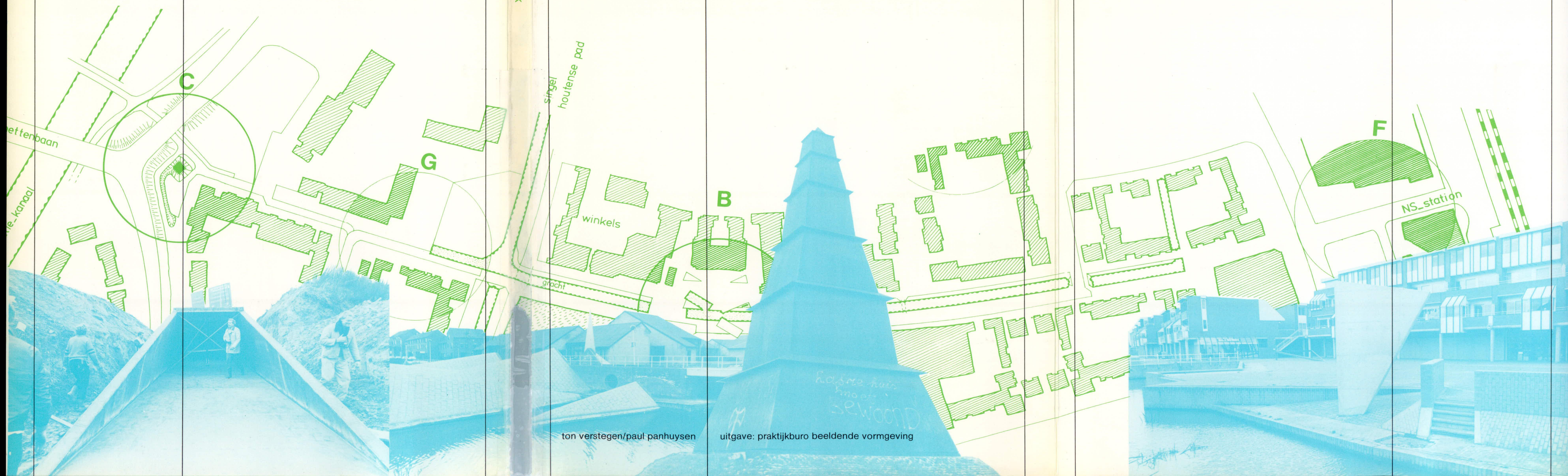


kunst

lunetten in een nieuwe woonwijk



ton verstegen/paul panhuysen

uitgave: praktijkburo beeldende vormgeving

Lijst van instellingen en personen, betrokken bij het beeldende kunstproject Lunetten.

Adviescommissie beeldende kunst Utrecht

Adviseert B en W over besteding percentage gelden beeldende kunst.

Leden o.a.

Daan, BK

Van Olphen, arch.

Spronk, adj. dir. DRO

Mulder, arch.

Pelser, hoofd afd. CZ

Berenschot, CZ secr. later

opgevolgd door v. Gestel.

Architectenteam

Ontwerpteam, bestaande uit architecten en de stedenbouwkundige.

Begeleidingscommissie

Ad hoc adviesinstelling, fungerend als „klankbord” voor coördinatoren.

Bokelman, stedenbouwk.

Nijland, proj.leider DRO

Dirkse, arch. DBW

Panhuysen, RAC

Stassen, RAC

Van Olphen, adv.comm.

Van Hall, adv.comm.

Daan, adv.comm.

De Haer, werkgr. BK

Van Broeckhuysen, werkgr. BK.

B en W

Opdrachtgever.

CRM

Subsidiënt gedeelte honorariumkosten coördinatoren.

Coördinerende kunstenaars

Korvinus en Van Vuuren.

Opdracht voor het opstellen van een masterplan, opdrachtformuleringen en begeleiding deelopdrachten.

CZ

Afdeling Culturele Zaken Gemeente Utrecht.

Voert secretariaat Adviescommissie en onderhoudt de contacten met CRM en RAC, Pelser, Van Gestel en Berenschot.

Lunetten BV

Projectontwikkelaar

Opdrachtgever architecten

Werd aanvankelijk geadviseerd door, later beschikkend over, een eigen organisatie.

RAC

Rijksadviescommissie voor beeldende vormgeving en relatie tot architectuur en ruimtelijke ordening.

Adviseert CRM en gesubsidieerde opdrachtgevers. Later vervangen door Praktijkburo Beeldende Vormgeving.

ROVU

Dienstenstructuur Gemeentewerken.

Namens B en W opdrachtgever van coördinatoren uitvoerende kunstenaars en stedenbouwkundige. Bestaande uit:

DRO

Dienst Ruimtelijke Ordening en wegen.

Spronk, adj. dir., lid adviescomm. beeldende kunst

Nijland, projectcoördinator

Lunetten, opvolger van Visser.

DOW

Dienst Openbare Werken (civieltechniek)

Hagoort, maker bestektekeningen opdrachten A en B.

DBW

Dienst Bouwen en Wonen Remmerswaal, directeur (tot 1979 dir. NOWON)

Dirkse, architect, lid begeleidingscommissie.

Stedenbouwkundige

Bokelman en De Lange Bokelman, lid van de beleidingscommissie.

Uitvoerende kunstenaars

Maters, deelopdracht A

Flinterman, Van Wijk, deelopdracht B

Rogge, deelopdracht C

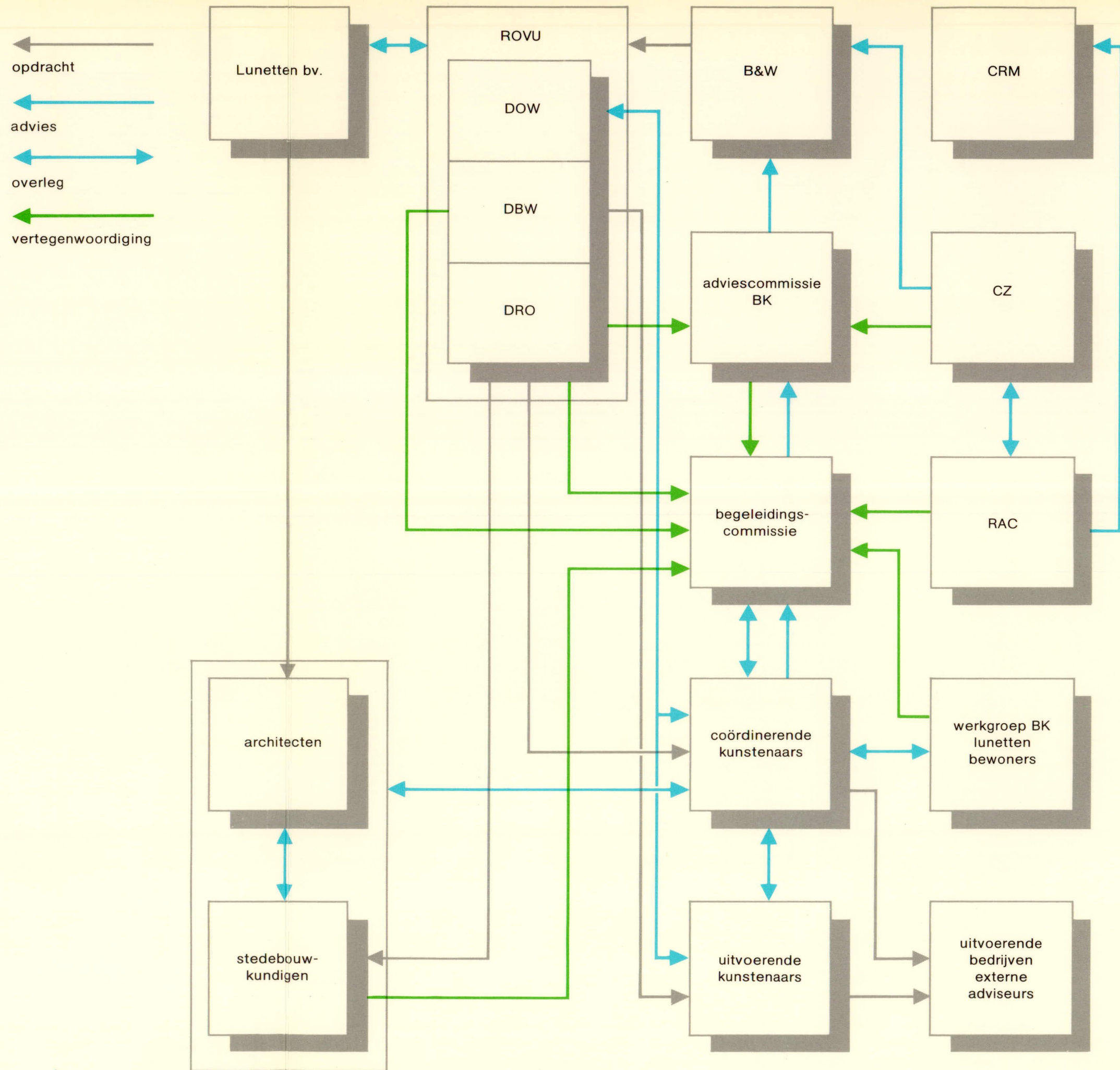
Lampe, deelopdracht D

Wevers, deelopdracht E

Van Lookeren Campagne, deelopdracht F.

