

kunst
in op
dracht

VLAAMS

BOUWMEESTER

Kunst in opdracht

1999-2005



Kunst in opdracht

1999–2005

Kunstopdrachten

begeleid door de kunstcel
van de Vlaamse Bouwmeester

SAMENSTELLING

Katrien Laenen

VLAAMS

BOUWMEESTER

INHOUD

- 7 Woord vooraf
Marcel Smets
- 11 Introductie
b0b Van Reeth en Marc Santens, Katrien Laenen
- 17 Kunst in overheidsopdracht in het federale België.
Een overzicht van de initiatieven genomen
in Vlaanderens buurregio's
Katrien Laenen
- 49 Kunst in opdracht.
Beleid en praktijk bij de Vlaamse overheid
Piet Coessens, Katrien Laenen, Ulrike Lindmayr
- 85 Inventaris kunst in opdracht 1999–2005
Piet Coessens, Katrien Laenen, Ulrike Lindmayr
- 309 *Bijlage 1*
Decreet 23 december 1986 (B.S. 13 februari 1987)
houdende integratie van kunstwerken in gebouwen van
openbare diensten
- 311 *Bijlage 2*
Omzendbrief GZI-VIPA 96/1 van de Vlaamse minister
van Financiën, Begroting en Gezondheidsbeleid
- 313 *Bijlage 3*
'Architectuur vind je niet, je zoekt er naar'.
Beleidsnota Vlaams Bouwmeester b0b Van Reeth
- 317 Namenregister
- 323 Publicaties bij de kunstcel van de Vlaamse Bouwmeester

WOORD VOORAF

Een methodische beschrijving

Het boek dat voorligt is opgezet als een chronologische inventaris. Het bevat enkele essays die de beleidscontouren schetsen, maar de nadruk ligt op een soort van methodische en beredeneerde catalogus. Om de werking van de kunstcel van de Vlaamse overheid toe te lichten, ligt dat publicatieconcept redelijk voor de hand. Kunst wordt immers gauw geassocieerd met collecties en tentoonstellingen. Deze worden op hun beurt overzichtelijk gemaakt door het uitgeven van catalogi. Kunstmanifestaties brengen dus als het ware catalogi voort.

De missie van de kunstcel van de Vlaamse overheid bestaat er natuurlijk niet in een kunstverzameling aan te leggen. Ze heeft veeleer tot doel om de toekenning en de opvolging van kunstopdrachten voor gebouwen en infrastructuren die geheel of gedeeltelijk met geld van de Vlaamse overheid worden gefinancierd, zo kwalitatief mogelijk te doen verlopen. Met de jaren heeft die werking vanzelfsprekend ook de nodige resultaten

opgeleverd. Vanuit haar functie heeft ze op die manier indirect geleid tot een verzameling van kunstwerken. Dat geheel van acties, opvattingen en evaluaties verdient in een overzicht te worden samengebracht. Het beeld dat daaruit voortkomt, geeft inderdaad aan hoe de overheidsmiddelen in deze sector van het kunstbeleid zijn aangewend. Het kenschetst de openbaarheid waarin ook beslissingen over een zo moeilijk onderwerp als kunst door een voorbeeldige opdrachtgever dienen te worden genomen.

Deze doelstelling verklaart meteen het karakter van deze publicatie. De opzet ervan is immers niet die van een recensie of een apologie, maar van een methodische beschrijving. Het gaat erom te verhalen wat de opdracht omvatte, hoe men bij het verlenen van die kunstopdracht is te werk gegaan, wat de opvatting van de kunstenaar is geweest, en tot welke uitkomst dat heeft geleid. Het boek handelt over de periode die samenvalt met het mandaat van de eerste Vlaamse Bouwmeester. Tijdens die jaren heeft de wijze waarop de kunstcel ook vandaag nog opereert, geleidelijk vorm gekregen. Met dit boek wil ik de evaluatie daarvan nu aan de lezer overlaten.

Marcel Smets

Vlaams Bouwmeester

INTRODUCTIE

Ruimte voor Kunst – Kunst voor Ruimte

b0b Van Reeth en Marc Santens

De Vlaamse Bouwmeester werd in 1999 aangesteld om de Vlaamse Regering te begeleiden bij het uitbouwen van een kwalitatief architectuurbeleid voor het eigen patrimonium. Deze publicatie zoomt in op een beleidsveld dat bij de aanvang van het mandaat van de eerste Vlaamse Bouwmeester zijn plaats kreeg binnen een gestructureerd kader. De start van het bouwmeesterschap betekende voor Vlaanderen immers ook dat kunst in opdracht voortaan erkend zou worden als een vast onderdeel van elk publiek bouwtraject. De Vlaamse Regering heeft hier in 1986 de aanzet toe gegeven met een decreet, dat voorschrijft dat een percentage van de bouwkost voor openbare gebouwen besteed moet worden aan kunst. De toenmalige Gemeenschapsminister van Cultuur, Patrick Dewael, formuleerde reeds in de parlementaire debatten naar aanleiding van dit decreet het standpunt dat van bij de architecturale conceptie

rekening dient te worden gehouden met de integratie van kunstwerken in de overheidsgebouwen.

Voor een eerste kentering in de toepassing van het decreet was het wachten op het initiatief van de Vlaamse minister bevoegd voor de huisvesting van de ambtenaren, Wivina Demeester, om kunstwerken te integreren in twee grote administratieve gebouwen te Brussel, met name het Graaf de Ferrarisgebouw (1997) en het Hendrik Consciencegebouw (1999). Een beslissende stap in de zoektocht naar een beleid voor kunst in opdracht zette Wivina Demeester met het installeren van de cel 'kunstintegratie', later omgedoopt tot 'kunstcel', bij de Vlaamse Bouwmeester. Hiermee werd de kiem gelegd voor een intense wisselwerking tussen kunst en architectuur.

Uit onze eerste gesprekken met de cel kunstintegratie bleek al snel dat het bundelen van de krachten de beste perspectieven bood op het stimuleren van goed opdrachtgeverschap ten aanzien van kunst bij die bouwheeren die een beroep zouden doen op de diensten van de Vlaamse Bouwmeester. Het opnemen van de cel kunstintegratie binnen een team dat vanuit een autonome positie aan een kwalitatief architectuurbeleid timmert, creëerde tevens de noodzakelijke voorwaarden om de autonomie bij de selectie en realisatie van kunst te vrijwaren. Doelstelling is het begeleiden van de opdrachtgever bij het scheppen van leegte en het creëren van openheid om daar waar kunst op zijn plaats is het creatieve proces ruimte te geven. Op deze manier wenst de kunstcel zinvol bij te dragen tot de ontwikkeling van de hedendaagse kunstpraktijk in interactie met ontwerpers.

De rol en betekenis van kunst voor onze leef-, werk- en woonomgeving moet en zal altijd een open vraag blijven. Bij kunst gaat het immers niet om het definiëren van betekenissen maar wel over het permanent aftasten van grenzen. Die zoektocht met betrekking tot de toepassing van kunst in de ruimtelijke en architecturale omgeving is de uitdaging die werd en wordt aangegaan door het team van de Vlaamse Bouwmeester. Het lijkt ons niet de taak van het team Vlaams Bouwmeester om begrippen als publieke ruimte, kunstintegratie, schoon en lelijk te definiëren. Wel kunnen we na zoveel jaren ervaring een beeld geven van de diverse realisaties van kunstenaars die zich hebben gewaagd aan het artistiek aftasten van de gebouwde omgeving.

Voor de eerste Vlaamse Bouwmeester stond van bij de start niet de vraag naar het waarom van kunst centraal, maar wel de vraag naar de plaats van de kunstenaar in de interactie tussen opdrachtgever, ontwerper, samenleving en gebouwde omgeving. De rol van de overheid lijkt ons hierbij evident, aangezien zij verantwoordelijk is voor de – zowel fysieke als mentale – vrije ruimte die de samenleving nodig heeft om cultureel te overleven. De Vlaamse Bouwmeester beschouwt het daarbij als zijn taak om, soms tegen de verwachtingen van de opdrachtgevers in, het onderzoek naar de potenties van kunst te behandelen als een noodzakelijkheid voor het democratisch voortbestaan van onze leef-, leer- en werkomgeving. Kunst is geen overbodigheid of een luxe maar maakt essentieel deel uit van onze leefomgeving.

Het bestaan van een decreet op kunstintegratie kan en moet worden beschouwd als het signaal dat kunst noodzakelijk behoort tot de ruimten die mensen met elkaar delen. De kunstenaar onderzoekt om de grenzen te bevragen, de architect onderzoekt de mogelijkheden om ruimte dienstbaar te maken, en de opdrachtgever onderzoekt hoe vragen en noden een antwoord kunnen krijgen. De presentatie van de gerealiseerde werken in de voorbije zes jaar vormt geen aanleiding voor een artistieke of kunstkritische waardering, maar toont een veelheid van benaderingen van de samenhang of breuk tussen kunst(enaar), architect(uur), opdrachtgever, gedeelde ruimte en de overheid. Misschien kan dit anderen inspireren!

Leidraad en dankwoord

Katrien Laenen

Het eerste essay in deze publicatie brengt een overzicht van de initiatieven op het vlak van kunst in opdracht, genomen door de verschillende overheden in de buurregio's van Vlaanderen in het laatste kwart van de twintigste eeuw. De afbakening van de periode is ingegeven door de feitelijke evolutie van België naar een federale staat. Het betreft hier uiteraard geen volledige inventaris van al deze kunstprojecten. Veeleer was het

de bedoeling een historisch kader te schetsen waaraan de evolutie ter zake in Vlaanderen – het onderwerp van een tweede hoofdstuk – kan worden getoetst. Tevens wordt hier de oorsprong van een regelgeving omtrent het integreren van kunst in overheidsgebouwen behandeld.

Een tweede tekst heeft betrekking op de evolutie van de kunstcel en haar werking, van de stemming van het decreet tot het einde van het mandaat van de eerste Vlaamse Bouwmeester. Met het verhaal van de eerste ad-hoetoe-passingen van het decreet, de aanzet tot een beleid inzake kunstintegratie en uiteindelijk de beleidsaccenten en praktijkervaring van de kunstcel binnen het team van de Vlaamse Bouwmeester, werd vooral getracht het gegeven ‘kunstopdracht’ in al zijn complexiteit te duiden. Voor elke opdracht doorloopt de kunstcel een traject waarbij de betrokken partijen en de intensiteit van haar voorbereidende en adviserende rol wisselen, en de context steeds weer andere parameters aanbrengt. Afsluitend wordt een aantal thema’s aangekaart die bijzondere aandacht en onderzoek zullen vergen tijdens het mandaat van de tweede Vlaamse Bouwmeester.

Uit het derde en meteen ook omvangrijkste deel van dit boek, een chronologische inventaris van alle projecten die tussen 1999 en 2005 door de kunstcel geïnitieerd en begeleid werden, blijkt hoe de groeiende ervaring van de kunstcel met steeds nieuwe invalshoeken en werkwijzen een wisselwerking tussen beleid en praktijk in de hand heeft gewerkt. Elk project wordt toegelicht aan de hand van een feitelijk verslag en een beschrijving van het (gerealiseerde of te realiseren) kunstwerk. Op een aantal projecten wordt ingezoomd omwille van de specifieke opdracht-situatie.

Dit boek is het resultaat van een intense samenwerking met alle bij een kunstopdracht betrokken actoren. De kunstcel is dan wel de bindende factor geweest als begeleider van de kunstopdrachten, zonder de inzet van opdrachtgevers, kunstenaars en ontwerpers zouden de gerealiseerde werken nooit tot stand zijn gekomen. Via deze weg wenst de kunstcel dan ook expliciet alle opdrachtgevers, kunstenaars en ontwerpers voor hun medewerking te bedanken. Ook de samenwerking met de leden van het team van de Vlaamse Bouwmeester is belangrijk geweest om de visie op kunst in opdracht scherper te stellen. Mijn bijzondere dank gaat uit naar

b0b Van Reeth en Marc Santens: zonder hun aandacht voor kunst binnen het bouwtraject had de kunstcel nooit haar werking kunnen ontplooiën. Ook artistiek adviseurs Ulrike Lindmayr en Piet Coessens wens ik te bedanken voor de inzet en het engagement die zij aan de dag hebben gelegd. Dankzij hun gedrevenheid en professionalisme kan de kunstcel het voorliggende resultaat presenteren. Catherine Robberechts was bij de realisatie van deze publicatie naast redacteur ook een kritische lezer die het boek leesbaarder heeft gemaakt voor een buitenstaander. Mijn dank gaat ook uit naar Ria Pacquée voor de continue mentale steun tijdens de voorbije jaren. Haar aanwezigheid als kunstenaar in het team heeft onze aandacht voor het artistieke bijzonder scherp gehouden. Kunst valt niet in regels en procedures te vatten en dit heeft zij ons steeds in herinnering gebracht. De kunstcel heeft een professionele begeleiding van kunst in opdracht willen uitbouwen, maar wenst daarbij vooral de leefwereld van de kunstenaar als uitgangspunt te nemen. Ten slotte wens ik Vlaams Bouwmeester Marcel Smets en zijn adjunct Linda Boudry te bedanken voor hun onvoorwaardelijke steun bij de realisatie van dit boek. Zonder hun inzet en stimulansen was deze publicatie over de kunstopdrachten tijdens het mandaat van hun voorgangers er niet gekomen.



Jacques Moeschal, *Signal*, 1959 (Groot-Bijgaarden)

KUNST IN
OVERHEIDSOPDRACHT IN
HET FEDERALE BELGIË

EEN OVERZICHT VAN
DE INITIATIEVEN GENOMEN
IN VLAANDERENS BUURREGIO'S

Katrien Laenen

Dit overzicht tracht de initiatieven met betrekking tot het integreren van kunst in publieke bouwopdrachten van de verschillende overheden in België tijdens het laatste kwart van de twintigste eeuw in kaart te brengen. Het spreekt vanzelf dat het geen inventaris kan zijn van alle initiatieven die in de loop van deze periode zijn genomen. Het wil enkel het kader schetsen en aan de hand van toonaangevende voorbeelden verduidelijken tot welke artistieke invullingen 'kunstintegratie, kunst in opdracht, kunst in de publieke ruimte' heeft geleid. De initiatieven van de Vlaamse Gemeenschap worden elders in dit boek afzonderlijk behandeld (zie pp. 49–83).

Terwijl kunst in de publieke ruimte in de eerste helft van de twintigste eeuw nog vooral in de sfeer van het herdenkingsmonument zat, zien we aan het eind van de twintigste eeuw het accent verschuiven naar opdrachten die aanleunen bij de ‘in situ’-gedachte, een sleutelbegrip in de naoorlogse kunstgeschiedenis.

1. Artistiek tijds kader

Verskillende artistieke actoren hebben in deze periode op zeer uiteenlopende wijze de openbare ruimte als een actieterrein benut. Kunstenaars hebben de beschermende cocon van het museum of de galerie verlaten en in de publieke ruimte vormelijke, conceptuele of sociaal-artistieke experimenten uitgevoerd. Musea, kunstcentra en galeries hebben tentoonstellingen en artistieke evenementen op touw gezet en dit zowel in stedelijke als in rurale of landschappelijke omgevingen. Heel wat grote artistieke evenementen, zoals Sonsbeek, Documenta, Skulpturprojekte Münster, kregen ook in België op kleinere schaal tijdelijk of permanent navolging. Daarnaast hebben ook de verantwoordelijken van verschillende overheidsniveaus initiatieven genomen, waarvan in de openbare ruimte blijvende artistieke getuigenissen te vinden zijn.

De oprichting van de openluchtmusea Middelheim in Antwerpen (1950) en Sart-Tilman in Luik (1977) enerzijds en latere initiatieven als ‘Chambres d’Amis’ in Gent (1986) en ‘Ponton Temse’ (1990), beide georganiseerd door Jan Hoet, ‘Beelden Buiten’ in Tiel (1986), een initiatief van Florent Bex, ‘Place Saint-Lambert – Investigations’ (1985), georganiseerd door Laurent Jacob van Espace 251 Nord in Luik en de openlucht tentoonstellingen in Zoersel (vanaf 1991) anderzijds, vonden hun oorsprong en pasten in een veralgemeende vlucht van de kunstenaars naar de buitenruimte vanaf de jaren zeventig. Ontstaan als kopieën van de museale ruimte, transformeerden de openluchtmusea zich in de loop der jaren tot plekken waar het kunstwerk tot een symbiose kan komen met zijn omgeving. De kunstmanifestaties daarentegen kwamen veeleer tot stand in een contextgerichte kunstpraktijk, die vanuit een

conceptueel denken evolueerde naar een kritische bewustwording van de stedelijke en ‘natuurlijke’ ruimte. Het was Daniel Buren die in 1971 als eerste kunstenaar de uitdrukking ‘in situ’ gebruikte om zijn werk in de openbare ruimte te verduidelijken. Het kunstwerk wordt geconditioneerd door de plek waarvoor het wordt geconcipieerd en gepresenteerd. De kunstenaar die de straat op trekt en daar ‘artistiek’ ageert tegen allereerste maatschappelijke evoluties, maakt van de openbare ruimte niet zozeer een museum zonder muren maar veeleer een actieterrein om het publiek te confronteren, wakker te schudden, bewust te maken van de vervlakking en de collectieve apathie die onze maatschappij langzaam maar zeker lijkt te gaan beheersen. De kunst die zich in de jaren zeventig in de publieke ruimte begeeft, weet zich te bevrijden van haar traditionele ondergeschiktheid aan de architectuur en stelt tevens het begrip ‘monument’ ter discussie. Kunstenaars bevragen plekken vanuit hun eigen artistieke zoektocht, ongeacht of die een vormelijk, conceptueel of sociaal-kritisch uitgangspunt heeft.

2. Europa en de wederopbouwpolitiek

De heropbloei van kunst in de openbare ruimte na de Tweede Wereldoorlog heeft nog een andere oorsprong. Naar het voorbeeld van Zweden, dat in 1937 de nationale raad voor publieke kunst oprichtte met het doel overheidsgebouwen te voorzien van kunstwerken, werd in verscheidene Europese staten, waaronder naast Frankrijk ook Nederland en Duitsland, in de jaren vijftig een regeling van kracht die voorschreef dat een bepaald percentage van de bouwkosten van openbare projecten aan het realiseren van kunstwerken diende te worden besteed. De bedoeling daarvan was driedig: ten eerste kon op die manier kunst worden ingepast in de wederopbouwpolitiek van het land; ten tweede vormden de opdrachten voor de kunstenaars een financiële ondersteuning in een periode van economische onzekerheid en laagconjunctuur en ten slotte dacht de overheid via de integratie van kunst in publieke gebouwen een cultureel democratiseringsproces op gang te kunnen brengen. De idee dat al deze ambities konden worden waargemaakt met een regeling die in

fine toch enkel een financieel instrument aanreikt, getuigt eerder van de – op dat ogenblik geheel voor de hand liggende – wens om massaal middelen te pompen in de heropbouwpolitiek van een land, dan van een doordachte beleidsvisie omtrent het geven van structurele impulsen aan kunstenaars of het stimuleren van een verhoogde deelname van de burger aan kunst en cultuur. Toch is een bevraging ten gronde over de problematiek van kunst in overheidsopdracht tot op heden uitgebleven en blijft de procentageregeling het enige richtinggevende principe.

Ook België was op politiek, economisch en cultureel gebied gewonnen voor de wederopbouwpolitiek en de vooruitgangsgedachte die ermee samenhang. Al in 1947 werd een regentsbesluit uitgevaardigd met het oog op het integreren van kunst in grote infrastructuurwerken en overheidsgebouwen. Toch zijn er voor de jaren vijftig tot tachtig vanuit de centrale overheid slechts weinig voorbeelden terug te vinden van kunstopdrachten voor de openbare ruimte. Bij de Regie der Gebouwen, ondergebracht bij het voormalige federale ministerie van Openbare Werken, werd een Adviescommissie voor Kunst en Kunstambachten opgericht die belast werd met adviesverlening omtrent de integratie van kunst in grote infrastructuurwerken en overheidsgebouwen. De meest voor de hand liggende voorbeelden zijn ongetwijfeld de, meestal in beton uitgevoerde werken van Jacques Moeschal, die als monumentale oriëntatiepunten dienst doen. Het bekendste is wellicht *Signal*, dat in 1959 in Groot-Bijgaarden, aan het begin van de autosnelweg Brussel-Oostende, werd opgericht. De meeste werken die in de jaren vijftig en zestig in steden en gemeenten geplaatst werden, getuigen van de wil om de aanblik van de stedelijke ruimte grondig te veranderen: via een abstracte vormtaal hielpen zij zogenaamd de triomf van het modernisme verkondigen.

3. Kunst en grote infrastructuurwerken

Vreemd genoeg blijkt dat in België, met uitzondering van Brussel, de overheid pas in de loop van de jaren tachtig wetgevende initiatieven nam ten gunste van een procentageregeling die vergelijkbaar zijn met andere Europese landen. Het verhaal over de toepassing van de zogenaamde

‘procentageregeling’ in België loopt parallel met de evolutie van België van unitaire naar federale staat. De diverse wetgevende initiatieven met betrekking tot een procentageregeling en andere vormen van overheidsopdrachten aan kunstenaars kunnen maar in kaart worden gebracht door in de complexiteit van de Belgische instellingen helderheid te brengen. Vooral sinds de staatshervorming van 1988, waardoor België een federale staat werd met drie gewesten (het Vlaams, het Waals en het Brussels Hoofdstedelijk gewest) en drie gemeenschappen (de Vlaamse, de Franse, de Duitse), is het geen sinecure te achterhalen wie de initiatiefnemer is van wat.

Voordat België een federale staat werd, vonden kunstopdrachten hun weg naar de openbare ruimte via de Raadgevende Commissie voor Kunst en Ambachten, in het leven geroepen door het toenmalige ministerie van Openbare Werken (regentsbesluit van 16 oktober 1947). De procentageregeling gaat met andere woorden in essentie terug op een beleidsmaatregel zonder dwingend karakter en zonder vaste budgettaire maatstaf voor het integreren van kunst in het realisatieproces van openbare infrastructuurwerken. Bovengenoemde commissie werd met de staatshervorming in 1988 het artistieke adviesorgaan voor de Regie der Gebouwen, die verantwoordelijk werd gesteld voor het beheer van alle gebouwen en werken van enige omvang die nog onder federaal gezag ressorteerden. Vanwege de staatshervorming is het aandeel van openbare werken uitgevoerd in opdracht van de federale overheid zeer beperkt. Tot de realisaties die door deze commissie sinds het eind van de jaren tachtig geadviseerd werden, behoort bijvoorbeeld de bekleding van de tunnel onder de Leopold II-laan te Brussel.

3.1 De Brusselse situatie

In 1988 werd met de staatshervorming de bevoegdheid inzake openbare werken overgedragen aan de gewesten. Het enige gewest dat sindsdien een regeling uitwerkte met betrekking tot kunst voor de openbare ruimte is het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. De bevoegdheden van de al in 1969 opgerichte artistieke Commissie voor de Brusselse Metro werden in 1990 verruimd met kunstopdrachten voor het bovengronds openbaar

vervoer en het hoofdstedelijk wegennetwerk. Het takenpakket van de Artistieke Commissie voor Vervoersinfrastructuur (ACVI), samengesteld uit artistiek deskundigen uit zowel de Nederlands- als Franstalige culturele wereld en vertegenwoordigers van de overheid, is zeer uitgebreid. Zij adviseert de Brusselse minister bevoegd voor openbaar vervoer en infrastructuur bij de keuze van kunstenaars en houdt tot de eindfase toezicht op de realisatie van de kunstprojecten. Deze ACVI beschikt over een jaarlijks budget dat ongeveer overeenstemt met 1% van de investeringskosten.

De ambitie van de ACVI en haar opdrachtgever, de regering van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, bestond er in de vroege jaren zeventig in om door middel van kunstwerken de metrogebruiker kennis te laten maken met hedendaagse kunst en de metro een 'menselijker aanblik' te geven. Zo ontstond vanaf de jaren zeventig een soort ondergrondse collectie die een staalkaart wou bieden van Nederlandstalige en Franstalige Belgische kunstenaars. De commissie selecteerde in de loop der jaren meer dan vijftig ingrepen voor de ondergrondse ruimte. De cartoonist Benoît (Benoît Van Innis) maakte acht portretten op de perrons en twee groepen van gestileerde figuren op de tussenverdieping van het metrostation Maalbeek (*Zonder titel*, 1999) en koos zelf de architecten voor de renovatie. Hij werkte samen met de ontwerpers Henk De Smet en Paul Vermeulen aan het concept voor de verbouwing van het metrostation. De ruimtes werden teruggebracht tot hun maximale dimensie en hun eenvoudigste vormen: valse plafonds werden verwijderd, er werden functionele materialen gebruikt en de verlichting werd ingebouwd. Dit voorbeeld illustreert het selectiebeleid van de commissie op het einde van de jaren negentig.

Ook bovengronds stimuleerde de commissie samenwerkingsverbanden van architecten en kunstenaars. In 1992 werden vier internationale kunstenaars en architecten door de commissie uitgenodigd een artistiek project voor te stellen voor de inrichting van de Schumanrotonde. Aldo Rossi, Ulrich Rückriem, Per Kirkeby en Dani Karavan werkten zich ruimtelijk, sociologisch, planologisch en historisch in het dossier in, en legden een jaar later hun voorstellen aan de commissie voor. Per Kirkeby probeerde in zijn voorstel door een opeenvolging van in rode baksteen

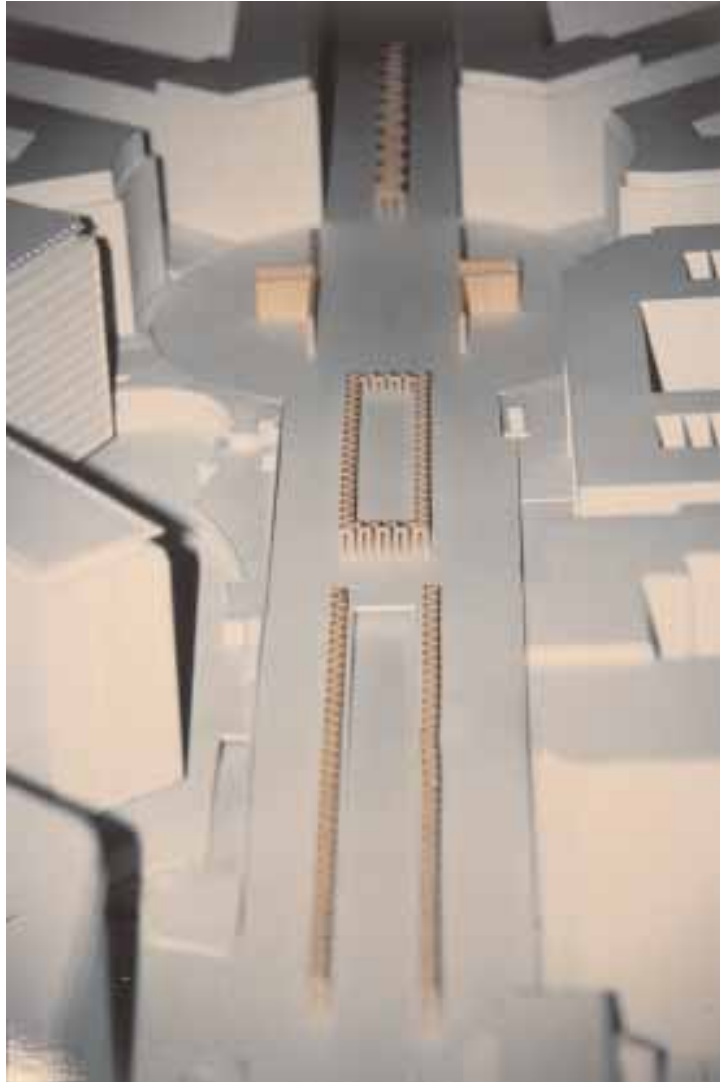
uit te voeren arcades, portieken en kruisgewelven de versnipperde plek tot een eenheid te brengen. Het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en de federale overheid werden het niet eens over de realisatie, waardoor deze projectvoorstellen tot op heden in de lade bleven liggen.

Momenteel werkt de Brusselse minister van Openbare Werken aan een hervorming van de ACVI. Uitgangspunten hierbij zijn de oprichting van een kleinere commissie, enkel bestaande uit externe experts, en de oprichting van een kunstcel voor de artistiek-technische en organisatorische opvolging van de kunstprojecten. Zowel op architecturaal en stedenbouwkundig vlak als wat betreft de integratie van kunst in een kwalitatief ontworpen stedelijke ruimte worden nieuwe beleidsinitiatieven ontwikkeld.

Eveneens in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest organiseert het Brusselse Instituut voor Milieubeheer (BIM) sinds 1995, aanvankelijk



Benoît Van Innis, *Zonder titel*, 1999 (metrostation Maalbeek, Brussel)



Per Kirkeby, maquette voor Schumanrotonde, Brussel, 1992

met de steun van de Commission communautaire Française (COCOF) en recent met de sociaal-artistische organisatie Recyclart, jaarlijks de Wedstrijd voor beeldhouwkunst van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Dit gebeurde naar aanleiding van de herinrichting van de groene ruimten in dit gewest. Langs de oude spoorweglijn, die in 1882 de Leopoldswijk verbond met het centrum van Tervuren en vandaag als fiets- en wandelpad dienst doet, staat sinds 2002 het werk van Daniel Steenhaut. In het kader van deze wedstrijd, waaraan iedereen kan deelnemen, creëerde de laureaat 2001 voor de site ter hoogte van het stationsplein in de gemeente Sint-Pieters-Woluwe het werk *Spoormegkalligrafie*.

3.2 Het Vlaamse en het Waalse Gewest

Uit de wet-Masereel – zoals de (federale) regeling van 1947 voor het integreren van kunst in grote infrastructuurwerken ook wel genoemd wordt – heeft zich na de staatsverhorming van 1988 bij het Waalse noch bij het Vlaamse Gewest een nieuwe regionale regeling ontwikkeld. Hoewel men zich natuurlijk vragen kan stellen bij de reële werking ervan, geeft zo'n regeling toch op zijn minst een breder draagvlak aan de louter technische en functionele overwegingen die bij de aanleg van infrastructuurwerken het uitgangspunt zijn.

Zowel in Wallonië als in Vlaanderen geven de grote infrastructuurwerken uit de jaren zestig tot tachtig blijk van een zekere banaliteit. Dat valt gedeeltelijk te verklaren door de functionalistische instelling en de professionele autonomie van het ingenieursberoep. Maar meer nog speelt het ondergeschikt maken van een ruimtelijke 'inplanting' en een planologische visie aan de techniek een doorslaggevende rol. Aan de architecturale kwaliteit van onze leefomgeving werd nu eenmaal minder belang gehecht dan aan kostenbeheersing en efficiëntie.

Daarenboven hebben zowel het Waalse als het Vlaamse gewest met de aanleg van de regionale wegen ook de opportuniteit laten liggen om een doordacht beleid inzake kunst en infrastructuurwerken te ontwikkelen. Met de jaren hebben heel wat steden en gemeenten vooral rotondes in concessie genomen om er kunst op te plaatsen. De gewestelijke overheden hebben zo vanuit hun zuiver technische visie op infrastructuur de

kans gemist om een verantwoord en coherent beleid te ontwikkelen dat ook de financiering van kunst in de openbare ruimte op zich zou nemen.

Zowel het Waalse als het Vlaamse Gewest begonnen aan het einde van de jaren negentig na te denken over de architecturale kwaliteit van grote infrastructuurwerken en de culturele impact ervan in te zien. Het Waalse Gewest kan met zijn rijke traditie aan vooral watergebonden ‘kunstwerken’ een aantal geslaagde voorbeelden voorleggen, waaronder de tuigbrug van de ingenieur René Greisch te Wandre (1989), die internationaal als een meesterwerk wordt erkend. In beide gewesten heeft de toepassing van het decreet voor het integreren van kunstwerken in en bij overheidsgebouwen aan het einde van de jaren negentig de discussie weer aangewakkerd. De bereidheid om kunstenaars te betrekken bij het nadenken over grote infrastructurele ingrepen groeit.

4. Kunst in en bij gebouwen

Met betrekking tot de bouw van en het integreren van kunstwerken in overheidsgebouwen is in het gefederaliseerde België wel het een en ander veranderd. Eigenlijk werden bij de Vlaamse én de Franse Gemeenschap tussen de twee staatshervormingen in (1980 en 1988) al wetgevende initiatieven genomen.

4.1 *De Franse Gemeenschap*

De Franse Gemeenschap keurde in 1984 een decreet goed dat elke publieke rechtspersoon en elke publieke of private rechtspersoon die gesubsidieerd wordt door de Franse Gemeenschap verplicht kunstwerken te integreren in of bij nieuwe of te verbouwen, publiek toegankelijke gebouwen. Het kunstbudget voor niet gesubsidieerde gebouwen wordt berekend volgens een degressief percentage gaande van 1% voor bouwwerken tot maximum 250.000 euro tot 0,25% voor werken boven de 2.500.000 euro. Voor gesubsidieerde gebouwen worden deze percentages verdubbeld. Een commissie voor de integratie van kunstwerken (Commission d’Intégration des Œuvres d’Arts, CIOA) wordt per pro-

ject samengesteld en bestaat uit de architect, twee vertegenwoordigers van de bouwheer, twee kunstenaars en twee ambtenaren van de dienst Cultuur van het Ministerie van de Franse Gemeenschap. De kunstenaars worden gekozen uit een lijst van twintig, die wordt samengesteld door de adviescommissie beeldende kunst van de Franse Gemeenschap, en wordt om de twee jaar opnieuw samengesteld. Van de twee kunstenaars wordt de ene door de bouwheer aangeduid, de andere door de adviescommissie en enkele vertegenwoordigers van verschillende administratieve diensten. Een bouwheer die het decreet toepast, kiest één of meer kunstenaars en moet zijn keuze voorleggen aan deze commissie. De bouwheer kan slechts een contract met de kunstenaar afsluiten als de commissie het voorstel heeft goedgekeurd, zo niet moet de bouwheer nieuwe voorstellen aan de commissie voorleggen. Het feit dat de artistiek-deskundige uitspraken maar kunnen geformuleerd worden na de selectie van de kunstenaar, wordt algemeen als een lacune in deze regeling aangevoeld. Er werden evenmin regelingen getroffen om de projecten waarvoor een kunstenaar werd aangeduid tot en met de realisatie artistiek te begeleiden.

In Brussel realiseerde de Franse Gemeenschap in 2005 het nieuwe Théâtre National. Voor de kunstintegratie werd hier voor het eerst met een tentoonstellingsmaker gewerkt. Marianne Van Leeuw werd door de architecten bij het project betrokken en besprak met hen de randvoorwaarden voor een artistieke interventie. De kunstenaars die door Marianne Van Leeuw werden geselecteerd en voorgedragen bij de bouwheer, bevroegen vooral de mogelijkheden van het gebouw om een publieke plek te zijn, een plek van actie en stellen het begrip ‘onthaal’ centraal. De drie weerhouden kunstenaars wilden net als de tentoonstellingsmaker absoluut vermijden dat de ingrepen al te zichtbaar en decoratief zouden zijn. Eric Georg Eerebout infiltreerde het oproepsysteem. Hij samplede de geluidsopnamen van het Théâtre National van de afgelopen dertig jaar en samen met nieuwe, toevallige registraties worden ze door een computer als gefluister uitgezonden. Voor de centrale hal ontwierp Laurent Boudoux een akoestisch gordijn dat op bepaalde tijdstippen willekeurig beweegt en zo de ruimte lijkt te destabiliseren. Ann Veronica Janssens ten slotte, laat de normale verlichting zachtjes trillen. De ingrepen van de drie kunstenaars zijn met andere woorden nauwelijks merkbaar maar

toch alomtegenwoordig in de publieke ruimten van het gebouw.

Een recent voorbeeld van een door de Franse Gemeenschap gesubsidieerd project is de kunstintegratie van Alec De Busschère naar aanleiding van de renovatie van de gevel van het Palais des Beaux-Arts in Charleroi. Het project, met als titel *Filter Space*, werd gerealiseerd in 2001. Het kwam tot stand in samenwerking met de architecten Lhoas & Lhoas. Zij kregen van de stad Charleroi een tweeledige opdracht: zij moesten enerzijds het aanzicht van dit culturele gebouw herdefiniëren en anderzijds de functies van de binnenruimten opnieuw bekijken. De kunstenaar vertaalde de opdracht van de architecten heel letterlijk door op de nieuwe, volledig in glas uitgevoerde gevel een grote plattegrond van het gebouw aan te brengen. Door zijn discrete en tegelijk manifeste aanwezigheid op de buitengevel gaat dit werk eveneens een relatie aan met de stad. De kunstenaar versterkt de opzet van de architecten, die met de transparante en open façade een breder publiek de weg naar de nieuwe functies in het gebouw willen doen vinden. De ingreep van Alec De Busschère gaat echter nog verder. Naast het visuele aspect heeft het werk ook een auditieve dimensie. Op de plattegrond verwijzen vijf in kleur aangebrachte pictogrammen in de vorm van een microfoon naar vijf verschillende geluidsbronnen in het gebouw. Microfoons geplaatst in de concertzaal, de tentoonstellingszalen, de mediatheek, de congreszaal en de hal met cafetaria registreren de geluiden die er worden geproduceerd. Deze worden vervolgens door een computer bewerkt en via vijf gekleurde sokkeltjes weergegeven in een soort transitzone, die men betreedt wanneer men het gebouw binnenkomt of verlaat. Door zijn artistieke concept speelde de kunstenaar niet alleen vormelijk in op de opdracht van de architecten, maar zette hij ook de visie van de opdrachtgever – het democratiseren van het culturele aanbod – inhoudelijk kracht bij.

4.2 Het Brussels Gewest

Ondanks belangrijke activiteiten op het gebied van kunstintegratie bij infrastructuurwerken (zie onder 3.1) heeft het Brussels Gewest sinds zijn ontstaan geen initiatieven ontwikkeld om kunst te integreren in overheidsgebouwen. In 2001 werd bij de Brusselse Gewestelijke Huis-



Alec De Busschère, *Filter Space*, 2001 (Palais des Beaux-Arts, Charleroi)



Christophe Terlinden en Nathalie Mertens, *Museum van de straatlantaarn*, 2004
(E. Delvastraat, Laken)

vestingsmaatschappij (BGHM) wel een cel opgericht die belast is met de ontwikkeling van kunstprojecten. De Brusselse minister bevoegd voor Sociale Huisvesting nam het initiatief om binnen zijn algemeen beleid van verbetering van het sociale woningenbestand een budget van 2 miljoen euro voor vier werkingsjaren beschikbaar te stellen. De 'percentagecel' vraagt aan de huisvestingsmaatschappij om, naar aanleiding van bouwwerken, plekken voor te stellen waar een kunstingreep de levenskwaliteit van de bewoners zou kunnen verbeteren. Voor elk ontvankelijk dossier stelt de cel een kunstenaar voor. Een begeleidingscomité bekijkt per project het voorstel van de 'percentagecel' en bij een positief advies wordt de kunstenaar in een tweede fase gevraagd om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. Ook het basisconcept wordt door het begeleidingscomité, bestaande uit artistiek deskundigen, deskundigen met een sociaal-culturele achtergrond en vertegenwoordigers van zowel de BGHM als de desbetreffende huisvestingsmaatschappij, beoordeeld. Het advies van het begeleidingscomité wordt in een laatste stap voorgelegd aan de raad van bestuur van de BGHM, die een definitieve goedkeuring voor realisatie geeft. In de conceptuele fase van elk project wordt de kunstenaar gestimuleerd een dialoog met de bewoners aan te gaan. Daar elke kunstingreep uiteindelijk voor een periode van tien jaar in de levenssfeer van de mensen binnendringt, speelt ook de lokale huisvestingsmaatschappij een zeer belangrijke rol in het proces. De 'percentagecel' volgt ten slotte het productieproces van de te realiseren projecten op. Een van de gerealiseerde pilotprojecten is het *Museum van de straatlantaarn* in Laken. Het voorstel van Christophe Terlinden en Nathalie Mertens bestond in de plaatsing van een 'collectie' van vijftien straatlantaarns, naar een bestaand voorbeeld in Berlijn. De kunstenaars speelden hierbij in op de vraag van de huisvestingsmaatschappij De Lakense Haard om met licht de geklasseerde gevel te herwaarderen. De huisvestingsmaatschappij speelde een belangrijke rol in het realisatieproces van dit project. Zij heeft alle bevoegde instanties, waaronder het gewest voor de straat en de gemeente voor het voetpad, in het project betrokken. Het resultaat is een niet-architecturale, artistieke ingreep die subtiel het gebouw markeert. Zowel voor bewoners als passanten is het kunstwerk zichtbaar, doch niet op een dominante manier. De 'geschiedenis van de

straatverlichting' langs het huizenblok fungeert (ook) gewoon als noodzakelijke verlichting van het publiek domein.

4.3 *Het Waalse Gewest*

Zonder wetgevend kader maar via een nota van de Waalse minister bevoegd voor Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en Begroting, die in 1993 werd voorgelegd aan de Waalse Regering, werd een kunstcommissie voor het Waals Gewest in het leven geroepen. De commissie stelt zich tot doel de hedendaagse kunst kansen te geven door zowel gevestigde kunstenaars als beloftevol talent aan bod te laten komen. Zij formuleert adviezen ten behoeve van de ministers die in het kader van nieuwbouwprojecten kunstwerken willen integreren. De commissie wenst zo veel mogelijk de dialoog tussen opdrachtgever, architecten, kunstenaar en de toekomstige werknemers van het gebouw te bevorderen. Zij bestaat uit zeventien leden, aangesteld door het Waalse Gewest voor een periode van vier jaar. Behalve de voorzitter, tevens directeur-generaal van de Technische Diensten, hebben verschillende departementen van het gewest en tien artistiek deskundigen zitting in de commissie. Naast haar adviesfunctie, werkt de commissie voornamelijk met de open wedstrijdformule als selectieprocedure voor het aanduiden van kunstenaars. Tot slot waakt zij ook over de realisatie van de werken. Sinds de oprichting van de commissie geeft het Waalse Gewest zeer geregeld opdrachten aan kunstenaars voor zijn nieuwe en te renoveren overheidsgebouwen. Het voert daarenboven een consequent communicatiebeleid om zowel de buitenwereld als het personeel bewust te maken van de verschillende mogelijkheden van de interactie tussen architectuur en kunst.

In het voormalige Hotel Desoër de Solières, een van de weinige overblijfselen van renaissancearchitectuur te Luik, werd in 2002 de Espace Wallonie van Luik ondergebracht. Espace Wallonie groepeert een aantal regionale diensten die ook een publieksfunctie hebben zoals het commissariaat-generaal voor toerisme, een afdeling van Natuur en Bossen, e.a. Naar aanleiding van de restauratie van het herenhuis en de bouw van een nieuwe toren in glas door de architect Philippe Greisch besliste het Waalse Gewest in 1999 om drie kunstenaars of architecten uit te nodigen

een basisconcept uit te werken. De opdrachtgever beoogde met zijn vraag een concept voor de verlichting van de gebouwen en hun onmiddellijke omgeving. Het voorstel van de kunstenaar Jean Glibert, in samenwerking met de designer Jacques Timan, werd geselecteerd. Voor de glazen toren plaatste Jean Glibert op het pleintje een ensemble van zes 'lichtvlaggen'. Op hoge, schuine palen bracht hij ronde spiegels aan. Overdag weerkaatsen deze objecten het kleurenpalet van het gebouw en zijn omgeving. 's Nachts functioneren ze als reflectoren van de witte en roze oplichtende spots en accentueren ze onrechtstreeks de architecturale details van de oude en nieuwe gevels. Met zijn 'lichtvlaggen' accentueert Jean Glibert de belichting die de architect zelf voor het gebouw verzorgde. Hij brengt licht op de site zonder evenwel een bewuste mise en scène van het gebouw in de hand te werken. Het kunstwerk gaat over kleur en licht, maar manifesteert zich ook duidelijk als een sculpturaal geheel bij de ingang van een overheidsgebouw.

4.4 *De Vlaamse Gemeenschapscommissie*

Ook de Vlaamse Gemeenschapscommissie, bevoegd voor 'persoonsgebonden materies' zoals cultuur, sport, jeugdbeleid, onderwijs, volksgezondheid van de Vlaamse Brusselaars, zoekt sinds halverwege de jaren negentig naar manieren om opdrachtgevers, architecten en kunstenaars bij elkaar te brengen. Zij kan zich niet beroepen op een wettelijke basis, maar tracht op een creatieve manier met geëngageerde opdrachtgevers naar oplossingen te zoeken. Zo kwam in het kader van Brussel 2000, Culturele hoofdstad van Europa, het project *Mind Mapping* van de in Brussel wonende Nederlandse kunstenares Manon de Boer tot stand. Dit kunstproject voor de Hoofdstedelijke Openbare Bibliotheek van Brussel maakte meer in het bijzonder deel uit van de campagne 'Kunst op publiek verzoek', een initiatief van de Koning Boudewijnstichting.

Uitgangspunt voor het project van Manon de Boer was de bibliotheek als centrale stedelijke ontmoetingsplek voor mensen met de meest uiteenlopende achtergronden. Iedere bezoeker bouwt in de Brusselse bibliotheek een web van verbanden uit en werkt mee aan een soort mentaal 'mega-web'. In een eerste fase verkende de kunstenares de interesses van

een aantal bezoekers. Aan de hand van het door hen geleende materiaal poogde ze hun portretten te schetsen. Het resultaat van haar onderzoek is een cd-rom die op de bibliotheekcomputer geraadpleegd kan worden, en waarop verschillende personages te ontdekken zijn. Elk personage verwijst naar een bestand van titels waarachter fragmenten tekst, muziek, beeld en geluid schuilgaan, die uiteindelijk een beeld opleveren van de persoonlijkheid van de bibliotheekgebruiker in kwestie. Rondom de bibliotheek werden tijdens Brussel 2000 op de ramen eveneens tekstflarden aangebracht. De permanente ingreep van Manon de Boer is een interventie die, gezien de functie van het gebouw, op het juiste niveau functioneert.

5. Kunst in steden en gemeenten

Een belangrijk feit is dat het grootste deel van het Belgische territorium onder gemeentelijke bevoegdheid valt. Dit heeft consequenties voor de praktijk van kunst in de publieke ruimte. Elk gemeentelijk bestuur is verantwoordelijk voor de artistieke realisaties op zijn grondgebied. Dit leidt tot een veelheid van artistieke interventies in de publieke ruimte, die het ontbreken van een coherente visie verraden. Vele gemeentelijke en ook provinciale diensten trachten weliswaar, vaak ge-cofinancierd door de regio's, naar best vermogen kunst in de publieke ruimte te realiseren. Al te vaak leidt dit tot een vooral lokale invulling waarbij niet zozeer artistieke als wel folkloristische, persoonlijke of commerciële criteria de selectie bepalen. Aandacht voor het lokale hoeft echter niet noodzakelijk in tegenspraak te zijn met goede artistieke interventies in de publieke ruimte. Hiervan getuigen de inspanningen van heel wat steden en gemeenten de laatste jaren om de veelheid aan kunstopdrachten op hun openbaar domein in goede banen te leiden. Immers juist het directe contact van het bestuursniveau met de bevolking in steden en gemeenten maakt het beleidsmensen soms moeilijk bepaalde vragen van de bevolking op een doortastende wijze te behandelen. Het inschakelen van adviesorganen in verband met kunst in de publieke ruimte gekoppeld aan een duidelijke en ambitieuze visie van de beleidsvoerders kan de wildgroei aan zogenaam-

de artistieke interventies tegengaan en een coherent beeld in de hand werken.

Zowel in Brussel, Vlaanderen als Wallonië worden de inspanningen van publieke opdrachtgevers om kunst in de publieke ruimte anders te benaderen, zichtbaar. Hopelijk kunnen ze de 'tamboer-majoor', 'batterijen' en andere fantasieën van mandatarissen van het volk ooit doen vergeten.

5.1 Stad Brussel

Onder impuls van de schepen van Openbare Werken en Cultuur van de stad Brussel werden van 2000 tot 2005 met de Commissie voor kunst in de stad (Comité des Arts urbains) een tiental interventies gerealiseerd. Deze commissie is opgevat als een reflectiegroep die bestaat uit architecten, kunstwetenschappers, historici, restaurateurs en verantwoordelijken uit het culturele veld. De commissie tracht met haar keuzes het evenwicht te bewaren tussen het bewaken van het eigen patrimonium en het openstaan voor de nieuwe ontwikkelingen in de hedendaagse kunst. Tegelijk tracht ze bewust om te gaan met de impact van kunst in de publieke ruimte. Hierbij is het zoeken naar een evenwicht tussen de esthetische kwaliteiten van een werk en de politiek-sociale impact ervan een belangrijk aandachtspunt. In haar keuzes stelt ze de publieke ruimte voor als een plaats waar mensen, via de kunsten, opgevoed kunnen worden tot een zich openstellen voor de wereld.

Het werk van Peter Downsborough voor de Jacquainlaan met als titel *AND/MAAR, OP AND/POUR, ET* illustreert tevens dat de gerealiseerde kunstprojecten steeds contextgerichte projecten zijn die kaderen in een integrale aanpak voor een welbepaalde plek in de stad. De conceptuele kunstenaar van Amerikaanse origine, die reeds geruime tijd in Brussel woont, werkte voor dit project samen met architect Christian Kieckens. Twee zeven meter hoge structuren stelde hij als poortelementen op aan de twee uiteinden van de Jacquainlaan, de verbindingsas tussen het historische centrum en de administratieve instellingen gelegen in de Noordwijk. Op het traject tussen deze poortstructuren integreerde hij ook patronen in het voetpad en fijne zwarte palen.

Naargelang van de omlijstingen en de projecties die de sculptuur teweegbrengt, ziet dit stadstraject er anders uit. De voorbijganger kan om de structuren heen lopen, hij kan er doorheen lopen of ze van op een afstand bekijken. Gecombineerd met de voorzetsels en voegwoorden die, bevrijd van grammatica, in de ruimte hangen, reikt de kunstenaar de passant een speelse manier aan om de ruimte te analyseren.

5.2 Wallonië

In Wallonië zijn een paar initiatieven van steden en gemeenten gekend die vooral gekenmerkt zijn door een intense samenwerking tussen kunstenaars en architecten. Het betreffen initiatieven die zich in de publieke ruimte manifesteren omdat de Franse Gemeenschap of het Waals Gewest subsidies verleenden voor de realisatie van gemeentelijke overheidsgebouwen. Het is moeilijk om zicht te krijgen op de gang van zaken in Wallonië. Een stad zoals Luik werkt eveneens met een artistiek adviesorgaan, maar lijkt in de praktijk de stad vooral als een verlengstuk te beschouwen van het Musée en Plein Air du Sart-Tilman.

De gemeente Chaudfontaine heeft op haar grondgebied in 2005 een nieuw didactisch museum rond het thema water geopend, vlak bij de warmwaterbronnen van Chaudfontaine. Het architectenteam, A2RC en Architectes associés, creëerde langs de cafetaria en het terras een glazen wand en stelde de bouwheer voor om met kunstenaar Lucile Bertrand samen te werken. De keuze viel op haar werk omdat het dikwijls wolken evoceert en het team nog op zoek was naar een invulling van het element 'lucht'. De architecten wilden met hun ontwerp immers inspelen op de drie elementen die een rol spelen in de watercyclus en hadden 'aarde' en 'water' al in hun concept verwerkt. Lucile Bertrand integreerde zes 'wolksculpturen' in de glazen gevel. Met behulp van veertjes, gemonteerd op nylondraden die in drie rijen zijn opgespannen tussen horizontaal aangebrachte inox buizen, wordt een sfeer van transparantie en ongrijpbaarheid geschapen.



Peter Downsborough, AND/MAAR, OP AND/POUR, ET, 2000 (E. Jacquainlaan, Brussel)

5.3 Vlaanderen



Lucile Bertrand, *Zonder titel*, 2005 (Source O Rama – Centre de Découverte de l'eau thermale, Chaudfontaine)



Franz West, *Lemuren*, 2003 (Rubensplein, Knokke-Heist)

Aan het begin van de eenentwintigste eeuw getuigen heel wat steden en gemeenten in Vlaanderen van een nieuwe dynamiek op het vlak van stedelijke ontwikkelingen. De nieuwe krijtlijnen van het Ruimtelijk Structuurplan en de invulling ervan door de steden en gemeenten is hier waarschijnlijk niet vreemd aan. Ook de komst van een Vlaamse Bouwmeester die, aanvankelijk aangesteld als adviseur van de Vlaamse Regering, tijdens zijn mandaat gaandeweg ook inging op vragen van steden en gemeenten omtrent een kwalitatieve aanpak van hun architecturale leefomgeving, heeft bijgedragen tot het installeren van een aantal adviesorganen. Ook op het vlak van kunst in de publieke ruimte ging een aantal steden en gemeenten een beroep doen op externe artistiek deskundigen om een gefundeerd beleid hieromtrent te kunnen voeren. Naargelang van de uitgangspunten en visie van de beleidsmakers treden deze adviseurs louter adviserend, eveneens selecterend of als plaatsvervangend opdrachtgever op. Daar waar een beroep wordt gedaan op professionele artistieke ondersteuning kan worden vastgesteld dat de representativiteit voor de hedendaagse kunstpraktijk toeneemt.

De gemeente Knokke-Heist bijvoorbeeld voert al enkele jaren een beleid om hedendaagse kunst te introduceren in haar publiek domein. De commissie 'beelden in de stad' telt vertegenwoordigers uit verschillende generaties van de bevolking. Zij sleutelde de voorbije tien jaar aan een nieuwe culturele identiteit voor Knokke-Heist. De herinrichting van de vele kleine en typische pleintjes die deze gemeente telt, bleek de manier om richting te geven aan een consequent gevoerd gemeentelijk beleid omtrent kunst in de publieke ruimte. Zo vroeg de commissie aan het ontwerpteam Robbrecht en Daem om voor de heraanleg van het Rubensplein samen te werken met de Oostenrijkse kunstenaar Franz West. Na uitgebreide discussies over de samenwerking bepaalden Robbrecht en Daem het ontwerp voor het plein, waarin de twee uitgangen van de parking als sokkels werden gepresenteerd voor de *Lemuren* van Franz West. Vanuit een associatieve benadering van de plek, een plein dat kinderen van oudsher met gocarats en fietsen inpalmen, vonden Robbrecht en Daem de twee *Lemuren* van Franz West een noodzaak voor het Rubensplein.

De stad Gent heeft sinds 2000 een langetermijnvisie met betrekking tot kunst in de publieke ruimte uitgewerkt. Hierbij staan drie voorwaarden voor de realisatie van artistieke ingrepen centraal: 1. een kunstintegratie moet een hoge artistieke kwaliteit nastreven; 2. de meeste projecten komen tot stand met de participatie van de bewoners en gebruikers voor wie ze bedoeld zijn en 3. een project moet betekenisvolle sporen nalaten in het stedelijk weefsel. Om deze visie in de praktijk te brengen heeft de stad sinds 2000 bij de Dienst Kunsten een werkgroep 'kunst in de publieke ruimte' opgericht. Deze werkgroep is samengesteld uit vertegenwoordigers van een tiental stadsdiensten, die het probleem benaderen vanuit een drietal invalshoeken: de artistieke, de stedenbouwkundige en de sociale. De werkgroep wordt inhoudelijk ondersteund door een artistieke cel. Deze bestaat uit tentoonstellingsmakers, critici en kunstenaars en adviseert op het vlak van de algemene visie, de selectie van kunstenaars en de te volgen procedures. Ze kan tevens optreden als jury bij wedstrijden. Voor de financiering van de projecten richtte de stad Gent een Fonds voor de verwerving van kunst in de publieke ruimte op. Een van de projecten die de stad Gent opzette was het project 'Blinde Muren'. Via een open oproep boden een vijftigtal groepen en organisaties uit Gent een blinde muur aan die ze voor een geïntegreerd kunstwerk geschikt vonden. Uit de ingezonden dossiers wees het stadsbestuur vijf winnaars aan. Zij werden meteen de opdrachtgevers van een nieuw kunstwerk. Samen met bemiddelaars van vzw De Nieuwe Opdrachtgevers gingen ze op zoek naar een geschikte kunstenaar, die zich wilde laten inspireren door de geschiedenis en het verhaal van hun buurt. De vzw De Nieuwe opdrachtgevers treedt op als culturele bemiddelaar en ondersteunt ook de opdrachtgever (burger, lokale overheid, vereniging of bedrijf) bij het definiëren van de kunstopdracht en de keuze van de kunstenaar.

Het oudercomité van de Brugschool in Mariakerke bijvoorbeeld verfijnde als opdrachtgever samen met de vzw De Nieuwe Opdrachtgevers de opdrachtomschrijving van hun geselecteerd projectvoorstel en ging op zoek naar een geschikte kunstenaar. Om een brug in de deelgemeente Mariakerke extra accenten te geven, ontwierp de kunstenaar Emilio López-Menchero een knalgeel zitobject in de vorm van een surfplank.



Emilio López-Menchero, *Yellow Submarine*, 2006 (brug Trekweg 1, Mariakerke)



Daniel Buren, *Le Jardin Imaginaire*, 2004 (Sint-Donatuspark, Leuven)

Met zijn *Yellow Submarine* vult hij de vraag naar een herkenbare plek voor afspraken en ontmoetingen van de opdrachtgever op een verrassende manier in.

Ook de stad Leuven werkt sinds een aantal jaren met een commissie 'kunst in de publieke ruimte'. Deze commissie werd in het leven geroepen om het college van burgemeester en schepenen op tweeërlei vlak te ondersteunen. Enerzijds krijgt het college allerlei vragen vanuit de bevolking die betrekking hebben op het plaatsen van semi-artistieke of artistieke objecten in de publieke ruimte. Anderzijds ontwikkelde de stad Leuven een algemene visie waarbinnen nieuwe, door de stad geïnitieerde projecten voor de publieke ruimte het daglicht kunnen zien. Om beide vragen van het college voor te bereiden en met deskundig advies te onderbouwen, werd een commissie in het leven geroepen die is samengesteld uit vertegenwoordigers van verschillende stadsdiensten, een architect, een stedenbouwkundige en enkele externe artistieke raadgevers. In 2004 realiseerde de Franse kunstenaar Daniel Buren in het Sint-Donatuspark op vraag van de stad Leuven een permanente ingreep. Daniel Buren plaatste achttien doorzichtige structuren, identiek van vorm maar verschillend van kleur, op gelijke afstand van mekaar langs verschillende plantsoenen in het park. Met dit werk, *Le Jardin Imaginaire*, wil hij de voorbijganger uitnodigen om het park vanuit nieuwe gezichtspunten te herontdekken.

Het overzicht van bovenvermelde initiatieven is niet exhaustief bedoeld, maar tracht de verschillende benaderingen van kunst in opdracht tijdens de voorbije jaren op het stedelijk en gemeentelijk niveau te duiden en te illustreren met voorbeelden.

6. Korte tour d'horizon in Europa

Teneinde de initiatieven op het gebied van kunst in opdracht van publieke opdrachtgevers in België in een ruimer kader te plaatsen, volgt hierna een overzicht van de actuele wetgeving op dit vlak in de andere Europese landen. Algemeen kunnen twee bemerkingen worden gemaakt over de initiatieven in de Europese landen. De percentageregeling, of ze nu een

wettelijke basis heeft of niet, is overal aanwezig maar wordt consequenter toegepast in de Noord-Europese landen dan in Zuid-Europa. Daarnaast valt op dat de percentageregeling in een groot deel van de Europese landen toegepast wordt onder supervisie van het ministerie bevoegd voor Cultuur. In de Scandinavische landen gebeurt dit vanuit hetzelfde fonds dat ook de nationale kunstcollectie beheert. In de Angelsaksische en Midden-Europese landen werden aparte, geprofessionaliseerde instanties in het leven geroepen om de percentageregeling in de praktijk te brengen. In de grotere Europese landen werden geen instanties belast met de opvolging van de percentageregeling maar richtlijnen uitgeschreven om een coherente opvolging en toepassing in de hand te werken.

De Scandinavische landen hebben blijkbaar de langste traditie met betrekking tot het integreren van kunst in overheidsgebouwen. De Statenskonstråd van Zweden werd reeds in 1937 opgericht met het doel hedendaagse kunst een zichtbare plaats te geven in de maatschappij en dit door publieke gebouwen te voorzien van kunst. Finland bepaalde in de jaren vijftig dat 1% van het nationale bouwbudget besteed zou worden aan kunst in overheidsgebouwen. De commissie van de nationale kunstcollectie, onder de bevoegdheid van het ministerie van Onderwijs, werd opgedragen deze percentageregeling te implementeren. In Denemarken is het Statens Kunstfond, in 1965 opgericht door het ministerie van Cultuur, verantwoordelijk voor de toepassing van de percentageregeling die sinds 1983 door een omzendbrief van kracht is. Per project wordt in Denemarken 1,5% van het bouwbudget aan kunst besteed. In Noorwegen ten slotte werd het Statens Kunstfond opgericht in 1976. De overheid deed dit vanuit een sociaal-democratische invalshoek met betrekking tot cultuur en de wens kunstenaars te steunen via publieke opdrachten. Het fonds besteedt 0 tot 1,5% van het bouwbudget aan kunst in overheidsgebouwen.

Vanuit de ministeries voor Cultuur en Onderwijs werden met andere woorden in deze landen initiatieven ontwikkeld die vandaag de dag zijn uitgebreid en aangevuld met kunstopdrachten voor de publieke ruimte. Tevens kan men vaststellen dat in de Scandinavische landen de midde-len meestal centraal beheerd worden in een fonds. Het budget voor een kunstopdracht wordt per project bepaald en moet niet door de opdracht-

gever worden vrijgemaakt. Zo krijgt de commissie in Finland de financiële middelen ter beschikking van de nationale loterij. Het actieterrein van de Zweedse raad werd in 1997 uitgebreid met kunst in de publieke ruimte in het algemeen. De nationale publieke kunstraad beschikt nu jaarlijks over een vast bedrag en besteedde dit recentelijk vooral aan de creatie van kunstwerken in infrastructuurprojecten, stadsvernieuwingsprojecten en scholen. Het Deense kunstfonds beschikt jaarlijks over een vast budget en kan autonoom beslissen bijkomende middelen voor een project vrij te geven. Voor de centrale overheid worden alle kosten voor de kunstopdracht door het fonds gedragen. Voor lokale overheden betaalt het fonds 75 % van de kostprijs van het kunstwerk. Noorwegen verleent tevens een klein budget aan projecten in gehuurde gebouwen en stelt ten slotte ook een klein jaarlijks budget ter beschikking voor projecten van lokale overheden.

Oostenrijk heeft op federaal niveau eveneens een wettelijk kader voor kunst in overheidsgebouwen. Doordat de federale overheid de laatste jaren al haar gebouwen uitbesteedt, wordt de percentageregeling echter nog zelden toegepast. Sommige gewestelijke overheden zijn echter wel nog actief op dit vlak. Het Land Niederösterreich bijvoorbeeld richtte in 1996 een fonds op voor initiatieven met betrekking tot kunst in de publieke ruimte. Jaarlijks wordt 1 % van het gewestelijke bouwbudget in dit fonds gestoken. Met dit initiatief koppelde het Land Niederösterreich de kunstopdracht, zoals in Scandinavië, los van het budget voor één specifiek gebouw.

De twee grootste Europese landen hanteren ook een percentageregeling, maar passen ze op een totaal verschillende manier toe. Frankrijk stemde in 1951 'le 1 % décoratif' om de realisatie van kunstwerken in relatie tot architectuur voor overheidsgebouwen te stimuleren. Dit decreet moest in 1993 noodgedwongen worden aangepast aan de decentralisatie van de bevoegdheden van de Franse staat naar de lokale overheden. Concreet werd in 1993 een tekst met richtlijnen door het ministerie van Cultuur rondgestuurd waarbij de focus van kunst en architectuur verschoof naar kunst in de publieke ruimte. In 2005 werd per decreet een nieuwe tekst gelanceerd en dit vooral om de procedure te vereenvoudigen en het juridische kader te verstevigen. Duitsland heeft

nooit een wettelijk kader gecreëerd maar hanteert reeds verscheidene jaren een federale richtlijn voor kunst in gebouwen van de federale overheid. De federale richtlijn geeft geen instructies met betrekking tot de selectie van de kunstenaar, maar in de praktijk wordt hiervoor met selectiecommissies gewerkt. Sommige gewestregeringen en steden hebben de federale richtlijn eveneens in hun werking opgenomen.

Ook Groot-Brittannië, Luxemburg en Ierland hebben geen wettelijke percentageregeling. De Arts Council for Great Britain, Scottish Arts Council, Welsh Arts Council, Regional Arts Boards en Crafts Council passen wel sinds 1988 het principe van de percentageregeling toe voor de financiering van kunst in de publieke ruimte. Ook het kleinste Europese land, Luxemburg, hanteert als principe dat bij de bouw of verbouwing van overheidsgebouwen 1 % van de bouwkost aan kunstwerken dient te worden besteed. Sinds 1993 beschikt Ierland over een procedure voor een percentageregeling maar ze heeft niet de kracht van een wet. Het betreft een soort aanbeveling, beheerd door de Ierse overheid, om lokale overheden richtlijnen aan te reiken voor het integreren van kunstwerken bij projecten van lokale overheden. De lokale overheden worden voor het toepassen van deze procedure bijgestaan door de Sculptors Society of Ireland en de Arts Council.

