben elk verschillende prioriteiten en verwachtingen. De uitdaging ligt er dan ook in om vanuit een vlotte samenwerking ruimte te doen ontstaan voor een gedeeld en gedragen kunstproject.

Omdat de begeleiding van het ontstaansproces bij een kunstopdracht zo essentieel is, hebben we begin 2014 de Pilotprojecten Kunst in Opdracht gelanceerd, onder de titel 'Meer dan Object'. Deze publicatie geeft een zicht op de vijf opdrachtsituaties en

kunstprojecten die binnen het traject samen met het departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media, Kunstenpunt, en het Team Vlaams Bouwmeester werden geselecteerd en uitgewerkt. De Pilotprojecten mikken zowel op voorbeeldige eindresultaten, als op een vernieuwend proces. Het is een instrument, uitgewerkt door de Vlaams Bouwmeester, dat zowel vernieuwing wil brengen in de praktijk als kennisverdieping op beleidsniveau, om zo de uitdagingen waar dat beleid voor staat nu al in het vizier te nemen. Het werd eerder al ingezet in beleidsdomeinen als Wonen, Zorg en Landbouw, en heeft daar ondertussen duidelijke resultaten geboekt. De Pilotprojecten Kunst in Opdracht zullen tegen eind 2017 niet alleen vijf schitterende kunstwerken opleveren, maar ook een schat aan kennis voor het beleid, de opdrachtgevers en het kunstenveld.

We hebben gemotiveerde, ambitieuze, verlichte opdrachtgevers nodig, én beleidsacties die gevoed worden vanuit een langetermijnvisie over kunst in opdracht in Vlaanderen. Het opdrachtgeverschap voor kunst in de publieke ruimte professionaliseren is dan ook een concrete doelstelling in de beleidsnota Cultuur 2015-2019. Een eerste concrete beleidsactie werd genomen in juni 2015 door de Kunstcel van de Vlaams Bouwmeester over te brengen naar het departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media, om mee een algemeen beleids- en ondersteuningskader uit te werken: een 'platform' rond kunst in opdracht, dat instaat voor de ontsluiting en

de doorstroming van informatie en expertise. In overleg met diverse partners zal worden onderzocht op welke wijze informatie, instrumenten en dienstverlening inzake opdrachtgeverschap rond kunst in de publieke ruimte gecentraliseerd en publiek toegankelijk gemaakt kunnen worden. Daarbij zal de bestaande expertise in kaart worden gebracht en zal de rol en inbreng van diverse betrokken actoren gevaloriseerd en met elkaar verbonden worden in een professioneel samenwerkingsverband.

Het is in dit toekomstperspectief dat de Pilotprojecten een belangrijke voorbereidende rol spelen. Wat we leren uit deze Pilotprojecten kan dit platform helpen voeden en kan de praktijk voor kunst in opdracht diepgaand veranderen.

INHOUD

- inleiding
- 08 Een proeftuin voor kunst in opdracht**
- 11 Het pilootparcours in vogelvlucht**
Leen Hammenecker
Katrien Laenen
An Seurinck
Helena Vansteelant
- 25 Pilootprojecten Kunst in Opdracht. Uitdagingen, mogelijkheden, kansen, perspectieven**
Koen Brams



44 Dorpskern Ressegem

- 50 Geboden toegang. Kunst in opdracht en het landschap**
Rudy J. Luijters

- 54 gesprek met de opdrachtgevers**
Daniel Adriaens
Jan Hermans
Sofie Hoefman

- 59 bemiddelaar De automatische piloot**
Nils van Beek

- 62 geselecteerde kunstenaars Een partituur voor Ressegem**
David Helbich
Birthe Leemeijer



68 Tondelier Gent

- 74 Van Creative City naar Common City. Over de rol van de kunstenaar in de publieke ruimte**
Pascal Gielen

- 78 gesprek met de opdrachtgevers**
Bruno Terryn
Inge Verest
Filip Van de Velde

- 82 bemiddelaar 'Don't make it for a community. Create a community**
Danielle van Zuijlen

- 84 geselecteerde kunstenaars Een platform voor kunst in het publieke domein bij stadsontwikkeling Tondelier**
Filip Van Dingenen
Petra Stavast
Kelly Schacht
Stijn Van Dorpe
Lotte Geeven



**94 Heilig Hartmonument
Genk**

**100 Over kunstwerken
en monumenten**

Bart Verschaffel

103 gesprek met de opdrachtgevers

Anniek Nagels

Kristof Reulens

Emmy Vandersmissen

107 bemiddelaar

**Herdenken her-denken.
Naar een monumenten-
denkkader ofte een
beleidsinstrument
voor monumenten**

Koen Van Synghel

109 De artistieke selectie

Ronald Van de Sompel

110 geselecteerde kunstenaars

**Monumenten
(voorlopige werktitel)**

Denicolai & Provoost



**112 Collectie
Provincie Antwerpen**

**118 Een kunstcollectie,
een hybride vorm,
een identiteit**

Pieterneel Vermoortel

120 gesprek met de opdrachtgevers

Bob Daems

Marcel De Cock

Daniël Verheyen

**124 bemiddelaar
(On)begane grond**

Sara Weyns

130 geselecteerde kunstenaars

**‘Een kunstcollectie is
geen verzameling objecten
maar een verzameling
kunstenaars.’**

Charif Benhelima

Sarah De Wilde

Joris Ghekiere

Tomo Savić-Gecan

Helmut Stallaerts

Steve Van den Bosch

Nico Dockx



**140 Denderzone
Aalst**

**146 Twee kilometer
als vijf seconden,
een dag van tien meter
(Schaal als tijd)**

Christian Kieckens

149 gesprek met de opdrachtgevers

Els Bonnarens

Paul Lagring

Ann Van de Steen

Annie Van Hoorick

Ilse Uyttersprot

154 bemiddelaars

**Bouwrijp maken:
de taak van de bemiddelaar**

Arno van Roosmalen

Wineke van Muiswinkel

157 geselecteerde kunstenaars

Hoger of lager?

Observatorium

159 Midden in de weg

Jeroen Boomgaard

**171 Toekomstpistes
voor beleid
en praktijk**

Dirk De Wit

174 colofon

INLEIDING

LEEN HAMMENECKER
 KATRIEN LAENEN
 AN SEURINCK
 HELENA VANSTEELENT

Een proeftuin voor kunst in opdracht

Piloot en pionier

Hoewel bij kunst in opdracht de nadruk vaak gelegd wordt op het opdrachtgevend aspect, is het belangrijk niet uit het oog te verliezen dat naast de opdrachtgever zowel de kunstenaar als het publiek een grote inbreng hebben in het leven van een kunstwerk in de publieke ruimte en dat elke kunstopdracht ontstaat vanuit het zoeken naar de verhouding tussen de vaak tegengestelde verwachtingen van deze drie actoren. Het is deze context van kunst in opdracht en de ambitie om met kunst in de publieke ruimte maximaal de verbeelding van de kunstenaar aan bod te laten komen, die ons ertoe hebben gebracht na te denken over het creëren van een kader opdat kunst haar rol als wegbereider en schepper van verbeelding kan waarmaken.

Hoe creëer je als opdrachtgever een stimulerende omgeving waarin de diversiteit van de hedendaagse kunstpraktijk ten volle aangeboord kan worden en de kunstenaar in het publiek domein met zijn uitdagende ideeën aan de slag kan gaan? De Pilootprojecten Kunst in Opdracht reiken vijf opdrachtgevers een testomgeving aan, een proeftuin om te ontdekken wat voor hen de beste uitgangspositie en voorwaarden zijn om grensverleggende projecten te realiseren, en zo een culturele meerwaarde te genereren voor het publiek domein. Dit piloottraject zet echter ook in op het stimuleren en professionaliseren van de dialoog die in de aanloop naar de realisatie van een kunstwerk onontbeerlijk is om de traditionele invulling van kunst in de publieke ruimte open te breken.

Praktijkonderzoek van binnenuit mogelijk maken – met geslaagde of mislukte ‘voorbeelden’ als eindresultaat – is geen overbodige luxe in het jonge beleidsdomein van kunst in opdracht. Het oprekken van bestaande praktijken en kaders bij kunstopdrachten levert nieuwe kennis en ervaring op, die op hun beurt weer kapstokken en argumenten bieden om nieuwe praktijken te ontwikkelen of om bestaand beleid in vraag te stellen.

Pilootprojecten als beleidsinstrument

Vernieuwing gebeurt soms bij toeval, maar vaker is innovatie het resultaat van baanbrekende realisaties door voortrekkers die het aandurven om iets ‘gewoons’ op een andere manier aan te pakken dan men normaal doet. Op die manier slagen ze erin bakens te verzetten, voorbeelden te stellen of iets teweeg te brengen. Baanbrekende initiatieven leveren inspiratie op. Niet alleen individuen kunnen daar hun voordeel mee doen, ook overheden zijn lerende organisaties die dankbaar gebruik willen maken van innovatief potentieel om bestaand beleid bij te sturen.

Vormalig Vlaams Bouwmeester Peter Swinnen ontwikkelde in 2012 het instrument Pilootprojecten, dat ontwerpend onderzoek met een beleidsvoorbereidende inslag koppelt aan de realisatie van grensverleggende projecten in verschillende beleidsdomeinen.¹ In 2013 overtuigde hij drie Vlaamse belanghebbende partners in het domein van kunst in opdracht om mede-instigator te zijn van vernieuwing voor deze sector: de toenma-

¹ De voorbije jaren werden Pilootprojecten opgestart rond zorg, wonen, landbouw, kunst in opdracht en de ontwikkeling van verontreinigde terreinen, zie www.vlaamsbouwmeester.be

lige minister van Cultuur Joke Schauvliege, Kunstenpunt en het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media. De motivatie was drievoudig: met een focus op ‘voorbeeldig’ opdrachtgeverschap een waaier van verschillende opdrachtsituaties, modellen en samenwerkingsvormen uittesten en daaruit een nieuwe praktijk laten ontstaan; kennisdeling stimuleren; en het potentieel van en draagvlak voor kunst in opdracht zichtbaar maken en versterken.

Het traject heeft het afgelopen anderhalf jaar aan vijf opdrachtgevers een ‘bedding’ geboden om elke stap op hun weg naar een nieuwe artistieke creatie voor het publiek domein, heel bewust te zetten. Achtereenvolgens werden opdrachtgevers, bemiddelaars en kunstenaars uitgedaagd om een oefening in aandachtigheid te maken en elke stap te zetten met de blik op een horizon vol onverwachte uitkomsten: hyperbewustzijn als methode.

Voorbeeldig opdrachtgeverschap

De opdrachtgevers werden aangemoedigd om zich ‘voorbeeldig’ te tonen en in alle omstandigheden het ambitiekader trouw te blijven dat met hen geformuleerd en bekrachtigd werd in een engagementsverklaring. In ruil voor die openheid konden ze rekenen op begeleiding, waarin veel geïnvesteerd is.

De initiatiefnemers van de Pilotprojecten hebben bewust de condities willen testen voor het professionaliseren van de dialoog die in de aanloop naar de realisatie van een kunstwerk van essentieel belang is. De focus in het traject lag immers op het voorafgaand proces en

niet enkel op de realisatie van een kunstproject. Om die reden werd er van bij de start actief gekeken naar alle kansen die zich openbaarden of verborgen hielden in elke opdracht. De doelgerichte en meervoudige monitoring (door de stuurgroep, de projectcoördinator, de bemiddelaars) is een uitzonderlijke situatie, maar levert genuanceerde en gedifferentieerde inzichten op in de risico’s en kansen voor de kunst voor het openbaar domein in opdrachtcontext.

Het sensibiliseren van opdrachtgevers in de beginfase van hun project schept ruimte voor kunstenaars. Om de ogen te openen voor de diversiteit van de hedendaagse kunstpraktijk was de baseline ‘meer dan object’ als hefboom ook al niet onbelangrijk. Dit devies liet toe om het gesprek over de vorm van het kunstwerk uit te stellen (niet alleen opdrachtgevers maar ook bemiddelaars laten zich er wel eens toe verleiden om in de plaats van de kunstenaar te denken) tot het moment waarop de kunstenaarsselectie op de agenda stond.

Publicatie als plattegrond

In wat volgt is geprobeerd om het pilootparcours te schetsen in al zijn momenten – de banale zowel als de meest exemplarische – voor elk van de projecten. Het geheel vormt als het ware de plattegrond van het gebied dat in dit traject verkend werd door de verschillende betrokkenen. Na een inleidend essay van Koen Brams over de vijf opdrachtsituaties en trajecten, en hoe deze ‘voorbeeldig’ zijn of kunnen worden, komen de bijzonderheden van elk project aan bod in een the-

matische bundel. Elke bundel wordt ingeleid aan de hand van een *fact sheet* en in al zijn aspecten neergezet in een ampel dossier, waarin de verschillende betrokkenen aan het woord komen: interviews met de opdrachtgevers over hun verwachtingen en bevindingen, bijdragen van de bemiddelaars over de plaats van de kunst in elk project en thematische teksten over de context van de diverse opdrachten. Net zoals in het traject zelf vormt het voorstel dat de kunstenaars eind juni deden telkens het sluitstuk in het verhaal.

Deze publicatie sluit het begeleide traject voor de opdrachtgevers af. Nu zijn de kunstenaars aan zet. De spannendste momenten in de dialoog met elkaar en met andere betrokkenen zijn nog te verwachten. Meer dan een ‘generale pauze’ is deze uitgave dus niet, een retorisch moment dat met veel dieper effect dan de gewone rust, de spanning dan wel verwachting opdrijft. Precies deze stilte is het vertrekpunt voor de – voorlopig nog fictieve – wandeling die Jeroen Boomgaard uitstippelt in zijn scherpzinnige bijdrage aan dit boek. Dirk De Wit sluit de publicatie af, met toekomstpistes voor praktijk en beleid rond kunst in opdracht. Hij beschrijft toekomstmogelijkheden in verbinding met andere maatschappelijke domeinen en speurt alvast naar vruchtbare vernieuwende impulsen die kunnen voortvloeien uit de werkmodellen die in deze vijf uiteenlopende casussen werden getoetst aan de praktijk.

Ook al krijgt men een onverholven inkijk in het verloop van het traject en de uitdagingen voor elke ‘pilot’, toch valt het wellicht niet op dat er, voor elke doorbraak of elk inzicht in de volgende te zetten stappen, ook valkuilen zijn verschenen en omwegen bewandeld. Diezelfde mix van haperingen en sprongen zal een boeiende realiteit blijven in de verderzetting van elk van de projecten. Er bestaat immers geen beproefd recept. Deze publicatie is dan ook geen handleiding of advies bij ‘hoe het moet’ maar een eerlijk verslag over hoe het *ook* kan als de wil er is om spannende kunst te brengen in een publieke ruimte die onder spanning staat.

De bedding die het traject van de Pilotprojecten Kunst in Opdracht heeft geboden, mag dan niet langer voorzien zijn, elk pilootproject – en elke betrokkene daarin – heeft nu de kans en de verantwoordelijkheid om op eigen kracht de loop verder uit te slijten en richting te geven. Of we een gewaagde vaart te zien krijgen dan wel een meer kabbelerend verloop naar een (on)voorzien eindmeet, is ook voor de initiatiefnemers nog een vraagteken. Maar zeker is nu reeds dat ongeacht de uitkomsten aan het einde van de rit, er meer – nieuwe, sterkere – argumenten zullen voortvloeien uit dit experimenteel traject om opdrachtgevers te overtuigen ruimte te maken voor een ‘juiste’ vraag aan opdrachtkunst voor het openbaar domein.

Het pilootparcours in vogelvlucht

Variatie, experiment en durf in vijf opdrachtcontexten

Na de officiële bekendmaking door de Vlaamse minister van Cultuur op 2 februari 2014, wordt een oproep gelanceerd aan ambitieuze opdrachtgevers met een innovatief projectidee. In maart organiseren de initiatiefnemers in Antwerpen, Hasselt, Brussel, Brugge en Gent infosessies voor potentiële opdrachtgevers.

In de selectie van vijf opdrachtgevers uit 22 kandidaten worden de verschillende karakteristieken van de ingediende dossiers expliciet in overweging genomen. Na gesprekken met tien kandidaat-opdrachtgevers selecteert de stuurgroep in mei 2014 uiteindelijk vijf opdrachtgevers. Daarbij wordt gekozen voor diversiteit, zodat binnen de Pilootprojecten met een variatie aan contexten en thema's een staalkaart van opdrachtsituaties, samenwerkingsvormen en methodes kan worden getest. Doorslaggevend in de keuze voor de vijf opdrachtgevers zijn hun innovatieve visie en ambitieniveau; de voorbeeldfunctie en het potentieel van de aanleiding en context; hun openheid voor een niet-traditionele visie op kunst in de (semi)publieke ruimte en voor de baseline 'Meer dan object'; hun procesbereidheid; het aanbod qua omkadering en samenwerkingsverbanden en ten slotte de technische en budgettaire haalbaarheid van hun project binnen het kader van dit piloottraject.

Pool van kunstenaars

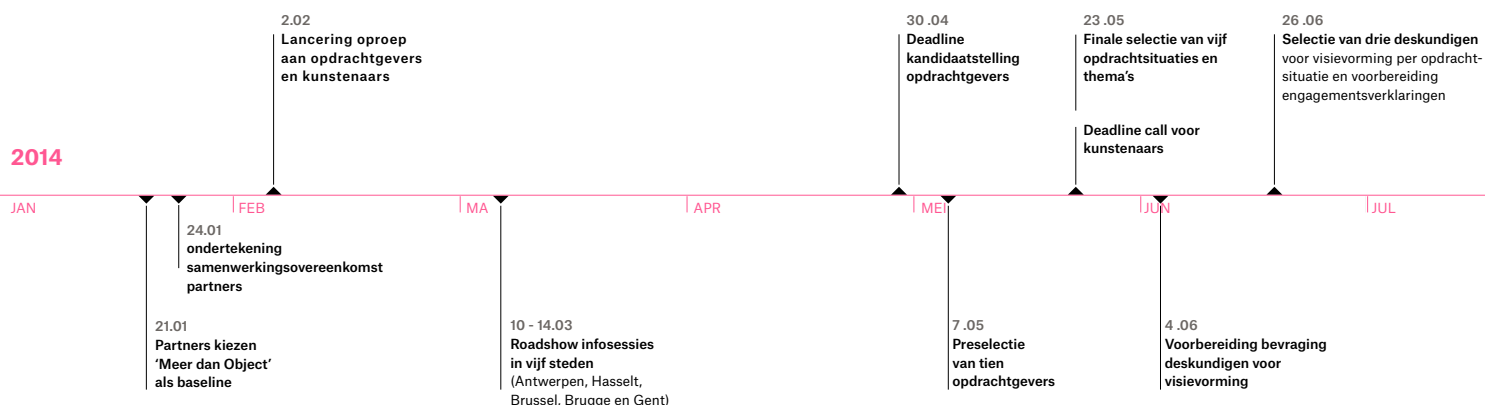
In mei 2014 dienen ook zo'n 85 kunstenaars een dossier in met motivatie en portfolio en geven zo hun interesse

te kennen om deel te nemen aan dit traject. De uitdaging aan kunstenaars is om op een vernieuwende wijze met het thema 'meer dan object' aan de slag te gaan vanuit de eigen praktijk. Deze kunstenaars vormen samen een pool die aan alle bemiddelaars zal worden voorgelegd als insteek bij de artistieke selectie. Hiermee wordt ook aan kunstenaars die nog geen ervaring hebben in het werken voor het publieke domein of wier praktijk zich daar op het eerste gezicht niet toe leent, de mogelijkheid geboden om actief hun interesse te tonen.

Vijf projecten, vijf thema's, tal van mogelijkheden tot vernieuwing

Door deelname aan het piloottraject engageren de vijf opdrachtgevers zich om voor eind 2017 een kunstopdracht te realiseren. Ze onderschrijven een verklaring waarin het ambitieniveau, de projectomschrijving en het budget worden vastgelegd. Daar tegenover plaatst de stuurgroep een evenredig budget voor de kunstproductie. Vanuit de Pilootprojecten wordt ook de vergoeding voor deskundigen en bemiddelaars voorzien, zodat het volledige kunstbudget beschikbaar kan blijven voor kunstenaars en tegelijk veel aandacht kan gaan naar begeleiding.

Met de doelstellingen van de Pilootprojecten in het achterhoofd linkt de stuurgroep aan elk project een thema en benoemt de complexiteit van de uitdagingen die ze aan het publiek domein en aan de kunst stellen: landschap (gemeente Herzele), monument (Stad Genk), meerjarenprogramma



(Tondelier Development nv & Stad Gent), openbaarheid en collectie (Provincie Antwerpen) en schaal (Stad Aalst & Netwerk). Voor de stuurgroep illustreren deze thema's enerzijds de realiteit van een gevarieerd aanbod aan contexten in het publiek domein. Maar anderzijds helpt het verbinden van thema's aan de geselecteerde opdrachtsituaties ook het bestaande denkkader van de opdrachtgevers te doorbreken en hen mee op sleeptouw te nemen in het verkennen van nieuwe methodieken en samenwerkingsverbanden.

De dialoog professionaliseren

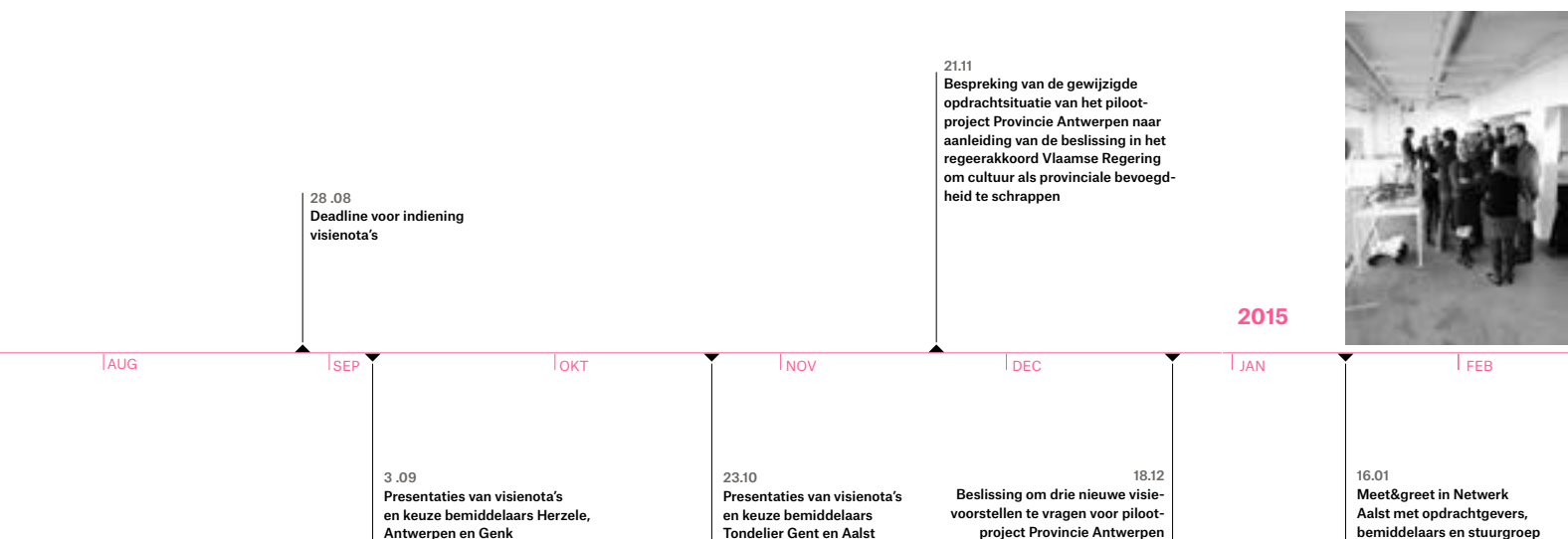
Met dezelfde uitdagingen gaan vanaf september 2014 de bemiddelaars aan het werk. In de zomer van 2014 nodigt de stuurgroep per project drie deskundigen uit om een visienota te schrijven met daarin aandacht voor contextanalyse, begeleidingsmethode en visie op kennisdeling. Hiermee wil de stuurgroep meerdere perspectieven op de opdrachtsituatie laten ontwikkelen en zo zorgen voor de inhoudelijke versterking van het project. Visievorming door meerdere experts draagt bij tot een breder spectrum aan potentieel vernieuwende aanpakken, methodes en modellen, ze helpt de opdrachtgever en/of de kunstenaar bij het formuleren van een kunstopdracht en bevordert de dialoog tussen opdrachtgever en kunstenaar.

In het najaar van 2014 kiezen de opdrachtgevers de deskundige die als bemiddelaar met hen aan de slag gaat. Vanaf dat moment verlopen de projecten elk volgens een eigen tempo. 30 juni 2015 blijft evenwel de gemeenschappelijke einddatum van het begeleide traject. Opdrachtgevers en bemiddelaars rest bijgevolg het voorjaar van 2015 om de kunstenaarskeuze te maken, de opdracht te omschrijven en de contracten voor de basisconcepten in orde te brengen.

Begeleiding van het traject

Om dit kader te bepalen en de kwaliteit doorheen het proces te bewaken komt vanaf januari 2014 op maandelijkse basis een stuurgroep bijeen, samengesteld uit vertegenwoordigers van de drie partners, de coördinator van de Pilotprojecten Kunst in Opdracht en twee externe deskundigen (kunstenaar Rudy J. Luijters en Jeroen Boomgaard, lector Art & Public Space aan de Gerrit Rietveldacademie in Amsterdam).

De stuurgroep en projectcoördinator fungeren in het traject als sparringpartners voor opdrachtgevers en bemiddelaars. De coördinator van de Pilotprojecten, Leen Hammenecker, speelt in alle fasen van het traject een belangrijke rol. Via permanente opvolging werkt ze samen met de opdrachtgevers en bemiddelaars aan de voortgang van de projecten, bewaakt zij in nauw overleg met de partners het ambitieniveau en zorgt ze op cruciale momenten voor de



nodige bijsturing. In de wekelijkse werkgroepvergadering met vertegenwoordigers van de drie initiatiefnemers worden alle strategische en operationele keuzes getoetst. De begeleiding van de pilootprojecten eindigt in juli 2015 met het advies van de stuurgroep over de realisatie van de kunstenaarsvoorstellen en de eventuele procesbegeleiding die nodig is in de uitvoeringsfase tot eind 2017. Omdat bij geen van de pilootprojecten reeds gestart is met de realisatie van het kunstproject, verlengt de stuurgroep haar adviesverlening alvast tot eind december 2015 om te waken over de definitieve afspraken en contracten die noodzakelijk zijn voor een goede doorstart.

Kennis verzamelen om kennis te delen

Tijdens het traject wordt sterk ingezet op kennisdeling. Op 16 januari 2015 verzamelen alle actoren van de Pilootprojecten Kunst in Opdracht voor een Meet&Greet in Netwerk Aalst. De opdrachtgevers stellen hun opdrachtsituaties voor en de bemiddelaars lichten hun visie en plan van aanpak toe.

In het voorjaar wordt onder de naam 'Openba(a)r' een reeks avonden georganiseerd in het Atelier Bouwmeester waarop telkens de opdrachtgever, de bemiddelaar en de reeds gekende kunstenaars in gesprek gaan met een ruimer publiek van belangstellenden, met Koen Brams als moderator. Deze *public talks* stellen alle inhoudelijke elementen en

vragen in elk project publiekelijk ter discussie en laten toe deze met inbreng van externen verder uit te diepen.

Ook met deze publicatie zetten de initiatiefnemers in op het delen van de opgedane ervaringen en kennis met een breder geïnteresseerd publiek. De betrokken opdrachtgevers, bemiddelaars en kunstenaars van de vijf geselecteerde projecten kregen een bijzondere kans om via het kader van de Pilootprojecten buiten de klassieke patronen van kunst in opdracht te denken. De publicatie biedt nu ook aan andere geïnteresseerde opdrachtgevers, bemiddelaars en kunstenaars de mogelijkheid om hun kennis van de materie te verbreden.

Het symposium 'Verbeelding en publiek domein. Mogelijkheden voor kunst in opdracht' op 11 december 2015 in de kvs te Brussel sluit de kennisdeling van de Pilootprojecten af. De vijf pilootprojecten vormen de aanleiding om het met een publiek van professionals uit het kunstenveld en opdrachtgevers te hebben over het doorbreken van clichés en de vraag wat kunst in opdracht kan betekenen voor het publiek domein.

























Pilootprojecten kunst in opdracht

UITDAGINGEN,
MOGELIJKHEDEN,
KANSEN,
PERSPECTIEVEN

KOEN BRAMS

Meer dan object, de baseline van de Pilootprojecten Kunst in Opdracht, laat aan helderheid niets te wensen over. De vier initiatiefnemers – de Vlaamse minister van Cultuur, het departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media, het Team Vlaams Bouwmeester en Kunstenpunt, allen vertegenwoordigd in een stuurgroep – is het duidelijk te doen om het openbreken van de traditie van het driedimensionale kunstwerk in het publiek domein. Het al dan niet ‘objectmatige’ is niet de enige grens die met de Pilootprojecten wordt opgezocht. Het is de bedoeling om tal van aspecten in verband met kunst in de (semi)publieke ruimte te bevragen. Deze doelstelling wordt betracht door eerst en vooral de diverse actoren die betrokken zijn bij kunstopdrachten voor de publieke ruimte uit te nodigen om met grensverleggende voorstellen voor de pinnen te komen. De opdrachtgevers zijn eerst aan zet gekomen, vervolgens de bemiddelaars en ten slotte de kunstenaars. Door zoveel mogelijk oog te hebben voor even spannende als belangwekkende casussen (ingezonden door vijf opdrachtgevers), interessante strategieën (ingediend door de bemiddelaars) en innovatieve artistieke antwoorden (voorgesteld door de kunstenaars), is ernaar gestreefd om van de opdrachten ware pilootprojecten te maken rond vijf verschillende themata, die door de stuurgroep werden geformuleerd. Bij de keuze van vijf opdrachtsituaties zijn tevens de verscheidenheid van de probleemstellingen, de diversiteit van de methodes, de heterogeniteit van mogelijke kunstpraktijken belangrijke criteria. Er is dus gestreefd naar een maximale variatie inzake probleemstellingen, tactieken en artistieke benaderingen.

Bij elke stap in het onderzoeksproces – opdrachtformulering, visievorming, reactie van de kunstenaars – kunnen diverse ‘pilootaspecten’ worden benoemd. Naast deze reeds bij aanvang van het proces aangestipte uitdagingen zijn er echter ook andere opgedoken – ‘pilootaspecten’ die nooit als dusdanig benoemd zijn, maar waarvan de diverse actoren zich tijdens de vele werkbesprekingen en de publieke discursieve momenten bewust zijn geworden. Zulks was ook uitdrukkelijk de bedoeling van het traject: door een actieve monitoring op zoek gaan naar invalshoeken en vraagstukken. Zowel de nagestreefde als de in de loop van het proces gedetecteerde uitdagingen van de Pilootprojecten Kunst in Opdracht – in de periode tussen januari 2014 en juni 2015 – vormen het onderwerp van deze tekst. Niet de uitvoering van de projecten staat dus centraal, maar de kansen op vernieuwing, de mogelijkheden tot verruiming van klassieke praktijken inzake kunst in opdracht. Op basis van diverse nota’s, verslagen van vergaderingen en de publieke gesprekken in het kader van *Openba(a)r* – vijf ‘public talks’ die plaatsvonden in Brussel in maart, april en mei 2015 – wordt de inzet van de vijf projecten geanalyseerd. De aanname hierbij is dat iedereen die zich met kunst in opdracht inlaat – opdrachtgever, bemiddelaar of kunstenaar – met een of meerdere van de hierna besproken kwesties in mindere of meerdere mate te maken krijgt.

1 Dorpskern Ressegem

Ressegem, een deelgemeente van Herzele (Oost-Vlaanderen), telt een goede 1.200 zielen. Het fraaie dorpsgezicht wordt gedomineerd door de laat-gotische Sint-Mauritskerk, geflankeerd door een pastorie en een begraafplaats. Vlakbij het Sint-Mauritsplein is een *motte* gelegen, een kunstmatig aangelegde aarden heuvel waarop in de Middeleeuwen een houten verschansing stond. Een ander opvallend kenmerk van het dorpsgezicht zijn twee landbouwpercelen, waarvan een in handen is van de gemeente – het andere is in privébezit. Zowel de motte, de Sint-Mauritskerk als de pastorie zijn beschermd erfgoed.

Over de bestemming van de pastorie en de twee percelen werd door de gemeente Herzele een masterplan besteld bij architect en stedenbouwkundige Eugeen Liebaut. In zijn voorstel werden de betreffende landbouwgronden grotendeels bebouwd. In de pastorie zouden jeugd- en vergaderlokalen worden ondergebracht. Liebauts plan werd door de lokale bevolking op de korrel genomen; de Ressegemnaren kwamen met een alternatief voorstel om de open percelen te behouden. Om een frisse kijk op de situatie te krijgen vanuit onafhankelijke maar toch lokale hoek, nodigde de gemeente vzw Natuurpunt uit om een visie te ontwikkelen over het rurale gebied. De vereniging suggereerde om onder meer een markthal, bouseilanden, een stilteplek en een zintuigentuin aan te leggen op de site. Alhoewel ook deze ideeën onuitgevoerd bleven, waren ze voor de gemeente wellicht mee aanleiding om het gehele terrein alvast als groene zone te herbestemmen. Herzele stelde de ‘herinrichting dorpscentrum Ressegem’ voor als pilootproject om ‘door het inschakelen van kunstenaars de visies van de betrokken partijen open te trekken en op onverwachte manieren met elkaar te verbinden’.



1 Een dorpscentrum als forum voor kunst in opdracht

De schaal van de bestuurlijke entiteit van Herzele enerzijds, het landschappelijke kader anderzijds, zijn de bijzondere kenmerken van dit project. De Oost-Vlaamse gemeente Herzele telt slechts een kleine 18.000 inwoners. Dergelijke kleine gemeenschappen beschikken uiteraard over minder bestuurlijke, ambtelijke en financiële middelen om ambitieuze kunstprojecten op te zetten. Het apparaat is er eenvoudigweg niet op toegesneden. Bij wijze van voorbeeld: van de meer dan 200 projecten die in de overzichtswerken *Kunst in Opdracht 1999-2005* en *Kunst in Opdracht 2006-2013* werden gerepertorieerd, zijn slechts een tiental door kleine gemeenten als Ravels, Oostkamp, Avelgem of Bornem geïnitieerd. Hoewel niet alle publieke kunstopdrachten die in de genoemde periode in Vlaanderen werden gerealiseerd in deze boeken zijn samengebracht, mag de voorzichtige conclusie wel zijn dat kunst in opdracht grotendeels een stedelijk verschijnsel is. Dat de gemeente Herzele een casus inbracht in de competitie tussen de kandidaat-opdrachtgevers mag dus een interessant gegeven worden genoemd. Andere kleine gemeenten kunnen er hun voordeel mee doen als ze het Herzele-project kritisch volgen.

Kunst in opdracht heeft veelal te maken met architecturale ingrepen – een relatie die overigens wettelijk werd vastgelegd met het decreet van 23 december 1986 ‘houdende integratie van kunstwerken in gebouwen van [Vlaamse] openbare diensten’. Een landschap vormt zelden het decor voor een kunstopdracht of het zou een uitermate gecultiveerd gebied moeten zijn, zoals een tuin of een park. In dergelijke omgevingen wordt overwegend gekozen voor een ‘object’ – een beeldhouwwerk, klassiek, modern of hedendaags. In Herzele is het landschappelijke kader niet alleen ruw en ruraal van aard, het gaat bovendien om een ‘gecontesteerd’ gebied. Dat kunstenaars aan zet worden gebracht in een kleine dorpsgemeenschap (die op haar beurt deel uitmaakt van een kleine gemeente) om na te denken over een ruraal terrein mag als redelijk uniek worden bestempeld.



2 Tondelier Gent

Tondelier is de naam van een bijzonder ambitieus en complex stadsontwikkelingsproject in Gent. Het gaat in de eerste plaats om de sanering van de bodem op een voormalige industriële site, gelegen nabij de Rabotbuurt in Gent-Noord. Op het terrein dat 7 hectare groot is, zijn drie bedrijven actief geweest: de maaldierij De Nieuwe Molens, de componentenfabriek Alcatel-Bell en een gasbedrijf, waaraan het oude bedrijventerrein zijn naam dankte, de gasmeter-site, en waarmee het ook zijn nieuwe naam kreeg: Tondelier, het negentiende-eeuwse synoniem voor ‘gaslantaarnaansteker’.

Naast de bodemsanering gaat het om een project van vastgoedontwikkeling en de bouw van een volledige stadswijk die na verloop van een decennium 530 woningen zal omvatten, en daarnaast ook publieke voorzieningen zoals een buurtsporthal, een crèche, kantoren, commerciële ruimten en een nieuw park. Het Tondelierproject is een Publiek-Private Samenwerking (PPS) tussen enerzijds de Stad Gent en anderzijds Tondelier Development nv, waarin twee bedrijven zich hebben verenigd: Aclagro nv en Koramic Real Estate nv. In de overeenkomst met de private partners ijverde de stad Gent onder meer voor duurzaamheid, een goede sociale mix in de nieuwe wijk en de bescherming



van de oude gashouders. Nog voor de stad Gent en haar private partners zich kandidaat stelden als opdrachtgevers in het kader van de Pilotprojecten hadden zij overeenstemming gevonden over het realiseren van een kunstwerk in de openbare ruimte, waarvoor zij 100.000 euro in de begroting opnamen. Met hun deelname aan de Pilotprojecten wilden de opdrachtgevers bekomen 'dat ook de aanpalende wijken, waar kunst nog geen plaats heeft gekregen, worden mee gestuwd'. Volgens hen kan 'kunst hierbij een belangrijke motor zijn'. Verder zagen ze in het Pilotproject kansen 'voor een nog grotere naamsbekendheid (placemarketing), identiteit en verbondenheid met de site'.

2 Een PPS als opdrachtgever voor kunst in de openbare ruimte

Wat Tondelier onderscheidt van alle andere pilotprojecten is het samenwerkingsverband dat de opdrachtgevers – de stad Gent en Aclagro nv en Koramic Real Estate nv – zijn aangegaan. In geen enkel van de andere projecten is een commerciële private partij betrokken. Toen Aclagro en Koramic Real Estate de PPS-overeenkomst met de stad Gent tekenden, verbonden zij zich ertoe een deel van hun investering aan de verwezenlijking van een kunstwerk te besteden.

De stad Gent heeft ruime ervaring met betrekking tot het initiëren van kunstopdrachten. Ze bracht er ook een visietekst over uit. De ervaring van de private partners is vele malen kleiner dan die van hun publieke evenknie. Welke rol zullen de private partners als opdrachtgever spelen? Op welke

manier kan de stad Gent in deze de weg wijzen? In hoeverre verschilt de modus operandi van private partijen met die van de publieke? Wat kan de Stad Gent leren van Aclagro en Koramic Real Estate waar het gaat over kunst in opdracht? Zullen de private partners zich voorbeeldig opstellen en op die manier andere bedrijven – groot of klein – inspireren om ook de stap naar het formuleren van kunstopdrachten te zetten? Tondelier houdt de belofte in dat publiek opdrachtgeverschap in de toekomst niet enkel een zaak zal zijn van de publieke sector.

3 Heilig Hartmonument Genk

Het Heilig Hartmonument werd op 29 september 1929 ter nagedachtenis aan de tijdens de Eerste Wereldoorlog gesneuvelde Genkse militairen ingehuldigd in Genk. Het oorlogsmonument – een voorstelling van een staande Christusfiguur, ten voeten uit, de armen gespreid, geflankeerd door twee ‘vredesengelen’ – werd opgericht voor het gemeentehuis, dat toen nog gevestigd was in de Hoogstraat. Pas in 1993 werden twee arduinen zuilen toegevoegd, waarmee de tijdens de Tweede Wereldoorlog omgekomen Genkse soldaten worden gememoreerd. Het Heilig Hartmonument werd op 22 januari 2014 door Vlaanderen beschermd als onroerend erfgoed. Geheel onbesproken was het evenwel nooit. Zo stelde de Fransgezinde Nationale Frontstrijdersbond van Genk eertijds met verwijzing naar de christelijke iconografie: ‘een gedenkteken dat allen die voor hun land gestreden hebben aanbelangt, zonder onderscheid van godsdienst, taal, partij of sociale rang, moet opgevat zijn om redelijk niemand [sic] te krenken’.

Naar aanleiding van verzoeken van tal van verenigingen voor de oprichting van bijkomende oorlogsmonumenten – onder andere om de leden van het verzet te herdenken – werd in 2012 een opdracht gegund aan De Nieuwe Opdrachtgevers om een publieksgericht communicatietraject uit te werken voor meer draagvlak rond kunst in de publieke ruimte. De stad hoopte zo ‘een methodiek te ontwikkelen voor de beoordeling van toekomstige publieke kunstprojecten, zowel voor aankopen en creatieopdrachten, geïnitieerd door de stad, als voor projecten van derden’. Naast drie kunstwerken in de openbare ruimte maakte het Heilig Hartmonument deel uit van dit project. In 2014 werd aan Idea Consult gevraagd om ‘een hanteerbare mastervisie inzake kunst in de publieke ruimte’ te ontwikkelen. In datzelfde jaar viel ook de beslissing om het Heilig Hartmonument voor te dragen als pilootproject met het oog op ‘een inhoudelijke en daarmee ook fysieke facelift (...) die de historische betekenis honoreert, een antwoord biedt op de nieuwe vragen rond oorlogsherdenking in brede zin en ook toekomstige vragen rond dezelfde thematiek kan verwerken’. In 2014 vroeg de Stad Genk ten slotte subsidies aan bij de Provincie Limburg voor de herwaardering van het Heilig Hartmonument – een aanvraag die gehonoreerd werd in het kader van de ‘subsiëring van lokale Wereldoorlog I-projecten’.



3 Een oorlogsmonument als locus van een kunstopdracht

Eigen aan het Genkse pilootproject is dat het een ensemble van objecten als uitgangspunt neemt. In geen enkel ander project is dat de basis om na te denken over andere strategieën om met kunst in opdracht om te gaan. Het betreft tevens een bijzonder ensemble: een monument, opgericht om eer te betuigen aan de in de twee Wereldoorlogen omgekomen soldaten. De uitgesproken christelijke iconografie vormt daarbij een bijkomende uitdaging.

Het pilootproject is prikkelend omdat het uitnodigt om te reflecteren over wat een monument was, is en kan zijn, en op welke wijze herdacht of gememoreerd werd, wordt of hoe dat eventueel anders zou kunnen in de toekomst. 'Monument' is niet alleen een zelfstandig naamwoord maar ook een werkwoord: het gaat met andere woorden niet alleen om een object, maar ook om wat er rond het object gebeurt. Hedentendage worden niet zo veel monumentale gedenktekens meer opgericht. De consensus die hiervoor nodig is, kan enkel nog worden gevonden in de nasleep van traumatische gebeurtenissen, zoals Bart Verschaffel in zijn visienota als kandidaat-bemiddelaar opmerkte. Betekent dat dan ook dat wij andere aspecten van het leven niet meer willen herdenken, gedenken of herinneren? Met dit project kan over deze belangrijke vragen worden nagedacht. Welke innovatieve antwoorden kunnen worden uitgelokt over het monumentale en het memoreren?



Het Heilig Hartmonument is ten slotte ook een interessante casus omdat het monument weerstand oproept. Groepen van andere oorlogsslachtoffers kunnen zich er niet mee verzoenen. De Stad Genk heeft zich reeds sinds 2011 op tal van manieren ingespannen om de polemische stroom van voorstellen en tegenvoorstellen in goede banen te leiden. Zal het Pilotproject Kunst in Opdracht de gewenste uitkomst brengen, zowel voor de Stad Genk als voor de belanghebbende groepen?

4 Onroerend erfgoed als startmateriaal voor een artistieke ingreep

Zowel het Ressegemse dorpsgezicht (zonder de twee landbouwgronden), de gasmeters op de Tondeliërsite als het Genkse Heilig Hartmonument zijn beschermd als onroerend erfgoed. Voor bepaalde aanpassingen aan of ingrepen op deze 'objecten' moet een vergunning of toelating worden bekomen van de Vlaamse Gemeenschap, die bevoegd is op dit vlak. Ook los van deze wettelijk vastgelegde maatregelen waarmee onder meer landschappen, industrieel erfgoed en monumenten voor het nageslacht worden bewaard, is het evident dat artistieke replieken op deze 'objecten' uiterst zorgvuldig moeten worden overwogen. Een kunstenaar die op beperkingen gewezen wordt of deze zelf ervaart, ziet evenwel meteen ook kansen liggen – vooral mogelijkheden die niet klassiek zijn of voor de hand liggen. Hoe kan kunst in opdracht een toegevoegde waarde hebben met betrekking tot erfgoed? Dat drie pilotprojecten deels of in hun geheel betrekking hebben op beschermde materie is zonder meer spannend. Het laat toe om na te gaan hoe groot of hoe klein de speelruimte is die de kunst wordt toegemeten of zelf weet af te dwingen.

5 Participatie

In de kandidaatstellingen van Gent, Genk en Herzele wordt gesteld dat de opdrachtgever de participatie van de betrokken burgers nastreeft bij de uitwerking van de opdracht. In de aanvraag van de gemeente Herzele is te lezen: 'Een kunstintegratieproject zou een verbindende factor kunnen worden tussen een hoogstaand ontwerp en een gedragenheid door een lokale opdrachtgeversgroep.' Dat de eerder door de lokale bevolking zelf gesmede plannen voor de openbare ruimte in het dorp geen aanleiding gaven tot een diepgaande dialoog tussen het gemeentebestuur en de betrokken burgers, stemt echter tot nadenken. Eenzelfde, enigszins dubbelzinnige houding lijkt in Genk aan de orde. Terwijl Genkse organisaties en burgers betrokkenheid tonen bij (de geschiedenis van) hun stad door voorstellen te doen voor monumenten – voorstellen die vaak niet worden ingewilligd – schrijft het stadsbestuur dat de 'omwonenden welkom zijn om mee te participeren aan het creatieproces'. De kandidaatstellingen van Herzele en Genk maken duidelijk dat participatie op een instrumentele of bijzonder geleide wijze dreigt te worden ingevuld. Ook in



het Tondelierproject is dat gevaar aanwezig. De opdrachtgever stelt dat ‘het van belang is (...) interesse, inspiratie, “goesting” en betrokkenheid op te wekken bij bestaande en toekomstige bewoners; dit zou kunnen aan de hand van een tussentijds participatief kunstproject.’ Een kunstproject kan dus de verkoop van woongelegenheden bevorderen. De deelneming van de burgers lijkt hier een plat commercieel oogmerk te dienen!

De geciteerde stellingen van de opdrachtgevers zijn echter slechts intenties, geformuleerd bij het begin van het traject. De Pilootprojecten bieden juist kansen om deze ideeën over participatie bij te sturen en op zoek te gaan naar vernieuwende manieren om invulling te geven aan de betrokkenheid van de burgers. De gelaagde structuur van de Pilootprojecten, waarbij na elke stap een evaluatie en advisering is voorzien, levert inderdaad mogelijkheden om stil te staan bij voorheen ongekende wijzen om betrokkenen bij de totstandkoming van kunst opdrachten in te schakelen. Gezien vele besturen worstelen met burgerparticipatie kunnen de Pilootprojecten terzake voorbeeldstellend zijn, of minstens inzicht geven in mogelijke valkuilen en opportuniteiten.

4 Collectie Provincie Antwerpen

De Provincie Antwerpen bezit van oudsher een collectie kunstwerken, afkomstig uit schenkingen en aankopen. Vanaf 1971 werden systematisch werken aangeschaft van kunstenaars die in de Provincie geboren of opgeleid waren, woonden of werkten. Aanleiding tot de invoering van dit actieve aankoopbeleid was de bouw van een nieuw Provinciehuis aan de Koningin Elisabethlei – een nieuwbouw die tevens gepaard ging met enkele kunstintegratieprojecten. Een kleine selectie oude en meer recente stukken uit de provinciale collectie werd aanvankelijk enkel in eigen huis tentoongesteld ter verfraaiing van zowel publiek toegankelijke delen van het gebouw als van kantoren en vergaderzalen. Gaandeweg werden collectiestukken ook in andere provinciale gebouwen opgehangen of opgesteld; een deel van de collectie belandde in depotruimten.

In de bestuursperiode 2007–2013 besliste de Bestendige Deputatie van de Provincie Antwerpen om over te gaan tot de bouw van een nieuw Provinciehuis. De opdracht werd in 2011 gegund aan Xaveer De Geyter Architects. Het oude gebouw wordt afgebroken en op dezelfde plaats komt een toren van vijftien bouwlagen. Rond het gebouw wordt een openbaar park ingericht. Hierin zouden vier bestaande kunstwerken worden geïntegreerd en is er ook plaats voorzien voor een nieuw kunstwerk. Slechts een klein gedeelte van de bestaande kunstcollectie kan worden ondergebracht in het nieuwe gebouw. Reeds in 2011 was de Deputatie tot het inzicht gekomen dat er, minstens tijdelijk, geen nieuwe kunstaankopen meer zouden worden verricht. De verzameling telde inmiddels ongeveer 2.300 items. De vrijgekomen middelen (40.000 euro per jaar) wilde de Deputatie inzetten voor creatieopdrachten bij het nieuwe Provinciehuis. In de kandidatuur van de Provincie Antwerpen werden zowel het



kunstintegratieproject in het park als de toekomstige bestemming van de provinciale collectie als onderwerp geagendeerd. Volgend op de verkiezingen voor het Vlaams Parlement van 25 mei 2014 werd een regeerakkoord bereikt tussen N-VA, CD&V en Open Vld volgens hetwelk de provincies de persoonsgebonden bevoegdheden – waaronder cultuur – verliezen. Deze beslissing was aanleiding voor een revisie van het pilootproject, waarbij de stuurgroep suggereerde om na te denken over de toekomstige openbaarheid van de provinciale kunstcollectie.

6 Een provinciale openbare verzameling als uitgangspunt van kunst in opdracht

Met de Provincie Antwerpen als opdrachtgever wordt het mogelijk om in de Pilootprojecten stil te staan bij de kenmerken en mogelijkheden van bovenlokaal bestuur. Alle andere pilootprojecten zijn immers op een gemeentelijke locatie gericht waarvoor de opdrachtgevers zelf verantwoordelijk zijn. Alhoewel de Provincie Antwerpen zelf ook eigendommen heeft die ze autonoom bestiert, treedt de Provincie in de meeste gevallen op als een regulerend, bemiddelend en faciliterend bestuur. Hoe kijkt een dergelijke overheid aan tegen kunst in opdracht? Hoe wil zij zelf voorbeeldstellend optreden



op het vlak van kunst in de openbare ruimte en wat kunnen lokale besturen leren van een provinciale overheid?

Waren deze vragen uiterst boeiend toen de Provincie Antwerpen zich kandidaat stelde als opdrachtgever, in het licht van de gewijzigde politieke agenda zijn ze in de schaduw komen te staan van nog urgentere kwesties, die vooral te maken hebben met de toekomst en meer bepaald de openbaarheid van de provinciale collectie. Gezien slechts een fractie van de verzameling in het nieuwe gebouw kan worden ondergebracht, is de vraag wat er dient te gebeuren met de kunstwerken die met publieke middelen werden verworven. Op welke wijze kunnen deze stukken toch openbaar blijven terwijl de overheid die ze aanschafte hieromtrent geen bevoegdheid meer zal hebben? In plaats van deze vraag voor de voeten te werpen van ambtenaren en politici biedt dit pilootproject de uitzonderlijke kans aan culturele actoren om ermee aan de slag te gaan. Welke stimulerende visies kunnen door bemiddelaars en kunstenaars hieromtrent worden uitgewerkt?

7 De rolverdeling tussen bemiddelaar en kunstenaar

In samenspraak met de stuurgroep van de Pilootprojecten, en na de abortering van een eerste visievormingstraject als gevolg van hogergenoemde bestuurlijke hervorming, besliste de opdrachtgever om drie kandidaat-bemiddelaars uit te nodigen wier profielen grondig van elkaar verschillen: Sara Weyns, directeur van het Middelheimmuseum; Nico Dockx, kunstenaar; en Pieter Vermoortel, freelance curator en auteur. Hoewel de keuze van de Provincie eerst uitging naar Sara Weyns werd vrij snel nadien beslist om ook Nico Dockx en Pieter Vermoortel als sturende projectmedewerkers te engageren. Terwijl in alle andere projecten de bemiddelaar eerst aan zet kwam en vervolgens pas kunstenaars werden betrokken, werd de situatie in Antwerpen na de heroriëntering van het project op een andere wijze aangepakt, waarbij zowel de kunstenaar als de curator/auteur van bij de prille conceptvorming hun rol hebben kunnen spelen. Institutionele en organisatorische expertise wordt aldus verknoopt met kennis van curatorische, theoretische en artistieke aard. In de Pilootprojecten zijn niet alleen de onderwerpen uitdagend, ook de samenwerkingsmodaliteiten zijn dat. Als de Antwerpse casus op het einde van de rit wordt vergeleken met de andere projecten, dan kan de meerwaarde van dit model worden getoetst.

8 Impasses en conflicten

Wie de casussen van Ressegem, Genk en de Provincie Antwerpen naast elkaar legt, zal onmiddellijk de conflictueuze lading van de respectievelijke opdracht-situaties opvallen. Bemiddelaars en kunstenaars die aan kunstopdrachten werken, krijgen niet zelden te maken met politiek gevoelige kwesties. In Ressegem was de bestemming van de twee open percelen in het dorp aanleiding voor de bewoners om te reageren, bestaande plannen te bekritisieren en met eigen ideeën op de proppen te komen. De Stad Genk worstelt met vragen van haar

burgers om nieuwe monumenten op te richten. Reeds meerdere studie bureaus en specialisten zijn aan het werk gezet in de zoektocht naar instrumenten om met die burgervragen om te gaan. De Provincie Antwerpen ten slotte had nauwelijks de aanvraag ingediend om deel te nemen aan de Pilotprojecten of ze kreeg te horen dat ze de persoonsgebonden bevoegdheden, waaronder de culturele, zal verliezen.

Bemiddelaars en kunstenaars komen dus niet zelden in een mijnenveld terecht waarin ze behoedzaam dienen te navigeren willen ze zichzelf niet bij voorbaat buitenspel zetten. De Pilotprojecten bieden de mogelijkheid om deze gepolitiseerde dossiers van dichtbij te analyseren. Nagegaan kan worden wie welke agenda heeft en zich van welke strategieën bedient. Wat in de meeste gevallen voor het publiek verborgen blijft, ligt nu dankzij de Pilotprojecten open en bloot op tafel, wat de bemiddelaars en de kunstenaars toelaat om hierop in het openbaar te reageren. De Pilotprojecten zijn aldus anatomische theaters waarin de modi operandi van kunst en politiek op de voet kunnen worden gevolgd.

5 Denderzone Aalst

De Stad Aalst wordt doormidden gesneden door de Dender. Op de linkeroever bevinden zich de belangrijkste historische gebouwen – belfort, stadhuis, stedelijk museum, station – en het commerciële centrum. Op de rechteroever zijn heel wat bedrijven gevestigd (geweest). In de negentiende eeuw kwam er tevens een arbeiderswijk tot stand.

De Aalsterse Denderomgeving, twee kilometer lang, van de buurt van de Tragel (ten noorden van het centrum) tot aan het stadspark (ten zuiden van het centrum) vormt het onderwerp van het pilotproject dat door de Stad Aalst en Netwerk | centrum voor hedendaagse kunst werd ingediend. Het project maakt deel uit van een ambitieus stadsvernieuwingplan dat de gehele omgeving van de Dender en haar oevers behelst. Het objectief is niet alleen om de Dender te omhelzen – waar de stad nu nog het gezicht heeft afgewend van de rivier – maar ook om de twee oevers met elkaar te verbinden en het sociaal kwetsbare gebied van de rechteroever te herwaarderen. Het plan moet tevens worden gezien als een antwoord van de Stad Aalst op grote demografische veranderingen en interculturele uitdagingen, kenmerkend voor een stad die in de nabijheid van de hoofdstad Brussel ligt.

Bij het pilotproject zijn twee stadsdiensten betrokken: het team Cultuur en Evenementen en het team Planning en Stadsvernieuwing. Zij gingen een samenwerking aan met Netwerk/centrum voor hedendaagse kunst.

9 Een rivier als werkplaats voor kunst in opdracht

Met het voorstel betreffende de Denderzone heeft de Stad Aalst zonder meer het grootschaligste project ingediend, zowel in stedelijk opzicht als qua loop-



tijd. Bemiddelaar en kunstenaar worden uitgedaagd om na te denken over de stedelijke ruimte in het algemeen en de brede boorden van de rivieroever in het bijzonder. Met deze grote schaal komt ook een brede waaier van stedelijke problemen in beeld: reconversie van industriële terreinen, leegstand en verkrotting van arbeiderswijken, vergrijzing, migratiestromen en stadsvlucht. Hoe kan de ‘armere’ rechteroever worden verbonden met de ‘rijkere’ linkeroever? Hoe kunnen sociale onderwerpen worden geagendeerd? Welke impulsen kunnen worden gegeven zodat de gehele Denderomgeving, linker- én rechterkant, tot bloei komt? Het pilootproject stelt al deze kwesties aan de orde. Bemiddelaar, kunstenaar en opdrachtgever worden uitgenodigd om ze onder de loep te nemen en er grensverleggende antwoorden op te geven.

10 De opdrachtgever als samenwerkende vennootschap

Voor het Denderproject treden drie partners op als opdrachtgever: het team Cultuur en Evenementen en het team Planning en Stadsvernieuwing van de Stad Aalst en Netwerk/centrum voor hedendaagse kunst. Dat een kunstinstelling als Netwerk uitgenodigd is om de Stad Aalst bij te staan in haar rol als opdrachtgever – en dus niet als bemiddelende of uitvoerende instantie, zoals het Middelheimmuseum in de kunstopdracht van de Provincie Antwerpen – is bijzonder. Deze specifieke positie kan inzichten genereren die de instelling later kan gebruiken als ze mogelijk opnieuw als bemiddelaar of uitvoerder aan de slag gaat. De Stad Aalst van haar kant krijgt

uitzonderlijk een inkijk in de keuken van een kunstinstelling. Misschien kan dat haar er in de toekomst toe verleiden om anders naar stedelijke problemen te kijken? Het samenwerkingsverband tussen de Stad Aalst en Netwerk is in ieder geval een rollenspel dat tot een andere uitwerking van kunst in opdracht kan inspireren. Bovendien komt Netwerk via deze weg op een andere manier – namelijk op niet-hiërarchische wijze – in contact met de lokale overheid. Mogelijk is het gevolg daarvan dat de lokale inbedding van Netwerk wordt versterkt. Misschien kunnen ook de relaties tussen de Stad Aalst en Netwerk worden geïntensifieerd, wat gezien de huidige (zo goed als onbestaande) subsidiërelatie tussen Netwerk en de lokale overheid geen overbodige luxe is.



