



DE KUNST VAN HET BEMIDDELEN TUSSEN MENS EN OMGEVING

De rol van Kunst in Opdracht in socio-ecologische transitie

Onderzoek in opdracht van
**DEPARTEMENT
CULTUUR, JEUGD & MEDIA**



Vlaanderen
verbeelding werkt

EINDRAPPORT



UHASSELT

COLOFON

De kunst van het bemiddelen tussen mens en omgeving De rol van Kunst in Opdracht in socio-ecologische transities

Jaar van uitgave: 2024
Depotnummer: D/2024/3241/260

OPDRACHTGEVER

Departement Cultuur, Jeugd & Media - Platform Kunst in Opdracht
Simon Bolivarlaanlaan 17, 1000 Brussel

OPDRACHTNEMER

Universiteit Hasselt - Onderzoeksgroep ArcK
Faculteit Architectuur en Kunst
Agoralaan Gebouw E, 3590 Diepenbeek

ONDERZOEKSTEAM UHASSELT

Liesbeth Huybrechts
Liese Mertens
Lieve Custers
Jarno Dilissen

AUTEURS RAPPORT

Liesbeth Huybrechts
Liese Mertens

LAY-OUT

Liese Mertens

STUURGROEP

Departement Cultuur, Jeugd & Media (CJM)
Katrien Laenen
Laureline Soubry
Bart Pluym
Helena Vansteelant

Departement Vlaamse Landmaatschappij (VLM)
Griet Celen

COVERBEELD

'EquilArbre' door kunstenaarsduo Driessens en Verstappen
2023 - ILVO-onderzoekskouter, Merelbeke



DEPARTEMENT
CULTUUR,
JEUGD & MEDIA

VLAAMSE
LAND
MAATSCHAPPIJ

INHOUDSOPGAVE

ABSTRACT	07
0. INTRODUCTIE	09
1. LITERATUUR	10
DE ROL VAN KUNST IN SOCIO-ECOLOGISCHE TRANSITIES	
1.1. Kunst als bijdrage aan een gedeeld begrip en actie rond een duurzame toekomst	11
1.2. Dialogische aanpak van kunstprocessen	12
2. EMPIRISCH LUIK	14
PARTICIPATIEVE PROCES	
3. UITDAGING EN KANSEN	16
DE KUNST VAN HET BEMIDDELEN TUSSEN MENS EN OMGEVING	
3.1. Hoe definieer je in een vooronderzoek/contextanalyse de rol van kunst in een specifieke transitie?	17
3.2. Hoe integreer je de benadering van kunst in de projectstructuur eigen aan je organisatie?	20
3.3. Hoe kan kunst een rol spelen in de realisatiefase van het transitieproject?	22
4. AFSLUITENDE REFLECTIE	24
NAAR EEN PARTICIPATIEVE AANPAK VOOR DE INZET VAN KUNST IN SOCIO-ECOLOGISCHE TRANSITIES	
5. BIJLAGEN	26
Bijlage 1: De handleiding	27
Bijlage 2: Cases	37
Bijlage 3: Inspirerende voorbeelden Kunst in Opdracht	60
REFERENTIES	62
AFBEELDINGENLIJST	64

ABSTRACT

Dit rapport bespreekt de resultaten van een participatief onderzoek naar kunst als benadering in het omgaan met socio-ecologische transitie. Het focust op wat “Kunst in Opdracht” wordt genoemd. Het platform Kunst in Opdracht, de entiteit die dit soort projecten begeleidt en ondersteunt vanuit de Vlaamse overheid, verwijst voor een definitie naar het decreet Kunst in Opdracht (1 maart 2019): “kunstwerken die tot stand komen op verzoek van een opdrachtgever voor een specifieke context of situatie door een levende kunstenaar met een professionele kunstpraktijk” [1]. Dit traject liep tussen maart 2022 en december 2023 en ging actief de relatie aan met opdrachtgevers die met natuur, water, landschap of wegen werken en dus belangrijke spelers zijn in het realiseren van socio-ecologische transitie. Er werden drie participatieve dagen opgezet, afgewisseld met evaluatiesessies, rond de vraag: **Hoe kunnen organisaties kunst inzetten als benadering om bij te dragen aan een gedeeld begrip en actie rond socio-ecologische transitie met zo divers mogelijke actoren?** We kwamen tot enkele kritische lessen en suggesties. We leerden dat organisaties die een **kunstopdracht willen opstarten en opvolgen in het kader van een socio-ecologische transitie, best een participatieve aanpak hanteren om zoveel mogelijk ruimte te scheppen voor de rol van kunst (die op zichzelf niet participatief moet zijn) in het uitwisselen van betekenissen tussen mensen onderling en mens en omgeving.** Wat hebben organisaties daarvoor nodig?

- **Een open handleiding voor een participatieve aanpak** van kunstopdrachten die visueel sprekend is en gemakkelijk te delen. Deze handleiding moet de opdrachtgever, diens collega's of leidinggevenden, bemiddelaars of kunstenaars niet sturen, maar ondersteunen in een traject op maat.

- Deze handleiding gaat gepaard met **netwerkvorming**. Leren en werken in een netwerk is van groot belang ter versterking van de positie van zowel de kunstenaar, de bemiddelaar als de medewerker die de opdracht moet trekken binnen de opdrachtgevende organisatie. Het netwerk van actoren met ervaring en kennis rond kunst in socio-ecologische transitie is immers nog te beperkt. Het netwerk maakt het mogelijk te reflecteren over eigen case-ervaringen en te leren van andere cases. De deelnemers waardeerden het netwerk dat is gegroeid binnen het participatief traject van deze opdracht. De versterking van de rol van overheden, in dit geval via het platform Kunst in Opdracht van de Vlaamse overheid, om een permanent verbindende, kennisdelende en ondersteunende rol te spelen in dat netwerk is van belang.
- Binnen een netwerk kunnen **goede praktijken gearhiveerd en gedeeld worden, omdat de voorbeelden rond kunst in socio-ecologische transitie nog weinig voorhanden en gekend zijn**. Dit kan in de vorm van een databank van cases (Zie voorbeeld bijlage 3)[1] en van opdrachtschrijvingen en typebestekken voor het aanstellen van een bemiddelaar en kunstenaar binnen een kunstopdracht.
- Om deze handleiding in de praktijk te brengen en bekend te maken, kan **een pilootproject met een duidelijk gezicht opgestart worden binnen de eigen organisatie**. Alle stappen van een kunstopdracht die zich specifiek richten op socio-ecologische uitdagingen, kunnen hiermee duidelijk en tastbaar worden gemaakt en zowel binnen als buiten de organisatie als voorbeeld dienen.

0. INTRODUCTIE

Westaan vandaag voor grote ecologische uitdagingen die dringende acties vragen. Het is belangrijk in deze context om mensen bewust te maken van de relatie die ze hebben met hun natuurlijke en gebouwde omgeving en hoe hun leven en welzijn ervan afhangt [2]. Bovendien is het van belang dat ze zien dat ze ook afhankelijk zijn van elkaar om samen acties te ondernemen om hun leefomgeving te verbeteren. Ecologische transities hangen dus in deze visie samen met sociale dynamieken, waardoor we ze benoemen als socio-ecologische transities. Heel wat Belgische en internationale organisaties werken dagelijks met deze transities. In België gaat dat onder meer over overheidsinstellingen en organisaties die werken rond de open en de bebouwde ruimte, zoals VLM/Vlaamse Landmaatschappij (mede-initiator van dit onderzoekstraject), Agentschap Natuur en Bos (ANB), Natuurpunt, AWW/Agentschap Wegen en Verkeer en ILVO/Instituut voor Landschap-, Visserij- en Voedingsonderzoek.

We onderzochten de rol die kunst kan spelen in het bewustmaken van de relaties tussen mensen en hun gebouwde en natuurlijke omgeving. Dit maakt deel uit van een langere traditie in onderzoek naar de

rol van kunst in socio-ecologische transities, zoals beschreven in onder meer Huybrechts, 2014 [3]; Salazar & Kaethler, 2016 [4] en Dolejšová et al, 2021 [5]. We deden dit onderzoek in opdracht van het platform Kunst in Opdracht - het Vlaamse platform dat deze trajecten stimuleert, begeleidt, ondersteunt en evalueert - en de VLM, een overheidsinstelling die streeft naar “een veerkrachtige open ruimte vol leven en een dynamisch platteland als antwoord op uitdagingen als de verstedelijking, de klimaatverandering en de achteruitgang van de biodiversiteit (VLM, 2024)”[6]. Het is dus een samenwerkingsproject tussen overheidsinstellingen actief in cultuur en de natuurlijke en bebouwde omgeving en de opdrachtnemer van het onderzoek, een universitaire onderzoeksgroep met een specialisatie in participatief ontwerpend en artistiek onderzoek.

Het onderzoek is het vervolg op een traject dat liep van 2020 tot en met 2023 waarin Kunst in Opdracht werd verkend als benadering om transities in de publieke ruimte in beeld te brengen, in vraag te stellen, op gang te brengen of te bediscussiëren [7]. De vraag die centraal stond in dit voortraject

was “Hoe kan kunst in opdracht zich kwalitatief verhouden tot de publieke ruimte en de transities die er eigen aan zijn?”. Hieruit bleek dat er veel meer aandacht moest gaan naar de specifieke werkcontext en werkwijzen van opdrachtgevers en de gesitueerde contexten waarin ze werken om kunst op een zinvolle manier te laten interageren met transities in de publieke ruimte (De Ridder & Huybrechts, 2022, p. 12) [7]. Deze studie brengt de bovenstaande aanbevelingen in de praktijk. Het gaat actief de relatie aan met een specifiek segment van opdrachtgevers die met de natuurlijke en gebouwde omgeving werken en dus belangrijke spelers zijn in het realiseren van socio-ecologische transities om de klimaatcrisis het hoofd te bieden. De doelstelling was om te ontdekken hoe deze overheidsinstellingen kunst kunnen inzetten in de transitietrajecten waar ze dagelijks aan werken. Uit een literatuurstudie naar de rol van kunst in deze socio-ecologische transities (1), bleek de nood hoog om een participatief ontwerp traject op te zetten dat kunst meer ingang laat vinden in overheidsinstellingen en organisaties die rond socio-ecologische uitdagingen werken. (2) De studie resulteerde in een reeks uitdagingen, kansen en handvatten om kunst op een meer participatieve manier in te bedden in het dagelijkse werk van overheidsinstellingen (3).

1. LITERATUUR

DE ROL VAN KUNST IN SOCIO-ECOLOGISCHE TRANSITIES

Doorheen de geschiedenis van kunst [8] is gebleken dat kunst een zeer waardevolle benadering kan zijn om socio-ecologische transitie vorm te geven. Kunst kan daarin verschillende vormen aannemen, zoals fysieke interventies en installaties [9, 10], gedistribueerde digitale werken en visualisaties [3, 7, 11], games [5], fotografie [12], biodiversity Living Labs [13], performatieve en speculatieve wandelingen [14, 15], kritische en speculatieve projecten [16],

speculatieve tentoonstellingen [17] en kritische open verkenningen via verhalen [18]. Die voorbeelden tonen aan dat kunst een waardevolle bijdrage kan leveren aan het ontwikkelen van een gedeeld begrip rond socio-ecologische transitie (1.1.) [19]. Bovendien tonen ze aan dat er nood is aan een dialogische aanpak om kunst waardevol te laten bijdragen aan die transitie (1.2.).



© Recetas Urbanas, Montaña Verde, De Coninckplein Antwerpen, uit de Middelheimmuseum groepstentoonstelling Experience Traps, 2018. Foto: Tom Cornille

1.1.

KUNST ALS BIJDRAGE AAN GEDEELD BEGRIP EN ACTIE ROND EEN DUURZAME TOEKOMST

Kunst kan een rol spelen in het vormgeven van een gezamenlijk en toch altijd divers beeld en solidariteit rond een duurzame toekomst [20]. Gebaseerd op een artikel van Otte (2022) [19], kan de rol van kunst worden gezien als meewerkend aan een gedeeld tekenrepertoire, dat continu wordt gevormd door een proces van vorm- en betekenisgeving. Zo een gezamenlijk beeld of project wordt echter snel omsloten door één groep en lijkt bij andere groepen tot onbegrip of zelfs verzet te leiden [12].

Als we kunst zien als een manier om voorbij een polariserend discours te gaan rond socio-ecologische thema's [21], dan is het nodig om in kunstprojecten bewust over de grenzen van meerdere groepen en verschillende culturen betekenissen uit te wisselen. Dit doen kunstenaars door niet enkel de eigen werkelijkheid te helpen verbeelden, maar door naar de ervaringen van de werkelijkheid van anderen te luisteren en daarover in gesprek te gaan. Dit vergt een dialoog tussen kunstenaars en uiteenlopende participanten, zoals de bewoners (menselijk en niet-menselijk) van een sociale-ecologische context en de medewerkers van overheidsinstellingen die deze contexten beheren, zoals bv. VLM. Meestal zijn kunstorganisaties de trekkers van een dialoog via kunst, maar ook inwoners of overheidsinstellingen en organisaties die werken rond de open en bebouwde omgeving kunnen de aanjagers zijn [23]. Soms krijgen deze kunstwerken vorm als een collaboratief

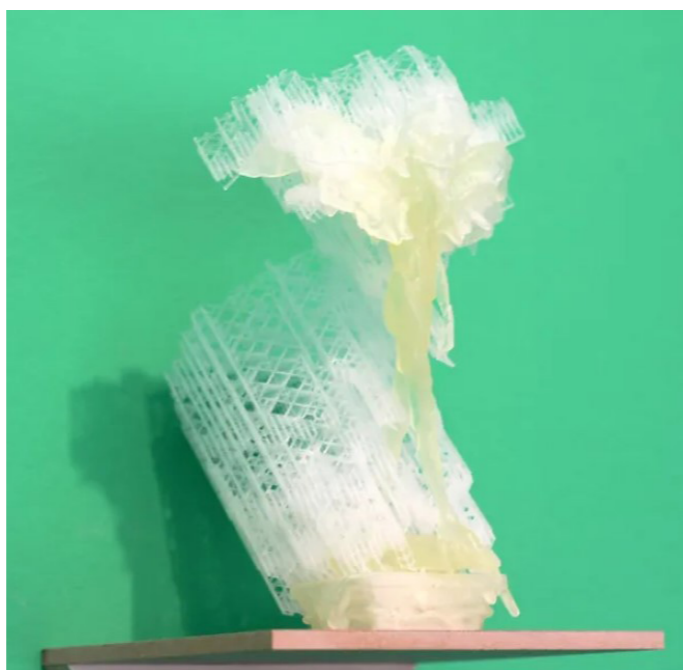
en politiek proces waarbij de grenzen tussen professionele organisatie, gemeenschapsactivisme en artistieke productie vervagen: actoren die vaak los van elkaar functioneren, vloeien dan in elkaar over, betreffen zelfs dezelfde mensen [22] [7]. Een voorbeeld:

Het kunstenaarscollectief *Recetas Urbanas* bouwde in de stad Antwerpen een groene sculptuur *Montaña Verde* om het gebrek aan ruimte voor groen en diversiteit in de stad aan te kaarten. Ze hadden niet het doel een oplossing te creëren voor een bepaald maatschappelijk probleem. Door het beeldhouwwerk samen met de buurt en andere organisaties te bouwen, wilden de kunstenaars geen maatschappelijk probleem oplossen, maar een uitwisseling op gang brengen rond de betekenis van groen en biodiversiteit [24].

Kunst creëert dus een ervaring die toelaat om verbeeldingen met elkaar te delen. De verkregen inzichten kunnen we inzetten om vorm te geven aan onze samenleving. Kunst op die manier inzetten, zegt Otte (2022) [19], is - zoals vaak als verwijt geuit wordt - geen instrumentalisering van kunst, omdat het niet gebruikt wordt voor doelen buiten de kunst, maar om bij te dragen aan diversifiëring van culturele uitwisselingen. Betekenissen die via kunst worden uitgewisseld dragen bij aan een voortdurend inzicht rond bepaalde socio-ecologische transformaties,

waardoor transformatieve processen “uitschalen”. Ze veranderen en transformeren organisatorische structuren en kaders in plaats van dat ze “opschalen”, een idee dat vooral kadert in het vooruitgangdenken [5]. Het biedt kansen om een dialoog op te starten rond betekenissen vanuit het verleden, het heden en de toekomst van een maatschappelijke transitie [19] en kan zo verschuivingen teweegbrengen in zowel de betrokken organisaties en gemeenschappen [22]. Bijvoorbeeld: binnen kunstorganisaties spelen thema’s zoals ecologie of landschap al langer een rol. Door een toenemende uitwisseling tussen kunstorganisaties, overheidsinstellingen met focus op open en gebouwde omgevingen en gemeenschapscontexten, breidt de diversiteit aan thema’s die kunstprojecten aangaan zich vandaag gestaag uit, zoals water, droogte of (nucleaire) energie. Een voorbeeld:

Het kunstwerk Pazugoo van de kunstenaar Andy Weir nodigt uit tot een uitwisseling van betekenissen rond nucleair afval. PAZUGOO is de naam van een verzameling van 3D-geprinte demonen, die fungeren als ‘markers’ voor de diepe geologische opslagsites voor radioactief afval. Het maken van de Pazugoos gebeurt via een reeks van collectieve workshops geleid door de kunstenaar [7].