Groot-Brittannië is dan weer wat de adviesstructuur van de Arts Councils betreft, te vergelijken met Nederland. De Arts Councils verlenen de regionale en lokale overheden advies op het vlak van het toepassen van de percentageregeling. Groot-Brittannië beschikt over een netwerk van organisaties die heel wat private en publieke opdrachtgevers kunstprojecten in de publieke ruimte helpen organiseren. Nederland keurde als een van de eerste Europese landen in 1951 een percentageregeling goed. De percentageregeling stelde dat elke overheid 0,5 tot 2 % moet besteden aan kunst voor elke nieuwbouw, verbouwing of restauratie van een overheidsgebouw. Deze regeling is geen wet maar een maatregel en wordt hoofdzakelijk in de praktijk omgezet door de diensten van de Rijksbouwmeester. De artistiek adviseurs coördineren voor bijna alle ministeries van het Rijk de kunstopdrachten en begeleiden de opdrachtgevers bij het formuleren van een kunstopdracht en de selectie van de kunstenaars. SKOR (Stichting voor Kunst en Openbare Ruimte) is een

landelijk opererende organisatie, gesubsidieerd door het ministerie van OCW (Onderwijs Cultuur en Welzijn). Haar werking is in 1999 gegroeid vanuit de verzelfstandiging van het Praktijkbureau Beeldende Kunst-opdrachten van de Mondriaan Stichting, die ondersteuning bood voor kunstopdrachten aan scholen en instellingen uit de gezondheidszorg. Zij financiert kunstopdrachten enkel wanneer zij een inhoudelijke betrokkenheid heeft bij het project. Ook op lokaal niveau is een aantal organisaties actief die steden en gemeenten adviseren en begeleiden bij kunst-opdrachten.

De Zuid-Europese landen hebben een eeuwenoude traditie wat monumentale kunst in de publieke ruimte betreft. Toch werden op verschillende tijdstippen ook in deze landen wettelijke regelingen getroffen voor het integreren van kunst in hedendaagse gebouwen. In Spanje bestaat sinds 1986 voor de federale overheid een wettelijk kader voor een percentage-regeling, zonder vaste criteria echter voor de praktische toepassing ervan. Ook lokale overheden lanceren kunstprojecten binnen dit kader, maar op een volledig autonome basis. In 1960 paste Italië het wettelijke kader van 1949 voor de percentage-regeling aan. Hierin staat gestipuleerd dat elke administratie van de centrale overheid en tevens alle regio's, provincies, gemeenten en andere publieke organismen die een nieuwbouw of verbouwing realiseren minstens 2% van de kosten voorzien voor de inrichting van het gebouw moeten besteden aan kunstwerken. In Griekenland bestaat voor kunst in overheidsgebouwen sinds 1989 een wettelijk kader, dat echter door zijn complexiteit niet consequent wordt toegepast. Naar gelang van de publieke instanties die kunstopdrachten lanceren, worden zeer verschillende selectieprocedures toegepast. De opdrachten verleend door het ministerie van Cultuur zijn het resultaat van een selectie door een commissie. Portugal beschikt sinds 1982 over een wettelijke regeling. Voor grote publieke bouwopdrachten wordt bepaald dat 0,7% van de totale bouwkost besteed moet worden aan een kunstwerk. In het algemeen kan echter voor de Zuid-Europese landen gesteld worden dat de regelingen er wel zijn, maar dat ze minder consequent worden toegepast. Het straatbeeld en de publieke gebouwen confronteren ons dan ook veel meer met de grandeur van vele eeuwen geleden dan dat ze een kijk op de recente kunstproductie van deze landen bieden.

Conclusie

Zowel in België als in Europa merkt men dat publieke opdrachtgevers de percentageregeling en de praktijk van kunst in de publieke ruimte professionaliseren en samenwerkingsverbanden aangaan met deskundigen uit de hedendaagse kunstwereld. Deze tendens rechtvaardigt een voorzichtig optimisme wat de kwaliteit van deze artistieke projecten betreft. Daar waar de vraag naar een hedendaagse legitimatie van kunst en publiek opdrachtgeverschap nog veel water naar de zee zal doen vloeien, lijkt een voorzichtige vaststelling te zijn dat een aantal verwezenlijkingen in de publieke ruimte representatief genoemd mag worden voor de hedendaagse kunstpraktijk.

(Dit essay is een herwerkte versie van het artikel 'Kunst in de openbare ruimte. De overheid als opdrachtgever', verschenen in Florent Bex (red.), *Kunst in België na 1975*, Antwerpen, Mercatorfonds, 2001, pp. 166–180.)



Dimitri Van Grunderbeek, *Zonder titel*, 2000 (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Consciencegebouw, Brussel)

KUNST IN OPDRACHT:
BELEID EN PRAKTIJK BIJ DE
VLAAMSE OVERHEID

*Piet Coessens, Katrien Laenen
Ulrike Lindmayr*

1.
Van wetgevend initiatief tot structurele
verankering van kunst in opdracht

De Vlaamse overheid volgde de voorbije twintig jaar met betrekking tot het integreren van kunstwerken in overheidsgebouwen een grillig parcours. Net zoals de Franse Gemeenschap nam het Vlaams Parlement tussen de twee staatshervormingen van 1980 en 1988 het initiatief om een decreet te stemmen voor het integreren van kunst in overheidsgebouwen. Het decreet bleek echter in eerste instantie niet zozeer een instrument voor het eigen patrimonium dan wel een maatregel om een bestaande situatie te uniformiseren bij de ‘ondergeschikte besturen’ in

Vlaanderen. Met het evolueren van de bevoegdheden van de Vlaamse overheid en de ontwikkeling van een mature overheidsstructuur enerzijds, en de groeiende financiële autonomie van de lokale besturen ingevolge de decentralisering van bevoegdheden anderzijds, verschoof vanaf de tweede helft van de jaren negentig de aandacht voor kunstintegratie naar het patrimonium van de Vlaamse overheid zelf. Op de drempel van de eenentwintigste eeuw, bij de aanstelling van een Vlaamse Bouwmeester in 1999, kreeg een beleid voor kunst in opdracht met een consequente toepassing van het decreet voor het eerst een structurele basis.

1.1 23 december 1986: het decreet

Twee jaar na de Franse Gemeenschap, in 1986, werd in het Vlaams Parlement een voorstel van decreet ingediend door parlementslid André De Beul (VU). Met dit 'voorstel van decreet 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' beoogde de indiener het stimuleren van een doelbewust beleid van integratie van artistieke bedrijvigheid in het kader van de bouwpolitiek van de openbare diensten in Vlaanderen. Als Vlaams parlementslid vond hij het de hoogste tijd dat de Vlaamse Raad op dit vlak het voorbeeld van de buurlanden Frankrijk, Duitsland en Nederland zou volgen. Uit het verslag van het debat dat omtrent dit decreet in de Commissie voor Cultuur werd gevoerd, blijkt dat het voorstel in eerste instantie bedoeld was voor het regelen van een onduidelijke situatie bij de ondergeschikte besturen, zonder aan de autonomie van deze besturen zelf te willen raken. De toenmalige Gemeenschapsminister van Cultuur Patrick Dewael belichtte in dit debat tevens het standpunt van de Vlaamse Executieve, namelijk dat architecten reeds in het vroegste stadium van een bouwproject rekening zouden moeten houden met de integratie van kunstwerken in de gebouwen die zij ontwerpen. Dewael bepleitte ook dat deze integratie van meet af aan in de kostenberekening zou worden meegenomen en dus niet op het einde van de rit als een kostenverhogende factor zou opdruken. Tevens stelde hij dat het toepassingsveld van het decreet beperkt

zou moeten worden tot die publiek toegankelijke gebouwen die opgetrokken worden geheel of gedeeltelijk lastens de begroting van de Vlaamse Gemeenschap. Het was tevens de Gemeenschapsminister van Cultuur die het begrip 'kunstwerk' in het decreet mee hielp definiëren. De artikelsgewijze bespreking van het voorstel van decreet gaf aanleiding tot het formuleren van verschillende amendementen en subamendementen, waardoor alle artikelen, op één na, in hun formulering werden gewijzigd. Met eenparigheid van stemmen werd het decreet vervolgens in het Vlaams Parlement goedgekeurd (*voor de volledige tekst ervan: zie bijlage 1*).

Het aanpassen van het toepassingsveld van het decreet, het inbouwen van een degressiviteit naarmate de bouwkosten hoger zijn en de ruime interpretatie van het begrip 'kunstwerk' bleken voldoende waarborgen opdat de ondergeschikte besturen zich niet door de voorgedij in een keurslijf gedrongen voelden. Met de inwerkingtreding van het decreet vanaf 1 juli 1987 werd algemeen in het parlement aangenomen dat dit initiatief op het einde van de twintigste eeuw met hedendaagse artistieke creaties zou bijdragen aan de opluistering van het publieke gebouwenpatrimonium in Vlaanderen.

Uit de debatten naar aanleiding van het decreet blijkt verder dat de Vlaamse overheid vond dat de keuze van het kunstwerk moest gebeuren door de bouwheer en de architect. Dit verklaart waarschijnlijk het ontbreken van initiatief vanuit de Vlaamse overheid zelf. Voor het eigen gebouwenpatrimonium van de Vlaamse Gemeenschap werden echter ook geen stappen ondernomen en dit verklaart onder andere het ontbreken van uitvoeringsbesluiten voor dit decreet. Ook zijn de eerste tien jaar na het stemmen van het decreet geen omzendbrieven van ministers of leidende ambtenaren erover terug te vinden. Elke minister is nochtans bevoegd voor het onroerend patrimonium van zijn bevoegdheidspakket en kan instructies geven over de toepassing van om het even welk decreet.

Dat het decreet zo lang dode letter bleef, heeft onder meer te maken met de ontwikkeling van de Vlaamse overheid zelf. Zoals eerder reeds aangegeven, werd dit decreet gestemd tussen twee staatshervormingen in. De Vlaamse Gemeenschap als overheid voor zowel gemeenschaps- als gewestmateries kreeg pas een uniforme structuur na de tweede staatshervorming van 1988. Hoewel het ontstaan van deze nieuwe regionale

overheid een ongelooflijke opportuniteit had kunnen zijn om zich in het nieuwe patrimonium tevens te profileren via de toepassing van dit decreet, ging alle aandacht naar het installeren van de Vlaamse overheid in haar nieuwe hoofdstad Brussel, en dit vooral in gehuurde gebouwen, waar het decreet niet van toepassing was.

*1.2 1987–1997: van ad-hoctoepassing tot de aanzet
van een beleid inzake kunstintegratie*

De Vlaamse Gemeenschap heeft het decreet jarenlang niet toegepast. Geen enkele instantie binnen de Vlaamse overheid kreeg de opdracht te waken over de toepassing ervan. Geen enkel administratief gebouw van de Vlaamse overheid werd bij de oprichting van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap voorzien van kunstwerken in het kader van het decreet.

Het eerste voorbeeld van belang in het kader van de toepassing van het decreet bij de Vlaamse overheid is dan ook eerder het resultaat van het engagement van individuele personen dan van een beleidsvisie hieromtrent. De ingreep van Roger Raveel in 1989 in het gebouw van het Zee-vezen te Oostende kwam tot stand op initiatief van de architect Marc Felix. Architect en opdrachtgever gaven Raveel carte blanche om het gebouw volledig ‘in beslag te nemen’. Er kwamen schilderingen op de muren in de hal en de gangen op het gelijkvloers en de eerste en tweede verdieping, en Raveel werd tevens geconsulteerd over de kleuren van de deuren, de vloertegels en het plafond. Sommige ingrepen gaan een relatie aan met het gebouw en de manier waarop het licht beslag legt op de architectuur. Abstracte figuren en kleurvlakken herbepalen dan weer de lezing van de ruimte: afhankelijk van de positie van de beschouwer, komen steeds andere beelden tot stand.

Zo'n ingrijpende interactie tussen architectuur en schilderkunst, een interventie die niet meer los kan worden gedacht van het gebouw, was maar mogelijk door de goede verstandhouding tussen de opdrachtgever, de architect, de kunstenaar en het personeel.

Het wetgevend orgaan van de Vlaamse overheid, het Vlaams Parlement, dat qua werking volledig onafhankelijk van de Vlaamse administratie



Roger Raveel, *Het Zeevezengebouw*, 1989 (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Oostende)





Guillaume Bijl, *Paternosterlift Installatie*, 2002 (Huis van de Vlaamse Volksvertegenwoordigers, Brussel)

functioneert, zorgde voor de eerste consequente toepassing van het decreet. Bij de eerste rechtstreekse verkiezingen in 1995 werd het Vlaams Parlement een vaste waarde in het politieke landschap van Vlaanderen. In 1996 kreeg het onderdak in een gerenoveerd pand gelegen achter het federale parlement aan de Wetstraat. Daarnaast werd het voormalige Postchequegebouw, in 1937 ontworpen door de modernistische architect Victor Bourgeois, in 2002 geopend als Huis van de Vlaamse Volksvertegenwoordigers, dat eveneens onderdak biedt aan de administratieve diensten van het Vlaams Parlement. De beschermde lokettenzaal doet dienst als informatiecentrum en tentoonstellingsruimte.

In 1995 adviseerde een speciaal daartoe opgerichte 'Commissie Integratie Kunstwerken', een groep artistiek deskundigen uit Vlaanderen voorgezeten door toenmalig Muhka-directeur Florent Bex, het Vlaams Parlement bij de keuze van eenentwintig hedendaagse kunstenaars uit Vlaanderen, die uitgenodigd werden om in het Vlaams-Parlementsgebouw voor een ruimte naar keuze een kunstwerk te creëren. Na veelvuldig overleg tussen het architectenteam en de kunstenaars realiseerden zij verspreid over het gebouw, in de commissiezaalen, gangen en ontvangstruimtes, ieder een werk. De kunstwerken zijn van de hand van Fred Bervoets, Bert De Beul, Jan Carlier, Berlinde De Bruyckere, Ronny Delrue, Denmark, Hugo Duchateau, Fred Eerdeken, Jan Fabre, Vic Gentils, Marie-Jo Lafontaine, Roger Raveel, Pjeroo Roobjee, Paul Sochoki, Gilbert Swimberghe, Narcisse Tordoir, Camiel Van Breedam, Paul Van Hoeydonck, Anne-Mie Van Kerckhoven, Mark Verstockt en Liliane Vertessen.

Zes jaar later schreef de commissie een wedstrijd uit, opnieuw met een artistieke jury onder het voorzitterschap van Florent Bex, ditmaal met het oog op de integratie van kunstwerken in het Huis van de Vlaamse Volksvertegenwoordigers. Vierendertig kunstenaars dienden één of meerdere voorstellen in en vijf laureaten kregen in de tweede fase van de wedstrijd groen licht voor de realisatie van hun project. Guillaume Bijl, Fred Eerdeken, Jozef Legrand, Joaquim Pereira Eires en Monique Thomaes realiseerden in 2002 zowel in een aantal publieke ruimten als in de onmiddellijke omgeving van het gebouw een kunstwerk.

Ook de Vlaamse Regering, bijgestaan door de Vlaamse administratie, gaf als uitvoerende macht van de Vlaamse deelstaat in 1996 te kennen dat het decreet geen dode letter zou blijven. In haar beleidsbrief 'Herkenbaar aanwezig' legde Wivina Demeester, de Vlaams minister bevoegd voor de huisvesting van de Vlaamse ambtenaren en het administratief gebouwenpatrimonium, de grondvesten voor de toepassing van het decreet. Zij greep de bouw van twee administratieve gebouwen te Brussel, het Graaf de Ferrarisgebouw en het Hendrik Consciencegebouw, aan om een exemplarische invulling van het decreet te initiëren.

In een eerste fase werd voor de beide gebouwen een open wedstrijd uitgeschreven. Honderd en één kunstenaars dienden een voorstel in. In een tweede fase verfijnde de jury, bestaande uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever, de bouwpromotor, de architect en drie externe experts – Bart De Baere, toenmalig medewerker van het SMAK te Gent; Menno Meeuwis, conservator van het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim Antwerpen en Paul Willemsen van Argos, Brussel – de opties om tot een samenhangende invulling voor geïntegreerde kunst te komen. Na bespreking van de inzendingen voor de open wedstrijd werd een aantal bijkomende kunstenaars uitgenodigd om voorstellen in te dienen. De realisaties in het Graaf de Ferrarisgebouw en het Hendrik Consciencegebouw en vier kunstwerken op het openbaar domein van de Albert II-laan zijn met andere woorden het resultaat van selecties uit de voorstellen in een open wedstrijd én een gerichte vraag aan een aantal hedendaagse kunstenaars. Door de gezamenlijke inspanningen van kabinetsleden, de leden van de selectiecommissie en de Vlaamse administratie werden tussen 1997 en 1999 vijfendertig werken gerealiseerd. In het Ferrarisgebouw gingen de volgende vijftien kunstenaars aan het werk: Karel Breughelmans, Franky De Coninck, Luc Deleu, Jan Fabre, Dora García, Joris Ghekiere, INT-ACT, Jeanne Opgenhaffen, Johan Tahon, Koen Theys, Narcisse Tordoir, Joëlle Tuerlinckx, Anne-Mie Van Kerckhoven, Philippe Van Snick en Richard Venlet. In het Consciencegebouw betrof het Orla Barry, Delphine Bedel, Koen Broucke, Leo Copers, Patrick Corillon, Anne De Cock, Fred Eerdekens, Christoph Fink, Filip Francis, Dora García, Ann Veronica Janssens en Hans Theys, Ilse Joliet, Marin Kasimir, Rozemarijn



Narcisse Tordoir, *Zonder titel*, 1997 (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Ferrarisgebouw, Brussel)



Ilse Joliet, *Voor Jan*, 1998 (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Consciencegebouw, Brussel)

Spilliaert en Camiel Van Breedam. Ook de vier kunstwerken op de Albert II-laan werden in het kader van dit initiatief gerealiseerd met middelen ter beschikking gesteld door de bouwpromotor: twee sculpturen van het kunstenaarsduo Rombouts-Droste, een sculptuur van Jan Dries en een van Liliane Vertessen.

Op 10 februari 1999 werden al deze werken in het kader van een evenement aan de kunstwereld voorgesteld, samen met de bijbehorende publicatie *Ferraris & Conscience STILLS*. Bart De Baere gaf vanuit zijn ervaring als lid van de wedstrijdjury op de persconferentie de beleidsvisie treffend weer: 'Wat morgen te zien zal zijn, is geen tentoonstelling. Bij een tentoonstelling is het kader kunst. Alles is gericht op de bezoeker en alles bij de toeschouwer wordt gericht op kunst. Hier is er een ander dominant kader en wordt ernaar gestreefd om kunst op lange termijn daar een plek in te laten vinden. Ook de aandacht van de kunst zelf is daardoor verstrooid. Ze is niet opgezet en aan elkaar geklikt om morgenavond het publiek te fascineren, maar om op lange termijn medebewoner van deze gebouwen te zijn.' Het grote publiek kreeg op de eerste Vlaanderendag, 21 maart 1999, rondleidingen aangeboden langs de kunstwerken in beide gebouwen.

Om het toepassingsgebied van het decreet uit te breiden tot een tweede groot bevoegdheidsdomein, de welzijnssector, wees minister Wivina Demeester in de omzendbrief van 7 februari 1996 (*zie bijlage 2*) de raden van bestuur van de door het Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden (VIPA) gesubsidieerde instellingen op de bepalingen van het decreet van 1986. Met deze omzendbrief werd voor de eerste en enige keer door een Vlaams minister werk gemaakt van mogelijke uitvoeringsmodaliteiten voor het decreet. Meteen werd binnen het VIPA tevens een regeling getroffen voor het waken over het toepassen van artikel 4 van het decreet, dat stelt dat geen subsidie wordt verleend voor het oprichten van gebouwen tenzij de bouwplannen en het lastenboek voorzien in het integreren van een kunstwerk.

De omzendbrief maakte het decreet dwingend voor alle door het VIPA voor minstens 30% gesubsidieerde instellingen. Heel wat ziekenhuizen, rust- en verzorgingstehuizen, psychiatrische instellingen en opvanghuizen

publiceerden een aankondiging van wedstrijd, onder andere in de *Nieuwsbrief voor Beeldende Kunst* van de administratie Cultuur, Afdeling Beeldende Kunst en Musea, en lieten een geïntegreerd kunstwerk realiseren.

De Vlaamse minister voor de Huisvesting van Ambtenaren, Wivina Demeester, zette haar visie omtrent een beleid voor kunst in opdracht verder in daden om door in 1998 het artikel 2 van het decreet van 1986 houdende de integratie van kunstwerken in gebouwen aan te passen en te verruimen. Voortaan zou de in het decreet voorziene percentageregeling niet enkel gelden voor publieke en gesubsidieerde rechtspersonen die een gebouw oprichten of verbouwen, maar ook voor iedere private en publieke rechtspersoon waarmee de Vlaamse Gemeenschap een huurkoopcontract, leasing- of huurcontract afsluit (*zie bijlage 1*). Het decreet maakt sindsdien kunstopdrachten mogelijk voor de panden die de Vlaamse Gemeenschap voor een langere termijn in huur neemt.

Door middel van een budgettaire inhaalbeweging werd in 1997 tevens een reeks projecten opgestart in de kabinetten van de minister-president, de minister van Onderwijs en de minister van Financiën en Begroting gelegen aan het Martelaarsplein te Brussel. Op het kabinet van de minister-president werden kunstwerken geplaatst van Raoul De Keyser, Jan Fabre, Panamarenko en Luc Deleu. Twee installaties van Anne-Mie Van Kerckhoven werden gerealiseerd voor het kabinet van de minister van Financiën en Begroting en Welzijnzorg. Een object van Ricardo Brey vond zijn plaats op het kabinet van de minister van Onderwijs. Met het creëren van een structureel budget legde Wivina Demeester een stevige basis voor de toepassing van het decreet in het administratief patrimonium van de Vlaamse overheid. Voor andere gebouwen van de Vlaamse overheid werden in andere bevoegdheidsdomeinen geen gelijkaardige beleidsinitiatieven genomen.

1.3 1998: opstarten van een cel kunstintegratie

Om over de naleving van het decreet te waken en een kader te creëren voor de ontwikkeling van een rigoureuus beleid inzake kunstintegratie



Raoul De Keyser, *Bern-Berlin-Hangend*, 1993 (kabinet van de Vlaamse minister-president, Martelaarsplein 19, Brussel)



Ricardo Brey, *Zonder titel*, 1997 (kabinet van de Vlaamse minister van Onderwijs, Consciencegebouw, Brussel)

werd vanaf mei 1998 de cel kunstintegratie opgericht. Hiervoor werd, opnieuw op initiatief van de Vlaamse minister bevoegd voor de huisvesting van de Vlaamse ambtenaren, Wivina Demeester, bij de diensten van de secretaris-generaal van het departement Algemene Zaken en Financiën, Leo Victor, een parttime projectverantwoordelijke vrijgesteld. Naast de opvolging van een aantal projecten in het Hendrik Consciencegebouw nam de cel kunstintegratie, uitgebreid met een artistiek medewerker, het initiatief voor enkele vervolgprojecten in administratieve gebouwen. Een eerste project betrof een kunstintegratie voor de afdeling Gebouwen in het Ferrarisgebouw en werd gerealiseerd door Guillaume Bijl. Vervolgens organiseerde de cel een wedstrijd voor het integreren van kunstwerken in twee bestaande gebouwen – het Boude-
wijngebouw te Brussel en het Copernicusgebouw te Antwerpen – met dezelfde externe jury als voor de Ferraris- en Consciencegebouwen. Deze wedstrijd, waaruit de voorstellen van Peter De Cupere, Hugo De Leener, Danny Devos, Annemie Maes, Mark Neville, Annick Nölle en Dimitri Van Grunderbeek werden geselecteerd, betekende een eerste stap in het met terugwerkende kracht regulariseren van het decreet uit 1986.

1.4 1999: de kunstcel structureel verankerd in het team van de Vlaamse Bouwmeester

Bij het aantreden van de eerste Vlaamse Bouwmeester b0b Van Reeth op 1 januari 1999 werd een uitgebreide functiebeschrijving opgesteld. In de opsomming van resultaatsgebieden, taken en doelstellingen is ook sprake van het adviseren van de overheid betreffende kunst in opdracht. De Vlaamse Bouwmeester richtte zich bij de samenstelling van zijn team uiteraard vooral op de architecturale missie die de Vlaamse Regering hem had toevertrouwd. Dat de voormalige ‘cel kunstintegratie’ en de Vlaamse Bouwmeester de handen in elkaar sloegen voor het uitwerken van een beleid omtrent kunst in overheidsgebouwen, was evenzeer het resultaat van een samenloop van omstandigheden als van een bewuste beleidskeuze. Vermits het bij kunstintegratie in eerste instantie gaat om kunst in of naast een gebouw, leek

het logisch de Vlaamse Bouwmeester en de cel kunstintegratie als bondgenoten te laten samenwerken. Met het officieel installeren van de cel kunstintegratie, spoedig omgedoopt tot 'kunstcel', bij de Vlaamse Bouwmeester werd de kiem gelegd voor een intense wisselwerking tussen kunst en architectuur en gaf de minister aan dat ook de Vlaamse Bouwmeester een belangrijke rol kan spelen bij het bepalen van een beleid inzake kunstintegratie. Anderzijds zou de kunstcel waar nodig een beroep kunnen doen op de diverse deskundigheden die binnen het team van de Vlaamse Bouwmeester aanwezig zijn. De toepassing van het decreet werd hierdoor voor het eerst bij de Vlaamse overheid in een gestructureerd kader opgenomen.

De kunstcel werd van meet af aan mee ingeschakeld om, reeds in het kader van de eerste beleidsnota van de Vlaamse Bouwmeester, de relatie tussen kunst en architectuur te bevragen en aldus een langetermijnvisie mee te helpen uitwerken (*zie bijlage 3*). Het begrip 'kunstintegratie' zoals opgenomen in het decreet bleek achterhaald. Eerst en vooral dienden de bijdragen van kunstenaars in de context van een architectuuropdracht een duidelijker autonoom profiel te krijgen. Analooq aan de ambities omtrent de architecturale kwaliteit werd voor kunst in overheidsgebouwen het actuele kunstgebeuren als referentie genomen. Hierbij werd de ambitie geformuleerd om te onderzoeken of ook andere artistieke disciplines dan de beeldende kunst in een opdrachtsituatie aan bod konden komen. Ook aan een verruiming van het toepassingsgebied van het decreet, met opdrachten in het kader van infrastructuur- en landschapsprojecten, werd gedacht. Bij elk bouwproject zou men nadenken over hoe kunstenaars de plek in wording kunnen bevragen en dit in een opdracht gieten. Voortaan zou men niet langer van kunstintegratie spreken, maar van 'kunst in opdracht'.

Uitgaande van de krachtlijnen die in de eerste beleidsnota van de Vlaamse Bouwmeester werden opgenomen, trachtte de kunstcel door middel van zo veel mogelijk concrete projecten ervaring op te doen inzake de aanpak en de organisatie van kunstopdrachten.

De kunstcel liet zich in de eerste twee jaar voor de selectie van kunstenaars project per project begeleiden door telkens anders samengestelde selectiecommissies. Zij deed hiervoor een beroep op externe artistiek deskundigen. Hun inbreng bleek waardevol en noodzakelijk, maar door hun tijdelijke betrokkenheid konden zij niet altijd voldoende wegen op de context van de opdracht. Daarenboven bleef deze werkwijze een te vrijblijvende invulling van een beleid omtrent kunst in opdracht. Vrij snel werd dan ook beslist dat de kunstcel naast het voorbereiden en opstarten van een selectieprocedure zou instaan voor de opvolging van de realisatie van de kunstprojecten, en dit als een bemiddelaar tussen kunstenaar en opdrachtgever.

Het team van de Vlaamse Bouwmeester besliste bovendien in 2001 om de kunstcel uit te breiden met een artistiek adviseur, die de kunstcel op inhoudelijk vlak zou ondersteunen, meer bepaald bij het uitwerken van een coherente aanpak inzake de selectie van kunstenaars. De inspiratie hiervoor werd gevonden bij het team van de Nederlandse Rijksbouwmeester. Als voorwaarde werd gesteld dat de artistiek adviseur actief moest zijn in de kunstwereld en over een netwerk moest beschikken om vanuit verschillende disciplines informatie te kunnen distilleren ter ondersteuning van de concrete kunstopdrachten. Hij of zij moest tevens als een bemiddelaar kunnen functioneren tussen de opdrachtgever, de technische en administratieve instanties en de aangezochte kunstenaars. De functie van artistiek adviseur werd naar analogie met die van Vlaams Bouwmeester opgevat als een mandaatfunctie, die deeltijds wordt opgenomen voor een periode van drie jaar.

Ulrike Lindmayr werd aangezocht om deze functie als eerste op zich te nemen. Zij was actief bij de kunstcel van september 2001 tot januari 2005. Om het artistiek discours dynamisch te houden en vanwege het grote aantal opdrachten werd beslist om een tweede halftijds artistiek adviseur aan te trekken. Via een systeem van overlappende mandaten zou de coherentie en continuïteit gegarandeerd blijven. Piet Coessens is sinds februari 2004 als artistiek adviseur actief bij de kunstcel. Om budgettaire redenen is het mandaat van Ulrike Lindmayr tot op heden niet opnieuw ingevuld.

2. Kunst in opdracht bij de Vlaamse Bouwmeester

Vanuit haar structurele verankering in het team van de Vlaamse Bouwmeester kreeg de kunstcel de ruimte om beleidsmatig een invulling te geven aan enerzijds het decreet, dat als wettelijk kader een feitelijk gegeven vormde, en anderzijds de betekenis van kunst in opdracht binnen een kwalitatief architectuurbeleid voor het patrimonium van de diverse overheden in het Vlaams Gewest. De autonome positie van de Vlaamse Bouwmeester verleende de kunstcel een ideale werkomgeving om eigen beleidsaccenten te leggen. Van bij de start van het Bouwmeesterschap ontwikkelden deze keuzes zich op twee sporen: enerzijds speelde de kunstcel in op de beleidsinstrumenten ontwikkeld door de Vlaamse Bouwmeester, anderzijds werd gestreefd naar het aanvullen van een lacune inzake de professionele ondersteuning van kunst in opdracht in Vlaanderen.

2.1 Adviesverlening en begeleiding van kunstopdrachten los van de procedures van de Vlaamse Bouwmeester

Van bij de start van het eerste bouwmeesterschap werd de kunstcel aangesproken voor allerhande adviesverlening en begeleiding van kunstopdrachten in Vlaanderen. Het elan in de tweede helft van de jaren negentig bracht heel wat overheden ertoe initiatieven omtrent kunst in opdracht te nemen. Dit vond ook zijn weerslag in een grotere belangstelling voor kunst in de publieke ruimte vanwege de artistieke en academische wereld. Kunstenaars, architecten en opdrachtgevers vonden hun weg naar de kunstcel. In het bijzonder werd de kunstcel benaderd voor projecten waarbij de ontwerper reeds geselecteerd was. Gemeenschappelijke aanleiding voor deze projecten vormde de toepassing van het decreet voor het integreren van kunst in overheidsgebouwen. Net zoals het geval was bij de projecten in het Ferraris- en Consciencegebouw vóór het aantreden van de Bouwmeester, hadden ontwerpers, kunstenaars en bouwheren nood aan een professionele begeleiding van hun kunstopdrachten.

De kunstcel koos voor een positieve invulling van de vraag. Voor de selectie van kunstenaars in het kader van de toepassing van het decreet had de Vlaamse overheid immers geen knowhow in huis. De kunstcel bleek het enige aanspreekpunt voor deze materie en nam deze rol op. Meer in het bijzonder voor de projecten uit de gesubsidieerde gezondheidszorg bleek er een grote behoefte te zijn aan begeleiding van bouwheren voor kunstopdrachten. Op de vragen van ziekenhuizen, rust- en verzorgingstehuizen, psychiatrische inrichtingen... werd zonder onderscheid ingegaan, ongeacht eerder gemaakte architecturale keuzes.

2.2 De kunstcel in de langetermijnvisie van de Vlaamse Bouwmeester

De kunstcel zette zich van bij de start van het bouwmeesterschap in voor de realisatie van de langetermijnvisie van de Vlaamse Bouwmeester, waarin kunst in opdracht ruim aan bod kwam, en dit via de door hem ontwikkelde beleidsinstrumenten. Hierbij heeft zij eigen accenten kunnen leggen.

2.2.1 Algemene beleidsinstrumenten – Open Oproep, Meesterproef, Prijs Bouwheer

Bij de start van het Vlaams Bouwmeesterschap werden onmiddellijk nieuwe selectieprocedures voor architecten ontwikkeld. De aandacht voor kunst in opdracht werd in deze procedures mee ingeschreven. Zo wordt in de Open Oproep procedure de rol van kunst in het algemeen en die van de kunstenaar in het bijzonder in het kader van de projectdefinitie die de opdrachtgever voor zijn bouwproject moet opmaken, als aandachtspunt aangereikt. Daar waar kunst in de projectdefinitie wordt opgenomen, evalueert de kunstcel bij de presentatie van de vijf architectuurvoorstellen de uitspraken inzake kunst. Met het oog op de selectie van een of meer kunstenaars, start de kunstcel na de aanduiding van het geselecteerde architectenteam in samenwerking met de bouwheer een afzonderlijke procedure op, die rekening houdt met de uitgangspunten van de bouwheer geformuleerd in de projectdefinitie enerzijds en het antwoord hierop van de architecten anderzijds.

De Meesterproef werd in het leven geroepen om de selectie van jonge ontwerpers voor kleine overheidsopdrachten te stimuleren. Ook deze selectieprocedure werd ontwikkeld vanuit de visie dat opdrachtgevers als publieke bouwheren een culturele verantwoordelijkheid dragen. De aandacht voor kunst in het kader van hun bouwopdracht werd bijgevolg niet zozeer als de toepassing van een regeling aangereikt, maar als een wezenlijk onderdeel van het denkproces ter voorbereiding van hun project. De Meesterproef is immers ontwikkeld als een bijzondere werkvorm waarbij gedurende een bepaalde periode een procesmatige aanpak met wisselwerking tussen architecten en kunstenaars wordt aangemoedigd. De Meesterproef evolueerde van de editie in 1999 met enkel architecten en die van 2000 met enkel kunstenaars tot een procesmatige aanpak in de editie van 2005, waarbij een intense dialoog tussen kunstenaar en architect het architecturaal onderzoek en concept beïnvloedden.

Bij elke stap in de beleidsvoering van de Vlaamse Bouwmeester werd de kunstcel systematisch betrokken. De kunstcel leverde bijdragen aan alle interne en externe beleidsnota's. In het stimuleringsbeleid dat de Vlaamse Bouwmeester ontwikkelde voor goed opdrachtgeverschap ontbrak het overigens niet aan aandacht voor kunst in opdracht. De twee edities van de Prijs Bouwheer toonden via de categorie 'Kunst in opdracht', en misschien nog explicietier via de laureaat van de editie 2005 voor de categorie 'geïntegreerde opdracht' (de Vlaamse Milieumaatschappij met het kantoorgebouw in Aalst, zie p. 114, opdracht 006) dat kunst in opdracht een wezenlijk onderdeel is geworden van het denkproces dat een bouwtraject sinds het aantreden van de Bouwmeester doorloopt.

Ten slotte geven ook de aandacht voor communicatie via de tentoonstellingen en de vele publicaties van het team van de Vlaamse Bouwmeester aan dat kunst in opdracht zich systematisch heeft ingeschreven in een beleid ter stimulering van goed opdrachtgeverschap bij publieke bouwheren in Vlaanderen.

2.2.2 Specifieke accenten

Binnen het beleid van de Vlaamse Bouwmeester heeft de kunstcel voor het specifieke werkgebied van kunst in opdracht steeds autonoom aan de

kunstopdrachten kunnen werken. Dit heeft ertoe geleid dat de kunstcel beleidsmatig een aantal eigen accenten heeft gelegd, gegroeid vanuit de ervaringen met de praktijk van kunst in opdracht.

Bijsturingen ten aanzien van de bestaande praktijk in Vlaanderen waren het invoeren van een systematische vergoeding voor de basisconcepten van kunstenaars, het opstellen van een opdrachtformulering en het ontwikkelen van efficiënte selectieprocedures.

In het streven naar optimalisering van de werking van de kunstcel bleek al na de selectie van de eerste basisconcepten dat een opvolging van de uitvoering van een geselecteerd basisconcept een belangrijke voorwaarde is voor de slaagkansen van het artistieke project. Bij de Vlaamse overheid waren dan wel structuren aanwezig om te waken over de uitvoering van architectuuropdrachten, maar voor de opvolging van kunstopdrachten bleken deze niet meteen geschikt te zijn. De kunstcel nam dan ook indien nodig van bij de start van de eerste geselecteerde projecten de rol van productiebegeleider op zich.

Met de Open Oproep komen kunstopdrachten daarenboven in een ruimer overleg tot stand tussen alle betrokken partijen: de opdrachtgever, de gebruiker, de ontwerper, de kunstenaar... De kunstcel speelt in dit verhaal de rol van bemiddelaar tussen de kunstenaar en de andere partijen. Belangrijk in dit proces is de dialoog te onderhouden tussen de kunstenaar en de andere betrokken partijen met betrekking tot het artistieke concept. Doordat de kunstenaar met de nieuwe procedures van de Vlaamse Bouwmeester steeds vaker in een vroeg stadium van het bouwproces wordt geselecteerd, is deze rol van bemiddelaar in het productieproces zelfs gegroeid. Tussen het voorstellen van een basisconcept en de uitvoering van het project kunnen soms jaren verlopen. Zoals ook het concept van een gebouw voortdurend bijgestuurd wordt in functie van een aantal parameters, zo kan ook het oorspronkelijke basisconcept van de kunstenaar verschillen van de uiteindelijke realisatie. De kunstcel heeft zich tot taak gesteld deze flexibiliteit te ondersteunen en met aandacht voor de argumenten van de kunstenaar te bemiddelen.

De komst van de artistiek adviseur heeft de verankering in het artistieke veld in de hand gewerkt. Voor elke kunstopdracht wordt vanuit

artistieke argumentaties een legitieme keuze gemaakt. Elke artistiek adviseur heeft de mandaatsfunctie die hem of haar werd toegewezen met eigen klemtonen ingevuld.

Ulrike Lindmayr heeft zich bij de selectie van de kunstenaars vooral gericht tot een gevestigde nationale generatie. Haar argumentatie hiervoor is dubbel. Enerzijds stelde zij vast dat in Vlaanderen zeer weinigen van deze kunstenaars de kans hadden gekregen een kunstwerk in openbare opdracht te realiseren, niet het minst omdat het decreet op de integratie van kunst in overheidsgebouwen zo lang dode letter was gebleven. Vanuit een kunsthistorische reflex heeft zij deze generatie, die ondertussen in de museale wereld in zowel binnen- als buitenland ruim vertegenwoordigd is, als het ware in een inhaalbeweging systematisch aan bod laten komen. Hiermee koos zij ook voor een groep kunstenaars die in hun oeuvre een zekere stabiliteit en maturiteit hebben bereikt en de problematiek van kunst in de publieke ruimte op een doordachte manier weten te plaatsen ten aanzien van de context en de eigen ontwikkelingen. Zij benaderde de publieke ruimte dus bewust niet als een experimenteer-ruimte.

Piet Coessens zocht daar waar mogelijk naar opportuniteiten om kunst in opdracht voor Vlaanderen ook in een internationaal perspectief te plaatsen. Daarnaast steunt de bijdrage van Piet Coessens aan het ontwikkelen van een traditie voor kunst in opdracht op drie peilers: ten eerste wordt met kunstwerken voor de publieke ruimte een patrimonium met een permanent karakter uitgebouwd; ten tweede wordt met kunst in opdracht de overheid als opdrachtgever een instrument aangereikt om zijn prestige als overheid uit te dragen (vergelijkbaar met de corporate identity van grote bedrijven); en ten slotte kan de overheid via haar kunstopdrachtenbeleid een kritische bijdrage leveren aan het denken over architectuur en de praktijk die hieruit ontstaat.

Ten slotte heeft de kunstcel ook, in tegenstelling tot het team van de Vlaamse Bouwmeester in het algemeen, de inventarisering en het advies omtrent de zorg voor gerealiseerde opdrachten in haar takenpakket ingeschreven. Twee elementen spelen een belangrijke rol in de beheerskwesitie: het geven van instructies aan opdrachtgevers omtrent de

instandhouding van kunstwerken enerzijds en het ontwikkelen van gedragscodes voor het publieke leven van kunstwerken anderzijds.

3.

De projectmatige werking van de kunstcel

Op basis van de beleidsopties zoals hierboven uiteengezet, heeft de kunstcel in de praktijk een 'stappenplan' uitgewerkt, waarvan de grote lijnen bij elk kunstproject worden gevolgd. Hierna volgt een systematische, beknopte weergave van dit traject, waarbij één item, met name de selectieprocedure, meer in detail wordt belicht.

3.1 De samenstelling van een selectiecommissie

De samenstelling gebeurt in overleg tussen de kunstcel en de opdrachtgever.

- 'basissamenstelling' van een selectiecommissie: vertegenwoordigers van
 - de bouwheer / opdrachtgever
 - de gebruiker
 - de architect
 - de kunstcel
- uitgebreide selectiecommissie: naar gelang van de specifieke context kan de commissie aangevuld worden met
 - lokale artistiek deskundigen
 - internationale actoren
 - deskundigen uit andere domeinen (sociologen, historici...)

Bij de samenstelling van de groep wordt naar een evenwicht gestreefd tussen mensen die op technisch of inhoudelijk vlak bij het project betrokken zijn en personen met een artistieke deskundigheid.

3.2 De opdrachtformulering

Kunst een plaats geven binnen de context van een bouwopdracht is voor de opdrachtgever een niet te onderschatten inspanning. De kunstcel onder-

steunt de bouwheer hierin door het opstellen van een opdrachtformulering.

Deze omvat informatie over:

- de missie van de bouwopdracht
- de historische context van de plek
- specifieke gegevens over de bouwopdracht
- de missie van het kunstproject
- mogelijke locaties voor de artistieke ingreep
- specifieke aandachtspunten voor onderhoud en beheer
- het architectuurontwerp
- een omgevingsplan, eventueel een reeks foto's
- de selectiecommissie, de selectieprocedure
- de planning van de opdracht
- het kunstbudget: dit omvat de vergoeding voor de basisconcepten van de geselecteerde kunstenaars, honoraria en de kosten voor de realisatie van het geselecteerde werk, plus eventuele andere activiteiten die plaatsvinden in het kader van de kunstopdracht (workshops e.d.). Overeenkomstig de bepalingen in het decreet betreft het hier een degressief percentage van de bouwkosten (*zie bijlage 1*)
- contactgegevens

Het opstellen van de opdrachtformulering is de aanleiding tot een open gesprek met alle betrokken partijen en maakt het mogelijk de visie op de kunstopdracht scherper te stellen. Het document dat hieruit resulteert is een belangrijk instrument voor:

- de kunstenaar, die hier een formulering vindt van de concrete vraag die aan hem wordt gericht, en die voor het ontwikkelen van zijn basisconcept een beroep kan doen op de verzamelde informatie
- de selectiecommissie, die hiermee de nodige gegevens aangereikt krijgt voor het opstellen van een shortlist van kunstenaars en een eerste kader waaraan de ingediende kunstprojecten kunnen worden getoetst

3.3 De keuze van een selectieprocedure

De selectiecommissie bepaalt de te volgen selectieprocedure. Het beschikbare kunstbudget heeft invloed op de keuze hiervan. In principe

kan elke opdrachtgever zich voor de selectie van een kunstenaar beroepen op artikel 17 § 2. 1^o f) in boek I Titel II Hoofdstuk II Afdeling III van de wet van 24 december 1993 betreffende de overheidsopdrachten en sommige opdrachten voor aanneming van werken, leveringen en diensten. Dit artikel bepaalt dat artistieke prestaties een zodanig specifiek gegeven zijn dat ze niet via een collectieve oproep dienen te worden aanbesteed, maar gericht naar een kandidaat gezocht mag worden in functie van de vraag van de opdrachtgever. Dit doet echter niets af aan het feit dat een publieke opdrachtgever zich ervan bewust moet zijn dat hij met de keuze voor een kunstenaar een collectieve verantwoordelijkheid draagt en er dus samen met alle betrokken partijen naar dient te streven om met enige afstand voor een artistieke ingreep te kiezen die publiek verantwoord is en persoonlijke voorkeuren overstijgt. Sinds de kunstcel deel uitmaakt van het team van de Vlaamse Bouwmeester werden verschillende selectieprocedures beproefd.

De selectie van kunstenaars voor een kunstopdracht kan uiteraard gebeuren via een open wedstrijd, zoals een aantal keren het geval was vóór het aantreden van de eerste Vlaamse Bouwmeester (*zie hoger onder 1.2 en 1.3*). De opdracht wordt dan bekendgemaakt via diverse kanalen, zoals de *Nieuwsbrief Beeldende Kunst* van de administratie Cultuur, de eigen website enzovoort en alle geïnteresseerde kunstenaars kunnen een project indienen. Deze procedure heeft het voordeel dat aan alle kunstenaars een kans wordt geboden, maar anderzijds is ze zeer tijdrovend en bevordert ze de inzet en betrokkenheid van de deelnemende kunstenaars niet. Er is immers geen overleg mogelijk tussen kunstenaar en opdrachtgever. Het is bovendien een procedure die vreemd is aan de kunstwereld: ze is geïnspireerd op de selectieprocedures voor architecten, die in de wet op de overheidsopdrachten onder de aanneming van diensten vallen en dus moeten verlopen volgens de hieraan gekoppelde regels. Een bijkomend nadeel van de open wedstrijd is dat, omwille van het grote aantal deelnemende kunstenaars, het vergoeden van de basisconcepten onmogelijk wordt.

In een beperkte variante van de open wedstrijdformule worden kunstenaars via diverse kanalen opgeroepen zich kenbaar te maken voor een specifiek project, waarna aan de hand van de ingezonden portfolio's een

shortlist wordt samengesteld door een selectiecommissie. De gepreselecteerde kunstenaars worden dan uitgenodigd een concept uit te werken, en worden hiervoor gehonoreerd. Hoewel een aantal van de bovengenoemde nadelen in deze formule wordt ondervangen, blijft de hele procedure zeer tijdrovend en vreemd aan de gangbare werkvormen in de kunstwereld, waardoor een meerderheid van in het museum- en galerie-wezen actieve kunstenaars zich vaak niet eens inschrijft.

Omwille van deze bezwaren adviseert de kunstcel opdrachtgevers bij voorkeur een van de hieronder beschreven selectieprocedures te volgen. Uiteraard kan op elk moment een bepaalde procedure stilgelegd worden, indien blijkt dat ze om een of andere reden tot een onbevredigend resultaat leidt. Een nieuwe procedure kan dan worden opgestart.

A. Selectieprocedure met shortlist

Dit is de procedure die door de kunstcel het meest wordt toegepast. Een aantal kunstenaars wordt aan de hand van documentatiemateriaal in de selectiecommissie besproken. Enkelen onder hen (hun aantal is onder meer afhankelijk van het budget) worden uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept te ontwikkelen. Alle concepten worden gehonoreerd, en de selectiecommissie kiest uiteindelijk één ervan voor realisatie. Deze procedure heeft het voordeel dat zij het vertrouwen en het overleg tussen opdrachtgever en kunstenaar en een sterk engagement van deze laatste bevordert, en een efficiënt verloop van de selectie garandeert. Bovendien wegen bij deze vorm van selectie artistieke argumenten zwaarder door.

B. Selectie van een *curator*

Bij kunstopdrachten voor een grote site of infrastructuurproject kan geselecteerd worden voor een 'getrapte' selectieprocedure, waarbij eerst een *curator* wordt geselecteerd, die op zijn beurt de kunstenaar(s) uitnodigt. De *curator* wordt dan aangezocht om via een algemene artistieke interpretatie van de opdrachtformulering het terrein voor te bereiden en de kunstenaars aan te brengen die beantwoorden aan zijn of haar interpretatie. De *curator* volgt verder het hele realisatieproces en fungeert als aanspreekpunt voor de opdrachtgever. Nadeel van deze formule is dat er tussen de opdrachtgever

en de kunstenaars een grotere afstand ontstaat, waardoor de toe-eigening van de kunstwerken moeizaam kan verlopen.

C. Directe aanduiding van een kunstenaar of kunstproject

Voor een aantal projecten, waar tijdsgebrek of budgettaire overwegingen niet toelaten om een heel selectietraject af te leggen, werkt de kunstcel met een gerichte selectieprocedure. Na het formuleren van de vraag door de opdrachtgever en een gesprek over de artistieke mogelijkheden, wordt (worden) de kunstenaar(s) rechtstreeks aangezocht om een voorstel in te dienen. Een nadeel hierbij is dat het, wanneer de opdrachtgever zich niet in het geformuleerde voorstel kan vinden, soms niet tot een realisatie komt omdat de opdrachtgever niet op andere opties kan terugvallen.

D. Binnen de Open Oproep procedure

De Open Oproep is een specifieke procedure die de Vlaamse Bouwmeester heeft ontwikkeld om de selectie van architecten voor bouwopdrachten van de Vlaamse en lokale overheden te optimaliseren en zo de kwaliteit van de architectuur in overheidsopdracht te bevorderen. De kunstcel hanteert in het kader van deze procedure voor de selectie van een kunstenaar meestal procedure A. Ook procedure C wordt toegepast, vooral wanneer de ontwerper van de opdrachtgever het mandaat krijgt de kunstopdracht te begeleiden. Het werken naar aanleiding van de Open Oproep procedure biedt voor de kunstenaar het voordeel dat vanaf het begin de formulering van een kunstopdracht in de projectdefinitie kan worden opgenomen, wat een integrale benadering bevordert. Kunstenaar en architect hebben de mogelijkheid om van bij de start van een project samen te werken. Anderzijds leert de praktijk ons dat enkele bijzonder boeiende artistieke voorstellen sneuvelden juist als gevolg van de hiërarchische positie van de architect in het proces van een bouwproject. Een ander nadeel is dat het tijdsverloop tussen concept en realisatie voor de kunstenaar zeer lang kan uitvallen.

E. Meesterproef

De Meesterproef is een instrument waarmee aan jonge architecten en kunstenaars de kans wordt geboden om een overheidsopdracht uit te voeren. Tot

op heden zijn verschillende selectieprocedures in samenspraak met de begeleiders van elke Meesterproef toegepast: bij de eerste edities (Meesterproef voor kunstenaars in 2000, Meesterproef voor kunstenaars en architecten in 2003) werd voor de selectie van de kunstenaars gewerkt met een formule van meter- en peterschap, bij de laatste editie (2005) met rechtstreekse aanduiding van jonge kunstenaars door de begeleider verantwoordelijk voor de kunst. De Meesterproef biedt het grote voordeel dat kunstenaar en architect van in de beginfase kunnen samenwerken. Een nadeel is dan weer dat dit samenwerkingsverband in sommige gevallen als geforceerd ervaren wordt.

3.4 De goedkeuring van selectieprocedure en opdrachtformulering door de opdrachtgever

De door de commissie goedgekeurde opdrachtformulering en de voorgestelde selectieprocedure worden ter goedkeuring voorgelegd aan de opdrachtgever: raad van beheer, directieraad, gemeenteraad... Dit ondersteunt de transparantie van de selectieprocedure en het gekozen traject en versterkt het gezag van de commissie.

3.5 Het opstellen van een shortlist van kunstenaars (bij selectieprocedure A)

Op basis van de opdrachtformulering destilleren de leden van de selectiecommissie criteria die hun toelaten het werk van verschillende kunstenaars te koppelen aan de opdracht. Het aanbrenge van kunstenaars gebeurt aan de hand van documentatiemateriaal (portfolio's, tentoonstellingscatalogi, tijdschriften) en is vooral de taak van de artistiek adviseur van de kunstcel en/of de externe artistiek deskundigen. Dat neemt niet weg dat ook andere leden van de commissie kunstenaars kunnen voordragen, die eveneens besproken worden. De shortlist wordt opgesteld met het oog op een grootst mogelijke diversiteit van artistieke disciplines en inhoudelijke benaderingswijzen. Naar gelang van het beschikbare budget worden meestal tussen twee en vijf kunstenaars op de shortlist geplaatst.

3.6 Het artistiek basisconcept

Via een bestelbrief wordt door de opdrachtgever aan de gepreselecteerde kunstenaar(s) de opdracht gegeven een basisconcept te ontwikkelen. De opdrachtformulering wordt aan de bestelbrief gehecht.

Onder artistiek basisconcept wordt verstaan de ontwikkeling van een eerste artistiek antwoord op de specifieke context. Een basisconcept kan verschillende vormen aannemen: tekst, tekeningen, verwijzingen naar bestaande werken of bestaande en nog niet uitgevoerde projecten, video-beelden, foto's enzovoort. De kunstenaar moet de vrijheid krijgen om zelf voor de geschikte vorm te kiezen. De opdrachtgever en de selectiecommissie mogen geen afgewerkt voorstel verwachten. Een eerste kostenraming maakt ook deel uit van het basisconcept.

De vergoeding van het basisconcept staat in een juiste verhouding tot het totale kunstbudget dat de opdrachtgever ter beschikking heeft. Als minimale vergoeding voor een basisconcept voor een klein project stelt de kunstcel een bedrag van 750 euro voorop, waarbij de opdrachtgever gewezen wordt op de beperkte vraag die hij de kunstenaar voor dit honorarium kan stellen. Het meest gebruikelijke honorarium voor een basisconcept is 1.250 euro. Voor grote projecten, eerder uitzondering dan regel, varieerde de vergoeding tot nog toe van 2.500 tot 6.250 euro.

Voor elke opdracht wordt door de kunstcel bij de opdrachtgever aangedrongen op de organisatie van een plaatsbezoek, waarbij opdrachtgever, ontwerper en kunstenaar met elkaar overleggen.

3.7 De presentatie van het basisconcept

De basisconcepten worden aan de commissie persoonlijk toegelicht door de kunstenaar(s). De presentatie moet een heldere voorstelling bieden van het artistiek concept. Het voorstel moet niet alleen duidelijk zijn voor de leden van de selectiecommissie, maar wordt na de selectieprocedure vaak ingeschakeld in een communicatieproces naar eventuele hogere beslissingsorganen enerzijds en naar de gebruikers van het gebouw of buurtbewoners anderzijds.

3.8 De selectie van één of meerdere kunstenaars

De leden van de selectiecommissie toetsen na de presentatie de voorstellen aan de uitgangspunten vermeld in de opdrachtformulering: de vertegenwoordigers van de opdrachtgever in functie van hun ambitie en visie enerzijds en de artistiek deskundigen in functie van de artistieke kwaliteit anderzijds. De definitieve selectie wordt gemotiveerd en bekrachtigd in een selectieverslag.

3.9 De bekrachtiging van de selectie door de opdrachtgever

De selectiecommissie heeft een adviserende rol. Het is de opdrachtgever (directieraad, raad van beheer, gemeenteraad...) die de selectie van de kunstenaar(s) bekrachtigt.

3.10 De overeenkomst tussen opdrachtgever en kunstenaar

De kunstcel beschikt over modelcontracten die zij de opdrachtgever aanbiedt. Volgende punten moeten hoe dan ook in de overeenkomst behandeld worden:

- wie is opdrachtgever
- wie is opdrachtnemer? (werkt de kunstenaar in het kader van een vzw of een andere structuur?)
- samenstelling selectiecommissie, verwijzing naar de bekrachtiging van de selectie
- korte beschrijving van het kunstproject
- budgettaire gegevens en planning
- uitbetaling in schijven (kunstenaars kunnen geen productiebudgetten voorschieten)
- eigendoms- en auteursrechten: de opdrachtgever wordt eigenaar van het kunstwerk, de intellectuele auteursrechten blijven bij de kunstenaar
- de kunstenaar staat het publicatierecht aan de opdrachtgever af
- verantwoordelijkheden i.v.m. behoud en beheer
- bijlagen: beschrijving van het kunstproject, kostenplan, technische

fiche van het kunstwerk (onderhoudsinstructies, gegevens nodig voor herstel enzovoort)

3.11 De realisatie

Indien dit voor de realisatie van hun werk nodig blijkt, laten kunstenaars zich bijstaan door de kunstcel, andere leden van het team van de Vlaamse Bouwmeester, externe architecten of ingenieurs enzovoort. Vooral wanneer het gaat om bouwfysische ingrepen is het noodzakelijk dat de kunstenaar en zijn 'team' in nauw overleg kunnen samenwerken met de architecten of met andere betrokken partijen in het gebouw of op de site.

3.12 Behoud en beheer

Kunstopdrachten genereren kunstwerken op zeer diverse locaties en deze zijn onroerend door bestemming. Deze kunstwerken maken bijgevolg geen deel uit van een collectie maar van het patrimonium van de betrokken bouwheer. De kunstwerken zijn mee tot stand gekomen samen met een gebouw of een infrastructuur en moeten vanuit dit standpunt, de verantwoordelijkheid van de bouwheer, onderhouden en beheerd worden. De verantwoordelijkheid hiervoor ligt

- bij de kunstenaar, die de nieuwe eigenaar alle nodige informatie moet verstrekken, nodig om het kunstwerk op de juiste manier te onderhouden en te beheren (onderhoudsinstructies, technische fiche)
- bij de opdrachtgever, die na oplevering van het kunstwerk de verantwoordelijkheid voor het werk draagt.

Indien op een later moment blijkt dat het kunstwerk om een of andere reden verplaatst moet worden, kan dat alleen in overleg met de kunstenaar gebeuren.

3.13 Communicatie

De communicatie over de kunstopdracht, zowel naar de gebruikers toe als naar het 'grote' publiek, behoort tot de taken van de opdrachtgever, die dit kan doen via publicaties (boek, folder, postkaarten enzovoort), artikelen in de huiskrant, websites...

De kunstenaar heeft de mogelijkheid om over het kunstwerk te publiceren in eigen publicaties en binnen het kunstcircuit.

De procesmatige aanpak aan de hand van het hierboven omschreven stappenplan heeft de voorbije jaren zijn nut bewezen. Gaandeweg heeft de kunstcel aan de verschillende onderdelen ervan gesleuteld. Ook de komende jaren zal het als een hulpmiddel blijven functioneren om de kwaliteit van de artistieke projecten te bevorderen. Belangrijk is dat het een flexibele leidraad blijft, waarvan indien nodig altijd kan worden afgeweken. De kunstcel zal via een wisselwerking tussen beleid en praktijk blijven streven naar het vereenvoudigen van de zoektocht naar het juiste kunstwerk.

4. Conclusie en toekomstperspectieven voor kunst in opdracht

De kunstcel heeft nu zeven jaar ervaring met kunst in opdracht, al dan niet in het kader van het decreet. Mede door de komst van een nieuwe Bouwmeester, die eigen beleidsaccenten legt, is de tijd rijp voor een evaluatie. Een drietal thema's verdient hierbij aandacht.

4.1 Het decreet

Het decreet is een goede leidraad gebleken tijdens de eerste jaren van het Bouwmeesterschap, daar het de kans heeft geboden om te experimenteren en te zoeken naar een professionalisering van kunst in opdracht en tegelijk een aanzet heeft gegeven tot het vestigen van een traditie ter zake. Tegelijk heeft de kunstcel ook de grenzen en beperkingen van het decreet leren kennen. Ten eerste blijkt het decreet immers niet compatibel met de ambitie die aan de goedkeuring ervan in 1986 ten grondslag lag, namelijk het ondersteunen van de artistieke ontwikkeling van hedendaagse beeldende kunstenaars door hiervoor opportuniteiten te creëren binnen het patrimonium van de overheid. Beeldende kunstenaars bedie-

nen zich tegenwoordig van zeer diverse media en maken in hun artistieke praktijk ook meer en meer cross-overs met andere artistieke disciplines. Het decreet handelt echter enkel over de meer klassieke disciplines en sluit een minder 'fysiek gebonden' invulling van het begrip kunst uit, voornamelijk door de bepaling, in artikel 5, dat het kunstwerk 'dient geïncorporeerd te worden in het gebouw, de infrastructuur of de omgeving sensu stricto, zodat het het karakter krijgt van een onroerend goed of van een roerend goed onroerend door bestemming'.

Een tweede zwakke schakel in het decreet is dat de middelen voor een kunstopdracht gebonden zijn aan een bepaalde bouwopdracht. In een aantal Europese landen en ook dichterbij, in het Brussels Gewest, wordt het budget voor kunstopdrachten procentueel op het globale jaarlijkse bouwbudget van een overheid berekend, waarna wordt bepaald hoeveel in een bepaald bouwproject aan kunst zal worden besteed. Het samenbrengen van de middelen voor kunst in opdracht zou een coherenter beleid bij de Vlaamse overheid in de hand kunnen werken en dwingen tot een reflectie over de criteria die bepalen of een gebouw al dan niet in aanmerking komt voor een kunstopdracht.

Hieraan gekoppeld zou het beleid omtrent kunst in opdracht gediversifieerd kunnen worden naargelang van de sector. Scholen of sociale huisvesting vergen een andere aanpak en beleid omtrent kunst in opdracht dan de administratieve gebouwen van de Vlaamse overheid. Samen met de betrokken sectoren zou moeten worden gezocht naar een kunstopdrachtenbeleid dat gedragen kan worden door alle betrokken partijen. Dit kan tevens een aanleiding vormen om inhoudelijk mee invulling te geven aan de beleidsaccenten van de nieuwe Vlaamse Bouwmeester met betrekking tot kunst in opdracht.

Dit leidt ons tevens naar de problematiek van kunst in het kader van grote infrastructurele of landschappelijke projecten van de Vlaamse overheid. Het aanstellen van een Vlaamse Bouwmeester heeft de infrastructuuradministraties (wegen en waterwegen) er immers toe aangezet na te denken over de culturele dimensie van hun projecten. Voor verscheidene dergelijke infrastructuurprojecten werd de kunstcel benaderd. Het decreet handelt echter enkel over gebouwen en niet over infrastructuur en landschappen. De aard van infrastructuurprojecten en de grootteorde

van de budgetten vergt een specifieke benadering. Ter voorbereiding van een wettelijk kader of richtlijn voor kunst in infrastructuur- en landschapsprojecten, heeft de kunstcel getracht de specifieke aspecten hiervan te onderzoeken. De praktijk heeft ons geleerd welke knelpunten een integrale aanpak in de weg staan. De initiatieven die in samenwerking met het departement Leefmilieu en Infrastructuur werden genomen, getuigen hiervan en kunnen als hefboom functioneren om ook op lange termijn een gestructureerde en gecoördineerde aanpak voor kunst en infrastructuurprojecten uit te werken. De opgedane ervaring, gekoppeld aan de beleidsintenties van de nieuwe Vlaamse Bouwmeester omtrent grote projecten, kan nu vertaald worden in concrete aanbevelingen. De kunstcel is ervan overtuigd dat coherente en eenduidige richtlijnen voor de infrastructuurdiensten de koudwatervrees kunnen wegnemen en de weg kunnen effenen voor een methodische aanpak van kunst in opdracht.

De kunstcel pleit niet voor het afschaffen van een wettelijke basis voor kunst in opdracht. Het decreet heeft aanleiding gegeven tot een verrijking van het patrimonium van de diverse overheden die een beroep deden op de diensten van de Vlaamse Bouwmeester. Ondanks bovengenoemde bezwaren is het door zijn eenvoud een flexibel instrument gebleken. Met de Bouwmeester wil de kunstcel dan ook veeleer de uitdaging aangaan om te zoeken naar een wettelijke basis die niet alleen steunt op een financiële logica en een hiërarchische verhouding tussen architectuur en kunst maar vanuit een artistiek discours een procesmatige en projectmatige benadering van kunst in opdracht in de hand werkt. Een eerste stap zou alvast kunnen worden gezet door kunstenaars en architecten bij elkaar te brengen en hen hierover grondig van gedachten te laten wisselen.

4.2 De plaats van de kunstcel

Naar analogie met Nederland wordt het beleid inzake kunst in opdracht in Vlaanderen ingevuld door verantwoordelijken binnen het team van de Vlaamse Bouwmeester. Wetende dat dit in andere Europese landen vanuit verschillende posities bij de overheden gebeurt, kan de vraag worden gesteld naar de beste plaats voor kunst in opdracht binnen de Vlaamse

overheidsstructuur. Is met andere woorden de structurele verankering van de kunstcel bij de Vlaamse Bouwmeester na zeven jaar werking nog steeds als een juiste keuze te verantwoorden? Om deze vraag te beantwoorden, dienen verschillende aspecten van de werking van het team van de Vlaamse Bouwmeester in het algemeen en de kunstcel in het bijzonder tegen elkaar te worden afgewogen.

De aanleiding voor een kunstopdracht blijft een bouwproject en de Vlaamse Bouwmeester is als entiteit verantwoordelijk voor het zoeken naar de juiste ontwerper daarvoor. De aanwezigheid van de kunstcel in het team van de Vlaamse Bouwmeester laat toe het moment waarop kunst in opdracht in het proces kan worden ingeschoven, van in het begin met de opdrachtgever te bepalen. De aandacht voor kunst in de projectdefinitie van bouwopdrachten heeft de voorbije jaren bij heel wat architecten en opdrachtgevers de interesse voor kunst aangewakkerd. Kunst wordt door de ontwerpers en opdrachtgevers duidelijk meer en meer als een onderdeel van een bouwproject ervaren. Dit gegeven, en de mogelijkheid om binnen het team van de Vlaamse Bouwmeester vanuit de verschillende deskundigheden te overleggen, pleiten ook voor de toekomst voor een nauwe samenwerking met de Vlaamse Bouwmeester. De artistieke deskundigheid wordt dan weer gewaarborgd door een sterke band met de kunstwereld via de artistiek adviseurs.