Werkgroep beeldende kunst Lunetten

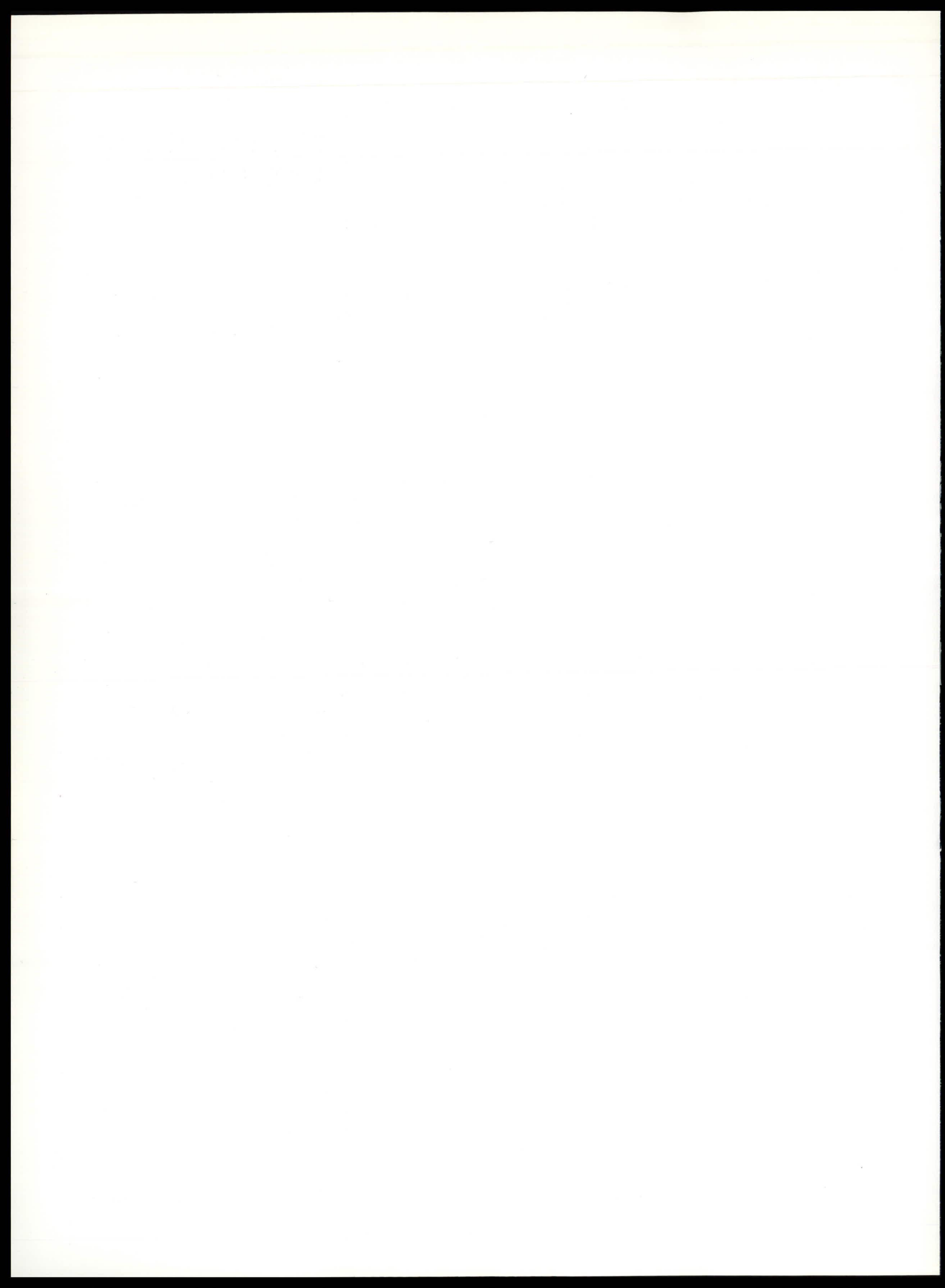
Werkgroep van geïnteresseerde bewoners o.a. De Haer Van Broeckhuysen Ten Brummeler.



kunst

lunetten

in een nieuwe
woonwijk



voorwoord

1

Kunst in de openbare ruimte vormt, niettegenstaande de lange geschiedenis ervan, aan het eind van de twintigste eeuw nog een complex vraagstuk.

Degenen die verantwoordelijk kunnen worden geacht voor het inrichten van ons territorium in het geheel en daarbinnen van ieders alledaagse leefomgeving, kennen aan kunstenaars daarbij niet vanzelfsprekend een rol toe.

Waar die rol soms wel wordt toebedeeld, komen problemen te voorschijn; niet omdat de kunstenaars zo onhandelbaar zouden zijn, maar omdat in het democratisch stelsel voor het manifesteren van kunst-culturele waarden geen coördinatiepunt is gegeven.

De "Rijksadviescommissie voor de beeldende vormgeving in relatie tot architectuur en ruimtelijke ordening" en de "Stuurgroep praktijk-onderzoek beeldende kunsten" – beide in de jaren '70 CRM-commissies – hebben zich ingezet om voor de beeldende kunst tenminste een plaats in het bouwproces te veroveren. Het thans fungerende "Praktijkburo Beeldende Kunstopdrachten" moet die taak nu overnemen.

Dat bureau moet een inhoudelijk programma realiseren en daarvoor goede procedures ontwikkelen. Het zal dat doen als beleidsinstrument van de Minister en het zal worden voorzien van adviezen vanuit de praktijk van de beeldende kunsten.

Daarbij zal een te opportune keus voor een kwantitatief opdrachten-beleid (1), de noodzakelijke ontwikkeling naar het doel, namelijk een kwalitatieve openbare kollektieve voorziening (2), in de weg staan. De ontwikkeling van (2) zal uiteindelijk ruime perspectieven bieden aan (1); bewandelt men de andere weg, dan blijft het ideaal steken in de historische vertraging die voor dit onderwerp kenmerkend dreigt te worden.

De destructieve bezuinigingspolitiek in de sektor van de (beeldende) kunsten vormt o.a. een faktor binnen die vertraging, vaak anachronistisch begeleid met het Brechtse adagium: "zu erst kommt das Fresen . . ." Wie dat nu herhaalt, is een reactionair; wie er nog excuse-rend aan herinnert, is dat voor zowat de helft; wie pleit voor integraal beleid, voor een gelijktijdig en vervlochten sociaal-economisch en sociaal-cultureel beleid, is tamelijk up to date; wie vanuit de crisis nu de basis legt waarop de openbare collectieve voorzieningen van morgen geconstrueerd kunnen worden, is de voorvechter die we nodig hebben.

Dat op dit moment geen lopend project geheel kan voldoen aan de opzet van zo'n specifiek gebruik van vormgevingsmogelijkheden in en voor de openbare ruimte, is een onloochenbaar gegeven. Dat ieder project wel een exemplaar van vooruitgang in die richting moet zijn, brengt met zich mee dat het op die kwaliteit onderzocht moet worden.

Nu is Lunetten aan de beurt: een tentoonstelling in het Centraal Museum te Utrecht (18 december 1982 t/m 13 januari 1983) en een uitgebreide evaluatie.

De toepassing van beeldende kunst in de Utrechtse nieuwbouwwijk "Lunetten" is mede mogelijk gemaakt door subsidies van het Ministerie van CRM, verleend op advies van de hierboven genoemde Rijksadviescommissie.

Eén van de voorwaarden die de Minister aan de subsidieverlening verbond, was het laten verrichten van een evaluatie. Als opvolger van de Rijksadviescommissie heeft het Praktijkburo Ton Verstegen en Paul Panhuysen opdracht gegeven die evaluatie te verrichten. Aan

Ton Verstegen
Paul Panhuysen

Verstegen is gevraagd een analyse te maken van het gehele proces van de kunsttoepassing. Panhuysen, destijds als begeleider betrokken bij het projekt, is verzocht een persoonlijk commentaar te schrijven.

Beiden hadden de vrijheid hun onafhankelijke oordeel tot uiting te brengen. Dit zal aan de lopende gedachtenwisseling bijdragen; daarom wordt dit boek zo ingeleid nu aan u voorgelegd.

Nic. H. M. Tummers (Den Haag/Heerlen okt. 82)

Nic. Tummers was vanaf 1975 voorzitter van de Rijksadviescommissie en aansluitend centraal-coördinator van de Stichting Praktijkburo Beeldende Vormgeving, totdat dit eind '82 een ambtelijke status kreeg (Praktijkburo Beeldende Kunstopdrachten),

omgevingskunstproject Lunetten: een analyse

inleiding

Het initiatief voor het omgevingskunstproject Lunetten werd al genomen in 1974. Acht jaar later is het zichtbare resultaat een aantal omgevingskunstwerken in een wijk, die vanaf 1974 ook geleidelijk zichtbaar begon te worden en waarschijnlijk in 1984 kan worden voltooid. Er was veel onzichtbaar werk nodig om deze omgevingskunst te doen verschijnen. Er moest een coördinerende kunstenaar worden uitgezocht om een "masterplan" te maken. Dat werden er twee, Korvinus en van Vuuren, die gedurende het project zo hecht als Team hebben samengewerkt dat we ze in het vervolg als K/V zullen aanduiden. Er moest een totaalplan worden gemaakt, een aantal uitvoerende kunstenaars worden geselecteerd om deelopdrachten te ontwerpen, die vervolgens moesten worden gebouwd. Dit alles in overleg met een groot aantal partijen. Partijen, die óf in verbinding stonden met het kunstbeleid van de stad Utrecht, of met de ingewikkelde Dienststructuur van de gemeente, met de projectontwikkelingsmaatschappij, of met de bewoners.

Dit is een evaluatieverslag. Een beschrijving en beoordeling van het proces. Beschrijvend wordt geprobeerd een antwoord te geven op de vraag welke beeldende beslissingen werden genomen, die er voor zorgden, dat er staat wat er staat. En welke partijen, machten en krachten daarbij een belangrijke invloed uitoefenden. Beschrijvend komen de belangrijkste fases van het proces aan de orde. De initiatief fase voor het omgevingskunstproject en het voorwerk van stedenbouw en architectuur in Lunetten. De verkennende werkzaamheden van K/V en het kader, waarin zij hun werkzaamheden verrichtten. Vervolgens het selectie-, ontwerp- en realisatieproces van de zes deelopdrachten. Tot slot de wijze waarop de bewoners van de wijk bij het project waren betrokken.