© PAZUGOO, Andy Weir, 2021.

1.2. DIALOGISCHE AANPAK VAN KUNSTPROCESSEN

Overheidsinstellingen die rond socio-ecologische dynamieken willen werken met kunst, ervaren uitdagingen met deze betekenisuitwisselingen. Ze geven nog te vaak kunstopdrachten in één richting en passen de rol van kunst aan hún kaders aan. Daarom is er een nood om met en voor die organisaties strategieën te ontwikkelen om actief een dialoog te starten tussen diverse stemmen van kunstenaars, lokale en bovenlokale menselijke en meer-dan-menselijke actoren (natuur, dieren etc) [25]. Dit wordt in de literatuur agonistische dialogen genoemd - gebaseerd op het concept van Mouffe [26] en in Participatief Design verder uitgewerkt door onder meer DiSalvo [27] - verwijzend naar hoe verschillen en zelfs conflicten een positieve plaats kunnen hebben in een dialoog.

Om een dergelijke dialogische aanpak te onderzoeken en hanteerbaar te maken voor organisaties, stelden we als algemene onderzoeksvraag: Hoe kunnen

organisaties kunst inzetten als benadering om bij te dragen aan een gedeeld begrip en actie rond socio-ecologische transitie met zo divers mogelijke actoren? Om deze vraag te beantwoorden, besteedden we in deze studie aandacht aan drie aspecten die gebaseerd zijn op een analyse van de werkstructuur van overheidsinstellingen die met open en bebouwde ruimte werken.

- 1 Hoe definieer je in een vooronderzoek/contextanalyse de rol van kunst in een specifieke transitie?
- 2 Hoe integreer je de benadering van kunst in de projectstructuur eigen aan je organisatie?
- 3 Hoe kan kunst een rol spelen in de realisatiefase van het transitieproject?

2. EMPIRISCH LUIK PARTICIPATIEVE PROCES



Om deze drie vragen te onderzoeken, ontwikkelden we een participatief proces. We deden de eerste maanden diepte-interviews en observaties bij overheidsinstellingen die werken rond Kunst in Opdracht (4 interviews en 2 locatiebezoeken), bij bemiddelaars die de dialogische aanpak van kunstprojecten ontwikkelen (2 interviews) en bij educatieve partners die deze bemiddelaars opleiden (2 interviews). Vervolgens organiseerden we drie halve workshopdagen, afgewisseld met evaluatiemomenten met een stuurgroep samengesteld uit vijf personen: vier vanuit het Departement CJM (Laureline Soubry en Katrien Laenen van platform Kunst in Opdracht, Bart Pluym, onderzoekscoördinator, en Helena Vansteelant, beleidsmedewerker Kunsten) en een persoon vanuit het beleidsdomein open ruimte VLM (Griet Celen, afdelingshoofd Landinrichting en Grondenbank).

In die sessies maakten we gebruik van en bouwden verder aan een door onze onderzoeksgroep reeds ontwikkelde set van tools en methoden die een participatieve uitwisseling ondersteunen (Participatie Studio, <https://participatiestudio.be/>) [28], voortbouwend op de Cultureel-Historische Activiteitstheorie (CHAT) om te leren over kunst als een praktijk binnen een culturele en historische context [29]. De kunstprojecten zullen we telkens met de naam van de kunstenaar beschrijven, omdat zelfs na anonimisering deze werken herkenbaar zullen blijven. De quotes die voortvloeiden uit de workshops met de medewerkers van de overheidsinstellingen, houden we anoniem.

Elke workshopdag werd georganiseerd rond één van de drie deelvragen, aangevuld met nog twee tot drie korte toelichtingen van kunstcases. De deelnemers presenteerden een eigen project waarin reeds met kunst wordt gewerkt of waar er met kunst zou kunnen gewerkt worden. Ze werden in groepen verdeeld. Ze werden telkens gevraagd posters in te vullen, uitgewerkt met vragen, gebaseerd op de literatuurstudie, interviews en observaties.

De vragen werden telkens beantwoord vanuit **de verschillende posities van de deelnemers** aan tafel: opdrachtgever, kunstenaar, bemiddelaar. Ieder formuleerde diens antwoorden en samen bekeken ze de synergieën en spanningen tussen de antwoorden. Tot slot was er een gezamenlijk reflectiemoment in groep. Gaandeweg, doorheen de drie momenten, ontwikkelden we samen met onderzoekers en experts een reeks van benaderingen om kunst een rol te kunnen laten spelen in socio-ecologische transitieën.

De groep deelnemers aan de drie leersessies bestond uit elf medewerkers van vier verschillende overheidsinstellingen en organisaties die werken rond de open en bebouwde ruimte, geselecteerd door een voor het project samengestelde stuurgroep omwille van hun ervaring met en hun interesse in kunst in socio-ecologische transitieprocessen: Siska Van De Steene (VLM), Wim Van Isacker (VLM), Eddy Dupae (VLM), Elisabeth Van Besien (VLM), Stefan Van Riet (VLM), Maarten Sper (VLM), Jessica Schoffelen (AWV), Hannah Van Nieuwenhuyse (Agentschap voor Natuur en Bos), Dries Desloover (Agentschap voor Natuur en Bos), Stijn Deruyter (Agentschap voor Natuur en Bos), Elke Vanempten (ILVO) en Nils Iwens (Natuurpunt). Deze groep werd per sessie aangevuld met kunstenaars en bemiddelaars, om een diverse groep van deelnemers mogelijk te maken, zoals Tim Joye (Reaktor 21), Danielle van Zuijlen (bemiddelaar bij PILOOT), Clara Spilliaert (kunstenaar) en Jan Hermans (cultuurbeleidscoördinator gemeente Herzele).

De sessies werden vanuit het onderzoeksteam begeleid door vier onderzoekers met een gemengde achtergrond in cultuur, kunst, architectuur en Participatief Design (Liesbeth Huybrechts, Liese Mertens, Lieve Custers, Janno Dilissen, UHasselt).

3. UITDAGINGEN EN KANSEN

DE KUNST VAN HET BEMIDDELEN TUSSEN MENS EN OMGEVING

De projecten van de deelnemende overheidsinstellingen en organisaties worden doorgaans gestructureerd door een vooronderzoek, contextanalyse, de opzet van een project/opdracht met een participatiegroep die het plan kan beoordelen en monitoren, een uitvoeringsplan en een nazorgtraject. We hebben daarom per fase gebundeld welke kansen en uitdagingen er zijn om kunst daar een rol in te laten spelen.

RONDWEG ASSE

11.30 - 11.45

0 - Toelichting case

Noteer hier de krijtlijnen van de case in kwestie als ook die van de bijhorende (typische) projectstructuur. Gebruik hiervoor de bijhorende post-its.

1. **aanpak**
 - Hoe wordt de opdracht opgezet?
 - Welke rol speelt de kunstenaar?
 - Welke rol speelt de organisatie?
 - Welke rol speelt de gemeenschap?

2. **doelstelling**
 - Welke doelstelling heeft de organisatie?
 - Welke doelstelling heeft de kunstenaar?
 - Welke doelstelling heeft de gemeenschap?

3. **activiteiten**
 - Welke activiteiten worden er uitgevoerd?

4. **context**
 - Welke context heeft de organisatie?
 - Welke context heeft de kunstenaar?
 - Welke context heeft de gemeenschap?

5. **partnerschap met Landschap?**
 - Welke rol speelt het landschap?

6. **in welke fase bemiddeling opstarten?**

7. **in welke fase kunstenaar betrekken?**

© fragment Miroboard: leermoment 2, Uhassele

3.1. HOE DEFINIEER JE IN EEN VOORONDERZOEK/CONTEXTANALYSE DE ROL VAN KUNST IN EEN SPECIFIEKE TRANSITIE?

Uitdagingen

De deelnemers zien een toenemende inzet van kunst in sociaal-ecologische transitie. Kunst krijgt in die context een **meer openbaar karakter**, ervaren ze, en gaat vaker de relatie aan met **de open en bebouwde omgeving (land, water etc)**. De projecten zijn echter nog te vaak top-down, vanuit **privaat of publiek initiatief** (bv. overheid, ziekenhuis of gemeenschapsorganisaties). Er ligt dus een uitdaging om een dialoog aan te gaan waarin opdrachtgevers, inwoners en kunstenaars een evenwaardige rol spelen.

Voor publieke opdrachtgevers behoort kunst vaak niet tot de "core business" waardoor dit niet altijd in de budgetten wordt voorzien of het kunstwerk vaak contextloos in een ruimte geplaatst wordt. **Kunst wordt ook voornamelijk materieel ingezet, als een fysieke ingreep**. Dergelijke fysieke aanwezigheid kan open ruimtes positief onder de aandacht brengen, maar ze kunnen ze ook overladen met bijkomende artefacten. De ontwerpers, zowel actief binnen de organisaties als externen, integreren niet altijd graag kunst uit angst om het landschap te overladen of het al moeilijke transitieproces te verwarren of te vertragen. Ook het moment in het proces waarop kunst wordt geïntegreerd, kan voor deze ontwerpers een mogelijke hinderpaal zijn. Echter, hoe eerder kunst betrokken wordt in het proces, hoe meer dit het proces ten goede kan komen.

Sommige kunstprojecten nemen een meer immateriële vorm aan. Hoewel dergelijke ingrepen vaak passend zijn in socio-ecologische transitie,

worden die niet altijd gemakkelijk aanvaard, vertellen de deelnemers. Mensen hebben sneller begrip voor een materieel artefact dat zichtbaar is en blijft, dan voor subtielere ingrepen in het landschap, zoals ingrepen die vergaan (bv. gemaakt uit materialen die opgaan in de natuur) of een gebouwde ruimte dat wordt weggehaald waar mensen waarde aan hechten: denk aan hekken, straten of gebouwen. Budgetten worden sneller toegekend aan projecten die effectief grond innemen, omdat ze tastbaarder zijn.

Wat de rol van diverse actoren betreft in het traject van Kunst in Opdracht, wordt de rol van artistieke actoren (zoals de kunstenaars) vaak als "vrij" geframed: zij kunnen vrij het open of gebouwde ruimte project in en uit stappen, met als nadeel dat hun rol fragiel of te vrijblijvend kan zijn en op elk moment kan eindigen. Daarnaast vragen ook de medewerkers van deze organisaties of overheidsinstellingen een versterking van hun positie binnen en buiten de instelling om kunst als aanpak volwaardig te kunnen inzetten. De medewerkers voelen het als risicovol aan om alleen de volle verantwoordelijkheid te dragen voor kunst als benadering van het begin tot het einde van het proces. De uitdaging is dus de positie van de medewerkers en kunstenaars te versterken en kunstopdrachten de vorm te laten aannemen die past bij een context, en dit zowel materieel als immaterieel.

Kansen

De deelnemers geven aan dat het belangrijk is in deze dialogische benadering van kunst om aandacht te besteden aan het voor elke actor vertalen/verduidelijken van de eigenheid van andere actoren: de kunstenaars, open en bebouwde ruimte-spelers en actoren in het “dagelijkse leven”. Er is daarom nood aan een bemiddelingsproces dat begint voordat een bepaalde opdracht wordt geformuleerd richting een kunstenaar en dat niet eindigt bij het realiseren van het kunstwerk. Een bemiddelaar - bijvoorbeeld iemand met ervaring met Kunst in Opdracht en bijhorend complex proces - kan een belangrijke rol spelen in het complexe netwerk van diverse partijen en kan een zekere realiteitszin geven over wat kunst wel en niet kan. Die persoon kan actoren in kaart brengen en een betekenisuitwisseling tot stand brengen die al dan niet kan leiden tot een kunstopdracht. De bemiddelaar kan mee zoeken naar de vraag, de rol, de vorm en kan de kwaliteit van kunst bewaken in relatie tot andere kwaliteitsdoelstellingen van een project (natuur, toegankelijkheid, communicatie, ...). Dit inzicht wordt ondersteund door eerder onderzoek dat in opdracht van het departement Cultuur, Jeugd en Media werd uitgevoerd door IDEA Consult [30] en de onderzoeksgroep Arck van de UHasselt [7]. De twee verkennende onderzoeken wezen erop dat het vakgebied van Kunst in Opdracht een dieper inzicht nodig heeft in de rol van bemiddelaars. Dit kan steunen op een hele reeks van studies in het veld van participatief ontwerp rond bemiddeling [31]. Volgende inzichten over het bemiddelingsproces en de bemiddelaar kwamen naar boven tijdens de sessie bij de deelnemers:

- De deelnemers suggereren dat de bemiddelaar een interne medewerker van de organisatie kan zijn, maar dat ze - omwille van gebrek aan tijd en ervaring - vaker een externe bemiddelaar aanstellen die de coördinatie kan opnemen, bestekken kan uitschrijven of met de communicatiedienst kan samenwerken om de projectleiders te ontzorgen. Bemiddelaars zijn vaak freelancers, soms zijn ze aangesteld binnen de kunstorganisatie waarmee wordt samengewerkt. Soms worden er verschillende bemiddelaars, naargelang hun expertise, ingezet in verschillende fasen of plekken in een projectgebied.
- Vaak leeft er nog onzekerheid bij de deelnemers in het werken met een bemiddelaar in verband met verantwoordelijkheden, expertise en budgetten. De opdrachtgevende organisatie wil de eigen werking ontlasten door een bemiddelaar in te schakelen, maar vreest dat ze uiteindelijk toch nog met veel werk opgezaald zit. Bemiddeling vergt dus ook zorg voor verantwoordelijkheden.
- Het blijkt ook moeilijk om goede bemiddelaars (en kunstenaars) te vinden die met socio-ecologische transities aan de slag kunnen. Het platform Kunst in Opdracht (KiO) ondersteunt de werking en het aanstellen van een bemiddelaar door het beheren van een pool van bemiddelaars die gestaag groeit met zeer diverse profielen en door het aanbieden van hun online toolbox “bemiddeling bij kunstopdrachten” [32]. De deelnemers geven ook aan dat er bijkomende training nodig is voor bemiddelaars met deze expertise.
- Bemiddeling kost geld en dat is vaak het struikelblok wanneer het realisatietraject niet helder is qua planning of tijd. De deelnemers vragen naar tools om dit proces van financiële inschatting te vergemakkelijken.

Aandachtspunten

De deelnemers waren het er ook over eens dat er een **grondige contextanalyse** nodig is om een artistieke benadering te kunnen formuleren met het nodige begrip voor diverse actoren en materialiteit.

- Dit kan men doen door het gebied, de historiek, de relaties tussen actoren in kaart te brengen. **Dit vergt een analyse van zowel menselijke als meer dan menselijke actoren (natuur, dieren, materialen etc.) in een collectiviteit, in plaats van enkel het menselijke perspectief centraal te stellen:** veel mensen, dieren en natuurelementen hebben niet de stem om het woord te nemen in een kunstproces. De inzichten die uit de analyse voortvloeien kunnen in een plan gegoten worden, niet om een idee vast te pinnen, maar om te dienen als context en inspiratie.

De bemiddelaar kan een rol spelen in die analyse, omdat zij/hij/hen de opdracht mee kan analyseren vanuit de contexten de dialogen met de opdrachtgever, een kunstenaar en de inwoner op gang kan brengen. Eén van de bemiddelaars, bijvoorbeeld, gaat ervan uit dat

“(…) als er ergens een project wordt gerealiseerd, er al dingen aan het gebeuren zijn. Ik vind het daarom interessant een soort artistiek of ecologisch masterplan op te maken en van hieruit verder te werken, wat de visie open kan trekken.”
(participant 1)

Ook de kunstenaar en de opdrachtgever kunnen de context analyseren, maar vaak is er daarvoor te weinig tijd en ruimte. In het beste geval dragen al die partijen bij tot de contextanalyse.