Indien de kunstcel haar kernopdracht op een professionele manier wenst te kunnen verderzetten, zal echter moeten worden nagedacht over de samenstelling van de kunstcel en haar takenpakket. Om enerzijds het traject van een kunstopdracht naar behoren te kunnen volgen en anderzijds het artistieke discours dynamisch te houden, blijft de behoefte aan artistiek advies binnen het team primordiaal. De bemiddeling in het proces van selectie en realisatie van kunstopdrachten blijft de belangrijkste specifieke taak van de kunstcel voor de toekomst. De verankering van de artistiek adviseurs biedt niet alleen garanties voor een gedragen selectie maar ook voor kwaliteitsvolle projecten op het einde van de rit. Ook de inventarisering en de adviesverlening omtrent de zorg voor gerealiseerde opdrachten blijft een taak van de kunstcel. Daarbij gaat het er niet zoezer om de realisaties daadwerkelijk te beheren, als wel de opdrachtgevers een centraal aanspreekpunt te bieden.

De veelheid van projecten toont aan dat er nood is aan en vraag bestaat naar professionele ondersteuning van kunst opdrachten. Via de kunstcel kan de dienstverlening hieromtrent gegarandeerd worden en de continuïteit behouden. Daarnaast zal onderzocht moeten worden of de verschillende types van kunst opdrachten die zich bij de kunstcel aandienen op termijn een gediversifieerde aanpak en begeleiding zullen vergen.

4.3 De artistieke ambities van de Vlaamse overheid stimuleren

Heel wat bouwheren binnen de Vlaamse overheid en ook in de door de Vlaamse overheid gesubsidieerde sector passen het decreet vandaag de dag nog steeds niet toe. De kunstcel ziet het echter niet als haar rol te controleren en te sanctioneren en op zoek te gaan naar die bouwprojecten die zich niet houden aan de regelgeving. Met de Vlaamse Bouwmeester gelooft de kunstcel veeleer in het doorzetten van een positief georiënteerd beleid dat goede voorbeeldprojecten kan genereren. Nu de selectie van ontwerpers begeleid wordt door de Vlaamse Bouwmeester, is de relatie tussen ontwerper en kunstenaar een cruciaal gegeven geworden, precies omdat de procedures van de Vlaamse Bouwmeester de rol van kunst van bij de conceptfase van een project beklemtonen. Een belangrijke uitdaging voor de toekomstige werking van de kunstcel is dan ook in kaart te brengen hoe kunst en architectuur zich tot elkaar kunnen verhouden. Een analyse hiervan kan het bewustzijn omtrent de positie van de kunstenaar project per project helpen verduidelijken.

Daarnaast zou een beleidsvoorbereidend initiatief ten aanzien van de eindverantwoordelijken voor het gebouwenpatrimonium van de Vlaamse overheid voor een stroomlijning van de visie en aanpak omtrent de invulling van het decreet in de hand kunnen werken. De kunstcel denkt hierbij vooral aan het formuleren van een gefundeerde visie en ambities voor de Vlaamse overheid als geheel wat kunst in opdracht betreft. Immers voor de meeste projecten kan men vaststellen dat een inhoudelijk en artistiek gefundeerde ruggensteun ontbreekt om de dialoog omtrent kunst in opdracht project per project met de opdrachtgever aan te gaan. Nu biedt enkel de opdrachtformulering een houvast om de individuele opdrachtgever aan te zetten tot openheid en het afstand nemen van de

eigen artistieke voorkeuren. Het besef dat elk project afzonderlijk een onderdeel vormt van een groter, 'gebouwgebonden' artistiek patrimonium, ontbreekt. Uiteraard moet steeds rekening worden gehouden met de context van de plek en zeker moet kunst gekozen worden die door het publiek op die plek kan worden aanvaard en gedragen. Tegelijk echter dient men zich ervan bewust te zijn dat overheidsmiddelen worden geïnvesteerd in een artistiek patrimonium dat de plek overstijgt en de collectiviteit gaat toebehoren.

Inventaris kunst in opdracht

1999–2005

Piet Coessens

Katrien Laenen

Ulrike Lindmayr

Noot aan de lezer

Deze inventaris biedt een overzicht van alle kunststopdrachten, begeleid door de kunstcel van de Vlaamse Bouwmeester – verder kortweg ‘de kunstcel’ genoemd – tussen 1 januari 1999 en 31 december 2005. Enkel die opdrachten, die reeds aan een of meerdere kunstenaars zijn toegevoegd en waarvoor dus een of meer goedgekeurde basisconcepten voorhanden zijn, werden in de inventaris opgenomen, ongeacht of de geplande artistieke ingre(e)p(en) reeds werd(en) gerealiseerd. De inventaris omvat met andere woorden zowel bestaande kunstwerken als ontwerpen en voorstudies, maar projecten die zich nog in de aanloopfase bevinden of waarvoor de selectieprocedure nog niet is afgerond, komen er niet in voor.

De inventaris is opgevat als een reeks geïllustreerde ‘fiches’ waarin alle informatie per kunststopdracht werd samengebracht. De fiches zijn chronologisch geordend volgens de datum waarop het project werd geïnitieerd. Op de bladzijden met grijze achtergrond worden systematisch alle praktische gegevens opgelijst omtrent het gerealiseerde of te realiseren kunstwerk. Daarna volgt

telkens een beschrijving van het project en het beeldmateriaal. De lezer vindt in de fiche informatie over:

- de locatie: de plek waar het kunstwerk zich bevindt of gepland is, met adresgegevens
- de opdrachtgever: gewoonlijk tevens de bouwheer van het architectuurproject dat aan de kunststopdracht ten grondslag ligt
- het bouwproject dat de aanleiding vormt tot de kunststopdracht, met vermelding van het architectenteam
- de kunststopdracht: beknopte weergave van wat in de opdrachtformulering is opgenomen, d.i. het document dat door de kunstcel en de opdrachtgever wordt opgesteld naar aanleiding van de eerste bijeenkomsten van de selectiecommissie voor een kunststopdracht. Hierin worden de vragen en verwachtingen van de opdrachtgever aangegeven en het algemene kader (inhoudelijk en praktisch) voor de kunststopdracht geschetst.
- de datum waarop het kunstproject werd geïnitieerd, dit wil zeggen de datum van het eerste contact tussen

- de opdrachtgever en de kunstcel. Het tijdsverloop tussen dit moment en de datum van realisatie van de artistieke ingreep kan om verschillende redenen sterk variëren en bedraagt in sommige gevallen verscheidene jaren.
- het kunstbudget, berekend op basis van het bouwbudget (of, bij projecten naar aanleiding van een masterplan, op basis van bepaalde uitvoeringsfasen). Dit bedrag dekt de vergoedingen voor alle basisconcepten (ook de niet weerhouden), werkingsmiddelen (workshops enzovoort), het honorarium van de geselecteerde kunstenaar en de productiekosten. (tenzij anders vermeld).
- de selectieprocedure, met vermelding van de geselecteerde kunstenaars
- de na(a)m(en) van de geselecteerde kunstenaar(s)
- de titel van het (de) geselecteerde project(en), voor zover reeds bekend
- de (geplande) datum van realisatie

Voor meer achtergrondinformatie over bovenvermelde rubrieken, verwijzen we naar de tekst ‘Kunst in opdracht. Beleid en praktijk bij de Vlaamse overheid’ in dit boek (pp. 49-83), meer bepaald onder punt 3. Overigens is om uiteenlopende redenen voor sommige projecten het schema niet helemaal ingevuld, bijvoorbeeld waar het kunststopdrachten betreft die niet naar aanleiding van een bouwopdracht tot stand zijn gekomen. Anderzijds werd op een aantal projecten ingezoomd (kaderteksten met zwarte achtergrond) omwille van de specifieke opdrachtsituatie.

Wat het gebruik van afkortingen betreft: ‘Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap’ werd systematisch afgekort tot MVG. Namen van andere instellingen en organisaties werden altijd voluit geschreven wanneer ze de eerste maal in de fiche voorkomen, en pas nadien eventueel afgekort.

LOCATIE: Hasselt, Vlaams Administratief Centrum (VAC), Hendrik Van Veldekegebouw, Koningin Astridlaan 50

OPDRACHTGEVER: MVG – afdeling Gebouwen

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door AWG-b0b Van Reeth-architecten, architectenatelier L. Vanmuysen & I. Mees en architectenbureau Berben (nu samen met ir. arch. Jo Belen bekend als a2o• architecten)

KUNSTOPDRACHT: De Vlaamse overheid heeft haar administratieve dienstverlening ten behoeve van de provincie Limburg in één gebouw gecentraliseerd. Tot voor kort waren deze diensten verspreid over de stad Hasselt. Centraal in de visie van de bouwheer en de interpretatie hiervan door het architectenteam stond het gemeenschappelijke karakter, de sociale en publieke functie van het overheidsgebouw. Het begrip 'herkenbaar aanwezig zijn' werd hier benaderd vanuit een tweerichtingsdenken: enerzijds wordt de 'Vlaamse overheid' herkenbaar in een lokale omgeving en anderzijds herkent 'het lokale niveau' zich in de manier waarop de Vlaamse overheid zich aanwezig stelt. Daarbij staat de interactie tussen publiek en ambtenaar centraal. Vandaar een kunstopdracht die niet enkel focuste op kunst intra muros: het kunstwerk kan immers ook worden opgevat als een stedelijk teken dat de wisselwerking tussen het 'lokale' en het 'regionale' schraagt.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: voorjaar 1999

BUDGET: 165.123 euro

SELECTIEPROCEDURE: In het kader van de bouw van het nieuwe VAC te Hasselt werd in toepassing van het decreet een wedstrijd in twee fasen georganiseerd. De eerste fase werd opgestart met de artistieke adviescommissie van de toenmalige Vlaamse minister verantwoordelijk voor administratieve gebouwen. Deze commissie selecteerde eveneens de kunstprojecten voor het Graaf de Ferrarisgebouw, het Hendrik Consciencegebouw en het Boudewijngebouw te Brussel en het Copernicusgebouw te Antwerpen. In de Euregio – Zuid-Limburg (Nederland), Wallonië, Vlaanderen en Nordrhein-Westfalen (Duitsland) – werd in diverse media een publieke oproep gelanceerd waarin geïnteresseerde kunstenaars gevraagd werd om zich kenbaar te maken met een korte motivatie voor hun deelname. Ongeveer tachtig nationale en buitenlandse kunstenaars dienden zich aan. Hieruit werden door bovenvermelde commissie elf kunstenaars geselecteerd om tegen een vergoeding een basisconcept uit te werken: Johan Blom, Maria Blondeel, Danny Devos, Els Dietvorst, Lise Ducleaux & Olivier Barrea, Fred Eerdeken, Jef Geys, Jacques Lizène, Leen Vandierendonck, Richard Venlet en

Peter Zimmermann. Voor de tweede fase werd een nieuwe selectiecommissie samengesteld bestaande uit vertegenwoordigers van de afdeling Gebouwen, een vertegenwoordiger van de gebruikers, drie vertegenwoordigers van het architectenteam, twee vertegenwoordigers van de kunstcel en drie externe deskundigen (Lief Brijs, tentoonstellingsmaker; Christian Kieckens, architect-hoogleraar en Leo Copers, kunstenaar).

Dit om het nieuwe gegeven van een kunstcel bij het team van de Bouwmeester formeel naar buiten toe te bekrachtigen. Deze commissie selecteerde uit de elf voorstellen de projecten van Maria Blondeel, Jef Geys en Richard Venlet.

KUNSTENAARS: Maria Blondeel; Jef Geys; Richard Venlet

TITELS: Maria Blondeel, *HAS, een zonnige dag*
Jef Geys, *3 prefabmythes met 3 wrijfobjecten*
Richard Venlet, *Zonder titel*

REALISATIE: mei 2004

PUBLICATIES: – *VAC Hasselt*, Brussel, MVG – afdeling Gebouwen, 2004
– onderdeel werk Jef Geys: *Leo, Walter Joris*, Balen, Cultuurcentrale, 2003



Maria Blondeel, *HAS, een zonnige dag*

Maria Blondeel ontwikkelde voor het VAC een 'wachtsoniek'. Dit immateriële kunstwerk, dat enkel via de telefoon beluisterd kan worden, is een omzetting in geluid van het licht in het atrium van het gebouw. Het klankbeeld is opgebouwd uit twaalf elektronische golven waarvan de basistonen een chromatische reeks vormen met een frequentiebereik tot 3000 Hz. De gegeneerde

toonhoogte stijgt of daalt met de intensiteit van het licht dat op een sensor valt. Het opkomende licht veroorzaakt het stijgen van de toonhoogte, van een 'tik' tot een zingende 'sirene'. Overdag kan men luisteren naar het invallende zonlicht en bij zonnig weer naar het schaduwpatroon van het gebinte van het glazen dak dat dagelijks van links naar rechts verglijdt, terwijl de inval

van de zonnestrallen per seizoen over vier niveaus zakt en stijgt. Afhankelijk van de weersomstandigheden en het tijdstip van zonsondergang en -opgang bepaalt het aantal lumen van de elektrische verlichting in atrium, kantoren en wandelgangen de toon. 's Nachts is een repetitieve lichtcompositie te horen, al dan niet beïnvloed door het schijnsel van maan en sterren. Licht en geluid

zijn in het oeuvre van Maria Blondeel de vaste werkinstrumenten waarmee zij ondanks het realiteitsgehalte van haar werk een poëtische sfeer aan de omgeving meegeeft. De soniek van het licht in het VAC is voor iedereen bereikbaar via het rechtstreekse telefoonnummer 011/74 29 29.



Jef Geys, 3 prefabmythes met 3 wrijfobjecten ('druiven', 'appel' en 'pruim')

Op drie sokkels verspreid over het gebouw plaatste Jef Geys drie 'wrijfobjecten', telkens in de vorm van een bepaalde fruitsoort. Hij liet zich hiervoor inspireren door een volksgebruik dat we in vele Europese steden aantreffen: bepaalde beelden, waaraan een mythische kracht wordt toegeschreven, worden er door passanten systematisch op een bepaalde plek aangeraakt en 'opgewreven'. De cirkel met de appel, de hoogste zuil, is bestemd voor de volwassenen. De rechthoek met de pruim

is bestemd voor de jeugd. De druiven zijn voor de kinderen om op te zitten en te strelen. De wrijfobjecten vormden het uitgangspunt voor drie 'prefabmythes', geschreven door drie auteurs: Joris Note, Leo Pleysier en Walter van den Broeck. De verhalen gaan over de 'magische krachten' die vrijkomen bij het wrijven over deze objecten. Ze werden in de vorm van een pocketuitgave verspreid onder alle mensen die aan het gebouw gewerkt hebben en de ambtenaren die er dagelijks verblijven.





Richard Venlet, *Zonder titel*

Richard Venlet ontwierp een gordijn voor het auditorium van het VAC. Een belangrijke factor in de artistieke voorstellen die Richard Venlet in het kader van deze kunstopdracht formuleerde én in zijn oeuvre in het algemeen is de idee van *doorlichting*: het transparant maken van de dingen, het zoeken naar alternatieven voor de spiegel en het kijken van de beschouwer naar wat hem omringt. Het spelen met transparantie vertaalt zich in zijn project voor het gordijn van het auditorium in een fysieke ingreep met niet tastbare connotaties. Basis voor het bedrukken van het

gordijn vormt het lastenboek voor het gebouw. Dit administratieve document vol gedetailleerde tabellen en berekeningen ziet hij als een soort in woorden en cijfers omschreven blauwdruk, een van vorm verstoken spiegelbeeld van de architectuur. Het zwarte gordijn met witte tekst heeft een verduisterende functie, sluit de ruimte af van de buitenwereld. Slechts op het moment van die afsluiting zal de bedrukking volledig zichtbaar zijn. Op dat moment kan een wisselwerking ontstaan tussen verschillende elementen: binnen/buiten, uitzicht/inzicht, afsluiting/transparantie.

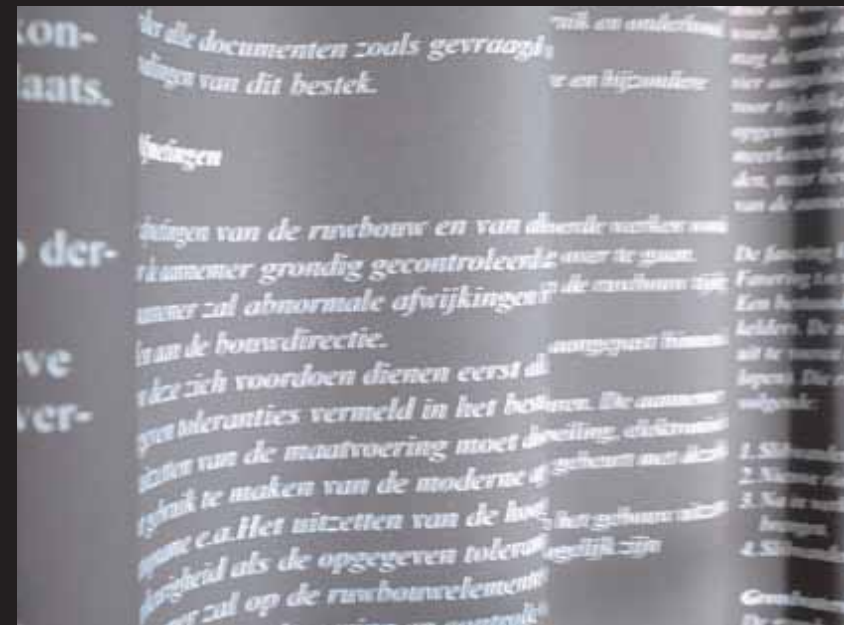
Dialogo tussen kunst en architectuur:

Richard Venlet

Wanneer het erop aan komt een kunstopdracht en een architectuurproject te integreren, verschijnen kunst en architectuur vaak als concurrenten die het slecht met elkaar kunnen vinden. De kritiek luidt wel eens dat je ofwel te maken krijgt met goede kunst in slechte architectuur, ofwel met goede architectuur zonder een evenwaardige artistieke ingreep.

De voorbije jaren is de Vlaamse Bouwmeester met de kunstenaar niet van deze vooronderstelling uitgegaan, wel integendeel. Van bij de start van hun samenwerking en de gezamenlijke denkoefeningen om kunst in opdracht beleidsmatig op een juiste manier te kaderen binnen een goed opdrachtgeverschap, werd wars van ieder vooroordeel steeds naar zinvolle uitdagingen gezocht om de dialoog tussen kunst en architectuur actief te voeren. Terwijl steeds het belang van een duidelijke opdrachtformulering werd benadrukt, niet het minst ter bevordering van een zinvolle interactie tussen bouwproject en kunstopdracht, is uit de praktijk gebleken dat een geslaagde kunstopdracht vooral ontstaat wanneer opdrachtgever, architect en kunstenaar aan elkaar gewaagd zijn. Naast de professionele selectie van een kunstenaar, gesteund door een bouwheer die openstaat voor het onvoorspelbare en verrast wenst te worden door de visie van de kunstenaar, is ook een vorm van complexiteit, dialoog en wederzijds respect nodig tussen ontwerper en kunstenaar om tot een project te komen waarbij architectuur en kunst volwaardig samengaan.

Het gordijn van Richard Venlet in het Vlaams Administratief Centrum te Hasselt is als een volwaardig kunstwerk van Richard Venlet te beschouwen. Het concept voor deze kunstopdracht vindt zijn oorsprong in een onderzoek van de kunstenaar, die hierbij in een vroeg stadium de dialoog opzocht met de ontwerpers van het gebouw. Geïnteresseerd in de architecturale denkwereld van de ontwerpers en hun visie op het nieuwe gebouw, tastte hij met hen het terrein af voor een artistieke ingreep. Het resultaat, een gordijn bedrukt met de tekst van het lastenboek, is niet zomaar een kunstwerk dat zich dienstbaar opstelt ten aan-



zien van de architectuur. Het was niet zozeer de bedoeling decoratief in te spelen op de behoefte aan verduistering in het auditorium: een reflectie op architectuur verbeelden is hier Venlets ambitie. Het kunstwerk is tegelijk architectuur en commentaar op de architectuur. In gesloten toestand toont het gordijn het gebouw via de tekst van het lastenboek. Geopend toont het gordijn het gebouw als gebouw. Gebouw en kunstwerk zijn autonoom én complementair.

LOCATIE:	Brussel, Beursschouwburg, August Ortsstraat 20-28
OPDRACHTGEVER:	MVG – Fonds voor Culturele Infrastructuur (FOCI) voor administratie Cultuur
BOUWPROJECT:	verbouwing door B-architecten en DHP-architecten
KUNSTOPDRACHT:	De uitgangspunten van de architectuurwedstrijd voor de verbouwingen van de Beursschouwburg waren: strijdbare feestelijkheid, zin voor de stedelijke context, brede programmatie en breed publieksbereik. Deze kernbegrippen stonden ook centraal bij het formuleren van de kunstopdracht.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 1999
BUDGET:	72.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Een commissie bestaande uit vertegenwoordigers van de gebruiker, de kunstcel, de opdrachtgever en een extern artistiek jurylid (Steven Jacobs, kunsthistoricus Universiteit Gent) interviewde vijf tentoonstellingsmakers: Edith Doove, Moritz Küng, Luk Lambrecht, Dirk Snauwaert en Kurt Van Belleghem. Zij formuleerden een visie op een artistieke opdracht voor de Beursschouwburg. Edith Doove en Moritz Küng werden in een tweede fase opnieuw uitgenodigd. Uiteindelijk weerhield de commissie unaniem het voorstel van Moritz Küng.
KUNSTENAARS:	Dora García; Christoph Fink; Ann Veronica Janssens
TITELS:	Ann Veronica Janssens, <i>Vliegen</i> Dora García, <i>All the Stories</i> Christoph Fink, <i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	januari 2004

De Beursschouwburg is een intensief gebruikte instelling met een complex ruimtelijk programma voor diverse activiteiten (theatervoorstellingen in twee zalen, concerten, videopresentaties, horeca, kantoren, repetitieruimtes), gespreid over meerdere niveaus. De architecten ontwikkelden een scherpe visie met betrekking tot de horizontale en verticale ontsluiting/circulatie in het gebouw, en tevens met betrekking tot de visuele uitstraling van de instelling. Binnen dit geheel werd de kunst bewust als iets marginaals, maar daarom niet minder dwingend gedefinieerd. Moritz Küng selecteerde drie kunstenaars. Hij zette hen aan tot het realiseren van kunstwerken die een relatieve zichtbaarheid hebben en beantwoorden aan de door hem gekozen strategie van kunst als infiltratie.

Dora García's project *All the Stories* legt een direct verband met het theater. Het gaat om een verzameling van duizend korte verhalen, waarvan de narratieve structuur vergelijkbaar is met die van de synopsis van een filmscript. De verhalen beschrijven geen concrete situaties of gebeurtenissen, maar duiden deze slechts aan. Sinds de heropening werd in een aantal programmaboekjes telkens een insert gepubliceerd met een deel van de verhalen. Het concept ontplooit zich dus in de tijd en is pas na verloop van een bepaalde periode volledig zichtbaar.

Dora García, *All the Stories*
(inserts in programmaboekjes van de Beursschouwburg)



Ann Veronica Janssens opteerde ervoor een bestaand concept een definitieve plaats te geven. *Vliegen* is een geluidsopname van een jongen die spontaan een lied improviseert. In zijn eenvoud is deze registratie enorm ontroerend, door de onschuldige stem van het kind en door de ontwapenende tekst, die verwijst naar het verlangen en de

droom om in vrijheid te kunnen vliegen. Het werk heeft op het dakterras, dat in de zomermaanden als verlengstuk van de foyer functioneert, een vaste plek gevonden en is via luidsprekers te beluisteren. De bezoeker wordt niet permanent met het liedje geconfronteerd: hij kan het 'opvragen' door een knop in te drukken.



Ann Veronica Janssens, *Vliegen* (sfeerbeeld geluidsinstallatie)



Christoph Fink, *Zonder titel* (detail)

Christoph Fink realiseerde een project dat aansluit bij zijn verkenningstochten, die hij aan tijdscode relateert en in abstracte tekeningen, diagrammen, sculpturen enzovoort vertaalt. Uitgangspunt voor zijn interventie was de observatie van de bouwwerf over meerdere maanden. De bevindingen werden in een diagram vertaald, dat vervolgens als basis diende voor een geluidscompositie. De compositie werd op een computer vastgelegd en aan een twaalf meter lange, onzichtbare, verticale buis gekoppeld, die zich door vier verdiepingen van het gebouw boort en de foyers op niveaus +2 en +5 met elkaar verbindt. De buis dient niet alleen als resonantielichaam, maar ook

als interactief medium. Enerzijds kunnen de bezoekers middels de twee zichtbaar in de wand uitgespaarde openingen met elkaar communiceren, anderzijds kunnen zij de compositie beluisteren. Deze is ook interactief van aard. Twee microfoons op het dak en aan de gevel registreren omgevingsgeluiden, waarbij sommige frequenties invloed hebben op het lossen van geluiden uit de geluidsbank. Als aanvulling op dit audiogedeelte werd in de bezoekerslift, de enige geïsoleerde en op zichzelf staande ruimte in het gebouw, een wandvullend diagram van de compositie geplaatst. De lift loopt aldus 'synchroon' met het geluid van de verticale buis.

LOCATIE: Ruiselede, Gemeenschapsinstelling voor Bijzondere Jeugdzorg De Zande, Bruggesteeweg 130

OPDRACHTGEVER: MVG – Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden (VIPA) voor de afdeling Gemeenschapsinstellingen

BOUWPROJECT: renovatiewerken, opgevolgd door de afdeling Gebouwen

KUNSTOPDRACHT: Het gebouw is in neoclassicistische stijl opgetrokken en werd oorspronkelijk gebruikt als suikerfabriek. In 1849 werd het een 'hervormingsschool' voor jongens. Ruiselede is sindsdien onder toezicht van verschillende overheden altijd een instelling voor bijzondere jeugdzorg gebleven. Op uitdrukkelijk verzoek van de opdrachtgever werd een kunstopdracht geformuleerd voor de buitenomgeving van de instelling, meer in het bijzonder voor de site van de oude opleidingsvijver. Op die manier kon het kunstwerk worden ingebed in de inspanningen van de instelling om op allerlei vlakken verbonden te blijven met de buitenwereld.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: juni 1999

BUDGET: 24.800 euro

SELECTIEPROCEDURE: Een commissie samengesteld uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever, de gebruiker, de vzw Open Sint-Pietersveld, de kunstcel en vier externe juryleden (Leen Devacht, vzw Minnestreel; Hans Martens, Caermersklooster Gent; Edith Doove, Museum Dhondt-Dhaenens; Joris Ghekiere, kunstenaar) selecteerde vijf kunstenaars aan wie gevraagd werd tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. Deze vijf kunstenaars waren Cel Crabeels, Bart Soubry, Sven 't Jolle, Steven Vermeyen en Peter Vroman. Het voorstel van Steven Vermeyen werd weerhouden.

KUNSTENAAR: Steven Vermeyen

TITEL: *Zonder titel*

REALISATIE: zomer 2002



Steven Vermeyen, *Zonder titel*

De Gemeenschapsinstelling voor Bijzondere Jeugdzorg De Zande te Ruiselede biedt onderdak aan jongens tussen twaalf en achttien jaar, die omwille van misdadige feiten of een problematische opvoedingssituatie door de jeugdrechter voor begeleiding en/of observatie zijn doorverwezen. De site omvat een vijver waarop in de negentiende eeuw een heuse driemaster lag, die dienst deed als instructieschip. De jongens volgden er een opleiding als zeeman om later opnieuw in de maatschappij te kunnen integreren. Nu doet de waterpartij voor de jongens van de instelling dienst als zwemvijver. Steven Vermeyen ontwierp een skeletstructuur gebaseerd op een bootconstructie. De als steiger te interpreteren sculptuur

staat langs de vijver, zodat zij gedeeltelijk over het water hangt. Zij bestaat uit een overkragende houten bootstructuur en een soort cel- en/of woongedeelte, eveneens in hout, op de landzijde. Het overkragende gedeelte wijst in de richting van het eilandje midden in de vijver. Met de sculptuur wilde de kunstenaar enerzijds esthetisch iets aan het landschap toevoegen en anderzijds een inhoudelijke link leggen met het pedagogische verleden van de vijver. Deze laatste doelstelling impliceerde voor hem het aanbieden van een spelelement voor de jongens tijdens de zomermaanden. Hij realiseerde zijn sculptuur in samenwerking met de jongens van de instelling.

LOCATIE:	Oostende, sluitstuk van de stadsring tussen de Kennedyrotonde en het kruispunt De Bolle
OPDRACHTGEVER:	MVG – administratie Wegen en Verkeer en Vlaamse Bouwmeester
BOUWPROJECT:	infrastructuur ontworpen door MVG – administratie Wegen en Verkeer, administratie Ondersteunende Studies en Opdrachten, afdeling Gebouwen en NMBS
KUNSTOPDRACHT:	<p>Het karakter van de stad Oostende is in het verleden in grote mate bepaald geworden door haar kosmopolitisme en haar ruimtelijke en architectonische structuur. Men kan stellen dat de structuur gebleven is (en met het project Kennedy-De Bolle zelfs wordt doorgetrokken), maar dat de architecturale invulling niet is gevolgd. Oostende wil daarom opnieuw aanknopen bij een aantal architecturale kwaliteiten uit de belle époque en de vroege jaren 1950 (zie het postgebouw en het warenhuis SEO – het huidige Provinciaal Museum voor Moderne Kunst – van Gaston Eysselinck en het Casino-Kursaal van Leon Stijnen).</p> <p>In het lopende infrastructuurproject werd het verbinden van de Kennedyrotonde en De Bolle op een zuiver technische manier benaderd. De verbindingsweg loopt door een gebied dat stedenbouwkundig niet werd geanalyseerd noch volgens een plan werd geordend. Vanuit het idee dat deze verbinding voor de stad een onderdeel is van een stedenbouwkundig beleid, steunt de stad Oostende het uitwerken van een artistiek concept.</p> <p>Naar analogie met de De Smet-De Naeyer bruggen functioneert deze plek niet alleen als een aankondiging van de stad maar tevens als een visueel ‘langsgaan aan’ de stad. Het leek dan ook aangewezen de kunstopdracht te oriënteren in de richting van een landmarkering, die niet zou focussen op één punt maar op de verscheidenheid van de plekken die deze verbindingsweg zal omvatten. De verbindingswerken houden immers een verknoping in van verschillende infrastructuren: achtereenvolgens kruist de weginfrastructuur het spoor- en het scheepsverkeer.</p> <p>Een landmarkering zou tevens de parallel en de visuele relatie tussen de stedelijke en de groene ring rond Oostende kunnen versterken. De ruimtelijke relaties tussen landelijke omgeving en stad bepalen immers mee de krachtlijnen van het ruimtelijk model van Oostende. Visueel loopt het open polderlandschap door tot aan de duinen en ligt er tussen Oostende-Mariakerke en Middelkerke een groene bufferzone. Ten oosten van Oostende doet zich een soortgelijke situatie voor. Deze visuele relatie met het open poldergebied maakt Oostende herkenbaar in het landschap.</p> <p>Ten slotte wordt deze verbindingssplek voor Oostende het mentale kruispunt van verleden, heden en toekomst. Voor de bezoeker kondigt deze plek Oostende aan, voor de Oostendenaar kan ze</p>

	<p>fungeren als een nieuwe drempel naar het oostelijk deel van zijn stad. De stad, die zich sinds haar opgang vooral in westelijke en zuidelijke richting ontwikkelde, maakt zich klaar om nu ook haar oostelijk gelegen potentieel te verkennen en te ontdekken. De restauratie van het Fort Napoleon, het operationaliseren van een jachthaven, de bouw van het Frimout-center en andere bezienswaardigheden en stedelijke infrastructuren maken dit gebied tot een nieuwe trekpleister in Oostende.</p>
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 1999
BUDGET:	250.000 euro (exclusief plaatsingskosten en algemene ondersteunende werken)
SELECTIEPROCEDURE:	<p>De Vlaamse Bouwmeester adviseerde de opdrachtgever om bij het infrastructuurproject een kunsttraject op te starten. De kunstcel werd hiervoor ingeschakeld en oordeelde dat een infrastructuurproject van die schaal in de eerste plaats nood heeft aan een goed uitgebouwde artistieke visie. Daarom werd een selectieprocedure opgestart voor een <i>curator</i>. Niet de keuze van kunstenaars was het doel van deze selectieprocedure, maar de ontwikkeling van een artistiek concept, dat de plek als geheel kan vatten. De complexiteit van de plek werkt enerzijds verpletterend en anderzijds vormt dit de enige uitdaging voor een artistieke ingreep.</p> <p>De kunstcel nodigde bewust zeven vrouwelijke tentoonstellingsmakers uit, en dit om een mentaal tegenwicht te vormen tegenover de masculiene ingesteldheid van de wereld van de infrastructuurwerken. Deze tentoonstellingsmakers, met zeer diverse culturele achtergronden, waren: Marijke Seresia, Edith Doove, Lief Brijs, Patricia Peeters, Veerle Van Durme, Ulrike Lindmayr en Hilde Teerlinck. Zij kregen een opdrachtformulering, bezochten de site en lichten mondeling aan de kunstcel hun visie en manier van werken toe. Op basis van deze interviews nodigde de kunstcel drie van hen – Edith Doove, Hilde Teerlinck en Ulrike Lindmayr – uit om tegen een vergoeding hun visie concreet uit te werken en aan te geven welke kunstenaars deze volgens hen zouden kunnen invullen. Voor de selectie van het definitieve concept stelde de kunstcel een commissie samen die naast de verschillende betrokken partijen werd uitgebreid met twee externe artistiek adviseurs: Christian Kieckens, architect en Lut Pil, KU Leuven. Het concept van Ulrike Lindmayr werd weerhouden.</p>
KUNSTENAARS:	Luc Deleu; Joëlle Tuerlinckx; Lois Weinberger
TITELS:	Luc Deleu, <i>Kunstmatige Horizon</i> Lois Weinberger, <i>Zonder titel</i> Joëlle Tuerlinckx, <i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	streefdatum eind 2007
PUBLICATIE:	folder/plan, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2001

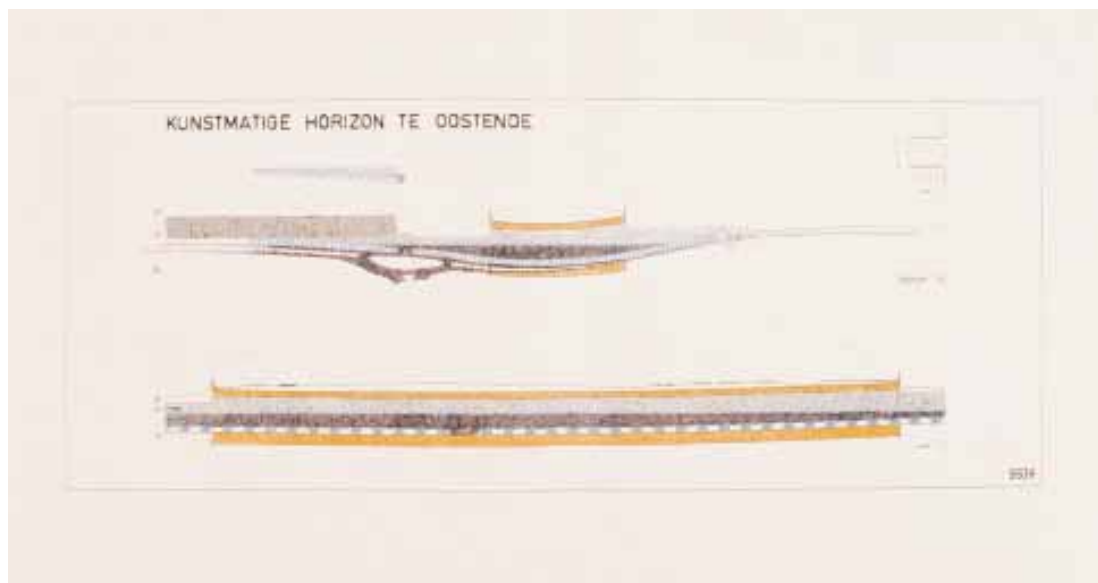
In haar basisconcept voor het kunstproject 'Kennedy-De Bolle' stelde Ulrike Lindmayr, geïnspireerd door George Grards vrouwenfiguur *De Zee* – in de volksmond 'Dikke Mathilde' – drie aspecten van kunst in de publieke ruimte centraal:

- kunst in de publieke ruimte als teken en herkenningspunt
- kunst in Oostende, een kosmopolitische bad- en havenstad
- kunst als 'omgeving'

Na gesprekken met verschillende kunstenaars nodigde ze drie van hen uit om gezamenlijk een project voor het traject Kennedy-De Bolle te ontwikkelen: Luc Deleu, Joëlle Tuerlinckx en Lois Weinberger. De kunstenaars stellen vast dat het traject uiteenvalt in twee verschillende delen. Het eerste gedeelte,

vanaf het begin van de geluidsmuur tot de tunnel, wordt gekenmerkt door een breuk met het stedelijk landschap, een duidelijk kunstmatige ingreep, helemaal ten dienste van de automobilist. Het tweede gedeelte, vanaf de tunnel over de twee nieuwe bruggen, toont de charme van het havengebied met zicht op het water, de schepen, de havenkranen en de havenindustrie en is op zich tekenend voor de stad Oostende als havenstad.

De kunstenaars ontwikkelen hun project vanuit het eerste gedeelte, waar ze de kunstmatige ingreep willen versterken en accentueren, en laten het tweede gedeelte, het havengebied van het traject, zo veel mogelijk voor zichzelf spreken.

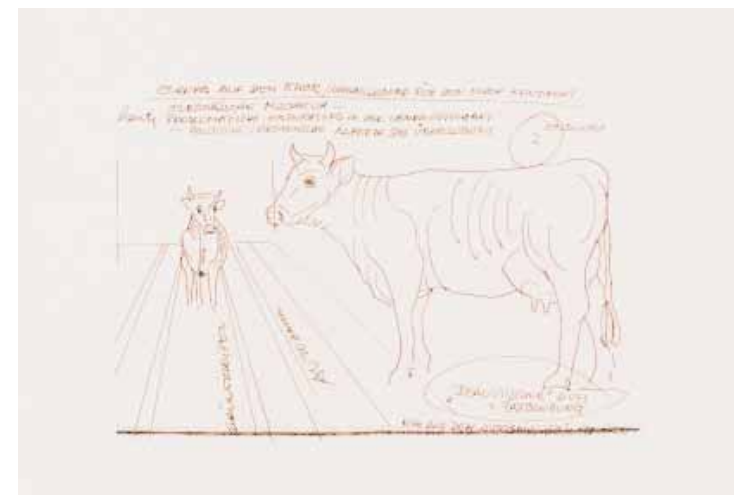


Luc Deleu, *Kunstmatige Horizon* (ontwerptekening)

Het project van Luc Deleu: een horizonlijn, de zeespiegel

Luc Deleu creëert door het aangeven van de zeespiegel langs de muren van de rijweg en de tunnel een soort 'sokkel' voor de andere kunstwerken. De zwarte beschildering begrensd door een

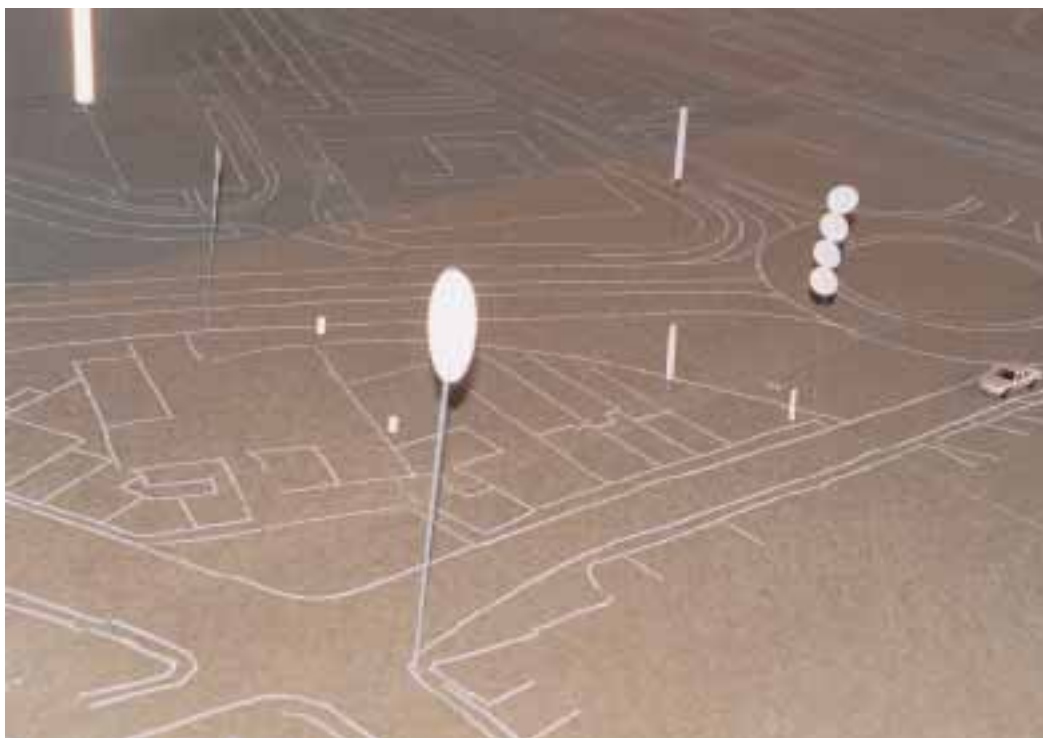
blauwe lijn zal de kunstmatige ingreep versterken tot een soort 'cyberspace', die de esthetiek van het verkeer zelf maximaal tot zijn recht wil laten komen. Het is een structurele ingreep, die ook de twee stukken van het traject met elkaar verbindt.



Lois Weinberger, *Zonder titel* (ontwerptekening)

Het project van Lois Weinberger: een realistische sculptuur van een koe van het typische polderras 'West-Vlaams rood'
Lois Weinberger oriënteert zich met zijn project sterk op *De Zee* (ofte 'Dikke Mathilde') van Georges Grard, een sculptuur die frontaal naar de zee is gericht, een ronde vorm in het strakke, rechtlijnige straatbeeld van de Leopold II-laan. De realistisch geboetseerde koe (uitgevoerd in beschilderd aluminium) wordt geplaatst tussen de twee rijstro-

ken voor het rondpunt. Ze behoort tot een typisch, oud ras uit de streek, dat graast in het polderlandschap. In samenspel met de andere projecten neemt de koe als figuratief element een belangrijke plaats in en zal zij het 'surrealistische' karakter versterken. De kunstenaar veronderstelt dat de koe – net als 'Dikke Mathilde' – van de Oostendenaars een bijnaam en een symbolische betekenis zal krijgen.

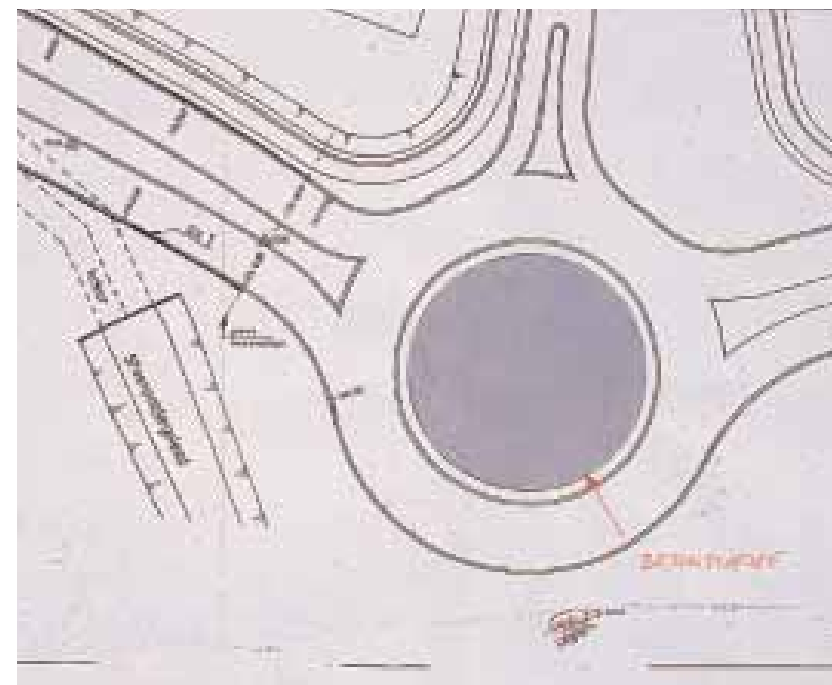


Joëlle Tuerlinckx, *Zonder titel* (foto maquette)

Het project van Joëlle Tuerlinckx: markering van het begin en het einde van het traject

Joëlle Tuerlinckx wil water en zonlicht laten reflecteren in witte reclamepanelen van verschillende vormen en afmetingen, die verspreid over het hele terrein geplaatst zullen worden. Mogelijke plaatsen kunnen zijn: bij het begin van

de geluidsmuren, in de fietserstunnel, zichtbaar voor de treinreizigers aan de kant van De Bolle. Ze fungeren als markering en als herinnering aan de noodzakelijke bouwkundige ingrepen voor de infrastructuurwerken. Op de 'blinde' muren van een of twee gebouwen op het terrein schrijft zij het door-gestreepte woord 'END'.



Luc Deleu, Lois Weinberger, Joëlle Tuerlinckx: ontwerptekening voor rotonde De Bolle

De keuze om het rondpunt 'leeg' te laten en met een betonvlak te markeren is een beslissing van alle drie de kunstenaars. Een bord met informatie over de benadering en de realisering van het kunstproject wordt geplaatst aan het begin van het traject. In het havengebied zouden de oude kranen moeten blijven staan. De belichting van het project Kennedy-De Bolle wordt ontwikkeld in samenwerking met Roland Jéol, adviseur inzake belichting voor de Stad Oostende.

LOCATIE:	Den Haag, Vlaamse Vertegenwoordiging, Koninginnegracht 86
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Gebouwen voor administratie Buitenlands Beleid
BOUWPROJECT:	inrichtingswerken in bestaand gebouw door MVG – afdeling Gebouwen
KUNSTOPDRACHT:	In de eindfase van de verbouwing schakelde de administratie Buitenlands Beleid de kunstcel in om een kunstopdracht te formuleren voor het nieuwe pand in Den Haag. Na overleg met de gebruikers van het gebouw, werd afgesproken om voor drie vertrekken een kunstopdracht uit te schrijven. De opdrachtgever gaf de voorkeur aan de hal, de vergaderzaal en de receptieruimte, omdat deze vertrekken het meest toegankelijk zijn voor publiek. Als vertegenwoordiger van Vlaanderen in Nederland wenste de opdrachtgever in deze ruimtes de rijke culturele en artistieke traditie van Vlaanderen een actuele uitstraling te geven.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 1999
BUDGET:	52.500 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel maakte op basis van de opdrachtformulering een selectie van negen kunstenaars: enerzijds een aantal actuele kunstenaars uit Vlaanderen met een internationale uitstraling, anderzijds enkele jonge Vlaamse kunstenaars die enigszins vertrouwd zijn met de Nederlandse context. Na overleg met vertegenwoordigers van de opdrachtgever en de gebruikers en twee externe artistiek deskundigen (Menno Meeuwis, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim en Paul Willemsen, Argos, Brussel) werd unaniem de voorkeur gegeven aan het werk van Peter Rogiers, Jörgen Voordeckers en Anne-Mie Van Kerckhoven. De drie kunstenaars bezochten de Vlaamse Vertegenwoordiging en formuleerden een artistiek voorstel voor de bovenvermelde ruimtes. Dit werd op zeer korte termijn voorbereid en gerealiseerd.
KUNSTENAARS:	Peter Rogiers; Anne-Mie Van Kerckhoven; Jörgen Voordeckers
TITELS:	Peter Rogiers, <i>Zonder titel</i> Anne-Mie Van Kerckhoven, <i>Connectionistische netwerken</i> Jörgen Voordeckers, <i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	november 1999
PUBLICATIE:	catalogus <i>Kunstopdrachten voor de Vlaamse Vertegenwoordiging in Den Haag</i> , Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2000

‘In dit speels-wentelende werk van Peter Rogiers dat boven een trap(!) een gevaarlijke beweging suggereert, lijkt de figuur letterlijk samen te vallen met de passant, die zelf balanceert tussen het kijken naar het beeld en het “voorzichtig wezen” op de trap... Dit fel gekleurde beeld kan op alle plaatsen functioneren, het ontnemt of eist geen ruimte op maar gééft integendeel ruimte, ook al door de dunne staaf die de verankering waarborgt met de dragende, schragende muur. Rogiers brengt hier in een officieel

gebouw een komische, luchtige noot aan [...] en omzeilt op een krachtige manier de verwachting dat alle kunst mooi dient te worden ingepast in de architectuur. Het werk van Rogiers botst op tegen de ruimte waarin het “huist”; het zorgt voor een fantasieprikkelende dialectiek die tot nadenken aanzet en het leidt de aandacht af van de functionaliteit van een gebouw naar een mentale invulling die ergens tussen hoofd, kunstwerk en architectuur hapert.’
(Luk Lambrecht in de catalogus)

Peter Rogiers, *Zonder titel*

‘De nogal monotoon ingerichte vergaderzaal van het huis van de Vlaamse Vertegenwoordiging voorziet Jörgen Voordeckers van twee grote fototriptieken op een emailplaat. Deze duurzame, maar bijzonder arbeidsintensieve en (wellicht daardoor) anachronistische techniek wordt door Voordeckers sinds enkele jaren occasioneel aangewend. [...] De vierkante panelen tonen anonieme personen, een man en een vrouw, in drievoud. Vlakvulling en kadering van deze “portretten” ogen objectief en conventioneel. De grijze

achtergrond en de uitsnijding roepen associaties op met de neutrale identificatiefoto op een paspoort. Tegelijkertijd hebben de beelden door hun royale, vierkante formaat iets van een modern staatsieportret. [...] Deze twee anonieme, argwanende kijkers confronteren de beleidsbepalende gebruikers van deze ruimte met hun professionele opdrachten en morele plichten. Hun impact op de ruimte is misschien minimaal, maar hun stilzwijgende aanwezigheid is oorverdovend.’
(Johan Pas in de catalogus)



Jörgen Voordeckers, *Zonder titel*



Anne-Mie Van Kerckhoven, *Connectionistische netwerken* (detail)

‘De receptieruimte ligt op de zolderverdieping van het pand en wordt gekenmerkt door de schuin oplopende dakwanden. Aan de binnenhelling van het dak bracht Anne-Mie Van Kerckhoven op twee plaatsen scharnierende blauwe panelen aan, die als het ware in de ruimte lijken te zweven. [...] Op die panelen bracht ze met de computer bewerkte beelden aan. De toeschouwer mag de computerbeelden verplaatsen en zijn eigen combinatie ervan samenstellen. Om de manipulatie van de panelen te vergemakkelijken, heeft ze die van magneten voorzien. Je kunt het werk dus interactief noemen. [...]

Het werk in Den Haag kadert in het grote project *HeadNurse* van Anne-Mie Van Kerckhoven. [...] Ze onderzoekt er de relatie tussen kunst en wetenschap, kunst en politiek, en kunst en filosofie. [...] Hoewel ze in haar *HeadNurse*-project strak gecategoriseerd en ingedeeld zijn, heeft ze op een intuïtieve manier de beelden gekozen die op de panelen te zien zijn. Ze verwijzen naar activiteiten die in verband staan met de ruimte waar het werk hangt. Ze refereren aan huiselijkheid maar ook aan feestelijkheid, aan het kantoor maar ook aan het verkeer, aan het interieur maar ook aan het exterieur. Ze creëren een netwerk van betekenissen in relatie met de plek waar ze getoond worden.’
(Marc Holthof in de catalogus)

LOCATIE: Aalst, kantoorgebouw Vlaamse Milieumaatschappij (VMM), Dr. De Moorstraat 24-26

OPDRACHTGEVER: Vlaamse Milieumaatschappij

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door De Smet Vermeulen architecten

KUNSTOPDRACHT: 'Kunst in een openbaar gebouw hoort thuis in de publieke delen van het gebouw, waar ze door velen waargenomen wordt en waar ze niet door individuen toegeëigend en evenmin aan hen opgedrongen wordt. Voorts moet kunst niet in de plaats treden van de architectuur. Kunst is pas zinvol als ze iets toevoegt wat buiten het bereik van de architectuur ligt. Tussen architect en kunstenaar heerst dus complementariteit. Bij beiden is respect voor elkaars autonomie vereist, maar ook zin voor samenwerking.' (uit het ontwerpdocument van de architecten)

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: september 1999

BUDGET: 47.800 euro (exclusief technische infrastructuur)

SELECTIEPROCEDURE: Het architectenteam legde zijn artistieke keuze voor aan de kunstcel. Een positief advies werd formeel overgemaakt aan de opdrachtgever. In de realisatiefase werd de kunstcel ook betrokken bij de voorbereiding en opvolging van de realisatie van een voorstel, geformuleerd door de kunstenaar Patrick Van Caekenbergh. Patrick Van Caekenbergh was door de architecten benaderd om twee redenen: 'In alle werken van Patrick Van Caekenbergh wordt de grens tussen menselijke, dierlijke en levenloze vormen overschreden, in alle werken wordt de vraag naar de mens in de kringloop van de kosmos gesteld. Deze thematiek, een voorwetenschappelijke weergave van de grondgedachte van de ecologie, sluit naadloos aan bij de maatschappelijke taak van de VMM. [...] Dat het geheugen van de plek rijker en subtieler is dan dat, willen wij verder beklemtonen door een kunstenaar uit te nodigen die de plek van kindsbeen af kent en haar geheugen in het zijne meedraagt.'

KUNSTENAAR: Patrick Van Caekenbergh

TITEL: *Den Tammen*

REALISATIE: december 2003

Het uitgangspunt voor het kunstwerk van Patrick Van Caekenbergh is de kastanjeboom die in 1891 werd geplant, na de voltooiing van de pastorie. Het oude pastoriegebouw werd volledig gerestaureerd en maakt deel uit van de nieuwe administratieve zetel van de VMM. Vandaag staat de boom centraal: het VMM-gebouw is er omheen gebouwd. Patrick Van Caekenbergh bricoleerde met recyclagemateriaal een medaillon, dat bevestigd werd aan de kastanjeboom. Het medaillon is als een kapelletje, een halte waar de mens kan stilstaan bij de stamboom van de dieren op aarde. Onderaan is het nest van het kleinste vogeltje te zien, het winterkoningje, dat angstvallig beschermd wordt door een klein, wit, biddend, skelet-

achtig figuurtje met blozende wangen. Boven dit bronze figuurtje ontvouwt zich een stamboom van de ongewervelde tot de gewervelde diersoorten. Met dit medaillon brengt de kunstenaar hulde aan het bestaande en aan de traagheid. Het werk maakt deel uit van de reeks *Les jardins clos*. Het symboliseert de mens, die eerst in verlegenheid wordt gebracht door de schoonheid van de omringende natuur maar die, als hij diep genoeg in zichzelf durft te kijken, ontdekt dat hij zelf een stuk van die natuur in zich draagt. Het medaillon aan de kastanjeboom bevindt zich in een klein tuintje met poeltje en pomp, waar zowel de mensen uit de buurt als de ambtenaren van het gebouw even kunnen verpozen.

Patrick Van Caekenbergh, *Den Tammen*



LOCATIE: Mol, Gemeenschapsinstelling voor Bijzondere Jeugdzorg De Kempen: afdeling De Hutten, Molderdijk 135 en afdeling De Markt, Molderdijk 2

OPDRACHTGEVER: MVG – Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden (VIPA) voor de afdeling Gemeenschapsinstellingen

BOUWPROJECT: masterplan site De Markt en ontwerp nieuwbouw door AWG architecten

KUNSTOPDRACHT: De missie van de gemeenschapsinstellingen is voor probleemjongeren mogelijkheden creëren om terug te keren naar de maatschappij. Er werd dan ook gedacht aan een kunstwerk dat een toekomstgerichte en hoopvolle boodschap zou uitdragen en waarbij de actieve inbreng van de jongeren voorop zou staan. Andere aandachtspunten waren het begrip 'duurzaamheid' en de continuïteit in de werking van de instelling. De artistieke ingreep diende een tijdloze en tegelijk dynamische uitstraling te hebben, economisch verantwoord te zijn en onderhoudsvriendelijk. Ten slotte werd gewezen op het feit dat men voor de instelling De Kempen met een meerjarenplan werkt en dat de gekozen ingreep de verdere bouwfysische en infrastructurele plannen niet mocht hypothekeren.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: najaar 1999

BUDGET: 91.762 euro (exclusief een gedeelte van de realisatie- en plaatsingskosten)

SELECTIEPROCEDURE: Op basis van de opdrachtformulering werden acht kunstenaars uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept te ontwikkelen: Walter Daems, Els Dietvorst, Honoré d'O, Jimmie Durham, Jusuf Hadzifejzovic, Philip Huyghe, Pierre Mertens en Shanglie Zhou. Een selectiecommissie bestaande uit vertegenwoordigers van de gebruikers, het VIPA, de afdeling Gebouwen, de ontwerper, de kunstenaar en drie externe artistiek deskundigen (Piet Vanrobaeys, tentoonstellingsmaker; Catherine M. De Zegher, The Drawing Center, New York; Eddy De Vos, kunstenaar) weerhield de voorstellen van Els Dietvorst en Jimmie Durham, respectievelijk voor de afdeling De Hutten en de afdeling De Markt.

KUNSTENAARS: Els Dietvorst; Jimmie Durham

TITELS: Els Dietvorst, *De Koningskinderen*
Jimmie Durham, *Highroad*

REALISATIE: Els Dietvorst: zomer 2005
Jimmie Durham: streefdatum eind 2007

PUBLICATIE: Els Dietvorst, *De Koningskinderen*, Brussel, Firefly, 2004



Els Dietvorst, *De koningskinderen* (videostills)



De Gemeenschapsinstelling voor Bijzondere Jeugdzorg te Mol is een jeugdinstelling voor opvang van jongens van twaalf tot achttien jaar die in een problematische opvoedingssituatie verkeren of een crimineel feit hebben gepleegd. Els Dietvorst startte eind 2003 met een reeks enquêtes en workshops met de jongens van de gesloten afdeling De Hutten. Deze vonden hun neerslag in het boek *De Konings-*

kinderen, dat voor en door de jongeren is gemaakt, en in een video-documentaire. Beide werden in november 2004 in het Antwerpse Museum voor Hedendaagse Kunst aan een breed publiek voorgesteld en ingeleid door Louis Vervaeren van de afdeling Gemeenschapsinstellingen. Anderzijds stelde Els Dietvorst op basis van de enquêtes een kleurenpalet samen voor het schilderen van de kamerdeuren.



Els Dietvorst, *De koningskinderen* (kleurenstaalkaart voor deuren)



Jimmie Durham, *Highroad*
(tracé op plan buitenomgeving De Markt van AWG architecten)

Het basisconcept van Jimmie Durhams *Highroad* voor de halfopen afdeling De Markt werd met de hulp van verscheidene technische partners in uitvoeringsplannen gegoten. Een boven de open ruimte van De Markt aangelegd wandelpad zal de jongens een ander perspectief bieden op de wereld rondom. Jimmie Durham formuleert zijn concept en intentie als volgt: 'Het nieuwe, goedgekeurde plan voor de sculptuur *Highroad* voorziet in het gebruik van gewone industriële steigers. Dit strookt met mijn oorspronkelijke concept. Ik had me altijd voorgesteld dat de *Highroad* er bevreemdend gewoon moest uitzien, niet als "kunst" of een heuse "constructie". Ik beschouw het

werk als non-architectuur, anti-architectuur. Het werk grijpt niet alleen in op de architecturale omgeving en de configuratie ervan, het zou de jongens ook een ander perspectief moeten bieden op de instelling zelf, op een natuurlijke en pretentieloze manier. Ik hoop dat deze sculptuur (die weliswaar een sierlijke aanblik biedt maar toch veeleer dient om te worden benut dan wel bewonderd) door eenieder zal worden gebruikt, maar toch vooral door de jongens die daar wonen. Ze biedt hun een iets hoger en vrijer gezichtspunt. Een kans, naar ik hoop, om eventjes "boven" de omstandigheden uit te stijgen. Overigens hoop ik dat het werk zo on-sociaal mogelijk blijft.'

LOCATIE: Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Graaf de Ferrarisgebouw, Koning Albert II-laan 20, 7^{de} verdieping

OPDRACHTGEVER: MVG – Vlaamse Bouwmeester

BOUWPROJECT: herinrichting in bestaand gebouw door MVG – Vlaamse Bouwmeester

KUNSTOPDRACHT: Het team van de Vlaamse Bouwmeester wenste met een kunstopdracht voor de eigen kantoren een bijdrage te leveren aan het debat over de integratie van kunst in overheidsgebouwen en de impact van een artistieke interventie als het ware ‘aan den lijve’ te ondervinden. Deze opdracht had een dubbele functie: enerzijds een kritische reflectie aanmoedigen over de missie van de kunst van de Vlaamse Bouwmeester, anderzijds mee uitstraling geven aan de inhoudelijke opdracht van het team van de Vlaamse Bouwmeester, en dit binnen een gebouw omhulsel – het Graaf de Ferrarisgebouw – dat haaks staat op de eigen ambities.

Het team van de Vlaamse Bouwmeester is gehuisvest in vier, door glazen wanden van elkaar gescheiden lokalen. Het visuele contact met de collega's speelt een centrale rol in het functioneren van het team. De overige wanden zijn gereserveerd voor rekken en kasten waarin alle documenten en dossiers van het team worden bewaard. Grote houten tafels en stoelen staan centraal opgesteld in elk van de vier lokalen. Het uitzicht naar buiten is beperkt door de visuele nabijheid van de omliggende torengebouwen.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: november 1999

BUDGET: 70.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: Op basis van de opdrachtformulering werd gezocht naar kunstenaars die artistiek reflecteren op de omgang met archiefmateriaal, met data die in een ruimte mentaal of fysiek worden ingezet. Twee kunstenaars, Dominique Thirion en David Evrard, werden gevraagd om een basisconcept voor te leggen. Beide voorstellen werden door de leden van het toenmalige team weerhouden. Beide werden tevens gerealiseerd.

KUNSTENAARS: David Evrard; Dominique Thirion

TITELS: David Evrard, *Zonder titel*
Dominique Thirion, *Open venster*

REALISATIE: december 2002

PUBLICATIE: Dominique Thirion, *Open venster*,
MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2002



David Evrard, *Zonder titel* (detail)

Het project van David Evrard bestaat uit verschillende onderdelen. Enerzijds bracht hij op een subtiel manier fysieke elementen in de ruimte aan die als instrumenten moeten fungeren bij de organisatie van interne en externe communicatiestromen en bij het beheer van de steeds groeiende kennis en knowhow

in het bureau van de Bouwmeester. De ingreep is zo geconcipieerd dat het belang ervan pas mettertijd duidelijk zal worden. Anderzijds werkte hij met de leden van het team aan teksten waarin het team zichzelf voorstelt, zowel inhoudelijk als wat de organisatie-structuur betreft.



David Evrard, *Zonder titel* (sjabloon)

Het project van Dominique Thirion omvat twee luiken. Enerzijds hield zij een enquête onder de ambtenaren die in het Graaf de Ferrarisgebouw werkzaam zijn. Hierin werd gepeild naar hun mening over het klimaatregelings-systeem in het gebouw. De getuigenissen, indrukken, argumenten en tegenargumenten werden samengebracht in een boek, dat als instrument kan dienen voor toekomstige architecten. Het zou hen kunnen aanzetten tot een grondiger reflectie over de levensomstandigheden van ieder van ons en de vertaling ervan in een architectuur die oog heeft voor de mens. Volgens de Bouwmeester gedraagt het Graaf de Ferrarisgebouw zich als een coma-

patiënt en heeft het machines nodig om levensvatbaar te zijn, terwijl er 'slimme' gebouwen bestaan die zelf in staat zijn om energie te produceren.

Het tweede luik van het project bestond in het openen van vier ramen in het kantoorgebouw. Dit biedt de mogelijkheid om binnen het gebouw voeling te houden met de buitenwereld, terwijl in de gevel een lichte, ritmische fluctuatie ontstaat. Met deze minimale ingreep symboliseert de kunstenaar als het ware de visie van de Bouwmeester: binnendringen in de mentale wereld van mensen en zo stimulansen ontwikkelen die leiden tot een mentaliteitswijziging.