Het verslag is ook een evaluatieverslag. De beschreven ontwikkeling wordt in een wat algemener kader geplaatst. Daarbij zijn meerdere mogelijkheden denkbaar. Bijvoorbeeld een beoordeling van de betekenis van het project in de ontwikkeling van de omgevingskunst of van de beleidsontwikkeling op dat gebied.

Ofschoon deze aspecten zijdelings aan de orde komen, en het verslag ongetwijfeld voor hen, die het vanuit dat belang doorlezen, relevante informatie bevat, is dat niet het centrale uitgangspunt van dit rapport.

Hier wordt geprobeerd de bijdrage van de omgevingskunst te interpreteren in het kader van de ontstaansgeschiedenis van een nieuwbouwwijk. Deze ontstaansgeschiedenis opgevat als een specifieke vorm van een productie-consumptiecyclus. Maken, vormgeven en gebruiken zijn daarbij de drie belangrijkste "momenten".

Wat de werkzaamheden van K/V betreft is dan de eerste vraag: hoe moeten we hun beeldende bijdrage, in de vorm van een totaalvisie, zien in relatie tot de functie die stedenbouw en architectuur in het ontstaansproces van een nieuwbouwwijk hebben? En direct hiermee in verband staat de tweede vraag: welke invloed hadden structurele aspecten van het planproces (de positie van de coördinatoren en andere ontwerpende disciplines; wijze van besluitvorming tussen de partijen) op deze beeldende voorstellen?

Ton Verstegen

Wat betreft het gebruik, komt de vraag aan de orde in hoeverre er sprake was van een onderlinge beïnvloeding van de vormgevingsstandpunten van de coördinatoren en de uitgangspunt en van bewoners.

De deelopdrachten worden geëvalueerd aan de hand van de volgende vragen:

In hoeverre pasten ze binnen de totaalvisie van de coördinatoren? Hoe was de wisselwerking tussen het concept en het maakproces in de ontwerpprocessen van de deelopdrachten? En op welke ontvankelijkheden zouden de kunstwerken bij de bewoners van de wijk een beroep kunnen doen?

Het rapport is tot stand gekomen op basis van gesprekken met de belangrijkste betrokken partijen; bestudering van de notulen van enkele overlegorganen en bestudering van het belangrijkste materiaal, dat in de loop van het proces werd geproduceerd. De oriënterende gesprekken met een aantal sleutelfiguren zijn gevoerd samen met Paul Panhuysen. Daarna zijn door mij nog een aantal aanvullende gesprekken gevoerd.

Hoofdstuk 2 is gebaseerd op reeds door Panhuysen bewerkt (archief)-materiaal. Ook hier zijn echter de feitelijke en beoordelende constatering en geheel voor mijn rekening.

het initiatief tot een beeldende kunsttoepassing in Lunetten

De Utrechtse Adviescommissie voor beeldende kunst (verder kortweg Adviescommissie), beheert het Fonds Stadsverfraaiing, tot 1974 geheten "Fonds verrijking van het stadsbeeld met kunstwerken". En zij adviseert B en W over de plaatsing van kunstwerken in de stad. Vanaf 1974 werd vanwege de rentevoordelen alle 1% geld afkomstig van infrastructurele werken en de stadsvernieuwing in het Fonds gestopt. Met het gereedkomen van het bestemmingsplan voor de nieuwbouwwijk Lunetten, eveneens rond 1974, diende zich dus een nieuwe geldstroom voor het Fonds aan. Het feit dat in dit stadium door de Adviescommissie al poolshoogte werd genomen over een mogelijke besteding van deze gelden, duidde erop dat men van de traditionele aanpak af wilde stappen. Immers tot dan toe kwam de Adviescommissie meestal pas later in het geweer. Men wilde tot een intensiever wisselwerking komen van beeldende kunst en het ontstaansproces van een wijk. De Adviescommissie, geassisteerd door de Secretarieafdeling Culturele Zaken, zocht contact met de stedenbouwkundige adviseur voor Lunetten, Bokelman. Deze was samen met een Team van Architecten bezig vanuit het Bestemmingsplan een gezamenlijke ontwerpfilosofie voor de wijk te ontwikkelen.

Wethouder Hartevelt, zelf nauw bij de totstandkoming van Lunetten betrokken, dacht dat het "element kunst verweven diende te zijn met de totale conceptie van het wonen". Het initiatief was genomen, maar hoe het verder moest wist men blijkbaar ook niet. Er doemden een groot aantal vragen op. Wat lag al vast voor de wijk, wat was nog beïnvloedbaar. Zou de beeldend kunstenaar een professioneel ontwerper moeten zijn, naast stedenbouwer en architect, of moest hij juist dicht bij een publiek van leken gaan staan, de toekomstige bewoners. Denkbaar was ook dat hij juist als intermediair zou optreden tussen de partijen.

Het was niet verwonderlijk, dat in deze onzekerheid de ervaringen van Bokelman met de beeldende kunsttoepassing in Zoetermeer grote invloed hadden op de gedachtevorming. Hij schreef een rapportje over deze ervaringen speciaal voor de Adviescommissie. Voor het aantrekken van een zgn. "A-kunstenaar" was het in Lunetten te laat, stelde hij vast. Deze A-kunstenaar kon in Zoetermeer meedenken over de inrichting van de wijk tijdens de voorbereiding van het Bestemmingsplan. Dit was in Lunetten echter al klaar. Wel zou een "B-kunstenaar" of kunstenaars aangetrokken kunnen worden. Dit is een kunstenaar die een onzichtbare bijdrage levert aan de uitwerking van de openbare ruimte in de deelplannen. In Lunetten zou deze kunnen worden betrokken bij de uitwerking van de zgn. vlekken, bij de verdere vormgeving van de openbare structuurbepalende delen (in Lunetten aangeduid met de term "niet-thematische elementen") en hij zou in overleg met de stedenbouwer en de architecten plekken kunnen aanwijzen voor deelopdrachten op C-niveau. C-kunstenaars maken een beeld op een vooraf bepaalde plek.

Bokelman maakte en passant ook korte metten met al te hoog gespannen verwachtingen over deze kunsttoepassing. Van alle mooie aan de kunstenaar toegedachte taken in Zoetermeer ("maatschappij-criticus"; "praatpaal voor de vormgevers"; "intermediair tussen de partijen") was naar zijn idee niet veel terecht gekomen. Wel zag hij mogelijkheden voor onderlinge beïnvloeding van kunst en overige

zie schema binnenzijde omslag

ervaringen in Zoetermeer

profiel van een b-kunstenaar

contacten met CRM en RAC

de
selectiecommissie

ontwerpdisciplines, mits de kunstenaar meer kennis van deze ontwerpdisciplines zou hebben. Mogelijkheden zag hij eveneens in voorbereidend werk en begeleiding van aan te trekken C-kunstenaars.

Geleidelijk ontstond aldus in de gesprekken van de Adviescommissie met de stedenbouwkundige als vertegenwoordiger van het Architectenteam en met een vertegenwoordiger van de Ontwikkelingsmaatschappij Lunetten BV (LBV) een iets duidelijker profiel van een B-kunstenaar (niet meer kunstenaars): een in stedenbouw en beeldende kunsten ingewijdde, die namens de Adviescommissie het Architectenteam zou gaan aanvullen, of zelfs "ondersteunen". Dat men de beeldende kunstcoördinatie niet aan het Architectenteam zelf kon overlaten, daar was de Adviescommissie van overtuigd na dit Team met een vragenlijst bestookt te hebben over de wijze waarop men daar over beeldende kunsttoepassing dacht. De geringe respons sterkte de Adviescommissie in de overtuiging dat men een B-kunstenaar van buitenaf zou moeten aantrekken. Deze kunstenaar zou net als de architecten via de door de LBV opgezette inspraakorganisatie contacten met de bevolking moeten leggen. Financieel viel er van de LBV verder geen bijdrage in het honorarium van deze kunstenaar te verwachten. Omdat de Adviescommissie het 1% geld (inmiddels was bekend dat het om een bedrag van 700.000 gld. ging) zoveel mogelijk aan de beeldende kunst zelf wilde besteden, kwam CRM als mogelijke subsidiënt van deze B-kunstenaar in het vizier.

Om die reden werd november 1976 door de gemeente Utrecht het overleg geopend met de inmiddels alweer opgeheven en in de "Stichting Praktijkburo Beeldende Vormgeving" opgegangene "Rijksadviescommissie voor de beeldende vormgeving in relatie tot architectuur en ruimtelijke ordening" (RAC), m.n. met de ambtelijke medewerkers Leering (voorzitter) en van der Werff (secretaris).

De RAC was de met beeldende kunstenaars bemande adviescommissie van CRM ter bevordering van beeldende vormgeving in relatie tot de architectuur en de ruimtelijke ordening. Het lag min of meer voor de hand dat de gemeente Utrecht bij deze Commissie uitkwam, omdat deze het tot een van haar taken rekende "desgewenst aansluiting te zoeken bij initiatieven van derden", op de genoemde werkerreinen. De Commissie had in de voorafgaande jaren de nodige ervaringen opgedaan met de advisering aan opdrachtgevende instellingen op het gebied van nieuwbouw, renovatie, rehabilitatie en de aanleg van recreatiegebieden en landschapsparken. Om die reden leek de stellingname van de RAC, aanvankelijk vooral aan de gemeente Utrecht verduidelijkt bij monde van de voorzitter Leering, dan ook vanzelfsprekend. Deze kwam er kort en goed op neer: wil een dergelijk project kans van slagen hebben dan zal er aan een aantal procedurele voorwaarden moeten zijn voldaan. Dat is op zijn beurt weer een voorwaarde wil CRM tot subsidiëring overgaan. Uit m.n. de bemoeienissen van de RAC met de selectieprocedure voor de aan te trekken B-kunstenaar bleek vervolgens dat de RAC deze rol van voorwaardstellende deskundige, optredend namens de potentiële subsidiënt niet waar kon maken.