“De bemiddelaar zou eigenlijk al mee moeten nadenken over kunst in het proces van

landinrichting waar ze intern samenzitten met allerlei sectoren (zoals landschapsdeskundigen, landbouweconomen, archeologen, ecologen, etc.)”
(participant 2)

- Het is goed om **een typebestek uit te werken** voor het aanstellen van een bemiddelaar of kunstenaar om deze contextanalyse te laten uitvoeren. Vaak zijn hier echter geen budgetten voor. Het platform Kunst in Opdracht zou daarom bijvoorbeeld een subsidiekanaal kunnen ontwikkelen om budgetten voor de voorverkenning van kunstopdrachten aan te vragen. Er kan een offerte worden opgemaakt gebaseerd op hoe lang er beroep zal worden gedaan op een bemiddelaar, bijvoorbeeld enkel voor de artistieke selectie of ook bij de voorbereiding van de opdrachtformulering of ook bij het opvolgen van de realisatie.

Bemiddelaar 1 vraagt voor een eerste gesprek (nog zeer oppervlakkig) nog geen vergoeding, maar daarna stelt hij wel de eerste stap voor om op verder te werken (een onderzoek doen of een eerste aanzet doen). Dit moet liefst gebeuren tegen een vergoeding, iets wat vele opdrachtgevers vergeten te budgetteren (participant 1).

3.2.

HOE INTEGREER JE DE BENADERING VAN KUNST IN DE PROJECTSTRUCTUUR EIGEN AAN JE ORGANISATIE?

Uitdagingen

Door de openbare rol, de nood aan dialoog en vertaling en de grotere rol die kunst kan spelen in het realiseren van de socio-ecologische ambities van - vaak publieke - organisaties, is er nood aan een aangepaste onderhandelingsprocedure. Te vaak wordt het kunstwerk gezien als product in plaats van een benadering die een proces op gang kan brengen. Net zoals elke methodiek kan het kunstproces in onderhandeling op maat bedacht worden. Dit betekent dat aan meerdere kunstenaars en bemiddelaars een transitievraag kan worden gesteld en op die manier binnen een wettelijk kader een proces kan worden opgestart. Eén van de deelnemers geeft aan:

“Wij als opdrachtgevers hebben vaak al een kunstwerk in ons achterhoofd. Die houding kan het proces schaden.” (participant 2)

Kansen

De deelnemers geven aan dat het ondersteunen en uitwerken van **de opdrachtomschrijving** naar de bemiddelaar en kunstenaar essentieel is om deze onderhandeling op gang te trekken. De formulering van de opdracht moet voortkomen uit en communicatief zijn naar zowel de kunstenaar, bemiddelaar, de organisaties die werken rond open en bebouwde ruimte, als lokale en bovenlokale actoren. In deze zoektocht moet een goede balans worden gezocht tussen een abstracte en een concreet gedetailleerde beschrijving, zodat mensen op verschillende schaalniveaus en in verschillende thema's er zich in kunnen vinden

Richtinggevende kernbegrippen kunnen de verwachtingen rond Kunst in de Opdracht articuleren en toelaten om het traject samen te communiceren en te evalueren. Die richtinggevers mogen niet té richtinggevend zijn, vinden de deelnemers, zodat kunstenaars de artistieke vrijheid behouden en ook *“het landschap kan vertellen of kunst zinvol is (participant 3)”*.

“Het idee om met richtinggevers te werken, kwam er vanuit een intern traject binnen onze organisatie met haar werknemers waar ze die richtinggevers participatief bepaald hadden, zoals ‘humor’, ‘connectie met landschap.’” (participant 4)

De hele opdrachtbeschrijving moet uiteindelijk bruikbaar zijn voor organisaties, wat vaak de vorm aanneemt van **een bestek**. De meeste bestekken zijn echter vrij technisch opgesteld en moeilijk leesbaar voor kunstenaars. De deelnemers zijn daarom vragende partij naar voorbeeldbestekken.

Het bestek moet vervolgens vertaalbaar zijn naar **een selectieprocedure**. Dit omvat:

- Het opmaken van **een long- en of shortlist** van verschillende profielen van kunstenaars die interessant kunnen zijn in een bepaalde context (onderzoekend, sociaal ingesteld, ...) en die aangeschreven kunnen worden.
- Het opmaken van **de uitnodiging naar kunstenaars**. Daarin moet duidelijk zijn wat er gevraagd wordt van de kunstenaar: een portfolio, een concept of een uitgebreid voorstel. In beide gevallen moet er ook een vergoeding gegeven worden. Ook moeten - op basis van de richtinggevers - de selectie- en gunningscriteria worden opgelijst.
- Het bepalen van **een procedure om de oproep te verspreiden**. Dat kan via een open call (heel breed selecteren), een gesloten wedstrijd (een beperkt aantal kunstenaars worden uitgenodigd op basis van shortlist) of door het rechtstreeks toewijzen aan 1 specifieke kunstenaar.
- In **een selectiecommissie** kunnen bijvoorbeeld enkel de opdrachtgever en de bemiddelaar

zetelen als adviseur, maar het is ook interessant om lokale actoren en stakeholders toe te voegen. Er ontstaat vaak angst bij het bestuur van organisaties om eigen medewerkers te betrekken. Toch leidt het vaak tot meer grensverleggende keuzes en onthult het meer draagvlak dan het bestuur denkt.

“De medewerkers gaven een score van 0 – 10 om te beoordelen welke kunstwerken ze wel zien zitten en welke niet aan de hand van ondersteunende argumentatie. Waarom scoren deze kunstwerken zo hoog (of laag)? Er werd naar iedereen geluisterd. De extra conclusie uit deze enquête was dat het draagvlak voor het traject veel breder was dan aanvankelijk gedacht.” (participant 3)

“De keuze voor een kunstenaar kan ondersteund worden door een externe partij met artistieke expertise, maar de uiteindelijke beslissing wordt best genomen samen met lokale actoren in de context en de eigen organisatie.” (participant 5).

3.3.

HOE KAN KUNST EEN ROL SPELEN IN DE REALISATIEFASE VAN HET TRANSITIEPROJECT?

Uitdagingen

Het realisatieproces van een kunstopdracht gebeurt vandaag zelden samen met andere actoren. Men probeert nog te vaak halsoverkop kunst te integreren, terwijl de samenhang van verschillende kunstprojecten - die vaak door verschillende landeigenaars/beheerders worden neergezet - belangrijk is voor de identiteit van het landschap. Kunst inzetten als benadering is in grote infrastructurele omgevingen zoals AWV, die wegen aanleggen, of organisaties zoals VLM, die verantwoordelijk zijn voor complexe landschapsprojecten, of ANB, die natuurgebieden ontwikkelen en beheren, ook een technische uitdaging. Organisaties moeten er plaats en budget voor maken, zowel ruimtelijk als in de strakke planning. Ondanks het duidelijke voordeel dat het gesprek over een transitie, verbeeldingsrijk op locatie kan plaatsvinden, is de complexiteit van het inzetten van kunst in een project de reden dat kunst toch uit de projecten geschrapt wordt of als benadering niet ernstig wordt genomen.

Onze organisatie probeert al 20 jaar kunst mee te krijgen in landinrichtingsprojecten en heeft ook al heel wat projecten gerealiseerd, maar vaak wordt kunst als eerste geschrapt, meestal door de projectleiders, indien de budgetten niet goed werden ingeschat en onder druk komen te staan. (participant 6).

Tenslotte geven de deelnemers mee dat er in de kunstprojecten vaak veel onzekerheid leeft rond de **nazorg van de kunstprojecten**, bijvoorbeeld rond wie welke verantwoordelijkheden opneemt rond zorg, communicatie of onderhoud.

Kansen

Als we kunst als benadering inzetten om socio-ecologische transitie te geven, dan moet het deel uitmaken van **een grotere oefening in** - wat we in Participatief Design benoemen als - **“infrastructuring”, een langlopend proces met verschillende groepen, plekken en natuurelementen over de tijd heen** [33, 34]. De originele definitie van infrastructuring focuste op informatietechnologie – webplatformen, apps, radiostations – als de infrastructuur om collectieven samen te brengen voor het uitwisselen van betekenissen. Bij kunstprojecten kan dit gaan over heel diverse platformen, zoals het groene sculptuur of de 3D-geprinte beeldjes zoals vermeld in 1.1.

Het **samen “doen”** en een **herkenbare locatie als werkplaats** kiezen in of vlak bij de bestudeerde grondgebonden context kan aan infrastructuring bijdragen. Zo raken kunstenaars snel vertrouwd met zowel menselijke als meer-dan-menselijke actoren in de buurt (buren, materialen, natuurelementen) wat de betrokkenheid van actoren diverser maakt.

Clara Spilliaert liet zich voor haar kunstwerk 1000 bakstenen inspireren op de aanwezige kleigrond in Kruibeke en het bijhorende rijk verleden van steenbakkers om een Covid19 herdenkingsmonument te creëren. Ze wilde het gevoel van aanraken integreren, dat zo sterk werd gemist tijdens de pandemie. Haar idee was om 1000 handgemaakte bakstenen te bakken met handafdrukken van 1000 bewoners. Deze bakstenen

werden vervolgens op zes locaties verspreid. Clara maakte van een leegstaand infokantoor in de buurt een tijdelijk werkatelier. Dit gebouw was bekend in de omgeving en zorgde ervoor dat er een dynamiek bestond met de buurt. Gedurende haar verblijf kreeg ze veel lokale steun en hulp van vrijwilligers zoals een buurvrouw van haar (tijdelijke) atelier.

Infrastructuring - zowel in voorbereiding, realisatiefase en nazorg - vergt samenwerking en overzicht. Daarom is het interessant om via **een overeenkomst de onderlinge afspraken of consortium te bepalen rond dat langlopend proces**. De deelnemers waren het erover eens dat **hoe vroeger de kunstenaar in een overeenkomst wordt betrokken, hoe beter**, maar dat het op elk moment in het traject interessant kan zijn voor een kunstenaar om een rol op te nemen. Een kunstexpert vertelt dat hij met een methodologie werkt die kunstprojecten over de tijd heen organiseert.

“ Ik plaats ze in een ecosysteem denkkader via enkele sleutelprincipes, zoals een diverse stuurgroep samenstellen (kennis & fondsen); managen van verwachtingspatronen (goede overeenkomsten maken); langetermijndenken en ecosysteem denken mogelijk maken (modulair, flexibel, plaats voor nieuwe synergieën); aandacht voor biodiversiteit en ‘more than human’ enzovoort”(participant 1)



© Workshop te woonzorgcentrum, Clara Spilliaert

Het is daarin, volgens de deelnemers van belang, om ook **nazorgovereenkomsten** op te stellen. Daarin kan worden bepaald wie zich verantwoordelijk stelt voor de ondersteuning en bemiddeling tussen kunstwerk, kunstenaar, opdrachtgevers en stakeholders nadat het project is gerealiseerd. Hier kan ook advies gegeven worden over hoe het werk omgevingsbestendig te maken, welke instructies mee te geven rond nazorg: technisch, verzekeringen, hoe het werk verder leeft in bijvoorbeeld publieksacties en hoe het esthetisch en communicatief kan evolueren.

4.

AFSLUITENDE REFLECTIE

NAAR EEN PARTICIPATIEVE AANPAK VOOR DE INZET VAN KUNST IN SOCIO-ECOLOGISCHE TRANSITIES

Wanneer we onze initiële onderzoeksvraag willen beantwoorden, stellen we vast dat als we kunst willen inzetten als benadering om socio-ecologische uitdagingen aan te gaan, we ruimte moeten maken voor **een uitwisseling van betekenissen** tussen heel wat partijen. We leerden dat kunstopdrachten vaak ingepast worden in een werkwijze die vertrekt vanuit één actor, de initiator of zonder veel nadenken wordt ingezet:

“We gebruiken kunst omdat we het moeten doen, maar we weten niet altijd meer even goed waarom”.
(participant 9)

De diverse betekeniskaders eigen aan overheidsinstellingen of diensten actief in de open en bebouwde omgeving, het professionele kunstenveld en het dagelijkse leven treden maar moeilijk evenwaardig in dialoog. De betekenissen in het ene domein domineren snel ten opzichte van de andere domeinen, met als gevolg dat kunst als benadering vandaag nog als risicovol wordt ervaren. Kunst als aanpak inzetten vraagt versterking voor de kunstenaars, bemiddelaars en zij die vanuit de opdrachtgevende organisaties kunst als benadering willen inzetten en dit zowel intern als extern moeten uitdragen [3]. Kunst integreren in deze processen vergt dus een cultuurverandering binnen

organisaties die rond open en bebouwde ruimte werken. **Deze cultuurverandering realiseren, vergt een werkwijze richting het stimuleren van uitwisselen van betekenissen, wederzijds begrip en gedeelde verantwoordelijkheid** tussen overheidsinstellingen en organisaties die werken met de open en bebouwde omgeving, bemiddelaars, kunstenaars en lokale en bovenlokale actoren. Dit vergt ook het verkennen van de politiserende rol van dit uitwisselingsproces, die een machtsverschuiving moet teweegbrengen waarin stille actoren meer belang krijgen in een proces. Dit refereert naar kunstenaars die een te vrijblijvende rol toegewezen krijgen, maar ook naar het gebrek aan een stem voor de natuur [35]. Het proces moet mensen bewust maken van de verschillende betekenissen van zowel hun menselijke als natuurlijke omgeving en hoe die allemaal afhankelijk zijn van elkaar.

Kunst als benadering inzetten in socio-ecologische transitie, met ruimte voor de rol van kunst (die op zichzelf niet participatief moet zijn) in het uitwisselen van betekenissen tussen mensen onderling en mens en omgevingen, en met aandacht voor de stille stemmen, hanteert best een participatieve aanpak. Dat vergt aandacht voor een aantal aspecten.

- Leren en werken in **een netwerk** versterkt de positie van zowel de kunstenaar, de bemiddelaar als de medewerker die de opdracht moet trekken binnen de opdrachtgevende organisatie.
- *Het **netwerk van actoren met ervaring en kennis rond kunst in socio-ecologische transitie** is klein. Daarom werd het netwerk dat is gegroeid binnen deze participatieve studie gewaardeerd. Het blijvend inzetten op dit netwerk maakt het mogelijk ervaringen uit te wisselen.*
- *Dit netwerk kan een hefboom vormen voor medewerkers van overheidsinstellingen actief in de open en bebouwde omgeving om **samenwerkingsprocessen rond kunst in de organisatie te verankeren.***
- *Dit netwerk kan kunstenaars versterken, eventueel bijgestaan door een bemiddelaar of een collectief van kunstenaars (als de projectcontext dit toelaat). Een bemiddelaar vertelt tijdens een van de sessies dat ze “samen met vijf kunstenaars een platform heeft opgestart om kunst een stem te geven in het krachtenveld van stadsontwikkeling (participant 7)”.*
- *De rol van overheden (in dit kader het platform Kunst in Opdracht) moet worden versterkt om een blijvende **verbindende, kennisdelende en ondersteunende rol te spelen in dat netwerk, ook in het een stem geven aan de meer kwetsbare stemmen in het proces (vaak de kunstenaar of de natuur).***
- **Een open handleiding voor een participatieve aanpak** voor kunstopdrachten die visueel sprekend is en gemakkelijk te delen; ondersteunt de opdrachtgever, medewerkers of leidinggevendenden, bemiddelaars of kunstenaars in een traject op maat.
- **Goede praktijken rond kunst in socio-ecologische transitie** zijn nog weinig voorhanden en moeten we archiveren en delen. Dit kan in de vorm van een databank van cases, voorbeeld-opdrachtoomschrijvingen en typebestekken.
- De opstart van **een piloot-kunstopdracht met een duidelijk gezicht binnen en buiten de organisatie** die zich specifiek richt op socio-ecologische uitdagingen, kan het netwerk, de handleiding en de voorbeelden activeren.

De bovenstaande participatieve studie was gericht op het inzetten van kunst door medewerkers bij overheidsinstellingen en organisaties die werken in de open en bebouwde omgeving rond socio-ecologische transitie, in samenwerking met kunstenaars, bemiddelaars en (boven)lokale actoren. Hoewel deze studie inspiratie kan geven aan hoe een participatief proces een rol kan spelen in het onderzoeken en opzetten van kunstprocessen met overheidsinstellingen en organisaties, kunstenaars en bemiddelaars rond uiteenlopende maatschappelijke transitie, vergen andere contexten vervolgstudies. We hopen een aanzet gegeven te hebben rond een verdere uitwisseling hierrond.