11 De externe blik

De Stad Aalst tekende met twee stadsdiensten in op de Pilotprojecten, waarbij de kennis en kunde op het vlak van participatieve kunstprojecten en stadsvernieuwingsprojecten complexloos met elkaar werden verweven in de aanvraag. Dat de samenwerking tussen twee stadsdiensten en een culturele partner nadien als vernieuwend werd aangewezen, moet op conto worden geschreven van Arno van Roosmalen, directeur van Stroom (Den Haag), die als bemiddelaar aan het Denderproject verbonden werd. In zijn visienota merkte hij immers op dat de ‘Stad Aalst op weg [is] naar “dienstoverschrijdende samenwerking”’, hiermee expliciet een van de aandachtspunten oppikkend die de stuurgroep in de call voor bemiddelaars had vermeld. Wat voor de opdrachtgever een non-issue was, werd door de bemiddelaar – hierin voorafgegaan en gevolgd door de stuurgroep – tot een wezenlijk onderdeel van het pilotproject opgetild. Zonder hieraan afbreuk te willen doen, is het de vraag of de inschatting van de bemiddelaar te maken heeft met ‘culturele verschillen’. Is de ‘dienstoverschrijdende samenwerking’ precies iets wat een Nederlander meteen in het oog springt?

Dat met de Pilotprojecten in algemene zin bewust ‘andere’ of ‘externe’ blikken zijn opgezocht, mag in ieder geval blijken uit de selectie van drie Nederlandse bemiddelaars: Nils van Beek voor Ressegem, Danielle van Zuijlen voor Tondelier en de eerder genoemde Arno van Roosmalen voor Aalst. In Nederland worden reeds vele decennia projecten over kunst in de openbare ruimte opgezet. Met de Stichting Kunst in de Openbare Ruimte (s.k.o.r.) beschikte het land over een heus expertisecentrum. Wegens stopzetting van de subsidies kwam hieraan in 2012 een einde. De missie van s.k.o.r. werd deels overgenomen door het platform TAAK, waaraan Nils van Beek als partner en curator verbonden is. TAAK bedenkt kunstprojecten en educatieve programma’s over themata die betrekking hebben op de openbare ruimte of aan bod komen in maatschappelijke debatten. Ook Stroom is een kenniscentrum inzake kunst in de openbare ruimte. De organisatie is in Den Haag bij alle aspecten van kunstopdrachten in de openbare ruimte betrokken. Ze begeleidt opdrachtgevers en kunstenaars; ze organiseert tentoonstellingen en geeft publicaties terzake uit. Met het aantrekken van Nils van Beek, Danielle van Zuijlen en Arno van Roosmalen heeft de stuurgroep – in nauwe afstemming met de opdrachtgevers – van de in Nederland opgebouwde expertise kunnen profiteren.

In het licht van de doelstelling van de Pilotprojecten om grenzen op te zoeken, mag het een logische keuze worden genoemd om hierbij specialisten uit het buitenland te betrekken. De ‘culturele verschillen’ die werden opgezocht, kunnen ontkiemen tot ‘nieuwe benaderingen’, waarbij niet alleen buitenlandse bemiddelaars maar ook uitheemse kunstenaars betrokken zijn.

12 De duur van het project

Twee pilotprojecten kaderen in een langdurig transformatieproces. Het zijn de twee stadsvernieuwingsprojecten: Tondelier en Dender. Waar de horizon van Tondelier nog in zicht is – na tien jaar moet de nieuwe Gentse stadswijk zijn opgeleverd – is het Aalsterse project in wezen oneindig. De Stad Aalst koestert ongetwijfeld de verwachting dat de Denderzone zich de komende decennia in positieve zin ontwikkelt, maar een einde zal nooit kunnen worden bepaald. Het werk in een stad is nooit af. Steeds weer doen zich nieuwe ontwikkelingen voor waarop bestuurders een antwoord dienen te vinden. Het pilotproject heeft dus niet alleen een grote schaal, maar ook een lange duur. Hoe gaan bemiddelaar en kunstenaar met deze laatste factor om? De vraag is des te urgenter omdat de looptijd van het pilotproject zelf relatief kort is: in december 2017 eindigt het traject en moeten de geïnitieerde kunst opdrachten een (eerste) concreet resultaat hebben opgeleverd. De bouwheren van Tondelier en de Stad Aalst dienen dus zelf – in dialoog met bemiddelaar en kunstenaar(s) – een antwoord te vinden op de kwestie van de ‘duur’ van de (kunst)opdracht. De looptijd van de twee projecten is in ieder geval een uitdagende factor die tot innovatie aanleiding kan geven.

6 Ressegem, Tondelier, Genk, Provincie Antwerpen, Aalst

13 Selectie van de kunstenaars: hoe en vanaf wanneer?

Alleen in de Antwerpse casus werd een kunstenaar, Nico Dockx, vrijwel van bij het begin van de opdrachtsituatie bij het project betrokken, bovendien in een gelijkwaardige positie met die van de bemiddelaar (Sara Weyns) en auteur/curator (Pieter Vermoortel). Niet van de expertise van de drie genoemde projectleden werd door deze keuze abstractie gemaakt, wel van de traditionele rolverdeling tussen de betrokkenen.

In alle andere projecten werd eerst een bemiddelaar aangesteld die vervolgens ideeën formuleerde over de keuze van de kunstenaars. Voor de Ressegemse opdracht kwam bemiddelaar Nils van Beek met het voorstel om ‘drie kunstenaars te [selecteren] die elk een workshop zullen samenstellen’. Na de workshops zou worden gekozen voor een van de benaderingen. Toen het project van start ging, werd deze piste verlaten. Na de eerste verkennende gesprekken met opdrachtgever en bemiddelaar gaven de kunstenaars immers te kennen dat ze met elkaar wilden samenwerken. Nils van Beek besloot dan ook

om beide voor de workshops geselecteerde kunstenaars – David Helbich en Birthe Leemeijer – te engageren (de derde kunstenaar, Thomas Bellinck, had inmiddels beslist geen voorstel te presenteren). Danielle van Zuijlen, bemiddelaar van Tondelier, wilde vijf kunstenaars eerst een residentie aanbieden op de bouwsite. ‘Uit deze eerste resultaten [van de residentie] worden [sic] in samenspraak met de opdrachtgevers gekozen hoe een langdurig traject wordt ingezet.’ Nadat de opdracht aan Danielle van Zuijlen was toevertrouwd, nam de ‘selectie’ een onverwachte wending: de vijf kunstenaars – Kelly Schacht, Stijn Van Dorpe, Filip Van Dingenen, Petra Stavast en Lotte Geeven – dienden een gemeenschappelijk voorstel in en dit werd aanvaard. Bemiddelaar Koen Van Synghel, die was aangezocht om een visie te ontwikkelen over het Heilig Hartmonument, legde zich volledig toe op de voorbereiding van een beleidsinstrument dat de Stad Genk in de toekomst in staat zou moeten stellen om op de vragen van burgers inzake oude of nieuwe monumenten antwoorden te bieden. De selectie van de kunstenaar werd verricht op advies van Ronald Van de Sompel. In dialoog met de opdrachtgever werd parallel aan de voorbereiding van de opdrachtformulering de definitieve selectie gemaakt. De keuze viel op het duo Denicolai & Provoost. In Aalst werd eerst een opdrachtformulering geschreven, waarna selectiecriteria werden gedefinieerd. Op basis van een profiel werd door Stroom en Netwerk een longlist samengesteld, die nadien werd ingedikt tot een shortlist, waaruit uiteindelijk in samenspraak met de twee stedelijke diensten en de stuurgroep van de Pilotprojecten een definitieve keuze werd gemaakt: het Rotterdamse kunstenaarscollectief Observatorium.

De diversiteit van de strategieën om tot de kunstenaarskeuze te komen, heeft betrekking op twee wezenlijke aspecten, waarmee geëxperimenteerd is in de Pilotprojecten: wanneer en hoe komt de selectie van de kunstenaar(s) tot stand? Gebeurt de keuze best in een vroeg of een laat stadium? Welk selectiemodel wordt gehanteerd? De Pilotprojecten hebben kansen geboden om inzake keuzemoment en selectiemodus te experimenteren. Die kansen zijn ook benut.

14 Immaterieel/materieel & tijdelijk/permanent

De materialisatie van het resultaat van de kunstopdracht was van bij het begin van de Pilotprojecten een van de facetten die de opdrachtgevers moest uitdagen tot vernieuwende voorstellen. Met de ondertitel van de Pilotprojecten – *Meer dan object* – werd deze ambitie zonder meer in de schijnwerpers geplaatst. De opdrachtgevers werden bij hun kandidatuur uitgenodigd om na te denken over tijdelijke materiële, tijdelijke immateriële of permanente immateriële ingrepen. Al deze kunstwerken zouden ‘meer dan object’ zijn, niet het permanente materiële voorwerp.

Alhoewel uit de aanvragen van de opdrachtgevers bleek dat zij deze inzet zeer goed hadden begrepen, was het evenzeer duidelijk dat de gedachtevorming hieromtrent niet zonder enige inspanning tot stand was gekomen. Zo meldde Nils van Beek in een notitie dat ‘de opdrachtgever de wens [heeft] geuit om ook een blijvend materieel werk (of spoor) in Ressegem te realiseren’. Het woordje ‘ook’ in dit citaat is veelzeggend: de opdrachtgever stond wel degelijk open voor tijdelijkheid en immaterialiteit maar wou ‘ook’ een blijvend spoor. Hetzelfde kan worden vastgesteld in het Tondelierproject. De opdrachtgevers

hebben 100.000 euro veil voor kunst in opdracht. ‘Wij opteren hierbij voor een andersoortig, meer participatief en minder materieel project (...) Het budget dat hiervoor beschikbaar is, bedraagt 20.000 euro.’ De verhouding tussen materialiteit en immaterialiteit werd in dit geval zelfs in pecuniën uitgedrukt: voor het fysieke kunstproject was 80% van het budget voorzien, voor het immateriële 20%. Dat deze verhouding vervolgens is herzien tot 50/50 is een bewijs van de kracht van het overleg in het kader van de Pilootprojecten, maar laat niet onverlet dat – voorlopig? – vastgehouden wordt aan de twee mogelijkheden, het materiële en het immateriële. In Genk was het niet anders. Luidens het aanvraagformulier wenste men het bestaande monument in inhoudelijk én fysiek opzicht te actualiseren. Ook toen de Provincie Antwerpen zich kandidaat stelde, werd geopperd om een kunstintegratieproject uit te voeren in het park rond het nieuwe gebouw. In het dossier van Aalst werd gewag gemaakt van een project dat ‘een ruimtelijk traceerbare, zichtbare impact zou moeten opleveren in de Denderzone’.

De opdrachtgevers mogen dan nadrukkelijk wijzen op het belang van het materiële en het permanente, het Tondelierproject maakt duidelijk dat dit geen wet van Meden en Perzen hoeft te zijn. De Pilootprojecten houden mogelijkheden in om deze vooraf ingenomen standpunten voortdurend in vraag te stellen en aan te sturen op andere, vernieuwende oplossingen. In dialoog met de stuurgroep, de bemiddelaar en de kunstenaar(s) kunnen andere ideeën en inzichten rijpen aangaande het immateriële en het tijdelijke.

15 Instrumentalisering

In het reglement van de Pilootprojecten werd nadrukkelijk stilgestaan bij het probleem van de instrumentalisering van kunst in opdracht, zonder overigens een reactionair nostalgisch beeld over de positie van de kunst aan te hangen. De initiatiefnemers schreven: ‘Het toelaten van een autonome act, het conceptueel denkwerk van een kunstenaar die de interactie met de opdrachtgever aan de opdrachtsituatie voorafgaat en leidt tot een kunstwerk zonder instrumentele functie, kan de deuren openen tot een artistieke en culturele verrijking voor de maatschappij, de opdrachtgever én de kunstenaar.’

De opdrachtgevers hebben evenwel projecten ingediend die reële problemen betreffen, die bovendien ook door niet-kunstenaars zouden kunnen worden aangepakt. Dat de gemeente Herzele eerst architect en stedenbouwkundige Eugene Liebaut had benaderd om een plan te maken voor de dorpskern van Ressegem is veelbetekenend: de opdrachtsituatie zelf vraagt niet per se om een artistieke benadering. Daar doet de latere beslissing om ze aan kunstenaars voor te leggen, niets van af. Het Tondelierproject betreft het verbinden van de nieuwe wijk met de aanpalende buurten en het verlenen van een grotere naamsbekendheid aan het stadsontwikkelingsproject. Het zijn ambities die een kolfje naar de hand zijn van architecten, straathoekwerkers en marketeers. Bij de actualisering van het Heilig Hartmonument hoeft ook niet per se een kunstenaar te worden betrokken. Dat bewees de update die in 1993 werd doorgevoerd toen bij het monument twee arduinen zuilen werden gevoegd om

op die manier ook de in de Tweede Wereldoorlog bezwiken Genkse militairen te memoreren. Over de toekomst van de collectie van de Provincie Antwerpen zou evengoed een curator of een conservator ideeën kunnen formuleren. De Denderzone ten slotte is echt spek voor de bek van een urbanist. Als de genoemde problemen reëel zijn en als deze reële problemen ook door niet-kunstenaars kunnen worden aangepakt, dan betekent dat dat de kunstenaars in de rol van probleemoplossers terecht dreigen te komen. De instrumentalisering loert met andere woorden om de hoek van elk pilootproject. Hoe kan dit worden vermeden? Door de probleemstelling te negeren? Net zoals in verband met de keuze tussen tijdelijk en permanent of tussen materieel en immaterieel bieden de Pilootprojecten de kans om een door de stuurgroep en de bemiddelaar begeleid gesprek te voeren over een benadering die tot een kunstwerk zonder instrumentele functie leidt. De Pilootprojecten bieden perspectieven om andere strategieën in verband met de functie van de kunstenaar te ontwikkelen. Dat de problemen van de opdrachtgevers hiermee mogelijk niet van de baan zijn nadat het kunstwerk is opgeleverd, is echter in elk pilootproject een reëel risico.

KOEN BRAMS (Turnhout, 1964) is zelfstandig onderzoeker, curator en publicist. Voormalig directeur van de Jan van Eyck Academie (2000-2011) en voormalig hoofdredacteur van het tijdschrift *De Witte Raaf* (1991 tot 2000). Hij is de samensteller van de *Encyclopedie van fictieve kunstenaars* (Nijgh & Van Ditmar, 2000; Eichborn Verlag, 2003; JRP/Ringier, 2011). Recente publicaties (met Dirk Pültau): *The clandestine in the work of Jef Cornelis* (Jan van Eyck Academie/De Witte Raaf/Argos/Marcelum Boxtareos, 2010); *Matt Mullican: Im Gespräch/Conversations* (DuMont, 2011). Recente tentoonstellingen: *De doorbraak van de 'conceptuele kunst' in België. Het geval Fernand Spillemaeckers. Deel 1: Naar een 'marxistische formalisme'* (i.s.m. Dirk Pültau), Museum M, Leuven, 2013; *La morte addosso. De (anonieme) kunstproductie van Alessandro en Schède (1966-1980)* (i.s.m. Ulrike Lindmayr en Dirk Pültau), LLS 387, Antwerpen, 2014; *Jef Cornelis - TV works*, in het kader van de Liverpool Biennial 2014; *Jef Cornelis - TV works / Jef Cornelis - Obras de Televisão (1964-1997)*, Galeria da Culturgest, Porto, 2015. Brams trad voorjaar 2015 op als moderator van de debattenreeks *Openba(a)r*, gewijd aan de Pilootprojecten Kunst in Opdracht.

Besluit

Alle in deze tekst vernoemde uitdagingen zijn in wezen van tweeërlei aard: variabel of invariabel. De invariabele 'pilotaspecten' zijn de onderwerpen: het landschap (Ressegem), publiek-private samenwerking (Tondelier), het monument (Genk), een openbare kunstcollectie (Provincie Antwerpen) en een rivier (Aalst). De variabele 'pilotaspecten' kunnen als dichotomieën worden opgevat – kort of lang; groot of klein; tijdelijk of permanent... – waarbij elk uiterste van de variabele als uitdagend kan worden beschouwd. Een voorbeeld: een kortlopend project zet hoge druk op opdrachtgever, bemiddelaar en kunstenaar om tot een resultaat te komen; een langlopend project kan prikkelend zijn omdat ontwikkeling, opeenvolging of discontinuïteit als elementen kunnen worden overwogen. Over elke variabele kan op die manier worden gedacht.

Aan de hand van de vijftien genoemde 'pilotaspecten' kan elke toekomstige opdrachtgever tot een omschrijving van zijn eigen ambities komen. Daarbij dient eerst de opdracht – het invariabele deel – zo stimulerend mogelijk te worden gedefinieerd. Vervolgens kunnen variabelen worden uitgezet die de opdracht tot een waar inhoudelijk en vormelijk experiment kunnen doen uitgroeien.



Vijf pilootprojecten

- i. DORPSKERN RESSEGEM
- ii. TONDELIER GENT
- iii. HEILIG HARTMONUMENT GENK
- iv. COLLECTIE PROVINCIE ANTWERPEN
- v. DENDERZONE AALST







DORPSKERN RESSEGEM

OPDRACHTGEVER

Gemeentebestuur Herzele

PROJECTTEAM

Jan Hermans cultuurbeleidscoördinator

Daniel Adriaens gemeentesecretaris

Sofie Hoefman schepen van Cultuur

ADRES

**Ressegemstraat, Blauwstraat, Walstraat
en Sint-Mauritsplein in Ressegem**



AANLEIDING

Het dorpscentrum van Ressegem bestaat uit twee open percelen die grenzen aan de kerk, pastorie, begraafplaats en een beschermd motte met rijke historiek. De herinrichting en herbestemming van die open dorpskern is al jaren een agendapunt voor de gemeente Herzele. Bij gebrek aan consensus over reeds geformuleerde voorstellen (masterplan Eugeen Liebaut, voorstel vanuit vzw Natuurpunt en suggesties vanwege enkele bewoners) is de gemeente op zoek naar een aanpak om tot gedragen conclusies te komen over toekomstige (urbanistische) ingrepen in de landelijke kern.

OPDRACHTSITUATIE

Het gaat om een dorpsgezicht dat wellicht al duizend jaar grotendeels onveranderd is gebleven. De laatste veertig jaar kon over de bestemming van de twee landbouwgronden geen overeenkomst worden gevonden. Net voor de start van het pilootproject beslist het gemeentebestuur op aandringen van een groep dorpsbewoners dat het gebied zijn open karakter zal bewaren maar daarbij een publieke functie krijgt. Deze publieke functie hoeft voor de gemeente niet ingevuld te worden door een ontwerper. Het inschakelen van een kunstenaar opent de mogelijkheid om de visies van de betrokken partijen te verruimen en op onverwachte manieren met elkaar te verbinden.

SELECTIE DOOR STUURGROEP**Pilootkarakter**

De landschappelijke elementen als aanleiding in de vraagstelling van dit project kunnen een nieuwe blik op kunst in de publieke ruimte bieden. Daarnaast ziet de stuurgroep een voorbeeldfunctie weggelegd voor de opdrachtgever die als kleine gemeente een kunstopdracht realiseert.

Motivatie

In de opdracht die de Gemeente Herzele aanbiedt, treedt het landschap naar voren als essentieel element van de Vlaamse, niet-grootstedelijke publieke ruimte. Kunstenaars kunnen in dit project de relatie tussen kunst en landschap als publieke ruimte vanuit een nieuw perspectief benaderen. Daarbij vraagt de context ook om reflectie vanuit de kunst over draagvlak voor (al dan niet artistieke) ingrepen in de publieke ruimte. De rol van de kunst blijft hier van onverwachte aard: het kunstproject kan zowel voorbode zijn van nieuwe toekomstige ingrepen in dat landelijke kader als de epiloog bij de onderbroken discussie over de inrichting van de publieke ruimte. De wijze waarop de gemeente Herzele zelf zich als opdrachtgever in dit proces positioneert, maakt voor de stuurgroep eveneens deel uit van de ambities voor dit pilootproject.

BEGELEIDING**Visie Nils Van Beek (TAAK), bemiddelaar****Contextanalyse**

Nils van Beek vertrekt vanuit een analyse van de specifieke context in Herzele en van de betekenis van landschappen in het algemeen. In plaats van een groot-schalig ruimtelijk ontwerp dat kan worden toegeëigend, is in het kunstproject het toekomstige gebruik het startpunt. Dit vormt de insteek voor een participatief traject dat een nieuwe gemeenschappelijke en duurzame actie beoogt, waarbij beleving en verbondenheid centraal staan. Nils van Beek ziet een nieuw uit te vinden traditie als mogelijke katalysator voor toekomstig gebruik, beheer en inrichting van het dorpshart.

Methode artistieke selectie

Nils van Beek stelt een kunstenaarsselectie voor in twee fasen: een selectie van drie kunstenaars, gevolgd door workshops door elk van deze kunstenaars en een keuze door het aanwezige publiek, deskundigen en stakeholders van een van de voorgestelde benaderingen.

Bijdrage tot kennisdeling

Van Beek kan putten uit zijn ervaring als bemiddelaar van TAAK en de in Nederland ontwikkelde tools voor de monitoring en evaluatie van vergelijkbare processen.

KUNSTBUDGET

€ 35.000 (€ 20.000 opdrachtgever + € 15.000 Pilootprojecten)

OPDRACHTFORMULERING

'Aan de geselecteerde kunstenaars wordt gevraagd om mee vorm te geven aan de opdrachtformulering die de centraal gelegen open ruimte in het dorp Ressegem als uitgangspunt neemt voor een verkenning van verschillen in visie op en beleving/waardering van die open ruimte. Deze strategie verruimt het bewustzijn van zoveel mogelijk bewoners over de geladenheid en vooral de mogelijkheden van deze open ruimte en peilt vervolgens naar het engagement dat de bewoners met betrekking tot deze open ruimte, en bij uitbreiding de dorpsgemeenschap, kunnen en willen aangaan. De verschillen hoeven niet opgelost te worden, de *dissensus* kan blijven bestaan. Meer nog, de dissensus wordt onderwerp, waar hij voorheen het werkwoord was dat zich schuilhield in deze open ruimte. De open ruimte zelf hoeft evenmin te worden ingevuld. De vraag is eerder op welke manier het mogelijk is om de uitgekristalliseerde dissensus te verwerken in een actie die een artistiek spoor nalaat. Dit spoor kan een object zijn, maar volgens de visie van de bemiddelaar wordt in eerste instantie gezocht in de richting van een nieuwe traditie of een gedeeld gebruik.'

SELECTIE KUNSTENAARS

Selectie van drie kunstenaars door de opdrachtgever uit een longlist van tien kunstenaars, samengesteld door Nils van Beek, na raadpleging van de pool van kunstenaars. De drie geselecteerde kunstenaars gaan in dialoog met elkaar, met de opdrachtgever en de bemiddelaar en komen zo tot een nieuwe piste waarbij wordt afgezien van de workshops als artistieke selectiemethode (zoals voorgesteld in de visienota). Tijdens het proces gaat het van een samenwerking met drie kunstenaars ten slotte naar twee kunstenaars die samen een project uitdenken.



GESELECTEERDE KUNSTENAARS

David Helbich
Birthe Leemeijer
Thomas Bellinck

Thomas Bellinck haakt tijdens het proces af omwille van tijdsgebrek.

PRESENTATIEMOMENT AAN
OPDRACHTGEVERS:

Birthe Leemeijer en David Helbich presenteerden op 29 juni 2015 hun concept voor een 'partituur' voor Ressegem aan de opdrachtgevers. Thomas Bellinck wordt mogelijk later als gastkunstenaar door hen uitgenodigd.

voorstel van de kunstenaars op pp. 62-67

2014

SEP

3.09
Presentatie en bespreking van drie visienota's. De opdrachtgever kiest voor de visie en aanpak van Nils van Beek.

OKT

26.09
Werkbezoek bemiddelaar Nils van Beek en coördinator Pilotprojecten aan Herzele en Ressegem en presentatie van visie en plan van aanpak aan de opdrachtgever.

NOV

23.10
De gemeenteraad van Herzele keurt het plan van aanpak van Nils van Beek unaniem goed.

DEC

21.11
Plan van aanpak en longlist kunstenaars liggen voor.

2015

JAN

09.12
Kunstenaarsselectie met opdrachtgever op basis van longlist van tien kunstenaars.

FEB





19.03
OPEN BA(a)R! – Talk #1:
Pilotproject Herzele met
Rudy J. Lijters rond het
thema 'Landschap'.

27.04
Tweede werkbezoek aan
Ressegem ter voorbereiding
van de gezamenlijke
aanwezigheid op Ressegem
kermis.

20.05
Thomas Bellinck
haakt af wegens
tijdsgebrek.

30.06
Presentatie van het
gedeelde artistiek voorstel
van Birthe Leemeijer
en David Helbich aan
de opdrachtgevers in
aanwezigheid van de
stuurgroep.

13.03
Ontmoeting tussen de drie
kunstenaars, opdrachtgever
en bemiddelaar in Herzele ter
gelegenheid van een werkbe-
zoek aan Ressegem, waarna
de kunstenaars besluiten om
samen te werken.

10.05
Op de kermis van Ressegem
nemen de drie kunstenaars
deel aan een fietstocht
en gaan in gesprek met
bewoners. Ze registreren
hun aanwezigheid op video.

08.07
Advies van de stuurgroep in
functie van een kwaliteitsvol
realisatietraject.



Geboden toegang

Kunst in opdracht en het landschap

RUDY J. LUIJTERS (Den Haag, 1955)

is beeldend kunstenaar en sinds de jaren 1980 betrokken bij ontwikkelingen en beleid rond kunst en de openbare ruimte. Begonnen als beeldhouwer werd het werk allengs conceptueler. In de late jaren 1980 ging hij zich, na verhuizing naar België, bijzonder interesseren voor natuurlijke processen en het landschap. De theoretische reflectie vanuit de kunsten bleef de basis; het 'veldwerk', als imker, groentekweker, paddenstoelenverzamelaar en wandelaar leverde de belangrijkste referenties voor werk dat vertrekt vanuit een sterk fenomenologische, analytische benadering. Onderzoek naar culturele tekens is wezenlijk onderdeel van het werk en soms ook doel. Terughoudendheid met betrekking tot het ingrijpen in de werkelijkheid is streven en kenmerk. Het onderzoeksgebied loopt via het landschap over (rurale) architectuur tot de stedelijke ruimte. Realisaties krijgen vorm in de culturele of landschappelijke integratie van infrastructuur, het planten van een boom, beeld en geluidswerken, tot het uitgeven van culturele agenda's. Gedurende de afgelopen twee jaar was Rudy J. Luijters lid van de stuurgroep Piloottprojecten Kunst in Opdracht.

Kunst en landschap

In de schilderkunst ontstaan de eerste realistische, zelfstandige landschappen in de vijftiende eeuw, de periode waarin het wereldbeeld als geheel grondig wordt herzien. Het begrip 'landschap' heeft zich etymologisch gezien ontwikkeld binnen een renaissancistisch bewustzijn waarbij de werkelijkheid 'objectief' wordt onderzocht. Bestaand uit de onderdelen 'land' en 'schap' (van 'scheppen') wordt het in de zestiende eeuw voor het eerst in het Nederlands gebruikt voor zowel een landelijke omgeving die men in één keer overziet als voor een schilderstuk dat het landschap weergeeft. Het Engelse woord *landscape* wordt voor het eerst opgetekend in 1598, letterlijk ontleend aan het Nederlands en gebruikt voor de aanduiding van het gelijknamige schilderkunstige genre.

Interessant binnen de context van dit pilootproject is dat het begrip landschap zoals we dat nu gebruiken – ook in overdrachtelijke zin – heel sterk verbonden blijkt met de kunsten, met de kunstenaar die naar de wereld kijkt en hem op een of andere wijze vastlegt. Kunstenaars zijn dat altijd blijven doen. Niet alleen het vastleggen, maar ook het inrichten, het aanpassen, het maken of zelfs verplaatsen van landschappen is onderdeel van de praktijk van veel kunstenaars. Mooi voorbeeld is *When Faith Moves Mountains* (2002) van Francis Alÿs, waarin letterlijk een berg verschoven werd, over 10 centimeter, met behulp van de inzet van 800 vrijwilligers, onder wie veel bewoners van de sloppenwijk van Lima in Peru.

In de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw zijn ook al indrukwekkende projecten op grote schaal gerealiseerd, vaak als 'landart' aangeduid. Denk aan de *Lightning Fields* van Walter de Maria, in de Nevadawoestijn. Of, bij onze noorderburen, de met een tractor gemaakte tekeningen van Dennis Oppenheim (*Directed Seeding*) in de Groningse akkers van boer Waalkens. En de wonderschone lijnen van Richard Long in de Britse heuvels, ontstaan door het selectief plukken van bloemen over langere afstanden.

Ook vandaag gebruiken kunstenaars het landschap als materiaal, zij het vaak op een minder formele manier. Zoals bij Alÿs al duidelijk, worden er andere 'strategieën' gehanteerd. Bijvoorbeeld die van het blootleggen van onderliggende culturele lagen (Karsten Höller die, via het onderzoek naar de zang van de goudvink in een Duits bosdomein, een bestaande legende bevestigt). Of het radicaal 'niet-ingrijpen': het bewaren of beschermen van een plek, restruimte of landschap tegen wat voor ingreep dan ook (Herman de Vries, Lara Almarcegui).

Op talloze andere wijzen gebruiken kunstenaars het landschap als object of als middel. Soms door het eenvoudig nieuw kaderen ervan, zoals Job Koelewijn deed met zijn *Cinema on Wheels* (1999). De bezoekers kijken, in het duister zittend op stoelen in een container, naar een ‘scherm’ dat niets anders is dan een uitgesneden venster op het landschap. Een vergelijkbare Vlaamse (en romantischer) variant op deze ‘kijkdoos’ is het werk van Hans Op De Beeck (*Room with a view*, 2001): een kleine kamer met een open raam werd vrij opgesteld in een tuin.

Jeanne van Heeswijk gaat dan weer veel verder. Ze analyseert de gevolgen van de aanleg van een nieuwe verbindingsweg door een agrarisch landschap op het gemoed van de omwonenden (*Amnesia of a landscape*, 2007). Het resultaat is een indrukwekkende verzameling interviews met betrokkenen, 120 in totaal: wegebouwers, weggebruikers, omwonenden, medici, politici, schrijvers, kunstenaars, psychologen, veiligheidspersoneel, e.a. Het werk bestaat zowel als video-installatie (aangekocht door Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam) als in de vorm van een uitgebreid archief, te raadplegen op de website van de kunstenaar.

De lijst met voorbeelden kan eindeloos uitgebreid worden, met kleine poëtische interventies zowel als met sterk geëngageerde, ecologische of activistische projecten. Het merendeel ervan ontstond in opdracht, vaak via ongewone procedures en complexe samenwerkingsverbanden (publiek, kunstenaars, politici, gebruikers, bewoners, enzovoort).

Het Vlaamse landschap

De genoemde voorbeelden betreffen kunstenaars uit alle windstreken, maar, op een enkele uitzondering na, geen Vlamingen. Dat het landschap in Vlaanderen miskend of vergeten lijkt, is voor niemand een verrassing. Dat kennelijk ook de meeste kunstenaars zich in hun werk maar heel beperkt tot het landschap verhouden, is opmerkelijk. In onze buurlanden treffen we kunstenaars aan die letterlijk en figuurlijk in het landschap staan, er hun materiaal vinden, ingrepen doen, het landschap openstellen, afsluiten, ondergraven of bevragen. In Vlaanderen lijken de kunstenaars in wier werk we het landschap aantreffen, zich eerder te beperken tot de min of meer klassieke rol van het beschouwen en vastleggen, of – sterke Vlaamse traditie – het landschap wordt het voorwerp van spot.

In zijn boek *Weg van Vlaanderen*¹ noemt Jeroen Laureijns het Vlaamse landschap een drama. De publicatie staat in het teken van ‘het duiden van de crisis van het landschap in de kunst’, ervan uitgaand dat er binnen de beeldende kunst (en met name de schilderkunst) een lange traditie is geweest van ‘lyrische landschappen’, die wordt afgebroken aan het begin van de twintigste eeuw. Hetgeen gelezen kan worden als een symptoom van de menselijke breuk met het landschap in het algemeen. Niet alleen de blik van de kunstenaar komt aan bod, maar ook de overwegingen van een bonte stoet van Vlamingen die het goed voor hebben met hun land: de architect Renaat Braem (‘Het lelijkste land ter wereld’), de schrijver Geert van Istendael (‘We behandelen ons dichtbevolkt grondgebied harteloos en hardvochtig’) en de succesvolle jonge landschapsarchitect Bas Smets (‘Land zonder landschap’). Het landschap in Vlaanderen heeft ontegenzeggelijk een slechte naam.

¹ Jeroen Laureijns, *Weg van Vlaanderen. Hedendaagse Vlaamse landschappen in de beeldende kunst 1968-2013*. Veurne, Uitgeverij Hannibal, 2013

Landschap en openbaarheid

Kunst in opdracht is doorgaans sterk gerelateerd aan een stedelijke, architecturale context. Dat lijkt volstrekt logisch. De begrippen kunst, kunst in opdracht, openbaarheid en openbare ruimte zijn nauw met elkaar verbonden in wisselende verhoudingen, maar met name in een sterke relatie tot de stedelijke, architectonische en representatieve ruimte. Ook parken, tuinen en restruimten maken deel uit van die urbaan-architecturale omgeving. Dat het landschap kennelijk niet als representatieve ruimte wordt gezien, zou een verklaring kunnen zijn voor het ontbreken van opdrachten waarin het landschap in brede zin centraal staat.

De ‘openbaarheid’ van de openbare ruimte is de laatste decennia sterk onder druk komen te staan door de intensivering van het gebruik, hogere dichtheden, toename van verkeersdruk en last but not least, een cultuur van angst en het daarmee samenhangende streven naar veiligheid. Dat alles leidde tot een inperking van ‘vrij gebruik’. Toch kent België een lange geschiedenis van het vrij bewegen en verblijven in de gemeenschappelijke ruimte. Evenals in de ons omringende landen is het er volstrekt vanzelfsprekend vanuit de private omgeving zorgeloos in het publieke domein te kunnen stappen, daar waar eenieder evenveel rechten heeft. Borden met ‘Verboden Toegang’ of ‘Privé’ zijn uitzondering, het overgrote deel van de ruimte naast de architectuur wordt ervaren als gemeenschappelijke eigendom.

Zodra we ons buiten de stedelijke gebieden begeven, kunnen we via een vriendelijk netwerk van steeds kleiner wordende wegen, tot en met de allersmalste voetpaden, het landschap betreden en er diep in doordringen. Een ongeschreven wet laat zelfs toe door omheinde akkers en weilanden te steken, zolang we de hekken maar weer sluiten, het vee niet verstoren, de gewassen niet beschadigen. In grote delen van Europa kunnen we op dezelfde wijze vrij struinen – over de stranden, langs de rivieren, door de bossen – tót aan het punt dat een bord ons tegenhoudt. Een tekst met ‘Geen toegang voor Onbevoegden’, ‘Vogelbroedgebied’, ‘Militair Terrein’ en in een enkel geval ‘Privéterrein’ wijst ons relatief zachtvaardig op de grenzen van het openbaar domein.

Dat is niet overal in de wereld het geval. In de Verenigde Staten is de verhouding tussen publiek en privaat feitelijk omgekeerd. Daar moet de argeloze gebruiker ervan uitgaan dat alle grond *private* is, of het nu om een stedelijke of landelijke omgeving gaat, en moet hij, om zich veilig te voelen, op zoek naar de aanduiding *public*: *public beach*, *public trail*, *public park*... Overal elders is het oppassen geblazen, want al wordt doorgaans onverbloemd aangegeven dat je niet welkom bent – ‘No Trespassing’ –, ook zonder die waarschuwing loop je het niet denkbeeldige risico met een *shotgun* van een domein afgejaagd te worden.

Door de verstedelijking, verkaveling en de aanleg van steeds meer groot-schalige infrastructuur en eerder genoemde maatschappelijke ontwikkelingen, dreigt ook de Vlaamse ruimte buiten de steden steeds minder toegankelijk te worden. Voetpaden verdwijnen, sociale spanningen vertalen zich in meer, hogere en agressievere afsluitingen, hekken en omheiningen. Ook daardoor wordt de fysieke en persoonlijke beleving van het landschap minder vanzelfsprekend. Terwijl het landschap ‘de ontmoeting is tussen mens en natuur’.² Openbaarheid

² Ton Lemaire, *Met open zinnen. Natuur, landschap, aarde*, Baarn, Ambo, 2007

valt voor een belangrijk deel samen met die ontmoeting. In dat licht kan de tendens tot afnemen van openbaarheid gelezen worden als een symptoom van de complexe en dramatische breuk tussen mens en landschap, die een weerslag heeft op sociale verbanden en de beleving van identiteit.

Herzele

In het pilootproject van Herzele komen alle besproken aspecten van kunst in opdracht in relatie tot het landschap samen. De dorpskern van Ressegem is atypisch: waar doorgaans sprake is van een gesloten bebouwd lint, vormen hier twee open weides een landelijk centrum. Als door een wonder – een inmiddels veertigjarige geschiedenis van tegenstrijdige belangen – zijn de beide weides niet bebouwd geraakt. Die context maakt Ressegem uniek. De aanwezigheid van ander erfgoed (motte, kerk, pastorij) versterkt die positie.

Landschap is in dit verband een complex begrip. Niet iedereen zal de grote open ruimte, twee rechthoekige percelen die een agrarisch gebruik kennen, gedeeltelijk omsloten door weinig karakteristieke architectuur, als een bijzonder landschap herkennen. Maar zowel de schaal, het onbebouwd zijn als de directe en zichtbare verbindingen met het achterliggende landschap, schrijven de locatie in in het register van cultuurlandschappen. Daarbij lijken de sociale aspecten van openbaarheid, eigendom, toegankelijkheid en gebruik minstens zo aanwezig en complex als die van de gemiddelde stedelijke context. Het is opmerkelijk dat de opdrachtgever, in dit geval de gemeente Herzele, veel van die aspecten heeft erkend als uitgangspunt voor een kunstproject.

DE OPDRACHTGEVERS

DANIEL ADRIAENS, Gemeentesecretaris, Herzele

JAN HERMANS, Cultuurbeleidscoördinator, Herzele

SOFIE HOEFMAN, Schepen van Cultuur, Herzele

‘De weiden zullen de gemeenschap van Ressegem letterlijk en figuurlijk weerspiegelen.’

Gemeenteraadszaal Herzele, 28 augustus 2015

Koen Brams: Wie nam het initiatief om deel te nemen aan de Pilotprojecten?

Sofie Hoefman: Jan Hermans, cultuurbeleidscoördinator, had de oproep gelezen en kwam met het voorstel om het Ressegemse dorpsgezicht – de Sint-Mauritskerk, de pastorij, een begraafplaats, een motte en twee open weiden – als casus voor te dragen. Ik was daar meteen zeer enthousiast over. Op welke manier kan kunst een antwoord bieden op dat urbanistische gegeven? Hoe kan kunst bijdragen tot een uitkomst die tot een consensus kan leiden bij alle betrokkenen? Dat waren de vragen waarop we een antwoord zochten met dit project.

Daniel Adriaens: Het gaat om een dorpsgezicht dat wellicht al duizend jaar grotendeels onveranderd is gebleven. De laatste veertig jaar kon over de bestemming van met name de twee weiden geen overeenkomst worden gevonden. Architect en stedenbouwkundige Eugeen Liebaut had een plan gemaakt dat op veel ongenoegen van de bewoners werd onthaald. De lokale bevolking wou met name niet weten van de bebouwing van de twee weiden. De omwonenden ervaren die weiden als een plein, wat op zich interessant is omdat we pleinen doorgaans associëren met steden. De gemeente besliste toen om af te zien van de bebouwing van de twee weiden. Natuurpunt maakte vervolgens een aantal

schetsen – het was meer een denkoefening, die overigens ook nooit aan een breed publiek is gepresenteerd, maar die wel een belangrijk aanknopingspunt was bij de start van het reflectieproces, onder andere voor de bemiddelaar. Ook de bewoners zelf formuleerden voorstellen, maar een gedragen consensus was al die tijd niet te vinden.

K.B.: Zijn Eugeen Liebaut en Natuurpunt geïnformeerd over het Pilotproject?

Jan Hermans: Ja, we hebben hen op de hoogte gebracht over de kandidaatstelling, daarna ook over de selectie van Herzele als opdrachtgever.

K.B.: Zijn ze nog betrokken bij het project?

D.A.: Liebaut blijft betrokken bij de stedenbouwkundige ontwikkeling van Ressegem. Zijn plan over de invulling van de weiden is geschrapt, maar over de rest van de ontwikkeling van de dorpskern blijven we met hem in gesprek. Zijn voorstellen terzake worden binnenkort besproken.

K.B.: Wat was het belangrijkste motief om deel te nemen aan de Pilotprojecten?

J.H.: De financiële tegemoetkoming, daar moeten we niet flauw over doen. In het kader van de Pilotprojecten ontvangen we als opdrachtgever 15.000 euro. Dat is mooi meegenomen voor een kleine gemeente als Herzele. Zelf legt de gemeente 20.000

euro op tafel. Verder gaan we op zoek naar bijkomende middelen om het project alle kansen te geven en proberen we de kosten te drukken door eigen en aanverwante diensten aan te spreken.

K.B.: Herzele is de kleinste speler die bij de Pilootprojecten werd betrokken en het feit dat het om een kleine gemeente gaat, werd ook als een bijzonder kenmerk van het project gezien door de stuurgroep van de Pilootprojecten. Delen jullie die perceptie?

J.H.: Toen we ons kandidaat stelden, speelde dat uiteraard niet. We wisten immers niet wie zich kandidaat had gesteld. Wij zien onszelf ook helemaal niet als 'kleine gemeente'. Toen de selectie eenmaal was afgerond, konden we er natuurlijk niet naast kijken dat de andere opdrachtgevers centrumgemeenten, grote steden of een provincie betroffen. Het werd duidelijk dat het de verwachting was dat ons project voorbeeldstellend zou zijn voor andere kleine gemeenten.

K.B.: Was het in het afgelopen anderhalf jaar op bepaalde momenten lastig om het pilootproject te dragen als 'kleine gemeente'?

J.H.: Neen, maar vooral in het begin ervoeren we een zekere druk vanwege de stuurgroep om meer financiële middelen te investeren in het project. Dat was echter onmogelijk. Het moet financieel haalbaar en verdedigbaar blijven.

S.H.: Een investering van 20.000 euro is een serieuze hap uit ons cultuurbudget. Het voorbeeldstellende is voor mij precies dat

belangrijker als je weet dat het project op de volledige steun van de gemeenteraad bleek te kunnen rekenen. De klassieke tweespalt tussen meerderheid en oppositie speelde niet. Dat was een enorme opsteker. Had het te maken met het feit dat ons voorstel gekozen was uit een longlist van 22 projecten? Of was het de steun van het project door het Team Vlaams Bouwmeester, Kunstenpunt, het Agentschap Kunsten en Erfgoed en de Vlaamse Minister van Cultuur? Dat is niet uitgesloten, maar de omarming van het project door alle politieke fracties was belangrijk. Een tweede gewichtig element was de herbestemming van de twee weiden als groene zone. Ook in deze kwestie stemde de Gemeenteraad unaniem voor het voorstel. Wat veertig jaar geblokkeerd was, vond nu eindelijk een consensus tussen de politieke partijen. Een aantal pistes – waaronder de bebouwing van de weiden – zijn nu definitief van de baan, zowel stedenbouwkundig als juridisch.

K.B.: Ten tijde van de kandidaatstelling van Herzele was de herbestemming van de weiden nog niet geregeld. Was de selectie als opdrachtgever een beslissende factor bij het bestemmen van de weiden als groene zone?

A.D.: Neen, het waren twee parallelle ontwikkelingen. We hadden de kunstenaars geëngageerd in de hoop de veertigjarige patstelling te doorbreken, maar dat bleek niet nodig. Nog vóór de kunstenaars aan de slag gingen, was de kogel door de kerk.

K.B.: Waarom viel de keuze op Nils van Beek als bemiddelaar?

J.H.: Nils was de enige kandidaat-bemiddelaar die naar de site was komen kijken. Hij had met sommige inwoners gesproken en tal van foto's genomen. Aan de hand van de beelden die hij had gemaakt, kregen we zelf een andere kijk op de site. Nils had verbanden gezien die wij allang niet meer opmerken. Hij had met een Nederlandse blik naar ons dorpsgezicht gekeken. Dat was verfrissend.

A.D.: Nils kwam binnen met vaste tred, goed voorbereid. Zijn inbreng was een meerwaarde. Hij bracht expertise en sociale kwaliteiten in en nam zijn rol als bemiddelaar op voorbeeldige wijze waar. Het was

Daniel Adriaens:

‘Wat veertig jaar geblokkeerd was, vond nu eindelijk een consensus tussen de politieke partijen.’

met het totale budget (ter hoogte van 35.000 euro) iets belangwekkends kan worden gerealiseerd. We wilden ook niet dat er in de gemeenteraad een discussie zou ontstaan over de financiële middelen die voor het kunstproject worden uitgetrokken.

A.D.: Die laatste opmerking is des te

ook duidelijk dat hij zich veilig voelde. Zijn feedback op het plan van Natuurpunt vond ik ook belangrijk. Hij stelde dat het plan eerder van toepassing leek op de fysieke realiteit van een stad en in feite voorbijging aan het dorpse karakter van Ressegem.

K.B.: Hoe kwam de kunstenaarskeuze tot stand?

J.H.: Leen Hammenecker (coördinator van de Pilootprojecten), Nils, de Schepen van Cultuur en ik hebben eerst een shortlist gemaakt op basis van de voor Nils voorgestelde longlist. De drie kunstenaars die bovenaan de lijst prijken – Thomas Bellinck, David Helbich en Birthe Leemeijer – hebben we uitgenodigd om Ressegem te bezoeken en over de problematiek na te denken. Thomas Bellinck trok zich na een eerste verkenningsfase terug wegens tijdgebrek, David Helbich en Birthe Leemeijer zetten hun onderzoek verder.

K.B.: Nils van Beek stelde eerst voor om de kunstenaars een workshop te laten geven waarna de definitieve selectie van één kunstenaar zou worden gemaakt. Dat model werd verlaten. Waarom?

J.H.: Het was vrij snel duidelijk dat de drie aangesproken kunstenaars die procedure niet zagen zitten. Het workshopmodel was ook niet evident: het veronderstelde dat de kunstenaars al zeer goed ingewerkt waren in het dossier, terwijl de workshops gepland waren bij de aanvang van het proces. De tijd die nodig was om zich te oriënteren, is ten koste gegaan van de workshops. De kunstenaars bleken elkaar ook in artistieke zin goed te vinden. Het lag dus voor de hand om hen samen te engageren. Nils wilde zijn oorspronkelijk idee laten varen. Dat vond hij niet jammer. Hij wou zich flexibel opstellen.

K.B.: Hoe gingen de kunstenaars te werk?

J.H.: De kunstenaars vroegen ons in eerste instantie om onze vraag scherper te formuleren. We moesten opnieuw naar het terrein kijken, samen met hen. Dat was een belangrijk moment omdat het ons verplichtte om alles opnieuw te overdenken. Het was een proces van bewustwording voor ons. Dat was een belangrijke cesuur.

K.B.: De kunstenaars kwamen met het voorstel om de ene weide (die in het bezit is van de gemeente) te verdelen zodat elke bewoner van Ressegem een stukje in handen krijgt. Wat was jullie reactie hierop?

A.D.: De kunstenaars brachten hun voorstel met verve. Ik was meteen verkocht! Als ze mij ervan kunnen overtuigen, mede door de beelden die ze toonden, dan zullen ze ook de gemeenschap van Ressegemnaren weten te enthousiasmeren. De burgers zullen het niet als een vreemd voorwerp bekijken, maar als iets van hen. Hoe kan de openbare ruimte door alle burgers worden gebruikt? Welke vorm gaat hieruit voortvloeien? Het is in feite de omkering van de manier waarop wij tot nog toe naar die weiden keken, namelijk als een collectief goed dat voor – en niet: door – iedereen kan worden ontwikkeld. Die omkering vind ik een prestatie van formaat.

S.H.: Het gehele dorp wordt aldus bij de weide betrokken. Het is een proces; niet het resultaat staat voorop. Het is vooral het verhaal dat nu belangrijk is. De burgers van Ressegem krijgen een spiegel voorgehouden. De weiden zullen de gemeenschap van Ressegem letterlijk en figuurlijk weerspiegelen.

J.H.: Aan het voorstel kan niemand ontsnappen. Als iemand niets met zijn of haar stukje van de weide doet, dan wordt dat zichtbaar.

A.D.: Als je niet participeert, neem je ook deel. Zo kan je het ook formuleren.

Jan Hermans:

‘De kunstenaars vroegen ons in eerste instantie om onze vraag scherper te formuleren. We moesten opnieuw naar het terrein kijken, samen met hen.’

K.B.: De landschappelijke kwaliteiten van de site werden door de stuurgroep aangemerkt als een ‘piloot’-aspect. Het voorstel dat de kunstenaars deden, betreft het eigenaarschap en het gebruik van de weide. Het landschappelijke is in feite geen focus in het voorstel van de kunstenaars.

J.H.: Op het eerste gezicht klopt je analyse

maar we staan nog maar bij het begin van het proces. Vanaf het moment dat het project zal worden gecommuniceerd aan de bevolking kan het alle kanten uitgaan. Het is niet uitgesloten dat het thema van het landschappelijke alsnog door de burgers wordt geagendeerd.

K.B.: In het document waarmee Herzele

Sofie Hoefman:

‘Het voorstel van de kunstenaars is geen eindpunt. Het moet het begin zijn van een traject, waarin veel ruimte is voor participatie.’

zich kandidaat stelde, was aangegeven dat jullie een participatief project voorstonden. Het project dat door de kunstenaars is voorgesteld is dat ook zeer duidelijk, maar de manier waarop de kunstenaars tot dit voorstel zijn gekomen is dat niet, terwijl dit toch door Herzele aldus in het vooruitzicht was gesteld. Er is geen participatie voorafgegaan aan het voorstel van de kunstenaars. J.H.: Dat klopt. We hadden daar zeer concrete ideeën over. In het prilste begin wilden we zelfs eerst een bevraging bij de bevolking organiseren en dan pas de kunstenaars bij het project betrekken. De stuurgroep raadde ons evenwel aan om eerst een bemiddelaar aan te stellen die vervolgens kunstenaars bij het project zou betrekken. We zijn hierin meegestapt maar riepen de kunstenaars op om te dialogeren met de inwoners om op die manier tot een artistiek voorstel te komen. Deze aanpak was echter niet realistisch. De kunstenaars moesten eerst de site verkennen, zowel de ruimtelijke dimensies, als de zeden en de gewoonten van de Ressegemnaren. Dat kostte meer inspanningen dan we gedacht hadden. Voor een participatief model vanaf het begin was eenvoudig geen tijd.

S.H.: Het voorstel van de kunstenaars is ook geen eindpunt. Het moet het begin zijn van een traject, waarin veel ruimte is voor participatie. Nu ligt de volgende vraag voor: wat betekent voor jullie, inwoners, openbare ruimte en wat willen jullie ermee doen? Op basis van de antwoorden op deze vragen zullen de kunstenaars een soort partituur maken.

K.B.: Bij de public talk in het Atelier Bouwmeester (19 maart 2015) was een delegatie van Ressegemnaren aanwezig. Zij vroegen om het project snel te communiceren. Dat is nog niet gebeurd. Waarom niet? S.H.: De gedachtewisseling in het Atelier vond plaats op een moment dat we nog dachten dat de workshops de eerste publieke momenten zouden vormen. Daarover moesten we dan inderdaad snel communiceren, maar vervolgens is de manier van werken omgegooid. Het was dan ook niet meer noodzakelijk om snel te communiceren. Eind juni hebben we het plan van de kunstenaars ontvangen. We hebben een schets gekregen, nog geen concreet dossier. We wachtten nog op concretere informatie over de timing en de manier waarop de kunstenaars de reacties van de inwoners willen verwerken. Hun voorstel dient ook nog eerst door het gemeentebestuur te worden goedgekeurd. We willen met de communicatie geen verkeerde vragen oproepen. Het moet een duidelijk plan zijn dat we voorleggen.

J.H.: Vanaf het moment dat het voorstel van de kunstenaars aan de bevolking zal worden gegeven, ligt alles open. Maar over de communicatie moeten we waken, dat is duidelijk.

K.B.: Het project van Natuurpunt betrof een heleboel oplossingen voor reële problemen. Los van het feit dat die oplossingen misschien niet wenselijk waren, kan je er niet onderuit dat de problemen goed waren aangewezen. In het voorstel van de kunstenaars worden die evenwel niet aangepakt. S.H.: We doen inderdaad het omgekeerde van wat Natuurpunt voorstelde: we grijpen niet permanent in op het terrein, maar maken ruimte voor onverwachte ontwikkelingen die door de burgers zelf kunnen worden aangezwengeld.

K.B.: Jullie gaven in de kandidaatstelling aan dat jullie graag een permanent spoor aan deze kunststopdracht willen overhouden. Waarom?

J.H.: Die verwachting had te maken met de grote investering die met het project gepaard gaat. Als we er zoveel middelen voor ophoesten, dan moet er ook iets van overblijven, dat was de aanvankelijke gedachte.

Sofie Hoefman:

‘Het gaat niet enkel om de openbare ruimte, maar ook om de onderlinge relaties van de inwoners.’

Ondertussen zien we het anders. Iedereen zal kunnen zien waaraan het geld besteed is, ook al is het een tijdelijk project. We staan ook nog maar aan het begin van een proces waarvan de uitkomsten volstrekt onbekend zijn. Waarom zou het project niet kunnen leiden tot een idee met betrekking tot een permanent spoor?

A.D.: Komt dat er niet, dan zij het zo, maar als de burgers straks met het voorstel van de kunstenaars aan de slag gaan, dan kan het zomaar gebeuren dat er één of meer voorstellen voor een permanent kunstwerk uit de bus komen.

K.B.: De Pilotprojecten lopen tot en met 2017. Wat moet er volgens jullie nadien gebeuren?

J.H.: Dat is een belangrijke vraag, maar daar kunnen we nu nog geen antwoord op geven. Het project zoals het gekaderd wordt binnen de Pilotprojecten eindigt in 2017 en tot zover heeft het gemeentebestuur zich ook geëngageerd. Een van de mogelijkheden is dat het terrein terug in de huidige toestand wordt herschapen. Als dat hetgeen is wat de burgers willen, dan zullen we dat doen. Vraagt het project na dat eindpunt een vervolg, dan zullen we alle mogelijkheden daartoe zeker bekijken.

S.H.: De herinnering aan alles wat er de komende twee jaar op het terrein zal gebeuren, is misschien blijvend? Kan er een gevoel van samenhang ontstaan? Het gaat immers niet enkel om de openbare ruimte, maar ook om de onderlinge relaties van de inwoners. Worden in de komende twee jaar inzichten opgedaan die aanleiding geven tot een reconversie van de weiden? Of gebeurt dat niet en komt men tot de conclusie dat de weiden, de getuigen van een duizendjarige geschiedenis, onaangetroefd moeten blijven? We zullen zien.

K.B.: Wat heeft jullie het afgelopen anderhalf jaar verrast in positieve of negatieve zin?

S.H.: Het voorstel van de kunstenaars kwam als een complete verrassing, maar wel als een bijzonder prettige. Ik zag het meteen zitten. Het project heeft in mijn ogen grote slaagkansen. De twee kunstenaars zijn erin geslaagd om zich op redelijk korte tijd in te werken in Ressegem. Ze voelen de situatie zeer goed aan en hebben die inzichten kunnen vertalen naar iets concreets.

K.B.: Kijkt een politicus anders naar zo'n project dan een ambtenaar?

J.H.: Ik ben er zeer intensief mee bezig – intensiever dan de Schepen die uiteraard vele andere katten te geselen heeft. Het is voor mij ook een belangrijk project in mijn ontwikkeling als cultuurbeleidscoördinator. Het is een uitdaging. Zo'n fascinerend project heeft echter ook iets schrikbarends. Blijft het allemaal beheersbaar? Dat baart me weleens zorgen. Het is een project met vele partners en er is voortdurend nood aan bijsturing en ontwikkeling.

S.H.: Het financiële kader heb ik altijd als een aandachtspunt gezien omdat we met geld van de gemeenschap werken. Ik moet daar verantwoording over afleggen. Op het inhoudelijke vlak zie ik niet veel verschil met de manier waarop Jan ernaar kijkt. Het is een project dat me ten zeerste interesseert. Ik zal het voorstel van de kunstenaars met genoeg aan de burgers presenteren.

BEMIDDELAAR

NILS VAN BEEK, TAAK

De automatische piloot

21st Century skills. Zo worden ze genoemd, de competenties die leerlingen en studenten zich eigen moeten maken om voldoende toegerust te zijn voor de maatschappelijke en economische uitdagingen van de toekomst. Ze spelen een rol bij wat je onder het ‘pilootkarakter’ van een project kan verstaan, wat de achterliggende vraag is van deze tekst. *Life long learning*, nog zo’n term. Mensen zullen niet hun hele carrière toekunnen met de vakkennis en vaardigheden die hun aan de vooravond van hun professionele leven worden bijgebracht, zo men al verwacht dat het gekozen metier een loopbaan lang blijft voortbestaan. Langzaam ontstaat er

ook politieke aandacht voor het feit bijvoorbeeld dat globalisering, lokale productie (voedsel, 3D-printers etcetera, digitalisering en robotica menselijke arbeid in toenemende mate overbodig maken. En voor de gevolgen die dit met zich meebrengt voor onder meer de sociale zekerheid en pensioenen: voer voor vakbonden, kredietverstrekkers en (zorg)verzekeraars, die het veertigjarig voltijds dienstverband nog steeds als norm lijken te zien. Radicale ideeën (zoals een basisinkomen voor iedereen) zijn nodig om de veelbesproken flexibilisering van arbeid te vrijwaren van onbeschaafd sociaal darwinisme.