Dominique Thirion, *Open venster* (videostill)



Dominique Thirion, *Open venster*

LOCATIE:	Geraardsbergen, Jeugdherberg 't Schipke, Kampstraat 59
OPDRACHTGEVER:	Toerisme Vlaanderen
BOUWPROJECT:	verbouwingswerken door Studiebureau Arrow
KUNSTOPDRACHT:	De hoeve 't Schipke dateert van de 17 ^{de} eeuw en was in vroegere tijden naast boerderij ook een tijd lang herberg en 'afspanning'. De langstromende Dender heeft steeds een belangrijke rol gespeeld in de geschiedenis van het gebouw. Boottrekkers, die de trekweg benutten, konden aan 't Schipke de vaarweg onderbreken om uit te blazen. Jaren na deze boottrekkers, die om den brode hun vaartuigen voortsleepten over de Dender, komen nu jongeren hetzelfde gebouw, dat ingericht werd als jeugdherberg, opzoeken om op de Dender en de recreatieplassen van het domein De Gavers watersporten te beoefenen. De opdrachtgever vond het aangewezen dit rijke historische verleden in een artistiek voorstel te betrekken.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	november 1999
BUDGET:	12.500 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De artistiek deskundigen van de selectiecommissie, Lia Schelkens (vzw tweede natuur Zoersel) en Philip Van Isacker (kunstenaar), presenteerden de opdrachtgever documentatiemateriaal van zes verschillende kunstenaars. Omwille van zijn duidelijke affiniteit met de sociale en historische context en zijn ironische, maatschappijkritische houding werd Sven 't Jolle gevraagd om een voorstel te ontwikkelen. Zijn voorstel werd goedgekeurd en uitgevoerd.
KUNSTENAAR:	Sven 't Jolle
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	april 2003
PUBLICATIE:	Ieporello (postkaartenreeks), Brussel, Vlaamse Bouwmeester, 2006

Sven 't Jolle ontwierp een rode polyester sculptuur en plaatste ze langs een van de buitenmuren van de hoeve, aan de oever van de Dender. We zien een prototypische indianenfiguur in een 'gestrande' kano, een ironische verwijzing naar de oorsprong van de watersport die hier nu gretig wordt beoefend. Op de achterliggende muur tekende 't Jolle een hydrografische kaart met aanduiding van de vroegere en huidige vestigingen van de Union Match luciferfabrieken. Tijdens de research

voor zijn project ontdekte 't Jolle immers dat de streek van Geraardsbergen in de negentiende en vroege twintigste eeuw vooral bekend was omwille van die fabriek, de producent van de vroeger welbekende rozerode lucifers met gele kop. Deze industrie is later uitgeweken naar het voormalige oostblok. Het werk van Sven 't Jolle is niet alleen een ironisch spel van associaties: het kan ook worden gelezen als een reflectie op de postindustriële, geglobaliseerde samenleving.



Sven 't Jolle, *Zonder titel*

LOCATIE:	Rekem, Openbaar Psychiatrisch Zorgcentrum (OPZC), Daelbroekstraat 106 en Lanaken, Openbaar Psychiatrisch Verzorgingstehuis (PVT) Residentie Rado, Koning Albertlaan 102
OPDRACHTGEVER:	MVG – Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden (VIPA) voor het Openbaar Psychiatrisch Ziekenhuis Rekem
BOUWPROJECT:	masterplan en nieuwbouw ontworpen door TV architectenbureaus De Vloed, Van Kerckhove en Verstraeten
KUNSTOPDRACHT:	<p>In de visie van de opdrachtgever, de vertaling ervan in het masterplan (renovatie van het PVT Lanaken, Rekem Campus en Rekem Campus voor forensische patiënten) en de invulling door de architecten duiken de volgende elementen steeds weer op:</p> <ul style="list-style-type: none"> – de instelling werkt met twee locaties: één die aansluit bij de stedelijke omgeving, met woonfunctie (Lanaken) en een tweede locatie in een landelijke omgeving, voor korte verblijven – ambulante en semi-ambulante – én langdurig verblijf voor de gerontopsychiatrie (Rekem) – reïntegratie van de geesteszieke staat voorop: rehabilitatie en resocialisatie – de infrastructuur is deel van het therapeutisch proces, de architectuur bevordert het contact, de dialoog, de integratie – aandacht voor ecologie en duurzaamheid, zowel in het bouwen als het behandelen – ethische dimensie: werken vanuit wederzijds respect, de mens benaderen als individu – dualisme tussen wonen/verblijven en vertrekken: dynamiseren, stimuleren van het vertrekken versus realiteit van het blijven voor sommigen – dualisme tussen ontmoeten en zich kunnen terugtrekken <p>Vanuit deze gegevens werd een kunstopdracht geformuleerd met als uitgangspunt het ‘netwerk’-concept. Daarin staan twee begrippen centraal: de mens en de omgeving. De instelling hecht belang aan het opentrekken van haar werking naar de buitenwereld toe en wil tegelijk, vanuit de nieuwe inzichten inzake behandelingsfilosofie, een beroep doen op de netwerken van de patiënten zelf. Het feit dat de instelling uit twee locaties bestaat, elk met een andere klemtoon in de begeleiding van patiënten, versterkt dit netwerk-aspect. Bovendien kan via de kunstenaars de boerderij, die in een latere fase als vormingscentrum zal fungeren, betrokken worden bij de rest van de leefgemeenschap. Vanuit de in het masterplan ontwikkelde ideeën omtrent duurzaam bouwen</p>

kan een kunstopdracht helpen de omgeving te optimaliseren. Het masterplan wordt in verschillende fasen uitgevoerd en op verschillende locaties. Een artistiek project moet dan ook qua uitvoering rekening houden met de fasering van het masterplan en eventueel in de tijd te spreiden zijn.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: januari 2000

BUDGET: 215.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: In een eerste fase stelde de kunstcel op basis van een analyse van de specifieke context van de site een beperkte selectieprocedure voor. De raad van bestuur koos echter voor een open wedstrijd. Daarbij bleek evenwel dat de vraag van de instelling om artistiek mee te gaan in de nieuw ontwikkelde visie omtrent psychiatrie zeer beperkt werd ingevuld en er werd geen enkel voorstel weerhouden. Na een mislukte poging van de opdrachtgever tot samenwerking met studenten van de lokale hogeschool, werd uiteindelijk voor een totaal nieuwe procedure gekozen. Er werd besloten om vooreerst een artistieke selectie te maken met een externe jury (Piet Coessens, tentoonstellingsmaker; Jon Thompson, research-professor aan de Middlesex University te Londen en Anny De Decker, kunsthistoricus en criticus) en de kunstcel. Deze gesprekken mondden uit in het voorstel om voor de site te Rekem te werken met Jef Geys en Suchan Kinoshita en voor Lanaken met Johan Grimonprez. Vervolgens werden deze kunstenaars uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken, dat ter bekrachtiging werd voorgelegd aan een commissie, waarin ook vertegenwoordigers zetelden van opdrachtgever en gebruikers.

KUNSTENAARS: Jef Geys; Johan Grimonprez; Suchan Kinoshita

TITELS: Jef Geys, *Zonder titel*
Johan Grimonprez, *Zonder titel*
Suchan Kinoshita, *Villastation*

REALISATIE: Jef Geys: najaar 2005
Johan Grimonprez: streefdatum eind 2006
Suchan Kinoshita: latere fase van de uitvoering van het masterplan

Eigen aan de werkmethode van Jef Geys is het putten uit zijn persoonlijk, over de jaren heen opgebouwde archief. Jef Geys verdiept zich sinds 1992 in het hergebruik van de voormalige site van het OPZC Rekem, een zestiende-eeuws kasteel in het dorp Oud-Rekem, o.a. door het fotografisch documenteren van de veranderingen die hebben plaatsgevonden op het domein. Zo heeft de kunstenaar foto's genomen van de muren die het kasteel omgeven en waarop patiënten in de loop der tijden persoonlijke statements, mededelingen of tekeningen hebben aangebracht. Een deel van deze foto's werd gepubliceerd

in Jef Geys' boek *Al de zwart-witfoto's tot 1998*, uitgegeven door de Provincie Limburg. Deze fotografische documenten zijn tot stand gekomen naar aanleiding van vragen die de kunstenaar zich bij deze plek stelt. Wat moet zichtbaar blijven van al dat leed? Hoe kunnen we piëteitsvol omgaan met die herinnering? Hoe beletten we dat menselijk leed een toeristische attractie wordt? Als een 'hommage aan de patiënt' monteerde Jef Geys de fotografische opnames van de oude site tot een monumentale fries. Deze kreeg een plaats in het ziekenhuis op de nieuwe campus.



Jef Geys, *Zonder titel* (detail uit fries)



Jef Geys, *Zonder titel*

Johan Grimonprez wil een sociale ruimte realiseren voor de bewoners in de tuin van de leefgroepen in het PVT te Lanaken. Deze ontmoetingsplek in de nabijheid van de binnentuintjes wordt opgebouwd rond een boom, voorzien van een of meerdere bankjes, die voor de bewoners een vertrouwd element vormt. Videobeelden – als een venster op de buitenwereld – en een geluidsinstallatie – als rustgevend element – moeten deze plek zijn eigenheid geven. Johan Grimonprez deed zijn voorstel na

een bezoek aan de woonomgeving van de leefgroepen op de bestaande PVT-site van het OPZC te Rekem. Daar beschikken de patiënten over een groot openlucht atrium omsloten door het gebouw, waarin ze verblijven. Een natuurlijk trefpunt in dit atrium wordt gevormd door een aantal banken onder de kruin van een monumentale boom. In Lanaken zullen de bewoners deze ontmoetingsplek moeten missen en met zijn werk wil de kunstenaar daar een antwoord op formuleren.



Johan Grimonprez, voorstel ingreep OPZ Rekem (referentiebeeld)



Suchan Kinoshita, *Villastation* (voorstudie)

Suchan Kinoshita koos naar aanleiding van haar bezoek aan de site voor een project in de villa. Deze villa viel haar op doordat zij stamt uit de beginperiode van de activiteiten op het terrein van het OPZC Rekem en omdat ze, door haar maat en ruimtelijke indeling alleen al, in het geheel van de campus een ‘ander’ element vormt dat stimulerend werkt. Het volgende fragment uit de presentatietekst van Kinoshita maakt duidelijk hoe zij de villa, als een soort ‘overgangsgebied’, verbindt met het netwerkconcept geformuleerd in de kunststopdracht: ‘Het er tussenin staan, het niet werkelijk kunnen functioneren in de “gewone wereld” zonder er daarom compleet buiten te vallen, maakt dat gebied juist belangrijk en werkelijk.

Deze positie is niet alleen gericht naar een buiten of binnen maar creëert een eigen plek en bestaansrecht.’

Concreet groeide uit deze ideeën en gesprekken met het personeel en patiënten het voorstel om in de villa een radiostation met geluidsmontage-tafel te installeren. Enerzijds kan in het kader van de muziektherapie met de audioapparatuur gewerkt worden en anderzijds kan een lokaal radiostation in het leven worden geroepen dat uitzendt in de gehele instelling. De studio kan gebruikt worden voor verschillende producties: hoorspelen, muziek, verhalen, interviews... Het geheel is op te vatten als een instrument om op de meest diverse manieren mee te communiceren.

Autonome kunstpraktijk en kunst in opdracht:

Jef Geys

Jef Geys diende zich voor deze kunstopdracht bij de opdrachtgever aan om een heel specifieke reden: de kunstenaar beschikte over een uitgebreide verzameling foto's van de sporen die de patiënten in de muren van het voormalige gebouw van de instelling te Oud-Rekem hadden gekerfd. Aan de hand van dit onbewerkte materiaal maakte Jef Geys aan de selectiecommissie van de eerste open wedstrijd duidelijk waarom hij in deze kunstopdracht geïnteresseerd was. Er werd aanvankelijk niet op zijn voorstel ingegaan. In een later stadium van de selectieprocedure werd door de tweede, door de kunstcel samengestelde jury alsnog aan Jef Geys gevraagd het fotografisch materiaal in een duurzaam werk te vertalen.

Door de concreetheid van Jef Geys' voorstel is de opdrachtgever zich bewust geworden van de unieke kansen die deze opdracht bood. Niet vaak doen zich immers situaties voor waarbij het autonome werk van een kunstenaar zo nauw aansluit bij een kunstopdracht. Het onderzoek van de kunstenaar rond het verleden van de site in Oud-Rekem, de maatschappelijke vragen die hij op een onafhankelijke manier gesteld heeft, komen in het kader van deze kunstopdracht voor 'Nieuw-Rekem' ten volle tot hun recht. Er is geen plek waar het kunstwerk beter geplaatst en begrepen kan worden.

De kunstenaar geeft met zijn werk enerzijds een gedaante aan het 'geheugen' van de instelling, anderzijds getuigt de fries als 'hommage aan de patiënt' van een groot respect voor de bewoners. Door de fotografische fries achter veiligheidsglas te plaatsen, heeft de kunstenaar overigens bewust de mogelijkheid voorzien dat de patiënten 'in een tweede laag' op het glas aan de fries verder werken.

Het kunstwerk van Jef Geys is niet enkel ontwikkeld vanuit het autonome werk van de kunstenaar, het positioneert zich ook volledig autonoom ten opzichte van het gebouw. De monumentale fries vond zijn plaats in een van de therapeutische atelierruimtes, maar had ook op een andere plaats in de instelling kunnen worden opgehangen: het werk is vooral inhoudelijk uiterst nauw verbonden met de functie en het verleden van de instelling en haar bewoners.



Foto's uit het archief van Jef Geys 1992-2000

LOCATIE:	Weelde, sporthal 't Molenslop
OPDRACHTGEVER:	gemeente Ravels
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door groep Infrabo
KUNSTOPDRACHT:	De sociale functie van de sporthal is voor de gemeente geen bijkomend aspect, maar een van de hoofddoelstellingen voor het gebouw. De bouwheer was dan ook op zoek naar een artistieke ingreep die de sporthal als dynamische ontmoetingsplek visueel zou ondersteunen. Het architecturale gegeven gekoppeld aan de oriëntatie van het gebouw naar het 'plein' waren eveneens belangrijk als aanzet voor een kunstopdracht. Het vertalen van beide elementen in een avontuurlijke en eigentijdse zoektocht naar kunst in de buitenomgeving van een gemeente, kan immers aanzetten tot een reflectie op de impact van deze sportinfrastructuur, waarin en waarrond zich een belangrijk deel van onze vrijetijdsbesteding afspeelt.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	maart 2000
BUDGET:	25.530 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunststiel selecteerde op basis van de opdrachtformulering drie kunstenaars, die tegen vergoeding een concept uitwerkten: Marc De Roover, Emilio López-Menchero en Sven 't Jolle. Samen met een vertegenwoordiger van de architecten, de vertegenwoordigers van de gemeente en drie externe artistiek deskundigen (Tom Michielssen, CC Heusden-Zolder; Luk Lambrecht, kunstcriticus en tentoonstellingsmaker en Philip Huyghe, kunstenaar) werd gekozen voor het voorstel van Sven 't Jolle.
KUNSTENAAR:	Sven 't Jolle
TITEL:	<i>Global Playfield</i>
REALISATIE:	streefdatum eind 2006

Het werk staat op het grasveld bij de ingang van de sporthal en is geïnspireerd op het tafelvoetbalspel, dat je in tal van jeugdhuizen, cafés en ontmoetingsplaatsen aantreft. *Global Playfield* is de titel van de sculptuur, die bestaat uit een horizontale, roestvrij stalen buis waarop vijf figuren uit divers gekleurd polyester gemonteerd zijn, met de hoofden steunend op de grond. Net als het echte voetbalspel, wordt ook de tafelversie in allerlei vormen en variaties zowat overal ter wereld beoefend. Bedoeling is om de figuren, door de uitvergroting op mensenmaat en door een zekere karakterisering, een menselijk uitzicht te geven en tegelijk een wat bevreemdend effect te creëren: de buis die door het lijf loopt en het moment waarop de figuren zijn vastgelegd, ondersteboven met het hoofd op de grond, verwijzen weliswaar naar het spel maar zorgen bij identificatie met de figuren voor een ambig gevoel. De figuren werden uitgevoerd in de kleuren van de voetbalploegen rond Ravels (Ravels, Weelde en Poppel). Op de truitjes staan verwijzingen naar ploegen uit Afrika, Azië en Zuid-Amerika. De huidkleur is per figuur verschillend. De titel *Global Playfield* is ontleend aan de markteconomische terminologie en suggereert een antiglobalistische commentaar of kritiek, maar kan evengoed worden begrepen als een blijk van waardering voor de ploegsport als multicultureel ontmoetings- en verbroederingsmoment.



Sven 't Jolle, *Global Playfield* (ontwerptekening)

LOCATIE:	Heusden-Zolder, domeinbos Van Soest
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Bos en Groen
KUNSTOPDRACHT:	Sinds 1998 beheert het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap het domeinbos Van Soest, gelegen tussen het Albertkanaal en de weg Beringen-Zonhoven te Heusden-Zolder. De afdeling Bos en Groen heeft voor dit voormalige privé-bos een beheersplan opgesteld. Centraal in het bos, op een kleine heuvel aan het einde van een lange dreef, lag het 'speelhuisje', een kleine ruïne. Door zijn ligging kon het in visueel en functioneel opzicht een centrale rol vervullen. Rond het speelhuisje zijn bospercelen aangegeven als 'speelbos'. Het speelhuisje was een plek waar ouders konden uitblazen terwijl ze hun kinderen in het oog hielden. Tevens bood het beschutting en was het een rustpunt voor wandelaars. Om deze functies te kunnen vervullen, moest het speelhuisje echter onder handen worden genomen. In eerste instantie werd gedacht aan een architecturale ingreep. De afdeling Bos en Groen ging echter in op het advies van de Vlaamse Bouwmeester om de architecturale vraag om te buigen tot een kunstopdracht: het renoveren van het speelhuisje zou afbreuk doen aan de poëtische, mysterieuze uitstraling van het gebouwtje en men voelde meer voor een speelse ingreep die de architecturale restanten ervan op de juiste manier zou weten te relativiseren.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	maart 2000
BUDGET:	20.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel selecteerde de Nederlandse architect-kunstenaar John Körmeling. Zijn kritische reflecties omtrent architectuur vormden de aanleiding tot zijn voordracht.
KUNSTENAAR:	John Körmeling
TITEL:	<i>Het speelhuisje</i>
REALISATIE:	oktober 2000 – juli 2003
PUBLICATIES:	– folder <i>John Körmeling. Speelhuisje</i> , Brussel, MVG – afdeling Bos en Groen, 2000 – groetenkaart, Brussel, Vlaamse Bouwmeester

John Körmeling, *Het speelhuisje*

John Körmeling besloot een aluminium veranda voor het speelhuisje te plaatsen. Zowel door de contrasterende materiaalkeuze als door de wijze waarop de veranda werd gekoppeld aan de oorspronkelijke structuur, verhield de toegevoegde constructie zich op een dubbelzinnige manier tot de resten van het speelhuisje: tegelijk eraan vast én ervan los. Deze artistieke ingreep getuigde van respect voor het ruïne-karakter van het speelhuisje als gebouw in een groene omgeving en voldeed tegelijk perfect aan de functionele eisen van de afdeling Bos en Groen.

Het nieuwe werk kon echter niet op evenveel respect rekenen. Een ruïne is

uiteraard geen duurzaam gegeven, maar in Heusden-Zolder heeft de omgeving het transformatieproces een handje geholpen. In 2003 bleek het speelhuisje zo erg ge vandaliseerd dat de afdeling Bos en Groen besloot het ruïnegedeelte af te breken. Hierna werd in overleg met de kunstenaar beslist ook de 'veranda' te verwijderen. John Körmeling kwam ze eigenhandig demonteren. In samenwerking met de kunstcel realiseerde de afdeling Bos en Groen, als aandenken aan het speelhuisje, een groetenkaart.

LOCATIE: Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Boudewijnlaan 30, 3^{de} verdieping

OPDRACHTGEVER: MVG – afdeling Gebouwen

BOUWPROJECT: Verbouwing in bestaand gebouw door MVG – afdeling Gebouwen

KUNSTOPDRACHT: Toen dit project werd opgestart, waren op de derde verdieping van het Boudewijngebouw het secretariaat-generaal, de afdeling Algemene Administratieve Diensten, de afdeling Informatica en Management Systemen en de afdeling Financieel Management van het departement Algemene Zaken en Financiën gevestigd. Het door de overheid opgezette kantoorproject ‘anders werken’ vormde de ruimtelijke en inhoudelijke basis voor de kunstopdracht. ‘Anders werken’ gaat uit van het gegeven dat bureaus steeds vaker (tijdelijk) onbezet blijven vanwege flexibele werktijden en nieuwe werkvormen zoals telewerk. Daarom wordt met een nieuw systeem geëxperimenteerd, waarbij de ambtenaren – uitgerust met laptop en mobiele telefoon – niet langer een vaste werkplek hebben en elke dag opnieuw een bureau kiezen in het ‘landschapskantoor’. De kunstenaars werden uitgenodigd om, hetzij in samenspraak hetzij individueel, een al dan niet interactief werk ruimtelijk in te planten. Daarbij werd hun gevraagd zich te richten op die delen van de ruimte die open, zichtbaar en publiek zijn.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: april 2000

BUDGET: 70.574 euro

SELECTIEPROCEDURE: De kunstcel contacteerde op vraag van de secretaris-generaal van het departement Algemene Zaken en Financiën de volgende kunstenaars: Sam Dillemans, Veerle Rooms en Camiel Van Breedam. Zij werden uitgenodigd om een basisconcept uit te werken. De voorgestelde concepten werden uitgevoerd.

KUNSTENAARS: Sam Dillemans; Veerle Rooms; Camiel Van Breedam

TITELS: Sam Dillemans, *Mijn wereld van El Greco* en *Afscheid*
 Veerle Rooms, *Gekleurde omgeving*
 Camiel Van Breedam, *Verplaatsen (voet-stuk, trapvoets, stapvoets, ontsnappen, tegenvoets, paradepas, gaandeweg)*

REALISATIE: december 2000



Camiel Van Breedam, *Verplaatsen* (detail)

Veerle Rooms integreerde bij de ramen en ter hoogte van de sanitaire blokken plexiglazen elementen met grafische prints op handgeschept papier. Camiel Van Breedam vroeg de ambtenaren van de derde verdieping hun schoenen ter beschikking te stellen om ze te verwerken in een over de hele verdieping

verspreide installatie met als thema ‘verplaatsen’. De derde kunstenaar, Sam Dillemans, koos dat deel van de ruimte dat zich het best leent tot een picturale ingreep en realiseerde een schilderij en een houtskooltekening op groot formaat in de verbindingsgang tussen de torens A en C.



Sam Dillemans, *Mijn wereld van El Greco*



Veerle Rooms, *Gekleurde omgeving* (detail)

LOCATIE:	Overpelt, Maria Ziekenhuis Noord-Limburg, Maesensveld 1
OPDRACHTGEVER:	vzw Maria Ziekenhuis Noord-Limburg
BOUWPROJECT:	nieuwbouw door AAPROG bvba
KUNSTOPDRACHT:	Het bestuur van het Maria Ziekenhuis Noord-Limburg streeft naar het realiseren van één of meer kunstwerken die op een dynamische wijze in dialoog treden met de omgeving. Hierbij moeten een aantal principes gerespecteerd worden die in de ziekenzorg over het algemeen en in de architectuur van het Maria Ziekenhuis Noord-Limburg in het bijzonder tot uitdrukking komen: zorg voor de andere, aandacht voor sfeerbepalende elementen als licht en ruimte, aandacht voor het milieu...
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	januari 2001
BUDGET:	werk Jan Kempenaers: 28 000 euro (exclusief productie- en plaatsingskosten); werk Hugo Duchateau: onbekend
SELECTIEPROCEDURE:	Op voorstel van de kunstcel paste de werkgroep 'integratie van kunstwerken' van het Maria Ziekenhuis Noord-Limburg de procedure voor de selectie van kunstenaars aan. Op basis van de opdrachtformulering werden tien kunstenaars geselecteerd door een werkgroep bestaande uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever en het architectenteam, Dhr. L. Raskin (Provincie Limburg), extern artistiek deskundige, en een vertegenwoordiger van de kunstcel. Deze kunstenaars waren Walter Daems, Marc De Roover, Hugo Duchateau, Djos Janssens, Jan Kempenaers, John Körmeling, Urbain Mulkers, Piet Stockmans, Philip Van Isacker en Liliane Vertessen. Zij werkten tegen vergoeding een basisconcept uit. Twee kunstenaars werden in een tweede fase uitgenodigd hun voorstel verder te bespreken met de werkgroep. Het betrof de voorstellen van Jan Kempenaers en Urbain Mulkers. Urbain Mulkers overleed enkele maanden na het indienen van zijn voorstel. De werkgroep contacteerde hierna Hugo Duchateau en nodigde hem uit een nieuw voorstel voor de hal uit te werken. De gesprekken met de kunstcel voor een derde artistieke ingreep in de buitenomgeving van de campus leverden geen nieuwe selectie op.
KUNSTENAARS:	Jan Kempenaers; Hugo Duchateau
TITELS:	Jan Kempenaers, <i>Zonder titel</i> Hugo Duchateau, <i>De vogel en het ei</i>
REALISATIE:	zomer 2005

Jan Kempenaers, *Zonder titel*

De eerder kille en functionele uitstraling van een ziekenhuis staat in schril contrast met de brede waaier aan emoties die binnen de muren ervan worden ondergaan. Met zijn voorstel wil Jan Kempenaers een bijdrage leveren tot het 'verhuiselijken' van het ziekenhuis en dit zowel voor de patiënt, de bezoeker als voor het personeel. Hij bezorgde elke verdieping een eigen 'beeld', dat dienst kan doen als herkenningspunt voor patiënten, bezoekers en personeel. De 'herkenbaarheid' is des te groter doordat de foto's gemaakt zijn in de eigen streek, met name Noord-Limburg. Het is tevens de bedoeling de foto's te laten afdrukken op de informatiekaartjes die aan bezoekers worden verstrekt.

Hugo Duchateau concipieerde een werk voor de hal. Op zijn aanwijzingen realiseerde de binnenhuisarchitect van het ontwerpersteam een balie in de vorm van een ei. De kunstenaar maakte een reeks bronzen vogels die, vanuit dat gigantische ei, naar verschillende richtingen de ruimte in lijken te vliegen. De vogels hebben een blinkend, glazen 'zaadbolletje' in hun bek. Het kunstwerk voor de hal is niet in één oogopslag te zien, en wordt pas als geheel zichtbaar naarmate de bezoeker zich verder in het gebouw begeeft.

Hugo Duchateau, *De vogel en het ei*

LOCATIE:	Zeebrugge, MVG – afdeling Waterwegen Kust, District Haven Zeebrugge, Rederskaai 50
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Waterwegen Kust
BOUWPROJECT:	nieuwbouw door MVG – Ghislain Vandebussche voor de afdeling Gebouwen
KUNSTOPDRACHT:	De opdrachtgever wenste dat het kunstwerk de taak van de afdeling binnen de Vlaamse overheid zou representeren. Het personeel trachtte deze taak aan de hand van een beeld te verduidelijken. Het schilderij <i>Le château des Pyrénées</i> van René Magritte (1961) leek een geschikt zinnebeeld: een reusachtig rotsblok met kasteel zweeft er boven een woelige zee.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	januari 2001
BUDGET:	11.160 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Het beperkte budget voor deze opdracht liet geen uitgebreide preselectie toe. Op basis van de opdrachtformulering, de ligging van het gebouw aan de rand van de Zeebrugse haven en de bestaansreden van de dienst, gelinkt aan deze grote Europese haven, heeft de kunstcel één kunstenaar, Christophe Terlinden, uitgenodigd en in contact gebracht met de opdrachtgever.
KUNSTENAAR:	Christophe Terlinden
TITEL:	<i>Vals</i>
REALISATIE:	uitgesteld

Christophe Terlinden ontwikkelde verschillende voorstellen voor de site. Het eerste bestond in het integreren van een vlag in de onmiddellijke buitenomgeving van het gebouw. Het betrof een bestaand concept, wat gezien het beperkte budget een extra voordeel bood. Terlinden ontwierp een nieuwe Europese vlag waarop de gele sterrenkrans vervangen is door een cirkel. Op die manier wordt Europa radicaal als een geheel opgevat, waarin het groeiende aantal afzonderlijke lidstaten niet langer van tel is. Terlinden wilde met de herneming van dit concept inspelen op de belangrijke functie die de haven van Zeebrugge vervult op het vlak van Europees verkeer te water. De opdrachtgever voelde echter weinig voor dit idee.

Christophe Terlinden ontwikkelde vervolgens een nieuw voorstel. Zijn project *De Kust 02* bestond in de actualisering van het fotomontageboek *De Kust*, een uitgave van de dienst Topografie en Fotogrammetrie van het ministerie van Openbare Werken uit 1966. Terlinden zou de volledige kustlijn met hedendaagse technische instrumenten opnieuw in kaart brengen en in de vorm van een film op cd-rom aanleveren. Ook dit voorstel werd verworpen om budgettaire redenen.

Ten slotte deed Christophe Terlinden een derde voorstel. Hij speelde letterlijk in op de opdrachtformulering en stelde voor om voor de hal van het gebouw een kopie te laten schilderen van het doek *Le château des Pyrénées* van Magritte, met als titel *Vals*. Het woord 'vals' zou zowel op de

voor- als de achterkant van het werk worden aangebracht. Dit concept werd door de opdrachthouder weerhouden. Momenteel is het werk nog niet gerealiseerd wegens problemen met de auteursrechten van Magritte. Met juridische ondersteuning wordt gezocht naar een manier om het voorstel alsnog te realiseren.



Christophe Terlinden, *Vals* (ontwerptekening)

LOCATIE: Brugge, Smedenpoort
 OPDRACHTGEVER: Stad Brugge
 BOUWPROJECT: onderzoeksopdracht renovatie door architect Gery Vandenabeele

KUNSTOPDRACHT: Naar aanleiding van Brugge 2002 had de stad de ambitie haar stadspoorten te renoveren. De Smedenpoort is een van de vier overgebleven middeleeuwse poorten. De strategische functie en cultuurhistorische waarde vormden de aanzet voor de kunst-opdracht.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: maart 2001

BUDGET: 11.700 euro (Vlaamse Bouwmeester – vzw Brugge 2002)

SELECTIEPROCEDURE: De Meesterproef 2000 stond artistiek in het teken van een interdisciplinaire aanpak. De selectie van de jonge kunstenaars gebeurde via een formule van peterschap. Voor de beeldende kunst werd Vanessa Van Obberghen voorgedragen door Win Van den Abeele.

KUNSTENAAR: Vanessa Van Obberghen
 TITEL: *Valued*
 REALISATIE: zomer 2002
 GEPUBLICEERD IN: *Meesterproef voor jonge kunstenaars*, Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2005

Vanessa Van Obberghen beschouwt Brugge als een museum dat nooit af is en legt het verband met de kunstwereld en de actuele bevraging omtrent het museum. De Smedenpoort benadert ze eerder als een idee dan als een gebouw waarmee zij artistiek in interactie wil treden. Zo heeft ze bijvoorbeeld aandacht voor de functieverandering van de Smedenpoort: van afwerende fortificatie tot poort die toegang verleent. Aansluitend hierbij merkt ze op dat er in Brugge weinig migratie is. De stad komt multicultureel over, maar dan eerder vanwege de toeristische aanwezigheid dan door allochtone bewoning. Vanuit deze overwegingen werkte Van Obberghen een project uit, waarin Brugge wordt gelinkt aan de Brusselse Matongewijk. Beide plekken drukken voor haar een soort nostalgie uit: Brugge naar het verleden, Matonge naar een continent. Zij besloot door middel van een tijdschrift een infiltratie van Matonge in Brugge en vice versa op gang te brengen. De publicatie omvat uitsluitend beelden die verband houden met beide locaties en door de kunstenaar werden geselecteerd op basis van het begrip 'waarde'. Brugge is bekend om haar historische uitstraling, naar Matonge komen de Afrikanen omdat het voor hen de Afrikaanse cultuur representeert. Het tijdschrift werd tijdens de zomer van Brugge 2002 via de normale toeristische kanalen verspreid en tevens uitgedeeld op een tentoonstelling van de kunstenaar in een galerie in de Matongewijk.



Vanessa Van Obberghen, *Valued* (bladzijden uit de publicatie)

LOCATIE: Brugge, fiets- en voetgangersbrug over de Coupure
 OPDRACHTGEVER: MVG – administratie Waterwegen en Zeewezen, afdeling Waterwegen en Kust
 BOUWPROJECT: infrastructuur ontworpen door Jürg Conzett

KUNSTOPDRACHT: De Coupure had vroeger een economische functie maar wordt nu alleen nog gebruikt voor recreatie. Het ontwerp van ingenieur-architect Jürg Conzett voor de overbrugging van de Coupure gaf de Bruggelingen een uitdagend en hedendaags 'kunstwerk' dat de materialen van de omgeving herneemt. Hij bouwde er als het ware een totaal nieuwe 'zin' mee die zich duidelijk als hedendaagse ingreep manifesteert. Het is de aanwezigheid van dit nieuwe infrastructurele gegeven dat de kunstenaar als uitgangspunt werd aangereikt.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: maart 2001

BUDGET: 6.800 euro (exclusief realisatiekosten)

SELECTIEPROCEDURE: De Meesterproef 2000 stond artistiek in het teken van een interdisciplinaire aanpak. De selectie van de jonge kunstenaars gebeurde via een formule van peterschap. Voor de dans werd Ugo Dehaes voorgedragen door Meg Stuart van het dansgezelschap Damaged Goods.

KUNSTENAAR: Ugo Dehaes

TITEL: *Coupure*

REALISATIE: mei 2002

GEPUBLICEERD IN: *Meesterproef voor jonge kunstenaars*, Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2005

Ugo Dehaes is voor zijn ontwerp uitgegaan van het technische concept van Conzets brug en tracht via het lichamelijke een antwoord te formuleren op de techniciteit van het brugontwerp. Aan de hand van opnames, schematische tekeningen en een driedimensionaal poppetje in klei probeerde hij bij zijn presentatie tijdens de workshop van de Meesterproef verschillende beelden en houdingen uit. Telkens stond in een houding, een beeld het aspect 'spanning' centraal – een sleutelbegrip in de bruggenbouw. Op het einde van de workshop was voor de kunstenaar nog niet duidelijk van welk medium hij zich zou bedienen: een performance of voorstelling en dus een tij-

delijk live moment ofwel iets blijvends voor de site zelf. Uiteindelijk realiseerde hij een sculptuur die bestaat uit een houten pop, opgehangen aan touwen en geplaatst op een sokkel in dezelfde natuursteen als de brug. De pop is opgebouwd uit verschillende segmenten die een paar keer per uur roteren. Hierdoor ontstaan verschillende houdingen en torsies van het lichaam. De bewegingen liggen op voorhand vast en zijn als een soort choreografie opgebouwd, maar het zijn de voorbijgangers die het mechanisme op gang brengen. De sculptuur staat op een met groen aangelegd stuk van de vesting tussen de bomen, in de directe omgeving van de brug.



Ugo Dehaes, *Coupure*

LOCATIE:	Brugge, 'tijdelijk' paviljoen op de Burg
OPDRACHTGEVER:	vzw Brugge 2002
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Toyo Ito
KUNSTOPDRACHT:	De ploeg van Brugge 2002 heeft samen met de Vlaamse Bouwmeester de Japanse architect Toyo Ito uitgenodigd om voor de Burg een tijdelijk paviljoen te ontwerpen. Op de Burg, de plek waar Brugge ontstaan is, stond vroeger de Sint-Donaaskathedraal. De ruïnes van de kerk, die te bezichtigen zijn via het hotel aan de rand van het plein, worden op het plein aangegeven met een vijfhoek die in de straatstenen is gemarkeerd. Het paviljoen overbrugt een waterpartij die precies de vijfhoek van de funderingen van de Sint-Donaaskerk omvat. Dit hedendaags bouwwerk in het historische hart van Brugge vormt een complex uitgangspunt voor een kunstenaar.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	maart 2001
BUDGET:	4.250 euro, exclusief productiekosten (Vlaamse Bouwmeester)
SELECTIEPROCEDURE:	De Meesterproef 2000 stond artistiek in het teken van een interdisciplinaire aanpak. De selectie van de jonge kunstenaars gebeurde via een formule van peterschap. Voor literatuur werd Jef Aerts voorgedragen door schrijver Peter Verhelst.
KUNSTENAAR:	Jef Aerts
TITEL:	<i>Dit is wat waar is</i>
REALISATIE:	zomer 2002 (tijdelijke presentatie)
GEPUBLICEERD IN:	<i>Meesterproef voor jonge kunstenaars</i> , Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2005

Jef Aerts ervaart de Burg als een historisch zwaar geladen plek. Toyo Ito bouwde hier een zeer etherisch en sober paviljoen. Als open en tegelijk autonoom bouwsel kan het allerlei betekenissen genereren. Dit wordt nog versterkt door het feit dat het paviljoen eigenlijk geen functie heeft. Jef Aerts wilde niet één van de mogelijke betekenissen accentueren en koos daarom voor een interventie buiten het paviljoen, meer bepaald in relatie tot de bomen die erlangs staan.

Geïnspireerd door de bekende conditietrainingomlopen die BLOSO in de jaren 1970 over het hele land in parken en bossen uitzette met het oog op ons aller lichamelijk welzijn, ontwierp Jef Aerts voor de Burg in Brugge de mentale fit-o-meter *Dit is wat waar is*. In samenwerking met Brugge 2002 en A Prior – Office for Artistic Production hing hij in het kader van het hedendaagse kunstproject 'Octopus Outside' twaalf panelen in de bomen rond het paviljoen van Toyo Ito. De persoon die het parcours wenste te volgen, koos een prestatieniveau dat was aangepast aan zijn of haar psychische conditie, om vervolgens ondergedompeld te worden in een bad van vervelende vragen, onmogelijke opdrachten en scheefgeslagen waarheden.



Jef Aerts, *Dit is wat waar is* (detail)

LOCATIE:	Brugge, kanaaleiland: sanitair paviljoen op het vestibuleplein
OPDRACHTGEVER:	MVG – administratie Wegen en Verkeer voor de stad Brugge
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Poponcini & Lootens
KUNSTOPDRACHT:	Het kanaaleiland is ontstaan door een verplaatsing van het kanaal met het oog op het toelaten van grotere en bredere schepen. Op het aldus ontstane eiland bevindt zich momenteel een grote parkeerplaats, waar de toeristen uit de bussen en auto's stappen om via het eilandje en het Minnewater hun weg te zoeken naar de Brugse binnenstad. Hiertoe moeten ze over de oude kanaalarm, waar tot voor kort enkel een houten brug lag. In het kader van de heraanleg van het kanaaleiland, uitgewerkt en toegewezen aan de Nederlandse architectengroep West 8 en de Belgische studie bureaus Gedas, Lapere en Poponcini & Lootens, werd ook een ontwerp gemaakt voor een nieuwe voetgangersbrug. Vlak bij de brug werd tevens een nieuw sanitair paviljoen voorzien, met een luifel die in één beweging naar de brug leidt. De architecten hebben gekozen voor een hedendaags ontwerp dat veeleer contrasteert met de omgeving. Deze confrontatie tussen oud en nieuw, natuur en cultuur, verleden en toekomst vormde het uitgangspunt voor een kunstopdracht.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	maart 2001
BUDGET:	23.500 euro (Vlaamse Bouwmeester)
SELECTIEPROCEDURE:	De Meesterproef 2000 stond artistiek in het teken van een interdisciplinaire aanpak. De selectie van de jonge kunstenaars gebeurde via een formule van peterschap. Voor fotografie werd Geert Goiris voorgedragen door Dirk Braeckman.
KUNSTENAAR:	Geert Goiris
TITEL:	<i>Remember</i>
REALISATIE:	mei 2004
GEPUBLICEERD IN:	<i>Meesterproef voor jonge kunstenaars</i> , Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2005

Geert Goiris wilde het onthaal van toeristen in Brugge kracht bijzetten door hen bij aankomst of vertrek een postkaart aan te bieden. De kaarten worden door de toilet dame, zolang de voorraad strekt, aangeboden aan de gebruikers van het sanitair, die op deze manier iets tastbaars mee krijgen als herinnering aan hun bezoek aan Brugge. Op de dubbelzijdige postkaarten zijn beelden afgedrukt, die de stad laten zien vanuit een minder gebruikelijke of evidente invalshoek.

Het gebrek aan oriëntatie op het 'vestibuleplein' nam Goiris overigens letterlijk. Om van het sanitair gebouw een baken of herkenningspunt te maken, besloot hij er in neonletters het woord 'remember' op aan te brengen. De postkaarten kregen ook een permanente plaats in het paviljoen.

Geert Goiris, *Remember*Geert Goiris, *Remember* (postkaart)

LOCATIE: Leuven, besturingsgebouw Dijlevallei (adres nog onbekend)

OPDRACHTGEVER: MVG – administratie Milieu, Natuur en Landinrichting, afdeling Water

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door EVR architecten – Paul Eeckhout, Jan Van den Broek en Jan Reuse

KUNSTOPDRACHT: Het centrale besturingsgebouw voor de Dijlevallei zal gebouwd worden op een hoger gelegen punt in die vallei, op een stuk grond gelegen tussen de brandweerkazerne, de talud van de autosnelweg en Gasthuisberg. Het betreft een technisch gebouw dat buiten het gespecialiseerde personeel weinig bezoekers over de vloer zal krijgen. Daarom kiest de opdrachtgever voor een kunst-opdracht buiten het gebouw. Een artistieke ingreep in de buitenomgeving is voor de vele passanten direct waarneembaar en kan het gebouw mee in het landschap plaatsen. Het benadrukken van het belang van water in deze kunstopdracht ligt voor de hand: dit natuurelement is de aanleiding geweest om het gebouw en de kunstopdracht te realiseren.

KUNSTPROJECT GEÏNTIEERD: juni 2001

BUDGET: 20.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: In samenwerking met de kunstcel stelde de opdrachtgever een selectiecommissie samen. De opdrachtgever drukte de wens uit om de opdracht toe te vertrouwen aan een duo: een beeldend kunstenaar en een schrijver. Daarom werden twee externe artistiek deskundigen aangetrokken. Naast vertegenwoordigers van de opdrachtgever, het architectenteam en de kunstcel werden Johan Swinnen (Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen) en Jasper Warlop (Villanella) aan de selectiecommissie toegevoegd. Uitgaande van de opdrachtformulering werden een aantal beeldende kunstenaars gesuggereerd. Zij werden vervolgens uitgenodigd om zichzelf voor te stellen en aan te geven hoe ze de opdracht zouden opvatten. Vervolgens werden enkele woordkunstenaars besproken die met één van de beeldende kunstenaars zouden kunnen samenwerken. Ives Maes werd weerhouden en stelde voor om samen te werken met Peter Verhelst.

KUNSTENAARS: Ives Maes en Peter Verhelst

TITEL: *The Compound*

REALISATIE: streefdatum eind 2007

De kunstenaars formuleren hun voorstel als volgt: ‘Op het schilderij *Plan van de Duinenabdij* (1580) van Pieter Pourbus verschijnen enkele futuristische constructies die zowel qua schaal, kleur als vormgeving niet op het doek thuishoren. Het zijn dan ook geen gebouwen, maar uitvergrotingen van de basismaterialen, zoals een dakpan of leisteen, waarmee de Duinenabdij gebouwd is. *The Compound* is eenzelfde verzameling bouwstenen waarmee het centrale besturingsgebouw voor de waterbeheersingswerken in de

Dijlevallei gemaakt is: vloertegel, baksteen, houten balk, dal, enz. De beschrijvingen en aanwijzingen zoals Pourbus ze op zijn schilderij genoteerd heeft, worden op dezelfde manier door Peter Verhelst verwerkt.’

Met dit voorstel opteren de kunstenaars bewust voor een ingreep in de buitenomgeving van het gebouw. Er wordt een werk gecreëerd dat zich manifest richt tot de passant en hem een sleutel aanreikt voor een artistieke lezing van het gebouw.



Pieter Pourbus, *Plan van de Duinenabdij* (1580), Stedelijke Musea Brugge

LOCATIE:	Geraardsbergen, zwembadcomplex in het provinciaal domein De Gavers, Onkerzelestraat 280
OPDRACHTGEVER:	vzw De Gavers
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door TV ESSA – ABETEC
KUNSTOPDRACHT:	Het kunstwerk moest de hoofdingang van het zwembadcomplex een extra dimensie geven en de link leggen met de maatschappelijke bestemming van het domein: recreatie. Daarbij moest het een signaalfunctie vervullen en als eyecatcher fungeren. Het werk zou worden ingeschoven in het artistiek parcours dat door het domein De Gavers loopt.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 2001
BUDGET:	42.140 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel werkte met vertegenwoordigers van de gebruiker en het architectenteam aan een opdrachtformulering, die de selectiecriteria bepaalde voor de artistiek deskundigen. Samen met de artistiek deskundigen van de selectiecommissie, Els Roelandt (<i>A Prior Magazine</i>), Sven 't Jolle (kunstenaar) en Roland Patteeuw (Kunsthalle Lophem), presenteerde de kunstcel vervolgens documentatiemateriaal van zes kunstenaars aan de vertegenwoordigers van de gebruikers. Omwille van het samenkomen van een landschappelijke context, een architecturale context en de door de kunstenaar ontwikkelde thematiek, werd gekozen voor de adaptatie van een bestaand concept van Fabrice Hyber: <i>L'homme de Bessines</i> .
KUNSTENAAR:	Fabrice Hyber
TITEL:	<i>L'homme de Bessines</i>
REALISATIE:	april 2003
PUBLICATIE:	Ieporello (postkaartenreeks), Brussel, Vlaamse Bouwmeester, 2006

De Franse kunstenaar Fabrice Hyber (voorheen Hybert) werkt rond de verschuiving van betekenissen. Alledaagse en vanzelfsprekende zaken evolueren door een intelligente ingreep naar een onwaarschijnlijk alternatief. Met *L'homme de Bessines*, een fontein met vijf groene mannetjes die uit alle openingen van hun lichaam water spuwen, creëerde hij een werk dat dicht bij de mens staat, met hem in dialoog treedt en uitnodigt tot ongedwongenheid. Hoewel het vertrekt van een bestaand concept, is het werk perfect aangepast

aan deze site. Het markeert de hal op een niet monumentale manier. Het contrast tussen de schaal van de sculptuur en die van het gebouw beïnvloedt de perceptie van de ingang: het kunstwerk situeert zich op het niveau van de, vooral jeugdige, bezoeker en gaat qua formaat niet de concurrentie aan met het enorme gebouwencomplex. De link met de functie van het gebouw en de omgeving is eveneens heel duidelijk: als fontein refereert het werk expliciet aan de gegeven landschappelijke en recreatieve context.



Fabrice Hyber, *L'homme de Bessines*

LOCATIE: Brussel, opleidingscentrum van de Vlaamse Dienst voor Arbeidsbemiddeling en Beroepsopleiding (VDAB), Wetstraat 93-97

OPDRACHTGEVER: VDAB

BOUWPROJECT: inrichtingswerken in bestaand gebouw

KUNSTOPDRACHT: De opdrachtgever schreef voor dit project een wedstrijd uit. 'De opdracht omvat het ontwerp van een kunstwerk en staat open voor alle disciplines in de beeldende kunsten. Het kunstwerk zal een meerwaarde creëren voor het VDAB-opleidingscentrum, een blikvanger zijn in het straatbeeld van de Wetstraat en symbool staan voor het VDAB-opleidingscentrum.'

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: zomer 2001

BUDGET: 20.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: De VDAB consulteerde de kunstcel betreffende de te volgen selectieprocedure. De VDAB koos voor een open wedstrijd waarbij in een eerste fase aan kunstenaars gevraagd werd hun interesse voor het project kenbaar te maken. 25 kunstenaars dienden zich aan. In een tweede fase werden drie kunstenaars gevraagd om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken en te presenteren voor een jury. Deze jury bestond uit vertegenwoordigers van de VDAB, externe artistiek deskundigen (Koen Theys, kunstenaar; Eva Gonzalez-Sancho, Etablissement d'en face, Brussel; Paul Willemsen, Argos, Brussel) en de kunstcel. De drie uitgenodigde kunstenaars waren Kris Martin, Jozef Legrand en Joaquim Pereira Aires. Het voorstel van Kris Martin werd weerhouden. Het voorstel van Pereira Aires werd als tweede gerangschikt, dat van Legrand als derde.

KUNSTENAAR: Joaquim Pereira Aires

TITEL: *Looking for...*

REALISATIE: streefdatum december 2006



Joaquim Pereira Aires, *Looking for...* (voorontwerp)

Het door de werkgroep geselecteerde voorstel van Kris Martin behelsde een minimale fysieke ingreep, maar was des te ingrijpender op inhoudelijk vlak. Zijn voorstel, getiteld *Angelus*, bestond in het bevestigen van een bronzen klok aan de voorgevel van het gebouw. De klok zou driemaal per dag luiden, 's morgens, 's middags en 's avonds, als een oproep tot ontspanning en sociaal contact: onmisbare elementen voor een gezonde werksfeer. Het voorstel van Kris Martin werd aan de dienst Stedenbouw van de stad Brussel voorgelegd, samen met andere elementen die de VDAB aan de voorgevel wenste aan te brengen om het gebouw in de straat herkenbaar te maken als opleidingscentrum. De dienst Stedenbouw heeft geen vergunning verleend voor deze ingrepen.

De VDAB besliste daarom begin 2006 Joaquim Pereira Aires uit te nodigen

om zijn oorspronkelijke voorstel alsnog verder uit te werken voor de hal van het gebouw aan de Wetstraat. Zijn interventie bestaat in de integratie van een satellietfoto van de omgeving van het gebouw. Het beeld zal worden gemonteerd op de automatische schuifdeur die vanuit de hal toegang verschaft tot de open ruimte aan de achterzijde van het gebouw. In deze buitenruimte wordt in de vloer een rode glastegel van 1 m² verwerkt, oppervlakte die overeenkomt met één 'geografische pixel' op ware grootte. Deze tegel zal tevens als pixel door de satelliet geregistreerd worden en zal bijgevolg op het satellietbeeld te zien zijn.

Via de confrontatie tussen de hyperrealistische satellietfoto en de 'pixel op ware grootte', onderzoekt de kunstenaar de wisselwerking tussen het in ons geheugen opgeslagen beeld van een omgeving en de directe waarneming van die omgeving via een detailbeeld.

LOCATIE: Oudenaarde, waterkundig complex op de Schelde

OPDRACHTGEVER: MVG – administratie Waterwegen en Zeewezen, afdeling Bovenschelde

BOUWPROJECT: infrastructuur ontworpen door studie-ingenieur Ivar Hermans van het MVG – administratie Ondersteunende Studies en Opdrachten, afdeling Metaalstructuren

KUNSTOPDRACHT: De Vlaamse administratie Waterwegen en Zeewezen wenst reeds geruime tijd meer aandacht te besteden aan de landschappelijke en stedenbouwkundige impact van haar infrastructuurwerken. Deze bijzondere kunstopdracht, die buiten de percentageregeling valt, kadert in deze politiek. Het waterbouwkundig complex te Oudenaarde werd naast de bestaande sluis annex stuw met hefportaal uitgebreid met twee nieuwe stuwen. Daarnaast omvatten de werken ook de aanleg van een geul om de vismigratie mogelijk te maken. De vraag naar een artistieke wisselwerking tussen het complex en de omgeving werd geformuleerd door de ontwerper van de nieuwe stuw. Daarbij werd het verbindend gegeven van de infrastructuur centraal gesteld en tevens de verschillen tussen beide oevers (de stedelijke versus de landelijke oever).

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: augustus 2001

BUDGET: 11.250 euro (exclusief productiekosten)

SELECTIEPROCEDURE: De artistieke adviseur van de kunstcel droeg op basis van de opdrachtformulering drie kunstenaars voor: Benoit Platéus, Perry Roberts en Narcisse Tordoir. Alle drie voeren zij, elk op hun manier, een onderzoek naar de verhouding tussen twee- en driedimensionaliteit. De drie voorstellen werden aan een selectiecommissie gepresenteerd, waarin naast de vertegenwoordigers van de opdrachtgever en de ontwerper ook vertegenwoordigers van de stad Oudenaarde zetelden. Het voorstel van Perry Roberts werd weerhouden en in nauwe samenwerking met de ingenieur en de aannemer van de werken uitgevoerd.

KUNSTENAAR: Perry Roberts

TITEL: *Tussen hier en daar*

REALISATIE: mei 2004

Hoewel hij de historische achtergrond en betekenis van de plek interessant vond, wenste de kunstenaar de opdracht eerder poëtisch te vertalen. Op de afsluitschuif van de visnevengeul, een wit vlak van 13 meter lang bij 1 meter hoog, bracht de kunstenaar in spiegelschrift en in zwarte letters een regel tekst aan ('tussenhierendaar'), die de twee oevers met elkaar verbindt. De ingreep is slechts van dichtbij echt zichtbaar en leesbaar, en kan evengoed als een abstract gegeven worden ervaren. De leesbaarheid hangt samen met een element dat fysisch de plek bepaalt: het spiegelende water.

Voor de realisatie van dit werk verzorgde de aannemer van de infrastructuurwerken al het voorbereidende industriële schilderwerk. Hij bracht vervolgens de tekst aan op basis van een door de kunstenaar aangeleverd sjabloon.



Perry Roberts, *Tussen hier en daar*

LOCATIE:	Sint-Niklaas, lokaal klantencentrum van de Vlaamse Dienst voor Arbeidsbemiddeling en Beroepsopleiding (VDAB), Noordlaan 4
OPDRACHTGEVER:	VDAB
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door BOB 361
KUNSTOPDRACHT:	De VDAB wil als overheidsinstelling een voorbeeldrol vervullen inzake architecturale kwaliteit. Zij gaat er van uit dat de kantoren van de VDAB een belangrijke maatschappelijke betekenis hebben en daarom zowel voor de opdrachtgever, voor de werknemers als voor de gebruikers en bezoekers een eigen herkenbaarheid moeten krijgen. De projectdefinitie zoals geformuleerd door de bouwheer bepaalt voor de duur van het hele project het kader waarbinnen het ontwerp- en realisatietraject met alle betrokken partijen zal verlopen. Ze is het uitgangspunt met het oog op de selectie van de ontwerpers, de omkadering van het ontwerpproces tussen alle partijen en de toepassing van het decreet op de integratie van kunst in de publieke ruimte.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	september 2001
BUDGET:	37.200 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Het architectenteam BOB 361 werd via de selectieprocedure Open Oproep geselecteerd voor de realisatie van een nieuwbouw voor het lokale klantencentrum van de VDAB te Sint-Niklaas. Bij de presentatie van hun architecturale project reikten zij tevens een artistieke visie aan. Na negatief advies van de kunstcel over het door de architecten voorgedragen kunstproject van Kris Martin, werd aan Bren Heymans gevraagd tegen vergoeding een nieuw voorstel te ontwikkelen. Geen van beide voorstellen werden door de opdrachtgever weerhouden voor verdere realisatie. Vervolgens organiseerde de VDAB een open wedstrijd in twee fasen. Eerst werden kunstenaars opgeroepen hun interesse voor het project kenbaar te maken, vervolgens werden drie kunstenaars door een selectiecommissie, bestaande uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever en van het architectenteam, de externe artistiek deskundigen Luk Lambrecht (CC Strombeek-Bever) en Liliane Dewachter (Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen) en de kunstcel, weerhouden om tegen een vergoeding een uitgewerkt voorstel in te dienen. Deze drie kunstenaars waren Jan Kempenaers, Boy Stappaerts en Koen Theys. Het voorstel van Jan Kempenaers werd door de selectiecommissie weerhouden.
KUNSTENAAR:	Jan Kempenaers
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	september 2006

Uit de concepttekst van de kunstenaar: 'Het concept achter dit voorstel sluit aan bij de algemeen erkende, nauwe band tussen de maatschappij enerzijds en arbeid anderzijds. Deze verwevenheid tussen arbeid en samenleving is in die mate intens dat velen van een "arbeidssamenleving" gewag maken.

Arbeid is immers veel meer dan een middel tot het verwerven van levensnoodzakelijke dan wel luxueuze materiële zaken. Hij structureert onze tijd, bepaalt grotendeels onze rechten en plichten in de sociale zekerheid, is voor velen een uiterst belangrijke bron van zingeving en bepaalt vaak de scheidslijn tussen "insiders" en "outsiders" in onze samenleving. Arbeidsbemiddeling en tewerkstellingsmaatregelen hebben dan ook een veel ruimere functie dan louter het verschaffen van een baan. (...)

Kempenaers koos voor een transparant beeld omdat dit illustreert dat de hier aangeboden diensten geen activiteit op zich zijn maar betrekking hebben op de streek en haar inwoners. Zodoende houden diegenen die in het gebouw aanwezig zijn voeling met de buitenwereld. Anderzijds zullen voorbijgangers buiten een glimp kunnen opvangen van hetgeen zich in het gebouw afspeelt. Dat mensen binnen en buiten elkaar kunnen zien bevordert de openheid, toegankelijkheid en 'laagdrempeligheid'. Het panoramische beeld waar de kunstenaar voor koos, een uitsnijding uit zijn foto *Viem* uit 2004, trekt het blikveld open en doorbreekt de lokale referenties van de dienst en haar gebouw in deze middelgrote Vlaamse stad.



Jan Kempenaers, *Zonder titel* (voorstudie: montage van foto in ontwerptekening van BOB 361)

LOCATIE:	Turnhout, Sint-Elisabethziekenhuis, Rubensstraat 166
OPDRACHTGEVER:	OCMW Turnhout
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door bvba architecten- bureau Marc Verstraeten
KUNSTOPDRACHT:	In het wedstrijdreglement opgesteld door de opdrachtgever werden een aantal algemene uitgangspunten voor een kunstopdracht aangereikt. Algemene doelstelling voor het gebouw is uiteraard het verlenen van optimale, gespecialiseerde gezondheidszorg aan de bevolking van de regio Kempen. Deze duidelijke functie als openbaar ziekenhuis enerzijds en de positie van de nieuwe vleugel ten opzichte van de ring rond Turnhout anderzijds vormden de belangrijkste aanleidingen voor de kunstopdracht.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	september 2001
BUDGET:	47.875 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Het Sint-Elisabethziekenhuis te Turnhout heeft voor deze kunstopdracht een selectiecommissie samengesteld. Deze bestond uit Patricia Peeters (OCMW Antwerpen), Johan Pas (kunstcriticus en tentoonstellingsmaker), Jan Cools (CC De Warande), een vertegenwoordiger van de kunstcel, een vertegenwoordiger van het architectenteam en vertegenwoordigers van de opdrachtgever. De kunstcel adviseerde om in het door de opdrachtgever opgestelde wedstrijdreglement een opdrachtformulering te integreren en zo tot de selectie van een shortlist van kunstenaars te komen. Vijf kunstenaars werden uit een brede preselectie weerhouden om tegen vergoeding een basisconcept in te dienen: Marie-Jo Lafontaine, Gert Robijns, Boy Stappaerts, Jan Van Münster en Luk Van Soom. Het voorstel van Gert Robijns werd door de jury weerhouden.
KUNSTENAAR:	Gert Robijns
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	juni 2005

Een belangrijk uitgangspunt voor Gert Robijns was het gegeven dat de bezoeker of patiënt niet meteen de intentie heeft om zich tot een kunstwerk te verhouden wanneer hij of zij een ziekenhuis bezoekt. Het leek hem dan ook zinloos om voor zijn artistieke ingreep uit te gaan van een klassiek receptiepatroon. Daarom concipieerde hij een werk aan de buitenzijde van het gebouw, op de gevel langs de drukke ringweg.

Robijns bracht net onder de naam van het Sint-Elisabethziekenhuis een soort 'statusbalk' aan, die elektronisch verbonden is met de inschrijvingsdesk. De lichtbalk bestaat uit negen blokjes,

waarvan er meer of minder oplichten naargelang van de bezettingsgraad van het ziekenhuis. Met zijn ingreep alludeert hij op de bedrijfsfunctie en de dynamiek van ziekenhuizen, waarbij de bezettingsgraad, net als in hotels of parkeergarages, als een belangrijke factor geldt.



Gert Robijns, *Zonder titel*

LOCATIE:	Parijs, Vlaamse Vertegenwoordiging, 6 rue Euler
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Gebouwen voor administratie Buitenlands Beleid
BOUWPROJECT:	aankoop van een bestaand gebouw met inrichtings- werken door MVG – afdeling Gebouwen
KUNSTOPDRACHT:	De uitgangspunten van de opdrachtformulering waren: aandacht voor kunst van vandaag, de Vlaamse Vertegenwoordiging als diplomatieke instelling in haar aanwezigheid te Parijs bevestigen en zoeken naar kunstenaars die de harmonie en het evenwicht in het aangekochte gebouw respecteren.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	september 2001
BUDGET:	54.965 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel startte in overleg met de opdrachtgever een procedure waarbij een selectiecommissie bestaande uit vertegenwoordigers van de gebruikers, de kunstcel, de afdeling Gebouwen en externe deskundigen (Anny De Decker, kunsthistorica; Richard Venlet, kunstenaar en Lieven Van den Abeele, tentoonstellingsmaker) drie kunstenaars selecteerde: Wim Delvoye, Guy Rombouts en Michael Van den Abeele.
KUNSTENAARS:	Wim Delvoye; Guy Rombouts; Michael Van den Abeele
TITELS:	Wim Delvoye, <i>Zonder titel</i> Guy Rombouts, <i>Moge degene tussen ons geluk ontvangen</i> Michael Van den Abeele, <i>Een bank die schuin afloopt</i> (en mensen dichterbij brengt)
REALISATIE:	januari 2002
PUBLICATIE:	folder <i>Wim Delvoye, Guy Rombouts, Michael Van den Abeele</i> , Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2002

De artistieke ingrepen van Wim Delvoye, Michael Van den Abeele en Guy Rombouts werden gerealiseerd in het publieke en tevens gemeenschappelijke gedeelte van het pand: de hal, de binnenkoer en het trappenhuis. Het voorstel van Wim Delvoye sloot aan bij twee van zijn recente projecten: het glasraam *Trans parity*, te zien op de tentoonstelling 'Over the Edges' in

Gent, en de glasramenreeks *The Chapel*. Ditmaal maakte Wim Delvoye een glasraam voor een œil-de-bœuf in de hal: een ovale versie van zijn röntgenfoto's van parende paren. Hiermee gaat hij verder in op het spel met transparantie, met de ambiguïteit en gelijkheid tussen man en vrouw en met de architecturale context.



Wim Delvoye, *Zonder titel*

Zoals het Azart kunstalfabet van het kunstenaarspaar Monica Droste en Guy Rombouts in de jaren 1980 het resultaat was van een min of meer toevallige keuze uit een oneindig aantal mogelijke vormen en lijnen, zo lijkt ook dit kunstproject voor de Vlaamse Vertegenwoordiging in Parijs bepaald door de toevalligheden van deze plek. Guy Rombouts vertaalde in de trappenzaal van het achterhuis op zijn eigen subtiele en poëtische manier de sfeer, uitstraling, eigenheid, beleving, historiek, van de Vlaamse Vertegenwoordiging en haar gebouw in het Azart. Op verschillende constructieve elementen van het trappenhuis, zoals de glazen wan-

den, de deuren, muren en de trapleuningen werden lijnen, vormen en kleuren uit het beeldend alfabet aangebracht in verschillende materialen, zoals papier, hout, metaal, glas. Deze interfereren in de ruimte en vormen woorden en zinnen, die zich in de opwaartse spiraal van het trappenhuis een weg banen naar het langs boven invallende licht. De artistieke ingreep van Guy Rombouts kan als een rebus worden opgevat, maar kan tegelijk ook gezien worden als een puur vormelijk spel. Deze wisselwerking tussen vorm en betekenis geeft de toeschouwer een enorme vrijheid in het 'lezen' van het werk.



Guy Rombouts, *Moge degene tussen ons geluk ontvangen*



Michel Van den Abeele, *Een bank die schuin afloopt (en mensen dichterbij brengt)*

Het werk van Michael Van den Abeele vertrekt vanuit vragen omtrent de intermenselijke relaties. Met het werk *Een bank die schuin afloopt* alludeert de kunstenaar expliciet op de soms dubbelzinnige houding van mensen tegenover elkaar. Op de binnenkoer werden vier banken twee aan twee tegenover elkaar geplaatst. Elke bank loopt schuin af volgens een hoek van ongeveer 5° . De banken werden in gepigmenteerd beton gegoten en het oppervlak gepolijst. Het ontwerp is eenvoudig. Het enige opmerkelijke is het 'naar elkaar toe neigen' van elk bankenpaar. Wie op de bank gaat zitten, glijdt lichtjes en ongemerkt weg. Als twee mensen plaatsnemen, schuiven ze naar elkaar toe. De ervaring maakt de zittende bewust van het eigen lichaam, zijn plaatsing in de ruimte en de verhouding tot het lichaam van de ander.

LOCATIE:	Borgerhout, Waterbouwkundig Laboratorium, Berchemlei 115
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Gebouwen voor de afdeling Waterbouwkundig Laboratorium en Hydrologisch Onderzoek
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door BOB 361
KUNSTOPDRACHT:	De opdrachtgever formuleerde binnen de krijtlijnen van de projectdefinitie voor het gebouw de vraag naar een kunstopdracht, die zou inspelen op de functie van het gebouw (hydraulisch, nautisch, hydrologisch en milieuonderzoek) en op de nieuwe architecturale ingreep (de verbinding tussen twee bestaande, architecturaal waardevolle gebouwen). De openheid van het hele complex naar de omgeving toe en de toegankelijkheid voor bezoekers dienden verbeterd te worden.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	september 2001
BUDGET:	25.750 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De ontwerpers BOB 361 werden via de selectieprocedure voor ontwerpers Open Oproep 1 geselecteerd voor hun architecturaal antwoord op de projectdefinitie van de bouwheer. Zij stelden op hun beurt een samenwerking voor met de kunstenaar Emilio López-Menchero. De kunstcel bracht hieromtrent een positief advies uit.
KUNSTENAAR:	Emilio López-Menchero
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	april 2004

Het kunstwerk van Emilio López-Menchero bestaat in de integratie van twee grote foto's. In de nieuwe aanbouw zijn deze aangebracht aan weerszijden van een beweegbare wand, die een vergaderzaal scheidt van de gang. Uitgangspunt voor zijn voorstel was de vaststelling dat in het Waterbouwkundig Laboratorium bij elk onderzoek de begrippen 'oorzaak' en 'gevolg' centraal staan. Meer in het bijzonder raakte de kunstenaar gefascineerd door de meest fundamentele oorzaak, namelijk het handelen van de mens: leiden, controleren, bouwen, meten, het hoofd bieden, gelijkmaken... Dit onderzoek resulteerde in twee beelden.