5. BIJLAGEN

BIJLAGE 1: DE HANDLEIDING

BIJLAGE 2: CASES

BIJLAGE 3: DATABANK KUNST IN OPDRACHT

BIJLAGE 1: DE HANDLEIDING

Elk kunsttraject heeft zo zijn eigenheid en de nood aan een traject op maat. Deze handleiding kan je in verschillende stappen ondersteunen in het voorbereiden of evalueren van een kunstopdracht. Deze handleiding werd gestructureerd op de projectstructuur van de deelnemende overheidsinstellingen en organisaties van deze studie.

1. Hoe definieer je in een voorverkenning de rol en de plaats van het kunstproject in dialoog met een specifieke transitie?
2. Hoe integreer je het kunstproject in de projectstructuur eigen aan je instelling?
3. Hoe begeleid je de kunstopdracht in de realisatiefase?
4. Hoe organiseer je de nazorg van het kunstproject?
5. Wat kunnen we meenemen als aandachtspunten/suggesties naar de toekomst voor het organiseren van kunstopdrachten?

1. Hoe definieer je in een voorverkenning de rol en de plaats van het kunstproject in dialoog met een specifieke transitie?

Wat is de **concrete aanleiding** van het project? Hoe kwam je bij de idee?

Context?

Locatie: Bij welke contextuele kwaliteiten eigen aan de locatie van het werk kan het kunstproject aansluiten?

Historisch: Hoe verhoudt het project zich tot de geschiedenis van de plek?

Artistiek: Hoe verhoudt het kunstproject zich tot bepaalde artistieke tendenzen?

Wat is de **visie** op wat de opdracht moet doen in relatie tot die transitie?

Wat is de **maatschappelijke transitie of thematiek** waartoe de opdracht zich verhoudt? Tot welke materiële en immateriële realiteit moet de kunstopdracht zich verhouden?

Actoren?

Wie is reeds betrokken in de opdracht?

Wie wil je betrekken via de kunstopdracht?

Hoe formuleer je **een bestek** voor het mee uitwerken van deze contextanalyse? Voorbeeldbestekken kunnen daarin ondersteunen.

Doelstelling? Wat wil je bereiken met het kunstproject?

Taakverdeling

Wie zal wat precies doen in het hele proces?

Gaat er iemand extern nodig zijn om (delen van) het proces te begeleiden of zorg je als instelling hier zelf voor?

Zorg voor duidelijke afspraken/overeenkomsten omtrent de taakverdeling en verantwoordelijkheden.

2. Hoe integreer je het kunstproject in de projectstructuur eigen aan je instelling?

Bekijk **de projectstructuur** van je organisatie en breng die in verband met de projectstructuur van het kunstwerk. Zijn er kansen? Zijn er conflicten?

Hoe maak je een bestek?
Voorbeeldbestekken kunnen daarin ondersteunen.

Hoe formuleer je de **opdrachtomschrijving** voor het kunstproject?
“**Richtinggevende begrippen**” kunnen daarin ondersteunen, omdat ze via een aantal kernbegrippen de verwachtingen rond Kunst in de Opdracht articuleren. Dit is van groot belang om het traject samen te communiceren en te evalueren.

Hoe leg je **een overeenkomst met de onderlinge afspraken of consortium vast**?
Voorbeeldovereenkomsten kunnen hier handig zijn.

Hoe organiseer je een selectieprocedure? Dit omvat:

- Het opmaken van **een long- en of shortlist** van verschillende profielen van kunstenaars die interessant kunnen zijn in een bepaalde context (heel onderzoekend, sociaal ingesteld, ...) en die aangeschreven kunnen worden.
- Het opmaken van **de uitnodiging naar kunstenaars**. Daarin moet duidelijk zijn wat er gevraagd wordt van de kunstenaar: een portfolio, een concept of een uitgebreid voorstel. Bij de twee laatste gevallen geldt een vergoeding. Ook moeten daarin - op basis van de richtinggevers - de selectie- en gunningscriteria opgelijst worden.
- Het bepalen van **een procedure om de oproep te verspreiden** om kunstenaars te bereiken. Dat kan via een open call (heel breed selecteren), een gesloten wedstrijd (een beperkt aantal kunstenaars worden uitgenodigd op basis van short of longlist) of de rechtstreekse toewijzing aan één kunstenaar.
- Het samenstellen van **een selectiecommissie om een kunstenaar te kiezen**: het kan gaan om enkel de opdrachtgever samen met de bemiddelaar als adviseur, het hele team van je organisatie en/of lokale actoren en stakeholders (bv. specifieke medewerkers van de gemeente, vertegenwoordigers van de lokale buurtwerking, fietsersbond, ...).

3. Hoe begeleid je de kunstopdracht in de realisatiefase?

In welk onderdeel van je **organisatiecultuur als opdrachtgevende instelling introduceert het kunstproject veranderingen**?

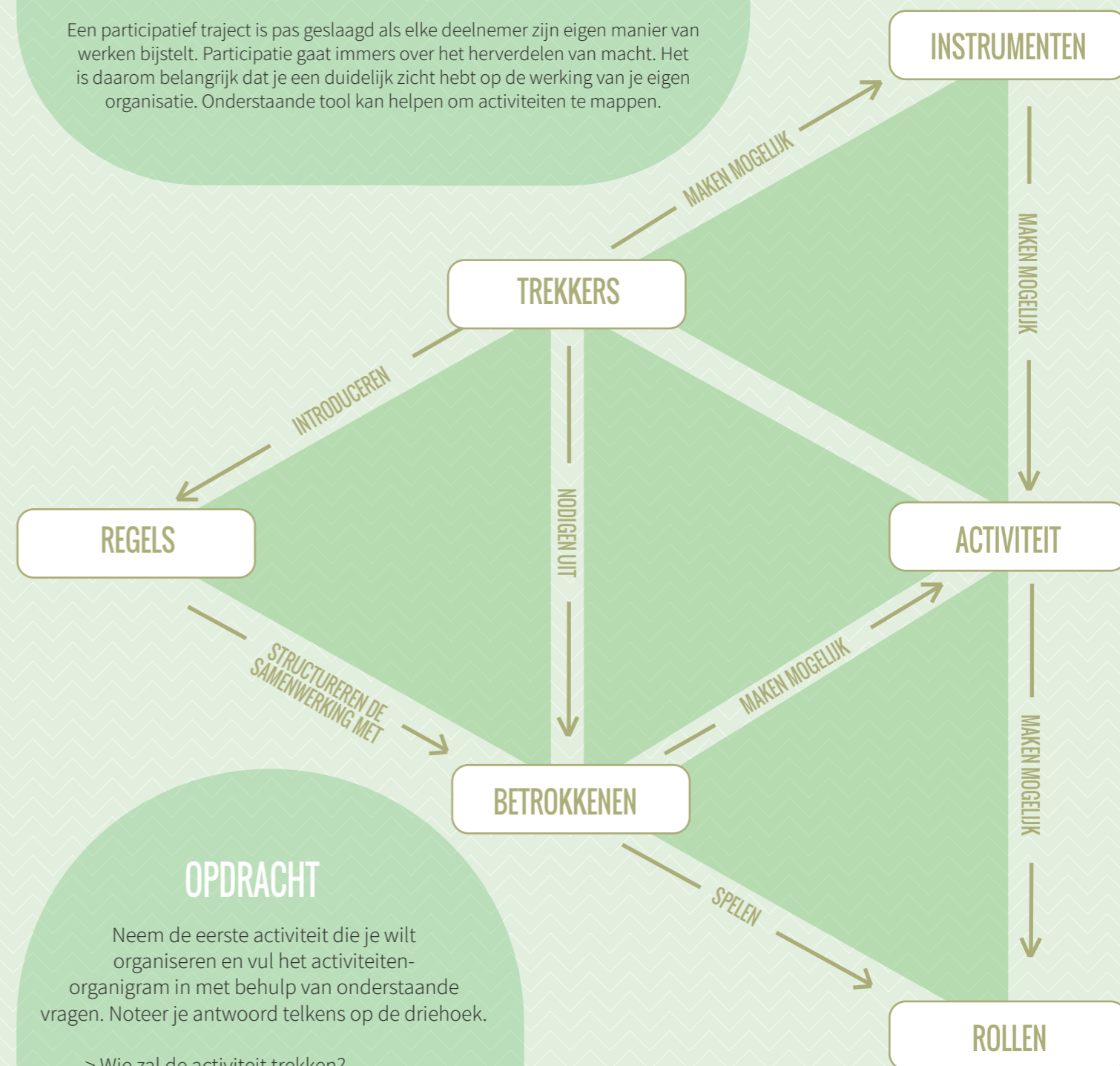
- Instrumenten waarmee je werkt
- Betrokkenen waarmee je werkt
- Regels eigen aan je organisatie
- Rollen eigen aan je organisatie

Beschrijf **de activiteiten** die je wil organiseren aan de hand van het kunstproject: (Zie tool hiernaast: **ACTIVITEITEN BENOEMEN**)

Zijn er **spanningen** bij het introduceren van deze veranderingen (bv. omdat je onvoldoende expertise hebt, je collega's niet klaar zijn)? Beschrijf deze spanningen.

ACTIVITEITEN BENOEMEN

Een participatief traject is pas geslaagd als elke deelnemer zijn eigen manier van werken bijstelt. Participatie gaat immers over het herverdelen van macht. Het is daarom belangrijk dat je een duidelijk zicht hebt op de werking van je eigen organisatie. Onderstaande tool kan helpen om activiteiten te mappen.



4. Hoe organiseer je de nazorg van het kunstproject?

Hoe stel je een **nazorgovereenkomst** op?
Wie stelt zich **verantwoordelijk** voor de ondersteuning en bemiddeling tussen kunstwerk, kunstenaar, opdrachtgevers en stakeholders nadat het project gerealiseerd is?

Welke **verzekeringen** zijn nodig?

Welke **concrete instructies** wil je meegeven rond nazorg (technisch), maar ook hoe het werk moet verder leven, esthetisch of op vlak van communicatie?

Hoe maak je het werk **omgevingsbestendig**?

5. Wat kunnen we meenemen als aandachtspunten/suggesties naar de toekomst voor het organiseren van Kunst in Opdracht projecten?

Wat waren de Aandachtspunten voor elke fase?

- Voorverkenning/Contextanalyse
- Integratie van de projectstructuur
- Realisatiefase
- Nazorg

Wat zijn suggesties voor een volgende kunst in opdracht project?

BIJLAGE 2: CASES

Case 1 : Onderzoekskouter - ILVO	38
Case 2 : Vloethemveld - ANB en VLM	40
Case 3 : KLARE WAL, VLM i.s.m. De Nieuwe Opdrachtgevers	42
Case 4 : Cases Rupelstreek - VLM i.s.m. De Nieuwe Opdrachtgevers	44
Case 5 : Halve Maan - VLM i.s.m. De Nieuwe Opdrachtgevers	45
Case 6 : Potentieel van kunst rond nieuwe wegen - AWV	46
Case 7 : Koppelingsgebied Rieme-Oost - VLM	48
Case 8 : Studie poorten Woluweveld - VLM	50
Case 9 : Kolenspoor Naar Brussel - VLM	50
Case 10 : Luchthaven in Haren-Evere - VLM	51
Case 11 : Luchthaven in Grimbergen - VLM	51
Case 12 : Artistiek vogelobservatorium - Natuurpark Rivierenland	52
Case 13 : Tim Joye - Bemiddelaar Reaktor 21	54
Case 14 : Danielle van Zuijlen - Bemiddelaar PILOOT Tondeliërsite Gent	55
Case 15 : Clara Spilliaert - kunstenaar 1000 bakstenen	56
Case 16 : Jan Hermans - cultuurbeleidscoördinator over kunstopdracht van Michael Beutler	58

CASE 1:

ONDERZOEKSKOUTER - ILVO

CONTEXT PROJECT EN OPDRACHTGEVER

De ILVO-onderzoekskouter is een fysieke ruimte ten zuiden van Gent, maar ook een mentale plek en werkingsplatform waar ILVO werkt aan de co-creatieve uitbouw van een innovatief landbouwpark of voedsellandschap op haar terreinen. Kunst in opdracht heeft ILVO ondersteund om een kunsttraject mogelijk te maken waar wetenschap en kunst het brede publiek aanzetten tot reflectie.



© Schetsontwerp en uitvoering van gekozen ontwerp 'EquilArbre' door kunstenaarsduo Driessens en Verstappen. 2023.
Foto Uitvoering: Ilvo

PROCES

Het begon begin 2021 met **de opstart van de verkenning rond de rol van kunst**. Ze stelden zich de vraag of ze iets met kunst moesten doen vanuit hun maatschappelijke taak en vanuit hun voorbeeldfunctie. Het was de eerste keer dat kunst als een methodiek aan bod kwam binnen de organisatie. Eerst werd er gedacht aan graffiti als kunstwerk op een al bepaalde locatie, waardoor **de opdracht al meteen heel erg opgesloten zat en er maar weinig plaats was voor artistieke vrijheden**.

Er werd voor de begeleiding van het traject vervolgens een aanvraag ingediend bij het stimuleringsinstrument Kunst in opdracht en dit zorgde meteen voor een meerwaarde. De feedback in de eerste fase van de indiening leidde tot de aanstelling van **een artistieke bemiddelaar**. Het dossier werd in de tweede ronde aangepast. Dit was een compleet ander voorstel. De verschillende stappen in **de opdrachtomschrijving** werden met de kunstbemiddelaar overlopen. Hoe pakken we de opdracht aan? Waarom? Wat willen we bereiken? Er werd gekozen om te werken met **een aantal richtinggevers** (bv. humor, connectie met landschap, zorg dragen voor toekomst, representatief, visueel permanent behalve als tijdelijk werk heel interessant, coöperatief, etc.) die het kunstwerk konden inspireren. Dit idee kwam er vanuit een werkgroep en werd later aangevuld vanuit een intern traject binnen ILVO met haar werknemers. Dit intern traject bleek een handige formule om meerdere mensen te betrekken, blikken open te trekken en ideeën of meningen uit te wisselen.

De kunstbemiddelaar heeft dan een voorstel gedaan om het hele proces te verbreden. Wat kan kunst betekenen, welke vormen zijn er? De kunstopdracht werd verder gefinaliseerd en in een meer bevattelijke vorm gegoten. Een brief werd opgesteld en verstuurd naar verschillende kunstenaars. Hierin werd uitgelegd wat de onderzoekskouter inhoudt, waarom ILVO dit hele traject op poten zet en waarom ze kunstenaars uitnodigen. Er werd in samenwerking met de artistieke bemiddelaar een longlist gemaakt van verschillende kunstenaars. Deze

longlist werd vervolgens verfijnd tot een shortlist door rekening te houden met de antwoorden van enkele vragen zoals: sluit de kunstenaar en zijn/haar werk aan bij de eerder bepaalde richtinggevers? Is de kunstenaar interessant en voelen we er een connectie mee?

Nadat de shortlist werd gemaakt, werd er **een keuzeprocedure van de kunstenaar opgemaakt**. Er was twijfel of ze meteen 1 kunstenaar zouden kiezen, want het budget was zeer beperkt. De kunstbemiddelaar benadrukte echter het belang van diversiteit en keuzemogelijkheid. Er werd besloten om 2 kunstenaars te selecteren en deze uit te nodigen voor een kennismaking, dialoog, discussie en een begeleide rondleiding. Daarna hebben ze beide een schetsontwerp gemaakt als eerste aanzet. Het besef dat psychologie van de keuze tussen 2 voorstellen niet goed zat, heeft ervoor gezorgd dat nog een derde kunstenaar uitgenodigd werd om hetzelfde traject te doorlopen. Er werd feedback gegeven aan al de kunstenaars omtrent praktische bezwaren en haalbaarheid van de kunstwerken. Daarna werd er een nieuw voorstel gedaan door de kunstenaar.

Er werd gekozen om **een enquête** op te stellen rond deze 3 voorstellen waar de medewerkers een score gaven van 0 – 10 om te beoordelen welke kunstwerken ze wel zien zitten en welke niet aan de hand van ondersteunende argumentatie. Waarom scoren deze kunstwerken zo hoog (of laag)? Er werd naar iedereen geluisterd. Uiteindelijk werd 1 kunstenaar democratisch gekozen en het verdere ontwikkelingstraject gestart. **De extra conclusie uit deze enquête was dat het draagvlak voor het traject veel breder was dan aanvankelijk gedacht**. Uiteraard werden ook **de andere kunstenaars vergoed voor hun schetsvoorstel**.