Flexibiliteit komt terug in elke beschrijving van de competenties voor deze eeuw, evenals samenwerking, inventiviteit, initiatief en kritisch denken. Het zijn vermogens die in het domein van kunst en cultuur van oudsher al bepalend zijn. Vandaar dat kunstenaars lange tijd graag geziene gasten zijn geweest in uiteenlopende beleidsgebieden, vooral in steden die Richard Florida nazeggen dat de toekomst er aan de creatieve industrie is en waar de culturele klasse steeds openlijker als kwartiermaker naar gedepriveerde wijken wordt gedirigeerd die voor gentrificatie (voor zover dat een aan te sturen proces is) zijn genomineerd. Dat bleek niet zonder risico. Door te tamboereren op haar maatschappelijke relevantie en het uitbreiden van haar speelveld heeft de kunst, stelde Camiel van Winkel bij het bekend worden van ingrijpende cultuurbezuinigingen in Nederland in 2011 in een column, zich overgeleverd aan de politieke waan van de dag². Gesteld tegenover de door de economische crisis gelegitimeerde neoliberale afrekening met de verzorgingsstaat (en bijbehorend cultuurbeleid), kon de kunst zich niet meer op haar historisch gegroeide autonomie beroepen. Ook in België zijn ingrijpende veranderingen doorgevoerd in het culturele bestel, wat mee is gaan resoneren in de vragen die in de Pilotprojecten Kunst in Opdracht worden opgeroepen.

De kunstenaars in Ressegem bleken op hun *qui-vive* te zijn wat betreft de grenzen van hun onafhankelijkheid. Op het oog is de open ruimte, die in zijn huidige vorm zeker ook zijn bekoring heeft, geen urgente kwestie. Waarom zou de gemeente als opdrachtgever dan verlangen dat de kunstenaars zich in een met tussenpozen slepende discussie zouden mengen? Zitten de bewoners er wel echt op te wachten, met andere woorden, wordt het pilotproject uit meer gelegitimeerd dan de toevallige beschikbaarheid van een kunstbudget? Dit gesprek bleek nodig, ondanks het culturele trackrecord van de gemeente Herzele, ondanks de motivatie die uit de inspanning voor het meedingen naar een pilotproject en de toekenning daarvan spreekt. Deze kwestie is zelfs een belangrijke leidraad geworden voor het vervolg van het project.

De belangrijkste voorzet die ik als bemiddelaar heb gedaan, was de stellingname dat het na het afserveren van grootschalige stedenbouwkundige en/of landschappelijke masterplannen voor de beeldbepalende weiden in het dorpshart zinvol zou kunnen zijn om de kunstenaars niet

te vragen om een gedetailleerd vormgegeven ontwerp, maar dat de inzet zou zijn om in kaart te brengen welke waarde de bewoners aan de huidige situatie hechten. Een nieuwe vorm voor het gebied zou moeten voortkomen uit een gedeeld gebruik en een toekomstbestendige verdeling van zeggenschap en verantwoordelijkheden (extensief beheer), juist nu overheden minder taken op zich gaan nemen, ook in rurale gebieden waar de leefbaarheid en het voorzieningenniveau al een punt van zorg zijn. In deze nieuwe vorm, waarvoor ik uit behoefte aan een metafoer om mijn verhaal aan op te hangen het beeld van een nieuwe traditie schetste, zouden bewoners zich idealiter gaan herkennen zonder volledige consensus te verwachten; de vorm zou misschien zelfs minimaal, tijdelijk en/of veranderlijk kunnen zijn. Als klankbord voor de kunstenaars en als motor voor de uitvoering van de plannen zag ik comités van bewoners met relevante competenties voor me, als alternatief voor conventionele gemeentelijke kunstcommissies (die immers alleen over kunst gaan, met al voor de kunst gewonnen leden). In ieder geval zou de gemeente het initiatief aan de burgers terug kunnen geven, en zou het kunstproject niet meteen als een volgend gemeentelijk directief moeten worden ontvangen (al valt daar niet werkelijk aan te ontkomen).

Ik veronderstelde dat de discussie en het engagement in de gemeenschap zouden kunnen worden gestimuleerd door meerdere voorstellen aan hen voor te leggen, waarvoor verschillende voorkeuren zouden kunnen ontstaan. Uiteindelijk is dat anders gelopen. Het beeld van een nieuw gebruik voor Ressegem was ook van belang voor de kunstenaarsselectie, waaruit andere kunstenaars kwamen bovendrijven dan degenen die een specifieke opdrachtenportefeuille hebben, in Vlaanderen. De praktijken en achtergronden van David Helbich, Thomas Bellinck en Birthe Leemeijer strekken zich uit over landschappelijke interventies, muzikale composities, locatietheater en sociale media. Al bij de eerste ontmoeting tussen de kunstenaars bleek er veel nieuwsgierigheid naar elkaars visie op de situatie en werd tot samenwerking besloten, al was het maar omdat het merkwaardig zou zijn om ieder afzonderlijk het gesprek met bewoners aan te gaan nu het onderzoeken van de situatie voorbij de directe observatie zo belangrijk zou blijken te worden.

Het is de uitdaging voor bemiddelaars om de verwachtingen te managen die zowel aan de kant van de opdrachtge-

² Camiel van Winkel, 'Wat is er misgegaan?' in *Metropolis M*, 2011, nr. 4, augustus-september

ver als aan de kant van de kunstenaars bestaan, met begrip voor de kaders en beperkingen aan beide zijden. Soms worden er letterlijk andere talen gesproken en is men onbekend met de processen die de ander doorloopt en de tijd die daarmee gemoeid is. Daar waar opdrachtgevers op een convergerende oplossing voor hun complexe problemen hopen, begint het divergerende denken van kunstenaars pas. Geen project is hetzelfde, al zijn er wel beproefde recepten. Met mijn collega's maakte ik een handboek voor het begeleiden van kunst opdrachten voor de gemeente Amsterdam, waarbij we veel hebben gesproken over welke strategieën er mogelijk zijn, en welke protocollen, condities en praktische kennis noodzakelijk. Het handboek kan, anders dan de gemeente misschien veronderstelde, de rol van de bemiddelaar niet vervangen. Maar waaruit bestaat dan diens expertise, en hoe zal het vakgebied van kunst in opdracht zich gaan ontwikkelen? De Pilotprojecten boden ons niet alleen een interessante opdrachtsituatie, maar ook de mogelijkheid om in een nieuwe, Vlaamse context ons eigen functioneren onder de loep te nemen en ervan te leren.

Als iets een pilotproject typeert, dan wel dat het een leerproces is, dat erom vraagt om te begrijpen hoe leren eigenlijk werkt. Ontwikkelingspsycholoog Jean Piaget legde voor het eerst de nadruk op cognitieve structuren. Leren is een adaptatieproces, ten opzichte van een omgeving die ook steeds in flux is. Dit proces kent twee stadia. Nieuwe ervaringen en inzichten worden geordend binnen je denkkader (assimilatie), totdat dit denkkader zich gaat aanpassen aan je recente verworvenheden en er een nieuw equilibrium wordt bereikt. De leerwinst neemt exponentieel toe wanneer men zelf in staat is de gevolgde leerstrategie kritisch permanent te monitoren en te reguleren. *What is metacognition*, schreef de grondlegger van dit begrip, John Flavell, over dit fenomeen. *It has usely been broadly and rather loosely defined as any knowledge or cognitive activity that takes as its object, or regulates, any aspect of any cognitive enterprise. (...) It is called metacognition because its core meaning is 'cognition about cognition'. Metacognitive skills are believed to play an important role in many types of cognitive activity, including oral communication of information, oral persuasion, oral comprehension, reading comprehension, writing, language acquisition, perception, attention, memory, problem solving, social cognition, and various forms of self-instruction and self-control.*² Recent onderzoek stelt bovendien vast dat metacognitie vooral in een sociale context optreedt.

² John Flavell, *Cognitive Development*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey (VS), 1985, p. 104

De Pilotprojecten bleken om een vergelijkbaar tweede bewustzijn te vragen, dat niet altijd het meest efficiënte pad uitwees. De principiële vraag van de kunstenaars naar hun professionele rol in een context als deze, hadden we voor eigen rekening kunnen laten blijven, waar het nu veel tijd en energie innam en niet zonder wrijving was. Dan hadden de kunstenaars minder van hun poëtica prijsgegeven en wellicht een pragmatischer voorstel gedaan, al betwijfel ik dat in het geval van David, Thomas en Birthe. Dat valt te prijzen. Ook waren er externe oorzaken om dingen die niet zo soepel verliepen aan toe te schrijven, zoals de extreem korte tijdspanne waarin een en ander moest geschieden. Maar als ik oorzaken daarvoor niet bij mezelf zou zoeken, had ik niets opgestoken (business as usual) en had ik het pilotkarakter niet serieus genomen. En het meest cruciaal: het was niet tot het huidige voorstel gekomen, dat immers het onderzoek naar de rol en het engagement van alle betrokken personen centraal stelt en dat zo goed op de situatie in Ressegem aansluit, dat ik mij inmiddels geen ander plan meer kan voorstellen.

Metacognitie is misschien wel de meest prominente van de *21st century skills*, wat pleit voor meer kunst in het curriculum, zonder haar opnieuw te instrumentaliseren. De kunst leert de mens waarin hij nooit overbodig wordt. De automatische pilot maakt misschien geen fouten, maar de meest complexe en heroïsche vluchten blijven mensenwerk.

NILS VAN BEEK (Boxmeer, 1974), studeerde Kunstgeschiedenis en Archeologie aan de Universiteit van Amsterdam en enige jaren aan de Gerrit Rietveld Academie. Hij was curator bij de landelijke Stichting Kunst en Openbare Ruimte en is sinds 2011 partner en curator bij TAAK te Amsterdam, een coöperatie van zelfstandige ontwikkelaars en producenten van kunstprojecten in het publieke domein. Op dit moment werkt hij als bemiddelaar onder meer aan kunst opdrachten bij de Erasmus Universiteit Rotterdam en de Penitentiare Inrichting Zaanstad. Hij is theorie docent in het Cure Master-programma aan het Sandberg Instituut. Nils van Beek heeft een bijzondere belangstelling voor kunst in relatie tot het landelijk gebied, natuur en landschap, zoals in het pilotproject in Ressegem. Sinds september 2015 is hij namens TAAK artistiek leider van de residency KiK in Kolderveen, waarin dit onderwerp nader onderzocht wordt.

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

David Helbich

Birthe Leemeijer

Een partituur voor Ressegem



1200 inwoners / 550 woningen / 400 bezwaarschriften / 2 weiden / 15.500m²

Terug in Ressegem. De zon staat laag en laat de dauw op de velden flonkeren. Verderop probeert een wakkere geest alvast zijn trompet. Langs de trottoirs ratelen de rolluiken omhoog tot halverwege de ramen. De straat naar Herzele ligt nog altijd open. De kippen van Eddy Ruysinck kijken niet op of om.

Er is een groot verschil tussen de rijkdom aan vragen en associaties die het vraagstuk van de ruimtelijke toekomst van de dorpskern oproept en de onspectaculaire aanblik van de grondstukken waar het allemaal om is begonnen. Een charmant gezicht is het, zeker, van cultuurhistorische waarde en bovenal de bewoners zeer vertrouwd. Maar telkens bij aankomst in Ressegem ebde het idee langzaam weg dat hier dringend iets moest worden opgelost, en dat kunstenaars hier bovendien een rol van betekenis in kunnen spelen. Met de gemeentelijke beslissing om na een bestemmingsruil de open ruimte in het dorpshart niet te bebouwen is, in afwachting van een definitieve inrichting, de discussie geluwd die de dorpsgemeenschap al decennia heeft beziggehouden. Wordt de centrale vraag in dit project, nader ingekleurd door de bemiddelaar, misschien alleen door de overheid als probleem ervaren, terwijl de bevolking de huidige wat non-descripte ruimtelijke situatie prefereert boven alle gemeentelijke toekomstdromen? Hoe beleven de burgers de centrale weiden eigenlijk, afgezien van mogelijke belangen die zij kunnen hebben?

Uit gesprekken hierover, bijvoorbeeld in de informele setting van de Ressegemse kermis – die volledig draait op vrijwilligers – bleek die beleving niet altijd zo uitgesproken te zijn. Gaandeweg groeide het inzicht, dat het afblazen van eerdere plannen voor het dorpshart niet alleen op onversneden behoudzucht of op grote betrokkenheid en invloed van enkelingen wees, maar ook werd ingegeven door de afzijdigheid van veel grotere groepen mensen. Het scherpstellen op de betekenisgeving aan de centrale publieke ruimte is de belangrijkste voorwaarde voor de ontwikkeling van het kunstproject. Het is er zelfs het onderwerp van geworden.

Het voorstel voor de onvolledig bestemde ruimte van Ressegem behelst geen fysieke vormgeving, maar een partituur, die bestaat uit een nieuwe verkaveling van het terrein en uit een set formules waarmee dit vervolgens zal worden ingericht. Elke inwoner van het dorp krijgt gelijkelijk een kavel

toegewezen van ca. twaalf vierkante meter, zonder onderscheid des persoons (naar leeftijd enzovoort). Zelfs demografische ontwikkelingen door geboorte of overlijden zullen worden meegenomen. Gedurende een jaar, waarvan het exacte ingangsmoment nog moet worden vastgesteld, zullen deze kavels worden ontwikkeld, in gebruik genomen, met gewassen bebouwd of braakgelegd afhankelijk van de wensen van de bewoners. Wanneer de kavels zijn uitgezet, ontstaat er een eerste beeld, als een spiegeling van het dorp zelf. David Helbich en Birthe Leemeijer zullen met de gebruikers een vorm vinden waarin deze wensen gerepresenteerd worden. Er is geen ontsnappen aan: ook desinteresse zal zichtbaar worden gemaakt. Hoewel de uitkomst van het proces niet anders dan open kan zijn, is wel de verwachting dat het jaar veel momenten zal opleveren voor culturele productie: tentoonstellingen, een publicatie, een documentaire, een groepsactiviteit, een onderzoek, een encensering. Bewoners zullen waarschijnlijk tussendoor, in dialoog met elkaar en met de kunstenaars, hun standpunt over hun eigen kavel gaan wijzigen en al dan niet een grotere betrokkenheid ontwikkelen. De nu herverkavelde en vormgegeven ruimte wordt een zinnebeeld voor radicale democratie, voor interactiviteit versus interpassiviteit en voor burgerschap in een neorurale/non-urbane context. Bovendien rakelt dit zinnebeeld gedachten op over de ontologie en actualiteit van zowel cultuur (kunst, erfgoed) als van natuur en (regionaal) landschap. De partituur omvat ook handleidingen over hoe met het verloop van de tijd kan worden omgegaan. Na afloop van het jaar keert de situatie terug naar zijn vertrouwde status, of ontwikkelt die zich naar een vorm die nog in het project verborgen ligt. In elk geval zal er een contemporaine laag (structuur en/of verstorning) zijn toegevoegd aan de archeologische en sociale stratificatie van de bodem respectievelijk de gemeenschap en zal hopelijk de veronderstelde ruimtelijke problematiek een catharsis beleven.

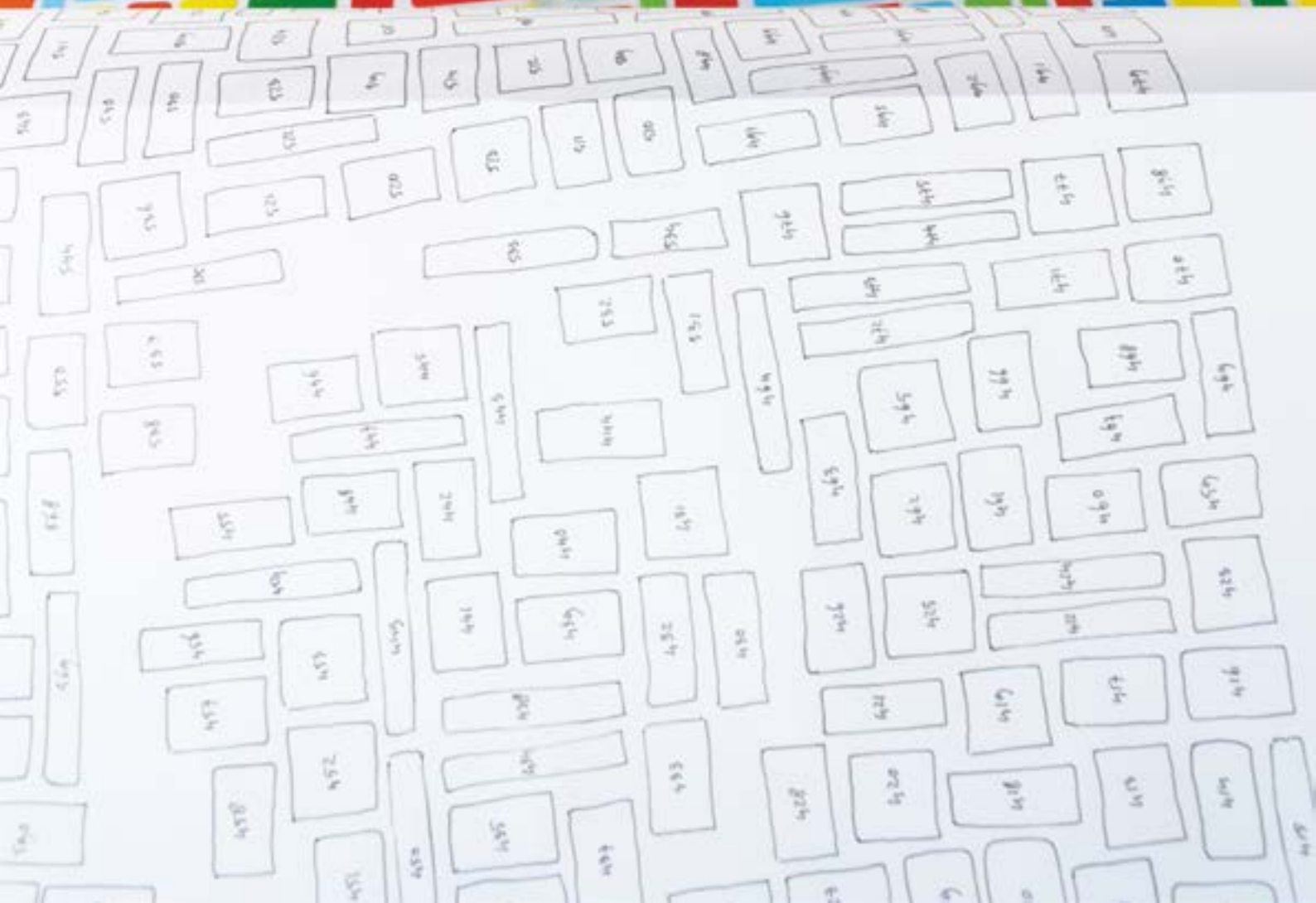
De agrarische open ruimte in Ressegem herinnert aan een *meent*, de term waarmee van oudsher in dorpen een openbare ruimte werd aangeduid die in gemeenschappelijk bezit en gebruik was. In navolging van het invloedrijke artikel van ecoloog Garrett Hardin over de 'Tragedy of the Commons' (1968) zijn velen gaan geloven dat elk individu van nature zijn eigenbelang boven het collectieve

DAVID HELBICH (Berlijn, 1973) is een conceptuele kunstenaar die zich voor zijn multidisciplinaire en experimentele productie van diverse media bedient: naast podiumwerk maakt hij ook werken op papier, online en in de publieke ruimte. Hij is actief als componist, fotograaf, sound- en performancekunstenaar. Helbich benadert het publiek als een verzameling actieve individuen en zijn werken staan in het teken van het verruimen en versterken van ervaringen binnen een afgebakende ruimte, het gidsen en de toeschouwer als performer. Helbich heeft talloze interventies en performances in de stedelijke ruimte op zijn naam staan, en componeerde audiogidsen en *score books* voor onder meer Brussel, New York, Riga, Aarhus, Oslo, Bergen, Kortrijk en Birmingham. Hij is tevens de auteur van de online fotocollectie *Belgian solutions*, die ook in boekvorm verscheen (MER. Paper Kunsthal, 2013). Helbich ontving een tweejarige trajectsubsidie van de Vlaamse Gemeenschapscommissie en een beurs van Residency Unlimited NYC, met de steun van het agentschap Kunsten en Erfgoed.

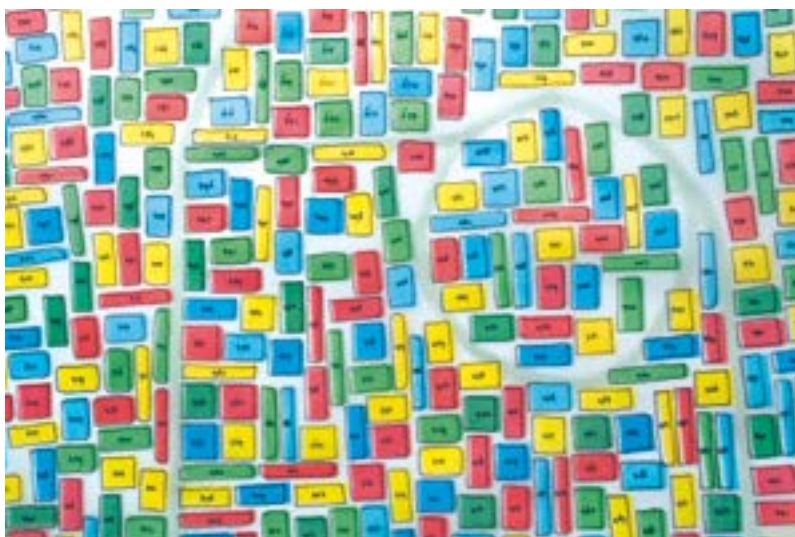
BIRTHE LEEMEIJER (Amsterdam, 1972) woont en werkt in Haarlem en werd opgeleid aan de Rietveld Academie en het Sandberg Instituut in Amsterdam. Haar werk komt veelal tot stand in uitwisseling met anderen. Daarbij probeert ze door te dringen tot de essentie van begrippen als een reis, een polder, een bos, verzamelen. Inspelend op verwachtingen, clichés en mechanismen eigen aan de omgeving stuurt ze als een regisseur het ontstaansproces naar een eindvorm. Het resultaat is even divers als de situatie verschilt. In 1997 won Leemeijer de basisprijs Prix de Rome Kunst en de Publieke Ruimte. Ze maakte kunstwerken in onder andere Almere (*Een reservaat voor eenzaamheid*, 2003-2012), de polder Mastenbroek (*L'Essence de Mastenbroek*, 2005-2012) en Diepenheim (*De onbegrensde tuinen*, 2014). In ontwikkeling zijn in Dokkum een van de *Eleven Fountains* (Leeuwarden Europese Culturele Hoofdstad 2018), Vergroening van de Singel (Utrecht) en Natuurderij Keizersrande (Deventer). Ze nam het afgelopen jaar deel aan tentoonstellingen in onder andere het Haags Gemeentemuseum, Marres in Maastricht en de WuHo Gallery in Los Angeles.







Ontwerp voor een tijdelijke invulling van de twee weiden (Birthe Leemeijer)



¹ Garret Hardin, 'The Tragedy of the Commons', *Science* 162 (3859), pp. 1243-1248.

² In haar boek *Governing the Commons. The evolution of institutions for collective action* (Cambridge University Press, 1990) beschrijft Elinor Ostrom acht ontwerpprincipes waar een succesvolle 'common' aan moet voldoen.

belang stelt en dat hij daarom maximaal van een collectief goed zal willen profiteren zonder de rekening voor zijn handelen gepresenteerd te krijgen, zoals bij milieuvuiling of overbevissing het geval is.¹ Een beheersingsinstrument zoals de burgerlijke *gemeente* is dan nodig om de negatieve spiraal waarin de gemeenschap terecht komt – overexploitatie of juist onderbenutting van collectieve goederen – te beteugelen. Elinor Ostrom echter, die de Nobelprijs voor de Economie kreeg toegekend in 2009, stuitte op zoek naar bewijzen voor deze theorie juist op heel oude en succesvolle voorbeelden van dergelijke 'commons'.² Lokale gemeenschappen blijken wel degelijk in staat om gemeenschappelijke bronnen op een duurzame manier te beheren zonder inmenging van markt of staat, mits door de gebruikers zelf een democratische regelgeving wordt opgesteld (die zoals de genoemde partituur flexibel genoeg moet zijn om nieuwe ontwikkelingen en inzichten te omarmen) waarin de grenzen van het gebruik zijn vastgelegd. Als de vraag is beantwoord, of en hoe de open ruimte van Ressegem een collectief goed of publieke waarde kan zijn, kan de discussie worden verbreed naar de vraag over de rol die burgers zelf kunnen spelen bij de toekomstige leefbaarheid in dorpen als Ressegem, waarvan er in Vlaanderen vele zijn.

Nils van Beek







TONDELIER GENT

OPDRACHTGEVER

Tondelier Development nv en Stad Gent

PROJECTTEAM

Bruno Terryn bestuurder Tondelier Development nv

Inge Verest projectontwikkelaar Tondelier Development nv

Filip Van de Velde projectleider Departement Publieke Ruimte Stad Gent

Kathleen Bautmans adviseur Cultuurdienst Stad Gent

ADRES

**Gasmeterlaan, Elsstraat, Biervlietstraat
en Blaisantvest in Gent**



AANLEIDING

Op de voormalige industriële Gasmetersite ten noorden van het stadscentrum bouwt de Stad Gent in een publiek-private samenwerking met partner Tondelier Development nv en onder stedenbouwkundige supervisie van het bureau Rapp + Rapp een duurzame nieuwe stadswijk. Op de gesaneerde projectgrond zullen het komende decennium 530 woningen (diverse budgetten en typologieën) verrijzen rondom een park van 2,5 hectare, met diverse publieke en commerciële functies binnen handbereik. In de PPS-overeenkomst tussen Tondelier Development nv en de stad Gent is initiatief getoond voor een kunstproject voor de nieuwe openbare ruimte. De overeenkomst bepaalt dat dit kunstproject moet rekening houden met de visie op en praktijk van kunst in de publieke ruimte zoals beschreven in de nota 'Kunst in de publieke ruimte' van de Stad Gent. De opdrachtgever wenst met deze kunstopdracht in te spelen op de behoeften van de plek en hecht veel belang aan een procesmatige aanpak en participatief luik in het voortraject van de vastgoedontwikkeling.

SELECTIE DOOR STUURGROEP**Pilootkarakter**

Deze kunstopdracht waarbij een private speler ambitieus mee aan het roer staat, kan een krachtig signaal geven dat kunst in het publieke domein niet louter een zaak is van publieke overheden. De betrokkenheid van een private partner in de ontwikkeling van het publieke domein en de ambitie om de rol van kunst daarin op niet-traditionele wijze te laten onderzoeken door kunstenaars, biedt een inspirerend voorbeeld aan private ontwikkelaars met oog voor een maatschappelijk belang dat de eigen doelgroep overstijgt.

OPDRACHTSITUATIE

Tondelier wil geen enclave worden maar een rechtstreekse aanleiding zijn voor de aanpalende wijken om in dit ontwikkelingsverhaal te worden meegenomen. De allereerste betrokkenen op de site (nu en in de toekomst) zijn de bewoners van de wijken Rabot en Blaisantvest, aangezien de nieuwe bewoners pas in 2018 hun intrek zullen nemen. Kunst wordt in deze context uitgedaagd een belangrijke motor te zijn in de toekomstige ontwikkeling, waarbij ook duurzaamheid en innovatie belangrijke pijlers zijn, een combinatie die voor de ontwikkelaar kansen biedt voor een grotere naamsbekendheid (*place marketing*), een sterkere identiteit en verbondenheid met de site.

Motivatie

De uitdaging in het gedeelde project van Tondelier Development nv en de Stad Gent ligt in visievorming rond de meerwaarde van kunst in de private ontwikkeling van het publiek domein, en in de kritische reflectie over de sociale en fysieke impact van een nieuwe woonsite te midden van bestaande wijken, en dit in een langetermijnperspectief. Bij het ontwikkelen van een visie is het belangrijk de complexiteit van de site niet uit de weg te gaan. Daarbij worden het in vraag durven stellen van identiteitsbepalend maatwerk en het vormgeven van een plek waarbij ook nagedacht wordt over de immateriële rol van kunst, cruciale ambities voor dit pilootproject. Het artistiek bevragen van deze opdracht situatie heeft ook een relevante voorbeeldfunctie als case in een debat over de (beleids)kansen van een meerjarenprogramma kunst in opdracht voor private partners in stadsontwikkelingsprojecten.

BEGELEIDING**Visie Danielle van Zuijlen, bemiddelaar****Contextanalyse**

Danielle van Zuijlen stelt voor om binnen de lokale context te zoeken naar zinvolle verbindingen vanuit de kunst, als mede-ontwikkelaar van een 'lokale cultuur'.

Residentie als methode

Om meerdere kunstenaars tegelijk een langdurig engagement met de wijk te laten aangaan, wil ze – in plaats van een enkel kunstproject – een 'platform' ontwikkelen dat voorziet in een residentie. Het kleinschalige "instituut" dat zo zou ontstaan, kan nieuwe verbindingen tot stand brengen tussen de bestaande buurwijken Rabot en Blaisantvest en de nieuwe nog te bouwen wijk Tondelier, tussen huidige bewoners en nieuwkomers, en kan de opgedane kennis structureel verankeren.

Methode artistieke selectie

De kunstenaarsselectie gebeurt op basis van een profielschets waarbij gezocht wordt naar kunstenaars met een aantoonbare praktijk gericht op engagement voor en interventie in een sociale omgeving. Op basis van een gedocumenteerde longlist van kunstenaars die de bemiddelaar-curator bijeenbrengt, worden samen met de opdrachtgever vijf kunstenaars gekozen.

Methode van bemiddeling

Als metafoor voor de methode van bemiddeling gebruikt Danielle van Zuijlen het werkwoord 'tuinieren'. Dat staat voor het voortdurend onderhouden van een intensieve dialoog met alle betrokken partijen, onder meer via een publiek programma.

KUNSTBUDGET

€ 120.000 (€ 100.000 opdrachtgever + € 20.000 Pilootprojecten)

OPDRACHTFORMULERING

'Voor de bewoners uit de omliggende buurten, onder wie veel migranten, zijn de kunstenaars verboden van de nieuwkomers die zich in Tondelier zullen vestigen. Aan de kunstenaars wordt gevraagd om de situatie te benaderen vanuit die positie van nieuwkomer, gast of vreemdeling, en van daaruit met een artistiek voorstel toegang te zoeken tot de bestaande buurten en de toekomstige ontwikkelingen. Hoe vinden nieuwkomer en status quo elkaar? Zijn er voorstellen denkbaar die leiden tot een gedeeld idee van publieke ruimte?'



Ontmoeting geselecteerde kunstenaars en architecten.

SELECTIEMETHODE KUNSTENAARS:

De bemiddelaar blijft tijdens het proces streven naar een methode van selectie die de kunstenaars niet met elkaar in concurrentie brengt maar integendeel de mogelijkheid biedt om het gewenste langetermijnengagement vanuit een gedeelde ambitie aan te gaan. De residentie van het team van vijf kunstenaars op de Tondelier-site zelf wordt ingezet voor het uitwerken van projectvoorstellen.



Presentatiemoment voorstel kunstenaars.

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

Filip Van Dingenen
Petra Stavast
Kelly Schacht
Stijn Van Dorpe
Lotte Geeven

PRESENTATIEMOMENT AAN
OPDRACHTGEVERS:

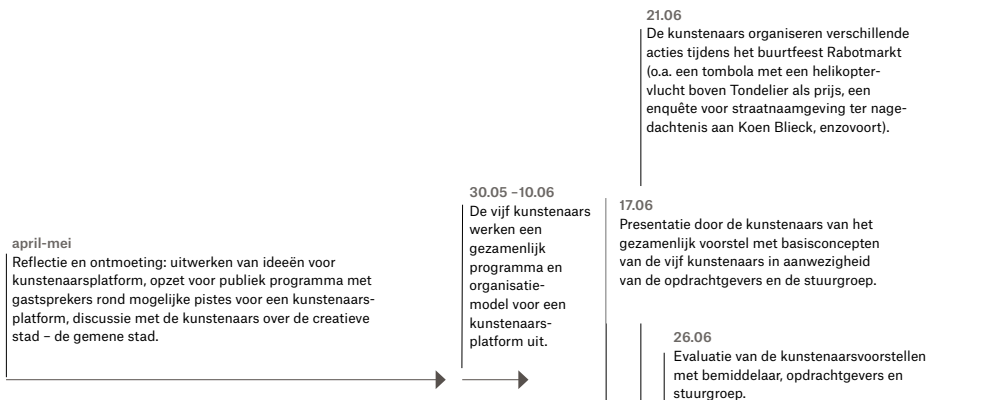
Op 17 juni 2015 presenteerden de vijf kunstenaars – Stijn Van Dorpe, Kelly Schacht, Filip Van Dingenen, Lotte Geeven, Petra Stavast – hun gezamenlijk voorstel aan de opdrachtgevers. Danielle van Zuijlen wordt in hun voorstel mee opgenomen als curator/organisator van hun platform.

voorstel van de kunstenaars
op pp. 84-93





Visualisaties masterplan Tondeliersite door Rapp + Rapp.



MAA | APR | MEI | JUN | JUL | AUG | SEP



13.03
Startbijeenkomst: eerste bijeenkomst van de vijf kunstenaars op de site en publieke ontmoeting en gesprek met wijkregisseur, initiatieven uit de buurt en buurtbewoners in Eetcafé Toreke.

2.04
OPEN BA(a)R! – TALK #2 : Pilotproject Tondelier met cultuursocioloog Pascal Gielen, bemiddelaar Danielle van Zuijlen en de kunstenaars.

29.05
Bijeenkomst van de vijf kunstenaars met inventarisatie fundamenten voor het kunstenaarsplatform.



11.06
Publiek programma: rondetafel met Dirk Barrez over de mogelijkheden van een coöperatieve.

08.07
Advies van de stuurgroep in functie van een kwaliteitsvol realisatietraject.

Van Creative City naar Common City

Over de rol van de kunstenaar in de publieke ruimte

PASCAL GIELEN (Bree, 1970) is als hoogleraar kunstsociologie en cultuurpolitiek verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen en de Universiteit Antwerpen. Zijn onderzoek focust op de maatschappelijke context van creatieve arbeid. Gielen publiceerde een tiental boeken over kunst, cultureel erfgoed en cultuurpolitiek. Zijn werk werd vertaald in het Engels, Spaans, Koreaans, Portugees, Russisch en Turks.

Wat vermag de kunstenaar in de neoliberale *creative city*? Hij betoont zich best een creatief ondernemer – dat wil ook zeggen: geen recalcitrant of ‘amokmaker’, maar liever een constructieve meedenker en probleemoplosser. De nieuwe kunstenaar is niet revolutionair maar ‘realist’ en vooral pragmatisch. Kunst in de publieke ruimte dient om een wijk te markeren, ze opnieuw met een identiteit te fixeren. In de creatieve stad zijn kunstenaars dan ook graag geziene gasten in probleemwijken. *Community art* is er helemaal terug van weggevoerd. Zowel derde-weg-politici als conservatievelingen halen graag de goedkope kunstenaar in huis om de problemen op te lossen die hun eigen neoliberale beleid veroorzaakte. Terwijl lokale wijkcentra, schooltjes en medische voorzieningen onder het mom van crisis en efficiëntie werden weggesaneerd, mag nu de kunstenaar de gaten in het sociale weefsel komen stoppen. Goedbedoelende artistiekelingen zetten daarbij vaak methodes in die het interne wij-gevoel van bepaalde gemeenschappen versterken, in plaats van de open stad die ze zelf voorstaan, aan te moedigen. Kortom, de kunstenaar die in de publieke ruimte wordt gedoogd is enkel die creatieveling die een wijk zowel fysiek als mentaal wat kan opleuken. Of: deze opdrachtkunstenaar past in een ruimer marketingplan dat met meer of minder fallocentrische esthetiek deze stad van de andere moet onderscheiden. Grotoske museumarchitectuur, megalomane lichtfestivals en spectaculaire circustoeren moeten de kathedraal van weleer weten te vervangen. De creatieve stad is inderdaad in de eerste plaats een toeristenstad en de publieke ruimte een publieksvriendelijke shoppingmall, met kunstenaars, onafhankelijke curatoren en kunstprogrammatoren als vermomde touroperators. Tegelijk moet dit goed vermarkt en geregisseerd creatief imago het stedelijk gewemel van groeiende sociale ongelijkheden, etnische en religieuze conflicten verbloemen en verhullen terwijl een sluipende repressieve aanpak gewelddadige uitbarstingen probeert te onderdrukken. De *community artist* staat samen met multiculturele wijkbewoners vrolijk de sociale cohesie te bezingen, waarmee in feite de gewelddadige eruptie zich oplaadt. Creatief noch repressief stedelijk beleid houdt immers de rellen in Parijse banlieues en Londense suburbs tegen. In het Brusselse Molenbeek of op en rond de Antwerpse Turnhoutse baan wordt het nog eens kleinschaliger overgedaan. Geen kunstenaar – idealist noch pragmaticus – weet dit geweld te temmen of zijn erupties te voorspellen.

Het is koffiedik kijken hoe lang de creatieve stad het stedelijke weefsel nog aankan. Zal ze het gewelddadig gebroed blijvend kunnen indijken, en zal de creatief ondernemer de publieke ruimte op lange termijn kunnen blijven opvrolijken? Of, komt er een dag dat de creatieve, maar rationeel berekende en belegerde stad iedere controle verliest? Deze speculatieve gedachte opent alvast de theoretische mogelijkheid van een geheel andere stad: de *common city*.

Dystopie en utopie komen samen wanneer de stedelijke kluwen van globale *flows* het strategisch beleid breekt. Wanneer de camera's die in de neoliberale creatieve stad de openbare

*Certain kinds of disorder
need to be increased in city life,
so that men can pass
into a full adulthood.*

RICHARD SENNETT, 1970

ruimte controleren, aan diggelen worden geslagen, doen zich twee mogelijkheden voor. Ofwel wordt het stedelijk verkeer onder invloed van crimineel geweld, opduikende bendes en ander gespuis steeds onveiliger; ofwel staan de scherven van de stukgeslagen camera's symbool voor een zucht naar vrijheid, een nieuwe sociale orde die het urbane leven aankan zonder autoritaire en centrale controle. De urbane ruimte die tegelijkertijd van onderuit met *human flows* en van bovenaf met *capital flows* volledig liquide wordt gemaakt, opent alvast het terrein voor een veelheid van tactieken. Zowat iedereen kan proberen zich ruimte toe te eigenen. Wanneer de strategische controle terrein verliest komen ruimte en tactiek op gelijke voet te staan. De stad is dan van iedereen, en iedereen onderneemt pogingen om zich delen van de stad toe te eigenen. Wellicht is het deze utopie waar Richard Sennett van droomde wanneer hij in 1970 voor meer anarchie pleitte.¹ De dystopie van crimineel en vooral irrationeel geweld blijft volgens de Amerikaanse denker juist uit wanneer de stad de (strategisch) opgelegde orde verwerpt.

1 Richard Sennett, *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*, New York, Alfred A. Knopf, 1970

Resumerend is de *common* een ruimte of gebied dat zowel fysiek als symbolisch, materieel als mentaal kan zijn en dat als bron voor iedereen kan dienen. Filosofen als Antonio Negri en Michael Hardt (2011) of Hans Achterhuis (2010) definiëren deze ruimte historisch als een plek of bron van grondstoffen waarvan iedereen vrijelijk gebruik kan maken, maar waar ook iedereen toe bijdraagt – zowel private als publieke spelers. Volgens Negri en Hardt is deze *common* noodzakelijk om een cultuur en een gemeenschap op lange termijn dynamisch te houden, of zelfs eenvoudigweg voort te laten leven. De *common* is echter geen anarchie zoals Sennett die duidt, maar evengoed een gereguleerde ruimte die juist het vrij gebruik moet vrijwaren. De *common* bestaat met andere woorden niet zonder strikte regels die deze ruimte voor bezetting – door zowel staat als markt – vrijwaren. Hoe deze *common* dan wel zou moeten worden afgedwongen, laten deze filosofen echter veelal in het ongewisse. Vandaar dat hun plannen graag als utopisch worden afgedaan. Wél kan overtuigend over de sfeer buiten staat en markt – waar de constitutie van de *common* ligt – worden bericht. Meer zelfs, enig historisch bewijs demonstreert dat deze ruimte tot nu toe slechts tot stand kwam in de interactie *tussen* mensen – kortom, in de sociale sfeer. Dat klinkt nogal vanzelfsprekend, ware het niet dat deze sfeer hier als een volledig autonoom domein wordt opgevat, dat los van politiek en economie zijn eigen wetten en eigen verkeer regelt. The *common* ontstaat dus in een autonome sociale ruimte die zich aan de wetten van zowel overheid als kapitaal onttrekt. Enigszins voorspelbaar zijn de empirische voorbeelden van dergelijke sociale constituties veelal tactisch van aard, volgens de betekenis die Michel de Certeau aan die term hecht.² Dat wil zeggen dat ze meestal een tijdelijk karakter hebben en dat ze de strategisch voorgedruide ruimte op een eigenzinnige manier proberen toe te eigenen of naar hun hand proberen te zetten. Zoals Creative Commons strategisch toebedeelde auteursrechten en patenten wil herverdelen, zo eigen(d)en Occupy en collectieve

2 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990

stadstuintjes zich voor even terug de voorgeprogrammeerde stedelijke ruimte toe. De ene poging is al duurzamer dan de andere, de ene al structureler dan de andere. Van belang is weliswaar dat dit gewemel nu al een tijdje aanhoudt. Nu duikt hier iets op, dan weer daar. Van Slow University in Warschau tot Teatro Valle Occupato in Rome, van het Tahrirplein in Caïro tot Yo Sí, Sanidad Universal in Spanje, telkens wordt de stedelijke ruimte tactisch bezet, met effecten op meer of minder lange termijn. Het is dan ook niet de levensduur van een enkel initiatief die telt, maar wel het aanhoudende opduiken van telkens nieuwe bewegingen. De *common city* komt inderdaad slechts tot stand in voortdurende tactische manoeuvres, in confrontaties en dissensus. Hoewel de beleidsvoerders van de creatieve stad zulks graag afdoen als ‘betekenisloos’, ‘stuurloos’, ‘weinig levensvatbaar’ want ‘weinig realistisch’, ziet een groeiend leger filosofen, sociologen, economen en andere wetenschappers hierin de tekenen van nieuwe bestuursvormen, zelfs een nieuwe democratie.

Blijft de vraag welke rol kunst en kunstenaars in deze context zouden kunnen spelen. Kunstenaars zijn nu eenmaal bijzonder goed getraind in ‘expressie’, het vormgeven aan en uitdrukken van meningen, beelden, opvattingen, ideeën, enzovoort. Wanneer zij bovendien telkens eigenaardige, ongekende en onverwachte beelden en performances in de stedelijke ruimte weten te slingeren, trekken ze de stedeling voortdurend uit zijn comfortzone. Door te laten zien, ruiken, voelen en horen dat alles wat is, ook altijd anders kan zijn, kunnen kunstenaars met andere woorden de publieke ruimte telkens opnieuw *maken*. Het is juist in de onderbreking van de dagelijkse routine, van het reguliere sociale verkeer in de stad, dat de publieke ruimte ontstaat én dat deze politiek wordt opgeladen.

De kunstenaar die enige anarchie in de lijn van Sennett in de stad wil brengen zet zijn artefacten neer als een splijtzwam in *communities* met een gedeelde identiteit. Hij verbindt niet, maar ontbindt. Hij ondergraaft iedere gestolde identiteit door een radicaal vreemd lichaam in de vermeende *eigenheid* zelf naar boven te halen. De kunstenaar is dus geen probleemoplosser of pragmatisch cultureel ondernemer. Hij is daarentegen juist een irritante recalcitrant die voortdurend problemen ziet en maakt waar anderen ze absoluut niet zien noch voorzagen. Alleen via dergelijk weerspannig gedrag kan de kunstenaar radicale openheid genereren. Terwijl de kunstenaar van de jaren 1960 en 1970 tactisch vocht tegen de rigiditeit van hiërarchische structuren en een opgelegde planmatige beleving van de stad, begeeft de kunstenaar in de *common city* zich daarentegen in uiterst vloeibaar gebied waarin beweging en verandering de regel uitmaken. Hierin kan men slechts recalcitrant zijn door terug enige stabiliteit op te eisen. Deze kunstenaar onderbreekt de stad slechts door zijn stromen te vertragen en een enkele keer volledig te blokkeren. De kunstenaar treedt niet op in de publieke ruimte, maar moet voortdurend zijn plaats opeisen en daarmee dus keer op keer ruimte publiek *maken*. Hij moet met andere woorden voortdurend bakens uitzetten waartussen voor korte of langere tijd een autonoom gebied wordt opgeëist of beter, waar plaatsen autonoom worden gemaakt. De kunstenaar die niet (meer) van subsidies of de staat kan leven, maar zijn kunst(en) ook liever niet op de vrije markt verkoopt, zal echter moeten rekenen op een sociaal netwerk om zijn werk te realiseren. Hij zal het stedelijke sociale weefsel gebruiken, soms misbruiken, om autonoom werk te kunnen blijven maken. Anderzijds zal hij zijn werk ook tactisch kunnen inzetten om (tijdelijke) autonome sociale

ruimtes te genereren. De kunstenaar wordt met andere woorden de medegrondlegger van zowel artistieke als sociale constructen. Deze kunstenaar zal slechts relatief onafhankelijk van staat en markt kunnen overleven, wanneer hij zich in zo'n voortdurende wisselwerking of solidariteit met het stedelijke gewemel organiseert. En hierin verschilt hij wellicht van het merendeel van zijn voorgangers. In de *common city* moet de kunstenaar een verhouding aangaan tot een wereld die in voortdurende transmutatie is, en die van hem ook vraagt om voortdurend zijn artistieke positie te herbepalen. Wie bovendien tegen staat en markt consequent 'nee' zegt, zal andere modellen moeten bedenken om (artistiek) te overleven. Wie onder dergelijke condities nog eigenzinnig werk wil maken, zal met andere woorden tot een collectief model worden gedwongen. Daarin worden artistieke ideeën voortdurend proefondervindelijk afgetoetst. En omdat in dergelijke praktijken telkens de middelmatigheid van het compromis of de consensus sluipt, soms daarin zelfs het 'pleasende' karakter van het populaire beeld of het populisme opduikt, weet de kunstenaar die eigenzinnige of singuliere dingen naar voren wil blijven schuiven dat hij een specifieke verhouding met het sociale moet aangaan. Net daarom zoekt de kunstenaar met name situaties en contexten op waarin *dissensus* de basis van de sociale verhoudingen uitmaakt. Daarom balanceert hij voortdurend tussen de grijsheid van het sociaal compromis en het kleurrijke individualisme van de excentriekeling, tussen vergaand altruïsme en egocentrisme. Tegelijk vermijdt deze kunstenaar zoveel mogelijk ieder bruut geweld of antagonisme dat zijn creativiteit enkel maar kan vernietigen. Maar hij gaat wel actief op zoek naar een agonistische verhouding omdat hij maar al te goed weet dat die zijn scheppingsdrift vitaal houdt. Wellicht is het in deze complexe queeste dat de kunstenaar niet alleen zichzelf, maar ook zijn sociale context vormgeeft. Het voortdurende tactische aftasten van autonome artistieke mogelijkheden en interventies in sociale verhoudingen zou wel eens de constituerende kracht kunnen zijn van een nieuwe *common city*.

Deze tekst is een fragment uit het essay 'Performing the Common City', verschenen in de bundel *Interrupting the City. Artistic Constitutions of the Public Sphere*, Valiz, Amsterdam, 2015. (eds: Bax, Sander, Gielen, Pascal and Ieven, Bram).

DE OPDRACHTGEVERS

BRUNO TERRYN, Bestuurder Tondelier Development nv

INGE VEREST, Projectontwikkelaar Tondelier Development nv

FILIP VAN DE VELDE, Projectleider Departement Publieke Ruimte Stad Gent

‘Het is interessant dat de kunstenaars ook met de omwonenden in discussie gaan en sommige van hun ideeën proberen bij te stellen.’

Vergaderzaal Aclagro nv, 10 augustus 2015

Koen Brams: Op 26 maart 2012 tekenden Tondelier Development nv (het samenwerkingsverband dat bestaat uit Aclagro nv en Koramic Real Estate nv) en de Stad Gent een publiek-private samenwerkingsovereenkomst (PPS) aangaande het stadsontwikkelingsproject Tondelier, gelegen nabij de Rabotbuurt in Gent-Noord. In die overeenkomst was reeds de intentie vervat om een kunstopdracht uit te voeren. Wie had in deze het voortouw genomen?

Bruno Terry: Een van de vele aandachtspunten die de Stad Gent had geformuleerd toen ze op zoek ging naar een geschikte private partner voor de ontwikkeling van wat toen nog de Gasmetersite heette, was een kunstintegratieproject. Die doelstelling was als dusdanig opgenomen in het bestek. In ons dossier formuleerden we dan ook een voorstel terzake. Na onderhandelingen met de Stad kwamen we tot het besluit dat de partners – de private en de publieke – hiervoor elk de helft van de noodzakelijke middelen op tafel zouden leggen.

K.B.: Wat voor soort kunst hadden jullie toen in gedachten? Wilden jullie een eerder klassiek kunstwerk integreren in het stadsontwikkelingsproject?

B.T.: Neen. We hadden over dit onderwerp gesprekken met onze (landschaps)architecten en stedenbouwkundigen. Zij waren unaniem van oordeel dat het geen klassiek beeldhouwwerk moest worden. Ze suggereerden om na te

denken over een kunstproject dat aan Tondelier een identiteit zou verlenen en de bewoners van de Tondelierwijk met de omwonenden in de aanpalende buurten zou weten te verbinden. Een van de ideeën was om iets te doen met licht. Er werd een voorstel geformuleerd om een project op te zetten met verlichtingspalen. De strenge regelgeving van distributiebeheerder Eandis stond de realisatie ervan evenwel in de weg.

K.B.: Hadden jullie als private partners reeds ervaring met kunst in opdracht?

B.T.: Het is de eerste keer dat we bij de ontwikkeling van een kunstopdracht betrokken zijn. We speelden vroeger al met het idee om kunstenaars vanaf het begin bij PPS-projecten te betrekken. We dachten dat het de ontwerpsessies zou verrijken – maar daar kwam om een of andere reden nooit iets van in huis.

K.B.: Wat was voor de Stad Gent de reden om een kunstproject op te nemen in het bestek?

Filip Van de Velde: De precieze beweegredenen ken ik niet want ik werkte nog niet aan het project Tondelier toen het PPS-contract werd uitgewerkt. Ik weet wel dat de Stad sedert enige tijd een beleid heeft ontwikkeld inzake kunstintegratie. In de stad zijn tal van kunstprojecten in de openbare ruimte tot stand gekomen. Het was dus logisch dat een dergelijke opdracht werd meegenomen in de PPS-overeenkomst.

K.B.: Wie van beide partners nam het initiatief om te reageren op de oproep om de vijf opdrachtgevers van de Pilootprojecten aan te duiden?

F.v.d.v.: Tondelier Development nv kwam met het voorstel. We waren reeds enige tijd aan het broeden op de invulling van het kunstproject, maar dat bleek knap lastig. De oproep van de Pilootprojecten kwam echt op het juiste moment. Meteen nadat Tondelier Development nv met het voorstel was komen aanzetten, hebben we beslist om erop in te tekenen.

K.B.: Wat was daarbij de doorslaggevend factor: de financiële tegemoetkoming die door de initiatiefnemers van de Pilootprojecten in het vooruitzicht werd gesteld of de begeleiding van het project door de stuurgroep en de bemiddelaar van de Pilootprojecten?

B.T.: Het ging ons toch vooral over de expertise waarop we een beroep zouden kunnen doen. Hoe hadden wij over kunnen gaan tot de selectie van de kunstenaar(s) voor het kunstproject? Wij hebben op dat terrein geen kennis. Op vele vlakken leiden wij als private partners het stadsontwikkelingsproject in goede banen, terwijl de Stad eerder fungeert als een regisseur die oog heeft voor haar belangen. Met betrekking tot kunst in opdracht hebben we geen deskundigheid. De Pilootprojecten kwamen dus als geroepen om uitvoering te geven aan dit onderdeel van het project.

K.B.: In de brochure *Kunst in de publieke ruimte. Visie en praktijk* staat dat de Stad Gent 'kunst met een permanent karakter' beoogt, 'dus niet events, feesten, performances of happenings'. Hoe is een dergelijke klassieke benadering te rijmen met de deelname aan de Pilootprojecten? De baseline van

een eiland zou worden temidden van wijken die nu nog niet florissant ogen. Met een klassiek beeldhouwwerk, gefixeerd op een plaats, zou die doelstelling niet kunnen worden bereikt. We stonden dus van bij het begin open voor andere benaderingen. Het verlichtingsproject dat we eerst voor ogen hadden, zou ook niet alleen beperkt zijn gebleven tot de Tondelierwijk.

K.B.: In het dossier dat jullie indienden met het oog om geselecteerd te worden als opdrachtgever in het kader van de Pilootprojecten, worden grosso modo twee doelstellingen aangegeven: enerzijds was het de bedoeling om de aanpalende wijken bij Tondelier te betrekken, anderzijds ging het om 'een nog grotere naamsbekendheid (*place marketing*), identiteit en verbondenheid met de site'. Was de eerste ambitie geformuleerd door de Stad, de tweede door de naamloze vennootschap?

Inge Verest: Het verbindende aspect van de kunstopdracht was voor ons ook zeer belangrijk. Wij willen immers dat Tondelier gedragen wordt door de omgeving. Vanuit de private kant waren beide insteken belangrijk, zowel het verbindende als het op de kaart zetten van de plek.

K.B.: In verband met de tweede ambitie – de naamsbekendheid – is het vreemd te moeten vaststellen dat op de website van Tondelier tot nog toe geen info te vinden is over de ontwikkeling van het artistieke project. Waarom niet?

I.v.: De website wordt op dit moment grondig onder handen genomen. We zijn in feite een volledig nieuwe website aan het bouwen; uiteraard zal er veel informatie over de totstandkoming van het kunstproject te vinden zijn.

K.B.: In het dossier dat jullie indienden, stelden jullie dat 20.000 euro zou worden uitgetrokken voor het verbindende, participatieve project en 80.000 euro voor een objectmatig werk. Ondertussen is die verhouding aangepast: voor beide projecten is nu 50.000 euro voorzien.* Hoe is die verandering tot stand gekomen?

F.v.d.v.: Na de opstelling van de begroting bleek al snel dat er met de genoemde som voor het participatieve project niet heel veel zou kunnen worden gerealiseerd. Een participatief project kost snel heel veel geld. Met 20.000 euro zouden we er niet komen, dat was duidelijk. Om die reden hebben we de budgetten voor beide projecten aangepast.

* De financiering werd inmiddels opnieuw herzien. Bij het ter perse gaan was beslist dat het volledige bedrag van € 100.000 gereserveerd wordt voor het pilootproject. (nvdr)

Inge Verest:

‘Vanuit de private kant waren beide insteken belangrijk, zowel het verbindende als het op de kaart zetten van de plek.’

de Pilootprojecten luidt immers ‘meer dan object’.

F.v.d.v.: Van bij de start van het Tondelierproject was het de bedoeling om een bredere visie te ontwikkelen op kunst in opdracht. Voor de Stad was het van belang om de Tondelierwijk te betrekken bij de omliggende buurten, en omgekeerd. We wilden vermijden dat Tondelier

K.B.: Aanvankelijk was het de bedoeling dat de vijf door bemiddelaar Danielle van Zuijlen voorgestelde kunstenaars – Kelly Schacht, Stijn Van Dorpe, Filip Van Dingenen, Petra Stavast en Lotte Geeven – elk een residentieperiode zou worden aangeboden waarna de definitieve kunstenaarsselectie zou worden gemaakt. Die formule is uiteindelijk aangepast. Waarom is dat zo gelopen?

I.v.: Wij hebben pas laat vernomen dat het een gezamenlijk project van de vijf initieel geselecteerde kunstenaars zou worden. Zo'n samenwerkingsverband kost uiteraard meer en het is te hopen dat we de financiële middelen zullen vinden om dat mogelijk te maken. Inhoudelijk ben ik overtuigd van de potenties van het kwintet, maar de financiële consequenties zijn niet gering. Het is een grotere uitdaging.

F.v.D.v.: Omwille van de schaal van het project zijn we mogelijkheden aan het onderzoeken om bijkomende financiële middelen te werven. Dat is tegelijk een opportuniteit die gecreëerd wordt. Hopelijk komen meer middelen beschikbaar voor de kunst opdrachten.

K.B.: Tijdens de public talk in het Atelier Bouwmeester (2 april 2015) bleek dat een aantal kunstenaars kritisch stonden tegenover bepaalde aspecten van het Tondelierproject, meer bepaald met betrekking tot de geslotenheid van de bouwvolumes die haaks staat op het voornemen om de buurt te verbinden met de omliggende wijken. Hoe gaan jullie met die commentaar om?

B.T.: Reeds tijdens de discussie in het Atelier heb ik die kritiek pogen te ontzenuwen. Ook een van de betrokken architecten, Paul Vermeulen, heeft krachtig weerwerk geboden.

I.v.: Anderzijds is het zeer boeiend dat een aantal opmerkingen die de kunstenaars hebben gemaakt nadien ook vertolkt zijn door de bewoners van de omliggende wijken. Het is interessant dat de kunstenaars ook met de omwonenden in discussie gaan en bepaalde ideeën van de bewoners proberen bij te stellen. Het is een dialoog die ons veel kan bijbrengen. De percepties die de kunstenaars en de bewoners hebben, kunnen we zien als grondstoffen voor de verdere ontwikkeling van Tondelier.

K.B.: De uitvoering van de Pilotoprojecten loopt tot en met 2017. Het Tondelierproject zal pas zijn afgerond in 2024. Zijn jullie als opdrachtgevers vragende partij voor een continuering van het kunstproject tot 2024?

I.v.: Absoluut. Ook de kunstenaars hebben dat aangegeven. Elk project dat tot nog toe is voorgesteld door de kunstenaars heeft een andere startdatum en duur. Als we de looptijd van het pilotoproject kunnen oprekken, kunnen die interventies worden gerealiseerd volgens de logica die hun eigen is qua start en duur. Ook het voorstel van bemiddelaar Danielle van Zuijlen – de oprichting van een platform om te reflecteren over kunst in de openbare ruimte – gaat uit van een lange termijn. De vraag is evenwel op welke manier een continuering tot 2024 kan worden gefinancierd.

K.B.: De samenwerking van een private met een publieke opdrachtgever werd door de stuurgroep aangemerkt als een 'pilotaspect'. Wat hebben jullie tot dusverre van elkaar geleerd tijdens het proces?

B.T.: De kunststopdracht is een onderdeel van het stadsontwikkelingsproject waarin onze visie en onze aanpak gelijklopen. We hebben ook dezelfde inschatting over de kwaliteiten en de problemen van het artistieke project. Tijdens vergaderingen met de stuurgroep van de Pilotoprojecten hebben we trouwens gemerkt dat wij tevens met de stuurgroep leden op dezelfde golflengte zitten. Er zijn PPS-projecten waarin dat niet – of niet altijd – het geval is en dat is uiteraard lastig. Het kan zelfs gebeuren dat de partners er niet uit raken en hogere instanties moeten inschakelen om oplossingen te vinden. Dat is hier gelukkig niet het geval.