De ene foto, zichtbaar in de gang en tevens vanaf de binnenkoer, toont een hand die met een waterpas de onveranderlijkheid van de horizon meet. Dit

beeld houdt enerzijds een paradox in, maar scheidt tegelijk een metaforische band tussen de activiteiten in het laboratorium en het constructieve concept van de gebouwde passerelle. De waterpas verbindt de thematiek van het water en de experimenten die met water in het laboratorium worden uitgevoerd, met het belangrijke bouwkundige gegeven dat een constructie vooral volgens de logica van meetinstrumenten tot stand komt.

Het andere beeld, aan de binnenzijde van de vergaderzaal, toont een met water gevuld plastic zakje op een vlakke hand, die samenvalt met de horizon van de Schelde. Dit beeld kan gelezen worden als een primitieve afgeleide van het eerste. De foto verbeeldt de kracht van een potentiële handeling, hoe nietig ze ook is.



Emilio López-Menchero, *Zonder titel*

LOCATIE: Evergem, Ringvaart Noord, sluisencomplex

OPDRACHTGEVER: MVG – administratie Waterwegen en Zeewezen, afdeling Bovenschelde

BOUWPROJECT: infrastructuur en controlepost ontworpen door MVG – afdeling Bovenschelde, administratie Ondersteunende Studies en Opdrachten en afdeling Gebouwen

KUNSTOPDRACHT: Aanleiding voor de kunstopdracht is de bouw van een nieuwe sluis en de herinrichting van de omgeving. Een kunstopdracht kan aan dit infrastructuurele en getransformeerde landschap een culturele dimensie verlenen. Centraal staan de begrippen ‘markeren’ en ‘verbinden’.

Markeren: door de identiteit van de plek te bevestigen en te versterken, kan een kunstproject de kracht van een ingrijpende infrastructuurele ingreep onderzoeken, in vraag stellen, legitimeren, ondersteunen... De bestaande en nieuwe infrastructuur geven vorm aan de plek, een kunstproject bevestigt de plek in zijn culturele waarde.

Verbinden: landschappelijk is de site eerder hybridisch van karakter en op zichzelf teruggeplooid. Voor het kunstproject is de uitdaging gelegen in het zoeken naar een ‘gebaar’ dat de heterogene elementen fysiek of mentaal met elkaar verbindt. Voor gebruikers, bewoners en toekomstige bezoekers kan de site van Evergem op die manier een nieuwe betekenis krijgen.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: herfst 2001

BUDGET: conceptfase 25.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: De gegevens voor deze opdracht, namelijk enerzijds de bouw van een tweede sluis te Evergem en anderzijds de landschappelijke aanleg van de site op lange termijn, vereisen een globale benadering. Daarom stelde de kunstcel voor een *curator* aan te duiden. Aan hem/haar zou gevraagd worden om vanuit de opdrachtformulering een artistiek concept voor de totale site te ontwikkelen en, in een tweede stap, een of meerdere kunstenaars te selecteren. Jef Lambrecht, Christian Kieckens en Piet Vanrobaeys werden gevraagd tegen vergoeding een voorstel te formuleren. Het voorstel van Christian Kieckens werd weerhouden door een jury, bestaande uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever, de afdeling Gebouwen en de kunstcel. In een tweede fase werd aan Christian Kieckens gevraagd zijn voorstel verder uit te werken en kunstenaars uit te nodigen om in het kader van zijn concept een basisvoorstel in te dienen. Christian Kieckens stelde een multidisciplinair team samen bestaande uit beeldende kunstenaars, een landschapsarchitect, een lichtarchitect en een ingenieur.

ciplinair team samen bestaande uit beeldende kunstenaars, een landschapsarchitect, een lichtarchitect en een ingenieur.

BIJDRAGEN:

- beeldende kunstenaars: Manon de Boer, Peter Downsborough, Olafur Eliasson
- landschapsarchitecten: Michel Desvigne / Christine Dalnoky
- ingenieur-architect: Jürg Conzett
- lichtarchitect: Har Hollands

REALISATIE: uitgesteld

Het voorstel van Christian Kieckens is sterk geformuleerd vanuit hetgeen reeds aanwezig is. Kunst ziet hij niet als iets dat aan de site wordt toegevoegd maar als iets dat ermee verweven is. Zijn voorstel is opgevat als een soort filmscript. Hij werkt vanuit een team dat hij samenstelt in functie van zijn concept en de procesmatige groei van de ingrepen die de plek zal ondergaan. In dit team worden verschillende deskundigheden bijeengebracht, zodat de site in al zijn gelaagdheid kan worden onderzocht. De inbreng van een kunstenaar ziet hij bijgevolg niet enkel als een object-georiënteerde uiting.

Het voorstel valoriseert in eerste instantie het landschap. De publieksfactor wordt in het voorstel benaderd vanuit het publiek dat er is of dat mee groeit met de ingrepen die in het vooruitzicht worden gesteld.

Uit het voorstel van Christian Kieckens, *Topos / Atopos / Anatoapos*:

ATOPOS/ANATOPOS

Een 'plaats' zou dus het tegenovergestelde zijn van een ruimte. Of, eerder nog, het is een ruimte die niet te maken is, onmogelijk, ondenkbaar. Om het in één woord te zeggen: vreemd. Ingenomen, op zichzelf staand, onvergelijkbaar met elke andere ruimte. En terzelfdertijd verplaatst daarbij de kunstenaar die een plaats ontdekt – dit wil, etymologisch beschouwd, zeggen dat hij een plaats betreedt, zijn eigen intimiteit binnenkomt via een soort van lichaam-tot-lichaam – elk idee van wat wij er net daarvoor van hadden gemaakt.
(Georges Didi-Huberman)

Vanuit dit gegeven worden bepaalde thema's geïntroduceerd en interventies gegenereerd die de reeds aanwezige structuren een nieuwe reden van bestaan geven. Er is de landschappelijk-natuurlijke benadering van de site als geheel, de wetenschappelijke, de objectmatig/taalkundige en de technische. Al deze benaderingswijzen kunnen met elkaar in wisselwerking treden. Zo kunnen de tijdelijke en/of kortstondige lichtinterventies nieuwe interpretaties van het landschap genereren, de taalkundige kunnen de 'lectuur' van dit landschap beïnvloeden, de technische kunnen de wetenschappelijke verstoren of versterken.



Sluizencomplex, Ringvaart Noord, Evergem: de locatie gezien door Christian Kieckens

Bijdragen:

Michel Desvigne/Christine Dalnoky
(landschapsarchitecten)

Het werk van de landschapsarchitecten is een eerste interventie die het hele territorium betreft – niet alleen de zichtbare laag van het landschap – en tot stand komt vanuit de landschappelijke condities en bodemgesteldheid. Bovendien kunnen nieuwe functies aanpassingen aan het bestaande patroon met zich meebrengen.

Olafur Eliasson

Het werk van de Deens-IJslandse kunstenaar is gebaseerd op wetenschappelijke experimenten en is gelinkt aan natuurelementen als aarde, water, lucht, e.d. Landschapsfragmenten, doorgangen, intervallen en toevallige aanwezigheden worden onderstreept en in vraag gesteld.



Sluizencomplex, Ringvaart Noord, Evergem: de locatie gezien door Christian Kieckens

Peter Downsborough

Het werk van deze Amerikaanse, in Brussel gevestigde kunstenaar focust op de interactie tussen taal en de publieke ruimte. Het splitsen van woorden, hun op het eerste gezicht eenvoudige betekenis met verhoudingsgewijs een sterke formele aanwezigheid maken dat 'kaders', lijnen, vlakken en woorddelen andere inhouden verlenen aan een plek. Referenties aan het industriële karakter van de site en de link met allerlei bewegingen worden in het werk 'vertaald'.

Manon de Boer

De kunstenaar interesseert zich voor de relaties tussen de schippers en de sluiswachters, tussen schippers en bezoekers, tussen wandelaars en fietsers, de 'wachtijden' bij het aanleggen in de sluis kom en het afhalen van de nodige documenten enzovoort.

Har Hollands

Deze Nederlandse lichtarchitect profileert zich in zijn werk voornamelijk met nachtelijke ingrepen in al dan niet technologische en/of historische contexten. Hij richt zich op de onmiddellijkheid van het zien, schaal en perspectief, kleur en licht. Zijn ingrepen kunnen de vorm aannemen van tijdelijke installaties of verplaatsbare interventies.

Jürg Conzett

Het werk van deze Zwitserse ingenieur situeert zich op het terrein van de burgerlijke bouwkunde, voornamelijk de bruggenbouw. Hij slaagt erin om met zo weinig mogelijk materie expressie en krachten om te zetten in een zo opvallend mogelijke vorm, die toch het logische van de constructie weergeeft.



LOCATIE:	Zomergem, Woon- en Zorgcentrum Ons Zomerheem, Dreef 47
OPDRACHTGEVER:	vzw Zorg-Saam Zusters Kindheid Jesu
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door bvba architecten- bureau Marc Verstraeten
KUNSTOPDRACHT:	Als aanleiding voor deze kunstopdracht verwees de instelling heel expliciet naar de opdrachtverklaring die voor elk van de rust- en verzorgingstehuizen van de Zusters Kindheid Jesu geldt. Waarden als bescherming, veiligheid, geborgenheid, hartelijkheid, warmte, zorg voor zwakken, gemeenschapsvorming staan daarin centraal.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	oktober 2001
BUDGET:	57.500 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Een selectiecommissie bestaande uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever, een vertegenwoordiger van het architectenbureau, een externe artistiek deskundige (Frank Benijts, beheerder Museum Dhondt-Dhaenens) en de kunstcel nodigde op basis van de opdrachtformulering een beperkt aantal kunstenaars uit om een basisconcept voor te leggen. Vier kunstenaars (Bernd Lohaus, Philip Van Isacker, Berlinda De Bruyckere en Aglaia Konrad) gingen op de uitnodiging in. De voorstellen van Bernd Lohaus en Philip Van Isacker werden weerhouden.
KUNSTENAARS:	Bernd Lohaus; Philip Van Isacker
TITELS:	Bernd Lohaus, <i>Zomergem</i> Philip Van Isacker, <i>Rustende handen</i>
REALISATIE:	zomer 2005

Philip Van Isacker integreerde in de gebouwen van Ons Zomerheem twaalf tafels van verschillende hoogte en afmetingen, waarop telkens een in was gemodelleerde hand of twee handen in een houding van rust zijn geplaatst. De tafels zijn expliciet bedoeld om in het dagelijkse leven als gebruiksvoorwerp dienst te doen. De sculptuur leeft van het contrast tussen de gebruikte materialen: inox voor de tafels (koud) en een wasmengeling voor de handen (warm).



Philip Van Isacker, *Rustende handen*

Bernd Lohaus heeft ervoor gekozen in de buurt van de ingang (het grasveld bij de vijver) een houten sculptuur te plaatsen. Zware houten balken werden zo op elkaar gelegd dat zij 'in balans' tot rust komen. De sculpturen van Bernd Lohaus stralen een bescheiden aanwezigheid uit. Bewoners en bezoekers kunnen erop gaan zitten.



Bernd Lohaus, *Zomergem*

LOCATIE:	Brussel, kabinet van de vice-minister-president van de Vlaamse Regering (voorheen kabinet van de Vlaamse minister van Binnenlandse Aangelegenheden, Cultuur, Jeugd en Ambtenarenzaken), Martelaarsplein 7
OPDRACHTGEVER:	MVG –Vlaamse Bouwmeester voor het kabinet van de Vlaamse minister van Binnenlandse Aangelegenheden, Cultuur, Jeugd en Ambtenarenzaken
KUNSTOPDRACHT:	Met terugwerkende kracht werd het decreet toegepast voor het gebouw van het kabinet van de minister van Cultuur. Het beeldende kunstbeleid van de Vlaamse Gemeenschap is reeds geruime tijd gericht op de ondersteuning van de hedendaagse kunst. De meer academisch-illustratief gerichte beeldende kunst en de kunstbeoefening door amateurs hebben immers een eigen maatschappelijk draagvlak. De Vlaamse Gemeenschap opteert als opdrachtgever dan ook voor een positionering in het internationale kunstgebeuren. De kunstwerken die tot 2001 het kabinet decoreerden, waren aangekocht door de Vlaamse Gemeenschap in een periode dat het aankoopbeleid het accent legde op ondersteuning. Het nieuwe aankoopbeleid wordt gestuurd vanuit de idee van collectievorming. De genoemde kunstwerken waren dan ook niet langer representatief voor het beeldende kunstbeleid. Daarnaast meende de minister dat de realisatie van een geïntegreerd kunstwerk een voorbeeldfunctie kon vervullen.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	december 2001
BUDGET:	29.450 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Naar aanleiding van een vraag vanuit het kabinet werd in overleg met de kunstcel en de stafmedewerker verantwoordelijk voor cultuur gezocht naar kunstenaars die de ambities met betrekking tot het cultuurbeleid van de minister op een zinvolle manier artistiek konden ondersteunen. Twee kunstenaars werden geselecteerd: Els Dietvorst en Michel François.
KUNSTENAARS:	Els Dietvorst; Michel François
TITELS:	Els Dietvorst, <i>Zonder titel</i> Michel François, <i>Distribution d'affiches et affichage urbain (Néon cassé, Piscine)</i>
REALISATIE:	Els Dietvorst: december 2001 Michel François: april 2002
PUBLICATIE:	<i>Els Dietvorst, Michel François, Anne Daems, Geert van Istendael. Vier kunstprojecten</i> , Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2003

Els Dietvorst, *Zonder titel*

De menselijke kwetsbaarheid is een hoofdthema in zowel de sculpturen als de sociale projecten van Els Dietvorst. Dit beeld, een in leem geboetseerde

meisjesfiguur zonder gezicht en met gespreide armen, waarvoor een stoel als sokkel dienst doet, is voor Dietvorst een symbool van vrijheid.



Het werk dat Michel François realiseerde in de hal van het gebouw op het Martelaarsplein is in oorsprong tweeledig. Enerzijds koos hij twee foto's waarvan hij verspreid over de gelijkvloerse verdieping verschillende afdrukken aan de muur hing. De ene foto toont een geïmplodeerde neonlamp op een stenen vloer. De tweede foto is een videostill. Het beeld is onscherp, maar we herkennen de contouren van een menselijke figuur die vermoedelijk aan het zwemmen is in een zwembad.

Anderzijds bracht Michel François een sculpturaal element aan in de ruimte van de hal: centraal in de patio plaatste hij een stapel van enkele

duizenden posters met de foto van de neonlamp. Bij de lift lag een tweede stapel met hetzelfde aantal posters, waarop ditmaal de zwemmende figuur te zien was. Bezoekers werden uitgenodigd een poster mee te nemen. Het boeide de kunstenaar dat de posters op die manier een eigen leven gingen leiden ergens in de stad. Tegelijkertijd verminderde de stapel op de plaats van de oorspronkelijke actie en kwam geleidelijk een nieuw beeld van de ruimte tot stand. De foto's aan de muur zijn als sporen, herinneringen aan het sculpturaal ingrijpen, die de actie en het mysterie van de verspreiding van het beeld blijven voeden.



Michel François, *Distribution d'affiches et affichage urbain (Néon cassé, Piscine)*

LOCATIE:	Vroenhoven, nieuwe brug over het Albertkanaal
OPDRACHTGEVER:	MVG – administratie Waterwegen en Zeewezen, afdeling Maas en Albertkanaal
BOUWPROJECT:	infrastructuur en multifunctionele ruimte ontworpen door Ney & partners
KUNSTOPDRACHT:	Uitgaande van de historische betekenis van de plek, met enerzijds de bunker – een beschermd monument – als herinnering aan de Tweede Wereldoorlog en anderzijds de bestaande brug met haar eigen cultuurhistorische waarde, moest het integreren van een artistieke visie bijdragen tot het verduidelijken van en het sensibiliseren voor de complexiteit en waarde van deze plek.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	januari 2002
BUDGET:	100.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Via de procedure van de Open Oproep werd een team geselecteerd dat een integraal concept voor alle facetten van de opdracht formuleerde als antwoord op de elementen, aangereikt door de opdrachtgever in de projectdefinitie. Het voorstel van het ontwerp bureau Laurent Ney & partners werd voor deze opdracht geselecteerd. In dit voorstel was een artistieke bijdrage van Jozef Legrand voorzien. Vermits het project als totaalconcept werd gepresenteerd, werd er na de selectieprocedure voor ontwerpers geen aparte procedure voor de selectie van een kunstenaar meer opgestart.
KUNSTENAAR:	Jozef Legrand
TITEL:	<i>Een brug als een levendige verhaal-lijn door het landschap en de geschiedenis</i>
REALISATIE:	streefdatum zomer 2007

Ter hoogte van de bunker, een restant van de Tweede Wereldoorlog dat zich als het ware in de brug dringt, haar elan remt, de voorbijganger tot stilstand brengt en verplicht tot een omtrekken-de beweging, laat de kunstenaar op de glazen borstwering een tekst zandstralen: *'Op deze plaats aan het Albertkanaal begon voor België de Tweede Wereldoorlog.'* Verder langs de borstwering is, in het Nederlands voor wie op de linkerzijde van de brug richting Nederland en Duitsland loopt, in het Duits voor wie aan de overkant richting België loopt, een tweede tekst te lezen. Het is een poëtische evocatie die, naar gelang van de wijze waarop je ze met de geschiedenis en de toekomst van deze

plek verbindt, een andere betekenis krijgt: *'Hier is een plek waar ik bij me ben – de wind mij omarmt – de ruisende bladeren mij toehoren – de schaduwlijnen mijn verhaal vertellen – de maan mij herkent / Ich will nach Hause finden – wo ich mir vertraut bin – der Wind mich umarmt – das Blätterrauschen leise nach mich horcht – die Schatten meine Geschichten flüstern – der Mond mich erkennt.'* Voor de onder de bunker ingeplante tentoonstellingsruimte ontwikkelte de kunstenaar een 'zit-informatie-sculptuur' uit rubber, een 'tijd-blok'. Deze audiovisuele installatie vormt de basis voor toekomstige presentaties over de geschiedenis van dit grensgebied ten behoeve van een breed publiek.



Laurent Ney & Partners, brug over het Albertkanaal te Riemst (ontwerptekening)

LOCATIE: Leuven, Penitentiënstraat – La Vignette
OPDRACHTGEVER: stad Leuven
BOUWPROJECT: woningen wijk 'La Vignette' ontworpen door WIT architectenvennootschap (Bruno de Meulder, San de Rop, Guido Geenen); publieke ruimte ontworpen door Ann Voets

KUNSTOPDRACHT: Het kunstwerk moest een kwalitatieve bijdrage leveren aan het recent heraangelegde openbaar domein. Bij de realisatie van het project 'herwaardering Penitentiënstraat en omgeving' was de betrokkenheid van de buurtbewoners een essentieel element, en de stad wenste dit ook bij de realisatie van het kunstwerk als voorwaarde te stellen. Er werd van het kunstwerk verwacht dat het aansluiting zou vinden bij de eigenheid en het verleden van de buurt, en dit niet alleen inhoudelijk maar ook ruimtelijk en functioneel.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: voorjaar 2002

BUDGET: 60.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: De stad Leuven ontving in 2001 de eerste 'thuis in de stad'-prijs. De stad kreeg deze prijs, uitgereikt door de Vlaamse Regering, voor de herwaardering van de Penitentiënstraat en haar omgeving. De Leuvense gemeenteraad besliste om de hieraan verbonden geldprijs aan de realisatie van een kunstwerk te besteden. De stad organiseerde hiertoe een semi-publieke wedstrijd. Ze schreef dertig kunstenaars aan die werden voorgedragen door de leden van de selectiejury. Deze jury bestaande uit Lut Pil (KUL), Linda Boudry (MVG – cel Stedenbeleid), een vertegenwoordiger van het ontwerpteam, een vertegenwoordiger van de kunst en vertegenwoordigers van de stad Leuven, boog zich over de voorstellen van de acht kunstenaars die op de wedstrijdsvraag reageerden. De ingezonden basisconcepten waren van Atelier van Lieshout, Wesley Meuris, Joëlle Tuerlinckx, Emma Van Briel, Guy Mees, Bren Heymans, Kris Van 't Hof en Wouter Mulier. Het voorstel van Bren Heymans werd voor realisatie weerhouden. Na de selectie door de jury werden een maquette en de plannen aan de wijk voorgelegd. Het project werd door de buurtbewoners goed onthaald.

KUNSTENAAR: Bren Heymans

TITEL: *Zonder titel*

REALISATIE: voorjaar 2005

Bren Heymans constateerde bij de prospectie dat de open ruimte in de knik van de Penitentiënstraat nauwelijks bruikbaar was als plek om te verpozen. Voornamelijk vanwege de inrit van de ondergrondse parkeergarage werd het pleintje bijna enkel gebruikt als doorgang. Door de ligging van het pleintje kan je er nochtans de hele dag in de zon vertoeven. Daarom creëerde Bren Heymans een verhoogd plateau, zodat auto's een vrije doorgang hebben en de

buurtbewoners onbelemmerd op een rustige plek in de eigen straat kunnen zitten. De vormgeving van het plateau sluit aan bij het modernistische en strakke karakter van de nieuwbouw aan de ene zijde, terwijl het houten tuinhuisje verwijst naar de oude, pittoreske arbeiderswoningen met puntdaken aan de andere zijde van de straat. De twee nieuw aangeplante bomen, die visueel functioneren als de peilers van het plateau, brengen extra groen in de straat.



Bren Heymans, *Zonder titel*

LOCATIE: Menen, stadhuis, Grote Markt 1
 OPDRACHTGEVER: stadsbestuur Menen
 BOUWPROJECT: renovatie, restauratie en nieuwbouw door NOA
 (An Fonteyne, Jitse van den Berg en Philippe Vierin)

KUNSTOPDRACHT: In een stadhuis komen verschillende openbare functies en activiteiten in één gebouw samen. Het architecturaal concept biedt een kapstok, een ruggengraat van waaruit deze verschillende activiteiten ruimtelijk georganiseerd worden. De ruimtelijke organisatie wordt tevens vertaald in en geassocieerd met een aantal structurende begrippen: onthaal, dienstverlening, oriëntatie en flexibiliteit. Om van het stadhuis een aangename omgeving te maken, is het van wezenlijk belang deze begrippen op een juiste en menselijke manier te integreren in het nieuwe gebouw. Als drager van verschillende betekenissen lijkt het bouwblok steeds te herleiden tot twee sleutelbegrippen: historische en culturele waarde. Een kunstproject dat een artistieke reflectie inhoudt op de historische en culturele waarde van het complex en zich autonoom ontwikkelt, maar parallel aan het architecturaal concept, zou het bouwproject kunnen verdiepen en vervolledigen.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: mei 2002

BUDGET: 45.800 euro

SELECTIEPROCEDURE: De kunstcel begeleidde het stadsbestuur van Menen bij het bepalen van een selectieprocedure. Er werd voor geopteerd om een beperkt aantal kunstenaars tegen vergoeding een basisconcept te laten uitwerken. Op basis van de opdrachtformulering werden hiervoor, samen met vertegenwoordigers van de lokale culturele organisaties, uit een brede selectie vier kunstenaars weerhouden: Dirk Braeckman, Peter Downsborough, Gert Verhoeven en Ward Denys. Het voorstel van Dirk Braeckman werd geselecteerd.

KUNSTENAAR: Dirk Braeckman

TITEL: *Zonder titel*

REALISATIE: streefdatum eind 2006

Dirk Braeckman werkte een voorstel uit voor de nieuwe ingangspartij gelegen aan de zuidgevel (kant post). Hij koos bewust voor deze ruimten omwille van de toegankelijkheid ervan voor het publiek. Het is de bedoeling om op het gelijkvloers, de eerste en de tweede verdieping telkens op twee tegenoverliggende wanden – zes muurvlakken in totaal – een zwart-wit tegeltableau te integreren. Voor het realiseren van de zwartwitbeelden is Braeckman uitgegaan van het beeldmateriaal dat in het stadhuis voorhanden was. Hij gebruikt dit echter niet als een literaire of historisch-documentaire referentie, maar veeleer als basis voor een vormelijke studie: de bestaande beelden worden in de studio ingescand en gemanipuleerd, en vervolgens opgedeeld in segmenten die worden overgebracht op biscuittegels. De ophanging van elk tegeltableau kan zowel in de hoogte als lateraal variëren.

De bezoeker zal op zijn parcours langs de verschillende niveaus op een verrassende manier geconfronteerd worden met deze beelden: zowel vormelijk als materieel getransformeerd, zullen ze niet meer zozeer de aandacht trekken als herkenbaar materiaal, maar als geabstraheerde, repetitieve reminiscenties die, vrij van directe connotaties, wellicht nog mysterieuzer verankerd zijn in het verleden van de stad en het dagelijkse leven in het stadhuis.



Dirk Braeckman, montage van foto's in maquette NOA



Dirk Braeckman, voorstudie tegeltableau

LOCATIE:	Middelkerke, Octave Van Rysselbergheplein
OPDRACHTGEVER:	MVG – administratie Waterwegen en Zeewezen (AWZ), afdeling Waterwegen Kust en gemeente Middelkerke
BOUWPROJECT:	heraanleg van de dijk
KUNSTOPDRACHT:	Het Grand Hotel Bellevue geeft de overgang tussen de badsteden Middelkerke en Westende een bijzonder karakter. Niet alleen landschappelijk en architecturaal manifest aanwezig in het hier en nu, herinnert dit gebouw ons aan het historisch belang en de impact van het architecturaal ingrijpen, het bouwen op zulke schaal aan de kust. Het gebouw trotseert het natuurlijk geweld en toont hoe een door de mens gemaakte constructie, een cultureel ingrijpen, aan de rand kan gaan staan van het monumentale gegeven 'zee' zonder zelf in het niets te verzinken. De ontwikkeling van een pleinfunctie zou deze monumentaliteit nog verder kunnen ondersteunen. De artistieke ambitie voor deze plek is intrinsiek aanwezig. Met de kunstopdracht voor het Octaaf Van Rysselbergheplein, uitgeschreven naar aanleiding van de heraanleg van de dijk, beoogde de opdrachtgever een werk waarin, met respect voor wat de plek is, natuur en cultuur, verleden, heden en toekomst, binnen en buiten, nietigheid en grootsheid zouden samenkomen en elkaar versterken.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 2002
BUDGET:	200.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunststiel gaf een aanzet met betrekking tot de opdrachtformulering. De gemeente Middelkerke stelde een reglement op met het oog op een beperkte wedstrijdprocedure. Uiteindelijk werd geen wedstrijd georganiseerd en kocht de AWZ het werk <i>Caterpillar #5bis</i> aan van Wim Delvoye, die in het kader van de zomertentoonstelling '2003 Beaufort' op dezelfde locatie reeds een kleinere variant had geplaatst.
KUNSTENAAR:	Wim Delvoye
TITEL:	<i>Caterpillar #5bis</i>
REALISATIE:	voorjaar 2003
GEPUBLICEERD IN:	<i>Waterspiegel nr. 4-5. Maandelijks infomagazine Departement Leefmilieu en Infrastructuur, Brussel, april-mei 2004</i>



Wim Delvoye, *Caterpillar #5bis*

Het kunstwerk *Caterpillar #5bis* van Wim Delvoye is 9,3 meter lang, 3,2 meter breed, 4,3 meter hoog, weegt 4,5 ton en is een bijna exacte kopie van zijn *Caterpillar #5* die op 'ground zero' te zien was in New York (VS). Die stond op zijn beurt model voor het kleinere kunstwerk dat tijdens '2003 Beaufort' op de zeedijk van Middelkerke werd tentoongesteld. Delvoyes oorspronkelijke bedoeling was de *Caterpillar #5* uit New York naar Westende te halen. Het werk is echter daar gebleven, vergroeid met het geschonden stadsbeeld.

Met de *Caterpillars* borduurt Wim Delvoye verder op het thema van zijn met traditionele Vlaamse ornamentiek

versierde werktuigen en machines. De overdadige opsmuk en versieringen met gotische elementen domineren alle versies van de rupskraan. De opdrachtgever ziet in *Caterpillar #5bis* een hommage aan de waterbouwers, die de zeekering realiseren en in stand houden.

LOCATIE: Brussel, Martelaarsplein 10-12
 OPDRACHTGEVER: MVG – afdeling Gebouwen
 BOUWPROJECT: interieur ontworpen door Vincent Van Duysen architects bvba

KUNSTOPDRACHT: Na de selectie van Vincent Van Duysen architects voor de inrichting van een café op het Martelaarsplein via een door de Vlaamse Bouwmeester begeleide procedure, werd met de kunstcel een kunstopdracht afgebakend die kaderde binnen het interieurconcept van het architectenbureau. Er werd gestreefd naar een opdracht die zich enerzijds ruimtelijk op een interessante manier zou verhouden tot de sobere en ingetogen interieurvormgeving en zich anderzijds inhoudelijk als autonome ingreep zou weten te positioneren.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: augustus 2002

BUDGET: 11.500 euro

SELECTIEPROCEDURE: Het beperkte budget voor deze opdracht maakte een uitgebreide preselectie en het uitwerken van voorstellen door verscheidene kunstenaars onmogelijk. Op basis van de opdrachtformulering werd in overleg met de architecten het oeuvre van vier kunstenaars besproken in relatie tot de interieuropdracht. Twee van hen, Wim Catrysse en Carlo Mistiaen, werden uitgenodigd om hun visie op deze kunstopdracht te toetsen aan de visie van de architect. De architect en de kunstcel bevestigden de selectie van Wim Catrysse omwille van de potentie een sterke visuele aanwezigheid te creëren. De architecten verwachtten een boeiende samenwerking, waarvan het resultaat de atmosfeer en uitstraling van de ruimte zou versterken. Wim Catrysse werd gevraagd een basisconcept uit te werken.

KUNSTENAAR: Wim Catrysse

TITEL: *TIED*

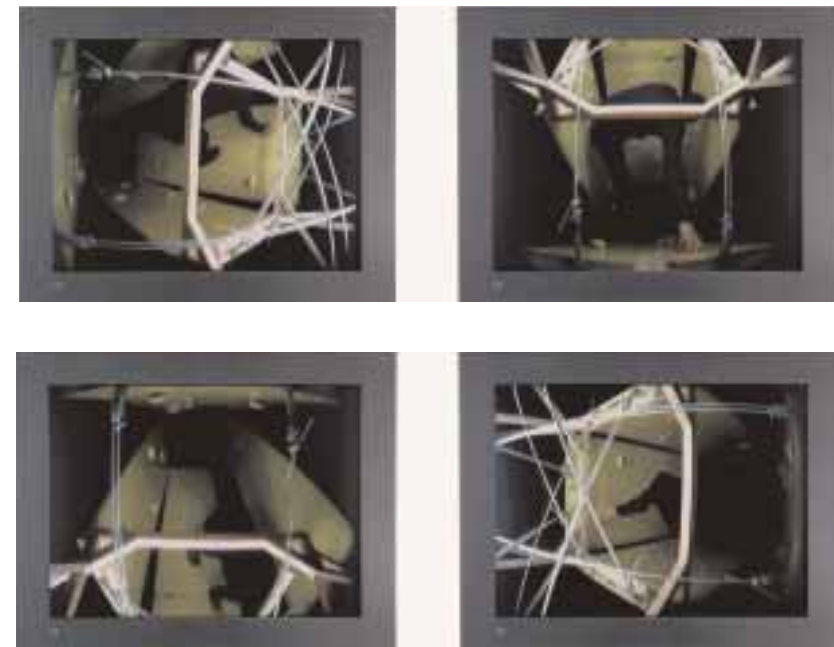
REALISATIE: niet gerealiseerd

Het voorstel van Wim Catrysse voor het café aan het Martelaarsplein betrof een nieuwe videocreatie. Het basismateriaal bestond uit vier videofilms, waarin een persoon te zien is in een ruimte. Voor de opnames werd een 'cel' van 240 x 90 x 90 cm geconstrueerd met vier beweegbare wanden. Deze wanden waren met elastisch koord aan het plafond bevestigd en konden een uitwaartse beweging maken, om vervolgens op hun vertrekpunt terug te keren. Een camera, bovenaan op één van de muren gemonteerd, werd naar de binnenzijde van de ruimte gericht en draaide bij elk van de vier opnamen 90° om zijn as. We zien een persoon die zich in de ruimte bevindt, telkens gedurende ongeveer tien minuten de wanden beklimmen. Deze klappen naar gelang van de kracht die erop uitgeoefend wordt verder of minder ver uit.

De video-opnames zouden te zien

zijn op vier in de muur ingebouwde monitoren, op een horizontale lijn naast elkaar geplaatst, ongeveer twee meter boven de grond. Met behulp van een timer zouden de monitoren op een welbepaald tijdstip automatisch en synchroon aan- en uitgeschakeld worden. Het werk moest inspelen op het strakke architecturale lijnenspel van het café. Het zou in het interieur onopvallend een centrale positie innemen en een zekere onrust tegenover het statische lijnenspel stellen.

Noch het interieurproject van Vincent Van Duysen architects noch het kunstproject van Wim Catrysse werden uiteindelijk gerealiseerd. Wegens opmerkingen van Monumenten en Landschappen moest het volledige project worden afgeblazen. De films bestaan, maar de permanente video-installatie werd nooit gerealiseerd.

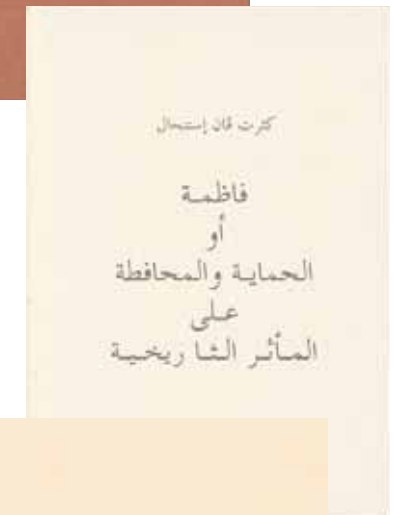


Wim Catrysse, *TIED* (videostills)

LOCATIE:	Brussel, kabinet van de vice-minister-president van de Vlaamse Regering (voorheen kabinet van de Vlaamse minister van Binnenlandse Aangelegenheden, Cultuur, Jeugd en Ambtenarenzaken), Martelaarsplein 7
OPDRACHTGEVER:	MVG – Vlaamse Bouwmeester voor het kabinet van de Vlaamse minister van Binnenlandse Aangelegenheden, Cultuur, Jeugd en Ambtenarenzaken
KUNSTOPDRACHT:	In het gebouw aan de Kreupelenstraat 2 – waar de opdrachtgever gevestigd was op het moment dat deze kunstopdracht werd uitgeschreven – werden twee restanten van achttiende-eeuwse muurschilderingen aangetroffen, die werden geïntegreerd in de verbouwingen tot kantoorruimte. Deze overblijfselen vormden de concrete aanleiding voor een artistiek project. Drie elementen werden de kunstenaars als denkkader aangereikt: het architectuurhistorisch gegeven van het Martelaarsplein te Brussel als zetel van de Vlaamse Regering, onze omgang met restanten uit het verleden en, daaraan gekoppeld, de bevoegdheid van de minister inzake monumentenzorg en ambtenarenzaken.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	november 2002
BUDGET:	25.924 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel deed het voorstel om enerzijds Geert van Istendael en anderzijds Anne Daems uit te nodigen.
KUNSTENAARS:	Anne Daems; Geert van Istendael
TITELS:	Anne Daems, <i>Ambtenaren, monumenten en landschappen</i> Geert van Istendael, <i>Fatma of De monumentenzorg</i>
REALISATIE:	Anne Daems: april 2002 Geert van Istendael: najaar 2003
PUBLICATIE:	<i>Els Dietvorst, Michel François, Anne Daems, Geert van Istendael. Vier kunstprojecten</i> , Brussel, MVG – Vlaamse Bouwmeester, 2003

De tekst *Fatma of De monumentenzorg* van Geert van Istendael is een gedicht van 480 regels in veertig strofen. Het vertelt het verhaal van het Marokkaanse meisje Fatma, dat op een nacht geschaakt wordt door de geest van Jan van Ruysbroeck, de bouwmeester die in de vijftiende eeuw de toren van het Brusselse stadhuis ontworpen heeft. Hij leidt haar door de hoofdstad en wijst haar op een aantal praktijken en problemen in de monumentenzorg: vervalsing door restauratie, modes, waardevolle gebouwen die worden gesloopt omdat ze niet passen in een bepaalde ideologie, de rol van Leopold II, de strijd tussen Vlamingen en Franstaligen, vergeten architecten... Vormelijk zijn in de tekst heel wat Arabische elementen verwerkt. Zo is de laatste strofe een 'ghazel', een dichtvorm die vaak gebruikt wordt in de Arabische, Turkse en Perzische poëzie.

Met de tekst geeft de schrijver een literaire, uitdagende interpretatie aan de opdrachtformulering. Het gedicht werd in boekvorm (vormgegeven door Luc Derycke) en in een elektronische versie verspreid onder de ambtenaren van de Vlaamse Gemeenschap.

Geert van Istendael, *Fatma of De monumentenzorg*

Monumenten worden vaak gefotografeerd zonder enig spoor van menselijke aanwezigheid. Anne Daems gaat anders te werk: ze plaatst de mens als performer in het middelpunt en vat de omgeving (de gebouwen) op als een decor. Het resultaat van de opdracht aan Anne Daems is een verrassende reeks van negen, niet van humor verstoken foto's met als titel *Ambtenaren, monumenten en landschappen*. Gedurende drie à vier maanden registreerde Anne Daems in Brussel met haar camera ambtenaren, of beter: mensen van wie zij denkt dat het ambtenaren zijn. Hun kleding, houding, boekentas, hun handelingen en andere details stroken met het prototype van de ambtenaar. Zij lopen, zitten of staan op pleinen en in straten van Brussel, op plekken zonder betekenis,

plaatsen waartoe wij ons niet kunnen verhouden. Dat zijn onze monumenten, onze landschappen: de Koning Albert II-laan, de Ravensteinstraat en de Anspachlaan, de Kruidtuin, het Warandepark en het treinstation Brussel-Kapellekerk. Daems' kunst is niet die van het grote gebaar. Zij registreert het 'niet gebeuren', de banaliteit van ons bestaan en onze omgeving.

Door de verhuizing van het kabinet naar het Martelaarsplein kwamen de foto's terecht in de gangen van een ander overheidsgebouw. Deze omgeving 'verdubbelt' datgene wat de foto's tonen. De werken nodigen ons uit op dezelfde manier afstand te nemen van onze dagelijkse omgeving, net zoals de kunstenaar doet wanneer zij 'ons' op haar foto's laat verstillen.



Anne Daems, uit de reeks *Ambtenaren, monumenten en landschappen*



Kunstwerken onroerend door bestemming?

Anne Daems en Geert van Istendael

De kunstcel stelt zich onder andere tot doel gelegenheden te scheppen om de kunst van vandaag in al haar facetten aan bod te laten komen. Naast het werken met beeldende kunstenaars moeten samenwerkingsverbanden met of interventies van kunstenaars uit andere artistieke disciplines ook mogelijk zijn. Voorop staat het principe dat de kunstenaar vanuit zijn autonome artistieke praktijk bij een project betrokken wordt en hierbij zijn eigen keuzes maakt ten aanzien van de vraag van de opdrachtgever.

Naar aanleiding van de verbouwingswerken aan het Martelaarsplein, de zetel van de Vlaamse Regering te Brussel, vond de kunstcel een ideale gelegenheid om de grenzen van het decreet op de integratie van kunst in overheidsgebouwen te toetsen aan de eigen beleidsvisie. De kunstcel ging dan ook zeer bewust op zoek naar een artistieke benadering van de opdracht die de interpretaties van het decreet kon helpen herdefiniëren. Het antwoord van de kunstenaars was verpletterend accuraat en toont aan dat elke kunststopdracht telkens opnieuw een juiste vraagstelling vereist.

Beide kunststopdrachten confronteren ons met bepaalde beperkingen in het decreet. Uit artikel 5 zou je kunnen afleiden dat het stimuleert tot het realiseren van werken gemaakt door kunstenaars uit verschillende disciplines: '[...] als kunstwerk wordt beschouwd elke vorm van schepend werk, uitgevoerd door een levende kunstenaar op het gebied van de meest diverse kunstdisciplines.' Maar verderop stipuleert het decreet het volgende: 'Het kunstwerk dient geïncorporeerd te worden in het gebouw [...] zodat het het karakter krijgt van een onroerend goed of van een roerend goed onroerend door bestemming.'

Een schrijfopdracht kan per definitie nooit een onroerend karakter krijgen en komt in strikte zin dus niet in aanmerking, indien je tenminste wil vermijden dat elke schrijfopdracht de gedaante aanneemt van letters op de muren van een gebouw. Nochtans slaagt Geert van Istendael er als geen ander in om het architectuurhistorische kader van het Martelaarsplein in Brussel als vertrekpunt te nemen voor de artistieke daad die hij als schrijver stelt: een lang gedicht, geschreven in een aan de Nederlandse taal vreemd ritme.

Ook de fotoreeks van Anne Daems is veeleer een conceptuele benadering van het aangereikte thema dan een kunstwerk dat zich als onroer-

rend goed laat catalogiseren. In principe zou het kunnen verhuizen telkens wanneer de minister belast met Ambtenarenzaken van standplaats verandert. Het is wel degelijk een kunstwerk bestemd voor het kabinet van de betrokken minister, een fotografische commentaar op zijn bevoegdheden.

De hedendaagse kunstpraktijk biedt voor kunststopdrachten een veel bredere waaier aan mogelijkheden dan de klassieke kunstcategorieën. Deze rijkdom aan hedendaagse artistieke benaderingswijzen op een vernieuwende manier inschrijven in het patrimonium van de Vlaamse overheid, is de uitdaging die de kunstcel moet blijven aangaan.

Fragmenten uit *Fatma of De Monumentenzorg* van Geert van Istendael :

I

Ik, Fatma, zeventien en Marokkaans,
ben door de wolken naar dit land gevlogen.
Ik was nog klein, mijn oortjes deden pijn,
mijn vader liet me naar de groene diepte kijken
als ik mijn tranen droogde. Ogentroost,
zo noemde vader wat beneden was.
Ik slikte flink. Iets knapte in mijn buizen
en rode dozen naderden al suizend
en dikke, grijze minaretten suisden,
het nieuwe land dat op me wachtte suisde.
Vier jaar was ik. Ik ben nu zeventien.

[...]

XL
ghazel

Een molenrad, vier bomen, vogels voor dit meisje,
de visser op de oever kijkt niet naar dit meisje.
Is dit nog stad? Ja, dit is stad, maar niet voor lang
als wij niet vol vertrouwen vragen aan dit meisje
red wat te redden valt, een kromme straat, een huis
bevallig van geduld en ambacht. Als dit meisje
het niet zal doen, doet niemand het. "En ik? En ik?"
roept Hemelsoet, roept Eggericx, Je luistert, meisje,
denkt aan het woord van Ruysbroeck, Fisco en Partoes,
denkt aan de grote, wrede vorst. De nieuwe tijd
zal broos zijn, Mozartiaans als dagdromen van meisjes,
of niet zijn, Fatma. Ga en zorg. Elk monument een meisje.

LOCATIE:	Antwerpen, Universiteit Antwerpen (UA), voormalig klooster van de Grauwzusters, Lange Sint-Annastraat 7
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Gebouwen voor de UA
BOUWPROJECT:	verbouwing door TV AR-TE / Van Broeck & Meuwissen
KUNSTOPDRACHT:	Het gebouw heeft de typische kenmerken van de neogotische stijl en diende oorspronkelijk als verblijf voor de kloostergemeenschap der Grauwzusters. Het kreeg een nieuwe bestemming als kantoorgebouw met bijbehorende representatieve functies voor de Universiteit Antwerpen (UA). De herinnering aan de vroegere bestemming kleeft aan het hele bouwwerk en in het bijzonder aan de kapel, die de 'ziel' vormt van het gebouw. Voor de kunstopdracht in het kader van de verbouwingen werd de aandacht gevestigd op de tegenstelling profaan-religieus, op de oude schilderijencollectie van de Grauwzusters, die samen met het gebouw werd verworven, en op de architecturale context.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	november 2002
BUDGET:	48.210 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Drie kunstenaars werden op basis van documentatiemateriaal uit een bredere selectie weerhouden: Koen Theys, Guy Van Bossche en Leo Copers. Zij werden uitgenodigd om tegen een vergoeding een basisconcept uit te werken. De selectiecommissie, bestaande uit vertegenwoordigers van de gebruiker, de bouwheer, het architectenteam en de kunstcel, koos het basisconcept van Guy Van Bossche.
KUNSTENAAR:	Guy Van Bossche
TITEL:	<i>A Reconstruction</i> <i>La nature morte</i> ; <i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	streefdatum september 2006

Het project van Guy Van Bossche omvat twee interventies. Voor de eerste, *A Reconstruction / La nature morte*, speelt de kunstenaar in op de ruimterwerking in het gebouw: een geschilderde voorstelling van een liggende figuur wordt aangebracht op de glaswand tussen het portaal en de kapel, zodat het in voorraanzicht lijkt of de figuur op het altaar ligt. Vanuit de kapel gezien lijkt het dan weer of de figuur op straat ligt.

Daarnaast wil Guy Van Bossche de achterzijde van vijf gerestaureerde schilderijen uit het patrimonium van het voormalige klooster vastleggen op cybachine en verwerken in lichtbakken, die over het gebouw verspreid in vijf nissen zullen worden geplaatst. Deze ingreep kan gelezen worden als een soort hommage aan de wetenschap.



Keerzijde van een gerestaureerd doek uit de collectie van het voormalige klooster van de Grauwzusters [Anoniem, *Zweetdoek (De man van Smarten)*]



Guy Van Bossche, *A Reconstruction / La nature morte*; *Zonder titel* (presentatiebeeld: montage)

OPDRACHTGEVER: **MVG – Vlaamse Bouwmeester**

KUNSTOPDRACHT: De Vlaamse Bouwmeester reikte in 2003 voor het eerst een prijs voor goed opdrachtgeverschap uit: de 'Prijs Bouwheer'. Hiermee wil de Bouwmeester zijn stimuleringsbeleid ter bevordering van de kwaliteit van publieke bouwopdrachten ook langs de zijde van de bouwheren kracht bijzetten. De prijs valt uiteen in zes categorieën: nieuwbouw, kunst in opdracht, herbestemming of hergebruik, publieke ruimte, landschappelijk project en infrastructuur. Een aparte categorie geldt de 'geïntegreerde opdracht'. Per categorie worden telkens vijf opdrachtgevers genomineerd, waaruit vervolgens één laureaat wordt gekozen. Deze wedstrijd wordt om de twee jaar georganiseerd. Ter bevordering van een verbondenheid en herkenbaarheid tussen de verschillende genomineerden, wenste de Vlaamse Bouwmeester de genomineerden en de laureaten een aandenken mee te geven, een siervoorwerp dat zowel mannelijke als vrouwelijke deelnemers kunnen dragen. Voor het ontwerp werden de volgende criteria vooropgesteld: originele creatie, zichtbaar en herkenbaar, sober en eenvoudig, verrassend. Er werd niet gedacht aan een ontwerp dat inspeelt op architectuur in zijn brede context, maar veeleer aan een autonoom object dat kwaliteit en duurzaamheid, het zoeken van een ontwerper, zijn eigenzinnigheid uitstraalt: criteria die stevast gehanteerd worden voor alle door de Bouwmeester geïnitieerde opdrachten.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: december 2002

BUDGET: 35.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: Het team van de Vlaamse Bouwmeester legde deze opdracht voor aan het Vlaams Instituut voor het Zelfstandig Ondernemen (VIZO). Het werk van drie edelsmeden werd aan het team gepresenteerd. Het betrof het werk van Sigfrid De Buck, Nedda El-Asmar en David Huycke. Het team van de Vlaamse Bouwmeester vond dat het werk van David Huycke het best aansloot bij de vooropgestelde criteria en nodigde hem uit een ontwerp te maken. Na presentatie van het ontwerp werkte hij aan de realisatie van de editie van dertig objecten.

KUNSTENAAR: **David Huycke**

TITEL: *Zonder titel*

REALISATIE: oktober 2003

David Huycke realiseerde een object dat als sieraad gedragen kan worden en tevens als driedimensionaal object op een tafel kan worden geplaatst. Hij maakte hiervan twee versies: voor de laureaten werd het siervoorwerp in gepolijst zilver uitgevoerd, voor de genomineerden in antracietgrijs ongepolijst zilver. Voor de prijs aan het meest integrale project creëerde David Huycke nog een kleiner, zilveren gepolijst object, dat veel meer dan de andere aan een sieraad doet denken. Deze siervoorwerpen sluiten vormelijk aan bij het autonome werk van de edelsmid en beantwoorden anderzijds volkomen aan de verwachtingen van het team.



David Huycke, object Prijs Bouwheer 2003 en 2005

LOCATIE:	Schelde, van Gent tot Antwerpen
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Natuur
KUNSTOPDRACHT:	De afdeling Natuur tracht voor de Schelde een beleid te ontwikkelen dat sociale, economische en ecologische belangen met elkaar verzoent. Om haar wetenschappelijke en administratieve analyse van deze problematiek te verruimen en tevens het evenwicht tussen de verschillende actoren op een totaal andere manier in kaart te brengen, schreef zij een kunstopdracht uit voor het verrichten van onderzoek en studiewerk en het realiseren van een tentoonstelling en bijbehorende publicatie met als thema de Schelde van Gent tot Antwerpen.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	januari 2003
BUDGET:	geen
SELECTIEPROCEDURE:	Een tentoonstelling in Groeneveld (Nederland) over het werk van The Harrison Studio was voor de afdeling Natuur de aanleiding om het kunstenaarsduo in Vlaanderen uit te nodigen. Tijdens een eerste workshop presenteerden de Harrisons hun werk en werd anderzijds gediscussieerd over de problematiek, onder andere aan de hand van een collage van orthofotoplans. Na een volgende reeks workshops georganiseerd door de afdeling Natuur en met de inhoudelijke ondersteuning van het team van de Vlaamse Bouwmeester, werd de opdracht aan het kunstenaarsduo nader geformuleerd en in een contract gegoten. In een eerste fase resulteerde de opdracht in een concepttekst. De tweede fase, een tentoonstelling, werd niet gerealiseerd.
KUNSTENAARS:	The Harrison Studio
TITEL:	<i>From Ghent to Antwerp</i>
REALISATIE DEEL 1:	voorjaar 2005

In hun concepttekst geven de Harrisons hun intentie aan om een reeks beelden te creëren die staan voor hun visie op het complexe, veelgelaagde, cultureel bepaalde Scheldelandschap tussen Gent en Antwerpen. Om hiertoe te komen hebben ze de input nodig van een werkgroep van deskundigen. Ze onderscheiden acht invalshoeken om de Schelde tussen Gent en Antwerpen in kaart te brengen: historische en sociale elementen, het thema van de rivieroeveren en het aangrenzende land, de creatie van een continu wandelpad, een bootverbinding tussen Antwerpen en Gent, de rivier zelf, de steden langs de rivier en hun onderlinge verbondenheid, een onderzoek naar de mogelijkheden van hergebruik van de oevers en ten slotte de haven als cultureel en fysisch gegeven.



Workshop van The Harrison Studio



Workshop van The Harrison Studio

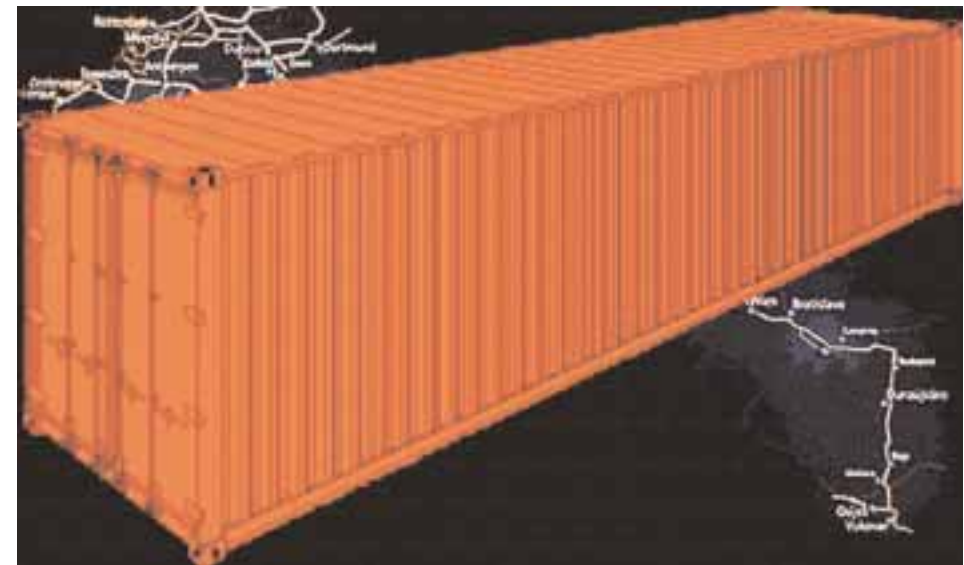
LOCATIE:	Kampenhout, kanaal Leuven-Dijle, bedieningsgebouw Kampenhout-sas
OPDRACHTGEVER:	Agentschap Waterwegen en Zeekanaal NV
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door ssa/XX Guy Châtel en Kris Coremans
KUNSTOPDRACHT:	De context waarin het nieuwe gebouw als een sleutel gehanteerd wordt om de plek te herstructureren, bood potenties voor een artistieke reflectie in de publieke ruimte. De bouwheer ambieerde de dynamisering van de plek vanuit de idee dat de aandacht van de passanten en de ordening van de ruimte zouden worden versterkt en bepaald door een fysieke ingreep, die het transportaspect van de waterwegen zichtbaar maakt. De kunstenaar werd uitgenodigd een interpretatie van, een reflectie op deze context te geven.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	januari 2003
BUDGET:	18.900 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel adviseerde de opdrachtgever met betrekking tot een aangepaste selectieprocedure voor deze specifieke kunstopdracht. Na het formuleren van de opdracht werd aan de hand van documentatiemateriaal en portfolio's werk van vijf kunstenaars besproken. Michael Van den Abeele werd uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept te presenteren. Dit werd door de selectiecommissie bestaande uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever, vertegenwoordigers van het architectenteam, een vertegenwoordiger van de afdeling Gebouwen en een vertegenwoordiger van de kunstcel, goedgekeurd.
KUNSTENAAR:	Michael Van den Abeele
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	nog onbekend

Michaël Van den Abeele koos expliciet voor een ingreep binnen in het gebouw, omdat hij vindt dat dit als zeer monolithische présence reeds een beeldende waarde in het landschap heeft. Zijn voorstel is nog in voorstudie. Hij vat de idee op om in de controlekamer een aantal wandtapijten aan te brengen die iconografisch verwijzen naar de opdracht en functie van de NV Zeekanaal (cartografische gegevens, containers...). Van den Abeele geeft de voorkeur aan geweven tapijten omwille van hun textuur en het historisch referentiekader dat deze techniek zal oproepen.

Met zijn thematische invulling van de wandtapijten wil de kunstenaar de mensen in de controlekamer opnieuw betrekken bij het onderwerp van hun dagelijkse activiteit. Op vraag van de bouwheer heroriënteerden de architecten immers de ramen van de controle-

ruimte naar de noordzijde, met uitzicht over het industrieterrein, opdat de operatoren niet zouden worden afgeleid door het specifieke verkeer aan één welbepaalde sluis. (In het oorspronkelijke ontwerp waren de ramen georiënteerd naar het kanaal.)

Michael Van den Abeele speelt nog op een andere manier in op het architecturale concept: het ontwerpteam koos bij de inrichting van het gebouw bewust voor huiselijkheid, een aspect dat door het voorstel van Michael Van den Abeele nog extra wordt onderstreept.



Michael Van den Abeele, *Zonder titel* (voorstudie wandtapijt)

LOCATIE:	Londen, Vlaamse Vertegenwoordiging, Flanders House, Cavendish Square 1A
OPDRACHTGEVER:	MVG – administratie Buitenlands Beleid voor afdeling Gebouwen
KUNSTOPDRACHT:	Met een kunstproject wenste het Flanders House de Vlaamse aanwezigheid in Groot-Brittannië te benadrukken, met het doel toekomstige bezoekers duidelijk te maken dat Vlaanderen cultuur hoog in het vaandel blijft voeren. Een bijdrage van een hedendaags beeldend kunstenaar uit Vlaanderen met internationale uitstraling zou de culturele identiteit van het huis extra ondersteunen. Daarom leek het aangewezen niet zozeer voor een discrete artistieke interventie te kiezen, als wel voor een visueel sterk aanwezig kunstwerk dat tegelijkertijd de atmosfeer en de historische waarde van het gebouw zou respecteren. Het kunstwerk zou kunnen aanzetten tot reflectie over wat ons vandaag in Vlaanderen op cultureel vlak bezighoudt en de waarde van dit discours binnen een internationale context aangeven. Door het officiële en publieke karakter van het gebouw ging de voorkeur uit naar een project voor de gemeenschappelijke ruimtes: het trappenhuis en de receptieruimte op de tweede verdieping. De gevel van het gebouw is beschermd en kwam dus niet in aanmerking als drager voor een kunstproject.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	januari 2003
BUDGET:	56.100 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Vanwege de dwingende timing werd gezocht naar een procedure die op korte termijn tot de selectie van een waardevol en relevant kunstwerk kon leiden. De artistiek adviseur van de kunstcel presenteerde de opdrachtgever en toekomstige gebruikers van het gebouw aan de hand van documentatiemateriaal het oeuvre van vier kunstenaars, wier werk aansluit bij de ambities geformuleerd door de opdrachtgever. Op basis van inhoudelijke overwegingen werden Charif Benhelima en Patrick Van Caeckenbergh weerhouden. Zij werden uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept te ontwikkelen. Na een korte conceptfase werden de voorstellen besproken, goedgekeurd en in opdracht gegeven.
KUNSTENAARS:	Charif Benhelima; Patrick Van Caeckenbergh
TITELS:	Charif Benhelima, <i>Zonder titel</i> (uit de reeks <i>Harlem on my Mind</i>) Patrick Van Caeckenbergh, <i>De Hemelpoort</i>
REALISATIE:	juli 2003
PUBLICATIE:	<i>Twee kunstopdrachten voor de Vlaamse Vertegenwoordiging in Londen. Charif Benhelima – Patrick Van Caeckenbergh</i> , Brussel, Vlaamse Bouwmeester, 2003

Met het Flanders House heeft de Vlaamse overheid voor de derde keer in een van de buurlanden een gebouw aangekocht waarin een aantal van haar diensten samen Vlaanderen vertegenwoordigen. Aan Cavendish Square fungeert een statig negentiende-eeuws herenhuis als diplomatieke representatie van Vlaanderen enerzijds en als aanspreekpunt voor de promotie van export en toerisme anderzijds. De werken van Charif Benhelima en Patrick Van Caeckenbergh versterken de identiteit van het huis.

Hoewel het werk van Patrick Van Caeckenbergh zich ook architecturaal

in de ruimte invoegt en Charif Benhelima inspeelt op de symmetrie, eigen aan de negentiende-eeuwse architectuur van het gebouw, zochten beide kunstenaars toch vooral naar mentale aanknopingspunten die te maken hebben met de context van de plek. Patrick Van Caeckenbergh bouwde een grote vitrinekast met een boogvormige doorgang: een poort, die ingepast wordt in de bestaande architectuur. Deze transparante kast vervangt de functionele paravent, die oorspronkelijk als inrichtingswerk voorzien was. Links en rechts in de kast hangen twee figuren, 'monsieur en madame Bondieu': twee oude strijders in een 'harnas', die



Patrick Van Caeckenbergh, *De Hemelpoort*

samen met een reeks attributen (pantoffels, schelpen, 'blozende wangentrotfeën'...) de beleidsverantwoordelijken in Londen willen confronteren met een kleine dagelijkse dosis nederigheid. 'Ik word hier (in Sint-Kornelis-Horebeke) haast elke dag overmand door het gevoel, dat je hier sterft aan nederigheid. Nederigheid is typisch voor vele dorpen in Vlaanderen. [...] De verwerking van deze waarde in mijn oeuvre is mijn reactie op hoe ik dit dorp ervaar [...]. Het is mijn dankwoord om hier te mogen wonen', zo duidt Patrick van Caackenbergh zijn kunstwerk in het bijbehorende boek.



Interieur Flanders House, Londen



Charif Benhelima, *Zonder titel* (uit de reeks *Harlem on my Mind*)

Charif Benhelima gaat uit van de confrontatie met de grootstedelijke cultuur van een andere wereldstad, New York. Zijn bijdrage bestaat in twee grote foto's uit de serie *Harlem on my Mind*, waarin hij een eigen interpretatie ontwikkelt van het documentaire fotogenre. De twee op groot formaat afgedrukte opnamen tonen mensen uit het straatbeeld: een rapper uit Spanish Harlem en een Afro-Amerikaanse vrouw.

De kracht van de gerealiseerde kunst-opdrachten schuilt niet zozeer in het samengaan van of de interactie tussen architectuur en beeldende kunst, maar in de combinatie van een sterke referentie aan het autonome werk van de kunstenaar met het gericht inspelen op een locatie en haar context.

LOCATIE: Geel, Openbaar Psychiatrisch Ziekenhuis (OPZ), Pas 200

OPDRACHTGEVER: MVG – Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden (VIPA) voor OPZ Geel

BOUWPROJECT: masterplan en nieuwbouw ontworpen door FDA Architecten & Ingenieurs

KUNSTOPDRACHT: Deze kunstopdracht werd geformuleerd in het kader van de invulling van het masterplan voor de site van het OPZ te Geel: de realisatie van een ontmoetingsruimte (Forum), de nieuwe Sanokliniek en de renovatie van de huidige Sanokliniek. Gevestigd op een traditie die teruggaat tot de vijftiende eeuw, kenmerkt de geestelijke zorgverstrekking te Geel zich door een programma voor gezinsverpleging. De inzet van de plaatselijke gemeenschap en de gezinnen van Geel is essentieel voor de opdracht die het OPZ zich heeft gesteld. De stad Geel en haar bewoners zijn vergroeid met deze vorm van dienstverlening aan de medemens. In sommige families wordt de zorgende taak zelfs doorgegeven van de ene generatie op de andere. Naast de psychiatrische gezinsverpleging biedt het OPZ te Geel in de Sanokliniek voor de regio Zuiderkempen ook onderdak aan patiënten die in acute psychische nood verkeren. Het masterplan concreetiseert aan het begin van de eenentwintigste eeuw een scharniermoment met betrekking tot de psychiatrie, en dit zowel voor de maatschappij als geheel als in het bijzonder voor het OPZ Geel als instelling. De kunstenaars werden uitgedaagd om dit scharniermoment te vatten en de opdracht van de instelling ook in de stad fysiek te accentueren. De betrokkenheid bij de patiënten gold daarbij als een essentieel gegeven.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: maart 2003

BUDGET: 172.000 euro (exclusief de infrastructurele ingrepen voor het kunstwerk van Kris Vleeschouwer)

SELECTIEPROCEDURE: De kunstcel selecteerde samen met een afgevaardigde van het personeel van het OPZ vijf kunstenaars: Suchan Kinoshita, Brian Maguire, Guy Rombouts, Walter Swennen en Kris Vleeschouwer. Op uitdrukkelijk verzoek van de opdrachtgever organiseerden zij alle vijf workshops met de patiënten tijdens de zomer van 2003. De resultaten van deze workshops werden in het kader van de tentoonstelling 'Orange Summer' in november 2003 aan het publiek voorgesteld. De vijf kunstenaars werd vervolgens gevraagd een voorstel voor een kunstopdracht op de site van het OPZ te ontwikkelen, gebaseerd op en/of geïnspireerd door hun

ervaringen tijdens deze workshops. In een eerste ronde stelden de kunstenaars hun project voor aan een kleine groep patiënten en het personeel van het OPZ. De resultaten van deze besprekingen werden meegenomen naar de besprekingen met de selectiecommissie. Deze commissie, bestaande uit vertegenwoordigers van de gebruiker, de opdrachtgever, de stad Geel en de kunstcel en drie externe artistiek deskundigen (Henk Visch, kunstenaar; Rolf Quaghebeur, SMAK Gent; Kris Cuypers, CC De Werf in Geel), selecteerde voor realisatie de voorstellen van Guy Rombouts, Brian Maguire en Kris Vleeschouwer.

KUNSTENAARS (WORKSHOPS):

Suchan Kinoshita; Brian Maguire;
Guy Rombouts; Walter Swennen;
Kris Vleeschouwer

KUNSTENAARS (PERMANENTE INGEPEN):

Brian Maguire; Guy Rombouts;
Kris Vleeschouwer

TITELS: Brian Maguire, *Citizen*
Guy Rombouts, *Fruitbomenalfabet*
Kris Vleeschouwer, *Zonder titel*

REALISATIE: december 2005 (uitgezonderd Kris Vleeschouwer: streefdatum eind 2006)

PUBLICATIE: Brian Maguire bereidt een boek voor als onderdeel van zijn bijdrage. Streefdatum eind 2006.