Door B. en W. van Utrecht was op instigatie van de Adviescommissie een selectiecommissie ingesteld, waarin naast vier vertegenwoordigers van de Adviescommissie, de stedenbouwkundige en een vertegenwoordiger van de Dienst Stadsontwikkeling (D.S.O.), ook twee vertegenwoordigers van de RAC zitting hadden. Deze twee vertegenwoordigers werden er door hun achterban voortdurend aan herinnerd dat er ten behoeve van deze selectie duidelijke criteria moesten

worden opgesteld en dat men niet af kon gaan op "ervaring en intuïtie" zoals men in de Selectiecommissie zelf schoorvoetend toegaf te werk te gaan. Deze RAC-eis bracht echter niet alleen de onervarenheid van de gemeente Utrecht bij dit soort selecties aan het licht, maar sloeg ook hard op de RAC zelf terug. Ondanks alle ervaring bleken er binnen de RAC ook slechts vage criteria te circuleren en deze zouden juist weer door procedures als in Utrecht geleidelijk scherper gesteld kunnen worden. Hieruit bleek duidelijk de inconsistentie van de RAC in haardubbelrol als inhoudelijk-sturende en tegelijk nieuwsgierig – volgende instantie van het project. Hetgeen aan de voorzitter van de Adviescommissie, Peiser, tevens Hoofd van de Afdeling Culturele Zaken in stijgende verbazing over het gekrakeel binnen de RAC de verzuchting ontlokte, hoe men zomaar even van de selectiecommissie criteria kon verlangen die men zelf blijkbaar na jaren praten nog niet had geformuleerd. Ook de twee vertegenwoordigers van de RAC in de selectiecommissie voelden zich onbehaaglijk. Zat men daar nu om namens de RAC bindende voorwaarden te stellen, of dacht men in opdracht van de gemeente gelijkwaardig mee met de overige leden. Bij de gemeente ging men uit van het laatste.

De discussie over de selectiecriteria had daarnaast zeker ook een vaag politieke inhoud, met als inzet de vraag naar de feitelijk nog aanwezige beeldende beïnvloedingsmogelijkheden, de daaruit voortvloeiende taakomschrijving en de vermogens van de aan te trekken kunstenaar. Volgens Bokelman lag het beeld van de wijk al grotendeels vast in de begrippen als "laan", "singel", "gracht", etc. De beeldend kunstenaar zou aan deze begrippen nog op specifieke wijze vorm kunnen geven, met inachtneming van de continuïteit die per vlek aan het straatbeeld werd toegedacht. Maar Deelstra, een van de RAC-vertegenwoordigers in de selectiecommissie vreesde dat daarmee de taak van de beeldend kunstenaar teveel beperkt zou blijven tot het "meso-niveau", door hem omschreven als "het kunnen aanbrengen van verbijzonderingen in de herhalings, die inherent zijn aan het straatbeeld in stedelijke ruimten". Hij zag daarnaast mogelijke taken op het macro-niveau: "het mede vormgeven aan de stedelijke ruimte met steen, groen, water in samenspraak met het Architectenteam". En op micro-niveau: "het in samenspraak met de bewoners inrichten van de leefomgeving". Deze methodiek, waarbij uit specifieke taakomschrijvingen selectiecriteria konden worden afgeleid, kon zich echter hier niet doorzetten. Daarvoor doken in de loop van de selectieprocedure, vanaf de advertentieformulering tot aan de definitieve keuze, teveel en telkens wisselende criteria op. Dit had tot gevolg dat aan de ene kant de keuzes van de leden wel moesten berusten op "intuïtie en ervaring", aan de andere kant dat de uiteindelijke criteria waarover men het eens kon worden wel vaag en algemeen moesten zijn en pas bekend konden worden gemaakt toen de definitieve keuze al vaststond.

Uit de 23 reflectanten op de advertentie waren in een eerste ronde op basis van ingestuurd informatiemateriaal 5 kandidaten (waarvan 2 duo's) uitgekozen voor nadere gesprekken. Op basis van deze gesprekken werd uiteindelijk gekozen voor het duo Korvinus/van Vuur (K/V). Uit de inhoud van de gesprekken en de schriftelijke motivatie bij deze keuze bleek dat globaal de volgende aspecten in de selectie een rol hadden gespeeld:

1. Ervaring met samenwerking met stedenbouwers en architecten.
2. Visie op de toepassing van beeldende kunst in grotere ruimtelijke verbanden om in beeldende zin een creatieve bijdrage te kunnen leveren. En om als coördinator te kunnen optreden van de uit deze visie voortvloeiende deelopdrachten in het kader van de 1% regeling.
3. Vermogen tot het onderhouden van contacten met toekomstige bewoners.

wat lag er al vast

de selectie

voorlopige regelingen

zie overzicht financiële gegevens pag. 55 en 56

zie tijdtabel en honorarium-kosten pag. 57

officiële taakopdracht

werkomstandigheden

rechtspositie

relaties

financiële bronnen

begeleidingscommissie

Ofschoon daarmee ook de professionele status van deze coördinatoren gegarandeerd leek door de opname als volwaardig lid in het Architectenteam, eventueel gehonoreerd door CRM, was in menig opzicht de situatie omgekeerd aan die van andere ontwerpers. Deze worden aangetrokken om binnen een bepaald verband op basis van hun kundigheden en beschikkend over een bepaald budget een welomschreven opdracht te vervullen. Hier was het omgekeerde het geval. Kunstenaars werden geselecteerd op criteria die noodzakelijkerwijze vaag moesten blijven. Daarna moesten nog een groot aantal vragen over competenties, relaties, budgetten, e.d. worden beantwoord. Al deze kwesties zijn complementair t.o.v. de vermogens van de reeds aangetrokken kunstenaars. Naarmate minder van deze procedurekwesties zouden zijn opgelost, zou er een zwaardere wissel op de vermogens van de coördinerende kunstenaars worden getrokken om hetzij via hun beeldende voorstellen, hetzij via hun sociale vaardigheden en inzicht in de bureaucratie alsnog de nodige energie ten behoeve van de beeldende kunst te mobiliseren.

In de praktijk zien we onder dergelijke omstandigheden nogal eens dat er weliswaar uitputtende lijsten worden geproduceerd met vermelding van wat er allemaal nog geregeld moet worden, maar dat de daadwerkelijke regeling ervan naar een punt in de toekomst wordt verschoven. In geval van Lunetten was dit gedeeltelijk wel en gedeeltelijk niet zo. Door de voorzitter van de RAC en de secretaris van de Adviescommissie, Berenschot, tevens medewerker van het Bureau Culturele Zaken werden alle procedurele zaken op een rij gezet. Deze werden vervolgens in onderling overleg voorzover duidelijkheid was te verkrijgen ook vastgelegd. Er werd een officiële taakopdracht omschreven; wat betreft de werkomstandigheden werd bepaald dat de honorering van de kunstenaars K/V 60,- per uur zou bedragen. CRM zou de subsidie overmaken aan de gemeente. De subsidie zou een aflopend karakter hebben, zodat in de loop van 1977 over de subsidiëring van 1978 opnieuw overleg moest worden gevoerd. Wat betreft de rechtspositie werd bepaald dat B. en W. van Utrecht de opdrachtgevers zouden zijn; formeel zouden kunstenaars aan hen verantwoording verschuldigd zijn, informeel aan de Dienst Stadsontwikkeling en daarnaast aan de Begeleidingscommissie. De continuïteit van het werk zou telkens voor drie maanden worden gegarandeerd. In geval van conflicten tussen de partners zou er net als bij de architecten een open situatie ontstaan, die opnieuw ingevuld zou moeten worden. Verder werden voor de relaties van de kunstenaars met alle betrokken partijen bepaalde personen binnen de gemeente aangewezen. Wat betreft de financiële bronnen werd als beschikbaar budget beschouwd het vanwege de percentageregeling beschikbare budget, eventuele gelden van de gemeentelijke diensten voor groenvoorzieningen, bestrating e.d.; beslissingen hierover moesten, door het Architectenteam voorbereid, genomen worden onder verantwoordelijkheid van B. en W.