F.v.D.v.: Wat wij hebben geleerd van de private partners? Dat ligt eigenlijk een beetje voor de hand: de begrotingsdiscipline en de efficiëntie van de projectorganisatie. Als overheid ben je lang bezig met de formulering van doelstellingen en met de samenstelling van een programma van eisen; een private partner is in hoge mate bekommerd om de bedrijfsvoering. Als overheid word je er van bij het begin mee geconfronteerd dat je omwille van de economische logica van de private partners niet voortdurend wijzigingen of bijstellingen kan bepleiten. Het moet haalbaar en efficiënt blijven.

K.B.: Heeft het pilotoproject tot dusverre gebracht wat jullie voor ogen hadden?

B.T.: Het is te vroeg om op die vraag een antwoord te geven. We wisten ook niet waar we ons aan moesten verwachten. Een dergelijk project is volslagen nieuw voor ons. Wat er tot nog toe is gebeurd, wordt door ons ook niet als gebruikelijk ervaren. Er hebben heel veel gesprekken plaatsgevonden met heel veel partijen – veel

meer dan gangbaar voor ons en vaak waren het ook moeilijke gesprekken. Ik begrijp ook niet altijd wat er gezegd wordt. Het is alsof we een andere wereld betreden. Had ik dat verwacht? Neen, maar ik stel vast dat het zo is.

I.v.: Ik denk dat we allemaal verwacht hadden dat we nu al een stap verder zouden zijn en dat de voorstellen van de kunstenaars veel concreter en realistischer zouden zijn. We hebben ook het gevoel dat de kunstenaars pas bij het bereiken van de deadline – eind juni 2015 – knopen hebben doorgehakt over hun bijdragen. Het is ook niet helemaal duidelijk wat de kunstenaars samen willen realiseren; individuele bijdragen zijn wel geschetst, maar het overstijgende groepsproject is nog niet helder. Als opdrachtgevers hebben we vele vragen van praktische en financiële aard waarop we nog geen antwoorden hebben gekregen. Er moet nog veel huiswerk worden gemaakt. We hopen op het einde van het jaar verder te staan. Ik denk dat geen enkele betrokkene zich volledig comfortabel voelt op dit moment.

Filip Van de Velde:

‘Er zijn al ideeën ontkiemd maar de uitwerking ervan is nog onduidelijk. Deels heeft dat ook te maken met de oefening zelf: de opdracht is om Tondelier te verbinden met de aangrenzende buurten, maar met de bouw van Tondelier is nog maar pas een start gemaakt.’

F.v.d.v.: Het is een kwestie van vertrouwen waar we nog aan moeten werken. Er zijn al ideeën ontkiemd maar de uitwerking ervan is nog onduidelijk. Deels heeft dat ook te maken met de oefening zelf: de opdracht is om Tondelier te verbinden met de aangrenzende buurten, maar met de bouw van Tondelier is nog maar pas een start gemaakt. De eerste bewoners moeten nog arriveren.

K.B.: Wat zouden jullie andere opdrachtgevers aanraden die met kunst aan de slag willen gaan?

F.v.d.v.: Het is van het grootste belang om goed na te denken over de opdrachtformulering. Wij hebben nu het gevoel dat we te vroeg met de kunstenaars in zee zijn gegaan om tot een vlotte uitwerking te komen. We hadden meer tijd moeten uittrekken om onze doelstellingen scherp te krijgen. Ook voor de kunstenaars is het project te vroeg van start gegaan omdat ze weinig concrete

gegevens ter beschikking hebben.

I.v.: Hoe kan je een verbindend project bedenken als de nieuwe bewoners nog niet zijn gearriveerd? De aanwezigheid van nieuwe bewoners zou een grote toegevoegde waarde betekenen voor de projecten van de kunstenaars. We wisten dat niet toen we ons kandidaat stelden als opdrachtgever. Het is pas duidelijk geworden toen we met de kunstenaars van gedachten wisselden. Zij hebben dat zeer duidelijk aangegeven. Nu we zicht beginnen te krijgen op wat zij voorstellen, merken we dat het kunstproject te vroeg van start is gegaan. Het begin is moeizaam geweest, maar we hebben er alle vertrouwen in dat alles goed zal aflopen.

F.v.d.v.: Als het project inderdaad tot 2024 zou kunnen doorlopen, dan zou het probleem van de vroege start van de baan raken, maar zover zijn we nog lang niet. Het feit dat de kunstenaars nu reeds bij het bouwproject betrokken zijn, heeft echter ook voordelen: zij kunnen al een identiteit creëren waartoe de toekomstige bewoners van Tondelier zich kunnen verhouden.

'Don't make it for a community. Create a community.'¹

BEMIDDELAAR

DANIELLE VAN ZUIJLEN

De opdrachtgever van het pilootproject Tondelier is de publiek-private samenwerking (PPS) tussen de Stad Gent en Tondelier Development nv, die samen de nieuwe Gentse wijk Tondelier ontwikkelen. In de kandidatuur van de PPS springen er twee zaken uit, die respectievelijk verband houden met het publieke en het private belang: men verwacht dat het kunstproject verbindingen kan leggen tussen de toekomstige en de bestaande buurt, en in de periode van ontwikkeling wil men de plek reeds een zekere zichtbaarheid geven.

Een kritische respons hierop zou zijn dat zichtbaarheid veel beter kan worden gegeneerd door een communicatiebureau, dat het aantrekkelijk maakt voor mensen om zich in de nieuwe wijk te vestigen. En dat het stimuleren van sociale verbindingen eerder de specialiteit is van sociale en sociaal-artistieke organisaties, waarvan er overigens reeds een brede waaier vertegenwoordigd is in de Raborwijk, waar Tondelier aan grenst. De vraag naar verbinding is bovendien ingewikkeld: hoe kun je een verbinding genereren tussen de bestaande en de toekomstige buurt, wetende dat de eerste bewoners pas hun intrek nemen tegen het einde van de pilootfase van het project, eind 2017?² En wanneer je de vraag dan toch aan de kunst voorlegt: hoe ervoor te zorgen dat de kunst haar vrije stem behoudt en niet enkel wordt ingezet om te verbinden en bekendheid voor de plek te genereren?

Mijn antwoord op deze vraag was dat de aanwezigheid van specifieke kunstenaars juist kan zorgen voor een blijvende kritische reflectie en een onafhankelijke blik, die in deze context zaken zichtbaar kan maken die anders verscholen zouden blijven. Hoe waarborg je evenwel een kritische artistieke reflectie op een stadsontwikkeling met een looptijd van tien jaar? Ik heb de opdrachtgevers voorgesteld om niet één enkel kunstproject te realiseren, maar een blijvend platform dat

inspeelt op de complexiteit van de situatie, met als doel om in de nieuwe buurt een definitieve plek voor kunst vrij te houden via een programma van regelmatige activiteiten. Een platform dat zowel bedoeld is voor de bestaande buurt als voor een algemeen publiek dat geïnteresseerd is in kunst, en op termijn voor de toekomstige bewoners.

Een succesvol voorbeeld van zo'n platform is Grizedale in het Engelse Lake District, waar de lokale geschiedenis de basis van het programma vormt, in projecten met internationale kunstenaars die duren zo lang als nodig blijkt – meestal jaren. Grizedale werd zo mede-ontwikkelaar van de cultuur van de kleine gemeenschap waarin het actief is, terwijl er kunstprojecten uit voortkomen die kunnen rekenen op belangstelling van een internationaal publiek.³ Een vergelijkbare ambitie hebben we met het pilootproject voor Tondelier. Een van de vragen die de vijf geselecteerde kunstenaars meekregen in de conceptfase, was wat een geschikte vorm voor een platform in deze context zou zijn.

Al tijdens de fase van conceptontwikkeling werd er in een van de nog te slopen gebouwen op Tondelier een eenvoudige residentie en werkplaats ingericht, om zo aan de kunstenaars de gelegenheid te geven 'er te zijn' en een voorstel uit te werken dat specifiek is voor deze plek. Met het organiseren van een gezamenlijk en (deels) publiek programma in de conceptfase hoopte ik op een synergie tussen de verschillende benaderingen van de kunstenaars.⁴

Door deze regelmatige gedeelde momenten ontstond tussen de kunstenaars een dialoog die leidde tot de beslissing om gezamenlijk één samenhangend voorstel in te dienen, in plaats van vijf aparte projectvoorstellen. Daarmee werd voorbijgegaan aan de klassieke aanpak van kunst in opdracht, waarbij de kunstenaars die een plan uitwerken eerder in concurrentie zijn

¹ Rule Nr. 4 uit 'The New Rules of Public Art', opgesteld door Situations, Bristol, UK.

² De afloop van de pilootfase van het project is vanuit de Pilootprojecten Kunst in Opdracht bepaald op einde 2017. De ambitie is dat het platform voor Tondelier tegen deze datum volledig vorm heeft gekregen en zodanig is ingebed dat het operationeel zal kunnen blijven.

³ www.grizedale.org

⁴ Als startmoment was er een dag waarop kennis werd gemaakt met de opdrachtgevers en verschillende spelers uit de buurt, met presentaties door de kunstenaars over hun praktijk en een rondleiding over het terrein door de architect van het masterplan voor Tondelier; een dag met een rondleiding door een historicus; een vanuit de Pilootprojecten georganiseerde middag met socioloog Pascal Gielen over de mogelijke valkuilen van het project; verschillende bijeenkomsten ter voorbereiding op een gelijktijdige presentatie van de plannen tijdens een groot buurtfeest; een middag met een expert over coöperaties.

met elkaar. Reeds in de conceptfase werden de verschillende visies uitgewisseld, aan elkaar gescherpt en ontstonden er ook gezamenlijke ideeën, die werden gebundeld in een meerjarig programma. Het resultaat is dat er een nieuw, door kunstenaars vormgegeven instituut ontstaat op de Tondeliersite, waar via een meerstemmig programma op een kritische manier wordt ingegaan op de gestelde vraag naar verbinding en zichtbaarheid.⁵

Pilootproject Tondelier heeft met de PPS een veelkoppige opdrachtgever, met aan de ene kant de projectontwikkelaars en aan de andere kant de vertegenwoordigers van de Stad, met zowel personen van de dienst Coördinatie (die de stad als publieke partner vertegenwoordigt in de algehele ontwikkeling van Tondelier) als vertegenwoordigers van de dienst Cultuur (die bij de opdracht betrokken werden vanuit hun expertise rond kunst in de publieke ruimte.) Omdat ‘de opdrachtgever’ uit zoveel verschillende personen bestaat was het niet eenvoudig om alle agenda’s afgestemd te krijgen en een vergelijkbare dialoog op gang te brengen zoals die tussen de kunstenaars ontstond. Deze dialoog blijven stimuleren is de uitdaging. De kennis en expertise van de opdrachtgevers, als ontwikkelaars van het gebied dat onderwerp is van reflectie, zijn immers heel hard nodig om een kunstopdracht als deze wortel te laten schieten. Het delen van deze kennis is essentieel voor de kwaliteit van de dialoog tussen opdrachtgever en kunstenaars. Deze dialoog bepaalt in welke mate het kunstplatform kan inspelen op de actualiteit van de stadsontwikkeling en is bepalend voor de mate waarin de opdrachtgever zich mede-eigenaar voelt van het kunstproject.

Ook de situatie op de Tondeliersite en in de onmiddellijke omgeving bleek niet eenduidig. Er zijn verscheidene sociale en sociaal-artistieke organisaties actief in de aangrenzende wijken, juist omdat het een ‘moeilijke buurt’ is: het Rabot wordt gekenmerkt door veel sociale problemen, migratie en verloop van bewoners (het gros van de bewoners woont er korter dan vijf jaar). Het terrein van de Tondeliersite heeft een succesvolle tijdelijke invulling gekregen in de vorm van moestuintjes en een stadstuin, die door de bewoners uit de omliggende buurten worden bewerkt in ruil voor Torekes, de munt die voor de Rabotwijk werd ontwikkeld. Deze combinatie, gerealiseerd door Samenlevingsopbouw vzw, bleek de juiste sleutel om met name de Turkse buurtbewoners te mobiliseren.

Of de tuiniers ook deel uit zullen maken van een publiek voor het kunstplatform is niet te voorspellen. In ieder geval is het van belang om een relatie op te bouwen met al deze partijen – buurtbewoners en de diverse actieve organisaties

– eenvoudigweg door aanwezig te zijn, de dialoog aan te gaan en ze persoonlijk uit te nodigen voor de activiteiten die het platform voortbrengt. Een van de ‘New Rules of Public Art’ van Situations (een Britse producent van publieke kunstprojecten) luidt: pas op met het vooraf definiëren van je publiek. Een gemeenschap (een publiek) ontstaat pas doordat men een gemeenschappelijk doel heeft en doordat mensen ervaringen delen. ‘Maak het niet voor een gemeenschap, maar creëer een gemeenschap.’ Dat is wat het publieke programma voor Tondelier beoogt te doen.

Dat programma bestaat uit de verschillende oefeningen die de kunstenaars hebben voorgesteld – activiteiten die een wisselend publiek op de been zullen brengen van buurtbewoners, directe betrokkenen en kunstliefhebbers. Daarnaast is er een reflectief programma met externe gasten, die onder meer interessante voorbeelden van vergelijkbare projecten elders presenteren. Dit laatste programma-onderdeel zal eerder een professioneel kunstpubliek trekken, maar ook mensen die geïnteresseerd zijn in stadsontwikkeling.

Zo willen we met wisselende publieken nadenken over wat kunst als onderdeel van een stadsontwikkeling kan betekenen en een plek vrijhouden die blijvend ruimte biedt voor dialoog en waar uiteenlopende visies aan elkaar getoetst kunnen worden. Zo’n dialoog ontstaat niet vanzelf maar moet georganiseerd en gestimuleerd worden, zoals in de conceptfase de dialoog tussen de kunstenaars werd gestimuleerd door met regelmaat gezamenlijke momenten vorm te geven – met als resultaat een gemeenschappelijk voorstel. De inzet van een regelmatig programma van activiteiten op de Tondeliersite is het genereren van een vergelijkbare gemeenschappelijkheid onder de verschillende lokale spelers en het toekomstige publiek. Op deze manier kan het platform, mogelijk in de vorm van een coöperatie, mee vormgeven aan de lokale cultuur van de nieuwe wijk.

DANIELLE VAN ZUIJLEN is onafhankelijk curator met een focus op artistieke strategieën in het publieke domein. Na een Master of Fine Art aan de Glasgow School of Art in Schotland richtte ze in 2002 Hotel Mariakapel op, een residentie en projectruimte voor groepen kunstenaars in Hoorn (NL), waar ze tot 2008 het programma coördineerde. Onder de noemer *When guests become host* realiseerde ze een serie kunstprojecten in het publieke domein van Haarlem (Nieuwe Vide 2009) en Porto (Culturgest 2010). Ze was gastcurator bij Nest in Den Haag (2011, 1012) en deed residenties bij o.a. IBB op Curaçao (2007) en Capacete in Rio de Janeiro (2010, 2013). Ze is cocurator van een tentoonstelling over de praktijk van Bart Lodewijks (2000-2015), begin 2016 in The Model in Sligo, Ierland.

⁵ De kunstenaars stellen een benadering voor waarbij – in de context van een stadsontwikkelingsgebied – de kunst wordt gezien als een *common*, een gemeenschappelijk goed. Het volledige voorstel vindt u op de volgende bladzijden.

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

Filip Van Dingenen

Petra Stavast

Kelly Schacht

Stijn Van Dorpe

Lotte Geeven

Een platform voor kunst in het publieke domein bij stadsontwikkeling Tondelier

‘ De stad wordt gemaakt door nieuwkomers. Geen gedeeld verleden, maar een gedeelde toekomst, bindt hen.’ – **Eric Corijn**¹

1 <http://www.kifkif.be/actua/de-stad-neemt-het-land-over>, geraadpleegd 2 juni 2015. Eric Corijn is cultuurfilosoof en socioloog, professor aan de Vrije Universiteit Brussel en werkzaam rond het thema stedelijkheid.

- 2 De visie wordt elders in dit boek toegelicht. De concrete vragen die tijdens de briefing werden gesteld, luiden
- De toekomstige buurtbewoners zijn nog onbekend. Is er een artistiek voorstel denkbaar dat zich tot hen richt, dat op een nog onbekende toekomst is gericht?
 - Kun je vanuit de positie van nieuwkomer of gast een rol voor je zelf zoeken in de omgeving van Tondelier, en voor die rol een geschikte artistieke vorm vinden?
 - Voor de bewoners uit de omliggende buurten zijn de kunstenaars een voorbode van de nieuwkomers die zich in de nieuwe wijk Tondelier zullen gaan vestigen. Hoe vinden nieuwkomer en status quo elkaar? Zijn er voorstellen denkbaar die leiden tot een gedeeld idee van publieke ruimte?
 - Hoe ziet een platform dat verbindingen tussen het toekomstige Tondelier en de omliggende buurten mogelijk maakt, eruit?

Begin januari 2015 legde ik als bemiddelaar aan vijf kunstenaars de vraag voor of zij een voorstel wilden uitwerken voor het pilootproject Tondelier. De kunstenaars (Filip Van Dingenen – Brussel, Lotte Geeven, Petra Stavast – Amsterdam, Kelly Schacht, Stijn Van Dorpe – Gent) zegden toe en gingen aan de slag op basis van mijn visienota voor Tondelier en een briefing met vragen die dienden als vertrekpunt voor de opdracht.² In reactie op de gestelde uitdaging om op te treden als een team – in plaats van, zoals bij publieke kunst opdrachten gebruikelijk, concurrerende voorstellen in te dienen – kwam er tussen de kunstenaars een dialoog op gang die uitgroeide tot de beslissing om één gezamenlijk voorstel uit te werken.

Dit voorstel houdt in om (in plaats van een enkel kunstwerk) een blijvend platform voor kunst in het publieke domein van Tondelier te realiseren. Het doel van dit platform is *het vrijhouden van een ruimte voor kunst in de plannen voor de nieuwe wijk Tondelier, en daarmee het bewaken van de kunst als common, als gedeelde vrijplaats, als een niet-definitief-gevulde ruimte die steeds opnieuw een tijdelijke invulling kan krijgen*. Kunst wordt hier als ‘publieke nutsfunctie’ voorgesteld, even noodzakelijk als een crèche, elektriciteit, vuilnisophaling en het aan huis bezorgen van boodschappen: kunst als onderdeel van de *commons* voor deze plek.

Gedurende de pilootfase van het project (tot eind 2017) wordt door de vijf kunstenaars een reeks van artistieke ingrepen (‘oefeningen’) gerealiseerd op en in de omgeving van de Tondeliersite. Het programma dat wij hebben voorgesteld wil bijdragen aan een meer gemeenschappelijke toekomst voor deze plek: de verschillende projecten zijn erop gericht huidige en toekomstige bewoners meer gevoeligheid te laten ontwikkelen voor de omgeving waarin ze wonen en voor haar geschiedenis, en bieden een platform waarin kan worden meege gedacht over de betekenis van deze plek in de stad. Dat vereist een langetermijnaanpak waarin verschillende visies en perspectieven vertegenwoordigd zijn.

Via de realisatie van dit programma, dat een uitloop heeft tot 2023, kan gedurende de eerste jaren een stevige inbedding in zowel Tondelier, de directe omgeving en de stad Gent als in de wereld van de kunst worden gerealiseerd en kan er een voldragen organisatiestructuur worden gevormd, die na afloop van de pilootfase een blijvende dynamiek en een artistiek programma voor deze nieuwe wijk voort kan brengen. Als herkenbare en publieke plaats voor het platform stellen we voor om een accommodatiecontainer te plaatsen op de Tondeliersite, die over het terrein mee reist met de verschillende bouwfases. Deze container doet dienst als werkplaats, residentie en ontvangstplaats voor het publieke programma. Naast de publieke momenten die resulteren uit de oefeningen van de verschil-

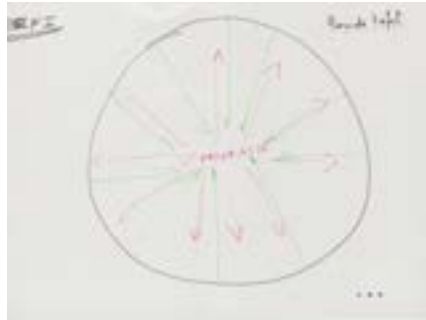
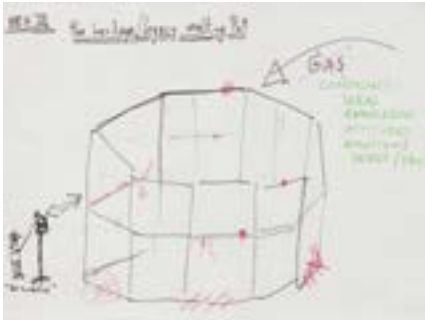
lende kunstenaars, wordt er een publiek programma met externe gasten opgezet. Met regelmaat worden sprekers uitgenodigd rond de thematiek van de ‘kunst als *common*’, met inspirerende voorbeelden van projecten met een soortgelijke insteek. Ook biedt dit onderdeel de kans om gasten uit te nodigen naar aanleiding van specifieke vragen van (huidige of toekomstige) buurtbewoners. De intentie van het publieke programma is om andere kunstenaars, researchers, studenten, omwonenden naar Tondelier te brengen en uit te nodigen tot een kritische reflectie op de context van Tondelier.

De eerste essentiële gemeenschappelijke oefening is het vormgeven van het platform zelf. Wat is een geschikte organisatievorm voor een artistiek platform in de context van een stadsontwikkelingsproject, en voor de specifieke context van Tondelier? In de conceptfase stelde Filip Van Dingenen de vraag of een coöperatie een geschikte vorm is. Hij organiseerde een rondetafelgesprek met Dirk Barrez,³ de kunstenaars, vertegenwoordigers van de Stad en de projectontwikkelaars en diverse toehoorders. Wat is de motivatie voor nieuwe bewoners om aan te sluiten bij zo’n coöperatie? Hoe ontwikkelen we een gedeelde toekomst, en hoe houden we deze gedeelde visie vervolgens in stand?

³ Dirk Barrez, *Coöperaties. Hoe heroveren we de economie?*, PALA VZW, 2014.

Een van de acties die Van Dingenen voorstelt (indien het oprichten van een coöperatie inderdaad de uitkomst van het onderzoek zou zijn), is om alle nieuwe bewoners van Tondelier uit te nodigen lid te worden van de coöperatie. Daarnaast wil hij ook inspelen op de sanering van de vervuilde bodem van het voormalige fabrieksterrein. In nauwe dialoog met saneringsbedrijf Aclagro en met de Ecole Mondiale (een langlopend project van Van Dingenen) wil hij door middel van een reeks workshops met geïnteresseerden een ‘helende actie’ voor dit *brownfield* vormgeven. Verder wil Van Dingenen samen met verschillende partners en betrokken bewoners een participatief onderzoeksprogramma opzetten rond een van de monumentale gashouders op de Tondeliersite. Daarbij staat ‘de gashouder als lege structuur’ en als mogelijke vrijplaats centraal.

Petra Stavast richt zich op de nagedachtenis van pastoor Koen Blicck (Gent, 1935–2015). Blicck was een kwarteeuw lang als pastoor verbonden aan de parochie in het Rabot en werd gezien als ‘een echte bruggenbouwer tussen de verschillende gemeenschappen in de wijk’, ‘een alom gewaardeerde herder van het Rabot’. Zelf omschreef hij zich liever als ‘straathoekwerker’. In 2011 won Koen Blicck de Samenlevingsprijs van de stad Gent, die om de twee jaar toegekend wordt aan een persoon, organisatie of professional die werk maakt van het samenleven in diversiteit.



* Gemeen goed coöperaties, dikwijls ook gemengd, zijn vaak de meest aangewezen oplossing om de *commons* of gemeenschappelijke goederen te beheren, van natuurlijke hulpbronnen als grond of water tot erfgoed en intellectuele eigendom.

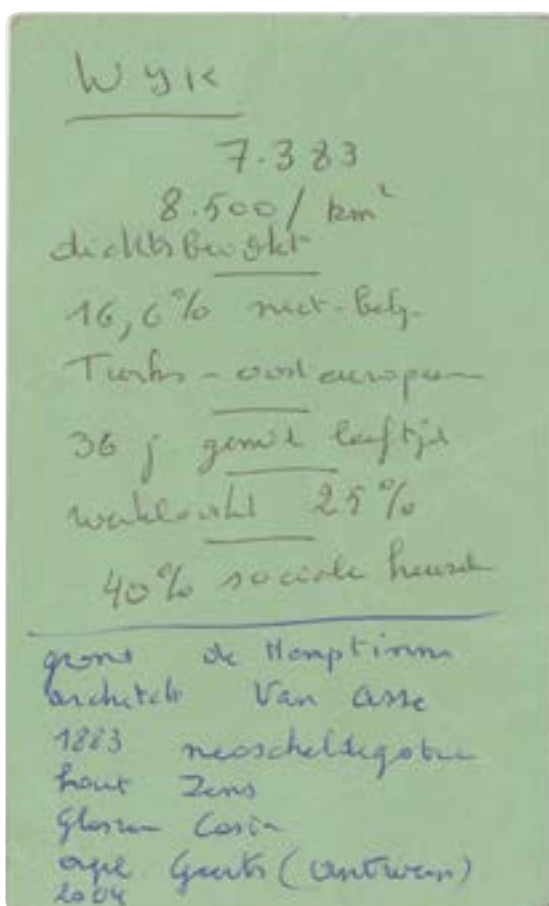
FILIP VAN DINGENEN (Diest, 1975) studeerde beeldende kunst aan de P.H.L. Hasselt, Cultuurwetenschappen aan de VU Brussel en was onderzoeker aan de Jan Van Eyck Academie (2013) Hij is momenteel doctorandus aan LUCA school of Arts in Gent / Brussel en geaffilieerd onderzoeker aan het Laboratorium voor Educatie en Samenleving aan de KU Leuven. Samen met de Argentijnse choreografe/performer Barbara Pereyra richtte hij Fantaman Productions & Matelisto Contemporary Movements op, een platform dat de raakvlakken tussen performance, dans en beeldende kunst aftast. Hij is mede-oprichter van Ecole Mondiale in Brussel. In zijn procesgerichte kunstpraktijk maakt hij gebruik van verschillende methoden, verstrengelt hij participatieve strategieën met sociale en ecologische relevantie en reflecteert hij over de pedagogische dimensie van zijn activiteiten. Afgelopen tijd werkte hij intens rond onderwerpen die verband houden met zoölogie en botanica. Zijn expedities en omzwervingen in verschillende domeinen nemen diverse vormen aan: installaties, tekeningen, kabinetten, archieven, videofilms, performances, drukwerk, lezingen, publieke interventies enzovoort.



Ontwerpschetsen en inspiratiemateriaal voor het projectvoorstel van Filip Van Dingenen

In samenwerking met bestaande wijkinitiatieven wenst Petra Stavast de komende jaren projecten op te zetten ter nagedachtenis aan Koen Blicck: van jongeren-theater tot de Torekesmunt, van textielatelier tot volkstuinjes. Stavast zal aan de verschillende groepen vragen een activiteit te bedenken waarvan zij de uitvoering zorgvuldig zal documenteren. Deze documentatie in foto's, video en tekst zal zij ten slotte, naast een uitwerking van haar persoonlijke fascinatie voor Koen Blicck, in een reeks kunstwerken en een boek verwerken. Als onderdeel van de oefening onderzocht Petra Stavast de optie om het verbindende plein tussen Rabot en Tondelier aan de Elsstraat een naam te geven die het gedachtegoed van Koen Blicck reflecteert. Stavast polste bij bewoners en wijkinitiatieven naar ideeën hierover en ging in gesprek met het Stadsarchief van de Stad Gent. Inmiddels heeft de Stad de officiële procedure gestart om het toekomstige plein te vernoemen naar pastoor Koen Blicck.

De benadering van Kelly Schacht vindt haar oorsprong onder andere in de uiteenlopende talen die worden gesproken rondom de Tondeliersite, en de manieren die mensen ontwikkelen om zich onderling verstaanbaar te maken. Gesprekken worden hier gevoerd in een mengeling van Nederlands, Engels, Bulgaars, Turks en andere talen. Schacht wil naar analogie met deze dialoog een 'gemeenschap van stemmen' verbeelden die zaken adresseert als identiteit en *ownership*, verbeelding en realiteit. Ze creëert hiertoe een imaginaire wereld, waarin verschillende personages worden opgevoerd, te beginnen bij het personage Tondelier zelf. De figu-



Aantekeningen van Koen Blicck, gevonden in een boek over het Rabot, geleend uit zijn persoonlijke collectie, maart 2015.

PETRA STAVAST (Tiel, 1977) ontrafelt en structureert met behulp van fotografie, film en tekst complexe sociale kwesties, vaak vertrekkend vanuit een schijnbaar onbelangrijke persoonlijke observatie. In haar boeken *China/S75* (2008), *Libero* (2009) en *Ramya* (2014) brengt ze uiteenlopende fragmenten van onderzoek samen en vertaalt deze in een bijzonder visueel verhaal. Haar werk wordt wereldwijd tentoongesteld in musea, galleries, culturele instituten en festivals zoals the New York Photo Festival, Prix de Rome 2011, Lishui Photographic Festival China en het Stedelijk Museum in Amsterdam. Ze is docent aan de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht en woont en werkt in Amsterdam.



Beeltenis van Pastoor Koen Blicck (Gent, 1935-2015) op de Rabottoren, Nieuwsblad.be, april 2014. 'Ik weet ook niet wie mijn portret op die toren geschilderd heeft,' zegt de pastoor. 'Ik ben niet voor personencultus. Als dit te doen is om ons goede werk in de buurt in de kijker te plaatsen, dan wil ik vooral benadrukken dat dit het werk is van een hele groep mensen.'

ren krijgen een stem op vier bestaande banieren van Tondelier Development nv, die op de vier hoeken van de site staan. Schacht wil op de achterkant van deze banieren korte dialogen plaatsen, soms in combinatie met beelden, en zo een dialoog met de buurt laten ontstaan. De eerste zeilen zijn reeds geplaatst als onderdeel van de conceptfase.

Daarnaast wil Schacht, in samenspraak met de voetbalploeg die elke week op het Tondelierterrein speelt, een uniform ontwikkelen, ‘gepersonaliseerd’ voor elke speler. Op de T-shirts worden statements geprint als *‘I’m purple’*, *‘Are U colorblind?’* en *‘We are the same kind of different’*; doordat de voetbalploeg en medewerkers deze T-shirts gaan dragen, krijgt het project een performatief karakter. Het project van Kelly Schacht wordt verder ontwikkeld in reactie op de respons van de buurt.

Stijn Van Dorpe zette de ‘wievorm’ – de plattegrond van de binnenplaats van het toekomstige wooncomplex – op de Tondeliërsite uit in krijtlijnen. Tijdens de Rabotmarkt op 21 juni 2015 werd een tombola georganiseerd, met als inzet een helikoptervlucht boven de site; de winnaars konden vanuit de lucht de plattegrond van het toekomstige wooncomplex aanschouwen. Deze oefening speelt met verschillende machtsposities en maakt verschillende perspectieven tastbaar: de fascinatie voor het planmatig creëren en schematisch ontwerpen gekoppeld aan de moderne technologie, en daartegenover de ervaring op de grond en de obstakels die zich daar aandienen – zoals de helse taak om de lijnen uit te zetten. Daarnaast speelt ook het lot een belangrijke rol (trekking van de tombola), als tegenhanger van de posities die men volgens een bepaalde orde toegewezen krijgt.

KELLY SCHACHT (Roeselare, 1983) studeerde visuele kunsten (sculptuur/ beeld & installatie) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. In een tijd waarin de begrippen ‘nieuw’ en ‘uniek’ erg relatief zijn geworden, speelt Kelly Schacht in haar werk met de noties auteurschap en originaliteit. Zowel momenten als objecten uit het verleden worden herdacht en leveren een nieuwe esthetische ervaring op. Kelly Schacht eigent zich een gulle vorm van vrijheid toe in haar werk, door intens samen te werken met artiesten, acteurs, designers én haar publiek. Op die manier wordt de kunstenaar de ‘katalysator’ van tal van interpretaties en persoonlijke ervaringen, die zo een eigen toekomst krijgen. Kelly Schacht leeft en werkt in Gent (België).





STIJN VAN DORPE (Oudenaarde, 1970) is beeldend kunstenaar en curator. In zijn werk onderzoekt hij de relatie tussen de ruimte van de kunst en de sociale realiteit in het raamwerk van de huidige neoliberale maatschappij. Hij stelt de betekenis van creatieve productie en ideologie vandaag de dag in vraag en houdt de blik op scherp voor alternatieve samenlevingsmodellen. De problematiek van balans houden tussen de autonomie van de kunst en haar emancipatorisch potentieel wordt in zijn werk op een intelligente manier onder de aandacht gebracht zonder daarbij zin voor poëzie en esthetiek uit het oog te verliezen. Zijn werk werd recentelijk onder meer getoond in Netwerk | centrum voor hedendaagse kunst Aalst (2015), Kunstwerke Berlin (2014), Hotel Charleroi (2014 2013), Expoplus Nijmegen (2013), The Bagfactory Johannesburg (2012), Z33 Hasselt (2012), galerie Transit Mechelen (2012, 2010), STUK Leuven (2010)... Stijn Van Dorpe woont en werkt in Gent.

Als tweede oefening wil Van Dorpe een film maken met mensen uit de buurt, waarin een conflict wordt geënceneerd dat plaatsvindt op de Tondeliersite. De film wordt daarna één keer per jaar vertoond tijdens een terugkerend event. Dit werk draait eerder rond verschil en conflict dan rond gemeenschappelijkheid en verbinding. Het wil een licht werpen op de politieke ruimte die de *common* in de eerste plaats moet zijn.

Tot slot zal in alle oefeningen die verder ontwikkeld worden de vrijplaats steeds als een leeromgeving worden benaderd. De artistieke actie (het kunstwerk, de performance, het event) functioneert voor Stijn Van Dorpe als een ‘document’ voor kennisverwerving, iets dat tussen de kunstenaar en de toeschouwer, buurtbewoner, participant komt te staan en die onderlinge relatie steeds ook be vraagt. Op deze wijze zorgt de aanwezigheid van kunst op de Tondeliersite voor een open plek die nooit dichtslibt.

Lotte Geeven stelt met *The Golden Apartment* een appartement voor als bank. Investeren in vastgoed is een veilige manier om geld opzij te zetten. Niet iedereen heeft echter voldoende startkapitaal om een huis te kopen. Wat zou er gebeuren als vastgoed opgedeeld werd in kleine, betaalbare units? Met een prijs die zo laag is dat vrijwel iedereen er in zou kunnen investeren? Binnen haar oefening meet Lotte Geeven zichzelf de rol aan van makelaar. Bijgestaan door experts zoals een notaris, een architect, een vastgoedmakelaar en een econoom geeft zij vorm aan een constructie die iedereen de mogelijkheid biedt te investeren in vastgoed. Deze units – online op de markt gebracht – vormen samen een appartement van honderden verschillende eigenaren wereldwijd. De aankoop van een unit betekent dat de koper vijf jaar eigenaar is. Na deze termijn zal hij samen met alle andere mede-eigenaren het appartement opnieuw op de markt brengen en als geheel te koop aanbieden. Vervolgens wordt de winst verdeeld. Op deze wijze fungeert het mini-vastgoed als een solide investering: de units. Het zijn letterlijk aandelen in vastgoed, niet virtueel maar fysiek.

In de eerste twee jaar van het platform wordt *The Golden Apartment* in de steigers gezet en zal het vooral online functioneren: de ‘kavels’ staan in de voorverkoop; eigenaars kunnen al aangeven hoe zij hun kavel willen invullen. In deze perio-





de zullen de andere oefeningen in het programma zorgen voor zichtbaarheid en continuïteit op de Tondeliërsite. *The Golden Apartment* heeft echter een langere uitloop en krijgt juist pas ná de eerste twee jaar een grotere zichtbaarheid: vanaf 2018 gaat het appartement open voor publiek. Dan zal daar gedurende de vijf jaar dat het project actief is (2018 – 2023) een publiek programma van activiteiten plaatsvinden dat mede wordt bepaald door de eigenaren van het appartement.

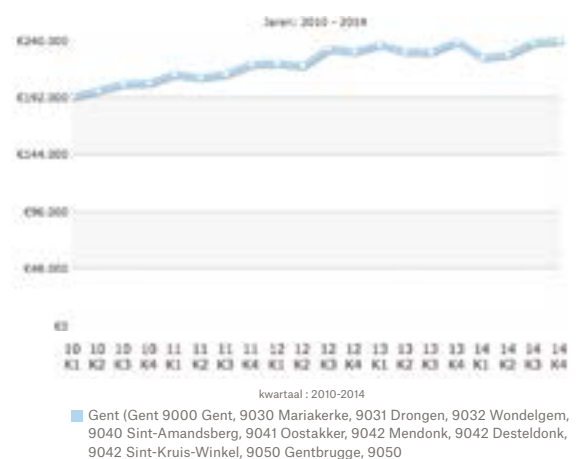
Het uitbouwen en dragen van het platform is een gemeenschappelijke oefening van het gehele team, waarbij ieder een specifieke expertise inbrengt, met mezelf als coördinator. Pilootproject Tondelier is een voortdurende dialoog: we zullen blijvend vragen stellen naar wat precies onze functie op Tondelier is, hoe de *common* gerelateerd is aan de kunst en hoe die specifieke vrijplaats een betekenis kan krijgen in en voor de buurt. Net die gemeenschappelijke onderzoeksvraag zal inspirerend werken voor wat er gebeurt en hoe de voorgestelde oefeningen precies vorm krijgen.

Via het programma wordt zowel de rol van het platform als het model waartoe dit platform zou kunnen uitgroeien (zodat het als voorbeeld kan dienen voor kunst in opdracht bij stadsontwikkelingsprojecten) onderzocht en bevraagd. Door de combinatie van publieke momenten met externe gasten en de publieke momenten die voortvloeien uit de artistieke oefeningen, zullen op de Tondeliërsite continu activiteiten plaatsvinden, met een maandelijks of tweemaandelijks frequentie. Dit programma staat veel beter garant voor een publieke dynamiek dan een eenmalige permanente ingreep zou doen, en realiseert daarmee de ambitie van de Pilootprojecten: ‘Meer dan object’.

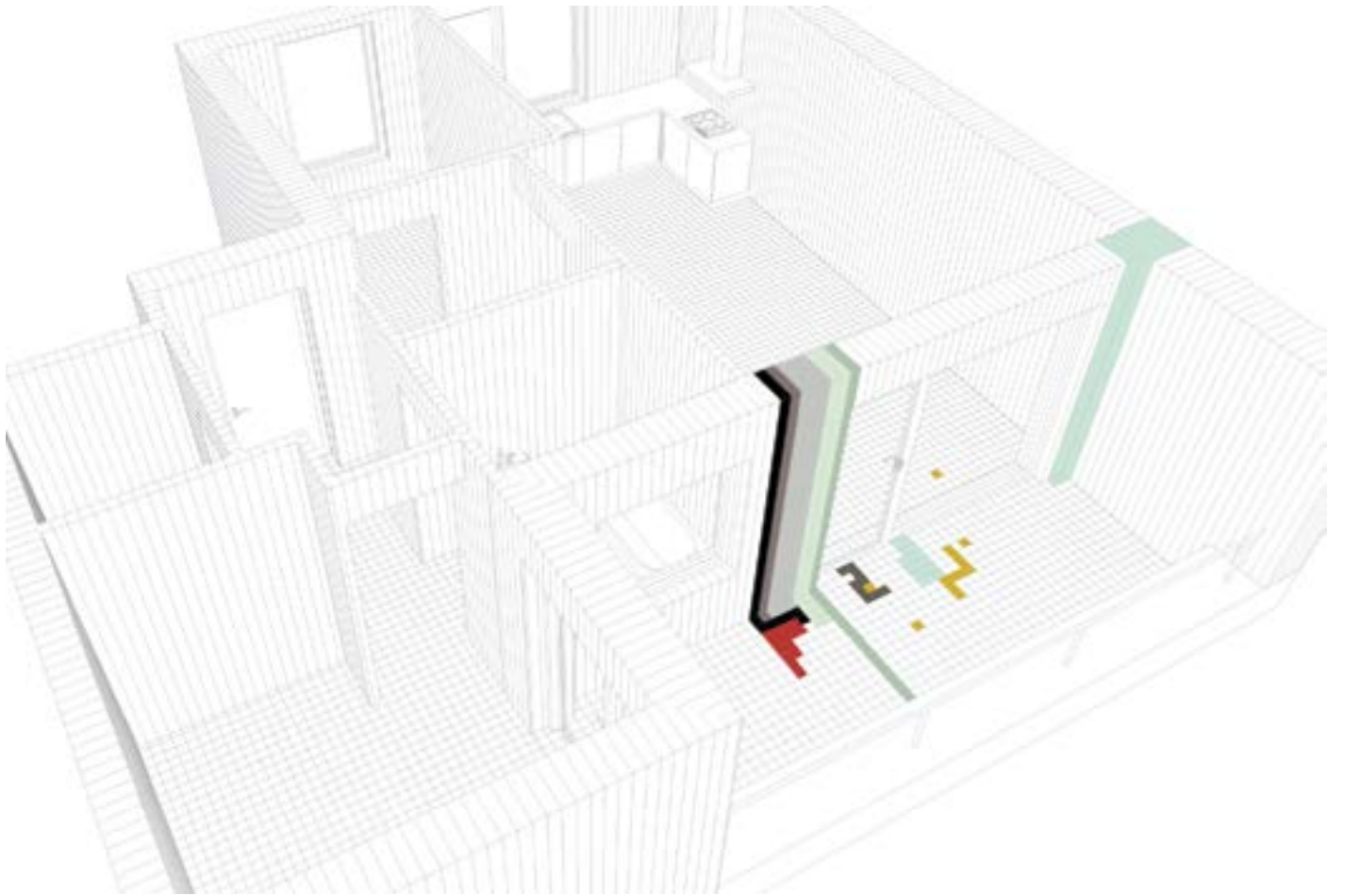
Danielle van Zuijlen

LOTTE GEEVEN (Eindhoven, 1980) maakt avontuurlijke portretten over de menselijke verhouding tot ongreepbare zaken als het luchtruim of de aardbol. Op zoek naar plaatsen waar deze verhouding afwijkt, reist ze door de wereld; ter plekke bestudeert ze, in samenwerking met specialisten, hoe we deze complexe fenomenen proberen te begrijpen en te controleren. Het portret dat hieruit voortkomt biedt door middel van een simpel, minimaal gebaar een suggestie voor een andere relatie tot de dingen die we denken te begrijpen. Zo bezocht Geeven voor een portret van onze relatie tot de aardbol het diepste open gat op de planeet door de mens geboord, en nam daar in samenwerking met een team van seismologen, ingenieurs en geofysici het geluid van de diepte op. De opname, die tot verrassing van de wetenschappers een grommend, onweerachtig geluid liet horen, was de eerste stap voor een werk in de maak: een extreem diep gat als akoestisch instrument voor de geluiden van de aarde; een plek waar de bezoeker oog in oog kan staan met een mysterie. Geeven gelooft niet in een creatief handschrift, maar laat een plek de vorm van het werk dicteren. Haar rol in dienst van het project is die van een kameleon: ze is zo nodig antropoloog, geoloog, dief, speculant of verkoper. Haar werk werd getoond in verschillende galerijen en musea in New York, Berlijn, Boedapest, Londen, China, Indonesië en Canada. In 2010 won Geeven de Illy Prize, prijs voor meest innovatieve kunstenaar.

Woonhuizen, gemiddelde prijs (eur)



bron: FOD Economie, Algemene Directie statistiek en Economische Informatie







ZONE
30



Donderdag
van 5u30 tot 15u



HEILIG HARTMONUMENT GENK

OPDRACHTGEVER

Stad Genk

PROJECTLEIDERS

Emmy Vandersmissen cultuurbeleidscoördinator

Kristof Ruelens coördinator Kunsten en Erfgoed

Anniek Nagels schepen van Cultuur en Jeugd

ADRES

Hoogstraat 2-4 in Genk



AANLEIDING

Het stadsbestuur van Genk krijgt geregeld vragen rond de herdenking van oorlogsslachtoffers. Naar aanleiding van een vraag van vertegenwoordigers van het verzet besliste het schepencollege om het beschermde Heilig Hartmonument, hét Genkse oorlogsmonument, hierin centraal te stellen. De opzet van dit project is het bestaande monument een inhoudelijke en daarmee ook fysieke 'facelift' te geven, die artistiek en historisch verantwoord is. Hiermee kan idealiter ook antwoord worden geboden op nieuwe vragen rond oorlogshedenking in brede zin. Met het oog op een brede gedragenheid wil Genk, overeenkomstig haar visie rond kunst in de open ruimte, mogelijkheden scheppen voor een hedendaagse artistieke transformatie van dit monument. Een brede waaier van 'betrokken' groeperingen en omwonenden wordt aangesproken en uitgenodigd om aan te sluiten bij het creatie- en productieproces.

OPDRACHTSITUATIE

Het Heilig Hartmonument is een beschermd monument (januari 2014) dat als dusdanig fysiek behouden moet blijven maar waar enige toevoegingen en aanpassingen in overleg met het Agentschap Onroerend Erfgoed aan kunnen gebeuren. De keuze om het Heilig Hartmonument officieel uit te roepen tot hét Genkse oorlogsmonument kwam er nadat de werkgroep 'Het verzet' een verzoek had ingediend voor een apart oorlogsmonument. Deze groep herkent zich niet in het huidige oorlogsmonument en voelt zich bijgevolg ook niet erkend als oorlogsslachtoffers. Het stadsbestuur is niet ingegaan op het verzoek maar nodigt de werkgroep uit om aan te sluiten bij het project van 'transformatie' van het Heilig Hartmonument tot een breed, gedeeld oorlogsmonument. Het monument bevindt zich voor het oude gemeentehuis aan een vrij drukke weg met auto-, fiets- en voetgangersverkeer.

**SELECTIE DOOR
STUURGROEP****Pilootkarakter**

De Stad Genk wordt uitgedaagd om naar aanleiding van vragen rond het Heilig Hartmonument en herdenking samen met deskundigen en kunstenaar(s) tot een werkbare attitude te komen bij bottom-up processen in dit domein. Door visievorming rond de problematiek van het monumentale en de relatie met kunst in de publieke ruimte kan dit pilootproject bijdragen aan een ruimer debat omtrent de toekomst van monumenten.

Motivatie

De context die de stad Genk aanreikt, biedt mogelijkheden op het vlak van visievorming over het monument en 'het monumentale'. Het ontwikkelen van een visie over het omgaan met herdenking en het onderzoeken van de verschillende emotionele elementen in het zich toe-eigenen van een plek of een object in de publieke ruimte vormen een interessante uitdaging voor een artistiek project. Het monument verliest aan symboolwaarde, maar de mens blijft zoeken naar zingeving bij onverwerkte trauma's. Daarbij lijkt het monument in zijn verbindende functie om meerdere invalshoeken te vragen. De baseline 'Meer dan object' van de Pilootprojecten reikt sporen aan om het onderzoek van het monument op zijn immateriële potenties uit te zetten. De stad is als publieke opdrachtgever zowel observator om een macrovisie te ontwikkelen als medestakeholder in een participatief proces. Deze dubbele rol vat de bijzondere ambitie samen die ligt in de ambivalentie omtrent de individuele beleving enerzijds en het vinden van een collectief draagvlak anderzijds bij alle vormen van herdenken in de publieke ruimte. De opdrachtsituatie bevat generieke elementen om als relevant voorbeeld in een debat omtrent de toekomst van 'het monument' te fungeren.

BEGELEIDING**bemiddelaar: Koen Van Synghele**

Koen Van Synghele koppelt het aspect 'herdenken' los van het fysieke monument. Hij denkt bijvoorbeeld ook aan rituele handelingen die op een niet-monumentale maar betekenisvolle fysieke plek worden uitgevoerd en waarmee geparticipeerd wordt in het gebruik van de publieke ruimte. Van Synghele wil de verschillende oorlogsmonumenten in Genk in kaart brengen, om via een antropologisch waarde-onderzoek de rol en betekenis van al die monumenten en de verhalen erachter te verkennen. Hij wenst dit onderzoek op te tillen tot een ruimere analyse van hiërarchische verbanden tussen monumenten en de legitimering ervan door gebruikers, belangengroepen of beleid. Zijn voorstel voorziet ook verdere ruimtelijke analyse van de locatie van het Heilig Hartmonument (en mogelijke andere cases). De 'weging', de tool die Koen Van Synghele ontwikkelt, ziet de stuurgroep als een instrument dat losstaat van het pakket 'kunst in opdracht'. Beide insteken hebben immers verschillende doelstellingen en werkwijzen.

artistiek adviseur: Ronald Van de Sompel

Ronald Van de Sompel begeleidt de opdrachtgever bij de kunstenaarsselectie en opdrachtformulering. (zie p. 109)

KUNSTBUDGET

€ 45.000 (€ 30.000 opdrachtgever + € 15.000 Pilootprojecten)

OPDRACHTFORMULERING

'Uitgangsvraag is: kan het Heilig Hartmonument gebruikt worden als toetssteen om het gebruik en de betekenis van het monument te bevragen en te onderzoeken? (...) Deze doorlichting gaat gepaard met een zoektocht naar of en hoe het monument aangepast moet worden – inhoudelijk en/of fysiek – om alsnog op de verschillende vragen een antwoord te bieden. De opzet is dus om tot een gelaagde, meervoudige visie én artistieke vertaling te komen van het "herdenken" van de "herdenking" rond oorlog en vrede in Genk. Het Heilig Hartmonument blijft het "ankerpunt" voor dit traject en deze opdracht. De artistieke vertaling van "herdenken van de herdenking" kan echter breder gaan dan dit specifieke "object" indien dit artistiek en inhoudelijk aangewezen is. De betrokkenheid van de stakeholders is essentieel: het eigene van herdenken, van erkenning en de verbeelding daarvan in een "monument" is immers uitgangspunt van dit pilootproject.'

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

Denicolai & Provoost

PRESENTATIEMOMENT AAN

OPDRACHTGEVERS:

Denicolai & Provoost presenteerden op 30 juni 2015 hun concept aan de opdrachtgevers.

voorstel van de kunstenaars op p. 110



december

De stuurgroep adviseert om artistiek adviseur Ronald Van de Sompel de kunstenaarsselectie te laten voorbereiden.

3.09

Presentatie en bespreking van drie visienota's. De opdrachtgever kiest voor de aanpak van Koen Van Synghel.

21.11

Bemiddelaar Koen Van Synghel geeft mondelinge toelichting aan de stuurgroep over de wijze waarop hij de bemiddeling en kunstenaarsselectie wil aanpakken.

19.12

Opdrachtgever ontwikkelt dubbel spoor voor het pilootproject: weging als beleidsinstrument en de kunstopdracht als participatief engagement naar herdenkingsvragen.

09.02

Inleidende sessie met Ronald Van de Sompel. Uit de feedback hierop krijgt opdrachtformulering vorm.

2014

SEP

OKT

NOV

DEC

2015

JAN

FEB

01.10

Startoverleg tussen bemiddelaar Koen Van Synghel en de opdrachtgever (Emmy Vandersmissen en Kristof Ruelens).

01.12

Bespreking tussen bemiddelaar en opdrachtgever rond plan van aanpak en opdrachtformulering. Start inventarisatie (oorlogs)monumenten en gedenktekens in Genk.

26.01

Bemiddelaar en opdrachtgever werken op het begripkader voor de weging en verdere inventarisatie.

18.02

Vervolgssessie met Ronald Van de Sompel: uit de preselectie worden Denicolai & Provoost gekozen.



06.05
 Uitbreiden van opdracht naar alle aanvragen voor nieuwe monumenten op verzoek van de kunstenaars.

08.07
 Advies van de stuurgroep in functie van een kwaliteitsvol realisatietraject.

09.03
 Bespreking met kunstenaars: scherpstellen algemeen kader voor de opdrachtformulering (context, budget, contract).

23.04
 OPEN BA(a)R! - TALK #3
 Pilotproject Genk met filosoof Bart Verschaffel rond het thema 'Monument'.



30.06
 Presentatie door de kunstenaars van artistieke methode en plan van aanpak in aanwezigheid van de opdrachtgevers en de stuurgroep.



MAA | APR | MEI | JUN | JUL | AUG

Over kunstwerken en monumenten

BART VERSCHAFFEL (Eeklo, 1956)

is filosoof en als gewoon hoogleraar verbonden aan de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw van de Universiteit Gent, waar hij architectuurtheorie en architectuurkritiek doceert. Recente boekpublicaties: *Van Hermes en Hestia. Over Architectuur* (tweede vermeerderde uitgave, Gent, A&S Books, 2010); *De zaak van de kunst. Over kennis, kritiek en schoonheid* (Gent, A&S Books, 2011); *Charles Vandenhove. Architecture / Architectuur 1954-2014* (Tielt, Lannoo, 2014).

De verantwoordelijkheid voor het opladen van de publieke ruimte met betekenis wordt, traditioneel, verdeeld over de architecten en de kunstenaars. Immers, de gebouwen die de architecten ontwerpen dragen betekenis, maar dat blijkt niet te volstaan. Net zoals bewoners zich een woning toe-eigenen met behulp van tekens en beelden die geen praktische functie hebben, en de architect dat niet in hun plaats kan doen, zo bezet een samenleving de architectuur en de ruimtelijke omgeving met tekens en beelden. En dat heeft niets te maken met het functioneel inrichten van de ruimte. De tekens op en tussen de gebouwen, in de straten en pleinen en het landschap, spreken traditioneel in naam van de macht, religieus of officieel: machtig zijn houdt immers in dat men het vaste levenskader van een samenleving kan duiden, er betekenis aan kan opdringen, met behulp van bloemkransen, licht, vlaggen, emblemen, eretekens, uniformen, klokkengelui, standbeelden, wandschilderingen, aanplakborden, opschriften, ornamenten... Het waren de kunstenaars, de specialisten in het spreken in beelden en vaardig in het maken en het versieren, die gevraagd werden om in naam van iedereen die beelden te tekenen en uit te voeren. En daarnaast bleef er dan een marge over voor individuele en informele, soms subversieve bezetting, door spel, graffiti of zelfs door vandalisme. Vandaag liggen de zaken anders.

Vooreerst: niet iedereen vindt hetzelfde waardevol of belangrijk. Er is geen algemeen gedeeld, religieus of moreel levenskader meer dat de consensus produceert nodig om publieke tekens te stellen. Wie nu *officieel* spreekt, klinkt daarom alleen al ongeloofwaardig. Hoe zou iemand in naam van iedereen kunnen spreken? En bovendien nog met zoveel stelligheid, wanneer alles toch voorlopig en veranderbaar is? Zingeving is een persoonlijke zaak geworden, en de culturele heterogeniteit een evidentie. Consensus – en dus de mogelijkheid om, bijvoorbeeld, geslaagde monumenten op te richten – blijkt zich enkel nog voor te doen wanneer *traumatische* gebeurtenissen herdacht worden.

Ten tweede: de kunst is losgekomen van de ambachtelijkheid die haar met de architectuur verbond, en ze is ‘autonoom’ geworden. Ze is er in de eerste plaats om haarzelf – voor het museum – en niet voor de wereld. In alle geval kan de kunstenaar vandaag niet meer werken in opdracht van de religieuze of politieke macht, en simpelweg doen ‘wat er gevraagd wordt’.

Een en ander heeft belangrijke consequenties. De zingeving is geïndividualiseerd en gepersonaliseerd: mensen kunnen zich opmaken en kleden en wonen zoals ze willen, de muziek maken die ze willen, eetgewoontes, overtuigingen, interesses en hobby's kiezen naar believen en/of volgens hun eigen cultuur en afkomst. Er is nu veel vrijheid – en tegelijk ook de plicht – om het eigen leven helemaal zelf ‘vorm’ te geven, en

het is algemeen aanvaard dat heel diverse levensvormen naast elkaar moeten kunnen bestaan. We gebruiken met zijn allen dezelfde ruimte maar het eigenaarschap van de publieke ruimte verzwakt door alle vormen van mobiliteit. De ruimte die vrijkomt doordat de traditionele macht nauwelijks nog geloofwaardig kan symboliseren, wordt overgenomen door een derde macht – de publiciteit – die de tekens aanprijst waaruit men kan kiezen om zich een persoonlijkheid bij elkaar te kopen... De nieuwe, virtuele communicatieruimtes van de media en het internet nemen een groot deel van de sociale interactie over.

Om de inhoudelijke verschraling van de ‘spectaculaire’ publieke ruimte die met dit alles gepaard gaat, tegen te gaan, wordt de kunst ter hulp geroepen: de kunstenaar als laatste stem die nog geloofwaardig publiek kan spreken, maar dan wel in eigen naam, zonder dat iedereen akkoord hoeft te gaan? Programma’s en initiatieven voor ‘kunst in de publieke ruimte’ beogen zo twee objectieven tegelijk: ze bezorgen de geïndividualiseerde en gemusealiseerde kunst een nieuw publiek en een nieuwe ‘maatschappelijke’ relevantie, en tegelijk brengen ze iets van de intrinsieke waarde die de kunst binnen haar instituties lijkt te produceren naar ‘buiten’, in de wereld... Een zuivere *win-win*-situatie dus?

Het kan er bij deze projecten niet om gaan de ‘oude’ gemeenschapsruimte, de publieke ruimte als een *lieu commun* te herstellen, of een nieuwe ‘organische band’ te smeden tussen de kunst en de gemeenschap. De kunst dient niet om de wereld te redden. De kunst kan de consensus niet terugbrengen of een nieuwe gemeenschappelijke levensvorm uitvinden, en ze kan de crisis van het monument niet oplossen. Het grootste gevaar is dat men meent heel goed te weten wat de kunst in die publieke ruimte voor goeds zou moeten doen of betekenen. Maar het maakt voor de wereld wel verschil of men, door het over kunst te hebben of door er mee om te gaan, een openbaar gesprek kan voeren over de vraag hoe de publieke ruimte en het collectieve of openbare geheugen vandaag bestaan en betekenis kunnen dragen. Het maakt voor de wereld wel verschil of men uitprobeert wat er hierover zinvol gezegd en gedaan kan worden en de kunstenaars niet uitsluitend werk maken voor de kunstwereld en aanbieden op de ‘kunstmarkt’, maar daarnaast in opdracht en in samenspraak kunnen werken aan specifieke projecten in de publieke ruimte. En het is prikkelend om te zien dat een redelijke vergoeding voor geleverde arbeid een alternatief kan zijn voor het verkopen van kunstwerken aan een zeer arbitraire ‘marktprijs’.