Walter Swennen, workshop



Suchan Kinoshita, workshop

Brian Maguire voerde een eenvoudig concept uit aan de hand van drie verschillende technieken: litho's, tekeningen en schilderijen. De litho's zijn gebaseerd op werken van de patiënten. Deze werden gemaakt tijdens workshops onder leiding van de kunstenaar. De litho's werden door de kunstenaar vervolgens arfgewerkt met een gekartelde rand, refererend aan een postzegel. Zoals dit bij bekende kunstenaars gebeurt, wil Maguire de patiënt-kunstenaar eer bewijzen door zijn kunstwerk als postzegel te kaderen. Het is de bedoeling om van elke litho meerde-

re afdrucken te maken, die dan her en der op de campus, in de stad en eventueel ook bij mensen thuis worden opgehangen. De tekeningen die de patiënten tijdens workshops maken, decoreren de 135 slaapkamers in het nieuwe ziekenhuis. Ze hangen in wissellijsten, zodat om de zes maanden andere tekeningen kunnen worden getoond. Het derde luik betreft portretten van patiënten die de kunstenaar zelf heeft geschilderd. Deze hangen in de publieke ruimten en de cafetaria. Bij het project hoort ook een symposium (eind 2005) en een publicatie (in voorbereiding).



Brian Maguire, uit *Citizen* (litho in wachtruimte voor bezoekers)



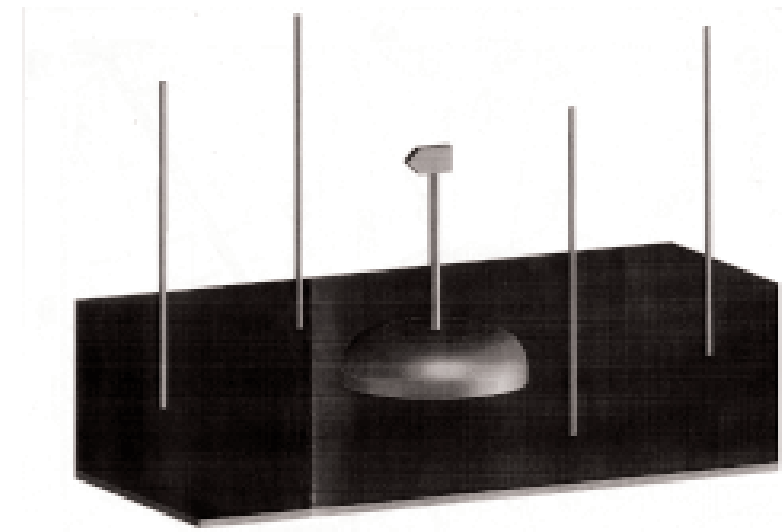
Guy Rombouts, *Fruitbomenalfabet*

Guy Rombouts realiseerde op de site van het OPZ te Geel op een stukje braakliggend terrein een 'Azart-boomgaard'. Azart (*AZart*) is de naam van het kunstalfabet dat door Guy Rombouts en Monica Droste werd ontwikkeld. De term verwijst naar het Franse woord *hazard* en benadrukt het belang van het toeval in het werk van beide kunstenaars. Er wordt een dreef aangelegd met vijftientig verschillende soorten inheemse fruitbomen, waarvan telkens twee exemplaren worden geplant. Elke fruitsoort begint met een andere letter van het alfabet: Annapath (pruim), Bellefleur (appel), Conférence (peer)... Rond de bomen worden metalen 'letterhekjes' geplaatst

waarin de overeenkomstige Azart-letter is verwerkt. De dreef leidt naar een rustpunt, een plek waar patiënten zich kunnen terugtrekken.

Kris Vleeschouwer plaatst op de rotonde van de stadsring van Geel, de nieuwe toegangsweg tot de campus, een monumentale richtingaanwijzer, die elektronisch verbonden is met het ziekenhuis op de campus, en dit via drukgevoelige tegels in de vloer van de hal van het nieuwe ziekenhuis en bij de doorgang naar elke leefeenheid. Door over de tegels te lopen beïnvloeden bezoekers, patiënten en personeelsleden de stand en de beweging van de installatie op de rotonde. Bij elke beweging in de hal en de verschillende leefeenheden komt de richtingaanwijzer op de rotonde in beweging, zodat iedere inwoner van Geel symbolisch aangeduid wordt als deel uitmakend van het

OPZ. De pijl geldt hierbij als metafoor van de verbondenheid tussen het OPZ en de honderden pleeggezinnen in Geel en omgeving. Psychiatrie maakt immers, zeker voor de Gelenaars, deel uit van de leefwereld van iedereen.



Kris Vleeschouwer, *Zonder titel* (ontwerptekening)

LOCATIE: Sint-Truiden, Regionaal Ziekenhuis Sint-Trudo,
Diestersteenweg 100

OPDRACHTGEVER: Sint-Trudo vzw

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door architectengroep PSK

KUNSTOPDRACHT: Het Sint-Trudoziekenhuis streeft naar het realiseren van een globaal beleid inzake kunstopdrachten, waarbij meer beoogd wordt dan louter het plaatsen van statische en op zichzelf staande werken. Integendeel werd gedacht aan één of meer kunstwerken die op een dynamische wijze in dialoog zouden treden met de omgeving. Hierbij moest een aantal principes worden gerespecteerd die in de ziekenzorg in het algemeen en de architectuur van het ziekenhuis in het bijzonder tot uitdrukking komen, zodat het kunstwerk in evenwicht zou zijn met het gebouwencomplex en de omgeving. Bindteken van het geheel is de mens, of zoals het in de opdrachtverklaring van het ziekenhuis heet: 'de integrale zorg voor het lichaam en geestelijk welzijn van alle mensen'.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: april 2003

BUDGET: 100.893 euro

SELECTIEPROCEDURE: In samenwerking met de kunstcel werd een procedure uitgewerkt waarbij op basis van de opdrachtformulering verscheidene kunstenaars werden gepresenteerd door een aantal artistiek deskundigen. Vertegenwoordigers van de opdrachtgever, de architect en de afdeling gesubsidieerde infrastructuur van het MVG, de tentoonstellingsmakers Lief Brijs en Jan Boelen en een vertegenwoordiger van de kunstcel selecteerden dertien kunstenaars, die vervolgens werden uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. Vijf kunstenaars uit deze lijst stuurden een voorstel in: Jean Bernard Koeman, Ives Maes, Jo Picard, Peter Rogiers en Philippe Van Snick. De voorstellen van Peter Rogiers en Philippe Van Snick werden weerhouden.

KUNSTENAARS: Peter Rogiers; Philippe Van Snick

TITELS: Peter Rogiers, *Tv-sculpturen*
Philippe Van Snick, *Kleurvelden*

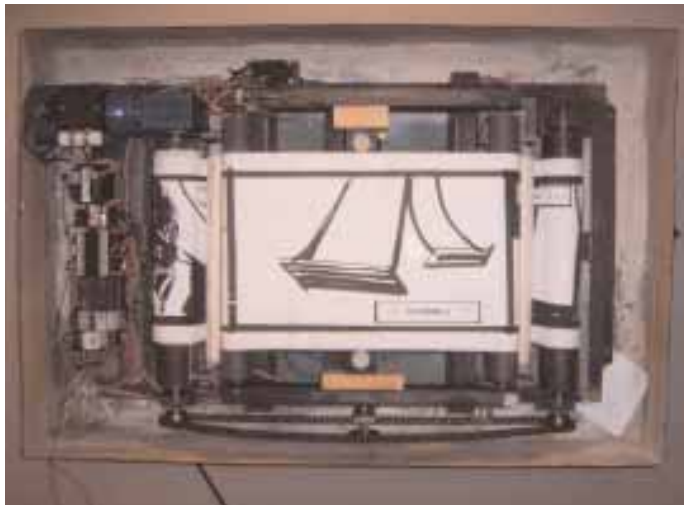
REALISATIE: Peter Rogiers: februari 2005
Philippe Van Snick: juli 2005

Met zijn *Tv-sculpturen* voor de wachtkamers wil Peter Rogiers de patiënten op een aangename manier wat afleiding bezorgen. Rogiers is vooral bekend van zijn figuratieve polyester-sculpturen, die getuigen van zijn virtuositeit als beeldhouwer. Sinds kort integreert hij ook tekeningen in zijn objecten en de *Tv-sculpturen* zijn daar een goed voorbeeld van. Hij realiseerde een soort animatiefilm met een stripfiguur (Creator), die zijn recente werk is gaan beheersen. In vergelijking met echte tv-toestellen hebben de televisiesculpturen een veel tragere werking: de 'beeldband' moet door de toeschouwer zelf manueel of elektrisch worden aangedreven en volgt een ritme dat niet meteen van deze tijd

is. De uitwerking hiervan kan rustgevend zijn, maar tevens leidt de actieve omgang van de toeschouwer met het kunstwerk ertoe dat zijn of haar aandacht wordt aangescherpt. Deze werken leveren overigens een indirecte commentaar op de echte televisietoestellen die we in wachtkamers aantreffen.



Peter Rogiers, *Tv-sculptuur*



Peter Rogiers, *Tv-sculptuur*

Van Snick creëerde een reeks sculpturale installaties voor de grasperken rond het ziekenhuis. In dit werk zijn kleur en vorm tot hun essentie herleid. Toch gaat er een grote kracht van uit en geeft het de onmiddellijke omgeving van het ziekenhuis een herkenbare betekenis. Van Snick heeft dit project zelf als een ervaringsgericht werk omschreven, dat zich zowel visueel als mentaal articuleert. De frames met transparante monochrome panelen in plexiglas kunnen de omgeving zowel kaderen als weerspiegelen. Naargelang van de opstelling bieden de kleurvelden verschillende doorkijkmogelijkheden. Zo ontstaan ontelbare manieren om de omgeving waar te nemen.



Philippe Van Snick, *Kleurvelden* (detail)



LOCATIE: Diksmuide, muziekclub 4AD, Kleine Dijk 57
 OPDRACHTGEVER: vzw muziekclub 4AD
 BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door aRCHITECTen (Bart Bekaert & Koen Cappon)

KUNSTOPDRACHT: Twee mogelijke aanknopingspunten voor een kunstproject werden door de opdrachtgever aangereikt. Architecturaal: de buitenverlichting van het nieuwe gebouw, meer specifiek het licht tussen de twee daken van de 'oude' loods en de nieuwe 'stolp', zou het onderwerp kunnen zijn van het kunstproject. De uitstraling van het gebouw naar zijn onmiddellijke omgeving toe zou hierdoor sterk kunnen worden geaccentueerd. Het muziekgebeuren, door de architectuur ingekapseld, zou door het kunstproject veruitwendigd kunnen worden. Interieur: ter ondersteuning van de sfeer, zowel van het café als van de concertruimte, zou aan kunstenaars gevraagd kunnen worden de muren als drager voor hun werk te gebruiken. Het experimentele karakter en de werking van de muziekclub (geëngageerde vrijwilligers, groepswerk) zou op een of andere manier in de werkwijze van de kunstenaar aan bod kunnen komen.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: juli 2003

BUDGET: 12.400 euro

SELECTIEPROCEDURE: Het werk van verscheidene kunstenaars werd op basis van de opdrachtformulering en aan de hand van documentatiemateriaal besproken in een werkgroep, bestaande uit vertegenwoordigers van de opdrachtgever, van het architectenteam, Kurt De Boodt (cc nOna te Mechelen) en vertegenwoordigers van de kunstcel. Drie kunstenaars, met name Christoph Fink, Natalie Honraet en Katrien Vermeire, werkten tegen vergoeding een basisconcept uit. Het voorstel van Katrien Vermeire werd door de werkgroep geselecteerd.

KUNSTENAAR: Katrien Vermeire

TITEL: *Zonder titel*

REALISATIE: februari 2005

Het voorstel van Katrien Vermeire bestond in de creatie van een lichtwand in de muziekruimte, tegen de rechterwand als men met de rug naar het podium staat. In de grote lichtbak die ze realiseerde, prijkt de foto van een klein meisje op een landweg. Het meisje kijkt de bezoeker van de muziekclub vol verwachting recht in de ogen. De lichtbak zorgt in de donkere ruimte voor een boeiend, verrassend en sfeervol licht, dat mee de sfeer in de zaal bepaalt. Katrien Vermeire heeft in haar werk niet zozeer een directe link willen leggen met het muziekgebeuren. Het feit dat in de club muziek aan bod

komt van over de hele wereld, heeft haar doen opteren voor een beeld met een universele, tijdloze maar tevens krachtige uitstraling.



Katrien Vermeire, *Zonder titel*

LOCATIE:	Brussel, kabinet van de Vlaamse minister van Binnenlands Bestuur, Stedenbeleid, Wonen en Inburgering (voorheen kabinet van de Vlaamse minister van Sport), Kreupelenstraat 2
OPDRACHTGEVER:	MVG – Vlaamse Bouwmeester
KUNSTOPDRACHT:	Op vrijdag 3 oktober 2003 werden in het nieuwe Vlaams Administratief Centrum (VAC) te Hasselt de Prijzen Bouwheer 2003 uitgereikt. De Vlaamse Bouwmeester wenst met deze onderscheidingen het belang van voorbeeldig openbaar bouwheerschap te benadrukken. Er werd gezocht naar een kunstenaar die de sfeer en de thematiek van dergelijke uitreikingen kon vatten.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	augustus 2003
BUDGET:	3.500 euro (excl. productiekosten)
SELECTIEPROCEDURE:	Journalist Jan De Zutter, als externe aangetrokken om het evenement in het VAC te organiseren, gaf aan dat de kunstenaar Guillaume Bijl geschikt zou zijn voor deze opdracht. De Vlaamse Bouwmeester nodigde Bijl uit een installatie te realiseren.
KUNSTENAAR:	Guillaume Bijl
TITEL:	<i>Composition trouvée</i>
REALISATIE:	oktober 2003

Ter gelegenheid van de uitreiking van de Prijzen Bouwheer 2003 richtte Guillaume Bijl in de hal van het nieuwe VAC te Hasselt drie vitrinekasten in: één met de verschillende actuele prijsobjecten van David Huycke, een tweede met in bruikleen gekregen, historische trofeeën zoals die voor de Henry van de Velde-prijs. De derde vitrinekast, het kunstwerk met de titel *Composition trouvée*, ligt geheel in de lijn van Bijls (net niet) levensechte, tragikomische composities. Ze bevat een keuze aan kitscherige prijsbekers en medailles zoals we die in speciaalzaken zouden kunnen aantreffen. Bijl noemt zijn *compositions trouvées* hedendaagse archeologische stilleven.

Er werd afgesproken dat het werk, omwille van de thematische affiniteit, na het evenement een permanente plaats zou krijgen op het kabinet van de Vlaamse minister van Sport.



Guillaume Bijl, *Composition trouvée*

LOCATIE:	Brasschaat, OCMW, Vesaliusgebouw, Augustijnslei 100
OPDRACHTGEVER:	OCMW Brasschaat
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Willy De Jongh & Pieter Bierwerts
KUNSTOPDRACHT:	De opdrachtgever verwachtte een kunstwerk ter ondersteuning van de missie van de instelling: een rusthuis dat een respectvolle en aangename sfeer ademt voor bewoners, bezoekers en passanten.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	augustus 2003
BUDGET:	37.200 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Een selectiecommissie bestaande uit een vertegenwoordiger van de opdrachtgever, een vertegenwoordiger van de gemeente Brasschaat, vertegenwoordigers van het architectenteam, Jo Van Bouwel (gemeentelijke Academie voor Beeldende Kunst), Koen Palinckx (cultuurbeleidscoördinator van de gemeente Brasschaat), een vertegenwoordiger van de kunstcel en de kunstenaars Ingrid Ledent en Paul Gees, boog zich over de kunstopdracht. Drie kunstenaars werden op basis van de opdrachtformulering weerhouden om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken: Leo Copers, Anton Cotteleer en Hans Op de Beeck. De commissie selecteerde het voorstel van Hans Op de Beeck.
KUNSTENAAR:	Hans Op de Beeck
TITEL:	<i>Determination (New York Kids)</i>
REALISATIE:	augustus 2005

Het werk *Determination (New York Kids)* bestaat uit zestien grote lichtbakken van een vierkante meter elk. Iedere lichtbak toont, haarscherp en meer dan levensgroot, een stil en zwijgend, uit het duister opdoemend gelaat van telkens een ander kind. Alle kinderen hebben de ogen gesloten.

De multiculturele groep geportretteerde kinderen komt uit de East Village wijk in Manhattan, New York. In de periode 2003-2005 vroeg de kunstenaar vierentwintig jonge kinderen uit een plaatselijk schooltje de ogen te sluiten en zich even in te beelden dat ze zich op een andere plaats en in een andere tijd bevonden en/of dat ze iemand anders waren. Dat moment werd voor elk kind afzonderlijk vastgelegd met de technische camera, waardoor elk wimpertje of sproetje zichtbaar is. Sommige kinderen stelden zich – zoals het cliché wil – voor dat ze een prinses of een

ridder waren in een kasteel. Anderen beleefden dan weer een veel persoonlijker fantasiemoment.

Door de gesloten ogen heen voel je hun ernst, hun gelukzaligheid of angst. Elk gelaat vertelt een ander verhaal en getuigt van een andere beleving. Omdat de kunstenaar de kleuren van de close-ups bijna volledig wegfilterde en de gezichtjes uit het duister laat opdoemen, wordt de sereniteit en de intimiteit van de in zichzelf gekeerde portretten versterkt.

Deze kinderportretten, die in hun stille verschijning zowel refereren aan dodenmaskers als aan de levendigheid van de kinderlijke fantasie, visualiseren zowel de dood als het leven. In de drukst bezochte ruimtes op de benedenverdieping van het Vesaliusgebouw, waar ouderlingen wonen en bezoek ontvangen, vond de lichtbeeldenreeks een juiste, betekenisvolle context.



Hans Op de Beeck, *Determination (New York Kids)*



LOCATIE: Antwerpen, Forensische woonopvang Hotel MIN (afdeling van het Openbaar Psychiatrisch Zorgcentrum Rekem), Lange Scholiersstraat 98

OPDRACHTGEVER: MVG – Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden (VIPA) voor het Openbaar Psychiatrisch Ziekenhuis Rekem

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door TV Mys & Bomans architectuurkantoor, bvba Ars Horti

KUNSTOPDRACHT: Een kunstwerk zou Hotel MIN als vaste waarde in de buurt moeten bekrachtigen en de communicatie met de omgeving moeten bevorderen. Dit vergt gevoeligheid voor de sociale context van de buurt en de bewoners van Hotel MIN. Het kunstproject moet karakter geven aan het huis en tegelijk de privacy van de individuele bewoners respecteren.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: september 2003

BUDGET: 26.100 euro (exclusief technische infrastructuur)

SELECTIEPROCEDURE: De Open Oproep selectieprocedure voor ontwerpers resulteerde voor de haalbaarheidsstudie voor Hotel MIN in de selectie van de TV Mys & Bomans architectuurkantoor, bvba Ars Horti. In het architecturaal voorstel werd tevens een visie op een kunstopdracht verwerkt. De kunstcel startte een selectieprocedure op samen met vertegenwoordigers van de gebruikers, de opdrachtgevers en de architecten. Twee kunstenaars werden uitgenodigd om tegen vergoeding een voorstel in te dienen: Bren Heymans en Koen Theys. Het voorstel van Koen Theys werd weerhouden.

KUNSTENAAR: Koen Theys

TITEL: *Halte Hotel MIN*

REALISATIE: streefdatum eind 2006

Het artistieke voorstel dat Koen Theys presenteerde onder de titel *Halte Hotel MIN* betreft een interventie op het platte dak van het nieuwe gebouw. Het werk omvat drie delen: een straatlantaarn, een betonnen schuilhuisje met een houten bank en een afvalbak. Het werk zal toegankelijk zijn voor de bewoners via een trap en zal zo geplaatst worden dat men zittend in het wachthuisje een mooi uitzicht heeft over de omgeving. Tegelijkertijd moet het werk ook als teken fungeren naar de straat toe. De lantaarn op het dak zal aangesloten worden op het elektriciteitsnet van de straatverlichting, zodat ze elke avond op hetzelfde tijdstip aan- en uit-

gaat. Voor de kunstenaar geldt het werk als een metafoor voor het tijdelijke verblijf van de bewoners in het gebouw.



Koen Theys, *Halte Hotel MIN* (voorstudie)

LOCATIE: Kontich, twaalf sociale wooneenheden in het Altenapark, Antwerpsesteenweg

OPDRACHTGEVER: sociale huisvestingsmaatschappij cvba Volkswoningen Duffel

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door Gert Somers en Nathalie Van Hulle

KUNSTOPDRACHT: In het kader van de Meesterproef 2003 stapte de opdrachtgever voor het sociale huisvestingsproject in het Altenapark te Kontich mee in een proces waarbij architecten en kunstenaars naar samenwerkingsverbanden zochten voor het uitwerken van een basisontwerp. De opdrachtgevers gaven hiermee aan dat zij kunst niet als kers op de taart zien: voor hen is kunst verbonden met de architecturale beleving, een middel om die omgevingselementen zichtbaar te maken die in het dagelijks leven niet meer opgemerkt worden.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: september 2003

BUDGET: 45.800 euro

SELECTIEPROCEDURE: Voor de editie Meesterproef 2003 werden in Vlaanderen en Nederland jonge kunstenaars geselecteerd door evenveel peters en meters uit verschillende artistieke disciplines. Voor Kontich selecteerden de begeleiders, architecten Christian Kieckens en Koen Drossaert, het team bestaande uit de architecten Gert Somers en Nathalie Van Hulle en de Nederlandse fotografe Andrea Stultiens.

KUNSTENAAR: Andrea Stultiens

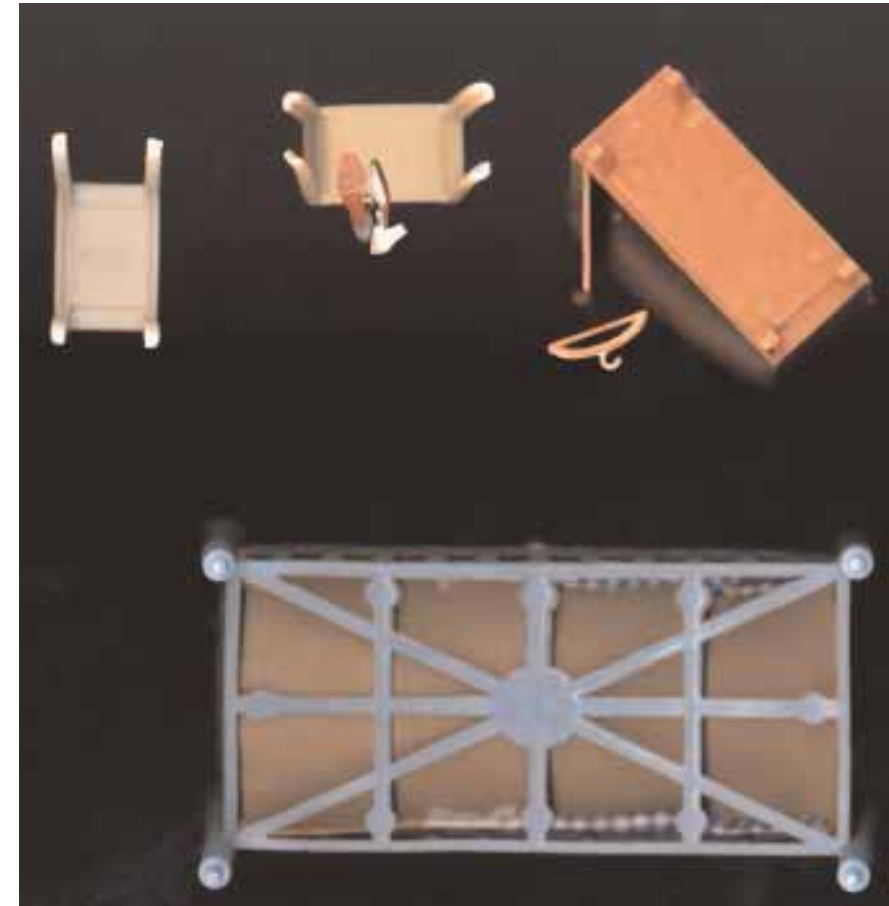
TITEL: *Zonder titel*

REALISATIE: streefdatum eind 2006

GEPUBLICEERD IN: *Meesterproef 2003 Vlaanderen | Nederland, Brussel | Den Haag, Vlaamse Bouwmeester / Atelier Rijksbouwmeester, 2003*

Het ontwerp van de architecten inspireerde Andrea Stultiens tot een fotografisch werk dat zijn plaats krijgt in de ingangszone van het gebouw. Een aantal lichtbakken met foto's in het plafond van de overkappingen voor de parkings voorzien in deze zone, zullen de toekomstige bewoners meer licht verschaffen en er de sfeer beïnvloeden. Deze overgangsplekken tussen het publieke en de privésfeer zijn voor haar geschikt om iets van binnen naar buiten te brengen zonder daarbij de privacy van de

toekomstige bewoners te schenden. Met afbeeldingen van sterk vergrote poppenhuismeubels en gewone gebruiksvoorwerpen op ware grootte, van onderaf gezien, refereert Andrea Stultiens aan de menselijke aanwezigheid in de woningen erboven.



Andrea Stultiens, *Zonder titel*

LOCATIE: Opwijk, Jeugdhuis / Muziekcentrum Nijdrop, Kloosterstraat 7

OPDRACHTGEVER: Jeugdhuis / Muziekcentrum Nijdrop vzw

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door Adinda Van Geystelen architect in samenwerking met Bureau Bouwtechniek voor Architectuur

KUNSTOPDRACHT: Op basis van het ontwerp van de architect, geselecteerd via de Open Oproep procedure van de Vlaamse Bouwmeester, werd met de kunstcel een kunstopdracht afgebakend. Het ontwerp voor het gebouw stuurde deze kunstopdracht van meet af aan in een zeer specifieke richting. Het architectenteam wil immers een duurzame 'enveloppe' aanbieden waarvan de toekomstige gebruikers de invulling zelf zo vrij mogelijk kunnen bepalen en manipuleren. Daarom wordt de artistieke interventie niet in het interieur verwerkt, maar in de huid van het nieuwe gebouw: het patroon van het pannendak komt tot stand in een samenwerkingsverband tussen architect en kunstenaar.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: november 2003

BUDGET: 17.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: De architect nam in een vroeg stadium contact op met de kunstcel. Op basis van de uitgangspunten van het ontwerp werden in overleg met de opdrachtgever vier kunstenaars, actief op het gebied van de toegepaste kunst, uitgenodigd: Brussels Lof, Francine Van Der Biest, Confituur en Christoph Hefti. Voor de selectie werd gestreefd naar een zo breed mogelijke waaier van creatieve disciplines. Uiteindelijk werd het basisconcept van textielontwerpster Francine Van Der Biest weerhouden.

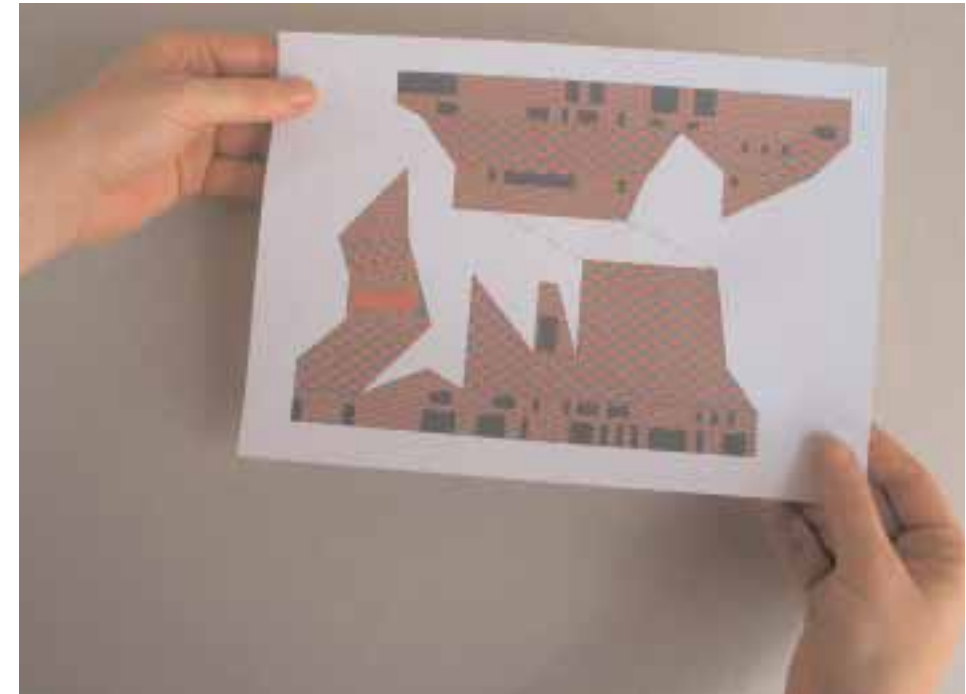
KUNSTENAAR: Francine Van Der Biest

TITEL: –

REALISATIE: streefdatum eind 2007

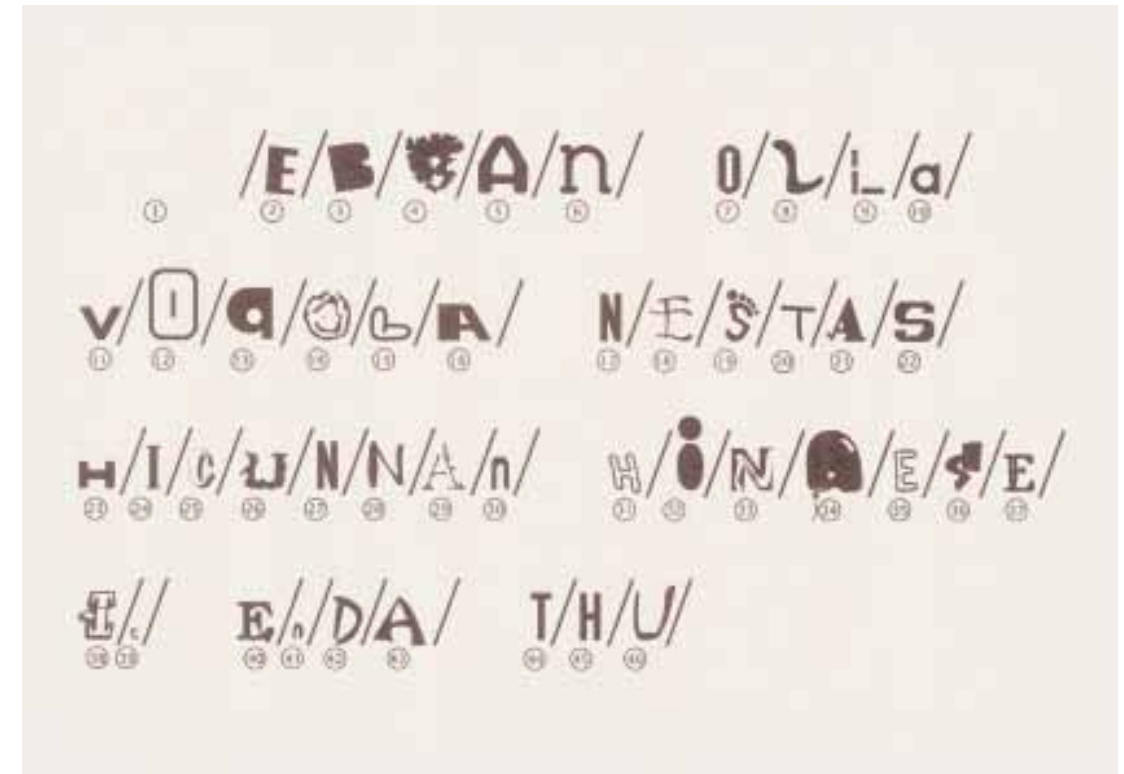
Vanuit haar consequente studie van patronen voor textielen ontwierp Francine Van Der Biest een abstract patroon in antraciet en leikleur voor de huid van het gebouw. Uitgangspunt is de creatie van een krachtig beeld dat het monolithische karakter van het gebouw versterkt. Hierbij speelt ze in op de vervaging van het onderscheid tussen gevel, dak, ramen en deuren. Dit wil ze in de hand werken door de kleur en het ritme van het metselwerk voor de gevel identiek te maken aan de kleur en schikking van de pannen van het dak. Het geometrische en repetitieve patroon sluit aan bij de weefpatronen die ze in haar textielontwerpen hanteert. Het verwijst naar ritmiek en gecodeerde taal. Aldus speelt ze in op

de vraag van de architect en ontwikkelt ze mee een totaalbeeld dat het gebouw op zichzelf terugplooit en de omgeving laat voor wat ze is. Het gebouw wordt meteen herkenbaar en onderscheidt zich bescheiden doch expliciet van de omgeving.



Francine Van Der Biest, voorstudie voor Jeugdhuis / Muziekcentrum Nijdrop te Opwijk

OPDRACHTGEVER:	MVG – Vlaamse Bouwmeester
KUNSTOPDRACHT:	Als kader kreeg de kunstenaar het volgende mee: de Vlaamse Regering keurde de verlenging van het mandaat van Vlaams Bouwmeester b0b Van Reeth goed voor de duur van één jaar. Dit gegeven wenste het team extra te beklemtonen met een kunstwerk dat op een originele manier gestalte kon geven aan de opdracht van de Vlaamse Bouwmeester.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	november 2003
BUDGET:	5.700 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel heeft de kunstenaar Gert Verhoeven uitgenodigd een basisconcept uit te werken. Gert Verhoeven presenteerde zijn voorstel aan het team van de Vlaamse Bouwmeester, dat het ontwerp goedkeurde.
KUNSTENAAR:	Gert Verhoeven
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	december 2003



Gert Verhoeven, nieuwjaarskaart Vlaamse Bouwmeester 2004

Gert Verhoeven realiseerde een nieuwjaarskaart voor het team van de Vlaamse Bouwmeester. Hij baseerde zich voor zijn ontwerp op de welbekende 'oudste Nederlandse zin': 'Hebban olla vogola nestas higunnan hinaese ic enda thu.' Deze krijgt in relatie tot de opdracht van de Bouwmeester een haast metaforische bijklank. Ook de minister bevoegd voor de Vlaamse Bouwmeester, Paul Van Grembergen, gebruikte het citaat in een van zijn eerste toespraken over deze functie.

Gert Verhoeven deconstrueerde de zin visueel tot een spel van lettertypes. De oorspronkelijke tekst is verdwenen

achter de eindeloze mogelijkheden die de typografie ons biedt. Er ontstaat een vreemde configuratie van vormen, die haast niet meer herkenbaar is als een syntactisch geheel. Wie de boodschap wenst te ontcijferen, kan de 'vertaling' op de achterkant van de kaart terugvinden. Daar vindt de lezer nog een element dat Verhoeven in deze opdracht betrok: de benamingen van de lettertypes op de voorzijde van de kaart vormen een uitzonderlijk en bijzonder inventief gedicht.

LOCATIE:	Leuven, Vlaams Administratief Centrum (VAC), Diestsestraat
OPDRACHTGEVER:	MVG – afdeling Gebouwen
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Gigantes Zenghelis architects & associates
KUNSTOPDRACHT:	Hoewel het VAC bijna integraal als kantoorgebouw zal worden gebruikt, is het ontwerp van Gigantes Zenghelis architects & associates beter te omschrijven als dat van een algemeen ‘publiek gebouw’. Voor de kunstopdracht baseerde de opdrachtgever zich op de visie van het architectenteam, namelijk dat de kunstwerken deel moeten uitmaken van de architectuur zelf, er niet alleen mentaal maar ook fysiek mee verbonden moeten zijn. Het is de bedoeling de architecturale visie ‘achter’ het gebouw te versterken, zonder evenwel het autonome karakter van het kunstwerk te hypothekeren. In principe werd het hele gebouw voor kunstopdrachten ter beschikking gesteld, met een lichte voorkeur voor de meer publieke gedeelten, zoals de lobby’s en de tuin op het straatniveau.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	december 2003
BUDGET:	204.000 euro (raming)
SELECTIEPROCEDURE:	Er werd een werkgroep samengesteld, bestaande uit een vertegenwoordiger van de opdrachtgever, een vertegenwoordiger van de afdeling Gebouwen, een vertegenwoordiger van de gebruikers, verschillende vertegenwoordigers van het architectenteam, van de kunstcel en twee externe artistiek deskundigen (Jef Geys, kunstenaar en Isabel Carlos, tentoonstellingsmaker). Zij werkten samen aan de formulering van een kunstopdracht. Op basis hiervan selecteerden zij vier kunstenaars om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken: Chantal Akerman, Bruce Mc Lean, Christophe Terlinden en Jan Vercruyssen. Twee projecten werden meegenomen naar een tweede ronde, met de vraag tegen vergoeding het basisconcept verder uit te werken in functie van een concrete realisatie. De voorstellen van beide kunstenaars, Chantal Akerman en Christophe Terlinden, werden uiteindelijk geselecteerd.
KUNSTENAARS:	Chantal Akerman; Christophe Terlinden
TITELS:	Chantal Akerman, <i>Zonder titel</i> Christophe Terlinden, <i>Schillen voor het VAC</i> (werktitel)
REALISATIE:	streefdatum onbekend (gebouw nog niet in aanbouw)

De sleutel tot het voorstel van Christophe Terlinden is het begrip ‘bescheidenheid’. In een grootschalig gebouw zoals dit Vlaams Administratief Centrum wil de kunstenaar twee kleine, beschilderde bronzen sculpturen plaatsen. Beide zijn complementair ten opzichte van elkaar: een vrouwelijke en een mannelijke figuur. De vorm van de twee figuren is gebaseerd op een mal die ontstaat door het versnijden van de schil van twee sinaasappels. De schaal is 1/1: de sculpturen zijn dus niet groter dan een sinaasappel, wat in schril contrast staat met de schaal van het gebouw, maar ook met het budget dat voor de realisatie ervan nodig is. Als variant stelt de kunstenaar voor om de sculpturen te kopiëren en een editie van 700 exemplaren te verdelen onder de werknemers in het gebouw.



Christophe Terlinden, *Schillen voor het VAC* (werktitel): mal voor bronzen sculpturen

Het voorstel van cineaste Chantal Akerman is een reflectie over tijd, ruimte en waarachtigheid. Ze wil haar werk integreren in de 200 meter lange verbindingsgang op de gelijkvloerse verdieping. Deze plek biedt haar voldoende ruimte om haar idee te ontwikkelen. Haar concept bestaat in het opwekken van een bepaalde ervaring: hoe ben je ergens anders en reeds verder in de tijd zonder er al te zijn? In de gang zal ze een aantal monitoren plaatsen, telkens op een tiental meter afstand van elkaar. Op elke monitor zie je een kleine scène van ongeveer zeven minuten, die zodanig in beeld wordt gebracht dat je je kan afvragen of ze reëel is. In de opeenvolgende scènes lijkt het alsof mensen, lichtjes

gechoreografeerd, voortschrijden in de gang. Alles samen gaat het om een video-installatie met 20 à 24 monitoren, met 140 à 168 minuten beeldmateriaal. Er is ook klank voorzien, maar niet opdringerig en met woorden die nauwelijks te verstaan zijn, zodat het geluid vermengd geraakt met dat van het publiek dat zich in de gang bevindt. Dit voorstel gaat uit van een grondige analyse van het gebouw en de plaats die de gebruikers erin zullen krijgen.

Een niet geselecteerd project:

Garden van Jan Vercruyssa

De selectiecommissie selecteerde bovengenoemde concepten voor realisatie. Het niet weerhouden voorstel van Jan Vercruyssa met als titel *Garden* verdient echter bijzondere aandacht. Het interpelleerde de selectiecommissie over de consequenties van een confrontatie tussen architect en kunstenaar in het beginstadium van een bouwproces.

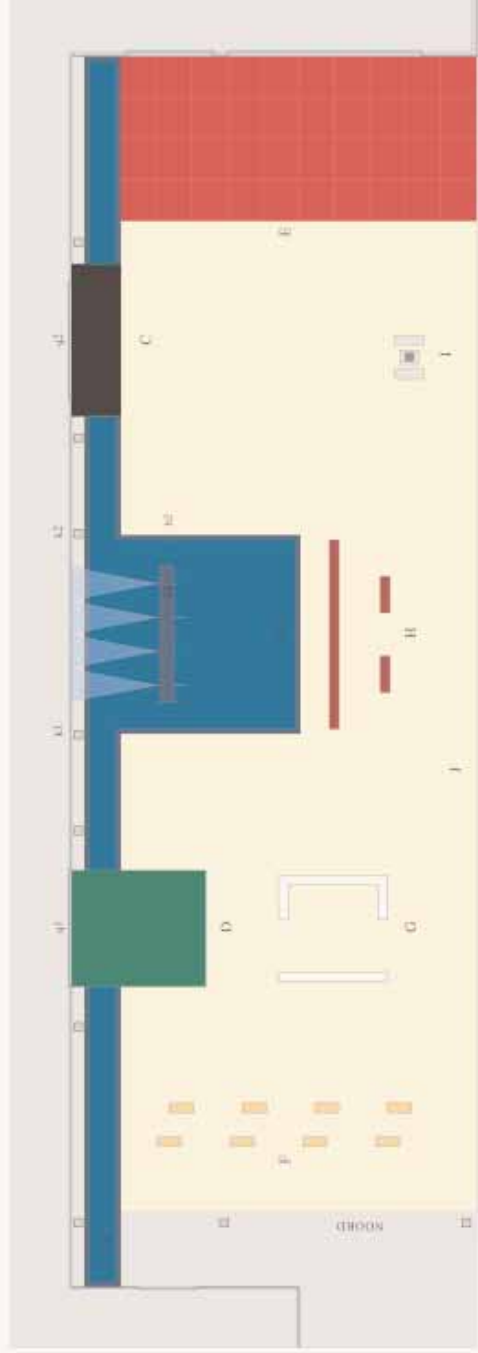
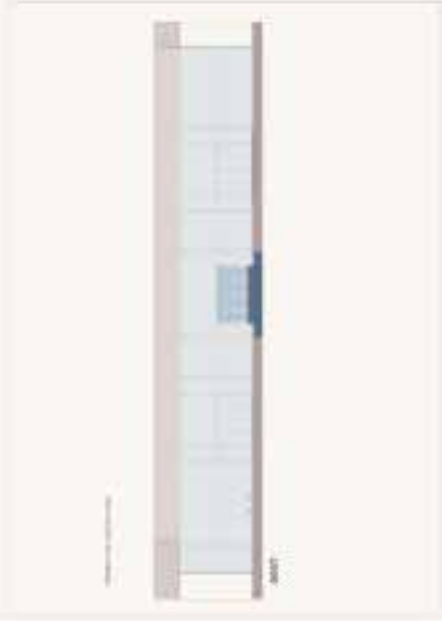
Jan Vercruyssa's voorstel betrof de aan de straatkant grenzende tuin van het gebouw. Hij beoogde geen sculpturale invulling ervan, maar een totaalanleg die volgens hem inspeelt op de architecturale impact van het gebouw. De inplanting ervan langs de spoorweg, de organisatie van het publieke ten opzichte van het private, de kantoortoren als stads-markering en dergelijke leest de kunstenaar als uitingen van een hyper-urbaan concept, dat artistiek alleen maar gevaloriseerd kan worden door een 'stedelijke tuin' en niet, zoals door de architecten voorgesteld, door een 'natuurtuin'.

De sleutelwoorden die het architectuurontwerp karakteriseren zijn: eenvoud, ingetogenheid en stevigheid. Jan Vercruyssa vertaalde deze begrippen in het ontwerp van een stadstuin zonder groen, met een waterpartij en zitgelegenheden die het zichtbaar maken van de architectuur bevorderen. De ontwerpers van het gebouw konden zich niet vinden in deze interpretatie. De 'groene' tuin staat in hun ontwerp voor het integreren van een rustpunt aan de voorzijde van het gebouw. Bleek dus dat kunstenaar en architect tot dezelfde analyse van de plek zijn gekomen, maar dat hun oplossingen voor de probleemzone van de druk bereden Diestsestraat diametraal tegenover elkaar staan.

Het op een hedendaagse manier integreren van een kunstwerk in een gebouw, in een vroeg stadium van de architecturale vormgeving, werd door de kunstenaar goed aangevoeld en ingevuld. De accurate respons van de kunstenaar had een kunstwerk kunnen genereren dat niet alleen mentaal maar ook fysiek zeer sterk verbonden was met het gebouw. De bouwheer heeft echter uiteindelijk rekening gehouden met eerder gemaakte keuzes en het ontwerpteam gevolgd in zijn standpunt omtrent de invulling van de 'tuin'. Aan Jan Vercruyssa werd, op advies van de selectiecommissie, door de Vlaamse Bouwmeester een aparte opdracht gegeven: er werd hem gevraagd om zijn voorstel verder te ontwikkelen op een manier die toelaat het aanschouwelijk te maken voor een publiek. Door het voorstel in deze publicatie op te nemen, kan het debat over de kritische reflectie van de kunstenaar met betrekking tot het architecturaal ontwerp actief worden gevoed.



Jan Vercruyssa, *Garden*



PROJECT: TOEGEVOEGD ONTWERP VOOR DE VERBODEN STAD, AMSTERDAM, 2014.

ARCHITECT: HENK VAN DER LAAN, HENK VAN DER LAAN ARCHITECTEN, AMSTERDAM.

COLLEGE: HENK VAN DER LAAN, HENK VAN DER LAAN ARCHITECTEN, AMSTERDAM.

CLIENT: HENK VAN DER LAAN ARCHITECTEN, AMSTERDAM.

STATUS: ONTWERP.

SCALE: 1:500.

DATE: 2014.

MATERIALS: CONCRETE, BRICK, GLASS, WOOD.

AREA: 1000 SQM.

LOCATION: VERBODEN STAD, AMSTERDAM, THE NETHERLANDS.

DESCRIPTION:

A conceptual architectural drawing for a building in the 'Verboden Stad' (Forbidden City) area of Amsterdam. The drawing shows a long, narrow building with a central courtyard and a large windowed section. The building is divided into several rooms, labeled A through I. The drawing is a section view, showing the internal structure and the relationship between the building and the surrounding urban context. The drawing is a conceptual sketch, showing the overall form and layout of the building.

LOCATIE:	Oostende, Transithuis, Timmermanstraat 54
OPDRACHTGEVERS:	Stad Oostende en de West-Vlaamse Investeringsmaatschappij
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Jonas Beckers en Matthias Verhulst
KUNSTOPDRACHT:	Deze opdracht is een onderdeel van het Meesterproef-project 'Transithuis', uitgewerkt door de architecten Jonas Beckers en Matthias Verhulst. Basisgegevens voor de kunstopdracht is de zeer specifieke opsplitsing tussen private en publieke zones in dit gebouw, dat bestemd is voor de opvang van mensen met een tijdelijk huisvestingsprobleem.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	februari 2004
BUDGET:	25.446 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Na een eerste, mislukte poging tot samenwerking met een kunstenaar in het kader van de Meesterproef 2003 werden Anne Daems en Patrick Vanden Eynde in overleg met de opdrachtgever door de kunstcel aangezocht om een basisconcept voor een project in te dienen.
KUNSTENAARS:	Anne Daems; Patrick Vanden Eynde
TITELS:	Anne Daems, <i>Zonder titel</i> Patrick Vanden Eynde, <i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	streefdatum eind 2006



Anne Daems, referentiebeeld voor interventie in het Transithuis Oostende

Anne Daems wil een reeks foto's aanbrenge in de verschillende studio's en appartementen van het Transithuis. De beelden zullen worden gemaakt tijdens een tweedaagse overtocht met de ferryboot van Oostende naar Engeland en terug. Tijdens zo'n reis op de Noordzee bevindt men zich letterlijk 'in transit'. Omdat alle opnamen in twee dagen tijd worden gerealiseerd, ademen ze eenzelfde sfeer, maar het licht is anders naargelang de foto 's ochtends, 's middags of 's avonds wordt gemaakt, zodat je toch het verloop van de tijd voelt. Een bijkomende reden voor Anne Daems om deze overtocht te fotograferen is dat de veerboot binnenkort misschien wordt afgeschaft, vanwege de snellere verbinding per spoor en per auto. In dat perspectief is het werk ook een historisch document.

Het werk bestaat uit achttien lichtbakken, die geplaatst zullen worden in het privégedeelte van het huis, namelijk de achttien verschillende units, 'gepersonaliseerd' voor elke tijdelijke bewoner. Wanneer iemand de kamer of studio betreedt en het licht aansteekt, zal automatisch ook de lichtbak oplichten. Het werk krijgt tevens een tweede, publieke dimensie: de foto's zullen ook op postkaarten worden gedrukt en elke bewoner ontvangt bij aankomst een set van 'zijn' postkaart.

Ook voor Patrick Vanden Eynde vormt de maatschappelijke opdracht van het Transithuis, en niet zozeer de architecturale context, de aanleiding voor een artistiek voorstel. Op het gelijkvloers, zichtbaar vanaf de straat, wil hij in een duurzame houtsoort op de langgerekte muur van de binnenkoer een rasterwerk aanbrengen. Dit rasterwerk begint links in een geordend en streng geometrisch patroon, dat echter overvloeit in een 'Mondriaan-achtig' verstoord raster, tot uiteindelijk geen enkele systematiek meer te onderscheiden valt.

De ramen die van het trappenhuis op de tweede en derde verdieping uitkijken op het terras aan de achterzijde van het gebouw, wil Vanden Eynde bekleden met een transparante film waarop de fotografische weergave te

zien is van neerhangende takken met bloesems. Ook deze nemen de gedaante aan van een 'patroon'. Zowel het rasterwerk als de foto's verwijzen naar de idee van een statistisch diagram: beide 'diagrammen' zijn het resultaat van de verwerking, door de kunstenaar, van zijn kritische analyse over beslissingen die de overheid neemt op het vlak van specifieke sociale situaties. Zijn artistieke ingrepen beschouwt hij als een onderdeel van een onderzoek dat onlosmakelijk verbonden is met de bestemming van het gebouw. Dat het 'diagram' op het gelijkvloers ook van buitenaf zichtbaar is en het gebouw een specifiek accent geeft, is voor hem hieraan ondergeschikt, maar wel mooi meegenomen.



Patrick Vanden Eynde, *Zonder titel*
(voorstudie transparante folie)



Patrick Vanden Eynde, *Zonder titel* (voorstudie rasterwerk)

LOCATIE: Dendermonde, Grote Markt en Justitieplein
OPDRACHTGEVER: Stad Dendermonde
BOUWPROJECT: ontwerp van de publieke ruimte door technische dienst stad Dendermonde in samenwerking met Harold Vanderperre en Walter Brems

KUNSTOPDRACHT: De sfeer die beide stadspleinen ademen is karakteristiek voor Vlaanderen, bijna prototypisch. De pleinen fungeren voor de stad en haar burgers en bezoekers als een 'scène' of 'decor', dat voor de kunstwerken zeer determinerend werkt. Van deze kunstopdrachten werd verwacht dat zij hierop zouden reflecteren en, meer algemeen, op wat vandaag in onze maatschappij leeft. Hoe verweeft een kunstenaar zijn ervaring met lokale en globale leefpatronen en gebeurtenissen? Daarbij leek het van essentieel belang dat beide werken, de sculptuur voor de Grote Markt en de fontein voor het Justitieplein, zich heel specifiek tot de inhoudelijke en architectonische gegevens van de plek zouden verhouden. De uitdaging voor de kunstenaars bestond er met andere woorden in een hedendaagse interpretatie te geven aan traditionele typologieën in de beeldende kunst.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: februari 2004

BUDGET: 200.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: In overleg met de kunstcel werd samen met vertegenwoordigers van de stad Dendermonde een specifieke selectieprocedure uitgewerkt. De opdrachtformulering werd voorgelegd aan de cultuurraad, die drie lokale kunstenaars kon voordragen. De vertegenwoordigers van de stad, van plaatselijke culturele organisaties en de kunstcel kwamen vervolgens tot een selectie van vier kunstenaars per locatie. Deze kunstenaars waren, voor de Grote Markt: Bart Jacobs, Peter Rogiers, Paul Van Gysegem en Walter Swennen, en voor het Justitieplein: Leo Copers, Marthe Wéry, Staf Vinck en Martin Claessens. Peter Rogiers en Martin Claessens werden respectievelijk voor de Grote Markt en het Justitieplein weerhouden.

KUNSTENAARS: Peter Rogiers; Martin Claessens

TITELS: Peter Rogiers, *Coconut for Dendermonde*
 Martin Claessens, *Reïncarnatie*

REALISATIE: Peter Rogiers: zomer 2005; Martin Claessens: datum nog niet bepaald

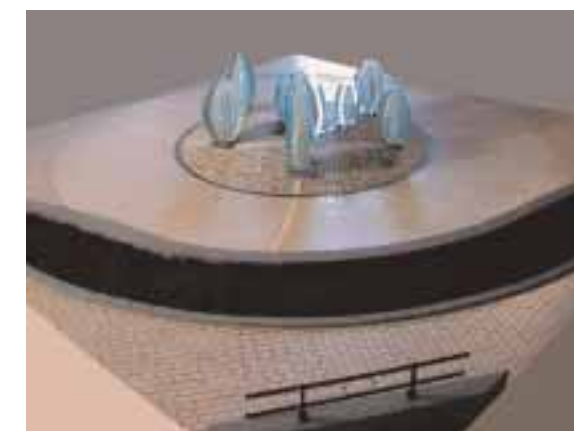


Peter Rogiers, *Coconut for Dendermonde*

Peter Rogiers besloot een bestaand werk te 'vertalen' in de context van de Grote Markt. Hij realiseerde een palmboom in brons, dat hij met poedercoating (een procédé dat gebruikt wordt bij het schilderen van auto's en hek-kens) een rode, transparante kleurlaag gaf. Deze kleurtoets is bedoeld om de zwaarte die brons uitstraalt, te compenseren. Het beeld is ongeveer 3,5 meter hoog en even breed. Elk palmblad werd in brons gegoten en daarna manueel verder uitgekerfd met veel zin voor detail. Dit brengt een plasticiteit met zich mee, die nog versterkt wordt door de speling van het licht door de bladeren. Alle palmbladeren werden vervolgens samengesteld tot een boom. De assemblagetechniek maakt het beeld gemakkelijk demonteerbaar en speelt in op de vraag naar verplaatsbaarheid. Met deze niet zozeer hyperrealistische als wel archetypische palm wenste

Rogiers een exotische, optimistische toets aan te brengen op het plein. De palmboom kan ook als ontmoetingsplaats fungeren en in de verbeelding van de stedelingen een eigen leven leiden.

Het voorstel van Martin Claessens voor een fontein op het Justitieplein refereert aan het voormalige kerkhof, waarover later het plein werd aangelegd. De acht glazen elementen van verschillende grootte, die op een ronde, gebogen ondergrond staan, verbeelden de heropstanding van figuren. Het patroon op de gebogen 'sokkel' verbeeldt een oog. De wenkbrauw van het oog wordt gevormd door een zitelement met plantenbak, dat tevens dient om het hoogteverschil op het plein te ondervangen. De elementen variëren in hoogte van 1,20 tot 2 meter. De kunstenaar voorzag geen specifieke verlichting. De uitwerking van Claessens' volledige concept veronderstelt een herinrichting van het Justitieplein.



Martin Claessens, *Reïncarnatie* (voorstudie)

LOCATIE: Beveren, Waaslandhaven:
 – rotonde aan de kruising Haandorpweg/Hazopweg
 – rotonde ten noorden van de Melselebrug
 (kruising Sint-Jansweg)
 – rotonde aan de kruising Sint-Annalaan/ploegweg

OPDRACHTGEVER: MVG – Administratie Waterwegen en Zeewezen,
 afdeling Maritieme Toegang

KUNSTOPDRACHT: Naar aanleiding van de ingebruikname van het Deurgangdok in 2005 werden omvangrijke wegeniswerken uitgevoerd aan de Waaslandhaven. Dit gebied wordt nu gekenmerkt door een zeer uitgebreid maar monotoon wegnennetwerk. Naar aanleiding van deze infrastructuurwerken nam de opdrachtgever de beslissing om kunstwerken op de verschillende nieuwe rotondes te plaatsen.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: maart 2004

BUDGET: private financiering

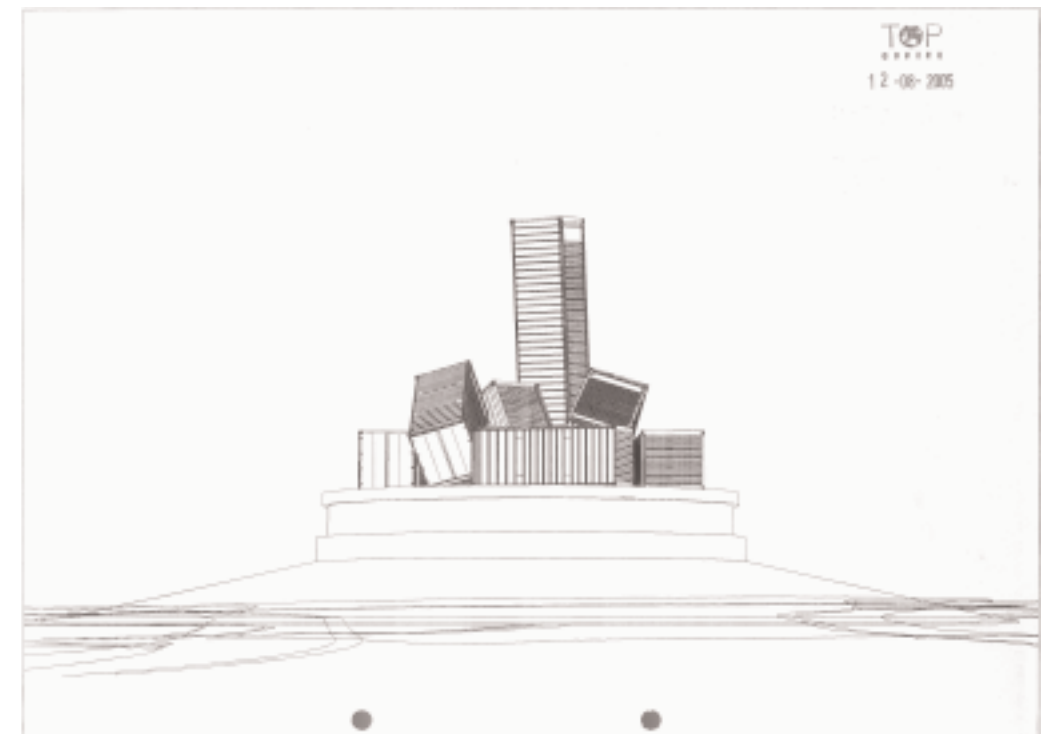
SELECTIEPROCEDURE: In de zoektocht naar geschikte kunstwerken heeft de opdrachtgever, naar aanleiding van de expositie van Luc Deleu in het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim (8 juni – 23 september 2003), met de kunstenaar contact opgenomen. In een later stadium werd aan de kunstcel gevraagd een advies omtrent deze keuze te formuleren: 'Met een kunstenaar die in Antwerpen leeft en werkt en wiens oeuvre voor een groot deel te maken heeft met de grote vraagstukken rond ruimtelijke ordening, infrastructuur, logistiek, mobiliteit en aanverwante thema's, doet zich een unieke kans voor om het juiste werk op de juiste plaats te realiseren (...)'

KUNSTENAAR: Luc Deleu & T.O.P. office

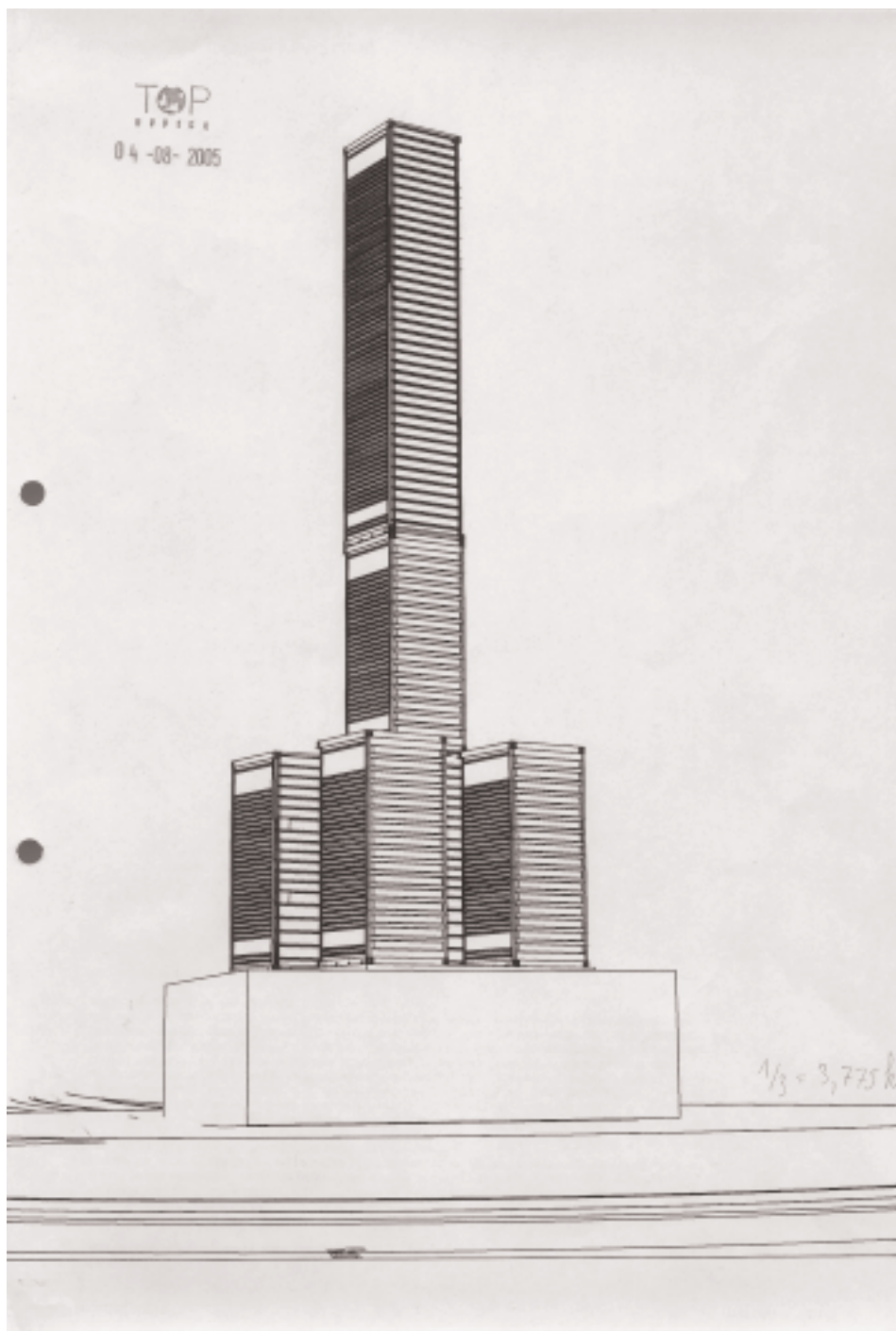
TITELS: *V.RL, BULK, OBELISK*

REALISATIE: streefdatum eind 2006

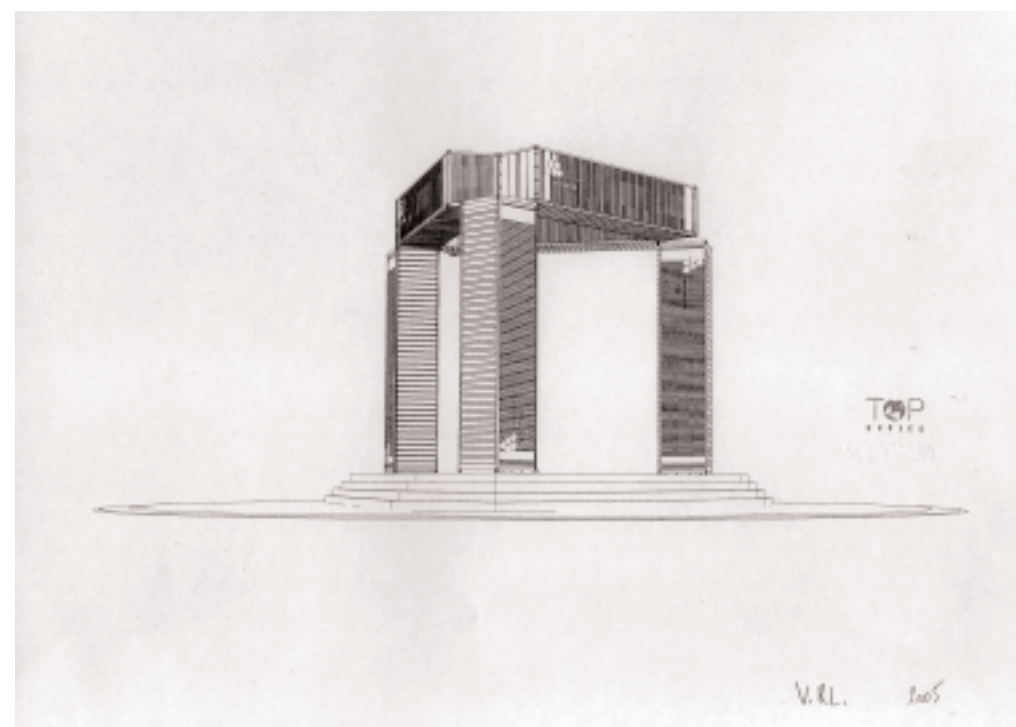
Luc Deleu zal op de drie rotondes drie verschillende, monumentale container-sculpturen plaatsen. Door hun materiaalkeuze en schaal refereren deze kunstwerken aan de activiteiten in het havengebied. Voor de gebruikers zullen ze functioneren als bakens in het uitgebreide wegnennetwerk.