Er zou een Begeleidingscommissie komen, een gemengde commissie bestaande uit twee leden van de Adviescommissie als vertegenwoordigers van de Gemeente en twee leden van de RAC, ambtelijk begeleid door Berenschot, terwijl Bokelman de vergaderingen zou bijwonen. Bepaald werd dat het hier een gemeentelijke Commissie betrof, om onduidelijkheden zoals in de selectiecommissie te voorkomen. De leden zouden een rapportageplicht hebben naar hun achterban, maar optreden zonder last en ruggespraak. Als taken voor de Begeleidingscommissie werden genoemd: feedback voor de kunstenaars; bemiddeling ter voorkoming van conflicten; rapportage naar de Adviescommissies en ondersteuning van de kunstenaars bij de periodieke verslaglegging.

conclusie

Zowel inhoudelijk als materieel werd het beeld van een B-kunstenaar opgebouwd als een deskundige vergelijkbaar met architect of stedenbouwkundige. Maar inhoudelijk moest de taakomschrijving wel heel vaag blijven, omdat deze niet werd gebaseerd op een analyse van de functie van stedenbouw en architectuur bij de aanleg van een nieuwbouwwijk en de wijze waarop de beeldende kunst daar op in zou kunnen spelen. De gesuggereerde gelijkwaardigheid in posities was ook slechts schijn. Stedenbouw en architectuur opereren in een gevormd verband. Voor de beeldende kunst moest dat verband alsnog worden gecreëerd.

inleiding

concepten van stedenbouw en architectuur

stedebouwkundig concept van Lunetten

zie afb. pag. 59

de plangeschiedenis van Lunetten

Wanneer we de totstandkoming van de gebouwde omgeving opvatten als een productie- en consumptiecyclus van woonvormen, dan kunnen we vaststellen dat stedenbouw en architectuur een bemiddelende functie hebben tussen de sector van planning en productie aan de ene kant en de consumptie aan de andere. Het beeldresultaat van een woonwijk is het gevolg van een complex van beslissingen, waarin tenminste drie maatschappelijke eisen zijn terug te vinden:

1. De eis van economische/technische rationaliteit, o.a. tot uiting komend in de eis van herhaalbaarheid, standaardisatie.
2. De eis van planningsrationaliteit o.a. tot uiting komend in de eis van veranderlijkheid/flexibiliteit t.a.v. maatschappelijke en temporele onzekerheden.
3. De terugkoppeling van economische en planningsrationaliteit naar menselijke waarden; het op gang houden van de cyclus van productie en consumptie van woongelegenheid; de legitimering van planning en productie: o.a. tot uiting komend in de eisen van identiteit, collectieve en individuele herkenbaarheid (variatie).

Stedenbouw en architectuur worden in deze cyclus geïntegreerd met hun abstracte voorstellingen over nederzettingvormen, wonen en de mogelijke betrekkingen tussen mens en omgeving. Deze worden in de cyclus ingepast om de concrete verschijningsvorm van complexe beslissingen te benoemen. Omgekeerd worden vanuit de concrete verschijningsvormen de abstracte begrippen met nieuwe betekenissen verrijkt. Het voorstelbare en het onder de gegeven omstandigheden realiseerbare worden met elkaar verzoend.

De belangrijkste beeldende veronderstellingen die de laatste decenia in de cyclus zijn ingepast zijn:

1. Het middeleeuwse concept; een poging tot verzoening van productie/planning en de menselijke maat.
2. Het oecologische concept; een poging tot verzoening van mens en natuurlijke omgeving.
3. Het "gestalt concept"; een poging tot verzoening van omgeving en de behoefte om een "mentale plattegrond" van een woonwijk te maken.

Tussen het beeldende en de wereld van planning en productie bestaat wederzijdse afhankelijkheid. Het beeldende heeft de wereld van planning en productie nodig zich te realiseren. Planning en productie hebben het culturele nodig zich te legitimeren en aan bewoners een "leefwereld" te verschaffen. Deze afhankelijkheid leidt tot een zekere spanning. Voorzover het beeldende zich laat integreren neemt het de trekken aan van de massacommunicatie: herkenbare tekens; globale sociaal-ruimtelijke conditioneringen; eenduidige middel-doel relaties; benoeming binnen bekende begrippen. Dit massa communicatiekarakter staat op enigszins gespannen voet met de culturele pretentie en achtergrond van stedenbouw en architectuur

Het stedebouwkundig concept voor Lunetten heeft in de loop van een lange periode, gestart in 1962, grondige wijzigingen ondergaan. Dit werd veroorzaakt door een aantal ingrijpende maatschappelijke veranderingen. Ofschoon sociaal politiek door de gehele plangeschiedenis de rode draad liep van de "doorstromingsgedachte" en het streven naar "een wijk met toekomstwaarde", dienden zich vanaf

1970 nieuwe maatschappelijke eisen aan, die de stedenbouwkundige gedachtevorming tot dan toe grondig ondergroeven.

Zo werd duidelijk dat rekening zou moeten worden gehouden met een NS-halte ter hoogte van Lunetten, met als dwingend gevolg dat 70% van alle woningen binnen een straal van 700 m rond deze halte moesten komen. Bovendien zou de wijk op nog beperkter grondgebied ingeklemd gaan worden tussen drie rijkswegen. In verband met acties ter behoud van Amelisweerd zou Rijksweg 27 in westelijke richting worden verplaatst, hetgeen inhield dat het plangebied van Lunetten met 20% afnam. Als stedenbouwkundige opgave diende zich dus aan het situeren van zoveel mogelijk woningen in de nabijheid van de NS-halte én buiten de geluidshindergrens. En dit ook nog in een periode dat steeds hogere eisen aan woning en woonomgeving werden gesteld (hetgeen in Lunetten al had geleid tot een wijziging van de hoogbouw-laagbouwverhouding van 80/20 tot 60/40), waarbij zoveel mogelijk het natuurlijke milieu moest worden ontzien en de bevolking bij de planvorming moest worden betrokken.

Het stedenbouwkundige concept waarmee deze eisen werden tegemoet getreden was dat van het kruisconcept, een synthese van de twee belangrijkste plannen die tot dan toe voor Lunetten waren ontworpen. We moeten hiervoor even terug in de geschiedenis.

In 1970 werden twee plannen voor Lunetten aan de Raad voorgelegd, één afkomstig van de stedenbouwkundige Fledderus, na zijn dood verder ontwikkeld door zijn compagnon van Gent, het andere van architect/stedenbouwkundige Pennink. Het plan van van Gent, ook wel aangeduid als het "Domlijnplan" ging uit van de aanwezige noord-zuid-as van het Houtensepad in het plangebied, precies in één lijn met de Utrechtse Dom. In het plan Pennink daarentegen werd juist de oost-weststructuur benadrukt. Lunetten werd opgevat als een voortzetting van de aangrenzende wijk Hoograven en het geometrische raster daarvan werd overgenomen. Door de Raad werd het plan van Gent gekozen voor verdere uitwerking omdat men het plan van Pennink te "futuristisch" vond en omdat men dacht dat het plan van Gent meer flexibiliteit zou hebben bij de uitwerking. Dit bleek echter zeer betrekkelijk toen de NS-halte zich aandienende en een oost-west ontsluiting onontbeerlijk werd. Deze bleek moeilijk in het plan van Gent in te passen. Daarom stelde van Gent nu de kruisvorm voor, de noord-zuid-as gelegd over het Houtensepad, de oost-west-as in de vorm van een nieuw element, de stedelijke gracht. In deze oost-westzone, van nu af het belangrijkste structuurbepalende element in de wijk, moesten de belangrijkste bovenwijkse voorzieningen komen, in de noord-zuidzone de belangrijkste wijkvoorzieningen. Het eigenlijke centrum met een concentratie van winkels, verzorgende bedrijven en sociaal-medische voorzieningen kwam dan vanzelf bij de kruising van de assen te liggen. Door de hoogste woondichtheid in het noord-oostelijke deel van de wijk te plannen kwamen veel woningen dicht bij het station te liggen.

De voor geluidsoverlast meest gevoelige woningen (die met meer dan twee bouwlagen) werden zover mogelijk van de Rijkswegen gepland. Geluidswallen en grootschalige groenvoorzieningen tussen de woningen en de Rijkswegen moesten de rest doen. Pogingen iets van het aanwezige landschap intact te laten bleken verder uit de methode van bouwrijpmaken, waarbij zoveel mogelijk zou worden gebouwd op het bestaande maaiveld. En uit de handhaving van een aantal in het plangebied aanwezige "topografische elementen", zoals het Inundatiekanaal, de oude Liesbosweg, de Oud-Wulvenbroekwetering en het Houtensepad. Op basis van dit "model O" werd in 1974 het bestemmingsplan voor Lunetten vastgesteld.

De synthese van het plan van Gent en het plan Pennink bleek niet

plan Pennink en plan van Gent

zie afb. pag. 60, 61 en 62

het kruisconcept

zie afb. pag. 63 en 64

het architectenteam

zie afb. pag. 65 en 66

'thematische' en 'niet-
thematische' elementen

zie afb. pag. 67, 68 en 69

alleen uit het in elkaar schuiven van de twee assen. Het voorgestelde kruis bood de mogelijkheid tot het oplossen van technische vraagstukken, zoals een efficiënt bouwproces, maar ook tot het aanpakken van het vraagstuk van identiteit. Het kruis had het vermogen tot het oplossen van oriëntatievraagstukken in dubbele zin. Ten eerste door het vermogen de wijk als geheel op de omringende wereld te richten, in dit geval de stad Utrecht als geheel en de aangrenzende wijk Hoograven. Tegelijk bood het een objectief coördinatenstelsel, de basis voor een abstract raster, waarmee de oriëntatiemogelijkheid in de wijk zelf kon worden gegarandeerd. Omdat dit stelsel gedeeltelijk samenviel met bestaande bijzondere elementen, ontstond hier opnieuw een verbinding tussen het bijzondere en het algemene. Dit aansluiten bij landschappelijke gegevens kwam bovendien tegemoet aan een oecologische behoefte, de verzoening van de mens met een cultuurlandschap en daarmee handhaving van de band met het verleden.