Voor het lukken van een kunstproject-in-opdracht is het cruciaal dat de verschillende betrokken partijen goed nadenken over hun eigen inbreng en zich beperken, d.w.z. niet in elkaars plaats spreken. In het geval van het project rond het Heilig Hartmonument in Genk is het risico dubbel. Vooreerst omdat een kunstwerk (in de publieke

ruimte) iets helemaal anders is dan een monument. (*Een kunstenaar vragen een monument te ontwerpen is iets geheel anders dan een kunstenaar uitnodigen om een kunstwerk in de publieke ruimte te realiseren.*) En vervolgens omdat het hier gaat om de ‘actualisatie’/transformatie van een *bestaand* monument.

Het essentiële van een monument, *en als dusdanig verschillend van een kunstwerk*, is dat het enerzijds gebonden is aan een gebeurtenis of aan het evententiële, en anderzijds zo gerealiseerd/gematerialiseerd is dat het in de tijd staat zoals de architectuur. Dit houdt in dat het monument, vooreerst, een *precieze* betekenis heeft. (Het moet met enige pathos duidelijk maken wat het precies gedenkt, en dat is de reden waarom alle monumenten namen en opschriften hebben: doorgaans kan enkel het opschrift duidelijkheid scheppen). Ten tweede moet deze verwijzing gedragen worden door een plastische, beeldende, ‘symbolisch’ te lezen uitdrukking. Deze betekenis is leesbaar maar echter – op zichzelf, zonder het ‘opschrift’ – nooit precies of duidelijk. Een ‘gelukt monument’ is een monument dat ook (stil en ‘algemeen’) ‘spreekt’ wanneer de verwijzing naar datgene waarvoor het is opgericht, vergeten is. Een standbeeld betekent bijvoorbeeld, wanneer men niet weet wie er staat of waarom, toch, ‘algemeen’, ‘dat er sommige mensen dingen gedaan hebben voor iedereen, die een standbeeld verdienen’. En die betekenis kan nog verder wegzakken, nog anoniemer worden, tot: ‘iets wat de mensen van vroeger belangrijk vonden’. ‘Historische’ monumenten worden *landmarks* en *time marks*: ze zorgen dan, samen met de (oude) architectuur, voor de *temporele gelaagdheid* in de leefomgeving, die mensen algemeen zeer betekenisvol en belangrijk vinden. Kortom: een monument moet kunnen ‘*vervagen*’, enige erosie van de betekenis verdragen en *wegzakken* in de achtergrond, en kunnen *verouderen*. Dit alles anders dan een kunstwerk. De betekenis van een kunstwerk is – behalve misschien voor de kunstenaar zelf – niet aan een specifieke verwijzing of evenement gebonden, en het houdt ook op kunst te zijn wanneer het achtergrond wordt en onderdeel wordt van een omgeving. Een goed kunstwerk kan een slecht monument zijn. Maar sommige kunstwerken die als ‘kunst in de publieke ruimte’ gemaakt zijn, kunnen wel een (historisch) monument worden.

In verband met de concrete case van het Heilig Hartmonument in Genk tot besluit nog twee heikele kwesties:

1. Het Heilig Hartmonument gedenkt de gesneuvelde soldaten en de slachtoffers van wo II. Men wil dit – volgens het dossier dat ingediend is voor deelname aan de Pilootprojecten – ‘verbreden’ tot twee specifieke verwijzingen – het verzet (als slachtoffer) en de slachtoffers van het bombardement van 1944. Maar – zo lijkt het – ook tegelijk ‘thematisch’ verbreden tot slachtoffers van andere of zelfs alle oorlogen, zelfs toekomstige oorlogen, en zelfs van alle rampen en catastrofes. *Dit is echter onmogelijk*. Men kan wel een kunstwerk maken (of een monument oprichten met een plastische vorm of ‘uitdrukking’) die (enigszins vaag) *doet denken* aan ‘alle oorlogen’ of ‘leed-in-het-algemeen’. Maar men kan niet een monument oprichten ‘voor alles’ of voor of tegen ‘oorlog’ en ellende in het algemeen. Het akkoord over een *precieze* en ‘evententiële’ dedicatie, die geïntegreerd wordt in het monument zelf, is daarvoor cruciaal.
2. Er zijn enkele harde feitelijke gegevens. Het Heilig Hartmonument is geklasseerd. Bijgevolg zal de actualisatie/transformatie allicht inhouden dat het huidige monument intact blijft en alle toevoegingen omkeerbaar zijn. Het monument staat op een zeer weinig aantrekkelijke plek: op een knooppunt, waar veel verkeer voorbijkomt, maar het nagenoeg onmogelijk is stil te houden. De condities om te kijken zijn moeilijk. De iconografie van het bestaande monument is bovendien gebonden aan een zeer specifieke (religieuze) traditie.

DE OPDRACHTGEVERS

ANNIEK NAGELS, Schepen van Cultuur en Jeugd, Genk

KRISTOF REULENS, Coördinator Kunsten en Erfgoed, Genk

EMMY VANDERSMISSEN, Cultuurbeleidscoördinator, Genk

‘Onze vragen zullen niet allemaal beantwoord zijn, maar tegelijkertijd hebben we geleerd dat dat niet hoeft.’

Vergaderzaal Dienst Kunsten en Erfgoed Genk, 27 augustus 2015

Koen Brams: Aan de beslissing van de Stad Genk om zich kandidaat te stellen als opdrachtgever in het kader van de Pilootprojecten gingen verschillende initiatieven vooraf om beleid te ontwikkelen inzake kunst in de publieke ruimte en de oprichting van nieuwe monumenten. Kunnen jullie de afgelegde weg voorafgaand aan de kandidatuur even schetsen?

Emmy Vandersmissen: Naar aanleiding van diverse vragen van Genkse verenigingen en burgers om tot de oprichting van nieuwe monumenten over te gaan, waren we tot de vaststelling gekomen dat we niet over een gedragen visie beschikten om hierop antwoorden te bieden. In 2011 gingen we een samenwerking aan met De Nieuwe Opdrachtgevers om letterlijk te leren spreken en nadenken over kunst en monumenten in de publieke ruimte. Het Heilig Hartmonument was daarbij een van de gespreksthema's. In 2014 gunden we een opdracht aan Idea Consult om een mastervisie te ontwikkelen over kunst in de openbare ruimte. We wilden dat onderwerp op een fundamentele wijze aanpakken. Het College van Burgemeester en Schepenen vindt de kwaliteit van de publieke ruimte een uitermate belangrijk beleidsthema.

K.B.: Waarom schoven jullie het Heilig Hartmonument naar voor als casus in de kandidaatstelling voor de Pilootprojecten?

Kristof Reulens: Het College beschouwt het Heilig Hartmonument als het centrale gedenkteken voor de herdenking van de twee Wereldoorlogen. Het is het enige monument dat centraal is gelegen en beide oorlogen memoreert. Het idee is/was om alle huidige en toekomstige vragen inzake oorlogsherdenking te koppelen aan dit centrale monument. Het is inmiddels ook beschermd erfgoed. De visie van het College wordt evenwel niet volledig

gedeeld door de bevolking. De vereniging die zich inzet voor de herdenking van de verzetsleden kan zich er bijvoorbeeld onvoldoende in vinden. Zij benaderden de Stad met het voorstel om een eigen monument op te richten.

E.v.: We worstelden al een tijdje met het Heilig Hartmonument en de vragen die ons daaromtrent werden gesteld en we zagen in de Pilootprojecten de ideale gelegenheid om hierover in gesprek te gaan met externe experts. Dat was de belangrijkste reden om in te tekenen op de Pilootprojecten.

K.B.: Waarom kreeg de vereniging die ijvert voor de herdenking van het verzet geen toestemming om een monument op te richten?

K.R.: We willen die vraag in eerste instantie ter discussie stellen en niet zonder meer goedkeuren omdat het om een burgerinitiatief gaat. Is een monument of een kunstwerk wel het noodzakelijk antwoord op de initiële vraag? Wat is de intrinsieke noodzaak om iets op te richten?

E.v.: De Stad Genk heeft hierover echter nog geen beslissing genomen. Het is niet uitgesloten dat er alsnog een monument komt. We hebben daarover enige klijntijnen uitgetekend en ook een financiële ondersteuning in het vooruitzicht gesteld. Maar we hebben de vereniging ook gevraagd of ze met ons in overleg wil blijven en daarbij onder meer het resultaat van de Pilootprojecten wil afwachten. Voor ons was het in ieder geval duidelijk dat we een beleidskader moesten ontwikkelen om in dialoog te kunnen treden met partijen die een monument willen.

K.R.: De verzetsvereniging is inderdaad niet de enige partij die een dergelijk verzoek aan de Stad had gericht. We werden tevens door andere verenigingen, maar ook door individuen benaderd. De ervaringen die we tijdens de ontwikkeling

van het pilootproject opdeden, hielpen ons om met deze verzoeken om te gaan.

K.B.: In welke zin?

E.v.: Zowel de visienota van bemiddelaar Koen Van Synghel als de feedback van de stuurgroep van de Pilootprojecten leverden veel stof tot nadenken over herdenken, erkenning geven, herinneren en de manier waarop een monument daar al of niet toe uitnodigt. Het aangaan van een gesprek met personen die een trauma hebben opgelopen of die een pijnlijke gebeurtenis willen memoreren, is zeer belangrijk. Het is een vorm van erkenning. Moet die erkenning echter steeds uitmonden in de oprichting van een monument? De vaststelling is dat verenigingen of personen die aandacht vragen voor het hun aangedane leed vaak een eng idee hebben over de vorm die het gedenken moet krijgen.

K.R.: Een belangrijk aspect van de visie van Koen Van Synghel was zijn voorstel om een instrument te ontwikkelen om bestaande en toekomstige monumenten te wegen. Het is een manier om een gesprek aan te gaan over tal van aspecten die bij een monument komen kijken, zowel inhoudelijke als vormelijke. De term ‘wegingsinstrument’ is niet helemaal goed gekozen. Het gaat meer om een middel voor een dialoog, voor het samenbrengen van argumenten; het is niet objectief, maar heeft ook subjectieve kanten. Aan de hand van het nader te ontwikkelen instrument kan zo’n gedachte-wisseling op een meer gestructureerde manier worden gevoerd en kunnen andere vormen worden gevonden om die cruciale verhalen op een bepaalde manier vast te houden.

K.B.: Kan je een concreet voorbeeld geven?

E.v.: Een familielid van Genkse oorlogsslachtoffers benaderde ons met de vraag of de herdenking van de tragische dood van zijn familie – zij kwam om bij een bombardement – een publieke plaats in de Stad kon krijgen. Het was de eerste keer dat hij zijn verhaal deed aan vertegenwoordigers van de Stad. Dat was al een belangrijk winstpunt. In plaats van te kiezen voor een monument, konden we de aanvrager ertoe brengen om zijn verhaal te vertellen aan beeldend kunstenaar Koenraad Tinel binnen een breder project rond verhalen (*Vertel Genk Vertel*). Tinel ging vervolgens over tot het maken van tekeningen. De betrokkene kocht de tekeningen en schonk ze aan de Stad. Ze hangen nu in de publiek toegankelijke ruimten van de stadsbibliotheek. Zijn vraag heeft hiermee grotendeels een antwoord gevonden. We zijn trots dat we dit traject op deze manier hebben afgelegd.

[Anniek Nagels, *Schepen van Cultuur, vervoegt zich bij haar ambtenaren.*]

K.B.: In de kandidatuur drukte het College van Burgemeester en Schepenen de wens uit dat het Heilig Hartmonument ‘een inhoudelijke en daarmee ook fysieke facelift’ zou krijgen ‘die de historische betekenis honoreert, een antwoord biedt op de nieuwe vragen rond oorlogsherdenking in brede zin en ook toekomstige vragen rond dezelfde thematiek kan verwerken’. Jullie koesterden grote ambities.

K.R.: We kwamen vrij snel tot de conclusie dat we de opdracht niet goed hadden omschreven. We wilden eenvoudigweg te veel. De visienota van Koen Van Synghel en de gesprekken die hierop volgden met hem en de stuurgroep brachten ons ertoe om onze objectieven bij te stellen.

Emmy Vandersmissen:

‘Voor ons was het in ieder geval duidelijk dat we een beleidskader moesten ontwikkelen om in dialoog te kunnen treden met partijen die een monument willen.’

K.B.: Zien jullie ook af van de fysieke aanpassing van het Heilig-Hartmonument?

E.v.: Voorlopig wel, maar misschien komt er toch nog een oplossing uit de bus die op een of andere manier fysiek van aard is. Maar het klopt dat het Heilig Hartmonument niet meer ‘de spil van het verhaal’ hoeft te zijn. We willen dat loslaten om andere, algemenere en belangrijkere vragen te durven stellen.

K.B.: Hoe zijn jullie ertoe gekomen om niet langer aan te dringen op een fysieke ingreep op het monument?

Anniek Nagels: Dat was niet evident voor ons, want we hadden ons een heel duidelijk doel voor ogen gesteld. Het moment waarop we er afstand van namen, staat me nog levendig voor de geest: het was het voorstel van de kunstenaars Denicolai & Provoost dat ons over de streep heeft getrokken. Zij stellen voor om in dialoog te gaan met de burgers die betrokken zijn bij bestaande monumenten of met de initiatiefnemers van toekomstige monumenten. Op basis van gesprekken met de betrokkenen worden de ingrediënten bepaald die zullen worden gebruikt om een taart te creëren, en de vorm ervan. Wat me enorm aanspreekt in dit voorstel is de gedachtewisseling tussen de kunstenaars

en de Genkse burgers. De neerslag van een gesprek in een taart vormt een mooi ceremonieel gebaar. Het is tevens een meer vergankelijke manier om met herdenken om te gaan. Ik ben er in ieder geval van overtuigd dat een gesprek over aangedaan leed vele malen belangrijker is dan een fysieke ingreep of een object.

K.B.: Zal het voorstel van de kunstenaars in goede aarde vallen bij de leden van de verzetsvereniging?

A.N.: De boodschap is dat we enerzijds hun vraag en verhaal horen en bereid blijven er in dialoog over te gaan en dat we anderzijds in die dialoog hun vraag in een breder perspectief van herdenken plaatsen en relateren aan gelijkaardige vragen met betrekking tot herdenken.

K.B.: Nadat de Stad Genk zich kandidaat stelde als opdrachtgever, diende het College van Burgemeester en Schepenen ook een aanvraag in bij de Provincie om subsidie te bekomen in het kader van het project Wereldoorlog I in Limburg. In die aanvraag wordt uitdrukkelijk gewag gemaakt van een aanpassing van het Heilig-Hartmonument. Hoe zal hiermee worden omgegaan nu er met het project van Denicolai & Provoost geen sprake meer is van een fysieke ingreep?

A.N.: Ik sluit me aan bij wat Emmy reeds aangaf: het is niet uitgesloten dat Denicolai & Provoost alsnog met een voorstel komen over het Heilig Hartmonument. Misschien reiken ze nog ideeën aan? Het belangrijkste is dat het proces nu van start is gegaan. De kunstenaars gaan met de betrokken verenigingen en individuele personen in gesprek. We zullen zien waar dat

Kristof Reulens:

‘Als je lang met een dossier bezig bent – zoals het Heilig Hartmonument – dan ben je geneigd te denken dat je alles weet. Door er met externen over te spreken, worden die zekerheden in vraag gesteld.’

allemaal toe leidt. Het is ook belangrijk dat we de Provincie bij dit proces betrekken. Misschien komen we dan tot het gezamenlijke standpunt dat een fysieke aanpassing helemaal niet nodig is? Laat de ideeën maar komen! Beter een procesmatige aanpak dan het doordrukken van een snelle beslissing.

K.R.: Koen Van Synghel wees ons erop dat het monument moet worden gerestaureerd; ook de flora rond het monument moet worden aangepakt.

Misschien is het voldoende dat de context wordt aangepakt, suggereerde hij.

K.B.: Koen Van Synghel nam ook de plaats van het monument kritisch onder de loep. In zijn visienota gewaagde hij van een ruimte ‘die nu door een gewestweg aan flarden wordt gesneden’. Is die stelling voor jullie aanleiding om ook naar de plek zelf te kijken en die eventueel aan te passen? Kan worden overwogen om het Heilig Hartmonument op een andere plaats op te stellen?

A.N.: Dat is niet geheel uitgesloten. Ook het oude stadhuis, waar het monument bij geplaatst is, kan misschien worden aangepakt. We moeten alle mogelijkheden openhouden.

K.R.: We moeten in ieder geval in overleg treden met het Agentschap Onroerend Erfgoed om na te gaan hoezeer het monument verboden is met de huidige locatie.

K.B.: De keuze voor Denicolai & Provoost kwam tot stand na bemiddeling van Ronald Van de Sompel. Jullie hebben dus kunnen werken met twee bemiddelaars, Koen Van Synghel en Ronald Van de Sompel. Wat was daarbij jullie ervaring?

K.R.: Koen Van Synghel is een architect en hij wees ons op aspecten die gezien zijn expertise voor de hand liggen: de fysieke toestand van het monument, de aard van de plek waar het staat, de diverse monumenten die zich in de nabijheid bevinden, enzovoort. Wat is de leesbaarheid van een monument of van een plaats? Dat is een vraag die hij vaak aanbracht. Hij stelde niet alleen het wegingsinstrument voor, maar kwam soms ook met concrete voorstellen, die van architecturale, visuele of urbanistische aard waren. Met Ronald Van de Sompel kwamen we in contact met iemand die objectiviteit in het proces bracht. De beslissing om hem in te schakelen kwam van de stuurgroep omdat we kunstenaars bij het project wilden betrekken. Hij stelde een procedure voor om tot de kunstenaarsselectie te komen die ook op de goedkeuring van Koen kon rekenen.

E.v.: Om de rol van Ronald te duiden is de term ‘bemiddelaar’ niet de juiste. Hij heeft de keuze van de kunstenaar in goede banen geleid. Hij zal met hen ook in gesprek blijven als kritisch klankbord, maar ‘bemiddeld’ heeft hij in feite niet in dit project. Op basis van het verhaal dat Koen had aangereikt, heeft Ronald kunstenaars voorgesteld die de opdracht zouden kunnen opnemen.

K.B.: In hoeverre hebben jullie al gecommuniceerd met de Genkse bevolking over het project? Hebben jullie al gesprekken gevoerd met de

personen en verenigingen die andere monumenten willen oprichten?

A.N.: We hebben de Cultuurraad ingelicht en we hebben de pers geïnformeerd over de keuze van de kunstenaars. Die mededeling lokte reeds enkele vragen uit over de concrete invulling, terwijl wij vooral het proces willen opstarten. We willen de kunstenaars in alle rust laten werken. Nadere communicatie zal volgen als het project verder is uitgewerkt.

K.B.: Kijkt een politicus anders naar dit project dan de ambtenaren?

A.N.: Uiteraard, omdat we een andere verantwoordelijkheid hebben. We kennen de gevoeligheden in onze gemeenschap en houden daar rekening mee. Maar dit gezegd zijnde: de politici en de ambtenaren praten zeer veel met elkaar in Genk. We zoeken naar een consensus. Uiteraard geven de politici de grote lijnen aan, maar het gaat om een voortdurende dialoog tussen politici en ambtenaren. We zitten veelal op dezelfde golflengte met de ambtenaren over doelstelling, aanpak en realisatie.

K.B.: Wat is er het afgelopen jaar gebeurd dat jullie verwonderd heeft, in positieve of negatieve zin?

A.N.: Het voorstel van de kunstenaars heeft me enorm verrast. Niemand van ons had dit zien aankomen. We wisten dat het alle kanten kon opgaan, maar deze... nee, dat hadden we niet verwacht. Nadat ik het voorstel op me had laten inwerken, werd ik echter zeer enthousiast.

E.v.: Je moet een kunstenaar zijn om op zo'n idee te komen!

A.N.: Het was een zeer bijzonder moment dat ik nog steeds koester. Wat ik persoonlijk als negatief heb ervaren, is de manier waarop wij als opdrachtgever soms in een hokje werden geplaatst. Steeds weer kregen we te horen dat we ons niet moesten fixeren op de fysieke ingreep op het monument. We wilden daar reeds in een vroeg stadium niet per se meer aan vasthouden, maar kregen die opmerking voortdurend toegespeeld. Dat vond ik jammer. 'Laat het ook van jullie kant een beetje los,' heb ik af en toe gedacht. Het leek alsof wij in een egelstelling zaten; het vertrouwen werd voortdurend in vraag gesteld.

E.v.: We hebben veel bijgeleerd, maar soms hadden we ook het gevoel dat we teveel uit handen

moesten geven als opdrachtgever omdat we deelnamen aan de Pilotprojecten. Maar dat is uiteindelijk allemaal goed gekomen. Een andere bedenking die ik heb, betreft de traagheid van het proces. Iedereen moest erover kunnen nadenken en dat was heel goed, maar het had sneller mogen gaan.

K.B.: Wat zouden jullie andere kandidaat-opdrachtgevers als advies geven?

K.R.: Onze vragen zullen niet allemaal beantwoord zijn, dat is misschien wel een waarschuwing voor kandidaat-opdrachtgevers, maar tegelijkertijd zou ik zeggen dat we geleerd hebben dat dat niet hoeft. We hebben veel nieuwe inzichten opgedaan. Ons blikveld is verruimd. Na dit proces zullen we dergelijke probleemstellingen anders benaderen. In die zin hebben we in de toekomst eerder méér dan minder werk.

A.N.: Ik zou zeker adviseren om aan zo'n project mee te doen. Het was een verrijkende ervaring om met verschillende mensen uit Vlaanderen de discussie aan te gaan over deze lokale aangelegenheid. Je haalt die expertise naar hier; ze kijken naar je stad, hoe je werkt: wij leren hen kennen en zij ons. Dat is zeer stimulerend.

K.R.: Het breekt je eigen verhaal open en dat is waardevol. Als je lang met een dossier bezig bent – zoals het Heilig Hartmonument – dan ben je geneigd te denken dat je alles weet. Door er met externen over te spreken, worden die zekerheden in vraag gesteld. Dat is boeiend.

K.B.: Hebben jullie contact gehad met andere opdrachtgevers van de Pilotprojecten?

A.N.: Neen, ik kon zelf niet aanwezig zijn bij de public talks in het Atelier Bouwmeester, wat ik betreurt. Het had enorm leerrijk kunnen zijn om met de andere opdrachtgevers te spreken en kennis te nemen van hun worstelingen en dilemma's. We hadden ook de verschillende plekken moeten kunnen exploreren. Je zou dan altijd iets mee naar huis hebben genomen, daar ben ik van overtuigd.

E.v.: Ik heb wel redelijk wat contacten gehad met de andere opdrachtgevers. Voor zover er gedeelde vragen of overlappende actieterreinen waren, heeft dit boeiende gesprekken en uitwisselingen opgeleverd. Maar voor ons concrete project was er van die kant minder input en hebben we vooral veel opgestoken van de experts.

BEMIDDELAAR

KOEN VAN SYNGHEL

Herdenken her-denken

Naar een monumenten-denkkader ofte een beleidsinstrument voor monumenten

In het kader van de Pilotprojecten Kunst in Opdracht zocht de stad Genk naar een uitweg uit de impasse omtrent het (al dan niet) integreren van een monument voor de Weerstand in het officiële Heilig Hart oorlogsmonument. In eerste instantie dacht de stad aan een ‘inhoudelijke en daarmee ook fysieke “facelift”’ van het bestaande monument. Tijdens het proces en de gesprekken tussen bemiddelaar, cultuurfunctionarissen en de stuurgroep, werd snel de nood gevoeld om, naast het laten her-denken van een oorlogs- en weerstandsmonument door een kunstenaar, een ‘weeginstrument’ te ontwikkelen.

Dit instrument, deze relatieve schaal, zou de wenselijkheid van en – in een volgend stadium – de gepaste vorm voor elk nieuw monument bespreekbaar moeten maken of op zijn minst dienen tot inspiratie. De stad Genk krijgt immers geregeld aanvragen om gedenktekens of monumenten op te richten of straten en pleinen te (her)noemen ter nagedachtenis aan bijzondere mensen of gebeurtenissen. Het is geen sinecure voor een stedelijke overheid om te beslissen wie/wat een monument verdient, hoe het er moet uitzien en welke plaats het krijgt. Zo kreeg de stad Genk de voorbije jaren aanvragen van burgers voor de oprichting van een monument ter nagedachtenis van de Weerstand tijdens de Tweede Wereldoorlog, een ‘plaquette’ ter herdenking van de deportatie van Joodse vluchtelingen, een monument voor de veertien slachtoffers van de mijnramp van 1929, een herdenkingsteken voor de voetbalploegen Waterschei en Winterslag die fuseerden tot KRC Genk... Maar ook vragen als: welke dokter, voetballer of politicus krijgt een straatnaam of hoe wordt de teloorgang van de Fordfabriek ‘herdacht’?

In de voorbije jaren verschenen in het Genkse straatbeeld ook heuse nieuwe monumenten, zoals het Windmolenmonument op een rotonde aan de Windmolenstraat, of de Rollenzanger en het Dansmarieke, opgericht door een carnavalsgroep. Met al deze monumenten en projecten, hoe verschillend ook qua draagvlak en historisch-maatschappelijk belang, trachten mensen een teken in de publieke ruimte

achter te laten dat ‘ten eeuwigen dage’ getuigenis aflegt. Ook al hebben deze gedenktekens en *lieux de mémoire* bestaansrecht, de ruimte is eindig. Niemand is derhalve gebaat met een inflatie van beelden of tekens in de publieke ruimte.

In het verleden richtten vooral machthebbers en overheden monumenten op, als een soort van beeldende en vooral legitimerende ‘geschiedschrijving’. Het statuut en het draagvlak van monumenten is vandaag radicaal verschoven. Onder invloed van de democratisering staan ze meer dan ooit in dienst van de ‘gewone’ mens als kwetsbare sterveling. Denk aan de ‘bermmonumenten’ voor verkeersslachtoffers, spontane gedenktekens voor slachtoffers van zinloos geweld, een ‘clandestiene’ pop-up begraafplaats voor zelfdoders of de plannen voor een Ford-monument ter ere van de ‘slachtoffers’ van de economie.

Een belangrijke taak van een stad is te zorgen voor een ruimtelijke ordening. Monumenten maken integraal deel uit van de publieke ruimte en kennen op basis van hun ruimtelijke impact een hiërarchie. Die relatieve ruimtelijke impact vormt een basis om monumenten te ‘wegen’. Daartegenover staat dat monumenten doorgaans worden opgericht op de plek van het trauma. In Genk bijvoorbeeld staat het monument ter nagedachtenis van de drie neergestorte RAF-piloten op de plaats van het gebeuren en herdenkt het niet alleen die piloten maar meteen de hele Britse bijdrage aan de bevrijding van België. Evident lijkt een monument voor mijnslachtoffers op de plaats van het trauma. Een geconserveerd mijngebouw vormt eigenlijk al een monument op zich. Maar een herdenking kan ook louter de gedaante aannemen van een opschrift, een reeks namen van slachtoffers.

Van gebouw over monument tot opschrift, van groot naar klein: het lijkt al een ‘weging’, een ‘schaal’ an sich. Toch is ‘ruimtelijke impact’ niet louter een kwestie van absoluut volume of footprint. Hoe klein ook, de *Stolpersteine* van kunstenaar Gunter Demnig (de eerste ‘struikelstenen’ werden in 1996, nog min of meer illegaal, gelegd in Berlijn-Kreuzberg en in de stoepen van Amsterdam liggen ze bij

elk huis waar Joodse inwoners werden gedeporteerd), samen vormen ze, verspreid over de stad, één ‘monumentale’, urbanistische ingreep.

Aangezien een absolute ‘weging’ onmogelijk is, moeten we op zoek naar een breder denkkader, dat inzicht biedt in de mogelijke positie en plaats die een bepaald monument in de publieke ruimte zou kunnen innemen. Elk (project voor een) nieuw monument kan worden ‘gewogen’ volgens een waaier van verschillende, niet noodzakelijk even zwaar wegende criteria, een denkoefening die misschien geen eenduidige ‘score’ zal opleveren, maar in eerste instantie zal toelaten om plannen en aanvragen bespreekbaar te maken en te duiden, en om mogelijke beleidskeuzes en de consequenties daarvan te verhelderen. Enkele mogelijke waardeschalen:

- 1 Ruimtelijk
Zoals hierboven al uitvoerig aangehaald kent een monument een ruimtelijke impact die een zekere hiërarchie installeert. Punt-rotonde-straat-plein-buurt-wijk-stad-landschap-regio-land-continent... zijn grootheden van het ruimtelijk bereik van een monument. Een geleding die hier echter evengoed speelt is die tussen privaat en publiek. In hoeverre kunnen op privéterrein (voortuin, gevel...) gedenktekens worden aangebracht, die in wezen privé zijn, maar als objecten of gebouwen mee de identiteit van de publieke ruimte bepalen?
- 2 Betrokkenheid – maatschappelijk draagvlak
Een monument herdenkt een individu of een groep van mensen. Eén man of vrouw (‘de mijnwerker’) kan een groep vertegenwoordigen. De weerklank van een monument kan variëren van lokaal over nationaal tot internationaal.
- 3 Verhaal
Monumenten zijn geschiedschrijving in de publieke ruimte. In een relatieve schaal wordt de verhouding tussen monumenten die ‘volks/spontaan’ ontstaan en diegene die een product zijn van ‘officiële’ geschiedschrijving, zichtbaar gemaakt.
- 4 Vorm
Een monument kan immaterieel zijn (ritueel, virtueel) of materieel (muurschildering, naambord, gedenkplaat, sculptuur, architectuur, museum, stedelijke/landschappelijke infrastructuur).
- 5 Duur
Is het monument duurzaam in een permanente fysieke aanwezigheid, of bestendigt het zijn rol als monument door meermaals (dagelijks, wekelijks, maandelijks, jaarlijks, of cyclisch als de maan en seizoenen) de ruimte in te nemen?

- 6 Expressie
Expressie is als dusdanig moeilijk hiërarchisch in te schalen maar de vraag stellen naar figuratie, abstractie, symboliek... creëert een bewustzijn omtrent aspecten van een monument zoals het anekdotische karakter, tijdelijkheid, universaliteit...
- 7 Financiering
De financiering van een monument geeft in vele gevallen indicaties over het draagvlak ervan. Ook hier valt niet altijd één absolute rangorde op te stellen aangezien mengvormen mogelijk zijn tussen private financiering, crowdfunding, middelen van de lokale overheid of van hogere overheden.

Concreet voor Genk werd het weeginstrument geconcipeerd als een referentiewaaier van binnen- en buitenlandse monumenten en herdenkingstekens, elk met hun eigen ontstaansverhaal. Elk monument levert een denkkader dat het monument in zijn vorm, inhoud, grootte, expressie, maatschappelijk draagvlak of controverse... bespreekbaar maakt. Deze set van gedenktekens geeft de aanvragers van monumenten de mogelijkheid om ze te rangschikken naar ‘gewicht’. In het geval van het Heilig Hartmonument wil Genk dat dit officiële oorlogsmonument het belangrijkste – en daarom grootste – monument blijft van de stad.

Het relatieve weeginstrument reikt niet alleen referentie-herdenkingsbeelden aan zodat de monumenten qua schaal kunnen worden gerangschikt. Het biedt ook een denkkader om de zeventien oorlogsgerelateerde Genkse gedenktekens als een stedenbouwkundig verhaal te ‘lezen’.

KOEN VAN SYNGHEL (Oudenaarde, 1965) studeerde architectuur in Gent en architectuurgeschiedenis en -theorie aan de KULeuven. Hij werkt als zelfstandig architect, scenograaf en criticus. Hij is columnist voor het dagblad *De Standaard* en recensent hedendaagse architectuur voor de VRT. Hij doceert architectuurkritiek aan de KU Leuven, schreef een monografie over de architecten Coussée & Goris (Gent, Ludion, 2006) en ontwierp o.a. tentoonstellingsarchitectuur voor fotograaf *Roger Ballen* in Museum voor Moderne Kunst, Rio de Janeiro; *British Vision*, Museum voor Schone Kunsten Gent; *Goya, Redon, Ensor*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. I.s.m. antropoloog Filip de Boeck was hij curator en scenograaf van *Kinshasa, de imaginaire stad*, een multimediatentoonstelling in het Belgisch Paviljoen op de Architectuurbiënnale van Venetië 2004 (Winnaar Gouden Leeuw voor beste paviljoen). Van Synghel interesseert zich voor de relatie tussen architectuur en beeldende kunst en werkt aan een doctoraal proefschrift over impliciete architectuurkritiek in de hedendaagse kunst (in het bijzonder in de praktijk van Jimmie Durham, Ai Weiwei, Pume Bylex, Jef Geys)

De artistieke selectie

Op voordracht van de stuurgroep van de Pilotprojecten Kunst in Opdracht en in overleg met bemiddelaar Koen Van Synghel en de vertegenwoordigers van de Stad Genk werd Ronald Van de Sompel aangezocht om de artistieke selectie en het formuleren van de kunstopdracht in goede banen te leiden. Van de Sompel hanteerde hierbij een methodiek in twee stappen. In een eerste fase verkende hij het algemene artistieke potentieel via een analyse van de context, met aandacht voor de insteek van de opdrachtgever en de visievorming omtrent het pilotproject door bemiddelaar Koen Van Synghel. Op die manier zette hij een aantal mogelijke onderzoekslijnen uit rond een vijftal thema's: fragment, herdenking [met de deelthema's geschiedenis, geheugen, (negatief) monument en ramptoerisme], ritueel, verzet en herstel. De illustratie van deze thema's met voorbeelden uit het werk van zowel nationale als buitenlandse kunstenaars gaf aanleiding tot een discussie waaruit materiaal werd verzameld om zowel de artistieke selectie als de opdrachtformulering te voeden.

Op basis van deze feedback presenteerde Ronald Van de Sompel vervolgens een longlist van mogelijke kunstenaars voor de opdracht rond het Heilig Hartmonument. Sommigen waren ingeschreven in de pool voor de Pilotprojecten Kunst in Opdracht, anderen werden door Van de Sompel rechtstreeks voorgedragen. De keuze viel op het kunstenaarsduo Denicolai & Provoost, omwille van hun procesmatige aanpak, de aandacht voor het spanningsveld tussen het collectieve en de subjectieve beleving van het individu, alsook het belang van communicatie en participatie in hun artistieke praktijk. Het door Koen Van Synghel parallel ontwikkelde beleidsinstrument staat op zich los van de kunstopdracht, maar vormt uiteraard een belangrijk element in de gegeven context.

RONALD VAN DE SOMPEL (°1960) was tot voor kort actief als Associate Curator en onderzoeker voor M-Museum in Leuven, waar hij instond voor het hedendaagse luik van de tentoonstelling 'Ravage: Kunst en Cultuur in Tijden van Conflict'. In die periode was hij tevens tewerkgesteld als adviseur kunst in opdracht bij het Team Vlaams Bouwmeester in Brussel. Na het beëindigen van zijn studies filosofie aan de RU Gent, volgde hij het Curatorial Training Programme van École du Magasin in Grenoble (F), de eerste school van zijn soort in Europa. Gedurende vele jaren werkte Ronald Van de Sompel als curator bij het Museum van Hedendaagse Kunst in Antwerpen en als Senior Curator in BALTIC Centre for Contemporary Art in Gateshead (VK). Aanvullend initieerde hij onderzoek naar hedendaagse kunst in Azië voor Europalia Nippon Kinen in Tokyo en aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht. Voorafgaand aan zijn aanstellingen bij M-Museum en het Team Vlaams Bouwmeester, was Ronald Van de Sompel curator van de tentoonstelling 'Hareng Saur: Ensor en de Hedendaagse Kunst' in een samenwerking tussen het Museum voor Schone Kunsten en S.M.A.K. in Gent. Tevens leverde hij tal van bijdragen voor catalogi, het dagblad *De Morgen* en kunsttijdschriften als *Flash Art International*, *H ART*, *Kunstbulletin*, *Metropolis M* en *Mousse*.

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

Denicolai & Provoost

Monumenten (voorlopige werktitel)



Voor deze opdracht in Genk stellen wij voor om te starten vanuit de door de stad opgestelde lijst met aanvragen van individuen en groepen voor het oprichten van een monument, gewijd aan de Ford-fabriek, de mijnen, het verzet... Achter deze lijst schuilt voor ons het potentieel van een participatief model. De diversiteit in de waaier van aanvragen laat toe te proeven van de complexiteit van het sociale weefsel van de stad en haar collectieve beleving.

In een verkennende fase worden de verschillende individuen en groepen uitgenodigd voor een reeks gesprekken over de diepere motivatie van hun wensen om een plek op te eisen in de publieke sfeer en over specifieke manieren van herdenken. Op welke manier kunnen we het herdenken herdenken? Hoe kan elke herdenking evenwaardig publiek erkend worden? Welke rol kan het Heilig Hartmonument hierin spelen? Is een monument als fysieke plek vandaag nog relevant? Wat zijn de alternatieven? Zou een handeling, herhaalbaar en al dan niet in terugkerende cycli, op lange termijn geen sterkere zichtbaarheid genereren in vergelijking met een beeldhouwwerk dat over de jaren heen steeds meer onzichtbaar dreigt te worden?

Wat is de functie van een monument vandaag? Het herinneren, het reacteren van een gedachtenis, een rouwproces doormaken, het actualiseren/verwerklijken van een ver of nabij verleden, het heden opladen met geschiedenis, het integreren in het stedelijk weefsel, het modelleren van ideeën, van een strijd, het vieren, verwerken en transformeren, vandaag, met de toekomst voor ogen?

Het nadenken over dit sociale weefsel, samen met mensen van vlees en bloed, in hun betrachtingen om historische erfenissen te herinneren en te eren, heeft ons ertoe gebracht te zoeken in de richting van een reproduceerbaar monument, dat wordt ontwikkeld in en door ontmoetingen met de levenden, in het heden. Hoe kunnen we de wil om te eren een plaats geven in het hier en nu, deze met respect en discretie integreren in het alledaagse leven van de stad, en dus in het geheugen van de gemeenschap?

De methode die we voor ogen hebben zal zich ontplooiën via een dialoog met zoveel mogelijk verenigingen en personen die een officiële of officieuze aanvraag hebben ingediend voor de realisatie van een monument. Ons doel is zo goed mogelijk te begrijpen en uit te tekenen wat de inzet is van elke aanvraag, alle

fundamentele elementen te definiëren die een visuele vertaling behoeven: (plaats)namen, data, vormen, smaken, kleuren, objecten, betekenissen, symbolen, et cetera. Hoe kunnen we gestalte geven aan een identiteit waarvan de sporen in de publieke sfeer langzaam maar zeker lijken te worden uitgewist door het verloop van de tijd? Hoe kunnen we vorm geven aan een reproduceerbaar – en waarom niet: eetbaar – ‘object’ op aanvraag, aan een potentiële katalysator voor ceremonies, herdenkingen, feestelijkheden, die de specifieke identitaire inzet van de oorspronkelijke aanvraag telkens in zich draagt? Hoe kunnen we de rijkdom van het verleden op toegankelijke wijze vertalen in de huidige samenleving?

We hebben gekozen voor het ontwerpen van een reeks taarten en/of gebak in opdracht van de verenigingen, en dit in een intense samenwerking met laatstgenoemden en met de banketbakkers van Genk. Zo wordt niet enkel een link gelegd met lokale belangengroepen en verenigingen, maar wordt op een bescheiden manier ook de economie in de stad aangesproken.

Het gebak is niet noodzakelijk een einddoel op zich maar krijgt in de eerste plaats de functie van ‘bindmiddel’ voor zowel private als publieke aangelegenheden, herdenkingen en bijeenkomsten. Het helpt bij het vormen van sociale cohesie. Het is voor iedereen beschikbaar maar dient uiteraard niet te worden opgevat als een vervangende oplossing in het kader van de al dan niet lopende procedures met betrekking tot de aanvragen voor monumenten in de publieke ruimte, zoals overigens werd gestipuleerd in de opdrachtformulering van de stad.

Het gebak kan worden besteld via een catalogus. Deze uitgave is enerzijds het resultaat van het participatief proces met de betrokken individuen en organisaties, anderzijds een communicatie-instrument dat in de toekomst het hele project steeds weer kan reactiveren. De catalogus is beschikbaar bij de banketbakkers, de betrokken verenigingen, de stad, de boekhandelaars en eventuele andere distributiepunten, aan te geven door de stad Genk. In de publicatie worden de soorten gebak fotografisch afgebeeld als eetbare monumenten, in combinatie met de nodige informatie van de banketbakkers, zodat ze steeds opnieuw besteld kunnen worden door de betrokkenen, geïnteresseerden en de stadsdiensten.

Het Italiaans-Belgische kunstenaarsduo **DENICOLAI & PROVOOST** werkt sinds 1997 samen aan multidisciplinaire projecten. Haast spelenderwijs bevragen Simona Denicolai (Milaan, 1972) en Ivo Provoost (Diksmuide, 1974) bestaande modellen, zoals sociale en economische systemen, door de dagelijkse werkelijkheid vanuit een ongewone invalshoek te belichten. Wars van artistiek elitisme kiezen ze resoluut voor een ernstige en accurate kunstpraktijk, waarbij ze via een haast sociologische benadering economische en maatschappelijke toestanden onder de loep nemen. Deze observaties vinden hun neerslag in schijnbaar eenvoudige, treffende, soms ludieke beelden, waarin de onderliggende complexiteit niettemin helder oplicht. Om hun universum tot leven te brengen, bedienen ze zich van alle mogelijke media. Daarbij werken ze graag met anderen samen. Denicolai & Provoost leven en werken in Brussel.





■
iv. ■**COLLECTIE PROVINCIE ANTWERPEN**

OPDRACHTGEVER

Provincie Antwerpen

PROJECTTEAM

Walter Rycquart departementshoofd
Cultuur Provincie Antwerpen**Marcel De Cock** diensthoofd
Bibliotheken en Kunsten Provincie Antwerpen**Bob Daems** adviseur Beeldende Kunst
Provincie Antwerpen**Daniël Verheyen** programmamanager
nieuw Provinciehuis,

Stafdienst Logistiek Provincie Antwerpen

Lisa Wauterssecretariaat Stafdienst Logistiek
Provincie Antwerpen

LOCATIE

Koningin Elisabethlei 22 in Antwerpen

AANLEIDING

De Provincie Antwerpen bouwt in hartje Antwerpen een nieuw Provinciehuis naar een ontwerp van Xaveer De Geyter Architects, opgevat als paviljoen in een nieuw park met publiek karakter. De bouw van het nieuwe Antwerpse Provinciehuis inspireerde de dienst Cultuur om deze 'klassieke' aanleiding voor een nieuwe kunstopdracht te koppelen aan de vraag welke bestaande of nieuwe kunstwerken uit de provinciale kunstcollectie in het gebouw of in de onmiddellijke omgeving worden geïntegreerd. Het aankoopbudget werd de afgelopen jaren 'opgespaard' om ruimte te maken voor de creatie van een nieuwe buitensculptuur en de herintegratie van bestaande kunstwerken uit de collectie.

OPDRACHTSITUATIE

Met de sloop van het oude gebouw van de centrale administratie is een groot deel van de kunstcollectie zijn vertrouwde habitat kwijt, terwijl er niet meteen duidelijkheid is over een nieuw onderkomen. In de getorste toren van het nieuwe Provinciehuis mag de bovenste verdieping dan wel voorbehouden zijn als expositieruimte, ze wordt niet de bestemming van de volledige collectie met een kleine 2.500 objecten (schilderijen, beeldhouwwerken, textiel, grafiek en geïntegreerde kunstwerken) die vooral de voorbije vier decennia zijn verzameld door deze publieke overheid. De reeds bestaande maar beperkte kunstcollectie werd sinds het begin van de jaren 1970 systematisch uitgebouwd vanuit een drievoudige doelstelling: verfraaiing van het Provinciehuis, een representatief beeld schetsen van de kunstproductie in de Provincie Antwerpen en hierdoor de plaatselijke kunstenaars steunen. Het cultuurbeleid van de Provincie anno 2014 ambieert de publieke ontsluiting van de kunstcollectie via een programma van tentoonstellingen en bruiklenen. De opdrachtgever hoopt dat deze kunstopdracht inspiratie kan leveren bij het maken van keuzes in het belang van deze heterogene collectie, wetende dat het nieuwe gebouw en zijn omgeving niet geschikt zijn voor de presentatie ervan.

**SELECTIE DOOR
STUURGROEP****Pilootkarakter**

'Case' in een debat omtrent publieke ontsluiting en waardering van publieke collecties; onderzoek van de rol van kunst, niet als resultaat maar als aanjager van collectiebeleid.

Motivatie bij selectie in juni 2014

Deze schijnbaar klassieke aanleiding voor een kunstintegratie biedt een ongebruikelijk uitgangspunt voor een artistiek onderzoek. De Provincie Antwerpen wil de gekende paden van kunstopdrachten in de publieke ruimte verlaten om samen met een kunstenaar op een grensverleggende manier aan de slag te gaan rond de ontsluiting van de Provinciale kunstcollectie. Door visieontwikkeling rond collectievorming en -beheer door een publieke overheid kan dit project bijdragen aan een ruimer debat rond publieke ontsluiting en waardering van collecties in het bezit van overheden.

Herformulering pilootambities in najaar 2014

De vraag die in dit pilootproject aan de orde is, houdt verband met de Provinciale kunstcollectie in zoverre deze ook de representatie is van het publieke domein waar deze publieke overheid zich kenbaar maakt. Met het besluit van de Vlaamse Regering om de bevoegdheid Cultuur van de provincies te schrappen en het verder inkrimpen van de fysieke openbare ruimte waarover deze overheid kan beschikken, handelt het zoeken van een bestemming voor deze Provinciale kunstcollectie meer dan ooit over de culturele waarde en betekenis van het publieke domein voor deze opdrachtgever. Dit vraagt om een verschuiving van de focus van dit pilootproject naar de kwalificatie van 'het publieke', eerder dan de heterogene Provinciale kunstverzameling zelf. Met 'openbaarheid' als aanleiding voor een nieuwe kunstopdracht verruimt het ambitiekader van het kunstproject. Het ontwikkelen van een visie die de representatieve functie en publieke functie, en de ontsluiting en visibiliteit van een heterogene kunstcollectie bevraagt en herformuleert, ziet de stuurgroep als een interessante uitdaging voor een artistiek project.

BEGELEIDING

De begeleiding van de kunstopdracht is sinds januari 2015 in handen van Sara Weyns (Middelheimmuseum Antwerpen). Dit is het resultaat van een afwijkende (gefaseerde) procedure waartoe de stuurgroep en opdrachtgever zich genoopt zagen door het besluit van de Vlaamse Regering. Na de eerste bevragsingsronde van het visievormings-traject in september 2014 lagen twee visienota's voor. De opdrachtgever koos voor de visienota van Suzanne Van de Ven. Na evaluatie van de gewijzigde context en na overleg met de opdrachtgever over zijn engagement, adviseert de stuurgroep in oktober 2014 een nieuwe procedure. Opdrachtgever en stuurgroep verlaten definitief het eerdere visietraject om de opdracht zo snel mogelijk in handen te geven van een kunstenaar. In die nieuwe procedure maakt de stuurgroep in oktober een opdrachtformulering op en bereidt ze de keuze van een artistiek deskundige voor. Drie deskundigen worden in december 2015 gebriefd over de stand van zaken en gevraagd hun aanpak toe te lichten. In januari 2015 kiest de opdrachtgever voor Sara Weyns als bemiddelaar en vraagt haar een plan van aanpak voor de kunstenaarsselectie uit te werken. De stuurgroep doet haar de suggestie om ook de andere kandidaat-deskundigen hierbij te betrekken omwille van hun complementaire visies en aanpak.

Bemiddelaar

Sara Weyns (Middelheimmuseum Antwerpen) neemt de rol op van bemiddelaar naast kunstenaar-curator Nico Dockx en ontwikkelt samen met hem een meerlagige en gefaseerde aanpak in het voorstel '(On)begane grond'.

Kunstenaarsselectie

Kunstenaar-curator Nico Dockx

Reflectie

curator en criticus Pieter Vermeertel

KUNSTBUDGET

€ 160.000 (€ 120.000 opdrachtgever + € 40.000 Pilootprojecten)

OPDRACHTFORMULERING

Na herformulering van de opdrachtsituatie anticipeert de stuurgroep op de volgende stappen door zelf een aanzet van opdrachtformulering te geven als basis voor de kunstenaarsselectie:

'Dit project beoogt het verbeelden en realiseren van een vernieuwende artistieke interventie waarbij een kunstenaar autonoom een weg aflegt in het blootleggen van de aard en mogelijkheden van het publieke domein voor een kunstopdracht, wanneer de – al dan niet fysieke – plek die een publieke opdrachtgever te zijner beschikking heeft niet voor de hand ligt, ter discussie staat of nog te ontdekken of verkennen valt. De graad van openbaarheid van het domein waar een publieke opdrachtgever zich kan manifesteren is bijgevolg het eerste aanknopingspunt voor een kunstenaar om de notie van openbaarheid te onderzoeken, naar zijn hand te zetten en open te breken. Als laatste opdracht en werk van een collectie gaat de vraag aan de kunstenaar niet zozeer over de creatie van een site-specifiek werk, maar over een waardenversterkende artistieke ingreep die reflecteert op de betekenis van openbaarheid als de rol van de opdrachtgever in transitie is.'



Bob Daems en Sara Weyns bereiden de vergadering van 7 april 2015 voor.

ARTISTIEK VOORSTEL

'(On)begane grond'

Het gecoördineerde voorstel '(On)begane grond', uitgewerkt door het projectteam, krijgt richting vanuit de bouwfasen van de nieuwbouw en de beleidslijnen van het Provinciale cultuurbeleid en onderscheidt drie fasen van 'landschapontwikkeling' (wieden, zaaïen, oogsten), gekoppeld aan drie fasen van openbaarheid.

GESELECTEERDE KUNSTENAARS FASE 1

Eerste kunstrealisatie op de funderingsmuur:

Nico Dockx
Charif Benhelima
Sarah De Wilde
Joris Ghekiere
Tomo Savić-Gecan
Helmut Stallaerts
Steve Van den Bosch

Voor de volgende artistieke ingrepen in de komende fasen van '(On)begane grond' zijn nog geen kunstenaars geselecteerd.

voorstel van de kunstenaars
 op pp. 130-138

23.10

De opdrachtgever zet de formalisering van zijn engagement op hold ten gevolge van een regeringsbeslissing die cultuurbeleid schrapt uit de provinciale bevoegdheden. De stuurgroep beslist om de rol van de bemiddelaar te bevrozen in afwachting van duidelijkheid over de voortgang van het pilootproject.

10.12

Bespreking met opdrachtgever (Walter Rycquart en Marcel De Cock) van het voorstel vanwege de stuurgroep tot herformulering van de context voor de kunstopdracht: openbaarheid en collectie.

20.01

De opdrachtgever interviewt de drie artistiek deskundigen Sara Weyns, Nico Dockx en Pieterneel Vermoortel, wier visies complementair blijken.

25.02

Kick-off Nieuw Provinciehuis met voorstelling van de plannen aan de gebruikersgroepen van de nieuwbouw.

2014

OKT

NOV

DEC

2015

JAN

FEB

MAA

21.11

Bespreking door de stuurgroep en een delegatie van het departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media (Vlaamse overheid) van de focus van de kunstopdracht 'collectie' in het licht van de gewijzigde bevoegdheden van de opdrachtgever.

18.12

Nieuwe procedure met het oog op opdrachtformulering en artistiek advies ter voorbereiding van kunstenaarsselectie.

19.02

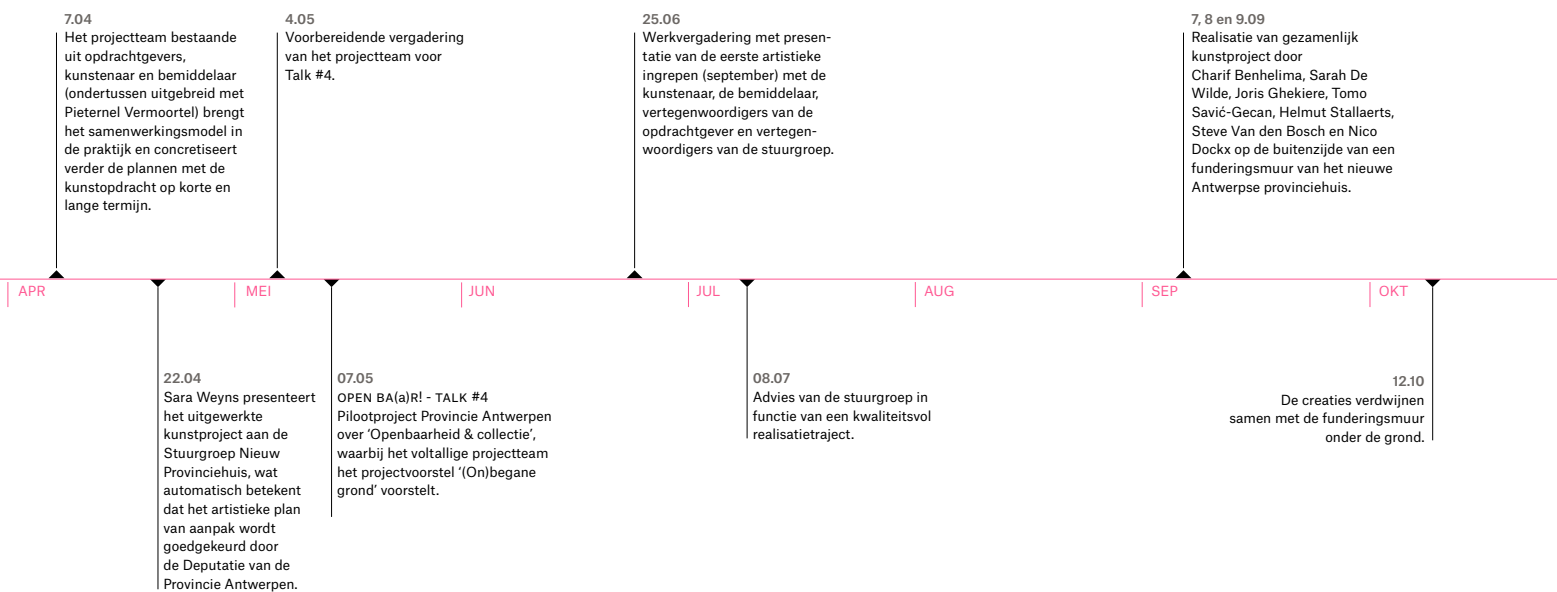
Sara Weyns stelt een eerste plan van aanpak voor aan de opdrachtgever en betreft de twee andere kandidaten in het proces.

5.03

Sara Weyns en Nico Dockx verfijnen het eerste plan van aanpak tot een concreet artistiek voorstel '(On)begane grond'.



Maquettes en visualisatie nieuw Provinciehuis door Xaveer De Geyter Architects.



Een kunstcollectie, een hybride vorm, een identiteit

PIETERNEL VERMOORTELE is zelfstandig curator en medeoprichter/directeur van het *curatorial programme* FormContent. In haar recentste project bij FormContent, *It's moving from I to It*, wordt fictie als instrument ingezet voor een reflectie rond culturele productie. Momenteel is Vermoortel actief als docent Tentoonstellen & culturele productie aan de post-graduaatsopleiding TEBEAC te Gent en als lector aan het BA Fine Art en het MFA Curating aan Goldsmiths University London. Ze gaf les in diverse opleidingen voor jonge curatoren, onder meer aan LUCA Brussel, Sint Lucas Antwerpen, HISK Gent en Goldsmiths University London en schreef bijdragen voor diverse catalogi en tijdschriften, waaronder de catalogus van de Biënnale van Venetië 2011 en *Metropolis M*. Ze is tevens samensteller van publicaties zoals *Out of the Studio*, 2008 en *The Responsive Subject*, 2011.

Een vraag die vaak gesteld wordt over een publieke collectie betreft de openbaarheid ervan: is de collectie toegankelijk, is ze zichtbaar, reist ze? De vraag die echter zelden gesteld wordt, luidt: waar ligt het hedendaags maatschappelijk belang van de collectie en wie draagt de verantwoordelijkheid? De kunstopdracht van de Provincie Antwerpen geeft evenwel aanleiding om precies deze vragen luidop te stellen, met de afgesloten provinciale kunstcollectie als 'pilotcase'. We zijn op een moment gekomen dat de kunstinstellingen en hun functies onder druk zijn komen te staan. Het inkrimpen van de midelen voor cultuur bij verschillende overheden en – zoals in het geval van de provincies – het schrappen van de publieke verantwoordelijkheid omtrent cultuur, voedt de vaststelling dat we evolueren van een verzorgingsstaat naar een nachtwakersstaat. Het feit dat de provincies hun culturele bevoegdheden zien verdwijnen, heeft alles te maken met de opvattingen over de toekomst van deze instelling binnen deze grotere politiek-sociale ontwikkeling. Het heeft tot gevolg dat we in dit pilootproject aan de slag gaan met een afgesloten collectie – een collectie die niet langer meespeelt in de vorming van de culturele identiteit van het instituut provincie.

Collectie vs. representatie

De collectie wordt vaak in verband gebracht met representatie. De publieke/openbare collectie representeert niet toevallig de cultuur van een bepaalde omgeving, van een bepaalde staat of gemeenschap en genereert hierdoor identiteit. De publieke collectie heeft immers zijn moderne vorm gekregen na de Franse Revolutie. Ze werd door de moderne natie staat geschapen om het erfgoed uit het ancien régime te redden van zijn definitieve vernietiging. Dit maakt dat ze gestructureerd is als een systeem van universele representatie binnen een nationale culturele context. Dit principe geldt ook voor de regionale collecties. Alleen, houdt deze representatieve doelstelling voor de kunstcollectie van de Provincie Antwerpen wel stand? En wat is dan de rol van een collectie, wanneer er niet langer actief verzameld wordt? Of wanneer het (verzamelende) politieke bestel onder druk staat?

De basisprincipes van het collectioneren – die meteen het belang van de ideale verzameling duiden – verwoordt Ernst van Alphen als volgt: 'Wanneer de verschillen tussen de objecten binnen een verzameling er niet toe doen, dan is de verzameling tot een opslag (...), een pakhuis geworden. In een verzameling echter is ieder object zowel verschillend als representatief.' De verschillen zijn inderdaad van wezenlijk belang voor de collectie, ze helpen de categorisering. De gemeenschappelijkheid betreft niet het verzamelde maar kan gaan over de geografische oorsprong, de politieke instelling, de private persoon die het als zijn taak beschouwt te verzamelen om een bepaalde identiteit, een tijdperiode te vertegenwoordigen.¹ Hoe specifiek de relatie tussen het gemeenschappelijke en de verschillen, hoe groter de waardering voor de specifieke collectie.