Luc Deleu & T.O.P. OFFICE, *BULK* (ontwerptekening)



Luc Deleu & T.O.P. OFFICE, *OBELISK* (ontwerptekening)



Luc Deleu & T.O.P. OFFICE, *VRL* (ontwerptekening)

LOCATIE:	Brussel, Hasselt en Antwerpen, verscheidene administratieve gebouwen
OPDRACHTGEVER:	MVG – Centrale Coördinatiecel Milieuzorg (CCM) en Vlaamse Bouwmeester
KUNSTOPDRACHT:	De CCM wenste de centrale milieuthema's onder de aandacht te brengen bij alle ambtenaren, op een originele en opvallende manier. Kunst kan hierbij als communicatiemiddel fungeren. Er werd gedacht aan een ludiek concept dat op meerdere plaatsen toepasbaar en voor zoveel mogelijk mensen toegankelijk zou zijn. Aangezien de CCM jaarlijks rond een ander thema werkt, zou deze regelmaat eventueel ook in de kunstopdracht kunnen worden vertaald.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	maart 2004
BUDGET:	23.500 euro
SELECTIEPROCEDURE:	In samenwerking met de kunstcel werd een procedure uitgewerkt waarbij op basis van de opdrachtformulering verschillende kunstenaars werden gepresenteerd. Vertegenwoordigers van de CCM en de kunstcel selecteerden vervolgens drie kunstenaars, die werden aangesproken om een artistiek basisconcept uit te werken. Nathalie Mertens zette haar visie op dit project uiteen en werd uitgenodigd om samen met de CCM aan de campagne '42.000 Vlaamse overheidsmedewerkers stropen de mouwen op voor het milieu' te werken.
KUNSTENAAR:	Nathalie Mertens
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	voorjaar 2006

Tijdens de eerste verkennende gesprekken met Nathalie Mertens werd beslist de door haar geformuleerde aanzet verder te laten uitwerken in een artistiek project. Met haar participatieve voorstel werd de campagne omtrent milieuzorg op kantoor verbonden met het breed maatschappelijk discours over duurzaamheid en ingebed in een debat omtrent sociale betrokkenheid, welvaart en welzijn. Vanuit de ontwikkeling van haar werk zou in overleg met de kunstcel en de cel milieuzorg op het werk besproken worden welke artistieke interventie zou leiden tot een permanente ingreep in een van de gebouwen van het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. De campagne liep tot eind 2005.

Tijdens het eerste campagnejaar 2004 ontwikkelde Nathalie Mertens samen met vijf andere kunstenaars een performance-installatie met als titel *Kladpapier*. In de hal van twee kantoorgebouwen (Het Hendrik Van Veldekegebouw te Hasselt en het Markiesgebouw te Brussel) werden, telkens gedurende een week, kleine origami-sculpturen uit gerecycleerd papier tentoongesteld.

In datzelfde jaar stelde Nathalie Mertens een filmprogramma samen rond het thema 'afval'. Over een periode van twee weken werden de volgende films en kortfilms vertoond in drie administratieve gebouwen (het Vlaams Administratief Centrum te Antwerpen, het Boudewijngebouw en het Hendrik



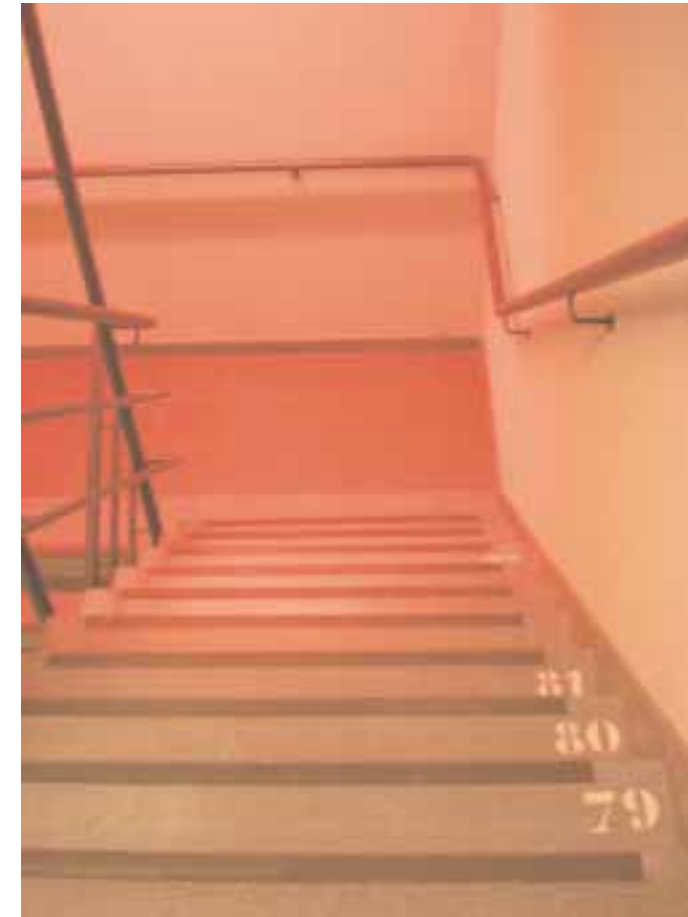
Nathalie Mertens, *Migratie* (interventie in Ferrarisgebouw Brussel)

Consciencegebouw te Brussel): *Ilha das Flores* van Jorge Furtado (1989), *Les glaneurs et la glaneuse* van Agnès Varda (2000), *The Ossuary* (1970) en *Eternal Dialogue* van Jan Svankmajer (1982) en *Worthlessness* van Edith Dekyndt (1997).

De thema's voor 2005, energie en mobiliteit, gaven voor Nathalie Mertens aanleiding tot de volgende artistieke interventies. Met een video-presentatie en dia-installatie in het Boudewijngebouw trachtte ze het bewustzijn van de ambtenaren omtrent het thema energie te vergroten. De dia-voorstelling handelde over de wetenschapper Nicolas Tesla. De videofilm *Grass: A Nation's Battle for Life* is de eerste antropologische documentaire ter wereld over een lange en risicovolle migratie van een bevolkingsgroep (de Bakhtiari in Khuzistan, Zuid-Iran).

Tijdens de schoolvakanties organiseerde Nathalie Mertens voor de kinderen van de ambtenaren van het Boudewijngebouw een workshop rond de 'lifter' van Jean-Louis Naudin. Doelstelling was jongeren op een ludieke manier een blik in de toekomst te laten werpen via het zelf creëren van machines die haast geen energie verbruiken, maar integendeel energie produceren. Tijdens de 'week van de mobiliteit' (oktober 2005) werden de realisaties aan een breder publiek getoond. Daarnaast werd via *Goedendag*, het personeelsblad van de ambtenaren, en tentoonstellingen het werk gepresenteerd van wetenschappers die zoeken naar systemen om alternatieve energie te produceren.

Ten slotte werd Nathalie Mertens ook gevraagd een permanent luik van haar artistieke interventies te integreren in het Graaf de Ferrarisgebouw. In het kader van een energie-arm gebruik van het gebouw wilde Nathalie Mertens de ambtenaren aanmoedigen vaker de trap te nemen. De steriele trappenzaal werd via geur, licht, geluid en signaliserende elementen tot een aangenamer passage-ruimte omgevormd.



Nathalie Mertens, *Zonder titel*

LOCATIE: Sint-Gillis-Dendermonde, multifunctionele sport-hal en omgeving, Van Langenhovestraat 203a

OPDRACHTGEVER: Stad Dendermonde

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door De Schepper & Meers architecten

KUNSTOPDRACHT: Op basis van het ontwerp van het architectenteam, geselecteerd via de Open Oproep procedure van de Vlaamse Bouwmeester, schetste de kunstcel in overleg met de opdrachtgever het kader voor een kunstopdracht. De ontwerpers stelden voor om voor de interne en externe signalisatie samen te werken met een kunstenaar.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: maart 2004

BUDGET: 32.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: De kunstcel adviseerde de opdrachtgever om aan drie kunstenaars een basisconcept te vragen. Vertegenwoordigers van de opdrachtgever, een vertegenwoordiger van het ontwerpteam en de kunstcel selecteerden Orla Barry, Christophe Terlinden en het kunstenaarsduo Stefan Annerel en Lucas Nijs om tegen vergoeding een voorstel uit te werken. Zowel het voorstel van Annerel en Nijs als dat van Christophe Terlinden werden voor realisatie weerhouden.

KUNSTENAARS: Stefan Annerel & Lucas Nijs; Eric Vanhaegenborgh en Christophe Terlinden

TITELS: Stefan Annerel & Lucas Nijs, *D'MEET*
Eric Vanhaegenborgh en Christophe Terlinden, *Universum*

REALISATIE: najaar 2006



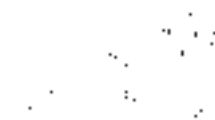
Stefan Annerel & Lucas Nijs, *D'MEET* (ontwerp)

Het kunstenaarsduo Annerel & Nijs maakt gebruik van zogenaamde New Jerseys, de betonnen bouwunits waarmee delen van de openbare weg kunnen worden afgebakend. In combinatie met een industriële verftoepassing willen deze kunstenaars zo een specifieke stempel drukken op de signalisatie in het park.



Eric Vanhaegenborgh en Christophe Terlinden, *Universum* (gezelschapsspel en ontwerptekening)

De ingreep die Eric Vanhaegenborgh en Christophe Terlinden voorstellen, betreft een kunstwerk in de patio van de sporthal en speelt in op de spanning tussen sport en spel. Zij werkten een levensgrote versie uit van het gezelschapsspel 'Universum', waarmee kandidaat-spelers hun sculpturale fantasieën kunnen botvieren. Universum is een spel waarbij spelers samen een compositie maken met speelstukken zoals bollen, kegels, cilindertjes en stokjes. Het speelveld is opgebouwd uit een grote cirkel die omgeven wordt door 12 op regelmatige afstand van elkaar geplaatste punten. De spelers plaatsen om beurten een stuk op het veld en kunnen beslissen om het 'universum' te sluiten.



LOCATIE:	Duffel, Psychiatrisch Centrum Sint-Norbertus, Stationsstraat 22c
OPDRACHTGEVER:	vzw Emmaüs
BOUWPROJECT:	nieuwbouw door bvba architectenbureau Marc Verstraeten
KUNSTOPDRACHT:	De opdrachtgever drukte de wens uit om een kunstwerk te laten realiseren in de buitenruimte of de publieke ruimten van de nieuwbouw. Het werk moet aansluiting vinden bij de algemene missie van de instelling.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 2004
BUDGET:	61.973 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Samen met vertegenwoordigers van de opdrachtgever, een vertegenwoordiger van het architectenteam en vertegenwoordigers van het personeel werd in overleg met de kunstcel een presentatie van het werk van verschillende kunstenaars georganiseerd. Vier kunstenaars werden hieruit weerhouden en uitgenodigd tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. Marc De Roover, Gert Verhoeven, Orla Barry en Els Vanden Meersch dienden een voorstel in. Mede op budgettaire gronden besliste de jury uiteindelijk om zowel het voorstel van Orla Barry als dat van Els Vanden Meersch te weerhouden.
KUNSTENAARS:	Orla Barry; Els Vanden Meersch
TITELS:	Orla Barry, <i>Loosing Words</i> (werktitel) Els Vanden Meersch, <i>Paviljoen Rest</i>
REALISATIE:	streefdatum eind 2007

Orla Barry wil in het park van de campus een soort stenen mozaïek realiseren die een door haar geschreven tekst zal uitbeelden. Het project verwijst naar eerdere, meer efemere installaties die in haar film- en videowerken te zien zijn. Deze permanente variante moet langs het wandelpad voor een rust- of oriëntatiepunt zorgen.

Orla Barry, *Loosing Words* (voorstudie)

Els Vanden Meersch zal, eveneens in de buitenomgeving van het park, een sculpturale installatie bouwen: een semi-transparante module gebaseerd op de interieurs van een oud gebouw op de campus (het 'R'-gebouw), dat op termijn zal worden afgebroken. De als container opgevatte module is niet toegankelijk en bevriest een moment uit de geschiedenis van de instelling.

Els Vanden Meersch, *Paviljoen Rest* (ontwerptekening)

LOCATIE:	Geel, Openbare Bibliotheek en Stadsarchief, Werft 30
OPDRACHTGEVER:	Stad Geel
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Archiles
KUNSTOPDRACHT:	De verantwoordelijken voor de Bibliotheek en het Stadsarchief, de gebruikers van het nieuwe gebouw, werkten gezamenlijk aan een uitgebreide opdrachtformulering. De volgende sleutelbegrippen werden voor de kunstopdracht aangereikt: diversiteit, grensverleggend, collectief geheugen, gastvrijheid...
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	zomer 2004
BUDGET:	30.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel adviseerde de stad Geel om een selectieprocedure op te starten, waarbij op basis van de opdrachtformulering uit een longlist drie kunstenaars weerhouden werden om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. Een selectiecommissie, samengesteld uit vertegenwoordigers van de stad, van de gebruikers, van de architect, van de kunstcel en twee lokale artistiek deskundigen, Luca Aussems (Stedelijke Academie voor Schone Kunsten, Geel) en Kris Cuypers (CC de Werft, Geel), selecteerde drie kunstenaars: Guy Rombouts, Elly Strik en Dimitri Van Grunderbeek. Het voorstel van Guy Rombouts werd weerhouden.
KUNSTENAAR:	Guy Rombouts
TITEL:	<i>Wij hangen letterlijk van woorden aan elkaar</i>
REALISATIE:	winter 2005

Guy Rombouts ontwikkelde een voorstel op basis van zijn Azart-alfabet. Vanuit het evidente verband tussen het alfabet en de organisatie en inhoud van een bibliotheek of archief, creëerde hij een werk dat zich op verschillende manieren inpast in het leven van beide instellingen. Vooreerst greep hij ruimtelijk in door een samenstel van zeven mobiles op te hangen in de centrale hal van het gebouw. Elk object – een koperen frame waarin een speciale gekleurde folie werd opgespannen – staat voor een bepaalde letter, elke afzonderlijke mobile voor een woord. Samen vormen zij – vertaald – de zin: ‘wij hangen letterlijk van woorden aan elkaar’. De folie kleurt het licht, net zoals taal kan worden beschouwd als een filter tussen ons en

de werkelijkheid. Om de toegankelijkheid van zijn werk te vergroten, stelde Guy Rombouts voor om bij wijze van tweede ingreep de computers van bibliotheek en archief te linken met zijn website. Zo kunnen geïnteresseerden het Azart leren ontcijferen en zich een nieuw alfabet eigen maken.



Guy Rombouts, *Wij hangen letterlijk van woorden aan elkaar*

LOCATIE:	Gent, bruggen
OPDRACHTGEVER:	Waterwegen en Zeekanaal NV, afdeling Bovenschelde
KUNSTOPDRACHT:	De kunstcel werd door de Afdeling Bovenschelde van de administratie Waterwegen en Zeewezen gevraagd om een kunstproject op te starten voor schilderwerken aan de rivier- en kanaalbruggen in het Gentse. Deze opdracht zal over verscheidene jaren lopen en start met een aantal bruggen in het centrum van de stad. Het is de wens van de opdrachtgever om via een kunstproject tot een coherentere en meer kwalitatieve invulling te komen van noodzakelijke onderhoudswerken. Men beoogt met name een visuele opwaardering van infrastructuur die deel uitmaakt van het publieke patrimonium.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	augustus 2004
BUDGET:	40.475 euro (exclusief productiekosten)
SELECTIEPROCEDURE:	In overleg met de door de opdrachtgever gemandateerde ingenieur en een aantal betrokken diensten van de stad Gent werd op advies van de kunstcel de kunstenares Lili Dujourie gevraagd een artistieke visie uit te werken voor deze opdracht. Haar concept werd goedgekeurd.
KUNSTENAAR:	Lili Dujourie
TITEL:	<i>De bruggen van Gent</i>
REALISATIE:	eind 2006



Lili Dujourie, montagebeeld voor kleuradvies Agnetabrug, Gent

Het project van Lili Dujourie bestaat erin de Gentse bruggen een zekere uniforme identiteit terug te geven, rekening houdend met de context, de omgeving en het historische karakter. Als verbindend element koos ze voor een donkergroene glansverf die ook vroeger de metalen bruggen en relingen tooide. Op de onderzijde van de bruggen, die in Gent meer en meer zichtbaar worden door het toenemende verkeer met pleziervaartuigen, zal zwarte lakverf worden aangebracht die het water reflecteert. Daarnaast zal elke brug een eigen kleuraccent krijgen dat bepaald wordt door haar specifieke constructiewijze.

De afdeling Bovenschelde schoof een aantal bruggen als dringend naar voren. De Slachthuisbrug bijvoorbeeld, die eigenlijk uit twee bruggen bestaat, krijgt een rood kleuraccent op de ijzeren buis die aan beide kanten van de brug loopt. Deze kleur kiest Lili Dujourie omwille van de harmonie met de bakstenen overwering. De volledige reling van de brug wordt donkergroen geschilderd en de onderkant krijgt een zwarte laklaag. Ook de Loesbergbrug, de Walpoortbrug, de Agnetabrug en de Vleeshuisbrug krijgen in de loop van 2006 een onderhoudsbeurt, in overeenstemming met de visie van Lili Dujourie.

LOCATIE: Ruddervoorde, Marktplein

OPDRACHTGEVER: gemeente Oostkamp

BOUWPROJECT: heraanleg Marktplein

KUNSTOPDRACHT: De opdrachtgever contacteerde de kunstcel voor een kunst-opdracht in het kader van de heraanleg van het centrum van Ruddervoorde, een deelgemeente van Oostkamp. Er werd daarbij gekozen voor het creëren van een marktplein dat opnieuw als ontmoetingsplaats moet fungeren. Van het kunstwerk verwacht de opdrachtgever een zekere speelsheid, iets ludieks en ondeugends, eigenschappen die de inwoners van Ruddervoorde typeren. Er werd door het gemeentebestuur geopteerd voor een kunstwerk met water (fontein, waterpartij...), omwille van de rijke traditie die Ruddervoorde op dat vlak kent.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: oktober 2004

BUDGET: nog niet gekend

SELECTIEPROCEDURE: De opdrachtgever werkte met de kunstcel een selectieprocedure uit en legde deze voor aan verscheidene lokale culturele verenigingen. De kunstcel legde op een avondvergadering aan een vertegenwoordiging van culturele verenigingen de krachtlijnen en de verschillende fasen van de artistieke selectieprocedure voor. Daarna werd op basis van de opdrachtformulering met de vertegenwoordigers van de gemeente, vertegenwoordigers van enkele verenigingen en de kunstcel het werk van een aantal lokale en nationale kunstenaars gepresenteerd. Dezelfde werkgroep stelde op basis van deze presentatie een shortlist samen van vier kunstenaars, die door het college met een vijfde naam werd aangevuld. Drie kunstenaars, Leo Copers, Jef Snauwaert en Gert Verhoeven, werkten tegen vergoeding een basisconcept uit. Het voorstel van Gert Verhoeven werd weerhouden.

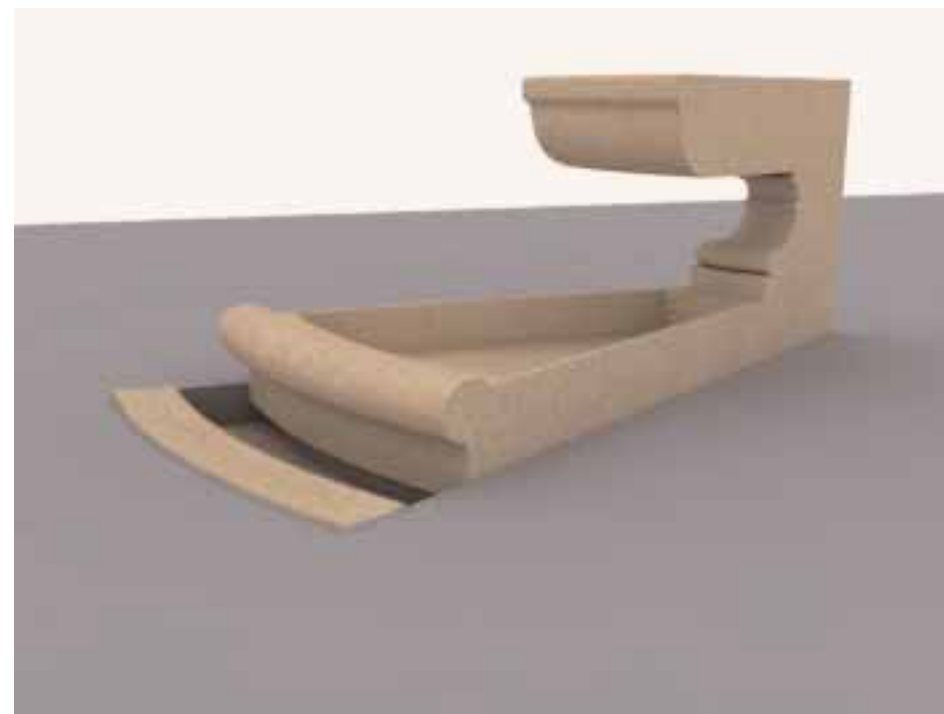
KUNSTENAAR: Gert Verhoeven

TITEL: *Fonteinfragment*

REALISATIE: uitgesteld

Gert Verhoeven ontwierp voor het marktplein van Ruddervoorde een fontein en hield daarbij terdege rekening met de gegevens van de site én de verzuchtingen van de opdrachtgever. Hij is er van uit gegaan dat Ruddervoorde een echte, klassieke fontein wenst, en tekende een kelkvormig exemplaar waarin het water vanuit een bassin op ooghoogte opspuit en in een lager gelegen bekken opgevangen wordt. Gelet op de beperkte ruimte voor monumentaliteit op deze plek heeft Gert Verhoeven dit beeld echter, niet zonder humor, gemanipuleerd. Ruddervoorde is immers een klein dorp, maar anderzijds wilde de kunstenaar niet voorbijgaan aan de ambities ervan. Daarom heeft hij geen kleine fontein ontworpen, maar een spie

gesneden uit een groter exemplaar. Zijn *Fonteinfragment* wil hij zodanig positioneren dat de punt van de spie naar de kerk wijst en er zo een vormelijke spanning mee aangaat. De suggestie van een volledige fontein wordt gewekt door een cirkelvorm in de bestrating van het plein aan te brengen. Op die manier ontstaat een sculpturaal ensemble dat in een juiste verhouding staat tot de kerk, het plein en de omliggende huizen.



Gert Verhoeven, *Fonteinfragment* (ontwerptekening)

LOCATIE:	Gent , samenvloeiing van Schelde en Leie
OPDRACHTGEVER:	NV Waterwegen en Zeekanaal, afdeling Bovenschelde
OPDRACHTGEVER:	De initiële bedoeling van de opdrachtgever was op de samenvloeiing van Schelde en Leie een bouwproject te realiseren. Hij deed hiervoor een beroep op het team van de Vlaamse Bouwmeester, dat hem adviseerde de opdracht als een kunstopdracht te formuleren. Bedoeling was het creëren van een monument dat, naar aanleiding van het opnieuw openleggen van de Schelde, de samenvloeiing van Leie en Schelde zou markeren.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	oktober 2004
BUDGET:	300.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Op voordracht van de kunsteele en mede geadviseerd door de bevoegde culturele en technische diensten van de stad Gent werd besloten één kunstenaar te selecteren die in een eerste fase tegen vergoeding een basisconcept met kostenraming zou uitwerken en in een tweede fase de productie van het werk zou begeleiden en superviseren. Alle betrokken partijen stemden ermee in de opdracht toe te wijzen aan de kunstenaar Jan Vercruysse.
KUNSTENAAR:	Jan Vercruysse
TITEL:	<i>Kiosk</i>
REALISATIE:	niet gerealiseerd

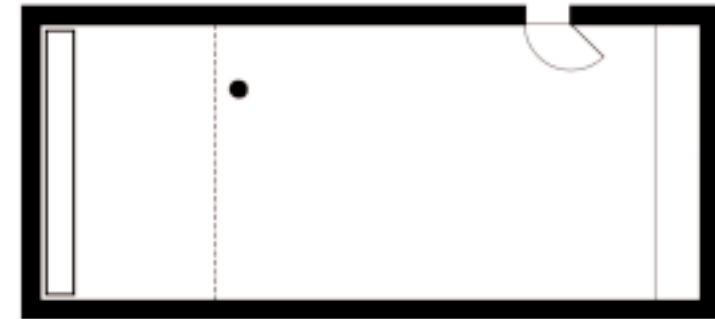
Jan Vercruysse stelde voor op de samenvloeiing van Schelde en Leie een drijvende kiosk te plaatsen. Aan deze sculpturale ingreep koppelde de kunstenaar ook een muziekprogramma: in de kiosk zouden met een nader te bepalen regelmaat concerten plaatsvinden. Het voorstel werd onmiddellijk door de selectiecommissie aanvaard maar zowel de opdrachtgever als de stad Gent vroegen bij de eigenlijke realisatie garanties over de financiering en invulling van het muzikale programma.

Hierna volgde overleg met alle Gentse muziekhuizen die in aanmerking kwamen om de programmering op zich te nemen. Zij bevestigden de kwaliteit van het project en waren bereid om in een ad-hocstructuur te stappen die het programma zou uitwerken. De opdrachtgever besloot echter in samenspraak met de stad Gent het project stil te leggen en werkt aan een regeling met de kunstenaar om de geleverde prestaties te honoreren.

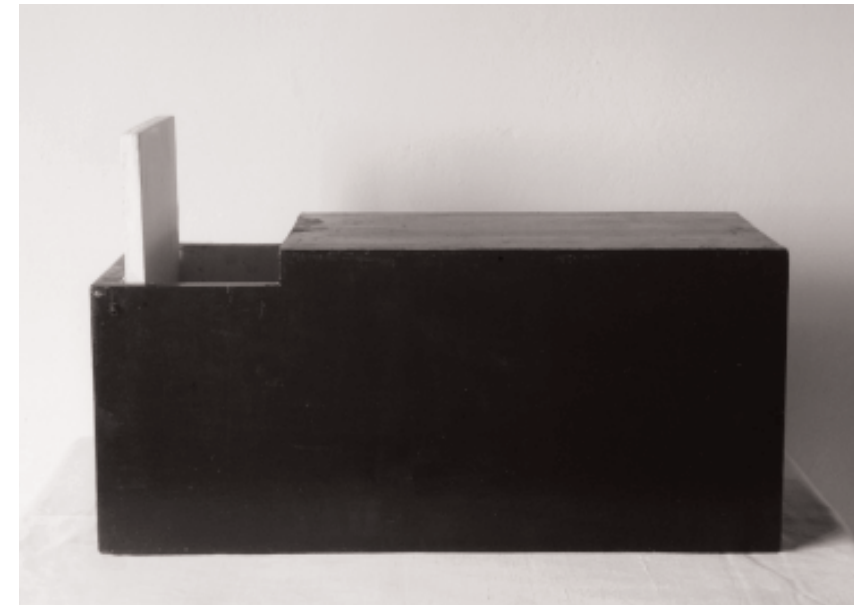
LOCATIE:	Duffel, Psychiatrisch Centrum Sint-Norbertus, Stationsstraat 22c
OPDRACHTGEVER:	vzw Emmaüs
OPDRACHT:	Wat oorspronkelijk was opgevat als een bouwproject, werd uiteindelijk een bouwkunstige opdracht: het ontwerpen van een klein gebouw, dat op de campus van het psychiatrisch centrum te Duffel zal dienen als 'stille ruimte' waar patiënten en bezoekers zich even kunnen terugtrekken. Het initieel geformuleerde programma, waarin onder meer het aspect water een centrale rol speelde, evolueerde in de richting van sacrale bouwkunst, waarbij aspecten als functionaliteit of comfort meer op de achtergrond raakten.
PROJECT GEÏNITIEERD:	november 2004
BUDGET:	100.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Namens de opdrachtgever contacteerde Luk Pelgrims, directeur technische diensten van het Psychiatrisch Centrum Sint-Norbertus, het team van de Vlaamse Bouwmeester. De opdrachtgever kreeg als advies dat het ontwerpen van een stille ruimte zowel aan een architect als aan een kunstenaar kon worden toevertrouwd. Twee mogelijkheden werden aangereikt en besproken met de opdrachtgever: het Nederlandse architectenbureau Atelier Kempe Thill en de Vlaamse kunstenaar Thierry De Cordier. De opdrachtgever koos voor de samenwerking met Thierry De Cordier. Bij de verdere besprekingen tussen de opdrachtgever en de kunstenaar werden de toekomstige gebruikers van het gebouw vertegenwoordigd door de aan het centrum verbonden theoloog. Deze gesprekken resulteerden vrijwel onmiddellijk in een eerste ontwerp, dat werd goedgekeurd voor verdere uitwerking. Wat de bouwfysische aspecten van de opdracht betreft, liet de kunstenaar zich bijstaan door het Gentse architectenkantoor Patrick Lefebure.
ONTWERP:	Thierry De Cordier
TITEL:	<i>Kapel van het Niets</i>
REALISATIE:	oktober 2006

Thierry De Cordier ontwierp een kapel waarvan de verhoudingen bepaald zijn door de regel van de Gulden Snede. Het bouwvolume bestaat uit een zwarte, blokvormige romp ('container') van 12,5 m lang, 5,5 m breed en 5,5 m hoog, die aan de buitenkant volledig

bekleed is met een dubbele laag roofing, bestreken met pek. Een witte binnenwand (de 'muur van het Niets') steekt via een opening in het dak boven dit zwarte lichaam uit. Het gebouw staat in de groenruimte op de campus.



Thierry De Cordier, *Kapel van het Niets*
(grondplan van architectenkantoor Patrick Lefebure)



Thierry De Cordier, *Kapel van het Niets* (maquette)

LOCATIE:	Lede, park Mesen
OPDRACHTGEVER:	gemeente Lede
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Nero bvba
KUNSTOPDRACHT:	Het masterplan voor het park Mesen, in het centrum van de Oost-Vlaamse gemeente Lede, werd door het plaatselijke OCMW als project aangeboden voor de Open Oproep procedure van de Vlaamse Bouwmeester. Het vervallen kasteelgebouw zal worden afgebroken om plaats te maken voor een nieuw rust- en verzorgingstehuis. Om de percentageregeling te kunnen toepassen zou pas dan een kunstopdracht kunnen worden uitgeschreven. Wegens het uitzonderlijke kader besliste de kunstcel echter in overleg met de opdrachtgever van het bouwproject onmiddellijk een kunstenaar aan te duiden, die als het ware de geschiedenis van de plek zou kunnen vastleggen. Verder zal het bouwproject door de kunstcel van nabij worden gevolgd, om de resultaten van de kunstopdracht alsnog in een latere fase te integreren.
PROJECT GEÏNITIEERD:	december 2004
BUDGET:	15.000 euro (Vlaamse Bouwmeester)
SELECTIEPROCEDURE:	Omdat de kunstenaar Hans Op de Beeck in zijn werk blijk geeft van een sterke affiniteit met de locatie en de gegeven context, werd hij door de kunstcel uitgenodigd om meteen op de site aan het werk te gaan, nog voor de afbraakwerken werden gestart.
KUNSTENAAR:	Beeck Brothers (Hans en Gert Op de Beeck)
TITEL:	<i>Requiem for a Building (Lede)</i>
REALISATIE:	december 2005

Beeck Brothers, *Requiem for a Building (Lede)* (videostill)

Requiem for a Building (Lede) is een animatiefilm over de intrigerende site van het vervallen kasteel van Mesen in Lede. De oudste gedeelten van het kasteel dateren al van de late zestiende en vroege zeventiende eeuw. Het gebouw kende door de eeuwen heen heel verschillende eigenaars en bestemmingen (klooster met kerk, internaat, raffinaderij...). In en rond de ruïne zijn overal de sporen merkbaar van deze bewogen geschiedenis.

De kunstenaars hebben het fotomateriaal van de huidige, verloederde site als vertrekpunt genomen voor het realiseren van een digitaal getekende animatiefilm. Daarbij stelden zij zich in de plaats van een denkbeeldig personage, dat als kind ooit op deze plek een deel van zijn leven doorbracht en in wiens herinnering de grenzen tussen feiten en fantasie, realiteitsbesef en waanzin vervaagd zijn. IJle en onwerke-

lijke landschappen vermengen zich met realistische beelden. Nu eens zien we de ruïne herrijzen tot een volwaardig gebouw, dan weer laten de kunstenaars het verval intreden en de natuurelementen hun werk doen. De beelden balanceren tussen rauwe realiteit en zoete kitsch.

Wanneer kunst aan het bouwtraject voorafgaat:

Hans en Gert Op de Beeck

Een kunstopdracht toewijzen vooraleer een bouwtraject echt van start gaat is geen evident gegeven. In de aanloop naar een bouwproject staat het hoofd van de opdrachtgever immers allerm minst naar het schetsen van een zinvol kader voor een kunstopdracht. De Vlaamse Bouwmeester heeft met de structuur en werking van zijn team het absolute voordeel dat de deskundige begeleiding van de opdrachtgever in de aanloop naar zijn bouwproject een interactie tussen architectuur en kunst in alle stadia van het traject mogelijk maakt. Toch blijven de stringente timing van de projecten en de houding van de opdrachtgever ten aanzien van kunst vaak te overwinnen obstakels. Terwijl bouwheren zich nog iets kunnen voorstellen bij een kunstwerk dat op het einde van de bouwrit zijn plaats vindt in of rond het gebouw, stellen zij zich vragen bij de 'meerwaarde' van een kunstopdracht die volbracht zou worden nog voor een gebouw er staat.

Om deze bezwaren te ontcrachten is vooral een doorgedreven communicatie nodig en het scheppen van een vertrouwensrelatie met de opdrachtgever. De kunstcel heeft hier een essentiële rol te vervullen dan diegene die ze tot nog toe heeft kunnen opnemen. De bijdrage die een kunstenaar in het voortraject van een bouwopdracht kan leveren, kan heel divers zijn. Voorbeeldprojecten zoals dit hebben vooral tot doel te onderzoeken hoe de praktijk van kunst in opdracht mee kan evolueren met de praktijk van de hedendaagse kunst en hoe men kan vermijden dat kunst in opdracht zich vastrijdt in een ambtelijk en juridisch kluwen, waarbij niet artistieke criteria het resultaat van een vraag naar kunst gaan bepalen.

Toen de opdracht voor een masterplan voor Park Mesen bij de Vlaamse Bouwmeester werd besproken en duidelijk werd dat de site in het kader van een nieuw bouwprogramma beslissende veranderingen zou ondergaan, vond de kunstcel hierin de aanleiding bij uitstek voor een voorbeeldproject waarbij de gebruikelijke volgorde architectuuroopdracht – kunstopdracht zou worden omgedraaid. Er werd niet meteen gedacht aan een onmiddellijke en gerichte integratie van een kunstwerk. Veeleer was het de bedoeling de historische gelaagdheid van de site te helpen vatten. Hans Op De Beeck leek de geknipte persoon om de focus op te plek scherper te stellen.



Beeck Brothers, *Requiem for a Building (Lede)* (videostill)

Van zodra de opdracht door de kunstcel aan de kunstenaar werd toevertrouwd, is hij samen met zijn broer Gert begonnen de site visueel te documenteren. De foto's en videobeelden werden vervolgens met animatietechnieken verwerkt tot een poëtisch 'archiefstuk', dat in een eerste fase kan worden gepubliceerd als een autonoom werk. Uit gesprekken met het intussen geselecteerde ontwerpteam, het Gentse bureau Nero, blijkt dat er grote interesse bestaat om deze eigenzinnige getuigenis te integreren in het bouwtraject voor de nieuwbouw van het OCMW.

LOCATIE:	Gaasbeek, voormalige gemeenteschool en gemeentehuis, Arconateplein
OPDRACHTGEVER:	gemeente Lennik
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door TV LAB / bureau bouwtechniek voor architecten
KUNSTOPDRACHT:	Naar aanleiding van de bouw van een 'woordcentrum' voor de gemeente Lennik wordt de Open Oproep procedure voor een ontwerper voorafgegaan door een kunstopdracht. De architectuuroopdracht gekoppeld aan de historische achtergrond van de locatie – de plek waar talrijke hedendaagse Vlaamse podiumkunstenaars hun carrière begonnen – is een unieke aanleiding om het artistiek draagvlak van kunst in opdracht te verbreden, en meer in het bijzonder om met kunstenaars uit de podiumsector een bijzonder artistiek traject uit te werken.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	december 2004
BUDGET:	2.250 euro (Vlaamse Bouwmeester)
SELECTIEPROCEDURE:	Omwille van de specifieke historiek van de plek besloten de opdrachtgever en de kunstcel om Josse De Pauw, die een speciale affiniteit heeft met het gebouw en zijn omgeving, een schrijfopdracht toe te vertrouwen. Vanuit zijn achtergrond als acteur, toneelregisseur en schrijver werd hem gevraagd om bij de projectdefinitie voor het toekomstige gebouw een literaire insteek te geven voor de vijf geselecteerde ontwerpteams.
KUNSTENAAR:	Josse De Pauw
TITEL:	<i>Sprookje</i>
REALISATIE:	maart 2005

Het team van de Vlaamse Bouwmeester zag in de bouwopdracht voor Lennik de unieke gelegenheid om een kunstopdracht aan de definitieve selectie van een ontwerpteam te laten voorafgaan. Josse De Pauw zou als geen ander de sfeer van de plek, de genius loci, kun-

nen vatten. Een betere aanvulling op de projectdefinitie – een document dat alle belangrijke verwachtingen van de opdrachtgever zowel inhoudelijk als praktisch bundelt – kon de opdrachtgever zich niet dromen. De integrale tekst van De Pauws 'Sprookje' volgt hierna.

Het was een sprookje. Wij waren woeste lieden, weet u, toen. Een beetje arrogant ook wel. Wij wisten hoe het moest. Wat er op dat moment aan theater te beleven viel, dat vonden wij niet meer passen bij de wereld die wij om ons heen zagen. Theater was een museale aangelegenheid geworden en daar wilden wij wat aan doen. De ene had in Sint-Lukas Brussel 'decor' gestudeerd, de andere was werkzaam in de psychiatrie, nog een andere had een krantenwinkel en ikzelf was afgestudeerd aan het Conservatorium van Brussel en niemand was gelukkig. Nochtans wilden wij dat worden.

Er was een pleintje in Gaasbeek. Zo eentje dat je doorgaans enkel op een zomerse reis door Frankrijk te zien krijgt. Een pleintje van aangelopen aarde, omzoomd door acht grote platanen en een oude schandpaal in het midden. Tegenover het kerkje en het kerkhof. Je liep de kerk uit en vanzelf het pleintje op. Dat je daar geen moeite voor moest doen komt doordat het Pajottenland heuvelachtig is en dus loopt alles óf bergop óf bergaf. Tijdens de voorjaarsstormen, stroomde het water bij beken over het pleintje en spoelde de aarde weg langs de wortels van de platanen. 's Zomers speelden kinderen met de knickers in die groeven. Het was een machtig pleintje.

Er stond een huis. Schuin tegenover het pleintje en haaks op de weg stond een huis. Daar woonden twee koppels. Twee prachtige vrouwen met elk een man. De ene was iets verderop, in Vlezembeek geboren, in een fruitkwekerij. Hij had alle theaterscholen gedaan, altijd even gebleven en weer weggegaan. Hij wou theater maar dan

anders. Hij zou het zélf doen. De andere was in een houtzagerij geboren en was in de muziek gegaan. Twee koppels in hetzelfde huis met kippen en schapen in de tuin, dat heette toen een 'commune'.

Er was een café. Vanuit het huis gezien lag het café aan de overkant van het pleintje. Er stond een stoof in dat café met daarnaast een bank met een breiwerk en de zoon was wielrenner en in een klein belendend kamertje werd handel gedreven. Daar hadden ze álles. De dagen dat de winkel gesloten was, ging je langs het café en kocht je alsnog wat je nodig had. Een schrift met lijntjes of met ruitjes of gezouten boter of een salami of nylonkousen of een batterij. Ik heb bij 'Jeanneke' nog Chablis gekocht van een bijzonder jaar. Die kostte zestig frank de fles omdat hij wit was. De rode wijn was vijf frank duurder. Aan de muren van het café hingen de palmen van gewonnen ritten en een spaarkas. En iedereen praatte luid.

Er was een restaurant. Dat heette Molensteen. Op de hoek tegenover de kerk. Het werd gehouden door een stel uit Gent. Zij was een mollige schoonheid, altijd gekapt en gemaquilleerd en met grote oorbellen en hij leek op Romain Deconinck. Mensen van de stad. Hij deed de zaal en zij kookte erg lekker. Niertjes met een mosterdsaus bijvoorbeeld. Ze schoven graag bij als het niet te druk was. Dan werd er Irish coffee gedronken en kwamen de heimweeverhalen met zwaar Gents accent. De coq au vin was ook geweldig.

Er was een schooltje. Langs de weg stond het oude gemeentehuis en daarachter lag het schooltje. Het gemeentehuis had de grootte van een ste-

vig herenhuis, er was een poging gedaan tot stichtigheid. Het werd nu bewoond door René en Madeleine. Zij waren de conciërges van het schooltje. Hij dronk veel en was nogal bot en zij was ongelukkig en altijd een beetje ziek. Het schooltje bestond uit twee grote, hoge klaslokalen, van elkaar gescheiden door een houten wand en met enorme ramen. Er werd verwarmd met buiskachels. Aansluitend lag het betegelde schoolplein met tegen de verste muur een afdak voor als het regende, een lange pisbak en een rij toiletjes op kindermaat. Links een hoge muur waarachter het huis en de tuin van de 'commune' en rechts een lagere muur met uitkijk over de velden en weiden. Een van de twee klassen was nog in gebruik. Een tiental kinderen en een juf. Wij herstelden hun speelgoed.

Ik zei al dat wij het theater wilden veranderen en als er nog wat tijd overbleef de hele wereld. De decorbouwer (Pat Van Hemelrijck) dus en die van de krantenwinkel (Jan De Bruyne) en die uit de psychiatrie (Dirk Pauwels) en ikzelf (Josse De Pauw) en die twee van de 'commune' van Gaasbeek (Hugo De Greef en Lieven Vandenbroeck). We vonden mekaar rond de Beursschouwburg in Brussel, op dat moment een van dé plekken in de stad. We werkten er aan het zomerfestival dat door de schouwburg georganiseerd werd op het Muntplein. We schreven 1976. Daar stichtten wij ons eerste groepje: Radeis. We maakten woordeloos en nogal absurd theater. *Sierkus Radeis* heette onze eerste voorstelling en het was een mengeling van optredens van professionele goochelaars, bras-forts, messenwerpers... en circusacts die wij, niet gehinderd door enige kennis van zaken, zélf opvoerden. Onze verschijning op het Muntplein werd op welwillend applaus onthaald en wij gingen door. Eén van de mannen van de 'commune' (die van de fruitkwekerij) wilde ons daar graag bij helpen en zorgde dat we, met toestemming van de bevolking, het leegstaande klaslokaal in het schooltje van Gaasbeek konden betrekken, om alzo aan onze wildste plannen vorm te geven. Zelf begon hij aan de opzet van een theaterfestival dat zou doorgaan in een grote tent

die, om alle mogelijke misverstanden te voorkomen, werd opgesteld pal achter de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, op de kaaien, het Kaaitheaterfestival.

Ik was in die jaren dolende. Niet zozeer in mijn hoofd dan wel letterlijk, ik had geen vast adres. Na een avond vol wijn en grote woorden bleef ik op een keer logeren in de 'commune' en dat beviel mij zo goed dat ik geen aanstalten maakte om te vertrekken. Vermits niemand daar wat van zei, de dames me zelfs regelmatig vroegen of ik koffie wou, ben ik gebleven. In de woonkamer stond de vergadertafel uit het oude gemeentehuis. Daar, aan die tafel, ontsproot het plan een kunstenaarscollectief uit de grond te stampen. Radeis bestond al, was al werkzaam in het schooltje naast de deur. Het was nu zaak nog een aantal even interessante figuren als wijzelf aan te trekken.

De eerste stap die werd gezet was het organiseren van de première van de nieuwe Radeisvoorstelling in Gaasbeek. *Radeis wegens ziekte (theater zonder veel cinema)* werd voor de eerste keer opgevoerd op het schoolpleintje. Nadien werd een gratis vat gegeven bij 'Jeanneke'. Daar kwam een goeie honderd man op af en er verschenen laaiende recensies in *De Standaard* en *Knack*. We waren vertrokken.

Het kunstenaarscollectief zou SCHAAMTe heten, zo werd beslist. Het bestond in den beginne uit: Radeis, Erik De Volder en Parisiana, Jan Declair, Panem et circences van Luk Desmet en Jay Geary en het Epigonentheater van Jan Lauwers (nu Needcompany); later kwam daar Anne Teresa De Keersmaecker bij, ze stichtte Rosas in de schoot van het collectief. Om te vieren dat we bestonden gaven we een groot feest op het pleintje van Gaasbeek met lampions tussen de platanen en hele schapen aan het spit. Het strikje van Erik De Volder speelde een aperitiefconcert bij het uitlopen van de tienurenmis. Radeis gaf 's namiddags een optreden van de nieuwe voorstelling *Ik wist niet dat Engeland zo mooi was. I didn't know the continent was so beautiful*. In open lucht, op een stoppelveld. Jan Declair speelde in de vooravond uit *De tijger en andere verhalen* van

Dario Fo. De Nieuwe Snaar kwam 's avonds een optreden geven omdat het vrienden waren. En er was een balorkest. Tussendoor werd er gegeten, gedronken en gedanst.

De SCHAAMTefeesten waren de mooiste feesten ooit. We hebben ze drie opeenvolgende jaren georganiseerd. Te beginnen met één dag, vervolgens twee dagen en bij de laatste begonnen we op vrijdagavond en feestten door tot diep in de zondagse nacht. En telkens zakte er veel volk uit Brussel en omstreken af naar Gaasbeek en mengde zich onder de plaatselijke bevolking. Het waren open feesten. Geen inkom, geen afsluitingen, geen security. Mensen die toevallig door Gaasbeek reden en de kleurige lampions tussen de platanen zagen, de schapen aan het spit, de muzikanten op het podium, het lachende volk... ze stopten en schoven mee aan.

De vroegere burgemeester van Gaasbeek, die nog steeds gemeenzaam 'Majeur' werd genoemd, steunde ons met zijn volle gewicht (en dat wás een gewicht), zag zijn dorp in feest en dat was sinds de fusie van de gemeenten niet meer gebeurd. Toen bij een van de feesten die andere van de 'commune' (die van de houtzagerij) een kleine bar opende en pina colada begon te shaken (iets waar hij een meester in was), kwam de accijnzenman langs. 'Majeur' had de man van op een afstand herkend en stevende recht op hem af. 'Ge gaat die jongens hier toch niet komen kloten?!' sprak hij luid en de accijnzenman droop af.

We hebben ook een dode gehad bij een van de feesten. Een zondagnacht. Het pleintje was zo goed als leeg. Wij dronken nog wat met vrienden aan een tafeltje, tussen de resten van het feest. Een man (van in de tachtig, werd gezegd) die de hele dag vrolijk had mee gefeest, kwam uit een aanpalend huis waar hij nog een afzakkertje was gaan halen bij familie. Hij viel voorover in een van de weelderige bloembakken op de stoep. De vriendin van de decorbouwer was dokter, ze spoedde zich naar de auto om haar tas te halen en luisterde naar zijn hart. Dat klopte niet meer. Jan De Smet van de Snaar sprak toen de mooie woorden: 'Hij heeft een dag lang de bloemekes buiten-

gezet, maar ze binnenpakken lukte niet meer.'

Later. Later hebben we een oude brouwerij gekocht in Brussel, die we ombouwden tot de Kaaistudio's en nog later werd het Lunatheater verworven. Het Kaaitheater werd groot. De bedoeling van SCHAAMTe was dat iedereen uiteindelijk op eigen poten zou terechtkomen. Anne Teresa De Keersmaecker heeft haar dansstudio's en school (P.A.R.T.S) aan de Van Volxemlaan in Vorst, Jan Lauwers heeft met Needcompany zijn pand op de kaaien achter de KVS, Pat Van Hemelrijck maakt zijn voorstellingen in een oud werkhuis bij het Noordstation, Dirk Pauwels leidt al jaren het weerbarstige theaterhuis Viktoria in Gent, Jan Declair wordt voor James Bond films gevraagd, Eric De Volder heeft zijn eigen gezelschap Ceremonia en werkhuis in Gent, Hugo De Greef bouwde het Kaaitheater uit, liet Brugge 2002 draaien en werkt nu Europees, Luk Desmet heeft zijn eigen school in Brussel, Lieven Vandenbroeck werd eerst in Londen een grote jongen bij Virgin en begon later voor zichzelf, ikzelf leidt voor een jaar het Toneelhuis in Antwerpen en zoek verder nog steeds mijn plek. Wij speelden en spelen allemaal de wereld rond. Van Lissabon tot Caracas, van Tokyo tot Parijs, van Chicago tot Riga... Dat is allemaal begonnen in dat schooltje in Gaasbeek. Die plek had alles al in zich. Want een plek is een vormgegeven gedachte. Dat je voor je hele leven beseft dat zo'n klaslokaaltje genoeg is om eraan te beginnen, dat van daaruit de wereld te bespelen valt.

Nog iets: bij het begin van dit stuk zei ik dat het pleintje van Gaasbeek een machtig pleintje was... toen. Dat is het nu niet meer. De platanen zijn weg. Er staan nieuwe bomen in stenen bakken en de aangelopen aarde is geëffend en men heeft er grind overheen gegooit (tegen de modder nietwaar). Zo gaat dat als de mensen de wereld netjes willen, hij wordt er niet mooier van. Ik zou willen dat het met het schooltje anders gaat, dat de plek haar spanning niet verliest.

Josse De Pauw, voorjaar 2005

LOCATIE: Oostende, Maritiem Reddings- en Coördinatiecentrum (MRCC), Kantinestraat – Schutsluisplein

OPDRACHTGEVER: MVG – administratie Waterwegen en Zeewezen, afdeling Scheepvaartbegeleiding

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door Architectenburo Ro Berteloot

KUNSTOPDRACHT: Naar aanleiding van de verbouwingswerken aan het oude bestuursgebouw van de vismijn wenste de opdrachtgever als kader voor een kunstopdracht de volgende elementen aan te reiken. De afdeling Scheepvaartbegeleiding heeft als belangrijke taak de ondersteuning en coördinatie van de reddings- en sleepactiviteiten op zee. De afdeling vindt het belangrijk dat de dagelijkse werkomgeving in haar nieuw centraal meldpunt te Oostende zo veel mogelijk een sfeer van vertrouwdeheid, comfort en rust ademt. Een kunstenaar die hierop kan inspelen of voorstellen formuleert om de sfeer in de individuele kantoren te verbeteren, draagt de voorkeur weg. Een tweede belangrijk aanknopingspunt vormt de aandacht voor de publiek toegankelijke ruimtes. Daarbij hoeft niet noodzakelijk enkel de scheepvaart als economische activiteit centraal te staan: de zee heeft immers zoveel meer te bieden.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: januari 2005

BUDGET: 7.500 euro

SELECTIEPROCEDURE: Op een selectievergadering met vertegenwoordigers van de opdrachtgever, een vertegenwoordiger van het ontwerpteam en de kunstcel werden op basis van de opdrachtformulering vijf kunstenaars geselecteerd: Lili Dujourie, Christoph Fink, Gert Robijns, Christophe Terlinden en Katrien Vermeire werden uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. In overleg met de afdeling Waterwegen Kust besloot de opdrachtgever het voorstel van Christoph Fink op te nemen in een ander bouwproject (aanlegsteiger van de nieuwe veerverbinding op het Schutsluisplein, zie opdracht 066). Voor het MRCC zelf adviseerde de kunstcel het voorstel van Lili Dujourie te realiseren. De opdrachtgever ging niet op het advies in en besloot het voorstel van Katrien Vermeire in een beperkte versie voor uitvoering te weerhouden.

KUNSTENAAR: Katrien Vermeire

TITEL: nog niet gekend

REALISATIE: najaar 2006

Oorspronkelijk wilde Katrien Vermeire een reeks zeezichten fotograferen van op de radartoren Oostdyckbank, het verst gelegen punt van de Schelde-radarketen (SRK). De Schelde-radarketen, met radars op verschillende plaatsen langs de Vlaamse en Nederlandse kust, verleent 'Vessel Traffic Services' en garandeert een vlotte en veilige scheepvaart. Bevoegd op de grens van twee landen en vijf havens is het een uniek instrument voor scheepvaartbegeleiding omdat zowel de apparatuur, de operationele procedures als het financieel en technisch beheer volledig geïntegreerd zijn tussen Vlaanderen en Nederland. De SRK functioneert op continue basis, de klok rond, alle dagen van het jaar.

Voor de herwerkte versie zocht de opdrachtgever samen met Katrien Vermeire naar een haalbare locatie voor haar opnamewerk. De beeldenreeks zal worden opgehangen in het atrium, de centrale ontvangstruimte van het MRCC. Met haar foto's wenst Katrien Vermeire de bezoekers en personeelsleden een gevarieerd beeld van de Noordzee te geven.



Radartoren Oostdyckbank, Oostende

LOCATIE: Oostende, Schutsluisplein
 OPDRACHTGEVER: MVG – administratie Waterwegen en Zeewezen, afdeling Waterwegen Kust

KUNSTOPDRACHT: In Oostende zal in de nabije toekomst een veerverbinding gelegd worden die fietsers en voetgangers de mogelijkheid moet bieden om zich snel van het station aan de ene zijde van de havengeul naar de overkant ter hoogte van de oude vismijn te verplaatsen. Het ontwerp van de twee aanlegsteigers werd als infrastructuurproject opgenomen in de Open Oproep procedure van de Vlaamse Bouwmeester. In de projectdefinitie werd ook de aandacht voor kunst verwerkt. Daarbij gaf de opdrachtgever aan dat niet zozeer de scheepvaart als economische activiteit centraal moest staan, als wel de zee in al haar aspecten.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: januari 2005

BUDGET: nog niet gekend

SELECTIEPROCEDURE: In het kader van de selectieprocedure voor een kunstwerk voor het nieuwe administratieve gebouw van de afdeling Scheepvaartbegeleiding (zie opdracht 065) werd een van de vijf gepresenteerde voorstellen als kunstopdracht voor de aanlegsteiger aan het Schutsluisplein geselecteerd. Christoph Fink speelde immers met zijn voorstel in op de directe buitenomgeving van het gebouw, dat aan datzelfde plein gelegen is.

KUNSTENAAR: Christoph Fink

TITEL: *Horizonlijnstudie Oostende-Noordzee* (werktitel)

REALISATIE: datum nog niet gekend



Christoph Fink, *Horizonlijnstudie Oostende-Noordzee* (voorstudie)

Het voorstel van Christoph Fink sluit aan bij het onderzoek dat hij reeds eerder voerde naar de horizonlijn en de traditie van de oriëntatietafels. Hij ontwierp een grondsculptuur met de oriëntatiecirkel als uitgangspunt. Hij vindt dat de kade van de Oostendse haven zich daar uitermate goed toe leent door de nabijheid van de haven-gulferry.

Door middel van een oriëntatiecirkel of oriëntatiecirkelsegmenten die in de bestrating zullen worden aangebracht en waar voetgangers gewoon overheen kunnen lopen, wil hij de voorbijganger inzicht verschaffen in het complexe Noordzeegebied. De oriëntatiecirkel is zo opgevat dat de passant in het midden van het projectieveld kan gaan staan.

De informatie die Fink op de oriëntatiecirkel wil aanbrengen, betreft onder meer: de watermassa van de Noordzee; gegevens met betrekking tot de hulpverlening bij rampen (van gestrande potvissen tot olieklekken en ongevallen); de specifieke geografische locatie (de exacte afstand tussen deze locatie op 51°14'09" N.B. en 2°55'44" O.L. en de rest van de wereld); de hoofdmeridianen/grootcirkels (evenaar, poolcirkels, steenboks- en kreeftskeerkring), het ware noorden en de plaatselijke magnetische afwijking; het opkomst- en ondergangspunt en de hemelboog van de zon op respectievelijk 21 juni en 21 december...

LOCATIE:	Deerlijk, gemeentehuis, Harelbekestraat 27
OPDRACHTGEVER:	gemeentebestuur Deerlijk
BOUWPROJECT:	nieuwbouw door Nero bvba
KUNSTOPDRACHT:	Op basis van het ontwerp van het architectenteam werd het kader voor een kunstopdracht geschetst. De volledige bouwsite is georganiseerd rond de 'doorsteek' die via de lantaarn naar de groene binnengebieden leidt. Het architectenteam ontwierp het gebouw als een 'projector' die klaar staat om in de publieke ruimte, meer in het bijzonder op de blinde wachtgevel van het buurhuis, een beeld te projecteren. Dit architecturale gegeven zette aan tot het zoeken naar een kunstenaar die een verrassende projectie van permanente aard zou kunnen realiseren.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	februari 2005
BUDGET:	31.598 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel nam samen met het architectenteam het werk van een aantal kunstenaars in overweging. In overleg met de opdrachtgever werd de videokunstenaar Johan Grimonprez weerhouden, omwille van zijn affiniteit met de visie van de ontwerpers en de toepassingsmogelijkheden voor deze opdracht.
KUNSTENAAR:	Johan Grimonprez
TITEL:	<i>BED</i>
REALISATIE:	maart 2005

In het kader van de kunstopdracht voor het nieuwe gemeentehuis van Deerlijk realiseerde Johan Grimonprez een digitale video-installatie. Vanuit het 'lantaarngedeelte' van het gebouw wordt een bewegend beeld geprojecteerd op de wachtgevel van een buurhuis. Zoals in een openluchtcinema doemt op deze muur, naarmate de dag vordert en het duister invalt, een steeds scherper beeld op. Het korte, in *loop* geprojecteerde filmpje toont een hert dat in een kamer op een bed springt. De projector treedt in werking wanneer voorbijgangers langs een detector wandelen of fietsen. Via de contractuele bepalingen beschikt de gemeente Deerlijk voor tien jaar over de rechten om het beeld te projecteren.



Johan Grimonprez, *BED* (videoprojectie)

Nieuwe media en de openbare ruimte:

Johan Grimonprez

Deerlijk is een relatief kleine gemeente, maar getuigt met dit project van een vooruitstrevende visie omtrent haar aanwezigheid in de publieke ruimte. Hoewel in de ontwerpfase van het gebouw de keuze van de kunstenaar nog niet vastlag, manifesteert het resultaat van de bouwen kunstopdracht zich als een hedendaags Gesamtkunstwerk. Het is de verdienste van de architecten geweest om tijdens het ontwerpproces dermate rekening te houden met een toekomstige artistieke ingreep, dat het resultaat zeer harmonieus oogt. Van in het begin dachten de ontwerpers aan een geprojecteerd beeld. Het gebouw is immers zo geconcipieerd, dat het verschijnt als een reusachtige projector die op de wachtgevel van het buurhuis een beeld projecteert.

Met de pertinente vraag van de architecten naar een kunstinterventie met geprojecteerde beelden en de ambities van de gemeente met haar nieuwe gemeentehuis, lag de keuze voor de internationaal gerenommeerde audiovisuele kunstenaar Johan Grimonprez voor de hand. Het integreren van nieuwe media kunst in een bouwproject is vaak geen evidente opgave, maar is gezien de recente ontwikkelingen in de hedendaagse kunst meer dan wenselijk. Dit project toont aan dat ook de nieuwe media in de publieke ruimte kunnen functioneren.

De kracht van het samenspel tussen de architecturale uitgangspunten van Nero en de projectie van Johan Grimonprez is overigens vooral gelegen in het verkennen van het spanningsveld tussen het tijdelijke en het duurzame karakter van kunst in de publieke ruimte. De hele opzet, het decor dat de architecten hebben geconcipieerd, zal de projectie van Grimonprez overleven, maar ook tijdens de eerste tien jaar zal het werk van de kunstenaar als een zeer efemere ingreep worden ervaren.



Johan Grimonprez, *BED* (videostill)

LOCATIE:	Antwerpen, opvanghuis De Passant, Clementinastraat 26
OPDRACHTGEVER:	Centrum Algemeen Welzijnswerk De Terp vzw
BOUWPROJECT:	verbouwing door Inge Sleutel
KUNSTOPDRACHT:	Het opvanghuis De Passant biedt onderdak aan meerderjarige, thuisloze mannen die in een noodsituatie verkeren (mannen met drugsproblemen, met penitentiair verlov, vluchtelingen, slachtoffers van mensenhandel) en bevindt zich in het voormalige gebouw van het Leger des Heils. Het wordt met subsidies van het Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden (VIPA) gerenoveerd en deze verbouwingswerken leveren het kader voor een kunstopdracht. Op de dubbele art deco voorgevel van het u-vormige gebouw zijn twee vlakken uitgespaard. Dit is de ruimte die de opdrachtgever bij voorkeur als drager voor een kunstproject aanbiedt.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	februari 2005
BUDGET:	19.950 euro
SELECTIEPROCEDURE:	In overleg met de verantwoordelijken van het opvangcentrum en kaderleden van de vzw werden twee kunstenaars geselecteerd uit een door de kunstcel voorbereide shortlist van tien: Anne Daems en Christophe Terlinden. De werkgroep selecteerde het voorstel van Anne Daems.
KUNSTENAAR:	Anne Daems
TITEL:	<i>Zonder titel</i>
REALISATIE:	streefdatum mei 2007

Fotografie, video, tekeningen en tekst vormen de basis van Anne Daems' werk. Alledaagse gebeurtenissen en situaties worden via deze media op een uiterst eenvoudige en directe manier benaderd, in beeld gebracht en 'vertaald'. De kunstenaar kiest ervoor de uitsparingen op de voorgevel als drager voor een kunstwerk te gebruiken, omdat ze een traditie in ere wil houden: ook in de gevel van het aanpalende huis, een monumentaal pand uit het begin van de vorige eeuw, bevindt zich nog een originele gevelsteen die slaat op de vroegere functie van het gebouw. Anne Daems geeft voor het pand van het residentiële opvangcentrum een hedendaagse invulling aan deze traditie. Het gebouw krijgt zodoende een teken,

een herkenningspunt en wordt duidelijker 'gedefinieerd' in het straatbeeld. Deze specifieke plek vormt dan ook een soort intermediair tussen het publieke leven op straat en het meer geborgen leven op de binnenkoer en in de aangrenzende cafetaria.

Het werk bestaat uit twee neons, die in de uitsparingen op de linker- en rechterzijde van de voorgevel gemoniteerd worden, op de plaats waar zich vroeger de gevelschriften bevonden. In morseschrift is te lezen: Huis van Christian Jan Robert Mohamed Gustaaf Bertje Aristide Marcel Sisse Wojyec Boris... Op postkaarten die in het opvanghuis verkrijgbaar zijn, staat de tekst in morse afgedrukt samen met de Nederlandse vertaling.

LOCATIE: Lanaken, Sint-Barbara Ziekenhuis,
Bessemersstraat 478

OPDRACHTGEVER: Ziekenhuis Oost-Limburg (ZOL)

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door TV Archiduk – AR-TE – STABO

KUNSTOPDRACHT: Opdrachtgever en architectenteam werkten samen een opdrachtformulering uit. Het architectenteam vestigde de aandacht op de verticale presentatiemogelijkheden rondom de technische groepen op het dak van de nieuw aangebouwde vleugel voor de dagkliniek. De kunstcel verruimde de kunstopdracht door het geleiden van de bezoeker – van de parking via de hoofdingang naar de achterin gelegen ingang van de dagkliniek – mee in de opdracht op te nemen. Daarbij ging het niet zozeer om het oplossen van een architecturaal probleem, als wel om het aangaan van een dialoog met gebouw en omgeving.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: februari 2005

BUDGET: 50.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: Op basis van de opdrachtformulering werd in overleg met de opdrachtgever en het architectenteam door de kunstcel het werk van een aantal kunstenaars gepresenteerd. Vervolgens werden drie van deze kunstenaars uitgenodigd tegen vergoeding een basisconcept uit te werken: Christoph Fink, Aglaia Konrad en Benoit Platéus. Het project van Aglaia Konrad werd weerhouden.

KUNSTENAAR: Aglaia Konrad (met medewerking van architect Kris Kimpe)

TITEL: *Wandelaar*

REALISATIE: streefdatum najaar 2006



Aglaia Konrad, *Wandelaar* (ontwerptekening)

Aglaia Konrad baseert zich voor haar voorstel op een korte, door onder meer Adorno geciteerde tekst van Soeren Kierkegaard, 'Ausgänge in der Stube', die handelt over het vermogen zich in gedachten te verplaatsen wanneer men opgesloten zit in een kamer. De laatste regel van deze tekst brengt zij in acryl letters aan op een raster, ter afscherming van de technische installatie: 'Zo gaat de flaneur in zijn kamer uit wandelen, de werkelijkheid is voor hem enkel een reflectie van een innerlijke wereld.' Het volledige fragment van Kierkegaard wenst Aglaia Konrad in gedrukte vorm te laten verspreiden in het ziekenhuis.

Als tweede deel van de opdracht voorziet zij in het aanbrengen van een soort weerkundig instrumentarium op het rondpunt voor de hoofdingang van het ziekenhuis. Het is een functionele informatie-display die datum, tijd, temperatuur en windrichting aangeeft. Zo worden precieze, concrete metingen als het ware 'teruggeprojecteerd' naar het imaginaire uitstapje.