Ondertussen werd in de zomer van 2023 het kunstwerk 'EquilArbre' door kunstenaarsduo Driessens en Verstappen ingehuldigd.

De 11 richtinggevers voor de kunstopdracht waren:

- Openstellen van de Onderzoekskouter als uitgangspunt.
- Uniek onderzoekslandschap, waarbij niet de indruk wordt gewekt of ontkracht wordt dat er "boerderijtje wordt gespeeld". Verduidelijken dat er meer is in deze onderzoekskouter, niet zomaar een kouter.
- Bewuste ervaring triggeren, blik verleggen, inspelen op 'disconnection' door discussie, gesprek of reflectie op te wekken. Kritisch laten nadenken.
- Humor
- Holistisch verbindend: gaat niet zozeer om de individuele stukjes of thema's die samen ILVO vormen maar wel om het geheel van het systeem.
- Inspelen op ambitie van ILVO om zorg te dragen voor de toekomst
- Een begrijpbaar, intrigerend narratief. Niet een prognose van de toekomst volgens de kunstenaar.
- Haalbaar en betaalbaar
- Visueel permanent werk, tenzij de kunstenaar met interessant voorstel komt voor tijdelijk werk waar wel duidelijke sporen van blijven.
- Coöperatief - samenwerkend.
- Link maken met de Kouterwandeling

CONCLUSIES CASE

- Dialoog tussen alle betrokkenen met continu feedback is belangrijk, maar kost tijd en daar moet iemand een rol in opnemen.
- Een opdrachtomschrijving uitwerken via "richtinggevers", een aantal kernbegrippen die de verwachtingen rond kunst in opdracht articuleren, is een hulpmiddel om het traject te communiceren en te evalueren.
- Hoe omgaan met onduidelijkheid van een opdrachtomschrijving is een grote uitdaging. Het is een taak om goed af te lijnen waar het begint, eindigt en hoeveel dit precies zal kosten.
- De keuze voor de kunstenaar werd gemaakt via een democratische enquête. Dit zorgde voor een breder draagvlak voor het traject.

CASE 2:

VLOETHEMVELD - ANB EN VLM

CONTEXT PROJECT EN OPDRACHTGEVER

Het Vloethemveld is een natuurgebied van ongeveer 365 hectare met bos, heide, schrale graslanden en voedselarm water. Je vindt er ongerepte natuur, militair erfgoed en de herinnering aan een krijgsgevangenenkamp door de kunst van zijn vroegere bewoners. Het ANB is eigenaar en beheerder van het Vloethemveld. Er is door ANB al een heel traject gelopen met de VLM en sinds 2008 werken ze mee aan de uitbouw van het project Vloethemveld i.s.m. de twee lokale gemeenten: Jabbeke en Zedelgem. Ondertussen is er ook een Vloethemveld vzw opgericht in kader van het project. Participatie en gemeenschapsgevoel zijn immers heel belangrijk voor het traject.

Toen de militairen definitief het gebied hebben verlaten, werkte ANB stap voor stap aan een natuur- en landschapsbeheerplan en zijn er verdere natuurherstelwerken gebeurd. De partners hebben kunnen inzoomen op het erfgoed en zijn ondertussen erkend als open erfgoed. Vloethemveld wil niet enkel werken rond natuur en erfgoed, maar ook rond kunst. Kunst is immers gelinkt aan het domein uit de periode van het krijgsgevangenenkamp en al aanwezig, maar ze zitten ook met **de uitdaging dat er veel gebouwen liggen in een omgeving waar er heel weinig kan qua context** omdat dit de draagkracht van het gebied overschrijdt. In het onthaalplan werden al leuke ideeën geformuleerd, maar voorlopig is dit eerder een veelheid aan ideetjes en weten ze niet hoe ze hiermee aan de slag moeten gaan. **Het gevaar bestaat ook dat het gebied overladen wordt.**



© Vloethemveld, Zedelgem, ANB. Fotograaf: Erwin Deraus

PROCES

Nadat de samenwerkingsovereenkomst tussen de lokale gemeenten Jabbeke en Zedelgem, ANB en VLM is goedgekeurd, zijn er stappen ondernomen om kunst te integreren. VLM heeft al een aantal trajecten gelopen rond een aantal kunstwerken en daar zijn ze een aantal uitdagingen tegengekomen: de opdrachtomschrijving werd **te concreet beschreven** of er werd **te veel nagedacht op voorhand**, te ad hoc beslissingen, etc. Hierdoor kreeg het gebied te kampen met een aantal elementen waarvan zij het gevoel hebben dat het nog **geen samenhang** heeft.

Als gevolg hiervan heeft de stuurgroep besloten om rond kunst een projectmatige aanpak te hanteren i.s.m. Kunst in Opdracht. Zij hebben immers **een expertise en kunnen adviseren**. Het project is een zoektocht naar hoe ze het kunsttraject moeten aanpakken. De fysieke kunstwerken die reeds aanwezig waren in het landschap zijn een aanleiding geweest om kunst en gebouwen een bestemming te geven. Maar (in de toekomst) zouden ze graag een kunsttraject willen opzetten in het begin, gelijklopend met de planvorming. In samenwerking met het stimuleringsinstrument Kunst in Opdracht is **een prijsvraag opgesteld om een artistieke curator aan te stellen met de bedoeling dat deze persoon een artistiek masterplan uitschrijft en vervolgens kunstenaars zoekt en aanstelt**.

De toewijzingsprocedure voor de artistieke curator vertrok vanuit vragen die deze zou moeten beantwoorden. Deze bemiddelaar moet **artistieke keuzes maken en een artistiek masterplan opstellen**.

Via meerdere kanalen zou deze **het budget kunnen proberen te verhogen (subsidietraject)**. Alles in zo een kunstproject moet gebeuren binnen een bepaald wettelijk kader. In de toewijzingsprocedure werden beoordelingscriteria opgesteld en er zijn 3 kandidaat-curatoren gekozen uit een shortlist en deze hebben elk een voorstel gedaan en zijn hiervoor vergoed.

Via een onderhandelingsprocedure zonder bekendmaking wordt nu een artistiek masterplan opgesteld. De gekozen artistieke curator moet als onderdeel daarvan een soort longlist opstellen van kunstenaars waar er de komende jaren uit geput kan worden. In plaats van te vertrekken vanuit vragen kan er ook vertrokken worden vanuit inhoudelijke ankers die worden beschreven in een 'kunsttekst'.

CONCLUSIES CASE

- De samenhang tussen kunst en natuur is precair, kunst kan het landschap positief onder de aandacht brengen, maar ook overladen. Er is dus nood aan een goede evenwichtsoefening.
- Er is nood aan begeleiding en expertise om een doel vast te stellen en hiernaar toe te werken zonder verzeild te raken in een onsamenhangend (kunst)verhaal.
- Projectmatig en samenwerkend traject is wenselijk om tot een coherent geheel te komen. Dit zorgt wel voor een langer traject, maar leidt tot doelgerichte en samenhangende kunst.

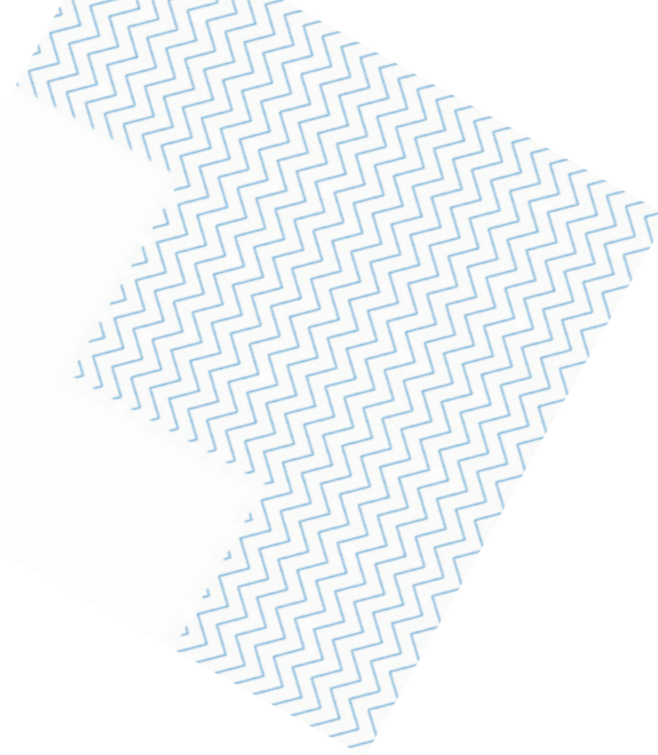
CASE 3:

KLARE WAL, VLM I.S.M. DE NIEUWE OPDRACHTGEVERS

CONTEXT PROJECT EN OPDRACHTGEVER

Site Klare Wal is een archeologisch waardevolle site in Alveringem. Klare Wal ligt op de grens van het plateau van Izenberge (hogere zandleemgronden) en het poldergebied langs de Lovaart, voorheen de oude geul van de IJzer. Op het terrein zijn nog de resten van een cirkelvormige gracht (diameter 160 m) en een niveauverschil ten opzichte van de omliggende percelen zichtbaar.. Tijdens een onderzoek uitgevoerd door de VUB in 2013-2014, werd centraal een paalstructuur aangetroffen die kon worden gedateerd ongeveer rond 2050 v.C. De oorspronkelijke hypothese identificeerde het geheel als een versterking opgetrokken in de 9de eeuw als versterking tegen de invallen van de Noormannen/vikingen (castellae recens facta, tekst uit 891).

Omwille van het archeologisch belang is het perceel bij de ruilverkaveling Sint-Rijkers uit landbouwgebied genomen en overgedragen aan de gemeente Alveringem. Momenteel is het in gebruik als grasland. Door de aanleg van een wandelpad is de site sinds kort vlot te bereiken. Om de aandacht van de voorbijgangers te vestigen op de bijzondere vorm en de rijke geschiedenis van de site, engageerde de VLM de Nieuwe opdrachtgevers om samen met een opdrachtgeversgroep een kunstwerk op deze site te realiseren. Ze kwamen samen tot het besluit om “het onzichtbare zichtbaar te maken”. [37]



PROCES

De Nieuwe Opdrachtgevers werken met (wat zij noemen) een opdrachtgeversgroep. Dit zijn lokale actoren om de participatie en het draagvlak van het kunstwerk te bevorderen. In dit geval werden de gemeente, archeologen en geïnteresseerde bewoners van Alveringem verzameld om de opdracht helpen te schrijven. Vervolgens gaan De Nieuwe Opdrachtgevers zelf op zoek naar de geschikte kunstenaar voor dat type project en die specifieke site. Ze stellen een shortlist voor van allerhande kunstenaars en de opdrachtgeversgroep mag vervolgens beslissen met welke kunstenaar ze in zee gaan om een geschikt kunstwerk te vinden. Na het kiezen van een kunstenaar gaan De Nieuwe Opdrachtgevers een contract aan met de kunstenaar in kwestie.

Het project Klare Wal zit nu in de fase waar de gekozen kunstenaar een schetsontwerp aan het maken is. Het uiteindelijke ontwerp wordt binnenkort voorgelegd, samen met een kostenraming. Dit laatste is belangrijk want binnen de werking van VLM zijn ze heel technisch gericht (stabiliteit, verantwoordelijkheid, financiën, ...). Een antwoord bieden op deze vragen is echter in deze fase zeer moeilijk, aangezien er nog niet bekend is wat het kunstwerk precies gaat zijn. Bij de uitvoering van het kunstproject zijn De Nieuwe Opdrachtgevers de “leidende ambtenaar”.



© Opdrachtgevers op site Klare Wal.
Foto: Louise Goegebeur, de Nieuwe opdrachtgevers.

CONCLUSIES CASE

- De keuze voor een shortlist van kunstenaars gebeurt via een externe partij (vzw De Nieuwe opdrachtgevers), maar de uiteindelijke beslissing gebeurt door een lokale participatieve opdrachtgeversgroep.
- Werken met lokale actoren zorgt voor een breder draagvlak
- Raming op voorhand maken is belangrijk (technisch en financieel vraagstuk), maar is moeilijk door onzekerheid want het kunstwerk is nog niet bekend

CASE 4:

RUPELSTREEK - VLM I.S.M. DE NIEUWE OPDRACHTGEVERS

CONTEXT OPDRACHTGEVERS

VLM heeft meerdere kunstprojecten lopen binnen landinrichtingsprojecten i.s.m. De Nieuwe Opdrachtgevers. De VLM probeert al 20 jaar kunst in het landschap mee te krijgen in landinrichtingsprojecten, maar deze worden vaak als eerste geschrapt omdat dit niet eigen is aan de VLM doelstellingen en vraagt voor extra budgetten. Maar mits een goed plan, kunnen deze mee ingecalculereerd worden in een projectbeschrijving bv. als een maatregel.



© Visualisatie van het ontwerp van Bosco Sodi, Boom.

CASE RUPELSTREEK - BOOM

Er loopt momenteel een project in de Rupelstreek waar vroeger veel aan klei-ontginning gedaan werd. Er stonden vroeger veel ovens met heel veel grote schoorstenen, een stuk of 50, en nu staat er nog maar eentje. Het idee was om dit misschien terug levend te maken, bijvoorbeeld als een soort projectie. De bedoeling was dus al een beetje gedefinieerd, niet als kunstwerk, maar als een beleving van dat erfgoed in relatie tot het ontgonnen landschap. De Nieuwe Opdrachtgevers werden dan gevraagd het proces te komen begeleiden en hebben de formulering van de opdracht terug opengesteld.

Van de kunstenaar wordt verwacht dat hij met een monumentaal werk, bij de entree van de gemeente Boom, bijdraagt aan de bewustwording van het verleden en de toekomst van het landschap van Boom. De kleiwinning domineerde gedurende decennia het landschap, maar na uitputting van de bodem, liet ze de Boomse grond vervuild achter en werden de putten gevuld met afvalstorten. Momenteel lopen verschillende initiatieven om dit landschap van industriële afgravingen en afvaldumping een nieuwe toekomst te geven. De kunstenaar wordt gevraagd de klei uit Boom te gebruiken voor een kunstwerk en zo aandacht te vragen voor dit prachtige materiaal en de rijkdom ervan.

Door de plaatsing op de plek waar vroeger een steenbakkerijoven stond en die nu is ingenomen door de natuur, wordt dit werk zowel een aanklacht tegen de uitbuiting en de vervuiling door het industriële verleden, als een bewaker van de toekomstige ecologische en landschappelijke ontwikkelingen van de Rupelstreek.

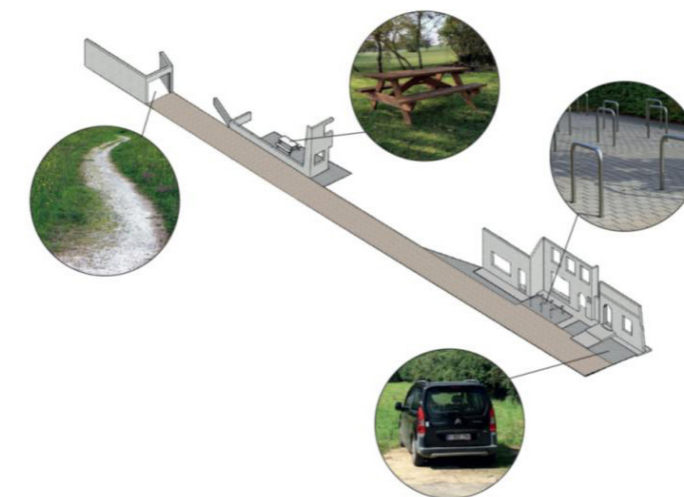
CASE 5:

HALVE MAAN - VLM I.S.M. DE NIEUWE OPDRACHTGEVERS

CASE 'GOED GEBUUR' HALVE MAAN - ZWIJNDRECHT

De Schans Halve Maan is onderdeel van de verdedigingsgordel rond Antwerpen en bevindt zich tussen 2 forten in. Hierop werd ooit een schans gebouwd, een kleine verdedigingsstructuur, die na de overstroming werd afgegraven. Na de overstroming in 1953 hebben enkele families noodhuizen mogen bouwen boven op de voormalige Schans. 70 jaar later leven deze families daar nog steeds. Er ligt dus een interessante uitdaging om met een kunstwerk iets te doen om dat militair erfgoed te herstellen en terug zichtbaar te maken. Via de nieuwe opdrachtgevers werd een projectgroep opgestart met alle betrokkenen. Hierin zetelden zowel de VLM, gemeentebestuur, bewoners van de Halve Maan en verscheidene adviesraden zoals de Cultuurraad en Milieuraad. Alle ideeën, verlangens en suggesties werden gehoord, gewikt en gewogen en daaruit volgend werd Adrien Tirtiaux voorgesteld als kunstenaar die het project zou realiseren. Deze deed enkele voorstellen en daar werd dan in overleg met de projectgroep 1 project uitgekozen genaamd 'goed gebuur'.