De collectie als zelfportret

De collectie – als beeld bij en/of van die evolutie – toont de politieke en publieke verantwoordelijkheid van de overheidsinstelling. Deze heeft een openbaar statuut, dat wil zeggen dat gecollectieerd wordt met een publiek voor ogen. Een collectie is in dit opzicht

¹ Van Alphen, Ernst, 'De ontuchtering van het verzamelen', in: *De Witte Raaf*, 171, 2014.

een collectie van beslissingen van een organisatie en bijgevolg ook de weerspiegeling van een culturele beeldtaal of een politieke oriëntatie. Hoe de beslissingen werden genomen, hoe deze beslissingen zich verhouden ten opzichte van het beeld dat de organisatie of bestuurlijke instelling van zichzelf heeft, komen we via de collectie te weten. We kunnen aan de collectie en haar structuur met andere woorden aflezen hoe een openbare instelling over zichzelf denkt en welke publieke verantwoordelijkheden ze opneemt met betrekking tot identiteitsvorming, representatie en geschiedschrijving.

Om vervolgens het hedendaags maatschappelijk/openbaar belang van het collectiëren te kaderen, moeten we volgende aspecten duiden: waarvoor werd de collectie aanvankelijk gedacht en hoe verhoudt ze zich ten opzichte van die oorspronkelijke doelstelling? Ook de complexiteit van het begrip 'openbaarheid' biedt hierbij inzichten. Zo staat *openbaar* in relatie tot toegankelijkheid, tot een democratisch bestel, tot een integratie in *real life*. Het duidelijkst wordt dit wanneer we de hedendaagse opvattingen over kunst en openbare ruimte in beschouwing nemen.

Kunst en het openbare

In de jaren 1990 merken we in de kunst een verschuiving van een formele naar een meer discursieve interpretatie van de openbare ruimte. Voortaan focust kunst meer op de locatie als een sociologische, historische of architecturale context. In die periode verschijnen ook teksten als Hal Fosters 'The Artist as Ethnographer?', en Suzanne Lacy heeft het over 'New Genre Public Art', waarbij kunstenaars niet langer de fysieke realiteit van de site centraal stellen, maar onderwerpen van publiek belang.² Hal Foster stelt in dit verband: 'Art passes into the expanded field of culture that anthropology is thought to survey.'³ Nicolas Bourriaud gaat nog een stap verder en omschrijft kunst 'als' publieke interesse. Het openbare of publieke wordt hier niet langer in verband gebracht met de omgeving maar met de manier waarop het kunstwerk opereert en is geconcipieerd. Kunstenaars willen hun kunstwerken integraal deel laten uitmaken van *real life* of *real life* wordt het onderwerp van de artistieke praktijk. Het belang van de fysieke openbare locatie, en de toegankelijkheid die ermee samenhangt, wordt hierdoor naar de achtergrond geschoven ten voordele van het openbare als een plaats binnen het 'publieke debat'.

Collectie en het publieke

Nemen we de publieke kunstcollectie van de Provincie Antwerpen onder de loep, dan merken we dat de collectiecriteria niet altijd even duidelijk zijn. Een deel van de werken werd geschonken, met verschillende motieven, van persoonlijk tot politiek. Door de globale uitbreiding van publieke én private collecties en musea en de kracht van de markt, is dit eveneens het geval voor andere collecties. Collecties worden vandaag beschouwd als een belangrijke bron van symbolisch kapitaal. We zien in de nieuwe centra musea als paddenstoelen uit de grond rijzen. Die nieuwe musea met bijbehorende collectie, maar niet noodzakelijk met de effectieve materiële invulling hiervan, moeten symbool staan voor een open, modern en creatief denken. Zo worden kunst en cultuur op een propagandistische manier ingezet in de 'beeldvorming' van openbaarheid: deze hedendaagse collecties representeren immers niet de heersende macht maar hebben deel in de creatie van macht, en zijn als dusdanig de hefboom voor een politiek doeltreffende strategie.

Deze evolutie heeft ook vergaande gevolgen voor de westerse collecties. Onze Europese collecties tonen nu meer dan ooit hun hiaten, die niet langer ingevuld kunnen worden wegens onvoldoende budget, wegens de zorg voor de overvolle depots en door de globalisering van de kunstmarkt. We moeten onze collecties dus herdenken, en eveneens de plaats die ze in ons politiek en publiek bestel innemen. Concreet voor deze casestudie betekent dit dat het afgesloten karakter van deze publieke collectie net de mogelijkheid biedt om deze mondiale problemen ten aanzien van het politiek bestel te adresseren. Doorheen de materialiteit van deze specifieke collectie kunnen generieke maatschappelijke en politieke evoluties gekaderd worden. Met het pilootproject krijgt de niet meer verzamelende maar nog steeds publieke instelling een unieke kans om te zoeken naar een nieuwe publieke vorm voor deze collectie.

2 Lacy, Suzanne, *Mapping the Terrain, New Genre Public Art*, Seattle, 1995.

3 Foster, Hal, 'The artist as ethnographer?', in: *Return of the Real, Art and Theory at the End of the Century*, 1996.

 DE OPDRACHTGEVERS

BOB DAEMS, Adviseur Beeldende Kunst, Provincie Antwerpen

MARCEL DE COCK, Diensthoofd Bibliotheken en Kunsten, Provincie Antwerpen

DANIËL VERHEYEN, Programmamanager Nieuw Provinciehuis, Stafdienst Logistiek, Provincie Antwerpen

‘Uniek aan dit project is dat de kunstenaars er in zo’n vroeg stadium bij betrokken zijn.’

Vergaderzaal Infopunt Nieuw Provinciehuis Antwerpen, 26 augustus 2015

Koen Brams: Reeds bij de conceptie van de nieuwbouw van het Provinciehuis was het de intentie om een kunstintegratieproject te realiseren. Hoe was die beslissing tot stand gekomen?

Marcel De Cock: In 2011 besloot de Deputatie om de middelen die voordien werden gebruikt om kunstwerken aan te kopen – 40.000 euro per jaar – in te zetten voor de integratie van kunst in en rond het nieuwe provinciegebouw.

K.B.: In hoeverre speelde Xaveer De Geyter, de architect van de nieuwbouw, een rol bij de formulering van het voorstel om een kunstwerk te integreren?

Daniël Verheyen: Het kunstintegratieproject maakte deel uit van de opdrachtformulering die aan de kandidaat-architecten werd aangereikt toen de Open Oproep in verband met het Provinciehuis publiek werd gemaakt. Ook werd meegegeven dat de Provincie over een eigen kunstcollectie beschikte die deels in het nieuwe gebouw moest worden geïntegreerd. De architecten waren dus van meet af aan geïnformeerd over de wens van de opdrachtgever om in of rond het gebouw kunstwerken te integreren.

K.B.: Wat waren de voorstellen ter zake van Xaveer De Geyter?

D.v.: Xaveer De Geyter Architecten realiseerde een innovatief en toekomstgericht bouwprogramma waarin evenwel slechts beperkte ruimte is voorzien voor de accrochage van kunstwerken. Voor de realisering van het park rond de nieuwbouw – ongeveer 22.000 vierkante meter groot – trok hij landschapsarchitectenbureau Michel Desvigne Paysagiste aan die ruimte inplande voor enkele bestaande sculpturen en voor een nieuw te realiseren kunstwerk. Terwijl

het gebouw opgetrokken wordt, wordt werk gemaakt van de detaillering van de plannen. Ook wat de precieze locatie van de kunstwerken en de invulling ervan betreft, is er nog voldoende manoeuvreerruimte. Uit de collectie is nog geen definitieve selectie gemaakt.

K.B.: Van wie kwam het idee om deel te nemen aan de Pilotprojecten Kunst in Opdracht?

Bob Daems: Een collega die bij de dienst Infrastructuur werkt, stuurde ons de notitie over de Pilotprojecten op. We meldden ons aan voor de infovergadering en waren meteen zeer opgetogen. Het voorstel werd voorgelegd aan de stuurgroep die de nieuwbouw begeleidt. We konden de leden ervan overtuigen dat de Pilotprojecten kansen boden voor de Provincie.

K.B.: Waarom wilden jullie kandideren als opdrachtgever?

M.D.C.: We zagen er mogelijkheden in om beslissingen ten ijs te komen als de beslissingen over de kunstintegratie zouden moeten worden onderhandeld met de architect, de stuurgroep van het bouwproject en de andere betrokken provinciale diensten. We hebben niet zoveel ervaring met dit soort projecten. We dachten ook dat de Pilotprojecten onze onderhandelingspositie als departement Cultuur zowel inhoudelijk als strategisch zouden kunnen versterken.

K.B.: Speelde de financiële stimulans die met de selectie als opdrachtgever binnen het kader van de Pilotprojecten gepaard gaat ook een rol bij de beslissing tot kandidaatstelling?

M.D.C.: Neen, dat bedrag is verwaarloosbaar als je het vergelijkt met de totale bouwkosten. Het ging ons voornamelijk om de aangeboden expertise.

K.B.: In de kandidatuur werden twee onderwerpen geagendeerd: een kunstintegratieproject in het park en de openbaarheid van de kunstcollectie. Hoe moet ik die dubbele agenda begrijpen?
 B.D.: Die tweeledige agenda heeft te maken met de twee Provinciale diensten die aan de basis liggen van de kandidaatstelling. De Pilotprojecten werden opgemerkt door iemand van de dienst Infrastructuur, een ingenieur, die er, net als zoveel andere betrokkenen, van uitging dat met het nieuwe gebouw een nieuw kunstwerk diende te worden gerealiseerd. Iedereen was daarvan doordrongen, wat alleen maar positief kan worden genoemd. Omdat wij als ambtenaren van het departement Cultuur echter allang bezig waren met de openbaarheid van de collectie, zagen we onze kans schoon om dat onderwerp in de aanvraag te smokkelen. Grote delen van de verzameling waren reeds ten tijde van de aanvraag aan het gezicht van het publiek en zelfs van het personeel onttrokken. Ze waren opgeslagen in depots of hingen in de kantoren en vergaderzalen.

K.B.: Nadat jullie geselecteerd waren als opdrachtgever werden twee visienota's gepresenteerd, een van Moritz Küng, een van Suzanne van de Ven.

M.D.C.: Dat klopt. Küng en Van de Ven presenteerden hun visies in het Atelier Bouwmeester. Na kennis genomen te hebben van het advies van de stuurgroep van de Pilotprojecten viel onze keuze op de benadering van Suzanne van de Ven. We rapporteerden hierover aan de deputatie. In tussentijd was de nieuwe Vlaamse Regering aangetreden en was de beslissing genomen om de persoonsgebonden materies – waaronder cultuur – aan de bevoegdheid van de provincies te onttrekken.

Bob Daems:

‘In die zin hebben we een bijkomende bemiddelaarsrol. Wij zijn visies als die van Nico, Sara en Pieternel gewoon, maar we moeten die wel kunnen vertalen naar anderen.’

K.B.: Welke impact had de beslissing van de Vlaamse Regering op de plannen van architect Xaveer De Geyter?

D.V.: Geen enkele. Het plan van De Geyter is aangenomen en dat voeren we uit. Er is een openbare aanbesteding gebeurd en die kan je niet

zomaar veranderen: het lastenboek, opgemaakt aan de hand van de toenmalige behoeftes, kan je niet meer tijdens het proces aanpassen. In het oude gebouw waren al diensten van andere overheden gehuisvest. Wellicht is dat een mogelijk scenario dat ook nu zal worden gevolgd. Oplossingen moeten achteraf worden gevonden. Gelukkig betreft het een polyvalent gebouw. Die flexibiliteit is enorm positief.

K.B.: Wilden jullie doorgaan met het Pilotproject in het licht van de beslissing van de Vlaamse Regering?

M.D.C.: Ja, wij wilden doorzetten, maar er kwam geen schot in de zaak. Er gingen maanden voorbij en toen werd ons door de initiatiefnemers van de Pilotprojecten meegedeeld dat we toelating kregen om het pilotproject te realiseren maar dat we moesten uitkijken naar een andere bemiddelaar.

K.B.: De visienota van Suzanne van de Ven werd geofferd? Waarom?

B.D.: De twee conceptnota's, zowel die van Moritz Küng als die van Suzanne van de Ven, namen de kunstcollectie als uitgangspunt. Dat konden we de kandidaat-bemiddelaars niet kwalijk nemen, want in onze kandidatuur hadden we duidelijk aangegeven dat we de openbaarheid van de kunstverzameling wilden thematiseren. Küng en Van de Ven gingen er echter van uit dat de Provincie haar verzamelactiviteit opnieuw zou opnemen – dat de Provincie actief zou blijven als motor van het culturele leven in de provincie Antwerpen. Nadat de Vlaamse Regering beslist had om de provincies niet langer verantwoordelijk te stellen voor de persoonsgebonden materies, ontstond er in ieder geval een ander soort urgentie. De toekomstige openbaarheid van de provinciale collectie werd onderwerp van het Pilotproject.

K.B.: Jullie moesten opnieuw op zoek naar een bemiddelaar. Hoe gingen jullie te werk?

B.D.: We hebben gesprekken gevoerd met Nico Dockx, kunstenaar, Sara Weyns, directeur van het Middelheimmuseum, en Pieternel Vermoortel, auteur en curator. Zij presenteerden geen nota's, maar gaven mondeling toelichting over hun inzichten over de omgang met de kunstcollectie. Onze voorkeur ging uit naar Sara Weyns die vrijwel onmiddellijk daarna voorstelde om een team te vormen met Nico en Pieternel. Voor ons is Sara het aanspreekpunt. Nico is verantwoordelijk voor het kunstluik, Pieternel voor de theorievorming omtrent openbaarheid. We hebben tot nog toe vooral met Sara en Nico overlegd. Het concept van de kunstopdracht is vooral geënt op

de ambitie van de Provincie om onder meer jong talent te ondersteunen – wat de Provincie verleid heeft tot de metafoor van de serre.

K.B.: Het Pilotproject is door jullie voorgesteld aan de stuurgroep van het bouwproject en aan de Bestendige Deputatie. Hoe ligt het project politiek gezien? Is er genoeg draagvlak bij de Bestendige Deputatie?

M.D.C.: Het project heeft politiek draagvlak in de zin dat er formele deputatiebeslissingen zijn genomen over deelname aan de Pilotprojecten.

D.v.: Sara Weyns heeft haar visie in extenso toegelicht voor de stuurgroep van het bouwproject, waarin de Deputatie is vertegenwoordigd, evenals verschillende diensten van de provinciale administratie. Het project is positief onthaald. Mocht het slecht zijn gevallen, dan hadden we dat wel vernomen.

K.B.: Het eerste deelproject van het pilotproject staat op stapel: naar aanleiding van de eerstesteenlegging worden op de buitenkant van de funderingen tweedimensionale werken gerealiseerd.

B.D.: Het gaat om een van de muren van de ondergrondse parkeergarage van het gebouw. De werken zullen niet lang te zien zijn. Ze worden begraven ‘als archeologische vondsten voor de toekomst’, zoals Nico Dockx stelt. De werken zullen echter administratief worden verwerkt in de kunstcollectie. Het proces zal gedocumenteerd worden en de documentatie zal consul-teerbaar zijn.

M.D.C.: In de metafoor van de serre wordt dat eerste project als ‘zaaien’ gezien. Nadien volgen nog andere projecten, respectievelijk ‘kiemen en kweken’ en ‘oogsten en bewaren’. Die twee luiken worden nu voorbereid.

D.v.: Uniek aan dit project is dat de kunstenaars er in zo’n vroeg stadium bij betrokken zijn. Wij hebben verschillende andere projecten bezocht en dat bleek niet steeds het geval te zijn.

K.B.: Welke oplossingen liggen er nu op tafel in verband met de toekomst van de kunstcollectie van de Provincie?

D.v.: Met de werken op de funderingsmuur hebben we de collectie nog uitgebreid!

M.D.C.: Er is nog geen oplossing, maar het feit dat we de vraag hebben kunnen opwerpen en dat er op een gefundeerde manier mee wordt omgegaan, is een pluspunt. We willen niet dat de collectie gedegradeerd wordt tot een logistiek probleem door een bestuur dat er niet meer voor bevoegd is. Onze zorg is dat het beheer kan worden overgedragen aan een andere instantie. Het is een collectie die voor een deel museale waarde heeft.

K.B.: Suggereer je met die inschatting dat de zorg voor de verzameling aan een museum moet worden toevertrouwd?

M.D.C.: Volgens ons moet het inderdaad een museum of een erfgoedinstelling zijn.

Marcel De Cock:

‘Wij geloven erin, maar we moeten zorgen dat anderen dat ook doen.’

K.B.: Jullie hebben dus zelf al een oplossing bedacht? De collectie moet in een museum terecht komen...

M.D.C.: ...of beheerd worden door een museum of een erfgoedinstelling.

K.B.: Het kunstintegratieproject in het park, wordt dat nog nagestreefd?

M.D.C.: Voor ons ligt het nog altijd open waar het integratieproject zal worden gerealiseerd: in het park, bij het gebouw of in het gebouw.

K.B.: Hoe loopt de communicatie tussen de actoren – tussen jullie en het team van bemiddelaars?

M.D.C.: Goed. Ik heb er alle vertrouwen in dat we alles op de rails krijgen. Er moeten nog een aantal formele zaken geregeld worden, maar dat zal wel lukken. Ik maak me geen zorgen over de communicatie tussen de bemiddelaars en ons, maar over de communicatie over het project. Krijgen we het goed verkocht? Voorlopig zit het op het bestuurlijke vlak goed. De formele beslissingen zijn genomen. Iedereen is op de hoogte. Maar gaat het draagvlak blijven bestaan? Nico Dockx was voor ons een goede keuze. Hoe gaan we op een goede manier communiceren dat we zo veel middelen vrijmaken voor kunst op een muur van een ondergrondse parking die nadien aan het zicht zal worden onttrokken? Dat is onze zorg. Het zou negatief naar buiten kunnen worden gebracht als we het niet bewaken. Wij geloven erin, maar we moeten zorgen dat anderen dat ook doen – de Deputatie in de eerste plaats.

B.D.: In die zin hebben we een bijkomende bemiddelaarsrol. Wij zijn visies als die van Nico, Sara en Pieternel gewoon, maar we moeten die wel kunnen vertalen naar anderen.

K.B.: Op de website over het bouwproject heb ik geen informatie kunnen vinden over de Pilootprojecten.

D.V.: Dat is juist en dat is niet goed.

B.D.: We zijn nu wel bezig om de communicatie over de eerstesteenlegging en het 'funderings'-project op te starten.

K.B.: Het Pilootproject loopt tot eind 2017. Wie gaat de opvolging ervan verzorgen vanaf het moment dat het departement Cultuur zal zijn opgeheven?

M.D.C.: Het pilootproject is niet het enige project dat loopt tot na de deadline van 1 januari 2017, wanneer alle provinciale culturele instellingen en overige bevoegdheden zouden moeten zijn overgeheveld naar de Vlaamse Gemeenschap of de steden en gemeenten. We wachten af wat de Vlaamse Regering zal beslissen, maar het lijkt me sterk dat alle bevoegdheden op 1 januari 2017 zullen zijn overgedragen aan andere besturen. Wij volgen het project op en zullen waken over de monitoring ervan, maar finaal zijn we afhankelijk van wat de politiek verantwoordelijken beslissen. De Provincie is in deze lijdend voorwerp.

K.B.: Als jullie terugblikken op het proces, wat hebben jullie dan geleerd over hoe de verschillende actoren – bemiddelaar, curator, auteur, kunstenaar – denken en werken?

B.D.: De rol van Nico is anders dan die van een kunstenaar die een opdracht uitvoert. Hij is als

zijn of die een Prijs Beeldende Kunst van de Provincie Antwerpen hebben gekregen. De drie kunstenaars kunnen op hun beurt drie andere kunstenaars voordragen. Zo'n strategie zouden wij nooit hebben bedacht. Ik zie dat als een meerwaarde. Mochten we het project op ons eentje hebben moeten doen, dan hadden we een gerenommeerd kunstenaar uitgenodigd die een werk zou hebben gerealiseerd in het park of in het gebouw. Veel verder zou het niet gegaan zijn. Het pilootproject heeft veel meer dimensies en dat maakt het waardevol.

B.D.: Het is ook aangenaam om met externen aan dit project te werken.

K.B.: Zijn er aspecten van de aanpak van de bemiddelaars die jullie hebben verrast?

B.D.: Het is natuurlijk een soort project dat we nog nooit hebben gedaan en in die zin is alles verrassend. Dat is uiteraard de bedoeling van de Pilootprojecten, maar het bezorgt me soms hoofdpijn.

M.D.C.: De stuurgroep van de Pilootprojecten wisselde af en toe het geweer van schouder en die beslissingen werden ons gewoon meegegeeld. Stappen in het proces die eerst waren aangekondigd, werden stilzwijgend aangepast. Dat was geen probleem, maar we stond erbij en keken ernaar. Eerst was er een oproep naar opdrachtgevers en een oproep naar kunstenaars. Die twee zouden met elkaar in contact worden gebracht. Maar toen kregen we plots het voorstel om eerst een bemiddelaar te kiezen. Dat was onverwacht en was niet bij voorbaat kenbaar gemaakt. We zouden drie voorstellen van bemiddelaars krijgen, maar dat waren er dan ineens twee, zonder dat toelichting werd verschaft. De procedure was niet altijd duidelijk.

B.D.: Misschien is dat gebruikelijk in een pilootproject? Of zijn wij te zeer gewoon om met procedures te werken die volledig gebetonneerd zijn?

K.B.: Welke raad zouden jullie aan kandidaat-opdrachtgevers geven op basis van jullie ervaringen?

B.D.: Ik weet niet of ik nu reeds veel raad zou kunnen geven. Ik heb het gevoel dat we nog steeds aan het begin van het proces staan. Misschien is dat een verkeerde inschatting?

M.D.C.: Mijn advies zou zijn om in ieder geval externen bij de kunstopdracht te betrekken. Probeer het niet via de eigen administratie op te lossen, want dan kom je bij voorspelbare oplossingen uit. Ik heb een goed gevoel bij het pilootproject. Maar *the proof of the pudding is uiteraard in the eating*. De eerste gang van het menu zal worden geserveerd in september en we zullen zien hoe dat smaakt.

Marcel De Cock:

‘Mochten we het project op ons eentje hebben moeten doen, dan hadden we een gerenommeerd kunstenaar uitgenodigd die een werk zou hebben gerealiseerd in het park of in het gebouw.’

kunstenaar-curator bij de selectie van andere kunstenaars betrokken. Dat is soms verwarrend omdat hij zich nu eens als kunstenaar, dan weer als curator opstelt. Misschien is het voor hem ook niet altijd even duidelijk welke rol hij speelt?

K.B.: Jullie namen deel aan de Pilootprojecten omdat jullie op zoek waren naar expertise. Is die verwachting ingelost?

M.D.C.: Ja. Voor het 'zaai'-project stelde Nico voor om drie kunstenaars uit te nodigen die in onze kunstcollectie vertegenwoordigd

BEMIDDELAAR

SARA WEYNS

(On)begane grond

‘Voor je aan een creatieve opdracht begint, zou je 20 minuten aan een tafel moeten gaan zitten en niets doen. Absoluut niets. (...) Pas na een buffer van stilte komt er ruimte voor nieuwe en originele gedachten, verbanden en inzichten.’ **John Cleese**

Innoveren heeft veel te maken met ‘nieuwe en originele gedachten, verbanden en inzichten’, om de woorden van John Cleese te gebruiken.¹ In die zin zou je de Pilotprojecten Kunst in Opdracht kunnen zien als twintig van die stille minuten. Een buffer van stilte waarin opdrachtgevers, bemiddelaars, kunstenaars en tal van andere betrokkenen (met de meest uiteenlopende achtergronden) gaan zitten en nadenken. Ze maken een inventaris op van de verwachtingen, van de bekende modellen, van de betrokken partijen. Maar ze doen dat op een apart blad, om in het midden van de tafel ruimte te creëren voor een nieuw model, een origineel inzicht, een innovatieve en creatieve benadering van kunst in opdracht.

In de kunstopdracht van de Provincie Antwerpen, waarin openbaarheid een centraal thema vormt, levert dit een onderzoeksvraag op die kan worden ingebed in een bijzonder gelaagde en meerduidige context: de ‘officiële’ aanleiding van de bouw van een nieuw Provinciehuis dat zal verrijzen in een publiek park, is in deze opdracht onlosmakelijk verbonden met een veel minder concrete vraag naar de openbaarheid van de provinciale kunstcollectie op een moment dat de provincies cultuur als beleidsmaterie verliezen.

Het is niet de nieuwbouw op zich die aan dit pilotproject zijn innovatieve potentieel geeft. Wanneer gekeken wordt naar de (toekomstige) plaats van beeldende kunst in deze context, komen verschillende bepalende

factoren op tafel. Als intermediair overheidsniveau heeft de Provincie decennialang een cultuur- en kunstbeleid uitgebouwd. Met de recentste staats-hervorming is er voor de opvolging of uitvoering van dat kunstbeleid echter geen vervolg voorzien: de persoonsgebonden materies verdwijnen uit het takenpakket van de provinciebesturen, en zo ook het departement Cultuur. Dit levert op het moment dat de kunstopdracht uitgeschreven wordt en het pilotproject wordt opgestart, een ongewis toekomstperspectief op: het pilotproject gaat van start in een scharniermoment tussen het in het verleden voorbereide en voor de toekomst afwezige cultuurbeleid.

Verzameling van kunst en van kunstenaars

Naast bovengenoemde afwezigheid van een cultuurbeleid na 2016 is er ook sprake van een markante aanwezigheid: naast de collecties van de provinciale musea bezit het provinciebestuur vandaag nog een andere verrassende, en voor velen wellicht onbekende kunstverzameling: de Collectie Provincie Antwerpen. In het verleden had deze verzameling voornamelijk een representatieve functie: het merendeel van de kunstwerken werd tentoongesteld in de ontvangst- en vergaderruimten maar ook tijdelijke of langdurige bruiklenen werden toegestaan voor tentoonstellingen in binnen- en

¹ John Cleese spreekt voor een Amsterdamse theaterzaal vol mensen die graag geïnspireerd het jaar 2015 willen inzetten.



Collectie Provincie Antwerpen, depot bij Katoen Natie.



Collectie Provincie Antwerpen, depot aan de Desguinlei.

buitenland, aan gemeentebesturen en aan erkende musea binnen de Provincie Antwerpen. De vraag of, en indien ja: hoe, deze collectie een plek moet krijgen in de nieuwbouw, maakte geen deel uit van de opdracht van de architect, al werden in de ontwerpplannen voor het nieuwe park alvast zes sokkels voorzien. Ook de hydraulische sculptuur van Pol Bury moet opnieuw een plaats krijgen in het park, ter hoogte van de muur van Huize Herbosch.

Daarnaast faciliteert de Provincie Antwerpen actief de doorstroming van nieuw artistiek talent naar een professionele werking op Vlaams of internationaal niveau voor de kunstenaars die vertegenwoordigd zijn in die collectie en zij die werden opgenomen onder de beschutting van wat omschreven wordt als een ‘serrefunctie’. Binnen de beeldende kunsten gebeurt dat door de tweejaarlijkse uitreiking van de Prijs Beeldende Kunst² en een vierjaarlijkse carrièreprijs.³ Vanaf 2017 worden vermoedelijk zowel de zorg voor de collectie als de ondersteuning van de kunstenaars die in Antwerpen wonen en werken, afgebouwd.

Deze elementen werden opgenomen in een plan van aanpak met als werktitel ‘(On)begane grond’. Binnen het pilootproject Collectie Provincie Antwerpen kan al voorzichtig verslag worden uitgebracht vanuit het kreupelhout naast de weg: er kan al iets gezegd worden over waar de begane paden liggen en waar daarvan afgeweken zal worden. Bovendien is dit het moment waarop we de keien en rotsblokken al her en der zien liggen waar we omheen zullen moeten bewegen: welke criteria zullen bijdragen aan het slagen of falen van de onderneming? Ten slotte proberen we vandaag in deze tekst de horizon al te ontwaren, en willen we vooruitblikken op hoe dat slagen of falen straks gewogen kan worden.

Vloeibaar landschap

De kunstopdracht die werd uitgeschreven is er dus een voor een situatie en context waarin alles, zowel fysiek als wat betreft de organisatiestructuren, in beweging blijkt te zijn. De bepalende factoren – zowel de fysieke plek als de betekenisvraag – zijn vandaag onzeker, onaf, ongewis. Daarop een zinvolle artistieke respons formuleren, betekent op zoek gaan naar een structuur die in staat zou zijn te blijven drijven in dit fluïde landschap, naar een ander samenwerkingsmodel, en vooral naar een kunstpraktijk

die complexer, flexibeler en beter aangepast is aan de mogelijkheden die zich vandaag voordoen.

De voorzet daarvoor werd gegeven door de opdrachtgevers en de stuurgroep van de Pilootprojecten zelf: drie ‘curatoren’ (onder wie ikzelf) met uiteenlopend profiel werden uitgenodigd om toe te lichten hoe zij als artistiek adviseur de opdracht zouden benaderen. Pieternel Vermoortel bekeek de vraag als curator en theoretica: welke filosofische of conceptuele vlotters kunnen bij elkaar worden gebracht voor een overheidscollectie die straks zonder overheid dreigt te komen zitten, en voor een verzamelbeleid met lokale verankering waarvan (nog) niet duidelijk is of en in welke vorm ze een openbaar karakter kan behouden of krijgen? Kunstenaar Nico Dockx ging aan tafel zitten als bruggenbouwer en als ‘instigator’ van contacten met andere kunstenaars: door de collectie te benaderen als een groep mensen eerder dan een verzameling objecten, en door het bouwproces te beschouwen als een opeenvolging van beschikbare ruimtes. En voor het Middelheimmuseum bood dit pilootproject een veelbelovende want atypische casestudie rond kunst in de publieke ruimte, een materie waarrond het museum – vaak in functie van beleidsvorming – een voortdurend onderzoek voert aan de hand van tentoonstellingsprojecten, adviescommissies en een omvangrijke opdracht aangaande behoud en beheer van artistiek erfgoed in de stad Antwerpen. Een atypische casestudie niet alleen omwille van de weinig voor de hand liggende openbare status van de collectie, maar ook omdat hier de mogelijkheid ontstond om als bemiddelaar het onderzoek te voeren in of door de kunsten.

Berichten uit de tussenstand

De inclusieve keuze van de opdrachtgever kreeg meteen een concrete gedaante in de samenstelling van een werkgroep, waarin zowel de kunstenaar als de leidinggevende van het nieuwbouwproject, zowel de bemiddelaar als de beleidsmakers van het departement Cultuur en zowel de curator als de projectverantwoordelijken elkaar geregeld ontmoeten. Zo ontstaat er een voortdurende uitwisseling van theorie en praktijk, van werking en strategie. De werkgroep fungeert als een gelegenheidsinstelling: los van het kader van een instelling of museum – het meest voor de hand liggende model in het behoud en beheer van en bemiddeling voor

² Deze prijs voor kunstenaars tot veertig jaar bestaat uit een financiële aanmoediging, een publicatie en een tentoonstelling met de daarbij horende omkadering en begeleiding. Kunstenaars als Adrien Tirtiaux, Michèle Matyn en Lieven Segers ontvingen de onderscheiding.

³ Hiermee werden onder anderen Guillaume Bijl en Jef Geys gehuldigd.

een collectie – en dus los van de traditionele omgang met ruimte, presentatie, een collectie, een publiek, een rolverdeling.

De volgende opdracht bestond uit het nog scherper uittekenen van de krijtlijnen: als de bovenstaande situatieschets het werkterrein afbakent, tot welke bestaande werkingsmodellen verhoudt deze aanpak zich dan? Dit pilootproject behoudt zich de luxe van de omweg voor: een omweg die in de loop van de voorzienne periode meandert via tijdelijke tentoonstellingsprojecten, periodieke publicaties en symbolische acties, die samen steeds meer duidelijkheid moeten scheppen over de betekenis, mogelijkheden en beperkingen van de opdrachtsituatie: berichten uit de tussenstand.

Om die tussenstand ‘grondig’ en ‘begaanbaar’ te maken raakt de aanpak van ‘(On)begane grond’ aan de beginselen van wat men ook doet in *art based research*. In de eerste plaats is er de nood aan een duidelijk vooropgestelde onderzoeksvraag. In de tweede plaats moet er de nodige kennis aanwezig zijn of verzameld worden. In de derde plaats moet er een methode gevonden worden die de vraag (of vragen) en de antwoorden op een betekenisvolle manier met elkaar blijft verbinden. En ten slotte moet er oog zijn voor het publiek, voor wie dit alles betekenis moet hebben.

Kunstopdracht als onderzoek in de kunst

De onderzoeksvraag is helder maar niet eenvoudig. Waarin schuilt de betekenis van kunst in het openbaar domein, in het bijzonder de betekenis van het openbare karakter van deze kunstcollectie? Hoe definiëren we deze openbaarheid? En moeten we een onderscheid maken tussen a) de openbare status van een ruimte, een gebouw of een lichaam (het tastbare, materiële volume van de collectie) in die ruimte, b) de publieke verantwoordelijkheid van de verzamelaar en c) een begrip van openbaarheid als maatschappelijke rol en betekenis van het kunstwerk ‘an sich’, en bij uitbreiding van de kunstenaar die eraan ten grondslag ligt? En als we dat doen, hoe wegen we dan de autonome artistieke merites van de collectie af tegen haar geheugenfunctie, en tegen de ambitie van de verzamelaar om iets te zeggen over de identiteit van de regio en de mensen die er leven en werken?

Welke expertise is er al aanwezig bij de start van het onderzoek? De expertise van de opdrachtgever werd hierboven reeds omschreven. Pieter Vermoortel

ontwaart in het pilootproject de kans om de klassieke opdelingen tussen materieel en immaterieel, toegankelijk en ontoegankelijk en privaat en publiek onder druk te zetten, en zo een nieuwe gedaante voor de collectie mee vorm te geven.

De ‘kennis’ die Nico Dockx meebrengt is een meer-oud: het zijn ‘kennissen’. Zijn kunstenaarspraktijk bestaat uit een netwerk, voortdurend in uitbreiding met nieuwe kruisbestuivingen. Zijn geprefereerde instrument is het gesprek, en het creëren van de omstandigheden – ook praktisch – waarin andere kunstenaars hun werk kunnen doen. Hij maakt ontmoetingen en uitwisselingen mogelijk, zoekt naar de juiste stem voor een bepaald moment. Als Nico Dockx over een sculptuur spreekt dan heeft hij het over een amorf lichaam, steeds in beweging, even momentaan als duurzaam. Die mengvorm van een autonome artistieke praktijk en de rol van curator is al lang geen zeldzaamheid meer. De kunstenaar-curator verschuift zijn aandacht van de manipulatie van ruwe materialen naar de tentoonstelling als medium, en dus de manipulatie van ideeën, dialogen en het werk van andere kunstenaars. Daarin ligt de mogelijkheid om nieuwe inzichten te verwerken over tonen en ontsluiten. Dit brengt ons terug bij de vooropgestelde onderzoeksvraag waar het voor de Provinciale collectie om te doen is.

Door de collectie te benaderen als een (deels) fictief of puur conceptueel gegeven (sommige stukken zullen dus niet meer praktisch onderzocht of ontsloten kunnen worden, waardoor zij als geheel onkenbaar blijft), geeft Nico Dockx aan dat de relevantie ervan louter bepaald wordt door betrokkenheid. Betrokkenheid van de kunstenaars die erin vertegenwoordigd zijn, van de ‘eigenaars’, van de burger/ het publiek. Door de collectie te benaderen als een groep mensen eerder dan als een volume van objecten, en het project als het eerste uit een hele reeks, bevestigt de kunstenaar bovendien het voorlopige karakter van de status van de collectie: het verhaal is onaf. Het is te vroeg om conclusies te trekken en de deur dicht te doen. En bovendien is het altijd zinvol om verder te gaan: om nieuwe werken aan de collectie toe te voegen, of om de ‘Flamme Eternelle’ (waaraan Thomas Hirschhorn in 2014 vorm gaf in Palais de Tokyo, Parijs) op een andere manier brandend te houden.⁴

Met het bovenstaande is ook de vraag naar de onderzoeksmethode al ten dele beantwoord. Ons onderzoek in deze kunstopdracht is een empirisch onderzoek, een opeenvolging van proeven, van *trial and error*. Maar

⁴ Thomas Hirschhorn, *Flamme Eternelle*, 2014: <http://www.palaisdetokyo.com/en/exhibition/flamme-eternelle>

om er ook voor te zorgen dat er conclusies getrokken worden, dat de tussenstand opgemaakt wordt, blijft het relevant dat proces te positioneren binnen vergelijkbare of verschillende praktijken, binnen een historische context, en binnen een bovenlokaal discours. Dat gebeurt vanzelfsprekend door het documenteren en archiveren van de verschillende artistieke ingrepen. Maar parallel daaraan wordt er bovendien gekozen voor een seriële publicatie, waarin Pieter Verwoort in woord en beeld reflecteert op de verschillende ‘testmomenten’ in het traject van Nico Dockx. En met deze publicatie komt ook het vierde onderzoekscriterium scherper in beeld: het publiek waarvoor dit alles betekenis moet hebben.

Door gelijktijdig als poster te worden verspreid in de publieke ruimte (in zowel het straatbeeld als bij culturele instellingen in Vlaanderen) én te verschijnen op het intranet van de provincied medewerkers, worden de onderzoeksvragen en tussentijdse bevindingen voorgelegd aan enerzijds de directe betrokkenen (ambtenaren, in het Engels treffend *public servants* genoemd) en anderzijds de burger waarvoor al deze publieke *dienaren* dagelijks aan de slag gaan. Het is een tweede manier om tot antwoorden te komen op onze onderzoeksvragen, en het begrip openbaarheid als een maatschappelijke verantwoordelijkheid in te vullen. Op het gevaar af te stranden in de utopie, kunnen we stellen dat in deze mogelijkheid tot empowerment het écht innovatieve potentieel schuilt van het project. Want wanneer een top-downmechanisme minder performant wordt, kunnen we niet anders dan op zijn minst de verantwoordelijkheden in vraag stellen. Niét in de zin dat een overheid mag vrijgepleit worden van de zorg voor kunst en cultuur, maar wel in de zin van een herverdeling van impact op beleidskeuzes, en meer ruimte voor – in de eerste plaats – de kunstenaar daarin. Eerder dan in een tentoonstellingsformule voor de collectie, of in de vaste plek die ervoor voorzien zou kunnen worden in het nieuwe gebouw, zou in het openbare eigenaarschap van de collectie wel eens een nieuw model kunnen schuilen.

Zoals ‘collectie’ door Nico Dockx terecht geïdentificeerd wordt als een groep kunstenaars, zo moeten ook de ‘Vlaamse overheid’, de ‘bemiddelaars’, de ‘Provincie Antwerpen’ geïdentificeerd worden als groepen mensen. En hoewel het fluïde landschap van dit pilootproject mogelijkheden biedt tot spannende nieuwe constructies, is zo’n vloeibaar veld daarom niet de meest comfortabele werkomgeving. Zonder vaste grond onder de voeten, zonder duidelijke

toekomstperspectieven en motivatie voor de betrokken partijen en de mensen die ze vertegenwoordigen, vormen een behoudsgezinde *back to basics*, isolatie of defensieve reflexen een reële bedreiging voor elke verandering. Bovendien opereren we in een tijdsgewricht waarin van iedereen een slanke, snelle, efficiënte en rendabele aanpak verwacht wordt, met makkelijk te kwantificeren eindresultaten. Het maakt van ongeduld, het opgeven van onze twintig minuten stilte, een gapende valkuil.

Maar voorlopig stappen we, zonder die risico’s uit het oog te verliezen, omzichtig verder op onbegane grond. En als er in de komende projectperiode door middel van de kunst een draagvlak, en dus de tijd en de betrokkenheid gevonden kunnen worden om hierover verder na te denken, kan het pilootproject als geslaagd beschouwd worden. Op dat moment is er sprake van een kunstopdracht voorbij een object, voorbij een gebouw, voorbij een overheid, naar een nieuw model van openbaarheid.

SARA WEYNS (Turnhout, 1979)

werkte vanaf 2002 als freelance publicist en curator. Sinds 2005 maakte ze als curator deel uit van het team van het Middelheimmuseum Antwerpen, een openluchtmuseum voor moderne en hedendaagse beeldhouwkunst dat een uitgebreide vaste opstelling combineert met een dynamisch programma van tijdelijke tentoonstellingen. Als zodanig specialiseerde ze zich in ruimtelijk georiënteerde kunst, de deelverzameling tussen sculptuur en architectuur, kunst in openlucht en – bij uitbreiding – kunst in de openbare ruimte. In uitgebreide en intensieve samenwerkingen met kunstenaars als (onder anderen) Chris Burden, Paul McCarthy, Andrea Zittel en Antony Gormley worden voor het Middelheimmuseum jaarlijks nieuwe monumentale werken of groepen van werken gecreëerd, op maat van de locatie en het project. Sinds januari 2014 is Sara Weyns directeur van het Middelheimmuseum.

'Een kunstcollectie is geen verzameling objecten maar een verzameling kunstenaars.'

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

Nico Dockx

Charif Benhelima
Sarah De Wilde
Joris Ghekiere
Tomo Savić-Gecan
Helmut Stallaerts
Steve Van den Bosch

In nauwe samenspraak met de opdrachtgevers en met theoretica Pieternel Vermoortel ontwikkelden bemiddelaar Sara Weyns en kunstenaar-curator Nico Dockx het kunstinitiatief '(On)begane grond', een langetermijnproject waaraan verschillende kunstenaars (zullen) deelnemen.

Een eerste luik vond plaats naar aanleiding van de 'eerstesteenlegging' van het nieuwe Antwerpse Provinciehuis (in werkelijkheid werd hier niet de eerste steen gevierd maar wel het eerste raam) op 10 september 2015. Bij die gelegenheid vroeg Nico Dockx drie kunstenaars van wie werk is opgenomen in de kunstcollectie van de Provincie Antwerpen – Charif Benhelima, Joris Ghekiere en Steve Van den Bosch – om op hun beurt elk een kunstenaar uit te nodigen. Sarah De Wilde, Tomo Savić-Gecan en Helmut Stallaerts realiseerden samen met hun collega-kunstenaars en initiatiefnemer Nico Dockx een reeks werken op de funderingsmuur van de ondergrondse parking. Op 12 oktober verdwenen de creaties samen met de fundering onder de grond. Ze worden begraven als 'archeologische vondsten voor de toekomst', aldus Nico Dockx. De werken zijn wél uitgebreid gedocumenteerd en worden opgenomen in de kunstwerkencatalogus van de Provincie Antwerpen. Een gesprek met Nico Dockx en Sara Weyns.

Steve Van den Bosch

Zonder titel

2015

glasplaat*: 158 cm (h) x 26cm (b)

* Uit het depot waar tentoonstellingsmeubilair van de verschillende musea van de Provincie Antwerpen bewaard worden, werd een metalen vitrinekast: 178cm (h) x 100cm (b) x 40cm (d) met vier glazen zijden geselecteerd. Een van de twee smallere zijden werd gedemonteerd, schoongemaakt en permanent op de zijkant van de funderingsmuur bevestigd, op dezelfde afstand van de onder- en zijrand als bij de vitrinekast. Eens het gebouw is afgewerkt en de funderingen zijn begraven, wordt deze vitrinekast opnieuw geschilderd en zonder het glazen zijpaneel permanent in het nieuwe Provinciehuis tentoongesteld.





Tomo Savić-Gecan

2015

glaspoeder* gemengd in
transparante muurverf
300cm (h) x 6000cm (b)

*De ruit van Etablissement d'en face
projects in Brussel werd in 2005
omgevormd tot drinkglazen.
Van een van de drinkglazen werd
glaspoeder gemaakt.

Leen Hammenecker (L.H.): Jullie stelden met het voltallige projectteam het projectvoorstel '(On)begane grond' voor. Sara vertelde hoe het artistieke plan van aanpak richting heeft gekregen vanuit de bouwfases van de nieuwbouw en de beleidslijnen van het Provinciale cultuurbeleid, en drie fasen van 'landschapontwikkeling' (wieden, zaaien, oogsten) onderscheidt, gekoppeld aan drie fasen van openbaarheid. Jij, Nico, deed de belangwekkende uitspraak dat de kunstcollectie van de Provincie geen verzameling objecten is maar een verzameling kunstenaars met wie je kan samenwerken.

Nico Dockx (N.D.): Voor mij is dat inderdaad erg belangrijk. Wanneer je kan samenwerken met de maker van een kunstobject, kan je dat object blijvend activeren waardoor de collectie niet louter een historisch karakter heeft maar tevens een levend, toekomstig beeld installeert. Ik heb drie kunstenaars uit de collectie van de Provincie Antwerpen gekozen: Charif Benhelima, Joris Ghekiere en Steve Van den Bosch, en ben met hen een dialoog aangegaan met betrekking tot onze ideeën rond de openbaarheid van de collectie en het begrip kunstintegratie. Daarbij werden drie kunstenaars aangebracht die niet in de collectie van de Provincie vertegenwoordigd zijn, Sarah De Wilde, Tomo Savić-Gecan en Helmut Stallaerts, om de collectie fysiek en inhoudelijk te verbreden.

L.H.: Deze eerste actie toont een mogelijke manier om de link te maken tussen de collectie zelf en het nadenken over de collectie, de ontsluiting, activering of openbaarheid, maar dit is niet de enige manier wellicht?

N.D.: Door de hele specifieke vraag vanuit de Provincie Antwerpen om binnen de context van een pilootproject na te denken over de toekomst van haar collectie, ben ik geïnteresseerd geraakt om een verder gesprek aan te gaan en een projectvoorstel te ontwikkelen. 'Kunstintegratie' komt er volgens mij veel te vaak op neer dat je als kunstenaar gevraagd wordt om een publieke ruimte te decoreren of te entertainen, om iets te maken dat los staat van de architectuur. In dit samenwerkingsproject is het voor mij als kunstenaar mogelijk om een

NICO DOCKX (Ekeren, 1974) is beeldend kunstenaar en koestert een fundamentele belangstelling voor archieven. Zijn werken – meestal het resultaat van een samenwerking met andere kunstenaars – onderzoeken de relatie tussen perceptie en herinnering, waarbij telkens nieuwe, verschillende interpretaties mogelijk zijn. Dockx werd onder andere bekroond met een DAAD beurs (2005) en de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst – Prijs Emile & Stephy Langui (2009) in samenwerking met Helena Sidiropoulos. Sinds 2001 produceerde hij meer dan dertig kunstenaarspublicaties onder zijn eigen, onafhankelijk label Curious. Hij is mede-oprichter van interdisciplinaire projecten als *Building Transmissions* (2001-2013), *Interfaculty/ Extra Academy* (2007), *A Dog Republic* (2011), *La Galerie Imaginaire* (2015). Onder de titel *The New Conversations* behaalde hij in 2014 te Brétigny (CAC) een doctoraat in de kunsten aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten/ Universiteit Antwerpen, op uitnodiging van Pierre Bal-Blanc en in samenwerking met Louwrien Wijers en Egon Hanfstingl. Hij werkt samen met Lightmachine Agency.

Helmut Stallaerts
Moulds
 2015
 originele grafplaten
 8x porselein,
 15cm x 10cm
 2x geëmailleerd
 brons, 15cm x 15cm



idee of een werkwijze te formuleren, eerder dan dat ik een kunstobject moet maken in opdracht van de Provincie. En vermits de collectie het fundament van dit project is, wilde ik deze specifieke collectie linken aan de concrete, fysieke fundering van het nieuwe Provinciehuis in wording. Vandaar een eerste interventie met een reeks nieuwe werken op een betonnen wand die dit gebouw moet recht houden de komende honderd jaar: kunst als fundament voor de toekomst, een soort van permanent mentaal onderhoud.

L.H.: Op welke manier zal het werkmodel dat samen werd bedacht jullie verder sturen in de loop van het project? Welke ‘promenade’ kan er gemaakt worden? Zijn daar al concrete plannen voor?

N.D.: Onze verdere plannen en ideeën zullen organisch groeien en uitgewerkt worden, simultaan met het bouwproces van het nieuwe Provinciehuis. Het belangrijkste element voor mij is dat dit pilootproject een samenwerking is geworden tussen meerdere personen. Bij het eerste gesprek met de opdrachtgever was dat nog niet duidelijk. Ik ben daar naartoe gegaan vanuit een sterke nieuwsgierigheid en vanuit mijn interesse voor het begrip ‘collectie’. Bij zo’n ontmoeting wil ik eerst en vooral luisteren en ter plaatse reageren en improviseren op datgene wat wordt uitgewisseld, om zo te kunnen aanvoelen waar de mogelijkheden liggen. Achteraf gezien blijken de verhalen en voorstellen van mezelf, Sara Weyns en Pieter Vermoortel complementair te zijn. Dit is op zich al een erg mooi resultaat: een samenwerking *under construction*. Dit spontane samenwerkingsverband biedt veel mogelijkheden voor de verdere ontwikkeling van ons project. Het is een meerstemmig denk- en werkproces waarin ook vraagstellingen en dynamiek vanuit de Provincie – Bob Daems en Marcel De Cock (respectievelijk adviseur Beeldende Kunst en diensthoofd Bibliotheken en Kunsten) – kan worden ingebracht. Wat zijn de problemen waarmee zij kampen binnen de context van de recente overheidsbeslissing om de culturele bevoegdheid van de provincies af te schaffen, en hoe kan je daar samen een alternatief voor vinden? Voor mij is het heel belangrijk, al van bij het eerste interview, maar ook in het werkproces dat we nadien samen zijn gestart, ervoor te blijven zorgen dat we dit project samen bedenken en formuleren, ondanks de moeilijke situaties waarin de cultuurmedewerkers verkeren. Het is extreem belangrijk een continuïteit te installeren en daarmee het project van verschillende ankerpunten te voorzien op alle niveaus, niet alleen in het artistieke, maar ook in het organisatorische, het sociale en politieke. Het idee is om een reeks projecten te ontwikkelen die een dialoog op lange termijn stimuleren en om die reden moet het werk zich op alle niveaus traag en duurzaam weten







Nico Dockx
*Zonder titel (Als reizigers zonder
 bagage. Onderweg teruggeplooid tot
 het eigen lichaam. Onszelf te blijven
 in een landschap dat niet blijft.)*
 2015
 spuitverf op beton
 variabele afmetingen

Sarah De Wilde
Nacht bij dag (1 of 2 seconden)
 2015
 inkjetprint op City Whiteback
 papier, 150 g/m²
 280cm (h) x 400cm (b)

op te bouwen. Het bouwproces was voor mij daarin meteen een sterk aanknopingspunt, want uit de ervaring met de bouw van mijn eigen huis weet ik dat zo'n proces steeds vertraging oploopt en het ontwerp altijd verschuivingen kent met de tijd, zoals de seizoenen. Bij de meeste projecten wordt kunst pas geïntegreerd als het gebouw (bijna) af is. Het mooie bij dit project is dat we kunnen proberen om de verschillende artistieke interventies en acties mee te nemen in het bouwproces: een werk in en met tijd en ruimte, een improvisatie op locatie, en op schaal 1:1. Doordat bijvoorbeeld Daniël Verheyen, de programmamanager van de nieuwbouw, positief en betrokken reageert, worden ook de aannemers uiteindelijk enthousiast en raken ook zij betrokken.

L.H.: De interventie in september naar aanleiding van de eerstesteenlegging was het eerste moment van openbaarheid. Wat zullen de volgende momenten zijn?

N.D.: Daar hebben we totaal geen idee van. Je kan natuurlijk alles vooraf proberen uittekenen maar wij vonden het erg belangrijk om een project te bedenken dat zich – zoals het fysieke bouwproces van het nieuwe Provinciehuis – stapsgewijs weet zichtbaar te maken vanaf de bouwput met grondwater tot de zonnepanelen op het dak. De eerste interventie, gebruikmakend van een van de funderingswanden, is een concrete aanzet om verdere mogelijkheden tot interactie te ontwikkelen. Hoe het verder zal lopen, hangt ook af van hoe wij als groep

Joris Ghekiere
Zonder titel
 2015
 acrylverf op beton
 300cm (h) x 2000cm (b)



verder samenwerken. Iets ondergronds is fysiek heel tijdelijk zichtbaar maar leeft als idee sterk verder. Iets bovengronds heeft een heel andere zichtbaarheid. Iets dat zich kan verspreiden in de straten rondom de werf heeft nog een andere zichtbaarheid. Er kan op verschillende niveaus nagedacht worden over hoe we interveniëren en dat kan tijdelijk of permanent zijn, dat kan intiem of monumentaal zijn, enzovoort. Belangrijk is dit alles als een proces te zien, waardoor je niet naar één definitie van openbaarheid gaat werken. We maken hier niet één sculptuur op een sokkel in het park, niet één tentoonstelling op een verdieping van het gebouw enzovoort. Het wordt een observatie-oefening, om te zien wat de potentie is binnen bepaalde situaties en condities. Misschien wordt het in het verdere verloop van het bouwproces steeds moeilijker omdat je dan meer en meer geconfronteerd wordt met de uitgewerkte architectuur van Xaveer De Geyter en er dus ook een dialoog met hem zal moeten worden opgestart. Ik ben ook heel benieuwd naar hoe Bob Daems en Marcel De Cock zullen participeren vanuit hun expertise rond de collectie en tentoonstellingen. Als ook zij enkele openingen zien voor de uitwerking van projecten die misschien anders niet tot leven zouden komen, wordt de dynamiek voor ons allen versterkt.

L.H.: Zal het project een antwoord bieden op de vraag wat er met die collectie moet gebeuren? Want dat is misschien wel de ultieme verwachting van de opdrachtgever zelf?

Sara Weyns: Op zich is het interessant om de collectie te zien als ‘vorm’ voor de maatschappelijke verantwoordelijkheid van het provinciebestuur. Vanuit dat standpunt wordt, zoals Pieternel Vermoortel ook stelde, de Provincie heel sterk voor haar verantwoordelijkheden gesteld: jullie hebben dat verzameld, nu moeten jullie met een antwoord komen. Maar je kan het ook anders bekijken. Stel dat we vertrekken van de premisse dat de provincies in crisis zijn: het gebouw verkeert in onzekerheid zolang het er nog niet staat, de collectie verkeert in onzekerheid zolang haar bestemming – al dan niet in dat gebouw – nog niet duidelijk is. De collectie ligt dus eigenlijk op straat. En is het dan niet aan de gemeenschap om er zorg voor te dragen? Is het dan niet aan ons allemaal om daar een stap in te zetten en die zorg op te nemen? In die zin vind ik het interessant dat Nico de kunstenaars uit de collectie opnieuw mee de verantwoordelijkheid voor hun werk laat opnemen, om van daar af terug naar binnen te werken. Dat is iets anders dan zeggen: jullie hebben die werken gekocht, jullie moeten dus instaan voor behoud en beheer. Voor mij is dit echter niet de saga van het falen van de Provincie in haar verantwoordelijkheid voor die collectie, dat zou al te eenzijdig zijn. Het straffe aan dit verhaal kan zijn dat het zichtbaar maakt dat wij hier allen evenveel verantwoordelijkheid dragen, en dat de uitdaging hierin bestaat om diegenen die hun volle verantwoordelijkheid opnemen, met elkaar te verbinden. Een beetje zoals indertijd prostitutieschilderijen van Rubens veilig hebben gesteld in een brand.

N.D.: Je probeert vanuit zo’n pilootproject andere realiteiten aan te brengen. We hebben al verschillende ideeën, zoals het opnieuw introduceren – met uitstel – van de Provincieprijs, die ook zal worden afgeschaft. Of het toevoegen van nieuwe werken aan de collectie, door de samenwerking tussen de Provincie en de verscheidene kunstenaars en andere culturele actoren die we tijdens de loop van ons project zullen uitnodigen. Een dynamiek en aandacht voor cultuur brengen daar waar men die vanuit de politiek eigenlijk wil laten ophouden te bestaan. Alternatieve wegen bewandelen om deze politieke beslissing te transformeren op een creatieve manier. Zo mag de Prijs voor Beeldende Kunst van de Provincie Antwerpen wel worden afgeschaft, dat wil niet zeggen dat je zo’n prijs niet op een andere manier kan invullen. Je kan de uitverkoren kunstenaar bijvoorbeeld een postzegel laten ontwerpen, zodat toch iets kan worden openbaar gemaakt en blijven voortbestaan, maar dan in een andere vorm.



Charif Benhelima
Bloody handprints (Id al-Adha - Rosj Hasjana)
 2015
 rundsbloed op betonnen muur
 300cm (h) x 500cm (b)



12 oktober 2015





Dender



Zeebergbrug
Aalst



V.

DENDERZONE AALST

OPDRACHTGEVER

Stad Aalst en Netwerk

LOCATIE

Linker- en rechteroever van de Dender in Aalst
tussen de site Schotte en de site Tragel

PROJECTTEAM

VOOR DE STAD AALST

Ilse Uyttersprot

schepen van Cultuur en Evenementen

Ann Van de Steen

schepen van Openbare werken en Stadsvernieuwing

Els Bonnarensarchitect en ruimtelijk planner, Team Planning,
Stadsvernieuwing en Wonen**Bert De Bruyn**

directeur, Team Cultuur en Evenementen

Hilde Roelandt

bestuurssecretaris, Team Cultuur en Evenementen

VOOR NETWERK /

CENTRUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST

Beatrijs Eemans

reflectie

Paul Lagring

artistiek directeur

Annie Van Hoorick

zakelijk directeur



AANLEIDING

De dienst Planning en Stadsvernieuwing van de stad Aalst werkt aan de voorbereiding van een golf van stadsvernieuwingprojecten voor de komende decennia. De Dender is de 'blauwe draad' die het stadshart van noord naar zuid dooradert en wordt de drager van die nieuwe stedelijke ontwikkelingen. De stad wil haar gezicht naar het water keren en nieuwe toekomstperspectieven uitzetten op sociaal, demografisch, economisch en cultureel vlak.

OPDRACHTSITUATIE

De loop van de Dender en haar oevers (vanaf de Schottesite ten zuiden van het stadscentrum tot aan het Ringviaduct ten noorden) vormen het geografische kader voor de kunstopdracht. De Denderomgeving is een reconversiezone van circa twee kilometer die – dwars door het centrum van de stad – verschillende projectzones aan elkaar rijgt. Sommige van de sites zijn eigendom van de Stad of haar Autonoom Gemeentebedrijf, andere delen van de oevers zijn in private handen, alle samen maken ze van de schaal van het plangebied een bepalend gegeven in dit pilootproject.

De opdrachtgever laat in het midden welke site of zone aanleiding kan zijn voor de pilootopdracht. Deze kunstopdracht betekent ook de start van de interne samenwerking tussen twee teams van de stadsdiensten, met name het Team Planning en Stadsvernieuwing en het Team Cultuur en Evenementen, die hun occasionele samenwerking met de lokale partner Netwerk willen verbreden. Als culturele speler de expertise rond kunst in opdracht aanscherpen om tot nieuwe methodieken te komen is de uitdaging voor Netwerk in dit verhaal.