LOCATIE:	Sint-Truiden, Psychiatrisch Centrum (PC) Ziekeren, Psychiatrisch Verzorgingstehuis 'De Luwte', Montenakenweg 11
OPDRACHTGEVER:	vzw Provinciaalder Broeders van Liefde
BOUWPROJECT:	nieuwbouw door architectenbureau Patrick Lefebure
KUNSTOPDRACHT:	De opdrachtgever verwachtte een kunstwerk in de buitenomgeving van het gebouw, dat door bewoners, begeleiders en bezoekers als een meerwaarde kan worden ervaren, zowel in praktisch als in pedagogisch opzicht.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	maart 2005
BUDGET:	33.200 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel selecteerde samen met de opdrachtgever en een extern jurylid, de heer P. Allegaerts (Guislaininstituut Gent), drie kunstenaars. Jacques Charlier, Hans Op de Beeck en Gert Robijns werden uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. Het voorstel van Jacques Charlier werd weerhouden.
KUNSTENAAR:	Jacques Charlier
TITEL:	<i>Sculpture directionnelle n° 1</i>
REALISATIE:	maart 2006

Voor het PC Ziekeren in Sint-Truiden ontwierp de Luikse kunstenaar Jacques Charlier een geometrische sculptuur in gelakt metaal en inox, die de vier windrichtingen aangeeft met evenveel basis-kleuren: rood voor het oosten, geel voor het zuiden, blauw voor het noorden en groen voor het westen. Ze werd geplaatst tegenover het nieuwe gebouw, dat onmiddellijk aansluit bij een woonwijk. De sculptuur is een kleinere variant van een aanpasbaar model, dat Jacques Charlier ontwierp met het oog op de talrijke rotondes die opduiken in ons wegnnet. In de tuinomgeving van het PC Ziekeren wordt ze eerder een merkteken voor toevallige of afgesproken ontmoetingen.



Jacques Charlier, *Sculpture directionnelle n° 1*

LOCATIE: Dendermonde, Openbare Bibliotheek,
Kerkstraat 107-113 en Sas 34-36

OPDRACHTGEVER: Stad Dendermonde

BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door BOB 361

KUNSTOPDRACHT: Op basis van het ontwerp van het architectenteam, geselecteerd via de Open Oproep procedure van de Vlaamse Bouwmeester, werd in overleg met de kunstcel het kader voor een kunstopdracht geschetst. De inplanting van het gebouw en het creëren van een daklandschap gelden voor het architectenteam als belangrijke uitgangspunten. De ontwerpers streven er immers naar om de openbare ruimte die door het gebouw op de begane grond wordt ingenomen als het ware terug te geven aan de collectiviteit, door op het dak een toegankelijke en levendige publieke ruimte te ontwikkelen. Bouwheer en ontwerpteam nodigden de kunstenaar dan ook uit om, door een artistieke lectuur en interpretatie, de passage naar het daklandschap te bevorderen, het gebruik ervan te stimuleren en de erkenning ervan als wezenlijk en integraal onderdeel van de publieke ruimte te bevorderen.

KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD: maart 2005

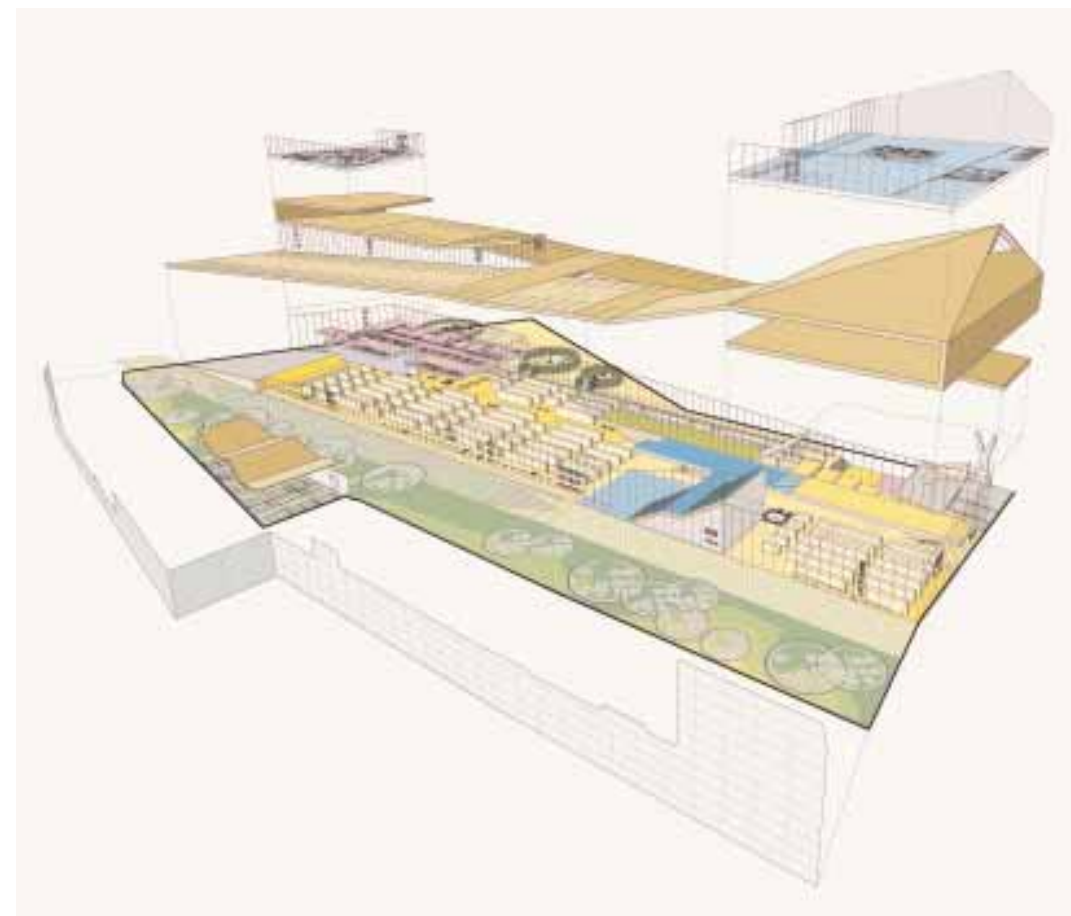
BUDGET: 57.000 euro

SELECTIEPROCEDURE: De architecten namen in een vroeg stadium contact op met de kunstcel. Op basis van de uitgangspunten van het ontwerp presenteerde de kunstcel aan het architectenteam het werk van verscheidene kunstenaars. Na een gesprek met Peter Friedl werd door beide partijen beslist hem voor te dragen aan de opdrachtgever. In zijn werk heeft Friedl immers uitvoerig en kritisch nagedacht over de functie van al dan niet gestandaardiseerde constructies voor speelpleinen en andere publieke ruimtes. De opdrachtgever ging op het voorstel in en selecteerde Peter Friedl voor deze kunstopdracht. Hij zal in overleg met het architectenteam en in functie van de planning voor de bouwwerken in een volgende fase tegen vergoeding een basisconcept uitwerken.

KUNSTENAARS: Peter Friedl

TITELS: Nog niet gekend

REALISATIE: streefdatum eind 2007



BOB 361, Organigram Openbare Bibliotheek Dendermonde

LOCATIE:	Beveren, Openbare Bibliotheek, Zwarte Dreef 2
OPDRACHTGEVER:	gemeente Beveren
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door De Smet Vermeulen architecten
KUNSTOPDRACHT:	Het architectenteam gaf bij de deelname aan de Open Oproep procedure een eerste aanzet voor een kunstopdracht. De bibliotheek ambieerde als gebruiker een artistiek project dat toegankelijk zou zijn voor de Beverse bevolking, terwijl de opdrachtgever zich wilde laten verrassen door een werk dat zou functioneren als een duurzaam en communicatief instrument en aansluiting zou vinden bij de maatschappelijke opdracht van het gebouw.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	april 2005
BUDGET:	63.500 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Op basis van de opdrachtformulering stelde de kunstcel samen met vertegenwoordigers van het architectenteam en van de gemeente een shortlist van drie kunstenaars samen. Gerda Dendooven, Maria Roosen en Ana Torfs werden uitgenodigd om tegen vergoeding een basisconcept uit te werken. De voorstellen van Gerda Dendooven en Ana Torfs werden weerhouden.
KUNSTENAARS:	Gerda Dendooven; Ana Torfs
TITELS:	Gerda Dendooven, – Ana Torfs, <i>Cinoc</i>
REALISATIE:	Gerda Dendooven: najaar 2006 Ana Torfs: streefdatum mei 2007

Vanuit haar professionele achtergrond als illustratrice en auteur van kinderboeken en als toneelschrijfster die ook zelf op de planken staat, deed Gerda Dendooven voorstellen voor het aanbrengen van gekleurde glas- in loodramen, muur- en plafondschilderingen in het interieur van de bibliotheek. Met deze ingrepen wil ze een verruiming van de volumes creëren zonder ruimte in te nemen. De gebruikte motieven zijn figuratieve elementen die met het plezier van het lezen te maken hebben of met de suggestie van taal. De kleuren die ze wenst te gebruiken vullen die van het meubilair aan.



Gerda Dendooven, voorstudie (Openbare Bibliotheek Beveren)

Ana Torfs wil een lichtkrant of grafische led-display integreren in een smalle betonnen gleuf met dragend glas in de vloer voor de nieuwe ingang van de bibliotheek. Met behulp van een bewegingssensor zal de lichtkrant automatisch in werking treden wanneer iemand de bibliotheek nadert. Op de led-display wil Ana Torfs op verschillende manieren 'vergeten woorden' in monochroom rood (re)animeren. Torfs liet zich hiervoor inspireren door het boek *La vie, mode d'emploi* van de Franse schrijver Georges Perec (1936-1982). Het hoofdpersonage Cinoc werkt als 'woordenverdelger' (*tueur de mots*) voor de Larousse-encyclopedie: om plaats te maken voor nieuwe woorden moet hij in onbruik geraakte termen schrappen. Cinoc droomt er echter van om na zijn pensionering een woordenboek samen te stellen met verdwenen woorden. Binnen in de bibliotheek wenst Ana Torfs bij de naslagwerken een handgebonden boek

te plaatsen met de titel *Cinoc*. In dit 'vergeetwoordenboek', een afgeslankte versie van het door Cinoc gedroomde exemplaar van 8000 lemmata, worden alle voor de lichtkrant geselecteerde woorden alfabetisch afgedrukt met hun verklaring.

LOCATIE:	Gent, Algemeen Ziekenhuis Sint-Lucas, Groenebriel 1
OPDRACHTGEVER:	vzw Algemeen Ziekenhuis Sint-Lucas & Volkskliniek
BOUWPROJECT:	nieuwbouw door Architectenburo De Vloed
KUNSTOPDRACHT:	De opdrachtgever geeft aan dat de artistieke ingrepen zowel in het nieuwe gebouw als in de buitenruimte een plaats kunnen vinden. Ook andere entiteiten, zoals de campus Volkskliniek, gelegen op dezelfde site, komen in aanmerking. Het project dient voor de opdrachtgever een unificerende, integrerende dynamiek uit te stralen. Belangrijk voor de bouwheer is ook dat het kunstproject een sfeer van gastvrijheid en geborgenheid ademt.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 2005
BUDGET:	185.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Op basis van de opdrachtformulering stelde de kunstcel een shortlist van tien kunstenaars samen. Deze shortlist werd door de kunstcel aan de hand van documentatiemateriaal besproken met de stafmedewerkers van het ziekenhuis, de directie en de voorzitter van de raad van bestuur. De selectiecommissie schreef op basis van deze presentatie voor twee kunstenaars een opdracht uit: Koen van den Broek en Dan Van Severen.
KUNSTENAARS:	Koen van den Broek; Dan Van Severen
TITELS:	Koen van den Broek, <i>Bad Water</i> ; <i>Rock Face</i> Dan Van Severen: nog niet gekend
REALISATIE:	Koen van den Broek: voorjaar 2006; Dan Van Severen: eind 2006

Koen van den Broek maakte twee olie-verfschilderijen op doek voor de hoge, kubusvormige ruimte in de hal van het nieuwe gebouw op de AZ Sint-Lucas site. Beide landschapsschilderijen stellen op een voor de kunstenaar typerende manier Death Valley, de woestijn bij Las Vegas, voor. Koen van den Broeks schilderijen hebben altijd een duidelijk figuratief en zelfs fotografisch vertrekpunt, maar door de specifiek valse kleurbehandeling verwerven ze een hoge mate van abstractie. Doordat het kleinere schilderij een specifieke uitsnede is van het grote landschap, wordt het vreemdende effect nog versterkt.

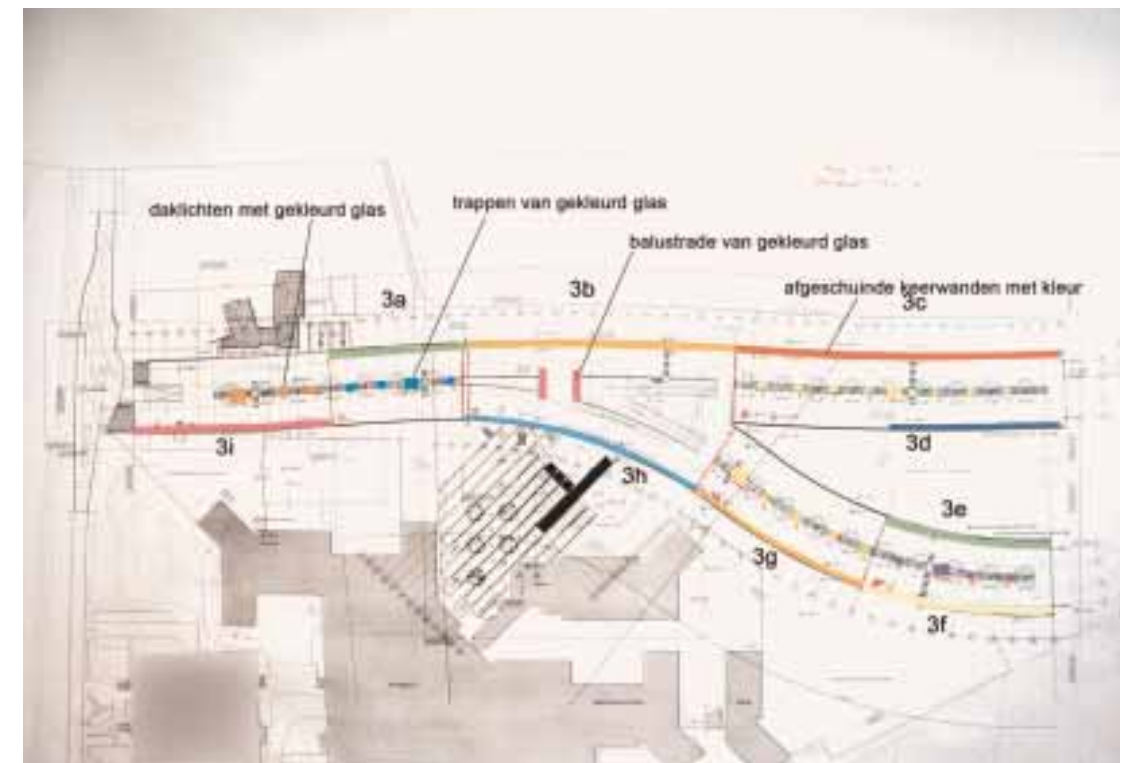
Koen van Den Broek, *Rock Face*Koen van Den Broek, *Bad Water*

Dan Van Severen werkt eveneens aan een schilderopdracht voor een andere zone in de hal van het gebouw. Met zijn typische manier van schilderen, waaruit de kleur is verdwenen, en zijn abstraherende motieven zal hij de publieke ruimte op een bijzondere manier ritmeren.

LOCATIE:	Genk, nieuw parkeergebouw voor het Ziekenhuis Oost-Limburg (ZOL), Schiepse Bos 6
OPDRACHTGEVER:	ZOL
BOUWPROJECT:	nieuwbouw ontworpen door Cepezed
KUNSTOPDRACHT:	Op basis van het ontwerp van het architectenteam, geselecteerd via de Open Oproep procedure van de Vlaamse Bouwmeester, werd in overleg met de opdrachtgever het kader voor een kunst-opdracht geschetst. De ontwerpers vestigden de aandacht op de signalisatie en het begeleiden van de beweging van personen en voertuigen in en om het gebouw.
KUNSTPROJECT GEÏNITIEERD:	juni 2005
BUDGET:	180.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	De kunstcel werd door de opdrachtgever gevraagd om de kunst-opdracht te begeleiden. De opdrachtgever nodigde op advies van de kunstcel drie kunstenaars uit om tegen vergoeding een basis-concept uit te werken. Hedda Buijs, Walid Raad en Joost van Santen reageerden positief op de vraag van de opdrachtgever. Na presentatie van de voorstellen adviseerde de kunstcel de raad van beheer van het ziekenhuis om het concept van Walid Raad verder te laten uitwerken, rekening houdend met een aantal opmerkingen die door de architect en de opdrachtgever werden geformuleerd. De selectiecommissie kwam niet tot een consensus. De beheerraad besliste, tegen het advies van de kunstcel in, het voorstel van Joost van Santen te weerhouden.
KUNSTENAAR:	Joost van Santen
TITEL:	<i>Lichtkunst</i>
REALISATIE:	streefdatum najaar 2006

Met zijn voorstel wil Joost van Santen de natuurlijke oriëntatie die in de architectuur van het gebouw besloten ligt, versterken en verhelderen. Zijn artistieke interventie, met gekleurd glas en zonlicht als basismaterialen, ent zich op vier elementen uit het architecturale concept. Met gekleurd glas duidt hij de plaats van de trappen aan. Door gekleurd glas te leggen in de roosters van vloer en plafond speelt hij in op het begeleiden van voertuigen en personen. De bezoekers worden naar de hoofdingang geleid door het aanbrengen van vergulde zuilen. Een glazen object ten slotte wordt ingeplant op het plein tussen parkeergarage en ziekenhuis.

Met de verschillende kleurprojecties, die zich gedurende de dag naar gelang van de lichtinval verplaatsen, wil de kunstenaar de ruimte van de parkeergarage dynamiseren.



Joost van Santen, voorstudie op grondplan parkeergarage ZOL Genk

LOCATIE: Tildonk , sociale wooneenheden, Postweg 23
 OPDRACHTGEVER: OCMW Haacht
 BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door Stijn Thomas – Marjan Michels en Ivo Provoost – Simona Denicolai

OPDRACHT: Door zijn deelname aan de Meesterproef 2005 koos de opdrachtgever voor een proces waarin kunst en architectuur in functie van de bouwopdracht zoeken naar interessante kruisbestuivingen. Voor Tildonk bestond de vraag in de nieuwbouw van een aantal wooneenheden die de omgeving omvormen tot een woonstraat. Vermits de omvang van het project beperkt was en ook de ruimte eerder krap bemeeten, dacht het bestuur dat er geen plaats was om grootse kunstwerken te voorzien.

PROJECT GEÏNITIEERD: september 2005

BUDGET: opgenomen in het bouwbudget

SELECTIEPROCEDURE: Voor de Meesterproef 2005 was de selectie van de kunstenaars toevertrouwd aan kunstenaar Richard Venlet en tentoonstellingsmaker Luk Lambrecht (CC Strombeek-Bever). De begeleiders van de Meesterproef, b0b Van Reeth en Richard Venlet, stelden voor twee architecten, Stijn Thomas en Marjan Michels, voor deze opdracht te laten samenwerken met het kunstenaarsduo Ivo Provoost en Simona Denicolai.

KUNSTENAARS: Ivo Provoost – Simona Denicolai

TITEL: *Social de luxe*

REALISATIE: datum nog niet gekend

GEPUBLICEERD IN: *Meesterproef 2005*, Brussel, Vlaamse Bouwmeester, 2006

Uit het voorstel van het projectteam:

‘Door het sterk functionele karakter van sociale woningbouw is kunst-integratie niet vanzelfsprekend. Kunstintegratie binnen dit project handelt niet over de “luxe” van een aan de architectuur toegevoegd kunstwerk maar over de meerwaarde van de samenwerking architect-kunstenaar : “social de luxe”. De uitdaging voor het team architect-kunstenaar ligt in het creëren van kwaliteitsvolle architectuur, woonkwaliteit, sociale integratie en perceptie.
 (...)

De inplanting van de volumes op het perceel biedt voor elk gezin een eigen buitenruimte met een optimale oriëntatie. Het gebruik van haagjes en kleine niveaunderschillen in het terrein creëert een speelse spanning tussen de gemeenschappelijke en individuele buitenruimtes.

Dit wordt nog versterkt door de straat op het perceel, die deels dienst doet als oprit voor de gemeenschappelijke parking op de gelijkvloerse verdieping van het centrale volume, deels als verharde gemeenschappelijke buitenruimte voor de bewoners. Deze veilige speelstraat voor kinderen is niet uitsluitend bestemd voor de site maar staat open voor de hele buurt.

De trompe-l’œil van openbare ruimte – straat versus plein, individueel bediende lantaarnpalen, het kadreren van de kerktoren – speelt op een dubbelzinnige manier met individuele, gemeenschappelijke en openbare eigendom. (...)’



Stijn Thomas – Marjan Michels en Ivo Provoost – Simona Denicolai,
Social de Luxe (maquette)

LOCATIE: Gent, Scaldissluis, Oude Beestenmarkt
OPDRACHTGEVER: Waterwegen en Zeekanaal NV, afdeling Bovenshelde
BOUWPROJECT: nieuwbouw ontworpen door Aurélie De Smet en Freek Wambacq

OPDRACHT: Door zijn deelname aan de Meesterproef 2005 koos de opdrachtgever voor een proces waarin kunst en architectuur in functie van de bouwopdracht zoeken naar interessante kruisbestuivingen. De vraag aan een kunstenaar om mee te willen nadenken over een overtuigende architecturale vormgeving was een integraal onderdeel van de algemene opdracht voor het ontwerpen van een eenvoudig dienstgebouwtje bij de nieuw te bouwen sluis ter hoogte van de Oude Beestenmarkt.

PROJECT GEÏNITIEERD: september 2005

BUDGET: opgenomen in het bouwbudget

SELECTIEPROCEDURE: Voor de Meesterproef 2005 was de selectie van de kunstenaars toevertrouwd aan kunstenaar Richard Venlet en tentoonstellingsmaker Luk Lambrecht (CC Strombeek-Bever). De begeleiders van de Meesterproef, b0b Van Reeth en Richard Venlet, stelden voor om voor het Scaldissluisproject architecte Aurélie De Smet te laten samenwerken met de kunstenaar Freek Wambacq.

KUNSTENAAR: Freek Wambacq

TITEL: –

REALISATIE: datum nog niet gekend

GEPUBLICEERD IN: *Meesterproef 2005*, Brussel, Vlaamse Bouwmeester, 2006

Het ontwerpersduo koos omwille van de drukke en gelede omgeving voor een gebouw met een elementaire vorm en een zo zuiver mogelijk volume. De functionele bestemming van het gebouw maakt het mogelijk de gevel te vrijwaren van transparante uitsparingen, die het sculpturale effect zouden verstoren. Het gebouw bestaat uit een vliesgevel, bevestigd op een stalen skeletstructuur. Om elementen als licht, tijd en ruimte in het ontwerp te betrekken, wordt voor de gevel een doorschijnend materiaal gekozen. Overdag lijkt het gebouw een mysterieus, monolithisch blok waarin een diffuus, natuurlijk daglicht binnendringt. 's Avonds wordt het gebouw van binnenuit verlicht, waardoor het hele volume subtiel oplicht. Hierdoor krijgt het een soort signaalfunctie in de stad, als een bak. Bovendien zullen zich, door de strategische plaatsing van lichtbronnen, schimmen en schaduwen van gebruikers en

technische elementen op de gevel aftekenen. Wat het gevelmateriaal betreft denken de ontwerpers aan marmer toegepast tussen dubbele beglazing. De sculpturale en architecturale connotaties van marmer zijn inhoudelijk van groot belang.

Freek Wambacq heeft in zijn oeuvre steeds aandacht getoond voor architectuur en infrastructuur. Zijn bijdrage in het ontwerpproces voor het Scaldishuis is ingegeven door zijn onderzoek van de ruimte en de mogelijkheden om haar op een subtiele manier te transformeren tot ze een sculpturale invulling krijgt.



Freek Wambacq, sluisgebouw Gent (voorstudie)

LOCATIE:	Antwerpen
OPDRACHTGEVER:	Stad Antwerpen
OPDRACHT:	Door zijn deelname aan de Meesterproef 2005 koos de opdrachtgever voor een proces waarin kunst en architectuur in functie van de bouwopdracht zoeken naar interessante kruisbestuivingen. In de algemene ontwerpopdracht voor de Antwerpse frietkramen gaat het Antwerpse stadsbestuur uit van het behoud van frietkramen in het straatbeeld. Zij wil het goede voorbeeld geven en aantonen dat er in de hedendaagse stad plaats is voor het frietkraam, mét inachtneming van de verstrengde normen en eisen omtrent hygiëne en uitzicht. Het eerste deel van de opdracht wordt gedefinieerd als een ontwerpmatig onderzoek naar de algemene mogelijkheden van frietkramen in het Antwerpse openbare domein. Het tweede deel van de opdracht bestaat in een concreet ontwerp voor een reëel uit te voeren frietkraam in de omgeving van het Steenplein.
PROJECT GEÏNITIEERD:	september 2005
BUDGET:	1.000 euro
SELECTIEPROCEDURE:	Voor de Meesterproef 2005 werd de selectie van de kunstenaars toevertrouwd aan kunstenaar Richard Venlet en tentoonstellingsmaker Luk Lambrecht (CC Strombeek-Bever). De begeleiders van de Meesterproef, b0b Van Reeth en Richard Venlet, stelden voor de ontwerpopdracht voor de Antwerpse frietkramen toe te wijzen aan de kunstenaar Vaast Colson.
KUNSTENAAR:	Vaast Colson
TITEL:	<i>Een algemeen ontwerp voor de Antwerpse frietkramen</i>
REALISATIE:	december 2005 (deel 1 : ontwerpmatig onderzoek)
GEPUBLICEERD IN:	<i>Meesterproef 2005</i> , Brussel, Vlaamse Bouwmeester, 2006

Uit de onderzoekstekst van
Vaast Colson:

‘Dat het college zich ten volle bewust is van de spanning tussen het verlangen naar de terugkeer van het traditionele frietkot en het verlangen naar een uniform straatbeeld, wordt duidelijk in de tweeledige vraag die ze zich stelt met betrekking tot de frietkotproblematiek. De stad Antwerpen wil enerzijds nadenken over de mogelijkheid om een frietkot te ontwerpen én de vraag of een overheid zich kan en mag bemoeien met de esthetiek ervan. Anderzijds wil ze onderzoeken of het mogelijk is om een concreet frietkot te ontwerpen voor het Steenplein. Ze stelt zich de vraag hoe zo’n frietkot er zou moeten uitzien en aan welke voorwaarden het zou moeten voldoen.

Centraal in deze vraagstelling staat de vraag naar esthetiek, wat ons ver weg voert van het begrip frietkotcultuur. De nadruk op de esthetiek van het frietkot doet immers vermoeden dat een frietkraam het resultaat is van een bewuste ontwerp oefening, terwijl de overlevering en de analyse van gearchiveerde documentatie ons leert dat het frietkot is ontstaan uit een concrete frietpraktijk. Ingegeven door economische, praktische noden wordt een frietkot geassembleerd. De duidelijke functie van een frietkot bepaalt de specifieke structuur ervan; wat is een frietkot immers meer dan een plaats waar een friturist frieten verhandelt met het oog op een zo hoog mogelijk rendement? Vanuit zuiver economisch oogpunt is het erg waarschijnlijk dat de friturist

een structuur bricoleert met goedkoop of onmiddellijk beschikbaar materiaal, zonder overbodige decoratie of comfort. Aan de basis van het frietkot ligt pure functionaliteit.

De vraag moet met andere woorden niet zijn: hoe moet een frietkot eruitzien? maar wel: aan welke praktische noden moet een frietkraam voldoen? Wat zijn de voorwaarden voor hygiëne? En hoe wordt een goede kwaliteit gewaarborgd?

De analyse van verscheidene pogingen tot het bewust construeren en ontwerpen van een frietkot maakt het belang van de inhoudelijke verschuiving in de vraagstelling duidelijk. (...)

Een goed begrip van de hierboven beschreven “frietkotcultuur” moet een ruimte creëren van waaruit opnieuw een frietkot kan ontstaan dat aangepast is aan deze tijd en aan hedendaagse normen.(...)

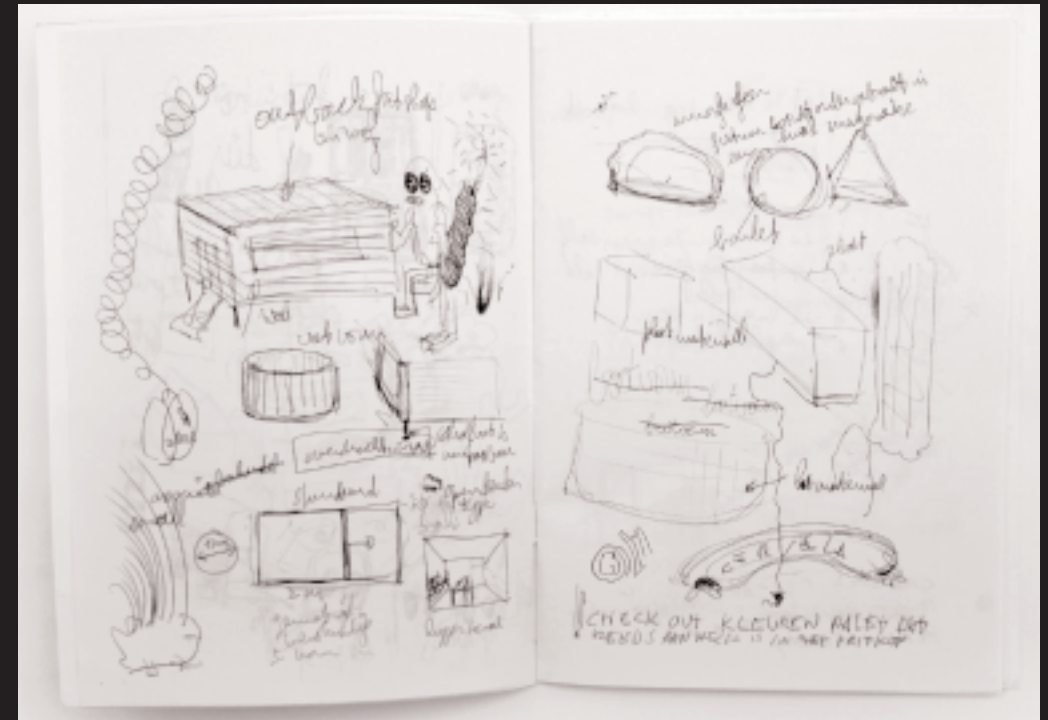
Vaast Colson diende vervolgens geen concreet ontwerp in voor ‘het Antwerpse frietkraam’ maar formuleerde een ‘programma van eisen’ ter attentie van de friturist. Naast elementaire richtlijnen omtrent hygiëne, veiligheid en duurzaamheid, geeft hij advies omtrent mobiliteit en omvang van het frietkraam.

De kunstenaar als onderzoeker:

Vaast Colson

In 2005 slaagde de Meesterproef er voor de eerste maal in om jonge architecten en kunstenaars op voet van gelijkheid aan projecten te laten werken. De begeleiders b0b Van Reeth als architect en Richard Venlet als kunstenaar creëerden een sfeer van respect voor elkaars discipline, waarbij de jonge deelnemers de pertinente vragen omtrent het al dan niet samengaan van kunst en architectuur gaandeweg ontdekten en via het ontwerpproces wisten te ventileren. In deze Meesterproef was de respons van de deelnemers op de vraag naar kunst van de opdrachtgevers zeer specifiek. Na de kennismaking met de projecten en deelnemers brachten de begeleiders de vragen van de opdrachtgevers terug tot hun essentie. Het was niet de bedoeling systematisch in elk team een kunstenaar en een architect samen te brengen. Veeleer bleek het werk dat architecten en kunstenaars lieten zien vaak doorslaggevend bij de samenstelling van de teams.

Bij de vraag van de stad Antwerpen naar een algemeen ontwerp voor de Antwerpse frietkramen rees al snel de bedenking dat zowel een kunstenaar als een architect aan deze opdracht konden werken. Het oeuvre van Vaast Colson en zijn voorkeur voor dit project deden de begeleiders beslissen om de opdracht aan hem alleen toe te vertrouwen, dus niet in team met een architect. Een architect zou de onderzoeksopdracht veeleer vanuit een vormelijke en architecturaal esthetische invalshoek hebben benaderd. De keuze voor Vaast Colson stuurde de reflectie een andere richting uit: hij bracht de vraag terug tot haar essentie en confronteerde de opdrachtgever met de sociaal-culturele draagwijdte van zijn opdracht.



Vaast Colson, *Frietkot* (studie)

Bijlagen

Bijlage 1

Decreet 23 december 1986 (B.S. 13 februari 1987)

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

Art. 1. Dit decreet regelt een aangelegenheid bedoeld in artikel 59 bis van de Grondwet (lees: de artikelen 127, 128 en 129 van de Gecoördineerde Grondwet)

Art. 2. Iedere publieke rechtspersoon die geheel of gedeeltelijk ten laste van de begroting van de Vlaamse Gemeenschap een gebouw opricht of verbouwt, iedere private rechtspersoon die met ten minste 30 percent subsidie ten laste van de begroting van de Vlaamse Gemeenschap een gebouw opricht of verbouwt, alsmede iedere private of publieke rechtspersoon waarmee de Vlaamse Gemeenschap een huurkoopcontract, leasingcontract of huurcontract voor 25 jaar of langer afsluit, moet volgens de hiernavolgende schaal een bepaald percentage van de bouwkosten besteden aan in het gebouw geïntegreerde kunstwerken:

- 2 percent voor de eerste schijf, lager of gelijk aan 10 miljoen frank;
- 1,5 percent voor de tweede schijf, hoger dan 10 miljoen frank en lager dan 50 miljoen frank;
- 1 percent voor de derde schijf, hoger dan 50 miljoen frank en lager dan 100 miljoen frank;
- 0,5 percent voor de schijf hoger dan 100 miljoen frank

(*verv. Decr. 12 mei 1998, art. 2,1: 22 juni 1998*)

Art. 3. Artikel 2 is niet van toepassing wanneer de bouwkosten minder dan 5 miljoen frank bedragen. Het is eveneens niet van toepassing wanneer het gaat om werken aan als monument geklasseerd gebouwen of wanneer het de bouw betreft van zuiver technische installaties.

Art. 4. Geen subsidie voor het oprichten van gebouwen van openbaar nut kan door de Vlaamse regering worden toegekend tenzij de bouwplannen en het lastenboek voorzien in in het kunstwerk geïntegreerde kunstwerken ter waarde van het percentage van de totale bouwkosten voorgeschreven door artikel 2.

Art. 5. Als kunstwerk wordt beschouwd elke vorm van scheppend werk, uitgevoerd door een levend kunstenaar op het gebied van de meest diverse kunstdisciplines. Het kunstwerk kan uitgevoerd worden in een atelier of verwezenlijkt op de bouwwerf.

Het kunstwerk dient geïncorporeerd te worden in het gebouw, de infrastructuur of de omgeving *sensu stricto*, zodat het het karakter krijgt van een onroerend goed of van een roerend goed onroerend door bestemming.

Art. 6. Dit decreet treedt in werking op 1 juli 1987. Het is evenwel niet toepasselijk op de bouwwerken waarvoor reeds een bouwvergunning verleend werd op het ogenblik dat het decreet van kracht wordt.

Bijlage 2



De Vlaamse minister van Financiën
Begroting en Gezondheidsbeleid

Omzendbrief GZI-VIPA 96/1

7 februari 1996

Aan de raden van bestuur van
de door het VIPA gesubsidieerde instellingen

Betreft: Integratie van kunstwerken in gebouwen.

Reeds op 23 december 1986 keurde de Vlaamse Raad een decreet goed met betrekking tot de 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.

Dit decreet bepaalt dat iedere *publieke* rechtspersoon die geheel of gedeeltelijk lastens de begroting van de Vlaamse Gemeenschap een gebouw opricht of verbouwt, alsmede iedere private rechtspersoon die met ten minste dertig ten honderd subsidie lastens de begroting van de Vlaamse Gemeenschap een gebouw opricht of verbouwt, ertoe gehouden is volgens de hierna volgende schaal een bepaald percentage van de bouwkosten te besteden aan in het gebouw geïntegreerde kunstwerken (zie decreet als bijlage).

Het bedrag dat aan de integratie van kunstwerken besteed moet worden, wordt als volgt bepaald:

2 % voor de eerste schijf, lager of gelijk aan 250.000 €
1,5 % voor de tweede schijf, hoger dan 250.000 € en lager dan 1.250.000 €
1 % voor de derde schijf, hoger dan 1.250.000 € en lager dan 2.500.000 €
0,5 % voor de derde schijf hoger dan 2.500.000 €

Als minister bevoegd voor het Vlaams Infrastructuurfonds voor Persoonsgebonden Aangelegenheden wil ik nagaan in welke mate tot op heden aan het decreet gevolg werd gegeven. Tevens wil ik erop toezien dat de bepalingen van het decreet in de toekomst strikt worden nageleefd.

Om zicht te krijgen op de naleving van het decreet, worden alle voorzoningen die in de periode 1987 - 1995 bouwsubsidies hebben ontvangen, verzocht door middel van bijgaand formulier (formulier 1) kenbaar te maken, ten eerste, of ze de bepalingen van het decreet hebben gevolgd, ten tweede, hoe ze de bepalingen van het decreet hebben gevolgd.

Met ingang van 1996 zullen alle nieuwe aanvragen (formulier 2) tot het bekomen van investeringssubsidies slechts ontvankelijk kunnen verklaard worden als de bouwplannen en het lastenboek een geïntegreerd kunstwerk voorzien ter waarde van het decreetaal bepaalde percentage van de totale bouwkost (1^{ste}, 2^{de} en 3^{de} projectfase). De kostprijs van de geïntegreerde kunstwerken wordt in aanmerking genomen voor een investeringssubsidie binnen de vastgestelde bedragen of maxima die weergegeven zijn in de sectorale VIPA-besluiten van de Vlaamse regering.

Bijlage 3

BELEIDSNOTA **Architectuur vind je niet, je zoekt er naar!**

Inleiding

De beslissing van de Vlaamse regering om de behoefte aan een kwalitatief architectuurbeleid voor de eigen gebouwen van de Vlaamse Gemeenschap te koppelen aan de aanduiding van een Vlaamse Bouwmeester geeft aan hoe belangrijk het is dat men als overheid, in de hoedanigheid van Bouwheer, meer bezig is met het 'zoeken' naar kwaliteit dan met het 'vinden' van kwaliteit.

De Vlaamse Gemeenschap heeft gekozen om als Gemeenschap naast het bestaande patrimonium van gebouwen en infrastructures, Vlaanderen te verrijken met een nieuw patrimonium dat de kwaliteitstoets voor nu en later kan doorstaan.

Het uitbouwen van een patrimonium door de Vlaamse overheid is dus niet alleen het organiseren van voorzieningen voor de eigen ambtenaren en de burger, maar vooral een culturele daad en een maatschappelijke verantwoordelijkheid.

Gebouwen van de Overheid behoren tot het collectief bezit van de Gemeenschap en krijgen een plaats in het geheugen van de maatschappij. Uitgerekend Vlaanderen heeft een lange historische en waardevolle traditie van overheidsgebouwen die nog steeds het beeld van Vlaanderen in de wereld bepalen. In die traditie is het dus belangrijk dat ook nieuwe gebouwen en infrastructuurwerken van de overheid een actuele gestalte geven aan het cultureel en maatschappelijk belang van het eigen patrimonium van de Vlaamse Gemeenschap.

Het groeiend besef van een juist begrepen Vlaamse identiteit in een internationale context kan aanleiding zijn om het patrimonium vanuit de Vlaamse Gemeenschap te verrijken met infrastructures en gebouwen die 'juist op hun tijd' zijn, integer, en met een juiste culturele waarde en betekenis. De eigen gebouwen van de Vlaamse Gemeenschap moeten hun plaats verdienen in het internationaal forum van de architectuur en een betekenis krijgen binnen de Vlaamse Gemeenschap.

De Vlaamse Bouwmeester beschouwt het daarom als zijn voornaamste opdracht beleidsmatige voorwaarden te scheppen die het mogelijk maken dat de eigen gebouwen en infrastructures van de Vlaamse Gemeenschap een afleesbaar kwaliteitsgehalte hebben.

Een architectuurbeleid voor het eigen patrimonium als onderdeel van een globaal stimuleringsbeleid voor een kwalitatief architectuurmilieu in Vlaanderen is de belangrijkste opdracht van de Vlaamse Bouwmeester, en niet het uitwerken van een globaal architectuurbeleid als dragend element van een integraal cultuurbeleid. Niet het formuleren van intenties en wensen, maar het geven van een goede opdracht en het doen maken van een goed gebouw voor de Vlaamse Gemeenschap zijn de opdracht.

De beleidsopdracht van de Vlaamse Bouwmeester bestaat erin de voorwaarden te maximaliseren voor de realisatie van kwalitatief architecturale overheidsgebouwen.

Wellicht kan de wijze waarop de overheid zelf als bouwheer handelt bij de keuze

van de plaats, het invullen van de opdracht, het aanduiden van een architect, de interactie met de kunst en het opzetten van een projectproces met alle betrokken partijen, voorbeeldig zijn voor andere bouwheren. Maar manieren van werken en voorbeelden hebben nog nooit garantie geboden op een goede navolging. De Vlaams Bouwmeester zal daarom grotere aandacht besteden aan de projectgebonden publicaties over de zoektocht naar kwaliteit bij elke nieuwe opdracht dan aan de modelbeschrijving en methodiekvoorstelling.

Het zou fout zijn te stellen dat een architectuurbeleid voor gebouwen moet samen vallen met een integraal architectuurbeleid. Tussen een integraal architectuurbeleid en de concrete uitwerking van een architectuurvisie voor gebouwen en infrastructuur moet een creatieve spanning blijven bestaan waardoor een breed maatschappelijk debat mogelijk blijft. Niettemin moeten beide direct met elkaar verbonden blijven. Daarom is het goed dat aan de Vlaamse Bouwmeester een eigen goed omliggende opdracht werd gegeven binnen een breed globaal cultureel en maatschappelijk kader.

Ook de plaats van kunst en de wijze waarop de interactie met de kunstenaars bij de realisatie van overheidsgebouwen tot stand komt is begrensd tot het gebouwen- en infrastructuurpatrimonium van de Vlaamse Gemeenschap. Het gaat dus niet op de uitbouw van een patrimonium van kunstwerken binnen de eigen gebouwen van de Vlaamse Gemeenschap maar om een integere en eigentijdse zoektocht naar de interactie tussen bouwheer, architect, kunstenaar, en gebruiker op het niveau van de stad, de omgeving, het gebouw en de plek. Het zoeken naar kwaliteit, en de wil om Vlaamse Overheidsgebouwen zichtbaar te maken op het internationale architectuurforum is een mogelijk duiding van het begrip: 'herkenbaar aanwezig' neergeschreven in de beleidsbrief van de Vlaamse regering.

Het is aan deze zoektocht naar kwaliteit voor het eigen patrimonium van de Vlaamse Gemeenschap dat de Vlaamse Bouwmeester gestalte wil geven niet alleen door de eigen gebouwen te profileren, maar ook door aan de manier waarop aan die zoektocht wordt gewerkt een voorbeeldwaarde te geven.

BELEIDSNOTA Actieprogramma 99-2002

Het Architectuurbeleid voor de eigen gebouwen van Vlaamse Gemeenschap wil in de eerste 3 jaar een 15 punten programma realiseren als de concretisering van een kwalitatief architectuurbeleid.

[...]

11

De Vlaamse overheid wil dat de kunstenaar en de kunst in de brede betekenis van het woord op 4 manieren aan bod kan komen bij nieuwbouw of renovatie.

- a) bij het concipiëren van projecten,
- b) bij het afwerken van projecten
- c) bij het toe-eigenen van bouwprojecten door gebruikers en bezoekers en tot slot
- d) bij het beheer van kunst in gebouwen.

Zij wil de kunstenaars hierbij hun eigen keuze en verantwoordelijkheid laten in de eigen procesmatige aanpak.

De Vlaamse Bouwmeester wil in samenwerking met de 'Cel: Kunst in gebouwen' ijveren voor een integrale en ruime uitvoering van het decreet van 23/11/1986 op de integratie van de kunst. De vastlegging van middelen hiervoor moet verder georganiseerd worden op een wettelijke basis. Daarbij dient steeds een globale projectgebonden visie over kunst in de gebouwen en de openbare ruimte het uitgangspunt te zijn voor de besteding van de middelen. Een onderzoek naar een meer soepele en minder projectgebonden manier om kunst in gebouwen te realiseren dringt zich daar bij op. De oprichting van een specifiek fonds kan wellicht een mogelijke denkpiste openen.

[...]

b0b Van Reeth

Namenregister

- Aerts, Jef 148, 149, 149
Akerman, Chantal 234, 335
Allegaerts, P. 288
Annerel, Stefan 254, 255, 255
Atelier van Lieshout 184
Aussems, Luca 258
Barrea, Olivier 88
Barry, Orla 56, 254, 256, 257, 257
Beckers, Jonas 240
Bedel, Delphine 56
Bekaert, Bart 220
Belen, Jo 88
Benhelima, Charif 206, 207, 209, 209
Benijts, Frank 176
Berteloot, Ro 276
Bertrand, Lucile 36, 38
Bervoets, Fred 55
Bex, Florent 18, 47, 55
Bierwerts, Pieter 224
Bijl, Guillaume 54, 55, 61, 222, 223, 223
Blom, Johan 88
Blondeel, Maria 88, 89, 90, 90, 91
Boelen, Jan 216
Boudoux, Laurent 27
Boudry, Linda 15, 184
Bourgeois, Victor 55
Braeckman, Dirk 186, 187, 187
Brems, Walter 244
Breughelmans, Karel 56
Brey, Ricardo 59, 60
Brijs, Lief 89, 105, 216
Broucke, Koen 56
Buijs, Hedda 206
Buren, Daniel 19, 41, 42
Cappon, Koen 220
Carlier, Jan 55
Carlos, Isabel 234
Catrysse, Wim 190, 191, 191
Charlier, Jacques 288, 289, 289
Châtel, Guy 204
Claessens, Martin 244, 245, 245
Coessens, Piet 15, 49, 63, 68, 127
Colson, Vaast 302, 303, 304, 305
Conzett, Jürg 146, 147, 171, 175
Cools, Jan 162
Copers, Leo 56, 89, 198, 224, 244, 262
Coremans, Kris 204
Corillon, Patrick 56
Cotteleer, Anton 224
Crabeels, Cel 102
Cuypers, Kris 211, 258
Daem, Hilde 39
Daems, Anne 178, 192, 194, 194, 195, 196, 240, 241, 241, 284, 285
Daems, Walter 116, 140
Dalnoky, Christine 171, 174
De Baere, Bart 56, 58
De Beul, André 50
De Beul, Bert 55
de Boer, Manon 33, 34, 171, 175
De Boodt, Kurt 220
De Bruyckere, Berlinde 55, 176
De Buck, Sigfrid 200
De Busschère, Alec 28, 29
De Cock, Anne 56
De Coninck, Franky 56
De Cordier, Thierry 266, 267, 267
De Cupere, Peter 61
De Decker, Anny 127, 164
Dehaes, Ugo 146, 147, 147
De Jongh, Willy 224
De Keyser, Raoul 59, 60
Dekyndt, Edith 252
De Leener, Hugo 61
Deleu, Luc 56, 59, 105, 106, 106, 107, 109, 246, 247, 248, 249
Delrue, Ronny 55
Delvoye, Wim 164, 165, 165, 188, 189, 189
de Meulder, Bruno 184
Demeester, Wivina 12, 56, 58, 59, 61
Dendooven, Gerda 292, 293, 293
Denicolai, Simona 298, 299, 299
Denmark 55
Denys,, Ward 186
De Pauw, Jos 272, 273, 274, 275
De Roover, Marc 134, 140, 256
de Rop, San 184
De Smet, Aurélie 300

De Smet, Henk 22, 114, 292
 Desvigne, Michel 171, 174
 Devacht, Leen 102
 De Vos, Eddy 116
 Devos, Danny 61, 88
 Dewachter, Liliane 160
 Dewael, Patrick 11, 50
 De Zegher, Catherine M. 116
 De Zutter, Jan 222
 Dietvorst, Els 88, 116, 117, 117, 178, 179, 179, 192
 Dillemans, Sam 138, 139, 139
 δ'O, Honoré 116
 Doove, Edith 98, 102, 105
 Downsbrough, Peter 35, 37, 171, 175, 186
 Dries, Jan 58
 Drossaert, Koen 228
 Droste, Monica 58, 166, 214
 Duchateau, Hugo 55, 140, 141, 141
 Ducleaux, Lise 88
 Dujourie, Lili 260, 261, 261, 276
 Durham, Jimmie 116, 118, 119
 Eeckhout, Paul 152
 Eerdeken, Fred 55, 56, 88
 Eerebout, Eric Georg 27
 El-Asmar, Nedda 200
 Eliasson, Olafur 171, 174
 Evrard, David 120, 121, 121
 Eysselinck, Gaston 104
 Fabre, Jan 55, 56, 59
 Felix, Marc 52
 Fink, Christoph 56, 98, 101, 101, 220, 276, 278, 279, 279, 286
 Fonteyne, An 186
 Francis, Filip 56
 François, Michel 178, 180, 181, 181, 192
 Friedl, Peter 290
 Furtado, Jorge 252
 García, Dora 56, 98, 99, 99
 Geenen, Guido 184
 Gees, Paul 224
 Gentils, Vic 55
 Geys, Jef 88, 89, 92, 92, 93, 127, 128, 128, 129, 132, 133
 Ghekiere, Joris 56, 102
 Glibert, Jean 33
 Goiris, Geert 150, 151, 151
 Grard, George 107
 Greisch, Philippe 32
 Greisch, René 26
 Grimonprez, Johan 127, 130, 130, 280, 281, 281, 282, 283
 Hadzifejzovic, Jusuf 116
 Harrison Studio 202, 203, 203
 Hefti, Christoph 230
 Hermans, Ivar 158
 Heymans, Bren 160, 184, 185, 185, 226
 Hoet, Jan 18
 Hollands, Har 171, 175
 Holthof, Marc 113
 Honraet, Nathalie 220
 Huycke, David 200, 201, 201, 223
 Huyghe, Philip 116, 134
 Hyber, Fabrice 154, 155, 155
 INT-ACT 56
 Ito, Toyo 148, 149
 Jacob, Laurent 18
 Jacobs, Bart 244
 Jacobs, Steven 98
 Janssens, Ann Veronica 27, 56, 98, 100, 100
 Janssens, Djos 140
 Jéol, Roland 109
 Joliet, Ilse 56, 57
 Karavan, Dani 22
 Kasimir, Marin 56
 Kempnaers, Jan 140, 141, 141, 160, 161, 161
 Kieckens, Christian 35, 89, 105, 170, 172, 173-175, 228
 Kimpe, Kris 286
 Kinoshita, Suchan 127, 131, 131, 210, 211, 212
 Kirkeby, Per 22, 24
 Koeman, Jean Bernard 216
 Konrad, Aglaia 176, 286, 287, 287
 Körmeling, John 136, 137, 137, 140
 Küng, Moritz 98, 99
 Laenen, Katrien 13, 17, 49

Lafontaine, Marie-Jo 55, 162
 Lambrecht, Jef 170
 Lambrecht, Luk 98, 111, 134, 160, 298, 300, 302
 Ledent, Ingrid 224
 Lefebure, Patrick 266, 267, 267
 Legrand, Jozef 55, 156, 182
 Lindmayr, Ulrike 15, 49, 63, 68, 105
 Lizène, Jacques 88
 Lohaus, Bernd 176, 177, 177
 López-Menchero, Emilio 40, 41, 134, 168, 169, 169
 Maes, Annemie 61
 Maes, Ives 152, 153, 216
 Magritte, René 142, 143
 Maguire, Brian 210, 211, 213, 213
 Martens, Hans 102
 Martin, Kris 156, 157, 160
 Mc Lean, Bruce 234
 Mees, I. 88
 Mees, Guy 184
 Meeuwis, Menno 56, 110
 Mertens, Nathalie 30, 31, 250, 251, 251, 252, 253
 Mertens, Pierre 116
 Meuris, Wesley 184
 Michels, Marjan 298, 299
 Michielssen, Tom 134
 Mistiaen, Carlo 190
 Moeschal, Jacques 16, 20
 Mulier, Wouter 184
 Mulkers, Urbain 140
 Naudin, Jean-Louis 252
 Neville, Mark 61
 Ney, Laurent 182, 183
 Nijs, Lucas 254, 255, 255
 Nölle, Annick 61
 Note, Joris 92
 Op de Beeck, Gert 268, 269, 270, 271, 271
 Op de Beeck, Hans 224, 225, 225, 268, 269, 270, 271, 271, 288
 Opgenhaffen, Jeanne 56
 Palinckx, Koen 224
 Panamarenko 59
 Pas, Johan 112, 162
 Patteeuw, Roland 154
 Peeters, Patricia 162, 105
 Perec, Georges 293
 Pereira Eires, Joaquim 55, 156, 157, 157
 Picard, Jo 216
 Pil, Lut 105, 184
 Platéus, Benoit 158, 286
 Pleysier, Leo 92
 Pourbus, Pieter 153, 153
 Provoost, Ivo 298, 299
 Quaghebeur, Rolf 211
 Raad, Walid 296
 Raskin, L. 140
 Raveel, Roger 52, 53, 55
 Reuse, Jan 152
 Robbrecht, Paul 39
 Roberts, Perry 158, 159
 Robijns, Gert 162, 163, 163, 276, 288
 Roelandt, Els 154
 Rogiers, Peter 110, 111, 111, 216, 217, 217, 218, 244, 245, 245
 Rombouts, Guy 58, 164, 165, 166, 166, 210, 211, 214, 214, 258, 259, 259
 Roobjee, Pjeroo 55
 Rooms, Veerle 138, 139, 139
 Rossi, Aldo 22
 Rückriem, Ulrich 22
 Santens, Marc 11, 15
 Schelkens, Lia 124
 Seresia, Marijke 105
 Smets, Marcel 8, 15
 Snauwaert, Dirk 98
 Snauwaert, Jef 262
 Sochoki, Paul 55
 Somers, Gert 228
 Soubry, Bart 102
 Spilliaert, Rozemarijn 58
 Stappaerts, Boy 160, 162
 Steenhaut, Daniel 25
 Stijnen, Leon 104
 Stockmans, Piet 140
 Strik, Elly 258
 Stuart, Meg 146

Stultiens, Andrea 228, 229, 229
 Svankmajer, Jan 252
 Swennen, Walter 210, 211, 212, 244
 Swimberghe, Gilbert 55
 Swinnen, Johan 152
 Tahon, Johan 56
 Teerlinck, Hilde 105
 Terlinden, Christophe 30, 31, 142, 143, 143, 234, 235, 235, 254, 255, 255, 276, 284
 Tesla, Nicolas 252
 Theys, Hans 56
 Theys, Koen 56, 156, 160, 198, 226, 227, 227
 Thirion, Dominique 120, 122, 122, 123
 Thomas, Stijn 298, 299
 Thomaes, Monique 55
 Thompson, Jon 127
 Timan, Jacques 33
 't Jolle, Sven 102, 124, 125, 125, 134, 135, 154
 Tordoir, Narcisse 55, 56, 57, 158
 Torfs, Ana 292, 293
 Tuerlinckx, Joëlle 56, 105, 106, 108, 108, 109, 184
 Van Belleghem, Kurt 98
 Van Breedam, Camiel 55, 58, 138, 139, 139
 Van Bossche, Guy 198, 199, 199
 Van Bouwel, Jo 224
 Van Briel, Emma 184
 Van Caackenbergh, Patrick 114, 115, 115, 206, 207, 207, 208, 208
 Van den Abeele, Lieven 164
 Van den Abeele, Michael 164, 165, 167, 167, 204, 205, 205
 Van den Abeele, Win 144
 van den Berg, Jitse 186
 van den Broeck, Walter 92
 Van den Broek, Jan 152
 van den Broek, Koen 294, 295, 295
 Vanden Eynde, Patrick 240, 242, 242, 243
 Vanden Meersch, Els 256, 257, 257
 Van Der Biest, Francine 230, 231, 231
 Vanderperre, Harold 244
 Vandierendonck, Leen 88
 Van Durme, Veerle 105
 Van Duysen, Vincent 190, 191
 Van Geystelen, Adinda 230
 Van Grunderbeek, Dimitri 61, 48, 258
 Van Gysegem, Paul 244
 Vanhaegenborgh, Eric 254, 255, 255
 Van Hoeydonck, Paul 55
 Van Hulle, Nathalie 228
 Van Innis, Benoit 22, 23
 Van Isacker, Philip 124, 140, 176, 177, 177
 van Istendael, Geert 178, 192, 193, 193, 196, 197
 Van Kerckhoven, Anne-Mie 55, 56, 59, 110, 113, 113
 Van Leeuw, Marianne 27
 Van Münster, Jan 162
 Vanmuysen, L. 88
 Van Reeth, b0b 11, 15, 61, 88, 232, 298, 300, 302, 304
 Van Obberghen, Vanessa 144, 145, 145
 Vanrobaeys, Piet 170, 116
 van Santen, Joost 296, 297, 297
 Van Severen, Dan 294, 295
 Van Snick, Philippe 56, 216, 218, 219, 219
 Van Soom, Luk 162
 Van 't Hof, Kris 184
 Varda, Agnès 252
 Venlet, Richard 56, 88, 89, 94, 95, 95, 96, 97, 164, 298
 Vercruysse, Jan 234, 236, 237, 238, 239, 264, 265
 Verhelst, Peter 148, 152, 153
 Verhoeven, Gert 186, 232, 233, 233, 256, 262, 263, 263
 Verhulst, Matthias 240
 Vermeire, Katrien 220, 221, 221, 276, 277
 Vermeulen, Paul 22, 114, 292
 Vermeyen, Steven 102, 103, 103
 Verstockt, Mark 55
 Verstraeten, Marc 126, 162, 176, 256
 Vertessen, Liliane 55, 58, 140
 Vervaeren, Louis 117
 Victor, Leo 61
 Vierin, Philippe 186
 Vinck, Staf 244
 Visch, Henk 211
 Vleeschouwer, Kris 210, 211, 215, 215
 Voets, Ann 184
 Voordeckers, Jörgen 110, 112, 112
 Vroman, Peter 102
 Wambacq, Freek 300, 301, 301
 Warlop, Jasper 152
 Weinberger, Lois 105, 106, 107, 107, 109
 Wéry, Marthe 244
 West, Franz 38, 39
 Willemsen, Paul 56, 110, 156
 Zimmermann, Peter 89
 Zhou, Shanglie 116

Publicaties bij de kunstcel van de Vlaamse Bouwmeester

Prijs Bouwheer 2005, Brussel, Vlaams Bouwmeester / MVG, 2006

Graaf de Ferraris. Passen en Meten, Brussel, MVG – departement Algemene Zaken en Financiën), 1997

Kunst-Kabinet, postkaartenset van de kunstwerken op de kabinetten, Brussel, Vlaams Bouwmeester, 1999

Het raadsel van de verdwenen kat (L'énigme du chat perdu) door Hans Theys en Ann Veronica Janssens, Brussel, 1999 (uitgeput)

De Ferraris & Conscience. Stills, Brussel, MVG, 1999

Kunst in opdracht 1999 – 2000, Brussel, Vlaams Bouwmeester, 2000 (uitgeput)

Kunst – Werk, Brussel, Vlaams Bouwmeester, 2003

Nieuwsbrief Vlaams Bouwmeester 1 tot 8

Projectbrief Open Oproep Nr.s. 6 en 7

dvd: *Raveel* door Johan Op de Beek, coproductie Canvas, Fonds Film in Vlaanderen en MVG, administratie Waterwegen en Zeewezen, 2000

Video: *[ruim gedacht] Kunstenaars over ruimte, een educatief project voor de derde graad van het secundair onderwijs*, coproductie Vlaams Bouwmeester, Canon en wisper, Brussel, 2003 (uitgeput)

Voor de publicaties specifiek verbonden met een kunstopdracht, verwijzen we naar de 'Inventaris kunst in opdracht 1999–2005' in dit boek (pp. 85–305).

Fotografie

Dominique Thirion (p. 2, p. 123)
ISELP (p. 17, 24)
Bart Van Leuven (p. 23)
Dirk Pauwels (p. 29, p. 60, p. 130, p. 155, p. 199,
p. 217-219, p. 245)
Bert de Leenheer (p. 30)
Vercruysse & Dujardin (p. 37)
Benjamin Streulens (p. 38)
Niels Donckers (p. 38, p. 53, p. 137)
Emilio López-Menchero (p. 41)
Paul Laes (p. 41)
Wim Van Eesbeek (p. 48, p. 106-107, p. 109,
p. 111-113)
Bert Ghysels (p. 54)
Narcisse Tordoïr (p. 57)
Ria Pacquée (p. 57, p. 101, p. 121, p. 125, p. 139,
p. 141, p. 147, p. 163, p. 177, p. 189, p. 203,
p. 213-214, p. 251, p. 253, p. 259)
Sarah Blee (p. 90-91)
Diane Bertrand (p. 92-97, p. 115, p. 128-129,
p. 159, p. 166-167, p. 179, p. 207-208, p. 212,
p. 223, p. 295)
Kris Mou©haers for Beursschouwburg (p. 100)
Steven Vermeyen (p. 103)
Joëlle Tuerlinckx (p. 108)
Suchan Kinoshita (p. 131)
Jef Geys (p. 133)
Jan Kempenaers (p. 141)
Geert Goiris (p. 151)
Joaquim Pereira Eires (p. 157)
Wim Delvoye (p. 165)
André Nullens (p. 169)
Christian Kieckens (p. 173-175)
Michel François (p. 180-181)
Bren Heymans (p. 185)
Dirk Braeckman (p. 187)
Anne Daems (p. 194-195, p. 241)
Felix Tirry (p. 199)
David Huycke (p. 201)
Michael Van den Abeele (p. 205)
Charif Benhelima (p. 209)
Katrien Vermeire (p. 221)

Hans Op de Beeck (p. 225)
Koen Theys (p. 227)
Andrea Stultiens (p. 229)
Van Geystelen-Thys architecten (p. 231)
Christophe Terlinden (p. 235, p. 255)
Martin Claessens (p. 245)
Luc Deleu & T.O.p. office (p. 247-249)
Orla Barry (p. 257)
Els Vanden Meersch (p. 257)
Lili Dujourie (p. 261)
Thierry De Cordier (p. 267)
Johan Grimontprez (p. 281)
Laurence Charlier (p. 289)

Copyright © 2006 ISELP, Ministerie van de
Vlaamse Gemeenschap, de opdrachtgevers, de
kunstenaars, de ontwerpers, de auteurs, Kris
Mou©haers for Beursschouwburg, Stedelijke
Musea Brugge, satellietbeeld © 2001 Space
Imaging LLC

Colofon

Kunst in opdracht 1999-2005, een uitgave van de kunstcel van de Vlaamse
Bouwmeester, werd gezet uit de Ehrhardt en gedrukt op 115 grams arctic
door Drukkerij Die Keure in Brugge. De vormgeving is van Filiep Tacq.

Tekstbijdragen: Piet Coessens, Katrien Laenen en Ulrike Lindmayr

Eindredactie: Catherine Robberechts

Beeldredactie: Ria Pacquée

Illustratie achterplat: Patrick Van Caekenberg, *De Hemelpoort*, detail (foto
Diane Bertrand)

Bij de kunstcel van de Vlaamse Bouwmeester werkten, naast artistiek coördi-
nator Katrien Laenen en artistiek medewerker Ria Pacquée, tussen 1999 en
2006 ook: Piet Coessens (artistiek adviseur), Karla De Ben (administratief
medewerker), Ulrike Lindmayr (artistiek adviseur), Catherine Robberechts
(assistent artistiek coördinator), Sandra Vanhamme (administratief medewer-
ker) en Kaatje Van Weert (administratief medewerker).

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.

Wij hebben ernaar gestreefd de wettelijke voorschriften
inzake copyright toe te passen, maar konden niet altijd
met zekerheid de oorsprong van de documenten achter-
halen. Wie denkt nog rechten te kunnen doen gelden,
wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden.

Oplage: 3000

isbn 90-403-0256-1

D/2006/3241/219

NUR 648





Naar het voorbeeld van vele buurlanden en -regio's werd op 23 december 1986 in het Vlaams Parlement een decreet gestemd over de integratie van kunst in overheidsgebouwen. Bij de uitvoering ervan is men herhaaldelijk gestoten op de complexiteit van de materie. Niet voor niets is de voorbije jaren in culturele middens druk gediscussieerd over kunst in de openbare ruimte, kunst in opdracht en de integratie van kunst- en architectuurprojecten.

Na ruim tien jaar ervaring op het terrein wil de kunstcel van de Vlaamse Bouwmeester met dit boek verslag uitbrengen van haar werkzaamheden. Naast een situatieschets en historiek van kunst in opdracht in Vlaanderen en de buurregio's, vindt de lezer een gedetailleerd overzicht van alle kunstopdrachten die door de kunstcel werden begeleid tijdens het mandaat van de eerste Vlaamse Bouwmeester.