Over de jaren heen zijn families het militaire erfgoed gaan toe-eigenen. De toe-eigening van publieke ruimte door de families zou in het project worden opgeruimd en er komt daardoor een centrale as vrij waardoor het openbare domein tot ver achter de site doorloopt. De betrokken kunstenaar heeft een kopie gemaakt van de huidige gevelstructuur en deze toegevoegd aan de andere kant. Hierdoor ontstaat er een combinatie tussen het openbaar en het private gebruik. De ruimte kan nog steeds worden toegeëigend door de bewoners, maar geeft aanleiding tot een soort dialoog over de site. Het ontwerp confronteert ons hoe wij omgaan met de ruimtelijke ordening, ons erfgoed en situaties uit het verleden.



© Visualisatie van ontwerp Adrien Tirtiaux, 2022.

CONCLUSIES CASES

- Instututen kunnen best op voorhand budget voorzien in een project voor kunst.
- De bemiddelaar kan je best al vroeg in project betrekken, want dan is het coherent, onderbouwd en een algemeen aanvaard (kunst)verhaal.
- Een externe partij (vb. vzw De Nieuwe Opdrachtgevers) kan de horizon verbreden en de opdrachtformulering (terug) openstellen, maar kan ook weer nieuwe hindernissen en onzekerheden met zich meebrengen.

CASE 6:

POTENTIEEL VAN KUNST ROND NIEUWE WEGEN - AWV

CONTEXT OPDRACHTGEVERS

AWV (Agentschap Wegen en Verkeer) maakte een verzameling van enkele voorbeelden hoe Wegen en Verkeer momenteel kunst betreft in hun projecten. Vaak zijn zij geen trekkers van kunstprojecten in open ruimte en zullen zij eerder een partner zijn als de lokale gemeente dit wil initiëren.

Huidige voorbeelden zijn voornamelijk Street art (graffiti) in de buurt van wegeninfrastructuur, zoals graffiti kunst onder een brug, meestal door enkele lokale kunstenaars. **Dit vertelt niet altijd iets over de omgeving.** Een ander voorbeeld in Groenendaal is onder een ecoduct waarbij

alle dieren uit de omgeving worden afgebeeld door graffiti artist DZIA. Nog een voorbeeld zijn de nieuwe betonnen fietstunnels in Hasselt die spelen met licht en kleur. Dat is niet echt kunst, maar het **speelt wel in op de omgeving.** Rotondekunst wil soms wel iets vertellen over de omgeving en staat ook voor veiligheid (niet over de rotonde kunnen rijden). Vaak gebeurt dit **in opdracht van de gemeente.** AWV is zelden trekker van dit soort projecten, maar wil wel helpen **zoeken naar kansen.**



© Ecoduct in Groenendaal, Straatkunstenaar Dzia, 2017.

CONTEXT MOGELIJKE CASE

In kader van deze sessie Kunst in Opdracht kan wel een denkoefening gemaakt worden over een mogelijke case. Er loopt bijvoorbeeld een studie voor een nieuwe rondweg in Asse. Het doel van de rondweg is om het centrum te ontlasten van veel en zwaar doorgaand verkeer. Deze weg verandert de omgeving en neemt de plaats in van iets anders, in dit geval een groene vallei en de verbinding van een buurt aan de noordkant van Asse. Binnen het Agentschap lijkt er veel potentieel om met kunst aan de slag te gaan om **op deze manier ook iets “terug te geven” aan de omgeving.** Belangrijk voor infrastructuurprojecten is dat de integratie van kunst ook technisch haalbaar moet zijn en de veiligheid van de weggebruikers niet in het gedrang brengt. De opdrachtgever is de gemeente en AWV, en er zijn steeds een aantal andere betrokkenen partners in de stuurgroep zoals Departement MOW (Mobiliteit en Openbare Werken), De Lijn, de provincie, ANB (voor het stadsrandbos en de vallei die gekruist wordt door de rondweg).

De ontwerpfase (met de voorlopige projectnota) loopt stilaan op zijn einde en nu komt er een ‘stille’ periode (waarin o.a. de nodige percelen worden aangekocht en aanvullende onderzoeken zullen gebeuren). Het is nog niet zeker wanneer de uitvoeringsfase zal starten, maar deze ‘stille’ periode kan een kans zijn om een kunstproject op poten te zetten samen met de inwoners. Het is niet de initiële intentie om met een kunstproject draagvlak te creëren voor de ringweg, maar eerder voor bijkomende opportuniteiten zoals bijvoorbeeld de restgronden een buurtfunctie geven in een toekomstige fase. De context betreft ook verschillende randgemeenten en contacten leggen met de gebiedsprojecten errond lijkt zinvol. Omdat deze rondweg niet op zichzelf staat maar er veel programma’s parallel lopen (bv. mobiliteitsplan van de gemeente, autoluw centrum, randbos) zou het een opportuniteit zijn om met dit project de ambitie te introduceren in programma’s van andere entiteiten. Samenwerken met bijvoorbeeld Landinrichting, Regionaal Landschap, VLM. Het kan een strategisch project worden met cultuurhistorie (vb. regionale hopcultuur),

natuurverbindingen en landschappelijke integratie. Deze natuurverbindingen kunnen misschien in de vorm van kunst om ook zo andere connecties te realiseren. Ook de verantwoordelijke Dienst Cultuur kan betrokken worden.

Tot slot zou het een optie zijn om iemand extern in te schakelen die al deze actoren kan mappen (ook de actoren die hun stemmen niet meteen laten horen) en met elkaar verbinden. Een bemiddelaar moet niet worden ingeschakeld “om een kunstwerk te integreren”. Het is ook van belang om via een participatief traject te bouwen aan een proces. Als de focus ook ligt op de leefbaarheid rond de ring, dan kunnen samenwerkingen met andere entiteiten misschien ook mogelijkheden bieden om andere middelen aan te spreken.

Ookvoordetoewijzingsprocedure kan het belangrijk zijn om een bemiddelaar (en dit moet misschien niet onmiddellijk met een artistieke insteek zijn) te betrekken die nog een breder cultureel draagvlak kan creëren dat al dan niet kan leiden tot een kunstopdracht. Deze bemiddelaar kan best al betrokken worden bij het uitzoomen en in functie van de hele analyse. De toewijzingsprocedure moet op maat van de opdracht worden opgesteld.

CONCLUSIES CASE

- Er is meer potentieel om kunst te gebruiken om een dialoog aan te gaan met omgeving, maar dat gaat wel steeds gepaard met een technische uitdaging.
- Een bemiddelaar kan ondersteunen door in een project de verschillende actoren te mappen en samen te brengen. Bijkomend kan een bemiddelaar via deze actoren ook zoeken naar extra financiële middelen om het artistiek traject te bekostigen.
- Participatief aan de slag gaan kan het draagvlak verbreden voor een project.
- Het is belangrijk om een toewijzingsprocedure op maat opstellen, rekening houdend met het hele proces.

CASE 7:

KOPPELINGSGBIED RIEME-OOST - VLM

CONTEXT PROJECT EN OPDRACHTGEVERS

Dit project gaat over het koppingsgebied Rieme-Oost, in de haven van Gent. Op de site bevond zich een steenfabriek die ondertussen is afgebroken. Er werd een schetsontwerpplan opgesteld met een groenzone als groenbuffer tussen een woonkern en bedrijvigheid. Maar bij de herinrichting van deze site wordt er ook gedacht aan het integreren van kunstwerken. Er zijn heel wat **historische aanknopingspunten** om iets te doen met de inrichting van het park/groenbuffer (verdwenen molen, restanten van bombardementen zoals kraters, er is een voormalige executieplaats nabij, de steenfabriek, ...).

PROCES

De opdrachtgevers hebben al **een kunstwerk in hun achterhoofd**: men denkt al aan het feit dat hier vroeger steen werd gebakken in de oude steenfabriek en dit wil men integreren. Deze **“Men denkt al aan...” – houding kan gevaarlijk zijn**, omdat men vaak te ver gaat in de opdrachtomschrijving. Er ligt al een schetsontwerp op tafel voor het koppingsgebied, maar dit is nog volop in ontwikkeling. De gronden zijn in eigendom, de sloopwerken zijn pas afgerond en men is gestart met het aanplanten van de buffer (het groengebied zelf). In 2024 zou de inrichting gebeuren en zou er ook een kunstwerk aanwezig moeten zijn als een soort publiekstrekker, maar de kunstenaar is nog niet gekozen. Het idee is om een kunstwerk op een bepaalde plek te openen samen met de inrichting van het park. Het schetsontwerp van het park zelf staat al vrij ver, dus als er een kunstenaar moet worden betrokken, gebeurt dit best zo snel mogelijk. Kunst wordt op dit moment vaak eerder beschouwd als randactiviteit. Het kunstwerk wordt “er in geplaatst”, en het is vaak een weinig geïntegreerd proces.



© Luchtfoto koppingsgebied Rieme-Oost en omgeving, september 2016.



© Presentatieplan Koppingsgebied Rieme-Oost, 2023.

Als we naar een geïntegreerd proces willen gaan, kan een mapping van actoren binnen een eigen organisatie heel zinvol zijn. Er kan misschien mee **ondersteund worden door iemand extra aan te stellen om de mapping te coördineren, bestekken uit te schrijven en betrokkenheid in het park te organiseren**. Het is belangrijk de kunstenaar ook mee te nemen in een participatieplatform, zeker als we kijken naar draagvlak achteraf en de nazorg.

Er was een verkennend gesprek en terreinbezoek met vzw *De Nieuwe Opdrachtgevers* om de mapping van actoren te begeleiden en op zoek te gaan naar een kunstenaar, maar uiteindelijk werd er toch gekozen om niet samen te werken en dit intern proberen verder uit te werken. Er waren nog twijfels over de toewijzingsprocedure en of er effectief een kunstenaar moest worden aangesteld. Wanneer er een kunstenaar betrokken wordt (vb. al heel vroeg in het proces) dan wordt er van deze kunstenaar wel steeds iets verwacht, terwijl dit misschien niet altijd nodig is. Een kunstenaar matchen met een bepaald terrein/project is

heel specifiek en spontaan en moet niet altijd vasthangen aan allerlei regels. Een wedstrijdformule in de betreffende buurt kan misschien ook een zinvolle methode zijn.

Het beschikbare budget wordt nog steeds gereserveerd voor een kunstproject. Maar omwille van budgetbewaking werd met de begeleidende groep van partners gekozen om eerst de inrichting van het park af te wachten alvorens een kunstopdracht uit te schrijven.

CONCLUSIES CASE

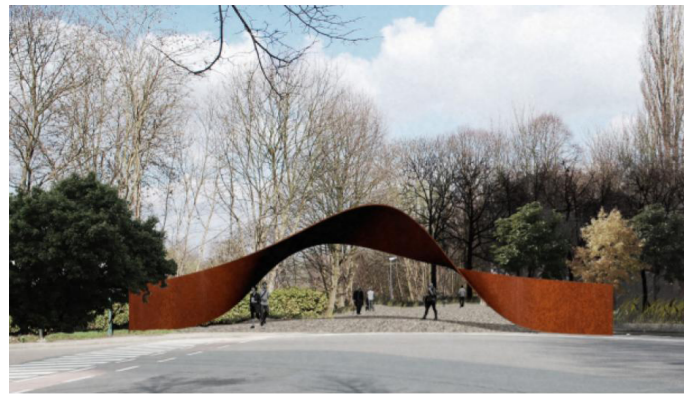
- “Ze hebben al een kunstwerk in hun achterhoofd... Men denkt al aan...” – houding kan gevaarlijk zijn en een opdracht meteen vast zetten
- Het is belangrijk extra middelen te voorzien voor het coördineren van participatie, bestekken uitschrijven en hulp bij het uitschrijven van een toewijzingsprocedure
- Het kan interessant zijn een wedstrijdformule uit te werken voor het zoeken naar een kunstenaar

CASE 8:

STUDIE POORTEN WOLUWEVELD - VLM

CONTEXT

De poorten Woluweveld was een een toeval-opdracht aan de rand van Brussel. Men wou een poort als ontsluiting naar een openruimte om mensen bewust te maken van de open ruimte in kwestie. Gijs Van Vaerenbergh i.s.m. Vectris had zich hiervoor ingeschreven. De gemeente wou er echter geen geld voor vrijmaken.



© Visualisatie van het ontwerp toegangspoort van Gijs Van Vaerenbergh.

CASE 9:

KOLENSPOOR NAAR BRUSSEL - VLM

CONTEXT

Dit project situeert zich langs een oude tramlijn (kolenspoor) dat naar Brussel ging. Er is een hele interessante betonnen paddenstoel constructie aanwezig langs deze invalsweg, een wachthokje van de tram vroeger. De mogelijkheid om hier echt iets creatiefs mee te doen was er, maar het bestek was al lopende en de VLM vond geen tijd en middelen om een uitgebreid proces op te starten en een artistiek iemand aan te stellen. VLM heeft dan zelf een silhouet aangebracht op de muur en een tijdstabel opgehangen van de tram die er vroeger reed. Allemaal heel letterlijk, terwijl ze eigenlijk wel gehoopt hadden op meer creativiteit rond dit interessante stukje architectuur.



© Historisch wachthokje oude tramlijn naar Brussel.

CASE 10:

LUCHTHAVEN IN HAREN-EVERE - VLM

CONTEXT

De luchthaven in Evere, is de eerste luchthaven van Zaventem. Deze plek heeft een enorm interessante geschiedenis. Pas in 1958 is de luchthaven opgedoekt en is het na de expo echt pas Zaventem geworden, maar niemand weet dit eigenlijk nog. De site biedt heel veel aanknopingspunten voor een eventueel kunstwerk, maar dit is niet gelukt.



© project Luchthaven Haren-Evere.

CONCLUSIES CASES

- Om kunst te integreren in een project zijn er voldoende middelen en mensen nodig. Deze kosten worden best op voorhand geïntegreerd in het bestek.
- Voorbeelden getuigen van enkele valkuilen indien er geen degelijk traject wordt vooropgesteld met de nodige ondersteuning/expertise. (Er gebeurt niets, te weinig creativiteit, niet het gewenste effect, niet tevreden, te weinig middelen, ...)

CASE 12:

ARTISTIEK VOGELOBSERVATORIUM - NATUURPARK RIVIERENLAND

CONTEXT OPDRACHTGEVERS

Natuurpark Rivierenland is een parkinitiatief in de ruime regio rond Mechelen. Het is een sterk verstedelijkt gebied met heel wat uitdagingen zoals het verlies aan ecosysteemdiensten, de klimaatcrisis en de biodiversiteitscrisis. Zeker in Vlaanderen is de natuur enorm versnipperd en gefragmenteerd. Vlaanderen heeft een “postzegelnatuur” met dus heel kleine oppervlakken, terwijl veel diersoorten grote en robuuste stukken natuur nodig hebben om te kunnen gedijen. De gebiedscoalitie van Natuurpark Rivierenland heeft in 2020 een ambitienota opgesteld met daarin 5 kernambities:

1. de biodiversiteit behouden, versterken en weer uitbreiden
2. de natuur weer verbinden in de sterk verstedelijkte regio
3. toekomstbestendig maken van de regio
4. kwaliteitsvolle natuurbeleving aanbieden die de draagkracht van de natuur niet overschrijdt
5. draagvlak voor natuurbehoud creëren via sterke samenwerkingen

PROCES

Met dit in het achterhoofd willen ze een vogelobservatorium/landmark creëren aan het Zennegat in Mechelen. De locatie van dit project ligt bovendien ook langs de Animalinasroute, een 100 km lange route die de natuursnippen in het Rivierenland verbindt en zo het ontsnipperingspotentieel toont. Langs deze route heeft graffitikunstenaar Dzia 30 werken aangebracht op verschillende muren om de lokale diersoorten die er leven, onder de aandacht te brengen. De richtinglerarenopleiding van hogeschool Thomas More zal in het voorjaar van 2024 30 teksten uitwerken bij de graffitiwerken. Deze teksten zullen onder meer door ex-OKAN-leerlingen van Busleyden Atheneum Campus Stassart in 5 verschillende talen worden ingesproken in een professionele opnamestudio. De geluidsfragmenten zullen worden opgenomen in een gratis downloadbare app van Visit Mechelen met GPS. Er komen ook QR-codes bij de werken, een variant voor fietsers en een overnachtingsformule voor toeristen die de route in vier dagen willen afleggen.