**SELECTIE DOOR
STUURGROEP****Pilootkarakter**

De context reikt de mogelijkheid aan om de rol voor kunst te onderzoeken in een context van stedelijke verandering waarbij schaal en lange duur de rode draad vormen. Daarnaast vormt de bijzondere opdrachtgeverscombinatie – een publieke opdrachtgever met een lokale culturele speler – een bijzondere uitdaging. Hun gedeelde, beleidsdomeinoverschrijdende ambitie om een geschikt instrumentarium te ontwikkelen voor kunst in opdracht in dialoog met andere (private) partners en een brede groep belanghebbenden kan tot voorbeeld strekken voor nieuwe samenwerkingsverbanden op lokaal niveau.

Motivatie

De kunstopdracht van Stad Aalst en Netwerk als gezamenlijke opdrachtgever focust op de rol die kunst kan spelen in de context van stedelijke vernieuwing en verandering. Het ontwikkelen van een visie die de schaal en complexiteit van het Ontwikkelingskader Dender niet schuwt, maar mee opneemt in de ambitie, vormt een interessante uitdaging voor een langdurig artistiek traject. Welke artistieke methodieken en/of beleidsinstrumenten hierbij nuttig of nodig zijn en hoe de stadsdiensten van Aalst in nauw overleg met hun culturele partner Netwerk deze zoektocht kunnen inzetten in het vormgeven van het transitieproces, vormt de ambitieuze vraagstelling voor dit pilootproject. De baseline 'Meer dan object' reikt op dat vlak sporen aan om het onderzoek – artistiek en theoretisch – op zijn objectmatige en immateriële potenties uit te testen. Tegelijk biedt het project ook kansen om de vaak onbewuste instrumentaliserende reflex van kunst in opdracht voor het publiek domein bloot te leggen en te onderzoeken.

BEGELEIDING**Bemiddelaar**

Op zijn voorstel werken Arno van Roosmalen (Stroom Den Haag) en Wineke van Muiswinkel samen aan dit pilootproject, respectievelijk als bemiddelaar en projectleider. De combinatie van hun expertise en inzet onderbouwt de permanente begeleiding van het proces.

Contextanalyse

In zijn visienota brengt Arno van Roosmalen twee uitdagingen expliciet onder de aandacht. Enerzijds wijst hij op de transformatie van het stedelijk weefsel rond de Dender en de uitdagingen die daarmee gepaard gaan en anderzijds onderstreept hij het belang van een passende synergie tussen de geallieerde opdrachtgevers. Zijn aanpak is erop gericht om in de eerste plaats met de opdrachtgevers de wijze te onderzoeken waarop hun alliantie en 'schaal' als contextueel element klaargestoomd kunnen worden om op een gepaste manier een kunstenaar te kunnen inzetten.

Methode van begeleiding

In de voorgestelde aanpak wordt voornamelijk ingezet op 'capacity building' aan de kant van de opdrachtgever(s). Voor deze bemiddelaar is de methode en procedure van artistieke selectie geen prioriteit alvorens de betrokken partijen aan opdrachtgeverskant op elkaar afgestemd zijn. De kunstenaarsselectie gebeurt op basis van een opdrachtformulering en is afhankelijk van het beschikbare budget.

Kennisdeling

De bemiddelaar kan de rol opnemen van ervaringsdeskundige vanuit zijn ervaring in Den Haag, waar hij als directeur van de organisatie Stroom een gelijkaardige adviseursrol heeft voor de lokale overheid. Met deze voorkennis kan de bemiddelaar doelgericht vorm geven aan wat voor Netwerk een meerlagig en gefaseerd leerproces wordt.

KUNSTBUDGET

€ 50.000 (€ 25.000 opdrachtgever + € 25.000 Pilootprojecten)

OPDRACHTFORMULERING

In de opdrachtformulering expliciteert het projectteam puntsgewijs de gedeelde verwachtingen: de hefboomkwaliteit van kunst in stedelijke veranderingsprocessen, waarbij de kunstenaar zich als 'kwartiermaker' engageert en de verbindende kwaliteit van kunst kan inzetten om een draagvlak bij de belanghebbenden te creëren; de immateriële meerwaarde van kunst als bijdrage aan het individueel welzijn van de burgers en de leefbaarheid van de stad op lange termijn; met de context van een plangebied dat de totaliteit van de Dender en haar oevers in Aalst omvat zal kunst zich verhouden tot de schaalgrootte van die transitiezone en zich niet op één plek concentreren maar eerder een fluïde, mobiel of repetitief karakter hebben; het aanwakkeren van publieke interactie, het creëren van potentiële ontmoetingsruimte en het geleiden naar publieke toe-eigening.

SELECTIEPROCEDURE KUNSTENAARS

Netwerk / centrum voor hedendaagse kunst stelde met input van Arno van Roosmalen een longlist van kunstenaars op. Netwerk verfijnde deze in overleg met het projectteam verder tot een shortlist. Ter gelegenheid van de presentatie van de shortlist aan vertegenwoordigers van de stuurgroep op 23 juni 2015 volgde uit deze getrapte procedure de definitieve kunstenaarsselectie.

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

kunstenaarscollectief Observatorium (Rotterdam, NL)

Eerste reactie van Observatorium op de opdrachtsituatie p. 157



Observatorium op verkenning langs de Dender in Aalst.

2014

SEP

3.09
Presentatie en bespreking van één visienota (slechts één visienota ingediend). De opdrachtgever beslist om twee bijkomende visies te vragen.

OKT

NOV

23.10
Presentatie en bespreking van de twee bijkomende visienota's. De opdrachtgever kiest voor Arno van Roosmalen (Stroom) als bemiddelaar.

DEC

2015

JAN

27.01
Pilotmeeting 1: inventarisatie van potentiële stakeholders en van gegevens over de verschillende fasen van het transitieproces met het oog op het creëren van draagvlak, zowel intern (bestuurlijk en uitvoerend apparaat) als extern.

FEB

12.01
Start begeleidingstraject door Arno van Roosmalen als bemiddelaar en Wineke van Muiswinkel als projectleider. Het traject bestaat uit tweewekelijkse 'pilotmeetings' met het voltallige projectteam waarbij in elke sessie wordt gewerkt rond een specifiek aspect van de kunstopdracht.

10.02
Pilotmeeting 2: presentatie van voorbeelden van kunst in de openbare ruimte door Arno van Roosmalen en Wineke van Muiswinkel.

24.02
Pilotmeeting 3: presentatie rond functies van beeldende kunst in de stad om inzicht te geven in de rol en betekenis van kunst in stedelijke transitieprocessen en inventarisatie aandeelhouders in het kunstproject.



24.03

Pilootmeeting 4: werkbezoek aan Den Haag met voltallig projectteam. De schepen van Cultuur en Evenementen Ilse Uyttersprot en schepen van Openbare werken en Stadsvernieuwing Ann Van de Steen spreken met de Haagse wethouder voor Cultuur en Stadsontwikkeling Joris Wijsmüller over de kansen voor kunst en cultuur als hefboom voor stadsontwikkeling.

21.04

Pilootmeeting 6: inventarisatie van de wenselijke functies van kunst in de publieke ruimte en mogelijke pistes voor een structurele rol voor Netwerk als kunstenaarpartner in Ontwikkelingskader Dender via een convenant.

21.05

Pilootmeeting 7: voorbereiding opdrachtformulering met kunst als kwartiermaker en profielschets kunstenaar.

28.05

Pilootmeeting 8: verfijning opdrachtformulering en longlist voor kunstenaarsselectie.

08.07

Advies van de stuurgroep in functie van een kwaliteitsvol realisatietraject.

MAA

APR

MEI

JUN

JUL

AUG

SEP

14.04

Pilootmeeting 5: presentatie van diverse organisatie modellen om kunst in de publieke ruimte te brengen en brainstorming over mogelijke samenwerkingsvormen tussen de Stad en haar artistieke partner.

29.04

Overleg in projectteam met uitleg aan de schepenen over de eerste opzet van de opdrachtformulering en verdere brainstorming (zonder begeleiding).

21.05

OPEN BA(a)R! - TALK #5: Pilotproject Stad Aalst & Netwerk met Gideon Boie (BAVO) over 'Methodiek op schaal'.

23.06

Presentatie van opdrachtformulering en shortlist kunstenaarsselectie aan stuurgroep.

02.09

Eerste ontmoeting kunstenaars en opdrachtgevers (uitgebreid programma met gebiedsbezoek).

Twee kilometer als vijf seconden, een dag van tien meter [Schaal als tijd]

CHRISTIAN KIECKENS (Aalst, 1951) is architect, laureaat van de Godecharle-Prijs voor Architectuur (1981), geselecteerd voor de Architectuuriënnale van Venetië (1985 en 1991) en laureaat van de Vlaamse Cultuurprijs voor Architectuur (1999). Hij verzorgt lesopdrachten sinds 1980, was deeltijds hoogleraar aan de Technische Universiteit Eindhoven (1999-2002), diploma unit master aan de Architectural Association te London (2000-2002) en sinds 2011 hoogleraar Ontwerpwetenschappen aan de Universiteit Antwerpen. Sinds 2003 is hij supervisor van het masterplan 'Stationsomgeving en Denderoever te Aalst'. Verschillende van zijn projecten en teksten zijn gepubliceerd in (inter)nationale uitgaven en enkele monografieën zoals *Form is one Function too* (1993), *Densities [downtown Aalst]* (1996), *De Plaats en het Gebouw* (1997), *Zoeken Denken Bouwen* (2001). In 2016 vindt een overzichtstentoonstelling over zijn oeuvre plaats in het VAI te Antwerpen.

Een ontwikkelingskader steunt enerzijds op ruimtelijke potentie en anderzijds op tijd en fasering. Dit is in Aalst niet anders. Een globale visie op de voorzieningen die reeds in ontwikkeling of gepland zijn, kan een nieuw elan geven aan een stad die gebukt gaat onder een geschiedenis van industrialisering, sociale strijd en gemiste kansen in het recente verleden. Een stedelijke mix van functies zal nieuwe bewoners en gebruikers aantrekken, maar het geheel kan niet zonder een duidelijk scenario, heldere strategieën en politieke wil.

Voor bepaalde deelgebieden zijn reeds afzonderlijke studies uitgevoerd, op basis van duidelijk omschreven programma's inzake ontwikkeling, financiële haalbaarheid, economische doelstellingen en de herwerking van ruimtelijke uitvoeringsplannen. Het gaat hier om visies en ontwerpen, sinds het jaar 2000 opgemaakt in opdracht van de Stad in samenwerking met diverse publieke en private partners, die in een stringente planning tot het jaar 2020 zijn opgenomen: de stationsomgeving met haar trilogie van publieke ruimtes, de toekomstige ontwikkeling op de pendelparkingsite waarbij wonen, werken en *leisure* langs de Dender een nieuw stedelijk beeld zullen genereren, de Tragelsite in het noorden met sport- en andere faciliteiten en er tegenover de voormalige Tupperwaresite, waar het wonen centraal staat. De Stad zelf is bezig met de uitwerking van een ruimtelijk uitvoeringsplan voor de rechteroever gebaseerd op wonen, handel en de aanleg van een Denderpromenade. En voor het gebied vanaf kunstencentrum Netwerk tot aan de stedelijke werkplaatsen is een studie beschikbaar die via het aanpakken van de leegstand nieuwe densiteiten in het vooruitzicht stelt. Tot slot is er ten zuiden van de stad het verder uitgebreid parklandschap met sportcomplex, dat een aanzet vormt voor versteviging van het reeds gewaardeerde groengebied. Bij dit alles verschijnt de Dender niet louter als een rivier door de stad, maar als haar grootste publieke ruimte, als 'plein' en perspectief. De fasering en aanpak zullen voortvloeien uit een hele reeks beslissingen, rekening houdend met indicatieve terreinfactoren, marktwaarde en gebruiksintentie. Tijd is een medespeler in het proces.

Een dergelijk stedelijk plan is gestoeld op een reeks mentale en vormelijke 'layers' die inherent verbonden zijn met de geschiedenis van de stad. Een eerste 'laag' is die van de gemeenschappelijke geschiedenis en het gedeelde geheugen, grotendeels onzichtbaar geworden door de verwoestende afbraak van onder andere het industrieel patrimonium, maar nog steeds werkzaam in het

gedachtegoed van de inwoners: een gemeenschappelijkheid in denken, geaardheid, mentale ‘behuizing’. Een tweede laag is deze van de *fysio-nomie*: het nadenken over het gewijzigde stadsbeeld, het zich afkeren van de plek van ontstaan of de pogingen om weer aan te sluiten bij een ware origine. Het behelst de omgang met recente breuken en evoluties, van educatieve programma’s tot de ontwikkeling van nieuwe werkplekken. Het gaat over de aanwezigheid van grootindustrie versus de twee ziekenhuizen, over habilitatie en rehabilitatie. Een derde laag is deze van de ‘oppervlakten’: de geografie, de landschappelijke structuren, de kaarten en plans, het beschrijven binnen gestelde omkaderingen. Het is het domein van de individuele betrokkenheden, het samengaan van verschillende culturen en de reflectie op ‘plekken’ in de stad, met de ‘figuren’ die de stad gemaakt hebben (van Dirk Martens tot Jo Bogaert, van Pieter Coecke tot Louis-Paul Boon...). De vierde laag is deze van de lijnstructuren: de rivier, het verkeer, de stromen die door de stad getrokken zijn, de verschillende snelheden van voetganger naast autoverkeer, van de fietsers naast het spoor, de flaneurs langs het water. En als laatste laag is er de kalender van de tijdelijke interventies, op specifieke plekken evenzeer als in een bredere context, van driedaagse evenementen tot periodieke manifestaties, van de wekelijkse markt tot de carnavalsdriedaagse, van parkconcerten tot papierbiënnales, van congressen tot tijdelijke verblijven.

Meer dan ergens anders zijn in Aalst deze verschillende lagen met elkaar vervlochten, zowel in het denken van de gebruikers als in de multifunctionele knooppunten doorheen het centrum, waarbij stilte en leegte dienen te worden gedefinieerd naast de toepassing van een gerichte acupunctuur die ontstaat vanuit een culturele en economische broeierigheid.

In die zin is er nu meer dan ooit een autonoom conceptueel verbindend basisplan nodig, handelend over een geheel van ruimtelijkheden, volumetrieën, oppervlakten, lijnen en tijdelijkheden en hun onderlinge interferenties. Deze laatste kunnen alleen worden omschreven vanuit een samenwerking tussen alle betrokken partijen en rekening houdend met financiële en economische haalbaarheden, waarbij de nieuwe verbeelding van die aard moet zijn dat zowel het landschappelijk karakter, de architecturale ingrepen als de artistieke interventies een toegevoegde waarde genereren in een stad die vanwege haar recente geschiedenis in de onmogelijkheid is geweest om dit op eigen kracht te ontwikkelen.

Dit werken met het collectief gedachtegoed, het industriële erfgoed en de nood aan een nieuw stedelijk landschap speelt zich af op terreinen van de voormalige draadspinnerijen langs de Dender. Projecten worden zo tot nieuwe (*lei*)draden door de stad, ze vormen een nieuw stedelijk weefsel waarop andere gebouwen verrijzen, andere ruimten ontstaan met nieuwe invullingen. Geschiedenis als fundament voor de toekomst.

Nec spe nec metu (Zonder hoop, zonder vrees), de Aalsterse stadsspreuk, staat op de toren van het belfort te lezen. Ze vertelt veel over de stad en de identiteit van haar bewoners. Net zoals de barokschilder Caravaggio, die volgens deze spreuk leefde, zichzelf in zijn schilderijen als zondaar opvoerde – volgens sommigen zou het hoofd van de reus in zijn *David met het hoofd van Goliath* (1610)

een zelfportret zijn – hebben Aalstenaars een groot gevoel voor zelfkritiek en zelfspot. Niet voor niets is het Aalsterse dialect een afgeleide van het Bargoens, een geheime dieventaal: eeuwenlang heeft deze bevolking een eigen omgangstaal, denkwijze en geschiedenis gekoesterd.

In deze eenentwintigste eeuw ondergaat de stad een transformatie die voor de inwoners niet altijd evident is om te plaatsen. Een niet uitgevoerd project van de Engelse kunstenaar Scott King uit 2009, bedoeld om een plaats te krijgen onder de Denderbrug (het werk zou dus, als een ‘stempel’, enkel zichtbaar zijn wanneer de brug open staat) maakt de keuzes die de stad moet maken verder duidelijk: ‘A line through everything’ (de eerste zin uit *The Chapel Road*, de Engelse vertaling van Louis Paul Boons *Kapellekensbaan* uit 1953) als aanzet tot een nieuw begin. ‘Een kruis over alles’ (de oorspronkelijke Nederlandse zin is veel rijker aan betekenis) is noodzakelijk, niet om delen te wissen, maar om andere delen en fragmenten toe te laten een nieuwe rol te spelen. Het kunstwerk zou niet alleen een parcours van noord naar zuid hebben gemarkeerd, maar de verbinding hebben gemaakt tussen twee stadsdelen. De Dender als plein, als de grootste ‘open ruimte’ van de stad, waar men zich eeuwenlang heeft van afgekeerd, wordt dan een ruggengraat, een acute verbinding tussen alle lagen, lijnen, oppervlakken en evenementen. Het is nu zaak zich dit wijde stadsdeel, dat lang als vuile en stinkende leegte werd ervaren, maar ontegensprekelijk vandaag voor nieuwe lucht en licht zorgt, opnieuw toe te eigenen.

De grote diversiteit aan gebruiken, de uiteenlopende ruimtelijke toevoegingen dienen nu geïntegreerd in een ruimtelijke visie die het louter planmatige overstijgt en waarbij momenten van ervaring en emotie, ontroering en herinnering als nieuwe ‘inslag’ worden toegevoegd. Ontwikkelen is vandaag meer dan een simpel verder borduren of een reageren tégen: het gaat over ‘vernietigen, maar om opnieuw op te bouwen’, naar het gezegde van Thomas van Aquino.

In zijn kritisch artikel ‘Architektur’ uit 1910 schrijft de Weense architect Adolf Loos: ‘Het kunstwerk is revolutionair, het huis conservatief’. Meer dan honderd jaar later heeft deze stelling nog niets aan belang ingeboet: nog steeds is het niet evident om het revolutionaire in het conservatieve enige draagkracht te geven, enig autonoom overleven dat los staat van schoonheid of monumentwaarde. Deze autonomie van kunst dient in alle opzichten te worden gevrijwaard terwijl noodwendige interventies in de stedelijke ruimte ook andere onderleggers vereisen: het goede plein, de culturele duurzaamheid, het zich goed voelen op een ‘plek’, de toe-eigening, het perspectief (in alle betekenissen van het woord), het aanvaarden en deel uitmaken van een stad, het behoren tot een gemeenschap. Hier kan hedendaagse kunst met de coherente vraagstellingen en reflecties via geëigende methodes een onmisbaar verhaal aan toevoegen.

Bovenal moeten nu ontwerpers opstaan met nieuwe en genereuze ruimtelijke concepten. De Dender en haar oevers kunnen dit als leidraad, ruggengraat en in schaal mogelijk maken. Zoals William Forsythe in 1983 in ‘France/Dance’ verklaarde: ‘De tijd is een curieus iets. Soms kan een dag een jaar duren of kan een minuut 27 maanden duren of kunnen negen seconden zestien weken duren.’ Of omgezet naar Aalst: twee kilometer kunnen vijf seconden duren, evenzeer als een dag tien meter lang kan zijn. Schaal als tijd.

DE OPDRACHTGEVERS

ELS BONNARENS, architect en ruimtelijk planner, dienst Planning, Stadsvernieuwing en Wonen, Aalst

PAUL LAGRING, artistiek directeur, Netwerk/centrum voor hedendaagse kunst, Aalst

ANN VAN DE STEEN, schepen van Openbare Werken en Stadsvernieuwing, Aalst

ANNIE VAN HOORICK, zakelijk directeur, Netwerk/centrum voor hedendaagse kunst, Aalst

ILSE UYTTERSROT, schepen van Cultuur en Evenementen, Aalst

‘We zagen kansen om dit terrein niet enkel als een ruimtelijk gegeven aan te pakken, maar ook als een plek van culturele herontwikkeling.’

Vergaderzaal Netwerk | centrum voor hedendaagse kunst, Aalst, 8 september 2015

Koen Brams: Wie nam het initiatief om te kandideren voor de Pilootprojecten?

Paul Lagring: Cultuurbeleidscoördinator Arnoud Van Der Straeten had de oproep gelezen en benaderde me met de vraag of de Pilootprojecten een goed kader zou zijn om een Aalsterse casus in te dienen. We hadden al een poosje met veel voldoening samengewerkt in het kader van het project *Kunst in de wijk*. Dat was ongetwijfeld de reden waarom hij Netwerk polste in een verkennend gesprek. Samen trokken we naar de eerste informatievergadering over de Pilootprojecten. Na die vergadering waren we enthousiast om deel te nemen als opdrachtgever. Van de organisatoren van de Pilootprojecten kregen we te horen dat zij de combinatie van een stadsbestuur en een culturele instelling als zeer gunstig zagen.

Els Bonnarens: Ik had de oproep ook gelezen en zag hierin kansen om een project voor te stellen, maar ik wist niet dat de dienst Cultuur ook belangstelling had om aan de Pilootprojecten deel te nemen. De eerste informatievergadering heb ik gemist, maar toen ik hoorde van de plannen van de dienst Cultuur hebben we overleg gevoerd. Samen trokken we naar de tweede informatievergadering en nadien beslisten we om in te gaan op de oproep. Dat we de ganse transitiezone langs de Dender zouden indienen, lag voor de hand.

K.B.: Waarom?

E.B.: Reeds geruime tijd genieten de diverse stadsvernieuwingprojecten en gebiedsont-

wikkelingen langs de Dender de hoogste prioriteit in het beleid van de Stad. Het gaat om een twee kilometer lange zone, in het hart van de stad. Het stadsvernieuwingproject van de stationsomgeving gaat onder meer over het verbinden van beide oevers van de Dender en het project over de reconversie van de rechteroever – een gebied dat gekenmerkt wordt door verlaten bedrijven, leeglopende arbeiderswijken en alle sociaal-maatschappelijke problemen die daarmee samenhangen – beschrijft hoe dit stadsdeel een eigen identiteit kan krijgen in relatie tot de Dender en haar waterfront. In de Pilootprojecten zagen we kansen om dit terrein niet enkel als een ruimtelijk gegeven aan te pakken, maar ook als een plek van culturele herontwikkeling. Het gaat immers niet alleen om de openbare ruimte, maar om de strategische formulering van een totaalprogramma. Waarin zit de maatschappelijke meerwaarde van wat private ontwikkelaars aan het plannen zijn? Hoe formuleren we die maatschappelijk return naar private ontwikkelaars? Hoe onderhandel je daarover? Hoe kunnen we een win-winsituatie voor beide partijen bereiken? Die vragen hielden ons bezig.

K.B.: Hadden de dienst Cultuur en Netwerk ook de Dender als casus voor ogen? Of had Netwerk een ander project in gedachten?

P.L.: In mijn overleg met Arnoud hadden we nog geen concreet thema of gebied gedefinieerd. We wisten niet waar we het best op zouden inzetten. Toen we hoorden dat het Team Planning en

Stadsvernieuwing het Dendergebied naar voor wilde schuiven, zagen we daarvan meteen de enorme potentie in. Persoonlijk sprak die gebiedskeuze me ook zeer aan: een belangrijk deel van mijn leven heeft zich langs de Dender afgespeeld.

K.B.: Is er nooit een ander onderwerp overwogen?
E.B.: Nee, de baseline van de Pilootprojecten luidt *Meer dan object*: dat is geen uitnodiging om na te gaan denken over een object op een plein.

K.B.: Was het moeilijk om de betrokken schepenen te overtuigen om deel te nemen aan de Pilootprojecten?

E.B.: Neen, hoegenaamd niet.

Ann Van de Steen: Het klikte direct. Ilse Uyttersprot, schepen van Sport, Cultuur, Evenementen, Vrije tijd en Facility, en ik luisterden naar het verhaal van onze ambtenaren en van Paul en we waren meteen overtuigd om onze kans te wagen. De beloofde expertise en begeleiding op het vlak van kunst in opdracht was daarbij het doorslaggevende argument. Op basis van eerdere positieve ervaringen – zoals de plaatsing van *Het neusje* van Patrick Van Caackenbergh op een rotonde – was ik onmiddellijk bereid een budget voor het Pilootproject vrij te maken. Een kwaliteitsvolle invulling van de publieke ruimte is een belangrijk beleidsaccent dat ik wil leggen en ik heb geleerd dat de kunstenaars er best in een zo vroeg mogelijk stadium bij worden betrokken. Het kan alleen maar verrijkend werken.

E.B.: Bij de visievorming over stadsvernieuwing gaat het daarenboven niet enkel over aspecten van de openbare ruimte, waar kunstenaars inderdaad een meerwaarde kunnen bieden. Het gaat niet enkel om functionele vereisten en om de beleving van de publieke ruimte. De vraag hoe kunst en cultuur als hefboom kunnen werken bij het initiëren van grote gebiedsherontwikkelingen is een veel grotere en complexere uitdaging. Bij die gedachtenontwikkeling willen we graag de dienst Cultuur betrekken zodat een structureel samenwerkingsverband kan worden opgezet, van bij de initiatiefase van stadsvernieuwingprojecten.

K.B.: Waarom viel jullie keuze op Stroom als bemiddelaar?

A.v.d.s.: Stroom is een expertisecentrum op het vlak van kunst in de openbare ruimte. Hun visienota sprak ons enorm aan. Ze deelden duidelijk ons enthousiasme over de enorme mogelijkheden die de Denderzone biedt en ze kwamen ook met een voorstel van aanpak dat ons zeer doordacht en realistisch leek. Ook de

decennialange praktijk van Stroom en de inbedding van de organisatie in het Haagse artistieke landschap hebben ons doen besluiten om met directeur Arno van Roosmalen in zee te gaan.

P.L.: In het verleden hadden wij ook al samengewerkt met Stroom en dat was ons zeer goed bevallen.

Annie Van Hoorick: Nadat we die knoop hadden doorgehakt, brachten we – de twee schepenen, de ambtenaren van de diensten Cultuur en Stadsvernieuwing en een delegatie van Netwerk – een bezoek aan Stroom in Den Haag. Deze studiereis bracht de bevestiging van onze keuze. De wijze waarop Stroom in Den Haag verteld is en zijn rol speelt op het vlak van de integratie van kunst in de openbare ruimte was zonder meer inspirerend.

A.v.d.s.: We voelden dat we op dezelfde golflengte zaten, zowel de politici, de ambtenaren als Stroom en Netwerk. Dat was een belangrijke vaststelling.

A.v.h.: Niet alleen op inhoudelijk vlak was de trip een schot in de roos. We leerden elkaar ook beter kennen en waren voortdurend aan het brainstormen over de Dendercasus. Met de dienst Stadsvernieuwing hadden wij tot dusverre slechts sporadische contacten. Tijdens de reis werden banden gesmeed, waar we nog elke dag ons voordeel mee doen.

Ann Van de Steen:

‘We voelden dat we op dezelfde golflengte zaten, zowel de politici, de ambtenaren als Stroom en Netwerk. Dat was een belangrijke vaststelling.’

K.B.: Netwerk wil zichzelf ook ontpoppen tot een expertisecentrum inzake kunst in de openbare ruimte. Zien jullie Stroom in die zin als een rolmodel?

P.L.: Ja, dat kan ik niet ontkennen. Ik verwees eerder reeds naar onze betrokkenheid bij het project *Kunst in de wijk*. We hebben dus al enige ervaringen als bemiddelaar en producent achter de rug, maar dit Pilootproject biedt kansen om verder te groeien in de nieuwe rol die we voor onszelf hebben bedacht. In die zin staan we aan het begin van een proces.

E.B.: De nieuwe rol van Netwerk zal worden vastgelegd in een samenwerkingsovereenkomst tussen de Stad en Netwerk.

A.v.h.: We staan inderdaad bij het begin van de formalisering van de samenwerking met de Stad. Wat wil de Stad? Wat kunnen wij bieden? In hoeverre kunnen wij ondersteunend opere-

ren? Wat staat er tegenover? Op al die vragen moeten antwoorden komen. Nu worden wij soms door een stadsdienst benaderd met een vraag die eerder al – zij het soms volledig anders verwoord – door een andere dienst aan ons was voorgelegd. Wij zijn dus vragende partij voor een globale visie van de Stad.

Els Bonnarens:

‘Over stadsontwikkeling heeft iedereen ideeën; het is niet makkelijk om dan voor een bepaalde visie een breed draagvlak te vinden. Een expertisecentrum als Stroom kan ideeën en argumenten leveren om een bepaald plan ingang te doen vinden.’

K.B.: Ziet Netwerk zichzelf als een expertisecentrum op stedelijk of op Vlaams niveau?

P.L.: We zien de Stad Aalst voorlopig als het gebied waarover we willen reflecteren inzake kunst in de openbare ruimte. Dat lijkt me al een mooie ambitie. Het zou daarbij meegenomen zijn als wij ervoor kunnen zorgen dat er een positiever klimaat ontstaat omtrent kunst en cultuur in Aalst.

E.B.: We hebben mede voor Stroom gekozen omdat die organisatie reeds die rol speelt in Den Haag. Het is in die zin een model dat wij met Netwerk in Aalst voor ogen hebben. Stroom is gewend om met de Stad en alle belanghebbenden in dialoog te gaan over publieke ruimte. Over stadsontwikkeling heeft iedereen ideeën; het is niet makkelijk om dan voor een bepaalde visie een breed draagvlak te vinden. Een expertisecentrum als Stroom kan ideeën en argumenten leveren om een bepaald plan ingang te doen vinden.

K.B.: In het Pilotproject zit Netwerk op een andere stoel dan gebruikelijk: niet als bemiddelaar of producent, maar als partner van de Stad Aalst, als co-opdrachtgever. Welke inzichten levert dat op?

P.L.: Het is inderdaad een nieuwe wending, maar het is een rol die we graag opnemen. We hebben eerst onze identiteit bepaald en onze werking op poten gezet. Nu zijn we klaar om stappen te zetten in onze omgeving. Het is een zeer gewenste situatie om op die manier met de Stad aan tafel te zitten, wat niet uitsluit dat we in de nabije toekomst zeer kritisch naar elkaar moeten blijven kijken. We kunnen veel opsteken van Stroom. Ze hebben ons al buitengewoon veel informatie aangereikt. Hoe

gaan zij te werk? Waar leggen zij de klemtoon? Op welke theoretische kaders beroepen zij zich? Het is ook prettig om op een andere manier met de stedelijke administratie en de schepenen om te gaan.

A.v.D.s.: Die waardering is wederzijds. We hebben alvast geleerd dat we Netwerk steeds bij dit soort stadsontwikkelingsprojecten moeten betrekken. Kunst en cultuur waren een blinde vlek in de samenwerkingsverbanden die we tot nog toe opzetten. Verschillende andere diensten werden steevast bij stadsontwikkeling betrokken – Jeugd, Milieu, Landbouw... Voor de dienst Cultuur gold dat niet, maar hierin zal dankzij de Pilotprojecten verandering komen. Het is een absolute meerwaarde om de dienst Cultuur van bij de aanvang van dergelijke projecten mee aan tafel te hebben.

E.B.: We zijn geïnteresseerd in de artistieke blik op de transitieprocessen die zich in de nabijheid van de Dender zullen voordoen. Hoe kijken kunstenaars naar die ruimtelijke problematiek van een stad die zich naar de rivier zal plooiën? Wat zijn de antwoorden van kunstenaars op de sociale problemen die zich in de oude arbeiderswijken voordoen? We willen voortaan steeds bemiddelaars en kunstenaars bij onze stadsontwikkelingsprojecten betrekken. Om die reden willen we op een of andere manier werk maken van een lokale percentageregule. Op de begroting van grote stedenbouwkundige projecten willen we dus steeds een percentage vrijmaken voor kunstintegratie. Ik denk dat ook de dienst Cultuur het zelf prettig vindt om die nieuwe taak toegeschoven te krijgen. Voorheen waren ze toch vooral bezig met de subsidiëring van evenementen – of van verenigingen die evenementen opzetten. Stadsontwikkeling is een heel nieuwe wereld die voor hen opengaat.

K.B.: Een lokale percentageregule, dat lijkt me een primeur in Vlaanderen! Opmerkelijk is bovendien dat het initiatief hiertoe komt van de dienst Planning en Stadsvernieuwing.

E.B.: Dat heeft te maken met het feit dat wij al ervaring hadden opgedaan met de Vlaamse percentageregule toen we de stationsbuurt hebben aangepakt. Dat was heel goed meegevallen zodat we aan het denken zijn gezet om die regule ook op stedelijk niveau in te voeren in functie van projecten waarvoor we geen Vlaamse subsidies hebben weten los te krijgen.

A.v.D.s.: Hoe we dit precies in een reglement zullen gieten, is nog niet helemaal duidelijk, maar de intentie is uitgesproken en ik wil er in ieder geval werk van maken. Wellicht is de meest elegante oplossing om de dienst Cultuur van bij het begin van de discussie over stads-

ontwikkelingsprojecten uit te nodigen bij de besprekingen en ook tijdens de inspraakvergaderingen. Op die manier wordt reeds de kiem van een kunstproject gezaaid – de kosten daarvan lopen dan gewoon mee met het budget van het project. Dat is een goede oplossing, want vaak wordt een kunstproject pas gecontesteerd als het budget ervan bekend raakt. Als het kunstproject integraal deel uitmaakt van het stadsontwikkelingsproject kan de discussie niet worden aangesneden vanuit de kostprijs ervan.

K.B.: Het Rotterdamse kunstenaarscollectief Observatorium is geselecteerd om uitvoering te geven aan de kunstopdracht. Kunnen jullie toelichten op welke wijze de selectie is gebeurd?

P.L.: In overleg met Stroom was een longlist tot stand gekomen. Bovenaan die lijst prijkte het Brusselse architectencollectief Architecture Workroom Brussels. We legden onze keuze voor aan de stuurgroep van de Pilotprojecten en na een lange en heftige discussie zijn we toen tot het inzicht gekomen om voorrang te geven aan Observatorium.

A.v.d.s.: Het kunstenaarscollectief had bij ons ook hoge ogen gegooid, maar we waren in eerste instantie nog meer onder de indruk van Architecture Workroom Brussels, temeer omdat zij al actief waren geweest op de rechteroever van de Dender. Ze kenden de situatie, waren op de hoogte van de enorme uitdagingen en we hadden goede ervaringen met hen achter de rug. Het was dus logisch dat onze keuze eerst naar hen uitging, maar de stuurgroep vond het belangrijk dat kunstenaars – en niet architecten of stedenbouwkundigen – aan zet werden gebracht. Het ging per slot van rekening om de Pilotprojecten Kunst in Opdracht. Dat was een argument waarvoor we niet ongevoelig waren. Recentelijk hebben we kennisgemaakt met Observatorium. De groep is naar Aalst afgezakt; we hebben hen rondgeleid en van gedachten gewisseld. Het was een zeer positieve ervaring. We zijn er nu volledig van overtuigd dat we de juiste keuze hebben gemaakt.

P.L.: In Netwerk werken we geregeld met architecten samen. We organiseren tentoonstellingen van architecten en zetten met hen kunstintegratieprojecten op. Voor ons staan kunstenaars en architecten op gelijke voet. De wereld van de architectuur overlapt met die van de kunst, zo voel ik dat tenminste aan. Ik ken architecten die kunst verzamelen of zelf kunst maken. De argumentatie van de stuurgroep bevreedde ons in eerste instantie, maar het klopt wat schepen Van de Steen zei: de selectie

van Observatorium is een schot in de roos. We zijn blij met onze keuze.

K.B.: In hoeverre verwachten jullie dat een kunstproject een antwoord kan bieden op de grote ruimtelijke en maatschappelijke uitdagingen, zoals ‘het hyperritme van de demografische verschuivingen, de expansievlucht en de identiteitsevolutie’, waarover jullie het hadden in de kandidaatstelling?

A.v.d.s.: We hebben kennisgenomen van de projecten die Observatorium tot nog toe heeft gerealiseerd. Ze doen vaak ruimtelijke ingrepen in steden. Ze proberen plekken betekenissen te geven of verbindingen te maken, zowel fysiek, als ten aanzien van het publiek. Dat kan en mag controversieel zijn. Het hoeft zelfs helemaal niet zichtbaar te zijn. Hun portfolio is een garantie dat zij met de Aalsterse problematiek raad zullen weten. De gesprekken die we hadden naar aanleiding van hun eerste werkbezoek aan Aalst waren ook zeer bemoedigend.

P.L.: We hebben het projectgebied bepaald, we weten wat er speelt en we moeten kritisch opvolgen wat Observatorium daarmee gaat doen. Ze zullen rekening moeten houden met de problemen die wij hun voorleggen. Dat is een aandachtspunt, maar ik heb er het volste vertrouwen in dat het zal lukken. Binnenkort plannen we een tegenbezoek aan Rotterdam. We zijn ervan overtuigd dat we elkaar zullen vinden, zowel wat het plan van aanpak als wat de interventies betreft.

Annie Van Hoorick

‘Eén project zal het verschil niet maken maar het kan wel het fundament zijn voor alles wat er nadien nog moet gebeuren.’

K.B.: Het Pilotproject loopt tot 2017, maar de ontwikkeling van de Denderzone is een project van lange adem. Wat plannen jullie na 2017?

A.v.d.s.: We gaan het project verderzetten. Eén project zal het verschil niet maken maar het kan wel het fundament zijn voor alles wat er nadien nog moet gebeuren.

K.B.: Zowel de bemiddelaar als de kunstenaars zijn Nederlanders. Kunnen jullie iets zeggen over de culturele verschillen waarmee jullie hebben kennisgemaakt tijdens dit proces?

A.v.d.s.: Wat mij is opgevallen, is de positieve manier waarop zowel Stroom als Observatorium

hebben gereageerd op onze stad. Ze vinden Aalst een uitdaging. Hun enthousiasme werkt echt aanstekelijk! Ze kijken ook op een andere manier naar Aalst in het algemeen en naar de Denderzone in het bijzonder. Ze vinden het een interessante casus. Dat is verfrissend.

K.B.: In hoeverre is het project reeds gecommuniceerd naar de Aalsterse bevolking?

A.v.d.s.: Nog helemaal niet, omdat het gemeentebestuur eerst nog formeel in kennis moet worden gesteld over het project. We willen geen communicatie voeren als de beslissing hieromtrent door het gemeentebestuur nog niet is genomen. Dat was niet de enige reden om de communicatie nog niet op te starten. Je moet ook eerst alle elementen van het dossier op een rij hebben. Voordat Observatorium was gekozen, had het geen zin om de Aalsterse burgers te informeren. Het project moet volledig in de steigers staan vooraleer je dat doet.

P.L.: Wat voor Netwerk nieuw is, is precies het inspraak- en participatietraject. Tot nog toe gingen we met een kunstenaar op een bepaalde plek aan de slag om een zo goed mogelijk kunstwerk te realiseren. Burgerparticipatie was nooit een issue. In het pilootproject zullen we wat dat betreft voor het eerst ervaring opdoen.

A.v.h.: Het was in het verleden wel een aandachtspunt. Het ging dan om projecten in moeilijke wijken en we dachten dat de kunstenaar in dialoog zou gaan met de betrokken burgers, maar dat bleek steeds moeilijker dan gedacht. Het kwam nooit echt van de grond.

K.B.: Hoe zien jullie het participatieve? Hoe moet dat vorm krijgen?

P.L.: Die vraag hebben we aan Observatorium gesteld. Het behoort dus tot hun opdracht om hierop een antwoord te bieden.

A.v.h.: Ze kunnen daarbij uiteraard op ondersteuning rekenen van ons, Netwerk en de Stad.

A.v.d.s.: Er is al heel veel onderzoek gebeurd over de Denderzone. Uiteraard zullen we die ter beschikking stellen van de kunstenaars, maar de manier waarop zij de Aalstenaren bij het project willen betrekken, is iets wat zij moeten uitmaken.

K.B.: Hoe kijken jullie terug op het proces? Wat zijn voor jullie significante momenten geweest?

P.L.: Als ik een belangrijk moment moet noemen, dan zou ik verwijzen naar de public talk in het Atelier Bouwmeester (21 mei 2015). Hoewel ik al doordrongen was van het inzicht dat het om een stedenbouwkundig project ging, kreeg ik toen echt het idee dat we met iemand in zee moesten gaan die in staat zou zijn om een visie te ontwikkelen op het gehele gebied. Dat was voor mij een scharniermoment.

K.B.: Als jullie een advies zouden mogen geven aan andere kandidaat-opdrachtgevers, wat zou dat dan inhouden?

A.v.d.s.: Doen! Niet twijfelen, ervoor gaan, waarbij we onze ervaringen dienaangaande graag willen delen.

Ilse Uyttersprot*

‘Als schepen van cultuur sta ik erop dat kunst laagdrempelig is en dat iedereen de kans krijgt om te participeren. Cultuur en kunst zijn voor mij ideale hefboomen om de mensen te betrekken bij de ontwikkeling van hun buurt, straat of plein. Mensen laten meedenken over de toekomst van hun wijk onder de vorm van kunstprojecten, stimuleert de gemeenschapsvorming. Buurtbewoners kunnen mekaar ontdekken dankzij dit project. Stadsontwikkeling en cultuur gaan hand in hand – cultuur is het cement, waar stadsontwikkeling zorgt voor de stenen.’

* Schepen van Cultuur Uyttersprot kon door onverwachte omstandigheden niet aan het gesprek deelnemen, maar bezorgde haar bedenkingen aan de redactie. (nvdr)

BEMIDDELAARS

ARNO VAN ROOSMALEN

WINEKE VAN MUISWINKEL

Bouwrijp maken: de taak van de bemiddelaar

Verwachtingenmanagement

Recente culturele en maatschappelijke ontwikkelingen versluieren eigenlijk de specifieke kwaliteiten van kunst. Kunst wordt, meer dan voorheen, verondersteld een maatschappelijke werking of andersoortig effect teweeg te brengen, kortom: 'iets te doen'. Terwijl juist haar autonome positie, het feit dat ze geen 'oneigenlijke' belangen dient, zoals economische, religieuze of politieke, haar unieke bijdrage aan de samenleving mogelijk maakt. Vanuit ongebondenheid, maar ook vanuit betrokkenheid biedt kunst ons een andere blik op de werkelijkheid: ze maakt het onzichtbare zichtbaar, het onvoorstelbare er-vaarbaar en biedt nieuwe perspectieven. Als maatschappelijk werk, marketing of politiek is zij echter tweederangs.

Het publieke domein is er in principe voor iedereen, voor 'ons allemaal'. Hoewel zichtbaar en onzichtbaar gecontroleerd is het pluriform en heterogeen, telt het veel potentieel 'belanghebbenden' en biedt het plaats aan het onverwachte, aan ontmoetingen met 'de ander'.

Niemand 'vraagt' om kunst in de openbare ruimte. Tegelijkertijd zijn er mensen en instanties die belang hebben bij kunst als een vorm van stadsverfraaiing, als middel om aandacht aan een onderwerp te geven, als vorm van 'volksverheffing' en emancipatie, als oplossing voor ruimtelijke problemen, bevestiging van identiteit, herkenning, internationale uitstraling, of als bijdrage aan verblijfskwaliteit met een economische en maatschappelijke spin-off.

Er is – zeker als het gaat om kunst in de openbare ruimte – een instantie (in abstracte zin – we hebben het niet per se over een instelling of organisatie) nodig die de specifieke rol van de kunstenaar en de onderscheidende kwaliteit van kunst bewaakt. Om de mogelijke belangen van derden te dienen, om haar specifieke bijdrage aan de ruimte en de samenleving te waarborgen moet kunst in eerste instantie van optimale kwaliteit kunnen zijn, niet dienstbaar aan

een ander doel dan de inhoudelijke ambitie van de kunstenaar. De verwachtingen van belanghebbenden moeten gemanaged worden en de aanspraken die zij maken op kunst getemperd. Want vanuit een zekere terughoudendheid worden – bij goede kwaliteit – de opdrachtgever, belanghebbenden en publiek beloond. Beloond met iets waarom zij misschien niet hebben gevraagd, maar dat hen verrijkt in hun belangen en ambities, en dat maakt nieuwe 'eigenaren' mogelijk.

De stad Aalst ambieert 'dienstoverschrijdende' samenwerking binnen haar ambtenarenapparaat. Een goede synergie is gebaat bij een tot ver in het proces doorgevoerde, specifieke expertise en een heldere uiteenzetting van de specifieke belangen van (in dit geval) de samenwerkende overheidsdiensten. Als stad die een belangrijke ambitie koestert op het gebied van kunst in de openbare ruimte, zou Aalst zich dus moeten verzekeren van een instantie zoals hierboven bedoeld. Het vrijwaart een stadsbestuur van kunstinhoudelijke overwegingen, laat haar toe om zuiver te zijn in haar eigen doelstellingen en voorkomt vermenging van uiteenlopende belangen bij besluitvorming. Anderzijds beschermt zo'n instantie de ongebondenheid van de artistieke positie en vergunt ze de kunst zo om optimaal vanuit haar eigen kwaliteit een bijdrage te leveren aan de openbare ruimte. Een dergelijke instantie paart kennis van en visie op kunst in het publieke domein aan een gezaghebbende positie in de stedelijke samenleving vanuit een doortastende houding.

Vertrouwen

Met het concrete pilootproject 'Denderzone' als essentiële *stepping stone* is er een ambitie geformuleerd om tot een structurele samenwerking te komen tussen de stad Aalst en de kunstinstelling Netwerk, waarbij de laatste in een adviserende, initiërende en programmerende rol vanuit de

kunst bijdraagt aan de ideeënvorming over stedenbouwkundige ontwikkelingen, aan de architectonische kwaliteit van de stad en aan een betekenisvolle openbare ruimte. De begeleiding van Stroom Den Haag was er op gericht om de opdrachtgever zelfstandig beslissingen te laten nemen en zelfstandig te laten opereren. Met het bouwrijp maken als metafoor (voor de te ontwikkelen alliantie, voor het transitieproject Denderzone) bestond de begeleiding uit drie fasen en een intermezzo:

- Informeren, verrijken, enthousiasmeren, ontregelen, delen. Deze fase heeft een zeer groot deel van de tijd en van onze aandacht in beslag genomen. Voorop stond namelijk het belang om draagvlak te creëren bij het bestuur en het ambtelijk apparaat van de stad. Dit draagvlak is essentieel voor de ontwikkeling van een duurzaam beleid op het gebied van kunst in de openbare ruimte en voor de kwaliteit van de integratie van kunst in de besluitvorming en ontwikkelingsprocessen.
- Een excursie van een delegatie uit Aalst naar Den Haag om kennis te maken met zeer succesvolle én minder geslaagde voorbeelden van kunst in de openbare ruimte. Als afsluiting daarvan een ontmoeting met de Haagse wethouder voor cultuur én stadsontwikkeling, waarbij de notie ‘cultuur als hefboom voor stedelijke ontwikkeling’ aan de orde kwam.
- Het formuleren van de opdracht voor een concreet project en de selectie van een kunstenaar. Idealiter is de rol van de kunstenaar tweeledig. Hij of zij dient een concreet kunstproject te realiseren en de basis te creëren voor een kunstprogramma bij de verdere ontwikkeling van de Denderzone.
- Monitoring en advisering / begeleiding van het vervolgtraject (op afstand).

ARNO VAN ROOSMALEN (Twello, 1959)

is sinds 2005 directeur van Stroom Den Haag, centrum voor beeldende kunst en architectuur. Van Roosmalen studeerde kunstgeschiedenis in Groningen en was van 1999 tot en met 2004 programmacoördinator van TENT in Rotterdam. Daarvoor was hij vijf jaar conservator Stadscollectie in Museum Boijmans Van Beuningen. In 1997 was hij samen met Leontine Coelewij de curator van het Nederlandse paviljoen op de Biënnale van Venetië (kunstenaars: Aernout Mik en Willem Oorebeek). Van Roosmalen maakt naast zijn werkzaamheden bij Stroom deel uit van een reeks van landelijke commissies, jury's en adviesraden.

WINEKE VAN MUISWINKEL (Den Haag, 1969)

Gerrit Rietveld Academie afdeling Voorheen
 Audiovisueel · 1993 · film · Over Enkele Ogenblikken · Semana Experimental Madrid · 1995
 · Zestien Millimeter · Stedelijk Bureau Amsterdam · 1997 · bestuurslid W139 · 1999 · werk op dia · Hooggeëerd Publiek, deel 3 · Stedelijk Museum Amsterdam · 2000 · 16mm en video · De Brede en de Smalle Weg · Galerie Annet Gelink · 2005 · Design Academy Eindhoven · docent · coördinator Man and Leisure · 2012 · radio · De Stem van West · kunst in de openbare ruimte · artistiek coördinator · webradioproject Gemeente Utrecht · 2013 · installatie · Volière Décibelle · VOLT op Glow Next Eindhoven · radio en documentaire · Radio Balzac, of ik zie een mannetje staan · over Arnoud Holleman · RadioDoc VPRO · Het Journaal van Venetië · over herman de vries · filosofische webradio · oprichting Radio René · 2014 · freelance projectleider Stroom Den Haag · voor kunstwerk in Leidschenveen-Ypenburg · 2015 · adviseur Pilotproject Aalst voor Stroom Den Haag · webradio · Westwaarts met Hans van Houwelingen · Radio Rodeo · 2016 · docent · Hogeschool Kunsten Utrecht · radiodocumentaire · NTR RadioDoc · met papegaaien en mensen · filmdocumentaire · over DJ DNA

Het vergt in zekere zin moed van het stadsbestuur om een kunstinstantie het vertrouwen te geven (en daarvoor politiek draagvlak te vinden en financiële middelen vrij te maken) om een serieuze en gezaghebbende positie in te nemen bij haar afdelingen, belanghebbenden en mogelijk ook marktpartijen. Dat vertrouwen kan alleen geschonken worden als men overtuigd is van het maatschappelijk belang van kunst; als men geïnformeerd is en enthousiast over de betekenis, rollen en vormen die kunst kan aannemen en over de verschillende manieren waarop kunst zich kan manifesteren en nestelen in de samenleving; als men ruimdenkend is; en als men terughoudend is in verwachtingen ten aanzien van kunst, en van aanspraken op kunst.

We zijn er van overtuigd dat, mede door de nadruk op informatieoverdracht enerzijds en een oprechte ontvankelijkheid voor de opvattingen, vragen en ambities van de opdrachtgever anderzijds, onze begeleiding heeft bijgedragen aan het engagement van de opdrachtgever en zijn ruimdenkendheid en ambitie heeft gevoed.

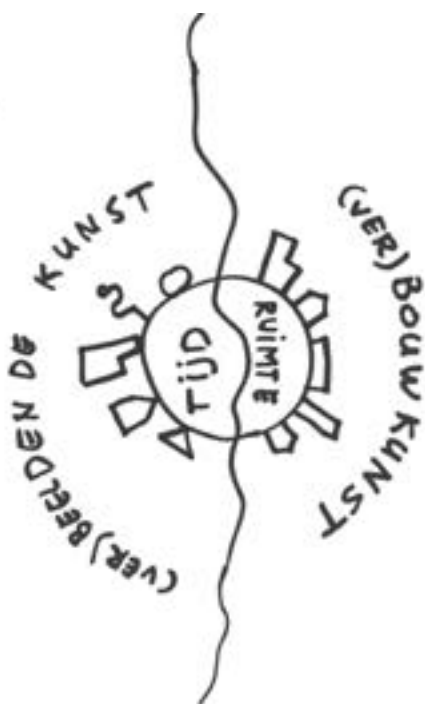
Positie innemen

Daarnaast moet de beoogde instantie, kunstinstantie Netwerk, dit vertrouwen kunnen waarmaken. Daar is de laatste fase van onze begeleiding op gericht. We willen uitmaken welke expertise en kennis nodig zijn: onder meer van hedendaagse beeldende kunst in ruime zin en van kunst in de openbare ruimte, van de (fysieke, sociale, economische, culturele en politieke) infrastructuur van de Stad Aalst, van de stedenbouwkundige

ontwikkelingen in Aalst, en van kunst in relatie tot maatschappelijke ontwikkelingen. Welke kwaliteiten moet de instantie bezitten? Ze moet kennis en ervaring hebben op het vlak van artistieke ingrepen in het publieke domein, als een gezaghebbende en proactieve gesprekspartner en bemiddelaar kunnen optreden, over sociaal-communicatieve vaardigheden beschikken, zich een kritisch en betrokken commentator tonen, zich bewust zijn van eigen kwaliteiten en tekortkomingen en bereidheid tonen daar voortdurend aan te werken. Kan Netwerk aan deze en eventueel aanvullende eisen voldoen? Beschikt het centrum over de kwaliteiten? Kan de benodigde expertise ontwikkeld, geïmplementeerd of ingehuurd worden? Is het in staat om deze, indien nodig, anderszins te genereren? Kan de organisatie over voldoende middelen (geld, tijd, energie) beschikken om deze rol te vervullen?

Het antwoord op deze beslissende vragen bepaalt of de instelling haar ambitie als lokaal platform voor kunst in de publieke ruimte kan waarmaken en bijgevolg het vertrouwen kan krijgen als culturele partner van de Stad Aalst op het vlak van stadsontwikkeling. Het engagement van de opdrachtgever, de expertise van de lerende organisatie Netwerk en de wederzijdse openheid naar elkaar toe hebben deze alliantie nu al zeer ver gebracht. Behalve de selectie van kunstenaarsgroep Observatorium voor een concreet kunstproject en een scenario voor verdere kunsttoepassingen in het transitieproject 'Denderzone', sluiten Netwerk en Stad Aalst binnenkort een convenant, dat een structurele inbreng in ruimtelijke planvorming impliceert vanuit cultureel perspectief. En dat is onovertroffen!

GESELECTEERDE KUNSTENAARS

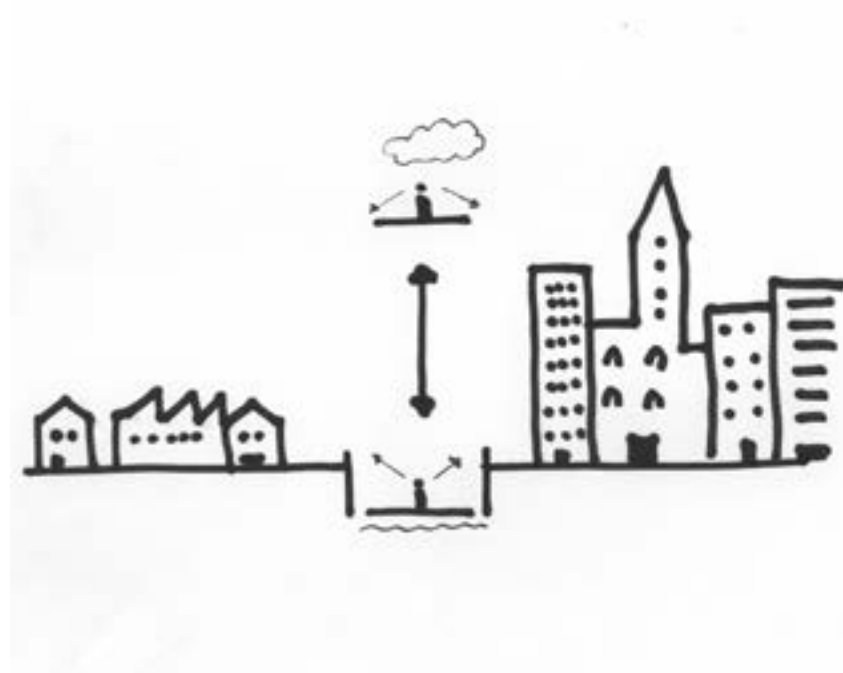
Observatorium

Hoger of lager?

Ter land, ter zee en in de lucht Aalst ontdekken was de belofte. Op een oranje (!) fiets de linkeroever ontdekken (of was het de rechteroever?), langs de hallen waar de carnavalswagens gemaakt worden, over de brug naar de rechteroever (of linker?) en via de Kapellekensbaan op weg naar de boot. Over de Dender, onder de bruggen en door de sluis. Lopend over het plein, omhoog in het cultuurcentrum en uitkijkend over de stad. Het hoogste punt en het laagste punt van de stad op korte afstand van elkaar, aan de ene kant van de stad ligt de rivier hoog en aan de andere kant laag en een vanuit de historie ontstaan gevoel dat de stad in tweeën gedeeld zou zijn. Ook hoog en laag aan weerszijden van de Dender? En tenslotte de discussie hoe je het Aalsters Carnaval onderdeel laat zijn van de transformatie van de stad. Steden, groot of klein, hoog of laag, zijn dynamisch en juist die permanente verandering maakt steden – en vooral de mensen die eraan bouwen – boeiend. Dat gaan we in 2016-2017 vieren door verbindingen te maken tussen kunst en de stad, tussen rechts en links, laag en hoog. In Aalst wordt door de ‘bouwkunst’ nu heel veel ruimte gemaakt in de vorm van gebouwen en openbare ruimte. Observatorium richt zich op de vraag hoe je met ‘tijd’ (tijd hebben, tijd maken, tijd krijgen) de stad kan vormgeven. Hoe je door ‘de tijd te nemen’ op een andere manier naar de stad kan kijken. Als ware het een sluis waar je even tot stilstand moet komen om weer verder te kunnen gaan.

OBSERVATORIUM

Sinds 1997 werkt Observatorium aan fysieke sculptuur die relaties tussen kunst, landschap en maatschappij op spanning brengt. De paviljoens en uitzichtpunten die ze tot nu toe maakten intensiveren de waarneming en verbinden werelden. Nooit zijn de sculpturen objecten in zichzelf: ze nodigen uit de blik diep naar binnen of juist ver naar buiten te richten. Geluidswallen, stadsparken, gevangnissen, kolenbergen, stations, nieuwbouwwijken, snelwegen en industrieel erfgoed maken deel uit van het werkterrein van Observatorium. Het artistieke driemanschap heeft een filosofie en een werkwijze ontwikkeld die de schemergebieden en raakvlakken van de disciplines stedenbouw, landschapsarchitectuur, architectuur en beeldende kunst productief maakt. Observatorium maakt geen autonome kunst in de openbare ruimte, maar gebruikt de middelen van de sculptuur, de installatie en de architectuur om functionele voorzieningen te maken die tot de verbeelding spreken, monumentaal en betekenisvol zijn en als een gemeenschappelijk goed aanvaard kunnen worden.