Tot nu toe is daarmee de aandacht van de discipline stedenbouw vooral gericht op de collectiviteit, de woonwijk als geheel. Nog niet duidelijk is dan hoe de ontwerpende disciplines tegemoet zouden komen aan de begin zeventiger jaren steeds sterker wordende behoefte van de individuele herkenbaarheid en variatie. In veel nieuwbouwplannen werd deze behoefte gehonoreerd door een terughoudende opstelling van de stedenbouwkundige en een grote vrijheid voor de architect bij de uitwerking van de "vlekkenplannen", al of niet in samenspraak met de toekomstige bewoners. Het probleem hierbij was dat verschil betekenisloos werd en dat de verhouding van het individuele tot het geheel verloren ging. In Lunetten werd een compromis bereikt tussen de wens van de Ontwikkelingsmaatschappij Lunetten BV (LBV) om de architecten zoveel mogelijk vrijheid te geven bij de uitwerking en de wens van de stedenbouwkundige en de Dienst Stadsontwikkeling om de uitwerkingsplannen door de stedenbouwkundige te laten maken. Voorafgaande aan de individuele uitwerking van de "vlekken" door de architecten zouden ze als Team samen met de stedenbouwkundige een aantal gemeenschappelijke uitgangspunten moeten formuleren. Daarna zou elke architect met zijn eigen plannen nog eens "spitsroeden" moeten lopen in het Architectenteam. Deze afspraken zijn inderdaad gemaakt, van dat spitsroeden lopen is minder terecht gekomen. Het Team heeft vrij snel opgehouden te bestaan, de bewaking van de uitgangspunten werd daarna de taak van de stedenbouwkundige.

In de afspraken van het Team, geïnspireerd vanuit de methodiek van de Stichting Architectuur Research (SAR), werd een onderscheid gemaakt tussen de "thematische" en "niet-thematische" elementen van de wijk. Bij de thematische elementen ging het om de realisatie van identiteit van de wijk, die op alle plaatsen aanwezig moet zijn. De wijk zou hieraan haar herkenbaarheid en oriëntatiemogelijkheden ontleenen. Deze thema's moeten het individuele wonen verbinden met algemene voorstellingen van straat-achterkant; openbaar-privé, etc. We zien hier dat de centrale doelstellingen van identiteit en oriëntatie werden verbonden met de herhaling, niet met het eenmalige.

Daarnaast werden patronen van niet-thematische elementen aangewezen. Deze hadden vooral betrekking op de openbare structuur van de wijk en hier werden de bijzondere elementen van de wijk, nl. de topografische elementen en bepaalde onderdelen van het programma van eisen, verbonden met algemene voorstellingen van openbare structuren, tot uiting komend in zinsneden als: "het Houtensepad wordt een singel"; "de zuidelijke lusweg wordt een laan"; "de verbinding tussen centrum en station is een gracht".

Nadat daarmee het individuele wonen in relatie was gebracht, zowel met het abstracte raster als met de typematige openbare structuur van de wijk, kan men vervolgens rustig het belang van de verscheidenheid en de variatie onderstrepen. Want door de hantering van de thema's was het gevaar van de variatie om de variatie, de "sensatie variatie" voorkomen. We kunnen evenwel vaststellen dat deze in de uitwerking toch niet geheel is uitgebannen.

Daarvoor hebben de architecten te zeer een individuele signatuur op de architectonische uitwerking van de vlekken gelegd. Bovendien vertonen de vlekken een "Janusgezicht". Aan de buitenkant voegen ze zich redelijk in de gestelde thema's. Binnenin zijn echter naar hartelust sprongen en variaties toegepast. De stedenbouwkundige verklaart dit uit de behoefte van de architecten om hun "visitekaartje" achter te laten. Van der Werff, een van de architecten, constateerde in Plan 11/1980 dat op veel plaatsen een ruimtelijke samenhang is bereikt, maar dat i.t.t. een vergelijkbaar plan als Beverwaard in Rotterdam de ruimten wat "losser" zijn. Hij verklaart dit uit het feit dat in Lunetten de weefselthema's niet in het Bestemmingsplan waren vastgelegd. Daar komt nog bij dat ook het inspraakprogramma, opgezet door de Ontwikkelingsmaatschappij, zich met name richtte op "meer variatie in woningtypen per buurt"; "doorbreking van de monotonie" e.d. We zien dus dat in de uitwerking de slinger wat is doorgeslagen naar de individuele herkenbaarheid. Desondanks kenmerkt de wijk zich door een strakkere opbouw dan de vele in de beginjaren zeventig gemaakte "lappendekens" van uitbreidingsplannen.

Ook zouden de beperkende factoren van de beginjaren zeventig, zoals de noodzakelijke verdichting bij de NS-halte en de eis zoveel mogelijk buiten de geluidshindergrens te bouwen, wel eens de basis van specifieke kwaliteiten van de wijk kunnen worden. Het verdichte gedeelte met de hoogbouw en de stedelijke grachtzone behoren nu tot de meest markante delen van de wijk. De groengebieden aan de randen bieden aantrekkelijke mogelijkheden relaties te leggen met de randbebouwing, zoals nu al in het noorden valt te constateren in de relatie tussen de Lunettenforten en de deelplannen 1, 2 en 3. Iets soortgelijks behoort straks tot de mogelijkheden bij de zuidelijke deelplannen en het park "de Koppel".

In totaal zullen in Lunetten een kleine 4000 woningen worden gebouwd. Per 31 december 1981 waren ongeveer 1500 woningen en 500 wooneenheden gereed. In 1984, twee jaar later dan in 1974 werd gepland, hoopt men de laatste woning op te leveren.

Ten tijde van de inschakeling van de coördinatoren waren de woonvlekken 6, 7, 11 en 12 klaar en werd begonnen met het noordelijk deel van de wijk (vlekken 1, 2, 3 en 4). In vlek 4 liggen de grachtzone en de centrumvoorzieningen. De gracht is al aangelegd en hier zijn ook al een aantal winkels en kantoren in gebruik.

De aanleg van het park "de Koppel" aan de zuidkant is in volle gang. De belangrijkste scholen zijn eveneens klaar. Enkele gemeenschapsvoorzieningen (activiteitencentrum, gezondheidscentrum en zwembad) zijn onzeker geworden door de krappe financiële positie van de gemeente.

De gewijzigde woningmarktsituatie heeft ook tot vereenvoudigde woningontwerpen geleid voor de nog aan te leggen vlekken. De rol van de stedenbouwkundige bij het maken van de verkavelingsplannen en de inrichting van de woonomgeving is van LBV geleidelijk overgeheveld naar de stedenbouwkundige en de gemeente. Bokelman zegt daar zelf over: "De samenleving had de stedenbouwkundige een brevet van onvermogen uitgereikt. Vandaar de vlekkenplannen, met als gevolg de bekende lappendekens. Hier is, omdat de architecten de verkavelingsplannen niet konden maken via een achterdeur weer

geen variatie om de variatie

actuele stand van zaken

samenvatting en interpretatie

het type

transparantie

een deel van de ontwerpactiviteit teruggehaald”.

De meer gescheiden aanleg nu van woning en woonomgeving leidde ook tot verschillende inspraakprogramma's. LBV en de architecten praten met toekomstige bewoners over de woning. De gemeente praat met reeds gevestigde bewoners over inrichting van de woonomgeving. Over heel veel valt daarbij echter niet meer te praten. Er werd in de loop van het proces aanzienlijk geschrapt in het budget voor aankleding van de woonomgeving.

Uit de plangeschiedenis kunnen we leren, dat de stedenbouwkundige en architectonische ingrepen zich op drie niveaus afspeelden:

1. Identiteit en oriëntatie; extern; gekoppeld aan het kruisconcept (Domlijn en oost-west oriëntatie).
2. Identiteit en oriëntatie; intern; gericht op de openbare structuur van de wijk; daarbij nog onderscheiden naar:
 - a. de transformatie van topografische of ingebrachte elementen tot types (singel, laan, gracht, etc.).
 - b. de transformatie van het raster tot algemene voorstellingen verbonden met wonen: (voor-achter; straat-binnenterrein; openbaar-privé); herhaling als grondslag van identiteit en oriëntatie).
3. Individualisering en variatie; verhouding van het individuele wonen tot het geheel en de openbare structuur van de wijk.

Hoe moeten we deze activiteiten nu interpreteren? Zoals ik al stelde tracht de stedenbouw een verbinding te leggen tussen tendenzen tot abstrahering, rationalisering en schaalvergroting in het productieproces en de behoefte aan een leefwereld (zowel collectief als individueel). Dat lukt ten dele, doordat de stedenbouw een soort platform creëert tussen al te vergaande abstractie en al te vergaande individualisering: het type. Met behulp daarvan wordt nu eens geprobeerd het besluitvormingsproces op een bepaalde lijn te brengen, dan weer het onvoorspelbare resultaat ervan alsnog te benoemen.

Van essentieel belang is nu, dat de stedenbouw, wil er sprake zijn van een zekere mate van autonomie, werkelijk een tussenpositie inneemt in de productie-consumptie cyclus. Wanneer de stedenbouw, zoals in de vijftiger en zestiger jaren tezeer gedetermineerd wordt door het productieproces, krijgen de stedenbouwkundige begrippen een puur ideologische functie, nl. de verhulling van een woningbouwproces, beheerst door kraanbaan en lopende band.

In de zeventiger jaren sloeg de aandacht door naar de consumptiezijde van de cyclus. Ook dan krijgen de stedenbouwkundige begrippen een ideologische functie: alsof alle behoeftes aan collectieve identiteit, herkenbaarheid, eigenheid, etc. zijn ingelost. De betekenis van Lunetten ligt naar mijn mening in de poging om de tussenpositie en daarmee een zekere autonomie van de stedenbouwkundige begrippen te herstellen. Door hun bemiddelend karakter, zoals we aan het concept van het kruis en het raster kunnen zien, verkrijgen ze ook hun transparantie. Enerzijds bieden ze een zicht op een maatschappelijke werkelijkheid van doorgaande rationalisering en abstrahering, tot uiting komend in productie en planning. Anderzijds bieden ze een belevingswereld, die echter globaal en algemeen moet blijven, op het niveau van het type en van algemene voorstellingen verbonden met wonen.