Financiering vragen ze aan de partners uit de gebiedscoalitie, ofwel via een bovenlokale subsidie van cultuur. Vzw OP/TIL (gesubsidieerd door Vlaanderen) begeleidt organisaties bij het uitdagen van zulke subsidies. Ze maken de brug tussen de cultuursector en een andere sector (dit jaar is het de natuursector). Het hoofddoel is eigenlijk “networking”, maar ze begeleiden ook de aanvraag voor een bovenlokale (cultuur)subsidie.

Ze zijn gestart met het doel te bepalen van het vogelobservatorium/landmark en dat was: door verwondering te creëren, zowel voor het kunstwerk als voor de vogels die gespot worden, draagvlak voor natuurbehoud te creëren. Maar ze botsten direct op een uitdaging, want ze wilden mensen naar een gebied toe trekken, terwijl het “kunstwerk” ook voor vogelspotter bedoeld is en dus stil moet zijn. Er is dus een dubbele



© Graffiti tekening vos op de animalinas-route, Straatkunstenaar Dzia. (2021).

doelgroep die moeilijk te verenigen lijkt. Het landmark zou moeten bijdragen aan de “unique selling proposition” van het park en ligt aan een toeristische route (wandel- en fietsknooppunt) waardoor het veel aandacht zou kunnen krijgen. Deze (toeristische) aandacht zou conflicteren met de mensen die er in alle rust vogels willen spotten. Al deze dingen (wensen, problemen, ...) moeten al heel vroeg meegegeven worden aan een artistieke bemiddelaar. Bovendien kan deze potentieel toekomstige bemiddelaar allereerst ook een scan maken van heel het gebied om vervolgens een plan uit te werken om hier artistiek mee om te springen (een soort artistiek masterplan). Als elk project apart een artistieke invulling krijgt, dan verliest een project samenhang. Dit probleem zou dus kunnen worden meegegeven aan een artistieke bemiddelaar als een soort “opdracht voor de opdracht”. Een andere moeilijkheid is ook navigeren tussen het artistieke en het functionele doel (opgaan in het landschap en vergankelijk vs. structureel veilig en steeds toegankelijk).

Het vogelobservatorium moet inclusief zijn (ook natuurinclusief) en ook toegankelijk, maar niet te toegankelijk (mensen moeten er “iets voor over hebben” om er te geraken zodat het niet overspoeld wordt). Dit kan bijvoorbeeld met een korte stillteroute. Daarnaast moet er ook rekening gehouden worden met de profielen van de toekomstige gebruikers en de (eventuele)

verenigbaarheid tussen al deze profielen. Eerst moeten we dus stilstaan bij welke opdracht precies gegeven moet worden aan de bemiddelaar en wordt er ook aangeraden om met 1 aanspreekpunt te werken. Er komen dus wel meer uitdagingen kijken dan enkel het financiële aspect. Tot slot is een landschapscan en een scan van de sociale actoren ook heel leerrijk en belangrijk om al goed te kunnen anticiperen op enkele van deze toekomstige uitdagingen/knelpunten/...

CONCLUSIE CASE

Het scannen en mappen van actoren kan in deze case heel belangrijk zijn. Op het eerste zicht lijken de meest voor de hand liggende actoren al vaak moeilijk verenigbare profielen te hebben. Dat geeft extra uitdagingen en moet worden aangegeven bij het zoeken naar een potentiële bemiddelaar.

CASE 13:

TIM JOYE : BEMIDDELAAR REAKTOR 21

Tim Joye is een bemiddelaar. Hij haalt aan dat een (kunst)bemiddelaar, via zijn of haar netwerk, mensen aan elkaar kan koppelen. Dit zorgt voor (internationale) kruisbestuiving. Daarnaast heeft een kunstenaar (en ook een kunstbemiddelaar) een maatschappelijke rol te vervullen (bijvoorbeeld in het verhaal van de klimaat- of biodiversiteitscrisis). Met een open geest bemiddelen, iedereen deel laten uitmaken van het eigenaarschap van het werk en het sociale weefsel toelaten, kan zorgen voor een heel rijke stuurgroep.

Joye gaat ervan uit dat als er ergens een project wordt gerealiseerd, dat er al 'creatief kapitaal' aanwezig is in het sociale weefsel dat kan betrokken worden. Het is daarom interessant een soort artistiek of ecologisch masterplan op te maken en van hieruit verder te werken, wat de visie open kan trekken. Dat kan je doen door de locatie te scannen en zowel de historische, ecologische als sociale laag te bestuderen, relaties in kaart brengen, op een plan te zetten en hieruit een kunstwerk te laten voortvloeien. Het plan dient niet om op voorhand al een idee te hebben om te introduceren in de omgeving, maar biedt context en inspiratie. Daarnaast is back-up (experten, specialisten, ...) vaak nodig om de specifieke vragen en uitdagingen die ontstaan buiten de veilige muren van de traditionele kunstruimte aan te pakken. Een symbiose tussen zowel menselijke als niet-menselijke actoren waarbij collectiviteit een cruciale rol speelt, is een belangrijk streefdoel. Kunst moet ook steeds lokaal participatief geworteld worden om dit mogelijk te maken.

REAKTOR 21 STAAT VOOR:

1. Diverse stuurgroep samenstellen (kennis & fondsen)
2. Verwachtingspatronen (goede overeenkomsten maken)
3. Langetermijndenken
4. Ecosysteem denken (modulair, flexibel, plaats voor nieuwe synergieën)
5. Het kunstwerk inzetten in communicatiestrategie
6. Koppeling Vlaamse beleidsuitdagingen (kunst instrumentaliseren mits goede bemiddeling)
7. Expertgroep culturele ecosysteemdiensten
8. Durf hard, denk hard (experimenteren)
9. Incentives of win/wins creëren voor kunst in de open ruimte
10. Circulair, regeneratief, natuurinclusief (lokaal talent, materiaal en ecologie)
11. Betere regeling voor tijdelijke invulling (in projectontwikkelingen)
12. Aandacht voor biodiversiteit en het 'more than human' standpunt

CASE 14:

DANIELLE VAN ZUIJLEN : BEMIDDELAAR PILOOT TONDELIERSITE GENT

Van Zuijlen heeft gewerkt als bemiddelaar bij een stadsontwikkeling en om een bijhorende visie (lange termijn) te creëren waarbij kunst een rol kan spelen. Samen met 5 kunstenaars is er een platform opgestart om kunst te installeren in het krachtenveld van stadsontwikkeling. Deze groep kunstenaars is kwetsbaar tegenover het fenomeen van stadsontwikkeling en als artistieke speler is het moeilijk om toch een stevige partij te zijn in het (voornamelijk economisch) verhaal en niet geïnstrumentaliseerd te worden. Een doel van dit platform was bijvoorbeeld om in een gebied waar veel sociale spanningen heersen - zoals de wijk Rabot in Gent - de bewoners toch te verbinden met elkaar. Dit gebeurde op een manier die niet enkel een positief beeld van de ontwikkeling liet zien.

Collectiviteit en verbindingen zijn steeds cruciaal in het hele krachtenveld. Kunst mag ook niet enkel een sculptuur op een plaats zijn, maar wel een levend proces dat steeds moet worden onderhouden. Danielle van Zuijlen geeft aan dat ze een methode gehanteerd hebben bij Manifesta. Hier begonnen ze met een omgevingsanalyse die in een soort atlas werd gegoten. Dit vormde vervolgens de basis waarmee de kunstenaars aan de slag gingen. Kunstenaars werden naar voren geschoven als belangrijke factor (even belangrijk als vb. elektriciteits- of watervoorziening) in ontwikkeling van een terrein, en dit vergde evenwaardige aandacht. Sommige kunstenaars zijn misschien niet de beste persoon voor zulke omgevingsanalyses, maar in combinatie met experts en deskundigen kunnen ze zinvolle analyses produceren.



© Openluchtvoorstelling PLOT, Gent, Project PILOOT, september 2022.
Fotografie: Michael De Lausnay

CASE 15:

CLARA SPILLIAERT : KUNSTENAAR 1000 BAKSTENEN

1000 bakstenen is een kunstproject dat gerealiseerd werd in opdracht van de gemeente Kruibeke. De gemeente was op zoek naar een coronamonument om deze moeilijke tijd te herdenken. Om dit monument te realiseren wilde de gemeente in zee gaan met een kunstenaar, en om deze kunstenaar te vinden heeft de gemeente een curator aangesteld. Deze curator moest 3 kunstenaars zoeken en voorstellen. Uit deze 3 kandidaten werd vervolgens 1 kunstenaar geselecteerd. Daarna hield de rol van de bemiddelaar op. Dit was een beslissing van de gemeente zelf, maar ze bleef wel nog steeds een persoonlijk aanspreekpunt voor Clara, al was dit dus wel op vrijwillige basis.

Clara liet zich voor het kunstwerk inspireren op de aanwezige kleigrond in Kruibeke en het bijhorende rijk verleden met stenen bakken. Daarnaast wou ze ook het



© Workshop woonzorgcentrum, 2023.
Bron: Clara Spilliaert

gevoel van aanraken integreren, dat zo sterk afwezig was tijdens de pandemie. Haar idee was om 1000 handgemaakte bakstenen te bakken met handafdrukken van 1000 bewoners. Deze bakstenen zou ze vervolgens op 6 locaties (2 woonzorgcentra, 3 kerkhoven en 1 publieke plaatsen) integreren in het landschap. Het hele project was op vrij korte termijn. Van mei tot augustus gebeurde de voorbereiding, van september tot oktober werd er een participatietraject op poten gezet met 8 workshops voor onder andere het realiseren van de handafdrukken in de bakstenen zelf) en van november tot maart werd het kunstproject uitgevoerd. Gedurende deze periode kreeg Clara onderdak in een leegstaand infokantoor dat tijdelijk dienst deed als haar atelier. Dit gebouw was bekend in de omgeving en zorgde ervoor dat er al een soort dynamiek bestond met de buurt. Gedurende haar verblijf kreeg Clara veel lokale steun en hulp van vrijwilligers zoals een buurvrouw van haar (tijdelijke) atelier. Bovendien zorgde deze buurvrouw, bekend en graag gezien in haar omgeving, (mede) voor de bekendheid van het kunstproject. Communicatie met de omgeving was echt belangrijk in haar traject om iedereen warm te krijgen voor het kunstwerk. Zo werd de eerste handafdruk (van de burgemeester) in de eerste baksteen dezelfde dag nog uitgezonden, wat ervoor zorgde dat de bekendheid van het project steeg.

Om een breder publiek aan te spreken voorzag Clara bijvoorbeeld ook een workshop gelijktijdig met Monumentendag. Tijdens haar hele traject is Clara vaak geholpen door buurtbewoners op vrijwillige basis. Deze buurtbewoners kwamen op een spontane manier in contact met Clara door - onder andere - een gezamenlijk gedeeld en lokaal aanspreekpunt, de buurvrouw van eerder en twee vakmannen uit de buurt hebben de uitvoering grondig ondersteund, gaande van metselen tot transport met kraanwagen. Het project kon op de voet gevolgd worden via Instagram, een interviewartikel in

gemeentelijk infoblad, flyers en posters op verschillende locaties, etc. Documentatie, communicatie en promotie zijn belangrijk geweest om het kunstproject te doen slagen. De cultuurdienst van de gemeente was hierin een grote hulp en stond in rechtstreeks contact met Clara.

Eenzijds waren er de materialen om het kunstwerk te bouwen, anderzijds waren er nog de locaties waar de kunstwerken gebouwd zouden worden. De locaties waren van het begin afgesproken. De kunstenaar had echter op sommige plekken toch andere ideeën. Het was gemakkelijker geweest als een concreter gesprek was geweest met de gemeente over de locaties. Een bemiddelaar zou handig zijn geweest om dit conflict op te lossen, maar de rol van de bemiddelaar was al stopgezet na de start van een kunstenaar.

Er was de onzekerheid of het kunstwerk iedereen ging bereiken, ook na de inhuldiging. Mensen waren echter nieuwsgierig en gingen op zoek naar hun eigen handafdruk. De gemeente maakte een online kaart met alle locaties, maar deze was nog niet klaar tijdens de inhuldiging om mee te geven, dat was een beetje gemiste kans. Achteraf was het misschien beter geweest om ook een wandelkaart mee te geven van alle andere locaties.



© inhuldiging te mercatoreiland, Rupelmonde, 2023.
Foto: Clara Spilliaert

CASE 16:

JAN HERMANS : CULTURBELEIDSCOÖRDINATOR GEMEENTE HERZELE OVER KUNSTOPDRACHT BRICK CANYON VAN MICHAEL BEUTLER

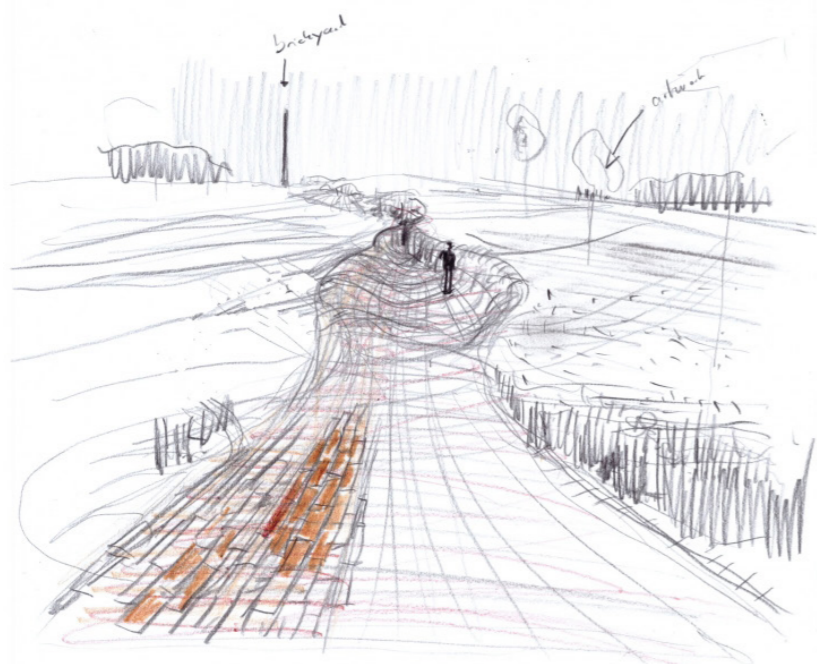
Tijd en ruimte zijn belangrijke begrippen in een landschap. Tijd slaat niet enkel op een goede planning en deadlines, maar ook op de tijdelijkheid van het kunstproject zelf. Tijd slaat ook op het feit dat meningen en ideeën kunnen veranderen. Kunst in een landschap moet niet per se permanent zijn, maar de vergankelijkheid - die zo eigen is aan de natuur - kan ook geïntegreerd worden in het kunstproject. Een tijdelijk kunstwerk vraagt soms wel nazorg, maar soms ook gewoon niet.

In een site naast een oude steenbakkerij in Herzele zijn ze in 2016 begonnen met leemontginningen. Dit heeft een enorme impact op het landschap en brengt dus een bepaalde opportuniteit met zich mee. Een kunstenaar zou hiermee aan de slag kunnen gaan. Er is een samenwerking opgezet met vzw De Nieuwe Opdrachtgevers en zij hebben de Duitse kunstenaar Michael Beutler aangesproken.

“KUNST IN EEN INSTITUTIONELE CONTEXT IS VAAK HEEL LASTIG OMDAT JE WEL STEEDS WEET WAT JE VRAAGT AAN EEN KUNSTENAAR, MAAR JE NOOIT WEET WAT JE GAAT KRIJGEN”.