Midden in de weg

JEROEN BOOMGAARD

Als een wandeling tussen de onvermoede vermogens van kunst in het publiek domein, zo wil ik dat deze beschouwing over de Pilootprojecten gaat werken. De vijf opdrachtsituaties die in deze publicatie worden behandeld zijn niet alleen uitzonderlijk omdat opdrachtgevers bereid waren buiten hun eigen denk- en handelingskaders te treden, maar ook omdat ze kunstenaars de kans bieden mogelijkheden van de kunst in het openbaar te onderzoeken die in de dagdagelijkse praktijk weinig kans krijgen. Aan de hand van elk van de vijf opdrachtsituaties zal ik telkens een ander aspect belichten. Verbindend daarbij is dat ze zich allemaal *in media res* bewegen. Wat vaak als handicap voor de kunstenaar die in de publieke ruimte wil werken wordt gezien – de afhankelijkheid van het onvoorzien en tegelijk overgereguleerde, de noodzaak te reageren op wensen en angsten die de opdrachtformulering sturen, het opgeven kortom van de gekoesterde autonomie –, wordt hier als kracht beschouwd. Juist het feit dat ze zich moeten verhouden tot de gegeven situatie, tot zowel de geschiedenis als de mogelijke ontwikkeling, haalt aspecten van kunstwerken naar boven die vaak onderbelicht blijven en zegt dingen over hun rol in het maatschappelijk verkeer die doorgaans on gezegd zijn. Maar het is wel een virtuele wandeling. Niet alleen omdat de lezer zich door een tekst beweegt, maar ook omdat de werken die daar hun plek te midden van dingen en mensen in moeten nemen, nog niet zijn gerealiseerd. Over enige tijd kan hopelijk de wandeling in werkelijkheid plaatsvinden en dan pas kan blijken of de krachten die ik de kunst in deze vijf bijzondere situaties toeschrijf ook echt ontketend zijn.

1.

Zomaar, tijdens een dagelijkse handeling, midden in ons levenspad, kan onze aandacht getrokken worden door een herdenkingsmonument. Het kan pontificaal zijn of juist onaanzienlijk, bestaan uit verweerde steen of niet meer dan een bosje bloe-

men. Bijna nooit herdenkt het iemand die we gekend hebben, maar toch kan het, ook al gaat het om slachtoffers van een onbekend of vergeten ongeval of conflict, ons plotseling raken. Tegelijkertijd heeft het monument een specifieke, persoonlijke betekenis. Voor de nabestaanden concretiseert het verlies, het monument functioneert als houvast aan dat wat verloren ging, het stelt de afweziggen aanwezig, maar onderstreept tegelijk hun afwezigheid. Toch laten monumenten ons vaak onverschillig. Zoals de situatie in Genk toont, kan een monument tekortschieten omdat het bijvoorbeeld een christelijke iconografie heeft die groepen nabestaanden niet aanspreekt, maar ook omdat het op een plek staat die zich niet langer voor herdenken leent. En hoewel sinds hun ontstaan in de negentiende eeuw de vraag speelt wie er precies door een monument herdacht wordt, wie de regie voert over de herinnering en met welk doel, lijkt de verbindende werking van monumenten tegenwoordig omgekeerd evenredig aan de vraag naar hun aanwezigheid: men wil er steeds meer omdat de bestaande steeds minder zeggen. Ten dele is dat een ruimtelijk probleem: de omgeving biedt geen ruimte meer, het herdenken wordt opgeslokt in situaties en signalen die het gefluister ervan overstemmen. Deze monumenten slagen er niet langer in onze dagelijkse bezigheden te onderbreken, hun aanwezigheid is gewoon geworden, ze gaan op in de afwezigheid die ze uitdragen. Tegelijk wordt de roep om monumenten en momenten van herdenking steeds luider. Niet alleen ten aanzien van de twee wereldoorlogen neemt de angst om te vergeten toe, onze samenleving lijkt zich in toenemende mate te verzetten tegen het verdwijnen. En dit niet willen vergeten wordt daarbij steeds persoonlijker. Nationaal gedragen beelden voldoen niet meer, tenzij ze in een nadrukkelijk ritueel betrokken zijn. Elk leed claimt nu zijn eigen monument, elke afwezige moet met naam en toenaam in ons midden blijven.

Om aan deze vraag te voldoen doet men in Genk nu een beroep op de kunst. Dat is interessant want zelden vormen monument en kunst een gelukki-

ge combinatie. Monumenten spelen nauwelijks een rol in de kunstwereld, ze verschijnen niet op tentoonstellingen, kunstenaars van naam wagen zich er niet aan. Natuurlijk zijn er beroemde uitzonderingen zoals het Holocaustmonument in Berlijn van Peter Eisenman (architect van huis uit), maar doorgaans is de vormgeving van deze herdenkingsplekken eerder traditioneel of terughoudend dan vooruitstrevend en opzienbarend, alsof het kunstkarakter de stilte van het herdenken zou kunnen verstoren. Het individualistische en uitzonderlijke karakter van veel kunstwerken leent zich inderdaad slecht voor collectieve rouw, maar nu het algemene niet meer spreekt en het herdenken steeds persoonlijker wordt ingekleurd kan de kunst een rol gaan spelen. Juist kunstprojecten bieden de mogelijkheid het herinneren van een nieuwe vorm te voorzien. Een goed voorbeeld van deze mogelijkheid zijn de zogenaamde *Stolpersteine* die in Duitsland, maar ook steeds vaker in andere landen, in de bestrating de plek markeren waar mensen gewoond hebben die slachtoffer werden van de vervolging door de Nazi's. Dit project van de Duitse kunstenaar Gunter Demnig startte in 1995 en raakt ons omdat de net boven het plaveisel uitstekende bronzen klinkers onze dagelijkse gang onderbreken en ons vragen voorover te buigen om hun inscriptie te ontcijferen. Demnig heeft sinds het begin al meer dan 50.000 van deze stenen geplaatst, dus ze voldoen duidelijk aan een behoefte. Hun hoeveelheid roept wel wat vragen op. Werkt de herhaalde aanwezigheid van deze struikelmomenten niet afstompend, zodat we al snel niet meer de moeite nemen om te kijken om wie het deze keer gaat? Of maakt de voortdurende terugkeer van deze onaanzienlijke maar persistente herinneringstekens de omvang van de vernietiging pas echt voelbaar?

De interventie van kunstwerken in het publiek domein creëert nieuwe kansen voor het monument. Kunstwerken kunnen de waarneming herordenen doordat ze afwijken van het gewone en



gewende, hun combinatie van het vertrouwde en het onbegrijpelijke stelt ze in staat onze dagelijkse gang voor even te onderbreken en een luwte te scheppen in de storm van de vooruitgang die ons voortjaagt. Ze trachten iets zichtbaar en voelbaar te maken dat niet gezien of in zijn volle omvang gevoeld kan worden. En daarbij verenigen ze het persoonlijke en het collectieve op een wijze waarin de grote monumenten niet meer slagen. Ze zijn dubbel individueel geladen: ze zijn eigennuttig en scheppen een eigen wereld. Ze zijn nadrukkelijk aanwezig, hun onbekende vorm vraagt om aandacht, hun onbegrijpelijkheid heeft hinderlijke kanten, maar juist daardoor ontstaat een opening die persoonlijke interpretatie mogelijk maakt. Ze slaan een gat in het bestaande betekenisweefsel, creëren een kortstondige cesuur in ruimte en tijd waardoor de individuele herinnering kan binnenglippen. Ze getuigen niet alleen van het verleden, maar proberen het in het hier en nu een plek te geven, degenen die verdwenen zijn weer in ons midden te plaatsen. Maar dat is een schrijnende troost. Want terwijl het een vorm vindt om het onbegrijpelijke tastbaar te maken, wordt de erva-

ring van chaos en gruwel versterkt. In het monument kan een kunstwerk ons zijn grootste kracht openbaren: de *Stolpersteine* halen voor even hen die vernietigd werden uit het plaveisel naar boven terwijl de omvang en onrechtvaardigheid van deze gebeurtenis ons tegelijk diep raken.

2.

Hoewel er tegenwoordig sprake is van een tendens om kunstenaars vanaf het allereerste begin bij een ontwikkelingstraject te betrekken, vanuit de gedachte dat de kunst pas dan daadwerkelijk een rol kan spelen, bestaat een dergelijk beginpunt alleen op het fictieve vlak van de tekentafel. In werkelijkheid is er geen schoon begin, geen tabula rasa, maar is alles altijd al in wording, hebben gebeurtenissen, beslissingen en handelingen al sinds tijden ongedurig hun stempel op de plek gedrukt en zijn verleden, heden maar ook toekomst er al onontwaaarbaar aanwezig. We zitten er altijd midden in en kunstwerken zijn goed in staat dit veranderlijke midden te markeren. De wijze waarop ze dat doen is echter niet eenduidig. En vooral wanneer ze ingezet worden als onderdeel of sluitstuk van de herontwikkeling van een gebied kan de druk van de verschillende en vaak tegenstrijdige sociaal-maatschappelijke en sociaal-economische agenda's een verlammeende invloed hebben op de durf van de opdrachtgevers en de daadkracht van de kunstenaar. Natuurlijk kan het zinvol zijn een kunstenaar vanaf het begin bij een ontwikkelingsproces te betrekken, maar slechts een enkele kunstenaar is effectief op het niveau van overleg en planning. De kracht van de kunstenaar ligt in het realiseren van een zintuiglijke ervaring die de gegeven situatie herordent. Begrijp me goed, dat hoeft niet een beeld of een object te zijn, het kan de vorm aannemen van een manifestatie, een langdurige samenwerking met bewoners, een landschappelijke ingreep, maar het heeft altijd een vorm. En die vorm kan de verschillende kanten van de hele complexe situatie

bevatten, de tegenstrijdige stemmen en stromen verbeelden op een wijze die zich laat plannen noch verordenen. De ontwikkeling van een nieuw gebied is een zaak van lange adem: plannen worden keer op keer herzien omdat de realisatie amechtig de economische ontwikkeling dient bij te houden. In een dergelijk proces lijkt een kunstenaar weinig tot niets te kunnen betekenen, simpelweg omdat waar zij het sterkst in is – het scheppen van een vorm – nog niet tot zijn recht kan komen.

Ook het inschakelen van kunstenaars nadat de plannen zijn gerealiseerd brengt echter risico's met zich mee. Doorgaans weten hedendaagse kunstwerken in het openbaar hun relatie tot traditionele monumenten goed te verbergen. Maar hoewel ze speelser, terloopser, tijdelijker, abstracter of geïntegreerder zijn dan oudere beelden in publiek domein, stammen ze allemaal af van de traditionele beelden van mannen op paarden, goden en helden, muzen en maagden die van oudsher de aanwezigheid van de macht onderstrepen. Want dat is hun herkomst: de aanwezigheid van kunst in de gebouwde omgeving dient doorgaans als teken van overwinning. Een dictatuur herkent men direct aan de gestolde aanwezigheid van de dictator. Maar ook minder direct herkenbaar zijn beelden in het publiek domein tekens van overwinning en verandering. De voorkeur voor permanente kunstwerken op plekken die opgeknapt of herontwikkeld zijn verraadt meer dan louter dienstbaarheid aan de gemeenschap of het streven naar verfraaiing van de plek. Deze werken zijn ook tekenen van triomf: de chaos is overwonnen, de orde hersteld, de democratie zegeviert en de goede smaak heerst. Welke boodschap men er ook voor kiest, ze betekenen doorgaans dat er meer controle is, dat het gebied rijp gemaakt is voor nieuw gebruik en nieuwe gebruikers en dat onwenselijke elementen worden verwijderd. Het zijn, met een wat oudere uit zwang geraakte term, dragers van een ideologie. Denk aan de decoratieve en dienstbare rol die kunstwerken vervullen in grote stadsvernieuwingsprojecten als La Défense in Parijs of Canary Wharf in Londen en

je ziet goed hoe haarfijn de kunst de neoliberale zielloosheid van een gebied kan weerspiegelen.

Als we kunstwerken in de openbare ruimte reduceren tot dragers van dominante ideologie doen we ze echter ernstig tekort. De discussie rond kunst in de publieke ruimte richt zich vaak op de vraag welke functie zij kan of moet vervullen. Terwijl opdrachtgevers en bestuurders menen dat kunstwerken kunnen dienen als glijmiddel voor zowel sociale verandering als economische toename, eisen tegenstanders van deze ontwikkeling doorgaans dat het kunstwerk een kritisch geluid laat horen. Kunstwerken die opgewekt een glimmend vooruitgangsgeloof verkondigen zijn vaak niet de meest interessante en ook de kunst die meent aan de poten van het pluche te kunnen zagen verliest al snel haar kracht. Het probleem is vooral dat beide standpunten vergeten dat kunstwerken in het publiek domein sterk afhankelijk zijn van de context waarin ze een plek hebben. Een context die niet alleen bestaat uit een gebouwde omgeving maar die even sterk gevormd wordt door het beleid dat de situatie in het leven riep, het leven dat zich op de plek afspeelt en de verdere ontwikkeling die het gebied doormaakt. Kunstwerken in het openbaar bevinden zich *in media res* en dat is zowel hun kracht als hun zwakte.

De stad Aalst wendt zich, zoals zovele van haar aan het water gelegen lotgenoten, tot haar verwaarloosde rivieroever. De oude industrie is er verdwenen, de stad heeft het gebied lange tijd de rug toegekeerd, maar nu moet het ontwikkeld worden voor de nieuwe bedrijvigheid van wonen, werken en entertainment. De plannen van de steden die zich voor deze vraag geplaagd zien, lijken sterk op elkaar evenals de problemen waarop zij stuiten. Het gebied moet aantrekkelijk dat wil zeggen profijtelijk zijn voor investeerders, interessant voor bewoners in die zin dat er woningbouw van goede kwaliteit tot stand komt, maar daarbij moeten de restanten van het verleden voor een deel in ere gehouden worden en hersteld. En in al

deze pogingen tot aantrekkelijkheid, in deze hele facelift moet de kunst een rol spelen. De kunst gaat het gelaat van het gebied tekenen en dat maakt het voor de opdrachtgevers, die doorgaans niet op hun post zijn gekomen omdat zij zoveel van kunst weten, een zorgelijke situatie. Zorgelijk niet alleen omdat men vreest dat het uiteindelijke resultaat een stempel drukt op het gebied, maar ook omdat de kunst er nog lang als tastbaar teken van beleid zichtbaar zal zijn. Op grond van die overwegingen heeft de stad Aalst gekozen voor een radicaal andere benadering. De kunst is geen deel van de planning, maar evenmin de bezegeling van de voltooiing. Kunst wordt op de Denderoever ingezet als deel van het ontwikkelingsproces. Op advies van Stroom in Den Haag is gekozen voor een model waarin de kunst functioneert als kwartiermaker, dat wil zeggen dat de kunst de mogelijkheden van een gebied concreet verkent. Dat is een opdracht zonder uitgeschreven agenda, die het de kunst mogelijk maakt standaardoplossingen te vermijden en de mogelijkheden van het gebied open te leggen. Een dergelijke opdracht vereist een radicaal andere bestuurlijke inbedding. Terwijl in andere steden



de kunst in het publiek domein met een gerust hart overgelaten wordt aan de afdeling groenvoorziening of de dienst riolen en waterzuivering, kiest men er in Aalst voor zoveel mogelijk departementen bij het kunstbeleid te betrekken zodat noch het economische, noch het sociale de overhand kan krijgen. Om daarbij te garanderen dat het resultaat meer is dan elk-wat-wils-kunst gaat de stad een langdurige samenwerking aan met de kunstorganisatie Netwerk. Dat is noodzakelijk want de kwaliteit van de kunst die langs de Dender tot stand komt is de belangrijkste voorwaarde voor de kwaliteit van de ontwikkeling die er in gang wordt gezet. Niet zozeer omdat de kunstwerken zelf de directe motor zijn van deze ontwikkeling maar omdat ze laten zien welke beslissingen er aan hun bestaan vooraf zijn gegaan, ze tonen welke wind er in Aalst is gaan waaien. Het resultaat kan kunst zijn die glijdt noch schuurt maar die door een ander zicht te bieden een wordingsproces in werking kan stellen. Anders omdat er juist geen duidelijke boodschap wordt uitgedragen, omdat er ruimte ontstaat voor interpretatie, en inspiratie voor eigen initiatief.

Stadsontwikkeling loopt vaak achter de economische en maatschappelijke feiten aan. Tegen de tijd dat de plannen rijp zijn voor uitvoering heeft de stad zich al anders en elders ontwikkeld. De bestuurlijke maatregelen die deze spontane ontwikkeling tegelijkertijd trachten in te dammen en te stimuleren zorgen eerder voor verstarring en vertraging dan voor dynamiek. Door de planning van de Denderoever ten dele op te hangen aan de kunst laat de stad zien dat er nog veel mogelijk is, dat stedelijke ontwikkeling in haar ogen inderdaad een proces is met een open einde. Daarin speelt het verleden een rol, is de toekomst ongewis en kent het heden tegengestelde krachten. Samenkomst van al deze elementen in een kunstproject laat zien dat juist complexiteit niet vermeden dient te worden, maar gekoesterd als garantie voor onvoorziene mogelijkheden.

3.

Niet alleen steden zitten klem tussen toekomst en verleden. Maar waar de stad gegrondvest is op permanente verandering daar omarmt het landelijk bestaan de permanentie. De moderne tijd heerst er niet maar sluipt er rond als een ongenode gast die niets dan ellende met zich meebrengt. Het verzet van de bewoners van Ressegem tegen de plannen voor het opvullen van het lege middenterrein is dan ook zeer begrijpelijk. Dat er iets gaat veranderen mag onontkoombaar zijn, het verlies is in hun ogen groter dan de te verwachten winst. Door zich te verzetten tegen zowel een stedelijke invulling als een nieuw natuurscenario geven zij aan vast te willen houden aan het onbestemde karakter van de plek. Dat lijkt goed te passen bij de voorkeur van kunstenaars die zich op het landschap richten. Maar in dezelfde mate dat zij de nadruk hebben gelegd op het ongerepte, braakliggende, woeste en natuurlijke is al dat onaangename, ooit al resultaat van menselijk ingrijpen, verder in kaart gebracht, verkaveld en bestemd. De fictieve scheiding tussen natuur en cultuur heeft het grootste deel van haar geloofwaardigheid verloren: als een spook waart ze nog rond maar waargenomen wordt ze niet. Onbestemd is onbenut en of het nu om grond, geld of menselijk kapitaal gaat: onbenut zijn betekent verspilling van economische potentie en die wet legt wereldwijd zijn wil op.

Dat betekent overigens niet dat de stad en het platteland in de analyse geheel gelijkgeschakeld kunnen worden. In een landelijke omgeving laten de verknoppingen van traditie en vernieuwing zich makkelijker ontcijferen. De cultuur ontwikkelt er zich geleidelijk en neemt tastbaar bezit van de aarde in de vorm van wegen, paden, ploegsporen, weides, hekken en hagen, woningen en andere gebouwen. Die knopen vormen een ideaal houvast voor kunstenaars om, zoals hier in Ressegem, het onbestemde gebied en de schijnbaar onbeslisbare situatie die er ontstaan is een nieuwe wending te geven. Want meer nog dan in de stad waar

het volledig andere, het verrassend vreemde een natuurlijke habitat kent, zal de kunst zich in deze omgeving moeten baseren op het gevestigde en verwachte om een kans van slagen te hebben. Juist een omgeving als deze laat zien aan welke voorwaarden kunst in het publiek domein moet voldoen om dat te bereiken wat zij wil bereiken: de ervaring die het kunstwerk te bieden heeft midden in de wereld plaatsen en een publiek creëren waarvoor kunst doorgaans vooral anderen aangaat. Het vertrouwd biedt de toegang tot de verwondering, maar dat betekent niet dat de keuze voor de kunstenaar beperkt blijft tot de afgesloten beelden van het alledaagse. Ook zorgen vergezellen ons in ons dagelijks bestaan en juist op dat vlak liggen er kansen voor de kunstenaar iets tot stand te brengen dat een gemeenschap werkelijk raakt. Op dat punt gaat de ingreep in het hart van de geleefde omgeving over van een voorstel tot *fait accompli* tot de mogelijkheid van betrokkenheid.

In de kunst van de laatste twintig jaar wordt betrokkenheid letterlijk toegepast. Vooral de kunst die zich in het publiek domein beweegt is sterk gericht op participatie in een poging een ander publiek te bereiken en er daadwerkelijk toe te doen. Dat brengt allerlei risico's met zich mee, waarover straks meer, maar in het geval van Ressegem, waar al sprake is van een gemeenschap die op de zaak betrokken is en die zich bekommert om de toekomst van haar omgeving, lijkt het een logische benadering, ook al is dat misschien een zorgelijke en zelfs negatieve betrokkenheid. Maar de betrekkingen tussen het kunstwerk en zijn publiek zijn pas dan zinvol en langdurig wanneer de toeschouwer zich het werk eigen maakt, het toe-eigent en de betekenis ervan opneemt in zijn bestaan. Daarvoor is meedoen, interactie, samenwerken niet een voorwaarde. Participatieprojecten kunnen uiteindelijk net zo vrijblijvend bekeken worden als abstracte stenen op sokkels, terwijl buurtbewoners vreemde maar aansprekende beelden in het hart sluiten. Belangrijker dan de fysieke deelname lijkt de mogelijkheid van geestelijke toe-eigening te zijn: via het herkenbare en vertrouwde krijgt het vreemde



een kans de geestelijke ruimte waarin we leven een stukje op te rekken.

Het project dat nu in Ressegem is opgezet door Birthe Leemeijer en David Helbich laat duidelijk zien hoe dit proces werkt en wat de voorwaarden ervan zijn. De weidegrond in het midden van het dorp wordt in kleine kavels aangeboden aan alle bewoners die moeten beslissen wat zij ermee gaan doen. Daarmee wordt de betrokkenheid tastbaar en toe-eigening een reële mogelijkheid. Ook de dubbele beweging van de toe-eigening die een kunstwerk toestaat komt hier aan het licht. Terwijl de kleine kavel letterlijk wordt overgedragen aan de bewoners, zijn de regels voor de verkaveling bij voorbaat vastgesteld door de kunstenaars. En dat is precies wat er bij de interpretatie van een kunstwerk gebeurt: terwijl de toeschouwer de vrijheid krijgt om het kunstwerk te begrijpen zoals het haar goeddunkt, is die vrijheid niet onbeperkt. Het kunstwerk ontgrenst maar begrenst tegelijk ook. En terwijl de ontgrenzing een gevoel van autonomie bij de beschouwer/deelnemer opwekt, maakt de begrenzing het delen van de ervaring en het gesprek erover mogelijk. Zo opent dit kunstproject in het midden van de gemeenschap een veld van mogelijkheden, dat de bewoners op vrij dwin-

gende wijze uitnodigt nu eens werk te maken van hun betrokkenheid en hun zorgen om te zetten in handelen. Dat het daarbij zal gaan om wat moet blijven en wat onherroepelijk verdwijnt, om de onzichtbare grenzen tussen natuur en cultuur en de verhalen die we elkaar daarover vertellen, is te verwachten. Maar daarmee biedt dit kunstproject geen oplossing voor de vraag wat er op de lange duur met deze plek moet gebeuren. Gelukkig maar, want dat kan een kunstproject niet, maar het zet wel een proces in gang waarvan de uitkomst, hoe ongewis ook, uiteindelijk anders beleefd zal worden dan de plannen die zoveel verzet opriepen.

4.

Het laten ontstaan van iets dat ‘meer dan object’ is, hoort al langere tijd tot het standaardrepertoire van kunstenaars die zich in de maatschappelijke werkelijkheid willen mengen en opdrachtgevers zijn er dol op. Vooral in het beleid ten aanzien van achterstandswijken en stadsvernieuwingsprojecten zijn interactieve, participatieve, tijdelijke, event-achtige, community-vormende en identiteitsversterkende benaderingen zeer gewild. Het enthousiasme over deze benadering berust op een combinatie van het inzetten op sociale verandering (met andere en meestal ook beperktere middelen) van de kant van de opdrachtgever met het vinden van een nieuwe functie voor de kunst van de kant van de kunstenaar. Ondertussen zijn echter ook de keerzijdes van deze optimistische meedoen-kunst aan het licht getreden. Steeds meer kunstenaars zijn zich bewust van het feit dat de nadruk op deelname het overheidsstreven naar een kostenbesparende participatiesamenleving in de kaart speelt, terwijl de versterkte gemeenschappen die in de samenwerking ontstaan de gentrificatie, waar ook deze buurtprojecten tegen wil en dank deel van uitmaken, zelden overleven. De tegenstrijdige belangen, verwachtingen en wensen die in dit soort processen bij opdrachtgevers, deelnemers en

ook bij de kunstenaars aan de orde zijn, vragen een hele zorgvuldige afweging van posities en acties en vereisen vaak een zeer langdurige betrokkenheid van de kunstenaar, veel langer in ieder geval dan de meeste budgetperiodes kunnen dekken.

De wijk Tondelier in Gent is een goed voorbeeld van de complexe situatie waarin dit soort projecten een plek wil vinden. De geplande nieuwe wijk grenst namelijk aan een bestaande oudere Rabotwijk, aanvankelijk bewoond door de arbeiders uit de textielindustrie en nu bevolkt met mensen van voornamelijk Turkse komaf. Maar de complexiteit zit ook al aan de kant van de opdrachtgevers. Zoals tegenwoordig gebruikelijk, is de ontwikkeling van de nieuwe wijk het resultaat van een zogeheten PPS-constructie waarin de Stad Gent samenwerkt met een projectontwikkelaar. Dergelijke constructies gaan gebukt onder wantrouwen omdat beide partijen vrezen dat de ander zich niet aan afspraken zal houden, uiteindelijk minder dan het beloofde zal leveren, of met een nacalculatie zal komen die de aanvankelijke kostprijs ver overtreft. Als resultaat van deze achterdocht streeft men ernaar alles zoveel mogelijk tot in het kleinste detail, contractueel vast te leggen. Zelfs de gewenste kunsttoepassing loopt daarbij het gevaar bij voorbaat bestemd te worden, wat de kwaliteit ervan doorgaans niet ten goede komt. In Tondelier hebben de opdrachtgevers deze fuik vermeden door de opdracht aan te melden bij de Pilootprojecten. Maar dat kan niet verhullen dat ze heel anders denken over de rol die kunst op deze plek kan spelen. Voor het stadsbestuur is de soepele aansluiting van Tondelier op Rabot belangrijk en men meent die met participatieprojecten te kunnen stimuleren. Voor de ontwikkelaar staat de kwaliteit van de nieuwe wijk voorop en meer traditionele vormen van kunst lijken daarbij het meest gewenst. Dat de twee partijen elkaar gevonden hebben in een proces waarvan de uitkomst niet vaststaat is bewonderenswaardig, maar daarmee is het verschil in verwachting niet opgelost, en de argwaan niet verdwenen.

De bewoners van verwaarloosde wijken bekijken de komst van kunstenaars met een tas vol goede bedoelingen en meedoen-modellen met veel achterdocht. De kunstenaar wordt gezien als vertegenwoordiger van de overheid of van een ontwikkelaar, en van beide partijen verwachten niet veel goeds. Voor kunstenaars is het in die situatie niet eenvoudig een juiste houding te vinden en de bewoners zo te benaderen dat de argwaan verdwijnt en participatie mogelijk wordt. Een opstelling die partij kiest voor de bewoners en die suggereert echt iets voor ze te kunnen doen in hun strijd om een beter bestaan, gaat niet alleen de opdrachtgever al snel te ver, maar belooft ook iets dat niet waargemaakt kan worden. Verandering is van teveel verschillende factoren afhankelijk om door een kunstproject de goede kant op gestuurd te kunnen worden. En ook de self-empowerment die de participatieprojecten vaak beogen is een illusie. Een politiek geladen kunstwerk leidt niet perse tot politieke actie net zomin als een symbolische handeling bewoners er automatisch toe aanzet zelf iets te ondernemen. Het kunstwerk kan alleen, zoals ik net in verband met Ressegem al betoogde, binnen een bepaalde begrenzing een gevoel van ontgrenzing laten ontstaan. En een situatie waarin tegengestelde krachten leiden tot botsende belangen en een sfeer van wantrouwen, vormt daarbij een ideaal uitgangspunt.

Nogmaals: kunstwerken in het publieke domein zoeken een plek midden in de weg. Niet in een schoongeveegde ruimte voor ideale receptie, dus niet in de verstilde confrontatie met een weliswaar kritisch maar toch bij voorbaat begripvol publiek, maar midden tussen meningsverschillen, smaaktegenstellingen, sociale spanningen en economische belangenconflicten. Pijnlijke verschillen die kunstwerken niet kunnen oplossen omdat niet consensus maar dissensus – het fundamentele verschil in belangen tussen groepen in de maatschappij – nu eenmaal de basis vormt van onze samenleving, maar waar kunstwerken wel een bemiddelende rol in kunnen spelen. Niet door te



kieszen voor winnaars of verliezers, voor tekens van triomf of participatieve empowerment. Evenmin door in nietszeggende neutraliteit zowel victorie als verzet te vermijden, maar door nadrukkelijk een eigen positie te kiezen als partij die voor alle aanwezige groeperingen het andere, dat wat buiten de functionele en normale orde staat, vertegenwoordigt. Deze opstelling, die we autonoom kunnen noemen, maakt het mogelijk beelden, gebeurtenissen, situaties, ervaringen te scheppen die vanuit radicaal tegenover elkaar gestelde posities eigen gemaakt kunnen worden. Kunst die niet onverschillig of vijandig bekeken wordt omdat zij een plek laat ontstaan die gedeeld kan worden: een publiek domein.

Het innemen van een niet-partijdige, autonome positie in de kloof tussen twee cultureel tegengestelde wijken is geen sinecure. De kunstenaars die aan de slag gaan in Tondelier/Rabot laten zien dat ze daar werk van maken door een eigen organisatie op te richten. Maar dat garandeert nog niet dat zij erin zullen slagen een gedeelde openbaarheid te laten ontstaan. Ook de opstelling van de twee opdrachtgevende partijen speelt daarin een belangrijke rol. Wil werk dat autonoom gemaakt is gedeeld kunnen worden door groepen die elkaar

maar met moeite verstaan, dan is communicatie cruciaal. Met name de bestaande wijk moet goed geïnformeerd worden over de veranderingen die ophanden zijn en over de aanwezigheid van kunstenaars in dat proces. Het simpelweg bezetten van de bestaande ruimte met kunstgrepen is een garantie voor verzet en vernieling. Ook de kunstenaars zelf hebben de taak zich te verhouden tot de buurt die zij betreden door te vertellen over hun fascinaties, hun geloof in de kracht van de kunst, en het specifieke van de ingrepen die zij van plan zijn. Communicatie betekent hier echter in geen geval uitleg van belang en betekenis voor bewoners. De onbenullige teksten die geproduceerd worden om de ‘eigenlijke’ bedoeling van kunstenaar of kunstwerk te verklaren zijn vaak niet alleen neerbuigend maar schieten ook schromelijk tekort omdat zij het vermogen van het kunstwerk van meet af aan de das omdoen. Net zoals in Ressegem de regels van het spel worden vastgesteld, maar het spel zelf bestaat uit de invulling door de bewoners, zo vereist in Gent de aanwezigheid van kunstenaars een verklaring, maar is de betekenis van het werk dat zij ter plekke maken overgeleverd aan de eigen wijze waarop de verschillende groeperingen het invullen. Dat betekent niet dat zij het werk



juist interpreteren of ‘goed’ begrijpen. Integendeel, de openheid van het kunstwerk, de onpartijdige autonomie ervan, maakt het mogelijk het mis te verstaan, maar juist dat misverstaan delen zij met andere sociale groeperingen, die vanuit hun eigen culturele achtergrond hun eigen invulling geven. Als bemiddelend misverstand kan kunst een ruimte creëren waarin praktijken en leefwijzen die mijlenver uiteen liggen elkaar overlappen.

5.

Van alle uitzonderlijke gevallen in deze reeks van vijf Pilotprojecten vormt Antwerpen wel de grootste uitzondering. Niet zozeer omdat de vraag die centraal staat zo complex is, maar omdat het probleem dat ermee wordt aangesneden zo verwarrend lijkt. De toekomst van de kunstcollectie van de Provincie Antwerpen staat op het spel, allereerst omdat er in het nieuwe gebouw voor deze collectie geen plaats meer is, maar vervolgens ook meer fundamenteel omdat cultuur sinds kort niet langer deel uitmaakt van de provinciale taken. Nu raken collecties wel vaker ontheemd, maar in dit geval gaat het om een collectie die met publiek geld is bijeengebracht en die in het kader van de Pilotprojecten Kunst in Opdracht een plek wil krijgen in het publiek domein. Op dit punt ontstaat de verwarring omdat publieke collecties al openbaar zijn, ook al zijn ze niet altijd volledig toegankelijk. De overgang van een publieke collectie naar de openbare ruimte impliceert dan de overgang van een bepaalde vorm van openbaarheid naar een andere, zonder dat direct duidelijk is welk verschil er tussen deze twee vormen van publiek-zijn bestaat.

De verwarring over openbaarheid wordt vergroot door het feit dat de bergplaatsen van de openbare collecties, de musea, lange tijd golden als de bevoorrechte plek voor de openbaring van cultuur. In die schijnbaar neutrale ruimtes kon de kunst haar autonome vermogen ten volle uitba-

ten om de wereld in een ander licht te plaatsen. Juist omdat het museum er was voor een publiek dat kunst erkent en herkent, konden de uiterste grenzen worden verkend. Kunst verhiel er zich tot andere kunst en kon zo een bepaalde notie van kwaliteit in stand houden. De kunst buiten het officiële circuit was bijzaak. Zelfs in Nederland, een land met een ongekende dichtheid aan kunstwerken in de openbare ruimte, gold kunst die zich buiten de muren van de tentoonstelling bevindt als een onduidelijk mengsel van vormgeving, sociaal werk, decoratie en entertainment. In die optiek kon de kunst buiten het museum niet tot haar recht komen omdat zij werd overspoeld door de eisen en wensen van een context die verder weinig met kunst ophad. Van kwaliteit was slechts sprake bij hoge uitzondering.

De musea zijn hun bevoorrechte positie tegenwoordig grotendeels kwijt. Kritische theorie en kritische kunst hebben laten zien dat het museum specifieke belangen dient, en dat het de cultuur doorgaans openbaart aan diegenen die het licht al gezien hebben. Bezuinigingen op cultuur dwingen de instellingen daarnaast op zoek te gaan naar meer en nieuw publiek. De vanzelfsprekendheid waarmee het museum zich kon beroepen op zijn openbare functie heeft zijn kracht verloren. In dit licht is de wens van de Provincie Antwerpen om deel uit te maken van de Pilotprojecten Kunst in Opdracht goed te begrijpen. Maar ook het gezag van de kunst in het publiek domein is aangetast. Van oudsher gold zij als de drager van gemeenschapsidealen, een openbare beeldcultuur die een natie zou kunnen verenigen door het volk te verheffen. Tegenwoordig dient echter ook deze kunst nadrukkelijker doelgroepen te bedienen. Terwijl de musea worden afgerekend op het feit dat hun publiek te specifiek is, niet algemeen genoeg, moet de kunst in het publiek domein bewijzen dat zij daadwerkelijk mensen bereikt.

In dit betekenisverlies van plekken en publieken spelen de locatieve en sociale media een grote rol. Heeft een openbare collectie nog zin wanneer iedereen voor zich een eigen collectie kan aanleggen en die overal en te allen tijde kan bekijken en delen met een zelfgevoerde groep? De mogelijkheid van

toe-eigening die hierboven nog werd bezongen is al lang een standaardoperatie geworden van het private leven, zij heeft geen stimulans meer nodig. Tenzij we de notie publiek inzetten als tegenbeweging tegen de oneindig gefragmenteerde zelfbevestiging van het virtuele circuit om opnieuw een openbaarheid in het leven te roepen waarin het andere anders blijft, de ander onvervreemdbaar een ander en een omgeving ontstaat die er niet op uit is door ons geliked te worden. Kunstwerken kunnen die openbaarheid tot stand brengen doordat zij enerzijds zichtbaar de belangen van bepaalde groepen dienen, al is het maar door andere groepen schijnbaar te bedienen en anderzijds een geheel eigen taal te spreken. Kunstwerken zijn in het openbaar in staat steeds nieuw publiek te scheppen doordat zij echt voor iedereen zijn, zonder enige uitzondering, en tegelijk zonderling individueel.

De transitie die de collectie van de Provincie Antwerpen zal ondergaan van de ene publiek functie naar een andere kan dus gezien worden als een poging cultuurbeleid een nieuw fundament te geven in de publieke aandacht. Dat Nico Dockx ervoor gekozen heeft het traject van de ontsluiting te laten beginnen bij de grondvesten van het nieuwe Provinciehuis is dan ook zeer toepasselijk. Door hedendaagse kunstenaars te vragen een keuze uit de collectie te maken en erop te reageren, onderzoekt Dockx wat deze collectie eigenlijk betekent. In het vervolg van het traject komt de collectie van de Provincie dan ook letterlijk op straat te liggen. Niet door ze uit te strooien over de werkkamers van provinciale ambtenaren of er overheidsgebouwen mee op te sieren, maar door delen van de collectie te tonen en daarmee het belang ervan te bevragen. Belang in de dubbele betekenis van het woord. Hoe belangrijk is deze verzameling, wat is de kwaliteit ervan, welke kunstenaars zijn oververtegenwoordigd, welke ontbreken geheel, wat zegt de collectie over de beeldende kunst in de Provincie Antwerpen? Maar ook: wat is het belang van kunst voor de Provincie, wie heeft er belang bij, en welk belang heeft dat voor ons, als publiek dat door deze collectie wordt gevormd.

De nieuwe openbaarheid van de collectie kan een vingerwijzing zijn voor andere verzamelingen die zich voor vergelijkbare dilemma's geplaatst zien. Daarbij gaat het niet om een populistische strategie die de kunst naar het volk wil brengen omdat het volk niet naar de kunst komt. De afgedwongen uittocht uit de ivoren toren betekent zowel voor een collectie als voor de kunstwerken die er deel van uitmaken dat zij een plaats innemen in een heel ander dynamisch netwerk dan ervoor. Er wordt anders naar ze gekeken, anders aan ze getrokken en geduwd, maar ze blijken zelf ook andere krachten te bezitten die op hun beurt een rol spelen in het netwerk. En natuurlijk is de werkelijkheid van dat netwerk wild en woest en dicht en donker en kan niet elk kunstwerk zich er staande houden. Maar als dat lukt blijkt het over andere kwaliteiten te beschikken dan de wat steriele discussie over de kwaliteit van kunst doorgaans doet vermoeden. Dan blijkt dat een kunstwerk overduidelijk allerlei tegenstrijdige belangen kan dienen en toch, autonoom, een eigen plek opeisen. En dan rijst ook de vraag wat wij nou eigenlijk van kunst verwachten. Wanneer de collectie van de Provincie aan deze openbaarheid wordt blootgesteld, zou kunnen blijken dat haar culturele taak eigenlijk niet gemist kan worden. En dan hebben de Pilotprojecten echt hun dienst bewezen.

Maar nogmaals: in de komende tijd zullen we deze hele wandeling opnieuw moeten maken. Maar dan in het echt, om de kunst midden in de weg te ontmoeten.

JEROEN BOOMGAARD (Breda, 1953) is gepromoveerd in de kunstgeschiedenis. Hij is verbonden aan de Gerrit Rietveld Academie als Lector Art & Public Space en leidt als zodanig het onderzoekscentrum LAPS. Hij werkt ook aan de Universiteit van Amsterdam als hoofd van de Master Artistic Research. In 2011 organiseerde hij samen met Ulrike Lindmayr en Hans Wuyts de tentoonstelling en bijbehorende publicatie *Crossing. From Middelheim Museum to the City and Back Again*. In datzelfde jaar verscheen van zijn hand *Wild Park. Het onverwachte als opdracht*, dat uitgebreid ingaat op de problematiek van kunst in het publiek domein. Gedurende de afgelopen twee jaar was hij lid van de stuurgroep Pilotprojecten Kunst in Opdracht.



Toekomstpistes voor beleid en praktijk

DIRK DE WIT

Kunst en cultuur vormen een belangrijke pijler van het democratisch proces omdat ze de basisvraag naar zingeving voortdurend mee voeden: kunst en cultuur stimuleren (zelf)reflectie, waardoor we als individu en samenleving blijven groeien. Ze bevragen de processen van productie en innovatie en bieden nieuwe pistes voor de omgang met onze leefomgeving.

De positie van kunst is vandaag dubbel: enerzijds kom je kunst tegen op plekken waar je ze niet verwacht, buiten de muren van kunstinstituten. De sociale sector, de zorgsector, de bedrijfswereld en de wereld van innovatie betrekken kunstenaars graag actief in hun werkprocessen. Anderzijds vormt kunst juist een heel bijzondere taal en methode waarmee kunstenaars op een eigen wijze betekenis genereren. Ze veronderstellen een specifieke en autonome positie, die echter onder druk staat. Kunst wordt hoe langer hoe meer verondersteld zich te plooiën naar de wetten van vraag en aanbod en zich in te schrijven in de dominante logica van nut en efficiëntie. Voor 'onmaat' is steeds minder begrip, terwijl het juist dat is wat andere domeinen prikkelt.

Die spanning speelt ook in de publieke ruimte, waar enerzijds de wetten van beheer en exploitatie gelden (veiligheid, mobiliteit, functionaliteit en efficiëntie), en waar anderzijds enorme uitdagingen liggen om in te zetten op de kwaliteit van ons dagelijks leven. Het gaat tenslotte over de ruimte waarin we werken, leren, ontspannen, vieren, herinneren, bezinnen, wonen. Ze omvat méér dan alleen openbare gebouwen en pleinen: het gaat ook om infrastructuur, mobiliteit, natuur, de digitale omgeving enzovoort. Dit betekent dat ook het werkkterrein voor kunstenaars, die altijd al betrokken zijn geweest bij de vormgeving van publieke ruimte en gebouwen, veel breder is geworden. Waar het vroeger vooral ging om decoratie of om representatie van de macht, kan kunst nu ook een verschil maken in de vraag hoe we invulling geven aan de ruimtes die we delen: wat betekenen die plekken, wat verbindt de gebruikers ervan en wat doen we er samen? Kunstenaars zoeken zelf die ruimtes op om ze te verbeelden en uit te dagen. Zij stellen deze pertinente vragen. Kunstenaars en bemiddelaars betrekken soms ook andere experts bij dit proces zoals sociologen, zorgdeskundigen, pedagogen of de gebruikers zelf. Meer en meer zijn overheden en private ondernemingen ervan overtuigd dat we het beantwoorden ervan niet enkel kunnen overlaten aan

planners, bouwheren en architecten. Door kunstenaars en experts bij de reflectie te betrekken, ontstaat er meerwaarde omdat zij er andere ideeën over hebben.

Niet voor niets hebben overheden in diverse landen een beleid ontwikkeld voor de betrokkenheid van kunstenaars bij publieke bouw- of verbouwingsprocessen, al dan niet in de vorm van een wettelijke verplichting om een percentage van het bouwbudget aan kunst te besteden. Het vormt daarbij een uitdaging om een kunstwerk niet alleen te integreren aan het einde van de rit (kunst wordt getolereerd en ingepast, zonder dat het proces of resultaat door de kunst 'besmet' raakt), maar ook de kunst te betrekken in het ontwikkel-, ontwerp- en bouwproces (opdrachtgever en architect worden geconfronteerd met andere visies op ruimte, gemeenschappelijkheid en openbaarheid). Zo'n ontmoeting en samenwerking kan pas slagen als er een gedegen methode wordt ontwikkeld voor het exploreren van een opdrachtsituatie, het formuleren van de opdracht, de keuze van de expert(en)-begeleider(s) en kunstenaar(s). Daarbij moet worden omgegaan met kwesties als de instrumentalisering en autonomie van kunstenaar en expert. Kunst die in dialoog treedt met andere domeinen zal steeds 'gebruikt' worden, al is het maar om visies en manieren van werken te bevragen en andere waarden en werkprocessen te ontdekken. Daar is niets mis mee, als er respect is en tijd voor de eigen benadering en taal van de kunst en indien de verwachting niet is dat zij problemen kan oplossen.

Met de Pilotprojecten hebben de initiatiefnemers, het Team Vlaams Bouwmeester, het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media en Kunstenpunt, het onderzoek naar de betekenis van publieke ruimte in dialoog met kunstenaars zo breed mogelijk opgevat. De rol van opdrachtgever, kunstenaar en bemiddelaar, hun respectievelijke motieven en verwachtingen werden grondig verkend. De voorwaarde voor deelname was dat opdrachtgevers zich verregaand zouden engageren in een avontuurlijk proces van achtereenvolgens visieontwikkeling, het formuleren van een kunstopdracht en de keuze van een kunstenaar, waar de bemiddelaar de opdrachtgever(s) en de kunstenaar(s) samen doorheen zou loodsen. Daarbij werden verschillende werkwijzen getest: de opdracht werd opgebouwd vanuit de concrete aanleiding en context. Ten slotte zijn de betrokken kunstenaars even divers in hun taal en aanpak als de opdrachtsituaties.

Met de Pilotprojecten werd een impuls gegeven aan praktijk en beleid waaruit we nu reeds volgende lessen kunnen trekken:

1.

De **multidisciplinaire aanpak** die centraal staat in de Pilotprojecten wordt ook toegepast door andere initiatiefnemers die de samenwerking tussen kunstenaars en andere maatschappelijke actoren bevorderen. We denken aan bijvoorbeeld Arteconomy (kunst en bedrijven), aan de werkplaatsen Timelab, FOAM, Constant (kunst en samenleving), Gluon (kunst en wetenschap), Demos (cultuur en democratie) en de vele initiatieven waar kunstenaars betrokken worden in participatieprocessen. Dit biedt kansen voor uitwisseling van kennis en informatie. Desondanks blijft het belangrijk om aandacht te hebben voor het specifieke van elke context: opdrachten en processen realiseren in een bedrijf is iets anders dan in een school, een innovatielab of een woongemeenschap.

Dat brengt ons bij een volgend aandachtspunt: een multidisciplinaire aanpak veronderstelt dat de muren tussen sectoren en domeinen worden gesloopt, maar een verregaande horizontalisering kan neigen naar vervlakking en instrumentalisering. De afbouw van schotten tussen bijvoorbeeld verschillende stadsdiensten kan ertoe leiden dat die diensten aangestuurd worden door één dominante agenda, bijvoorbeeld een economische en/of een sociale. De specifieke insteek van elke betrokken partij of dienst wordt dan genivelleerd (inclusief die van de kunst); wat haaks staat op het inspirerend karakter van de multidisciplinaire benadering. Het slopen van muren, wat op zich positief is, mag er niet toe leiden dat de specificiteit van elk domein en de specifieke insteek en kennis die ermee gepaard gaan, vervlakken.

2.

De pilotprojecten hebben niet alleen aangetoond dat een multidisciplinaire aanpak loont, maar ook dat expertise belangrijk is en gedeeld kan worden **over de grenzen heen**. Voor de Pilotprojecten werd een beroep gedaan op expertise uit Nederland op alle niveaus (beleid, visie, kunstenaars), maar dat kan in de toekomst best uitgebreid worden. Een Europees expertisenetwerk rond kunst in opdracht en kunst in de publieke ruimte is meer dan wenselijk daar een gedegen methodologie en professionele kaders stimulerend werken en de kwaliteit van zowel de artistieke praktijk als de leefomgeving ten goede komen.

3.

Er ligt een groot potentieel bij **steden en gemeenten** en binnen intergemeentelijke samenwerkingsverbanden om kunst in opdracht breed in te zetten. De Vereniging van Vlaamse Steden en Gemeenten kan hier een stimulerende rol spelen. De pilotprojecten in Aalst en Gent hebben aangetoond dat synergie tussen verschillende stadsdiensten en andere partijen in de stad een meerwaarde kan betekenen voor zowel het kunstproject als de overheid zelf. Voor kleinere opdrachtgevers of ge-

meenten kan de intergemeentelijke samenwerking rond een specifiek domein als kunst in opdracht een kans zijn om kennis te delen en eventueel middelen te poolen voor projecten die verschillende gemeenten of beleidsdomeinen betreffen. Sommige projecten vinden hierdoor ook de weg naar Europese initiatieven en subsidiekanalen.

4.

Ook **private opdrachtgevers** zijn zich bewust van de uitdagingen om duurzaam en kwaliteitsvol met ruimte om te springen en zien kansen om dat ruimer in te vullen dan enkel via architectuur en design. Zij staan meer en meer open voor een dialoog met kunstenaars en andere experts, zo blijkt uit de Pilotprojecten. Deze groep opdrachtgevers kan verder gesensibiliseerd worden rond kunst in opdracht en de multidisciplinaire aanpak.

5.

De Pilotprojecten hebben aangetoond dat het belangrijk is om te werken aan de kunstopdracht **van bij de aanvang** van een ontwikkelings- of bouwproject, en de kunstenaar(s) tijdig te kiezen en te betrekken. Zo'n opdracht kan evolueren in samenspraak met de kunstenaar en kan soms een impact hebben op de richting die het bouwproject uitgaat. De Pilotprojecten getuigen ook van het belang van de factor tijd in het denkproces en de communicatie met alle betrokken actoren. De tijd nemen om in het proces een mentaliteitswijziging te bewerkstelligen, beantwoordt ook aan een algemeen maatschappelijk verlangen naar vertragen en vertrouwen op de mens als bepalende factor.

6.

De Pilotprojecten bevestigen dat **het begrip publieke ruimte zeer breed moet worden opgevat**, wil men het niet verschrallen tot de clichés van pleinen, hallen en wachtzalen. Mensen bewegen zich in een breed palet aan ruimtes en onder invloed van controlemechanismen en digitalisering staat de klassieke scheiding tussen publiek en privaat onder druk. Juist daar kan kunst een belangrijke rol spelen.

7.

De meerwaarde van kunst bij het vormgeven van ruimtes en omgevingen met publieke functies is dermate belangrijk dat de sokkel van de bestaande **percentage-regeling** op Vlaams niveau best behouden wordt. Ze vormt een blijvende stimulans voor opdrachtgevers om het proces van ontwerp en bouw te verrijken.

Het Vlaamse decreet rond kunst in (semi)publieke gebouwen uit 1986* getuigt van het geloof van de overheid in de kracht en meerwaarde van een multidisciplinaire aanpak. Op die manier wordt het werken met kunstenaars en andere experts zoals bemiddelaars, sociologen, zorgdeskundigen, pedagogen en vooral de gebruikers zelf niet overgelaten aan diegenen die ervoor open staan: elke opdrachtgever leert zo dat ongebruikelijke maar verrijkende proces waarderen als een meerwaarde. Deze

Vlaamse percentageregeling kan wel herzien worden, niet alleen in functie van de hedendaagse kunstpraktijk, maar ook van nieuwe tendensen in stadsontwikkeling en ruimtelijke ordening. Zo wordt er vandaag sterker ingezet op langetermijntontwikkeling van gebieden, waar meestal meerdere private en publieke partijen bij betrokken zijn. Zij kunnen dan best middelen poolen en samen plannen uitzetten voor een multidisciplinaire aanpak op langere termijn, zodat kunstenaars betrokken kunnen worden bij alle fasen (voorstudie, masterplan, individuele bouwprojecten op een grote site). Dit biedt kansen om meer in de diepte te werken en ambitieuzere kunstprojecten te realiseren, maar veronderstelt ook een mentaliteitswijziging: meer tijd en middelen voor minder projecten. Deze trend naar opschaling mag geen belemmering betekenen om evenzeer in te zetten op betekenisvolle opdrachten met kleinere budgetten, die op zich staan en niet ingebed zijn in een groter geheel.

8.

De meeste Europese landen en grote steden voeren een beleid rond kunst in opdracht in de vorm van sensibilisering (percentageregeling en/of projectenfondsen) en ondersteuning (expertiscellen of expertencomités). Dit wordt meestal gestuurd vanuit de cultuurdepartementen. Alle Scandinavische landen, Duitsland, Frankrijk, Zwitserland en Oostenrijk kennen percentageregelingen en instanties die kennis verzamelen over methodologie en de begeleiding organiseren of coördineren. Zo telt Public Art Norway (KORO) vijftien medewerkers die gaan over projectsubsidies, selectie, begeleiding en beheer van kunstwerken. De Stad Hamburg heeft een curator-coördinator aangesteld voor kunst in de publieke ruimte die beschikt over een team van experts. Specifieke organisaties – zoals Situations, verbonden aan de universiteit van Bristol, of het Lectoraat Kunst in de publieke ruimte van de Rietveld Academie – leggen zich toe op de innovatie in methode en type kunstprojecten en op de reflectie over kunst in opdracht en kunst in de publieke ruimte. Ook Vlaanderen heeft een percentageregeling, een expertisecentrum (de Kunstcel van het Team Vlaams Bouwmeester) en organisaties en experts die beschikken over kennis (De Nieuwe Opdrachtgevers, Fondant, Beaufort, Middelheimmuseum, s.M.A.K., Z-Out, en de vele producenten en technici actief op dit terrein). Steden als Brussel, Antwerpen en Gent werken met comités of expertiscellen die het stadsbestuur adviseren en het beleid uitvoeren in de vorm van selectie van kunstenaars/experts en van begeleiding.

Een wettelijk beleidskader met bijbehorend instrumentarium en expertise kan maar ten volle functioneren als er in al die beleidsdomeinen en bij de mogelijke opdrachtgevers voortdurend gesensibiliseerd wordt rond de meerwaarde van kunst in opdracht, en indien er begeleiding en methodologische kaders voorzien worden voor concrete projecten. Er zijn voldoende organisaties, experts en kunstenaars die deze taken kunnen opnemen, maar een **centraal en landelijk**

opererend aanspreekpunt en expertisecentrum dat alle spelers en hun expertise met elkaar verbindt, waar opdrachtgevers met hun eerste vragen terecht kunnen en een overzicht van *best practices*, methodologische kaders en profielen van experts en kunstenaars kunnen vinden, is essentieel. Zo'n landelijke, centrale plek distilleert uit de praktijk *state of the art* kennis rond kunst in opdracht, en deelt die met de kunstenaars, experts en organisaties die op het terrein van kunst in de openbare ruimte actief zijn en deze kennis op hun beurt verkrijgen. Dat is de taak van de huidige Kunstcel, die in de toekomst nog sterker kan inzetten op een Vlaams netwerk rond kunst in opdracht en kunst in de publieke ruimte. Het is dan de taak van de overheid om ervoor te zorgen dat er instrumenten ter beschikking worden gesteld voor zo'n kwaliteitsvol proces door middel van een expertisecentrum en bijbehorend netwerk. Beleid voeren rond kunst in opdracht heeft dus twee evenwaardige componenten: stimulerings- en sensibiliseringsbeleid enerzijds en een beleid rond kwaliteitszorg in de uitvoering, publiekswerking en behoud en beheer anderzijds.

9.

Ten slotte maken de Pilotprojecten duidelijk dat het **voortdurend innoveren en experimenteren** op landelijk niveau belangrijk is omdat onze opvattingen over publieke ruimte in een snel veranderende samenleving om steeds nieuwe visies en strategieën vragen. Vanuit een impulsbeleid zal er hiervoor financiële en professionele ruimte geboden moeten worden. Om de Kunstcel jaarlijks de ruimte te bieden om een aantal pilotprojecten op te starten, zal er creatief gezocht moeten worden om hiervoor een budgettair draagvlak te genereren. Die middelen kunnen gegenereerd worden via een 'pilotprojectenfonds' dat beheerd wordt door de Kunstcel en gespijsd wordt door publieke en private opdrachtgevers die experiment mee willen ondersteunen.

Innoveren kan best gebeuren door te vertrekken van concrete vragen vanwege opdrachtgevers, die dan worden uitgewerkt met een extra projectbudget voor visieontwikkeling en extra input van experts en kunstenaars. Vernieuwing gebeurt niet in het luchtledige: ze is inhoudelijk verbonden met maatschappelijke vraagstukken rond openbaarheid, kwaliteit en duurzaamheid.

* Het decreet van 23 december 1986 houdende integratie van kunstwerken in gebouwen van openbare diensten en daarmee gelijkgestelde diensten en van door de overheid gesubsidieerde inrichtingen, verenigingen en instellingen die tot de Vlaamse Gemeenschap behoren.

DIRK DE WIT werkte vanaf 1987 als producent en curator in film, video en beeldende kunst in achtereenvolgens kunstencentrum STUC te Leuven, de Vereniging voor Tentoonstellingen van het Paleis voor Schone Kunsten en Bruxelles/Brussel 2000. Hij richtte in 1998 Constant op, Vereniging voor kunst en media. Sinds 2002 is hij werkzaam binnen het Vlaams steunpunt voor beeldende kunst, dat in 2015 fuseerde met andere kunststeunpunten in Kunstenpunt. Momenteel is Dirk De Wit er verantwoordelijk voor beeldende kunst en coördinatie internationale relaties.

COLOFON

Deze publicatie verschijnt naar aanleiding van het symposium 'Verbeelding en publiek domein. Mogelijkheden van kunst in opdracht' in KVS Brussel op 11 december 2015.

Pilotprojecten Kunst in Opdracht. Meer dan object

Partners

Vlaams minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel
 Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media
 Kunstenpunt
 Team Vlaams Bouwmeester

Coördinatie

Leen Hammenecker

Stuurgroep

Jan Verlinden, Helena Vansteelant	<i>Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media</i>
Dirk De Wit, An Seurinck	<i>Kunstenpunt</i>
Stefan Devoldere, Tania Hertveld, Katrien Laenen, Peter Swinnen	<i>Team Vlaams Bouwmeester</i>
Jeroen Boomgaard	<i>Lector Art & Public Space Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam</i>
Rudy J. Luijters	<i>Kunstenaar</i>

Publicatie

Redactie en beeldredactie

Leen Hammenecker, Katrien Laenen, An Seurinck

Coördinatie, eindredactie en productie

Catherine Robberechts

Fotografie

Niels Donckers (pp. 14-23, 26-37, 44-46, 68-70, 94-96, 112-114, 140-142, 160-169)

Animotions/Tondelier Development nv (p. 73 rechtsonder); Bob Daems (pp. 138-139);
 Hans Debruyne (pp. 90-91); Stany Dederen (p. 125); Xaveer De Geyter Architects (p. 117);
 Leen Hammenecker (pp. 48-49, 99 rechts, 116); David Helbich (pp. 62 onder, 64-65);
 Jan Hermans (pp. 66-67); Katrien Laenen (pp. 12-13, 99 links); Birthe Leemeijer (p. 62 boven);
 PCCE – Provincie Limburg (p. 98); Polygon/Tondelier Development nv (p. 73 linksonder);
 Rapp + Rapp (p. 73 onder); Tomas Uyttendaele (p. 93); Nils van Beek (p. 59);
 Filip Van Dingenen (p. 86); Danielle Van Zuijlen (pp. 72-73); Jesse Willems (pp. 130-137);
 © GDI-Vlaanderen (luchtbeelden pp. 49, 73, 99, 117, 145)

Vormgeving

Van Looveren & Princen

Druk

Cultura, Wetteren

v.u. Stefan Devoldere, Waarnemend Vlaams Bouwmeester
 Grasmarkt 61 – 1000 Brussel

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd of openbaar gemaakt, door druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder de voorafgaande toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen, maar kon niet altijd met zekerheid de oorsprong van de documenten achterhalen. Wie denkt nog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden.

ISBN 9789040303722
 D/2015/3241/324
 NUR 646