Wat gaat onder deze omstandigheden de beeldende kunst doen? Beeldende kunst die zich in de gebouwde omgeving begeeft zal hoe dan ook met deze bemiddelende rol van de stedenbouw tussen maakproces en belevingsproces te maken krijgen. De eerste vraag is of de beeldende kunst een taak heeft bij het verklaren van de totaliteit van de maatschappelijke werkelijkheid, zoals deze zich in de vorm van

een woonwijk aan de toekomstige bewoners voordoet. In dat geval zal de beeldende kunst zich niet alleen met de culturele en psychologische aspecten bezighouden en de wijze waarop mensen hun woonomgeving beleven en eigen maken, maar ook met de wijze waarop in deze woonwijk grootschalige maatschappelijke processen zich manifesteren. Dan kan de beeldende kunst iets verduidelijken van onze actuele maatschappelijke situatie, nl. de permanente staat van conflict tussen de wijze waarop de dingen gemaakt worden en de wijze waarop ze beleefd worden.

Ik stel deze mogelijkheid zo nadrukkelijk vast omdat vaak vanzelfsprekend wordt aangenomen dat de beeldende kunst in de omgeving uitsluitend een inrichtende taak zou hebben. Daarbij zou ze zich uitsluitend op de rechterzijde van de cyclus moeten richten: de woonwijk als leefwereld en belevingswereld.

Ook in dat geval is mijn exercitie over de stedenbouwkundige planvorming van nut. Zij leert namelijk, zoals we aan de puntsgewijze opsomming aan het begin van deze paragraaf kunnen zien, dat de stedenbouw en architectuur veronderstellingen uiten op verschillende niveaus en met verschillende doelstellingen. Daarmee zijn meteen de mogelijke aanhechtingspunten voor een bijdrage van de omgevingskunst in de wijk gegeven.

oriënterende werkzaamheden van de coördinerende kunstenaars Korvinus en van Vuuren

inleiding

In dit hoofdstuk zal ik achtereenvolgens bespreken de ontwikkeling van een visie door K/V op de rol van de omgevingskunst in de wijk, de beeldende voorstellen van henzelf en de uit hun visie voortvloeiende deelopdrachten.

Bij het ontwikkelen van deze visie gaat het in feite om een aantal argumenterende en legitimerende activiteiten van K/V o.a. neergelegd in een aantal nota's. Activiteiten, die gezien de vaagheden tot dan toe zeer belangrijk waren. Door deze visie hier als een samenhangend geheel te presenteren kan de schijn worden gewekt dat we hier met een breukloos geheel, een kant en klaar programma van K/V te maken hebben, dat vervolgens ook kon worden uitgevoerd. Dat was natuurlijk niet zo. De werkelijke betekenis blijkt dan ook pas, wanneer we de visie confronteren met de praktische ingrepen die door K/V werden voorgesteld en het lot dat deze ideeën ten deel viel binnen de procedurele en culturele context waarin de coördinatoren werkten. Na de beschrijving daarvan zal ik vervolgens proberen tot een interpretatie te komen van de door hen ontwikkelde ideeën, een interpretatie, die mede gebaseerd zal zijn op de oordelen van de betrokken partijen.

We kunnen de ideeën die K/V in de oriënterende periode begin 1977 ontwikkelden, in drie hoofdstukken onderverdelen:

1. Algemene ideeën over beeldende vormgeving in relatie tot de gebouwde omgeving.
2. Ontwikkeling van een totaalvisie in relatie tot het stedenbouwkundig plan.
3. Situering en formulering van de deelopdrachten.

algemene ideeën

Ofschoon door K/V bij herhaling werd gesteld dat de omgevingskunst geen correctie moest zijn van stedenbouw of architectuur, werd door hen toch als uiteindelijk doel van een omgevingskunstbijdrage gezien de verhoging van de belevingswaarde in veelal belevingsarme nieuwbouwwijken. De beeldende kunst opereert temidden van vele welzijnsbepalende factoren, waaronder een aantal disciplines, die mede de verschijningsvorm van een nieuwbouwwijk bepalen, zo stelden de coördinatoren.

Juist omdat niet de afzonderlijke factoren bepalend zijn voor de belevingssituatie, maar hun onderlinge wisselwerking, zou de beeldende kunst een integrale stellingname moeten inhouden. Zij wezen dan ook een versierende rol van de omgevingskunst af. Deze betrokkenheid met de welzijnsproblematiek, hetgeen onvermijdelijk is wanneer de beeldende kunst zich op openbaar terrein begeeft, zou echter niet ten koste mogen gaan van een artistiek doel van de kunstenaar, nl. de verbeelding van een eigen opvatting. "Wanneer de verbeelding artistiek onbetekenend is, is de sociale betrokkenheid irrelevant".

schepstellers van de
stedenbouw

Dit adagio van de omgevingskunst zou dan vooral moeten gelden voor de uitvoerende kunstenaars, minder voor de werkzaamheden van de coördinatoren zelf. Geheel duidelijk over de aard van de eigen werkzaamheden waren K/V echter niet. Ergens spreken ze over de eigen vormgevende taak als "goede architectuur", zeker niet over artistieke verbeelding. Wanneer we een aantal zinsneden over de

eigen vormgevende taak nader bekijken, dan komen daarin uitdrukkingen voor als: "aansluiting tussen landschap en omgeving meer wezenlijk tot stand brengen"; "beeldende inbreng en beoogde karakteristiek (van de thematische elementen) gecomprimeerd tot stand te brengen"; "eigen eenheid van Lunetten versterken"; "stimuleren van herkenbaarheid van het oorspronkelijke natuurlijke milieu".

Blijkbaar zagen zij zichzelf primair als een soort scherpstellers van de in stedebouw en architectuur ontwikkelde ideeën. In deze ideeën was een bepaalde beeldende intentie wel aanwezig, maar deze was door de tegemoetkoming aan allerlei maatschappelijke eisen verwrongen. K/V wilden dat alsnog naar boven halen. Ze spraken vervolgens dan ook van een door hen op te zetten "articulatieprogramma" binnen het stedebouwkundig concept.

K/V lieten er vanaf het begin weinig twijfel over bestaan dat voor hen het stedebouwkundig concept het belangrijkste aanknopingspunt was voor hun eigen werkzaamheden. Daarmee ook voor de localisatie van de deelopdrachten. Ze formuleerden het zo: "Het onderzoeken van de beeldende kwaliteiten en doelstellingen van het stedebouwkundig concept en, wanneer aanwezig, het bewaken en versterken van deze kwaliteiten".

Voor enkele andere partijen was deze benadering minder vanzelfsprekend. Zo werden ze geconfronteerd met de wens van toekomstige bewoners (zie ook Hoofdstuk over de Werkgroep Beeldende Kunst Lunetten), die graag hadden gezien dat de beeldende kunst voorstellen zou ontwikkelen voor de afzonderlijke woonvlekken. Uit de Adviescommissie kwam nog een andere verwachting naar boven, waarin de beeldende kunst weliswaar raakpunten zou hebben met het door stedebouw en architectuur ontwikkelde raster, maar toch een zelfstandige eigenzinnige structuur zou ontwikkelen. Wat we hieronder precies moeten verstaan is nooit helemaal duidelijk geworden, maar waarschijnlijk wilde men daarmee ook aan K/V een specifiek artistieke taak toebedelen, waarbij haaks op de wereld van stedebouw en architectuur een andere beeldtaal zou worden ontwikkeld. Ofschoon inderdaad K/V iets dergelijks wel hebben genoemd in hun visiebepaling, had het toch vooral betrekking op de uitvoerende kunstenaars. Zij stelden dat de stedebouwkundige altijd uit is op vertrouwde beelden. Van de beeldend kunstenaar mag daarentegen verwacht worden, dat aan het vertrouwde, zonder dat dit volledig op losse schroeven wordt gezet, iets wordt toegevoegd, zodat betekenisverandering ontstaat. Zelf beschouwden de coördinatoren het als hun taak deze artistieke stellingnames in te bouwen in de ruimtelijke ordening.

De benadering van de bewoners werd door K/V stelselmatig van de hand gewezen. Het zou naar hun mening tot een enorme versnippering van het beschikbare budget leiden en bovendien vonden ze deze benadering te incidenteel, te weinig structureel. Ze hebben het nooit uitgesproken, maar waarschijnlijk zagen ze hierbij ook schrikbeelden opdoemen van de beeldend kunstenaar, die zou worden verleid tot "matige sociale actie" (Struycken) en tot onbetekenende artistieke verbeelding.

Voor de andere benadering hadden ze meer begrip, maar naar hun mening had dit slechts gekund, wanneer ze eerder bij de planvorming zouden zijn betrokken. Bovendien werd het totaalbudget hiervoor te gering geacht. Ze wezen de benadering dan ook eerder om kwantitatieve redenen af dan om principiële.

Toch blijkt duidelijk dat hun belangstelling steeds bleef uitgaan naar de stedebouwkundige openbare structuur van de wijk en zeker niet alleen uit negatieve overwegingen. Zij zagen in het stedebouwkundig

ontwikkeling van een totaalvisie (masterplan)

uiteenlopende benaderingen

'matige sociale actie'

Articulatieprogramma.

drie belangrijke relaties

zie afb. pag. 59

concept een aantal kwaliteiten, zoals een "integratie van het landschap"; "veel identiteitsverschillen"; "grote variatie". Wel constateerden zij de noodzaak van uitbouw van deze kwaliteiten, de genoemde "articulatie" door middel van eigen beeldonderzoek. En ze stelden zich de deelopdrachten voor als "uitgesproken accenten binnen dit articulatieprogramma".