Dit gaat niet alleen over het ontwerp, maar ook over de exacte locatie en over de kostprijs. De oorspronkelijke bedoeling van Beutler was om in het gebied een kloof te maken waar men doorheen kon wandelen, maar dit idee oversteeg ons budget. Er zijn vervolgens wat aanpassingen gebeurd, maar het was volgens de gemeente financieel nog steeds niet haalbaar. Toen kwam corona, maar ook het stimuleringsinstrument Kunst in Opdracht. We zijn uiteindelijk in aanmerking gekomen via dit instrument om het werk uit te voeren, maar ondertussen heeft Michael opnieuw zijn ideeën aangepast. De relatie met de oude steenbakkerij komt nu sterker tot uiting, als het project gerealiseerd kan worden, dan zou men de grond ingaan (zoals bij het eerste idee), maar nu werkt hij met gestapelde bakstenen.

Een bepaalde plek genereert bepaalde ideeën die dan afgetoetst moeten worden met het feitelijke kader. Het lokale (financiële) draagvlak van de gemeente was te klein, maar met steun van Vlaamse middelen wordt het wel net haalbaar mits aanpassingen en bijsturen. Het gaandeweg puzzelen aan het kader is dus wel belangrijk. Goede partners zijn hierin belangrijk.



© Schets Heinrich Altmüller naar een idee van Michael Beutler.



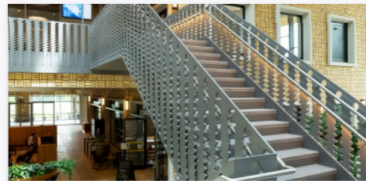
BIJLAGE 3: INSPIRERENDE VOORBEELDEN KUNST IN OPDRACHT

Het Platform Kunst in Opdracht creëerde op hun online platform reeds een databank met daarin inspirerende voorbeelden van kunst in de (semi-)publieke ruimte, deze zal verder worden aangevuld. Je kan deze raadplegen via <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/kio>



INSPIRERENDE VOORBEELDEN KUNST IN OPDRACHT

Projecten in de kijker

 <p>Aardmantel Christoph Fink creëerde een 53 meter lang portret van de Stille Oceaan op de tegelwand die de vernieuwde stationstunnel in Aalst siert.</p> <p>Lees meer ></p>	 <p>Journey Tramaine de Senna creëerde een kleurrijke en speelse installatie voor een nieuw Therapeutisch Atelier in het AZ Sint-Maarten in Mechelen.</p> <p>Lees meer ></p>	 <p>Écriture souple Henri Jacobs voegde met Écriture souple een decoratief element toe aan het strak ontworpen Herman Teirlinckgebouw op de Thurn en Taxissite.</p> <p>Lees meer ></p>
--	---	---

Zoeken naar projecten

Filters: Context: alle Opdrachtgever: alle Kunstbudget: alle Levensduur: alle Tags/keywords: alle

Alle projecten op kaart



REFERENTIES

[1] Platform Kunst in Opdracht. *Wat is Kunst in Opdracht?* Geraadpleegd op 1.12.23 via <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/platform-kunst-opdracht/wat-kunst-opdracht>.

[2] Liesbeth Huybrechts, Mela Zuljevic, Oswald Devisch, Virginia Tassinari, Anna Seravalli, Ann Light, Seppe De Blust, Antoniadis Panagiotis, Chiara Bassetti, Nicola Bidwell, Maurizio Teli, Cristiano Storni, Gabriella Avram, Marc Marshall, Filip Majetic and Joachim Declerck. 2022. *Reworlding: Participatory Design Capabilities to Tackle Socio-Environmental Challenges*. In Proceedings of the Participatory Design Conference 2022-Volume 2, 173-178. <https://doi.org/10.1145/3537797.3537870>

[3] Liesbeth Huybrechts. 2014. *Participation is Risky. Approaches to Joint Creative Processes*. Amsterdam: Valiz, Antennae series.

[4] Pablo Calderón Salazar and Michael Kaethler. 2016. *Untangling participation in art and design: a dialogical exhibition by traders*. In Proceedings of the 14th Participatory Design Conference: Short Papers, Interactive Exhibitions, Workshops - Volume 2 (PDC '16). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, 70–71. <https://doi.org/10.1145/2948076.2948116>

[5] Markéta Dolejšová, Cristina Ampatzidou, Lara Houston, Ann Light, Andrea Botero, Jaz Choi, Danielle Wilde, Ferran Altarriba Bertran, Hilary Davis, Felipe Gonzales Gil, and Ruth Catlow. (2021). *Designing for Transformative Futures: Creative Practice, Social Change and Climate Emergency*. In Proceedings of the 13th Conference on Creativity and Cognition (C&C '21). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, Article 3, 1–9. <https://doi.org/10.1145/3450741.3465242>

[6] Vlaamse Landmaatschappij. *Missie*. Geraadpleegd op 15.01.24 via https://www.vlm.be/nl/themas/over_VLM/Paginas/Missie.aspx

[7] Roel De Ridder and Liesbeth Huybrechts. 2022. *Verkennd onderzoek Kunst in Opdracht in de publieke ruimte*. Brussel: Cel Kunst in Opdracht, Departement Cultuur. Geraadpleegd op 15.01.24 via <https://publicaties.vlaanderen.be/view-file/50679>

[8] Grant H. Kester. (2012). *The One and the Many: Contemporary*

Collaborative Art in a Global Context. Durham, NC: Duke University Press.

[9] Andy Dearden. 2022. *Artful Material Utterance: A Core Competence for Participatory Designers*. In PDC 2022 Vol.2. Newcastle upon Tyne, UK: ACM. <https://doi.org/10.1145/3537797.3537825>.

[10] Liesbeth Huybrechts, Oswald Devisch and Virginia Tassinari. (2022). *Re-Framing the Politics of Design*. Public Space, Mechelen.

[11] Jessica Schoffelen, Sandy Claes, Liesbeth Huybrechts, Sarah Martens, Alvin Chua, and Andrew Vande Moere. 2015. *Visualising Things. Perspectives on How to Make Things Public through Visualisation*. CoDesign 11 (3–4): 179–92. <https://doi.org/10.1080/15710882.2015.1081240>.

[12] Maarten Loopmans, Gillian Cowell, and Stijn Oosterlynck. 2012. *Photography, public pedagogy and the politics of place-making in post-industrial areas*. Social & Cultural Geography 13, 7, 699-718.

[13] Geertje Slingerland and Anja Overdiek. 2023. *Beyond human sensors: More-than-human Citizen Sensing in biodiversity Urban Living Labs*. In Proceedings of the 11th International Conference on Communities and Technologies (C&T '23). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, 27–38. <https://doi.org/10.1145/3593743.3593753>

[14] Rachel Clarke, Sara Heitlinger, Marcus Foth, Carl DiSalvo, Ann Light, and Laura Forlano. 2018. *More-than-human urban futures: speculative participatory design to avoid ecocidal smart cities*. In Proceedings of the 15th Participatory Design Conference: Short Papers, Situated Actions, Workshops and Tutorial - Volume 2 (PDC '18). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, Article 34, 1–4. <https://doi.org/10.1145/3210604.3210641>

[15] Clarke, Rachel. 2020. *Ministry of Multispecies Communications*. In Designing Interactive Systems, 441–44. DIS' 20 Companion. ACM. <https://doi.org/10.1145/3393914.3395845>

[16] Gretchen Coombs, Andrew McNamara and Gavin Sade. (Eds.). (2018). *Undesign: Critical Practices at the*

Intersection of Art and Design (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315526379>

[17] Hira Sheikh, Isabella Deary, Lowana-Skye Davies, Merinda Davies, Marcus Foth, Peta Mitchell (2023). *Creative futuring for more-than-human worlds: Exhibitions as sites to ponder environmental governance*. Leonardo, 1–17. https://doi.org/10.1162/leon_a_02431

[18] Rachel Clarke, Jo Briggs and Ann Light. 2016. *Situated Encounters with Socially Engaged Art in Community-Based Design*. In DIS 2016, 521–32. Brisbane, Australia.

[19] Hanka Otte. 2022. *Radicaal ruimte maken voor reflectieve verbeelding*. In Radicale verbeelding: explorerend onderzoek naar sociale kunstpraktijken/Lenz, T.[edit.], pp. 340-343.

[20] Huybrechts, Liesbeth, Oswald Devisch, and Virginia Tassinari. 2022. *Beyond polarisation: reimagining communities through the imperfect act of ontologising*. CoDesign 18, 1, 63-77.

[21] Liesbeth Huybrechts, Oswald Devisch, Mela Zuljevic, Virginia Tassinari, Anna Seravalli, Ann Light, Seppe De Blust, Antoniadis Panagiotis, Chiara Bassetti, Nicola Bidwell, Maurizio Teli, Cristiano Storni, Gabriela Avram, Mark Marshall, Filip Majetic and Joachim Declerck. 2022. *Reworlding: Participatory Design Capabilities to Tackle Socio-Environmental Challenges*. In PDC 2022 Vol.2. Newcastle upon Tyne, UK: ACM. <https://doi.org/10.1145/3537797.3537870>.

[22] Liesbeth Huybrechts, Henric Benesch, Jon Geib. 2017. *Institutioning: Participatory design, co-design and the public realm*. In CoDesign (Print), 13(3), p. 148-159. Taylor & Francis, UK. <https://doi.org/10.1080/15710882.2017.1355006>

[23] Bjorn Schrijen and Kimberly van Aart. 2018. *De kunst van contact. Een onderzoek naar de verschijningsvormen, waarde en infrastructuur van buurtcultuur in Nederland*. Den Haag: Boekmanstichting.

[24] Louis Volont. 2020. *Shapeshifting: the cultural production of common space*. Antwerp, University of Antwerp, Faculty of Social Sciences, 2020.

[25] Hanka Otte and Pascal Gielen. 2019. *Als politiek onvermijdelijk wordt. Van community art naar commoning art*, Boekman extra, 13 (1).

[26] Chantal Mouffe. 1999. *Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism*. Social Research, 66 (3), 745-758.

[27] Carl DiSalvo. 2012. *Adversarial Design*. Cambridge: MIT Press.

[28] Vlaamse vereniging voor ruimte en planning. *Participatie studio* Geraadpleegd op 15.01.2024 via <https://participatiestudio.be/>

[29] Yrjö Engeström. 2009. *The Future of Activity Theory: A Rough Draft*. In: Annalisa Sannino, Harry Daniels and Kris D. Gutiérrez (red.), Learning and Expanding with Activity Theory. Cambridge: Cambridge University Press, 303-328.

[30] Michelle Accardo & Isabelle De Voldere. 2020. *Mappingonderzoek kunst in opdracht in de publieke ruimte*. Brussel: Cel Kunst in Opdracht, Departement Cultuur. Beschikbaar. Geraadpleegd op 15 januari 2024, via <https://publicaties.vlaanderen.be/view-file/41008>

[31] Ole S. Iversen and Tuck W. Leong. (2012, October). *Values-led participatory design: mediating the emergence of values*. In Proceedings of the 7th Nordic conference on human-computer interaction: Making sense through design (pp. 468-477).

[32] Platform Kunst in Opdracht (z.d.). *Bemiddeling bij kunstopdrachten*. vlaanderen.be. Geraadpleegd op 15 januari 2024, via <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/platform-kunst-opdracht/dienstverlening/bemiddeling-bij-kunstopdrachten>

[33] Susan L. Star, and Karen Ruhleder. 1994. *Steps towards an ecology of infrastructure: complex problems in design and access for large-scale collaborative systems*. In Proceedings of the 1994 ACM conference on Computer supported cooperative work, 253-264.

[34] Helena Karasti and Anna-Liisa Syrjänen, A.-L. (2004) *Artful infrastructuring in two cases of community PD*, in Proceedings of the eighth conference on Participatory design: Artful integration: interweaving media, materials and practices - Volume 1. New York, NY, USA: Association for Computing Machinery (PDC 04), pp. 20–30. <https://doi.org/10.1145/1011870.1011874>.

[35] Liesbeth Huybrechts, Maurizio Teli, Mela Zuljevic and Mela Bettega. 2020. *Visions that change. Articulating the politics of participatory design*. CoDesign, 16(1), 3-16.

AFBEELDINGENLIJST

[Cover]

Uitvoering van gekozen ontwerp 'EquilArbre' door kunstenaarsduo Driessens en Verstappen. Onderzoekskouter, 2023. Foto Kunstwerk [Foto]. (Archief: ILVO)

[Pagina 10]

Recetas Urbanas, MontaÑa Verde, Coninckplein Antwerpen, uit de Middelheimmuseum groepstentoonstelling Experience Traps, (2018). Afbeelding kunstwerk [Foto]. (fotograaf: Tom Cornille)

[Pagina 12]

PAZUGOO, Andy Weir, (2021). Afbeelding kunstwerk [Foto]. Geopunt Vlaanderen. Geraadpleegd 15 december 2023, via <https://www.andyweirart.com/pazu>

[Pagina 16]

Fragment Miroboard leermoment 2, Kunst in Opdracht (2022). Fragment Miroboard [schermafbeelding]. (Eigen archief UHasselt)

[Pagina 23]

1000 bakstenen, kunstenaar Clara Spilliaert, Woonzorgcentrum Kruibeke (2022). Afbeelding workshop [Foto]. (Archief: Clara Spilliaert)

[Pagina 48]

Schetsontwerp gekozen ontwerp 'EquilArbre' door kunstenaarsduo Driessens en Verstappen. Onderzoekskouter, 2022. 3D Rendering kunstwerk [Rendering]. (Archief: ILVO)

Uitvoering van gekozen ontwerp 'EquilArbre' door kunstenaarsduo Driessens en Verstappen. Onderzoekskouter, 2023. Foto Kunstwerk [Foto]. (Archief: ILVO)

[Pagina 40]

Vloethemveld, Zedelgem, ANB. Fotoreeks gebied Vloethemveld [Foto reeks]. (Fotograaf: Erwin Deros- archief ANB)

[Pagina 42]

Opdrachtgevers op de site Klare Wal. (z.d.). Veldwerk de Nieuwe opdrachtgevers [Foto]. (Louise Goegebeur, v.z.w. De nieuwe opdrachtgevers)

[pagina 44]

Visualisatie van het ontwerp van Bosco Sodi, Boom. (z.d.). 3D Rendering kunstwerk [Rendering]. (Archief: VLM)

[pagina 45]

Visualisatie van ontwerp 'Goed Gebuur' Adrien Tirtiaux. (2022). Reeks 3D Rendering kunstwerk [Renderingen]. (Archief: VLM)

[pagina 46]

Graffiti tekening op ecoduct in Groenendaal, Straatkunstenaar Dzia. (2017). Foto Kunstwerk [Foto]. (Archief AWV)

[pagina 48]

Luchtfoto koppelingsgebied Rieme-Oost en omgeving, (september 2016). Luchtfoto [Foto]. (Archief VLM)

[pagina 49]

Presentatieplan Koppelingsgebied Rieme-Oost, VLM (2023). Presentatieplan [plan]. (Archief VLM)

[pagina 50]

Visualisatie van het ontwerp toegangspoort, Gijs Van Vaerenbergh. (z.d.). 3D Rendering kunstwerk [Rendering]. (Archief VLM)

Historisch wachthokje oude tramlijn naar Brussel. (z.d.). Afbeelding [Foto]. (Archief VLM)

[pagina 51]

Presentatie van project Luchthaven Haren-Evere, Vlaamse Landmaatschappij. (z.d.). Collage poster [poster]. (Archief VLM)

[pagina 53]

Graffiti tekening vos op de animalinas-route, Straatkunstenaar Dzia. (2021). Foto Kunstwerk [Foto]. (Archief Natuurpark Rivierenland)

[pagina 55]

Openluchtvoorstelling PLOT, Gent, project PILOOT, (september 2022). Afbeelding voorstelling [Foto]. (Fotografie: Michael De Lausnay)

[pagina 56]

1000 bakstenen, kunstenaar Clara Spilliaert, Woonzorgcentrum Kruibeke (2022). Afbeelding workshop [Foto]. (Archief: Clara Spilliaert)

[pagina 57]

1000 bakstenen, kunstenaar Clara Spilliaert, Inhuldiging te mercatoreiland, Rupelmonde (2023). Reeks afbeeldingen inhuldiging [Foto's]. (Archief: Clara Spilliaert)

[pagina 58]

Schets Heinrich Altmuller naar een idee van kunstenaar Michael Beutler. (z.d.). Schetsontwerp. [Foto's]. (Archief: Michael Beutler)

[Pagina 61]

Inspirerende voorbeelden: Kunst in Opdracht. Departement Cultuur, jeugd & media. Vlaamse overheid. (2024). Databank [Schermafbeelding]. Geraadpleegd 8 december 2024, via <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/kio>