Analyse van het stedenbouwkundig concept bracht naar het oordeel van K/V naast de genoemde kwaliteiten ook een aantal tekortkomingen aan het licht. In het noordelijk deel van de wijk zou naar hun oordeel een betere relatie tot stand moeten worden gebracht tussen de daar aanwezige niet-thematische elementen als de Lunettenforten en de gracht en de daar geprojecteerde woonvlekken. Bebouwde en landschappelijke elementen zouden daarmee beter op elkaar worden afgestemd. Het zuidelijk deel van de wijk werd door hen beschouwd als wat stiefmoederlijk behandeld, terwijl zich hier toch het fysiek middelpunt van de wijk bevond. De identiteit zou naar hun idee kunnen worden vergroot door een ingreep te plegen aan de zuidzijde, de creatie van een soort "vallei" door middel van een ophoging en langzaam glooiend talud in de zuidelijk gelegen woonvlek 17. Hier werd ook voor eenmaal een specifiek artistieke motivatie gegeven van de eigen beeldende voorstellen. Doordat nl. Lunetten aan drie zijden zou worden omgeven door geluidswallen zou horizon en geluidswal ongeveer identiek worden. "Daarom is het verstandig als er soms ook hoge gedeeltes voorkomen, die nu eens niets met de geluidswal (die op zichzelf zeer positief is) te maken hebben." Deze geluidswal had om nog een reden de belangstelling van KV, en wel vanwege de abrupte wijze waarop de Koppeldijk, eveneens een gehandhaafd "topografisch element", door geluidswal en Rijksweg 27 door midden werd gedeeld. K/V stelden voor door middel van een tunnel de twee delen van de Koppeldijk weer met elkaar te verbinden".

De situering en motivering van de deelopdrachten geschiedde vanuit de filosofie van deze stedenbouwkundige onderlegger. Drie "relaties" werden speciaal van betekenis geacht voor de beeldende benadering:

1. Einde grachtzone – 't Goylaan.

Binnen deze zone werden mogelijkheden gezien tot visuele versterking van reeds aanwezige kwaliteiten. Er werden twee deelopdrachten gepland, B en C; B moest komen op het plein in het winkelcentrum aan het water; C bij de "ingang" van de wijk, daar waar de noordelijke en zuidelijke lusweg zich splitsen.

C werd gedacht als een "landmark". Van bijzonder belang achtten K/V de ruimtelijke relatie tussen opdracht B, C en de kerk aan de 't Goylaan in de aangrenzende wijk Hoograven.

2. Relatie Lunettenforten-Houtensepad-Koppeldijk. De noord-zuid-as van de wijk. De deelopdrachten in deze as (A en D) moesten zorgen voor een differentiatie in het te lange Houtensepad. Voor opdracht A kwam daar de uitdrukkelijke wens van K/V bij om deze plek op te vatten als het middelpunt van de wijk ("ijkpunt") ter verhoging van de samenhang. Deelopdracht D zou moeten komen op de plek waar Houtensepad en Koppeldijk elkaar kruisen. Ook weer met als doel de differentiatie van de noord-zuid-as. Bovendien opgevat als oriëntatiepunt in een complexe situatie, waar landschappelijke en bebouwingselementen elkaar raakten.

3. De relatie tussen stedelijke en landschappelijke elementen. Twee nog nader aan te wijzen projecten "die specifiek beeldend ingaan op de landschapsbeleving en deze van betekenis doen veranderen". Dit betekenisveranderende zat, zoals we zagen, ook in het idee van de "vallei". In samenhang daarmee werd door K/V een deelopdracht E gesitueerd.

Op deze wijze trachtten dus K/V, zoals ze zich ten doel hadden gesteld, de uitvoerende kunstenaars met hun deelopdrachten binnen de ruimtelijke ordening te plaatsen. Nadat dan de samenhang zou zijn gegarandeerd kon de uitvoerende kunstenaar zich op zijn eigenlijke artistieke opgave richten: "Hij moet in staat zijn binnen een geformuleerde opdracht aanleiding te vinden de in de situatie aangeboden elementen, die op zich beschouwd niets te maken hebben met beeldende kunst, in zijn beeld te betrekken, terwijl van hem verwacht wordt, dat hij een eigen opvatting visualiseert". De vraag is of deze bijdrage daarmee de status heeft van een autonoom kunstwerk. Nee, zeiden K/V, er zou eigenlijk eerder sprake zijn van de creatie van een "authentieke plek". Dit is het geval wanneer er een aanwijsbaar oorzakelijk verband bestaat tussen de verschijningsvorm van het kunstwerk en de ingrepen die deze verschijningsvorm hebben bepaald. Juist dan ontstaat naar hun mening ook een wisselwerking tussen het vertrouwde (oriëntatie en herkenning van een plek") en mogelijke nieuwe betekenissen.

Ofschoon niet expliciet uitgesproken, raken K/V hier aan de pogingen van de "culturele" tak van de stedenbouw tot overstijging van een puur doelgerichte stedenbouw, ten gunste van de pogingen tot creatie van "plaats". (Team X o.a.). Aangezien de stedenbouw in de "normale" procedures daar blijkbaar niet aan toekomt (want slechts vertrouwde beeldend tot stand brengt) is het in de benadering van K/V de beeldende kunst, die die stedenbouw herinnert aan zijn culturele taak.

Het organisatorisch kader voor de totstandbrenging van de wijk zag er ten tijde van de inschakeling van K/V als volgt uit:

1. Ontwikkelingsmaatschappij Lunetten BV. (LBV).

Al vanaf het eind van de zestiger jaren werd er naast de stedenbouwkundige gedachteswisseling door de gemeente Utrecht en de Utrechtse Federatie van Woningbouwverenigingen nagedacht over de wijze waarop de wijk zou kunnen worden gerealiseerd. Uit deze besprekingen ontstond Lunetten BV (LBV), een non-profit ontwikkelingsmaatschappij met als aandeelhouders negen Utrechtse woningbouwverenigingen en als taak de integrale ontwikkeling van de wijk op basis van het bestemmingsplan. Daarbij kon gebruik worden gemaakt van NOWON BV, het technisch apparaat van het Nederlands Christelijk Instituut voor de Volkshuisvesting (NCIV) en de Nationale WoningRaad (NWR); als overkoepelende organisaties van de woningbouwverenigingen zelf ook bij de voorbesprekingen betrokken.

2. Raamovereenkomst LBV-Utrecht.

In 1974 werd door LBV en de gemeente Utrecht een Raamovereenkomst opgesteld. Hierin werden de belangrijkste procesfuncties ter realisatie van de wijk geregeld, zoals de wijze van gronduitgifte, besluitvorming en overleg, financiële opzet, tijdschema's en taakverdeling.

Door LBV zouden de meeste gebouwen worden ontworpen en gerealiseerd, zoals de bebouwingsplannen voor de woonvlekken, winkels, kantoren, buurthuis, etc. De gemeente zou op eigen kosten en naar eigen ontwerp de grootschalige voorzieningen aanleggen, zoals gereedmaken van de terreinen, wegeaanleg, bruggen, wijkparken en enkele scholen voor kleuter- en basisonderwijs.

Verder werd bepaald dat de gemeente verantwoordelijk was voor de inspraak. Wel zou de uitvoering ervan geheel door LBV geschieden. Voor beroepsmogelijkheden werd een Adviescommissie Inspraak Lunetten (A.I.L.) ingesteld onder verantwoordelijkheid van B. en W. en bemand door inspraakdeskundigen, ambtenaren van de gemeente en bewoners van de wijk.

aard van de deelopdrachten

19

organisatorisch kader

zie schema binnenzijde omslag

ontwikkelingsmaatschappij
Lunetten bv (lbv)

raamovereenkomst gemeente
Utrecht-lbv

overlegvormen gemeente
Utrecht-lbv

ontwerpsituatie

cultureel kader

wederzijds
aftastingsproces
beeldende
voorstellen k/v en
procedure

geen vooropgezet kader

3. Overlegvormen LBV en Utrecht.

Door de gecompliceerde taakverdeling was goed overleg tussen LBV en de gemeente nodig. Naast overleg op bestuurlijk niveau ("Lunetten-generaal") was het belangrijkste overlegorgaan op uitvoerend niveau de Projectgroep "Werkoverleg" waarin de project-manager van de gemeente (eerst Visser, later Nijland), project-leiders en directeur en medewerkers van LBV zaten. Dan was er nog het interne werkoverleg van de gemeente (projectgroep "Planbeoordeling") met als participanten alle binnen de gemeente betrokken diensten en afdelingen (vnl. gegroepeerd binnen de Dienst Openbare Werken D.O.W., later genoemd Dienstenstructuur R.O.V.U.).

4. Ontwerpsituatie.

De ontwerp opdrachten voor de door LBV te realiseren bouwwerken werden door de participanten in het overleg tot dan toe geclaimd, te weten door de architectenbureaus van de NCIV en NWR, de Bouw- en Woningdienst van de gemeente en door de Utrechtse Federatie. De door de gemeente te realiseren objecten zouden worden ontworpen door de gemeentelijke groenontwerpers en architecten (scholen, bruggen).

Dan was er nog de stedenbouwkundige Bokelman, voormalig medewerker van van Gent. Hij werd als stedenbouwkundig adviseur van de gemeente toegevoegd aan het in overleg tussen gemeente en LBV ingestelde Architectenteam. Daarnaast kreeg zijn Bureau nog een afzonderlijke opdracht voor de uitwerking van de grachtenzone.

5. Cultureel kader.

Zoals we zagen delegeerde de Adviescommissie voor Beeldende Kunsten de behartiging van de beeldende kunstcoördinatie aan K/V. Tegelijk werd hun begeleiding in overleg met CRM gedelegeerd aan een speciaal daarvoor in te stellen Begeleidingscommissie, bestaande uit twee leden van de Adviescommissie, twee vertegenwoordigers van de RAC en de stedenbouwkundige, later aangevuld met twee vertegenwoordigers van de bewonerswerkgroep. De taak van de Begeleidingscommissie was o.m. het fungeren als klankbord voor de beeldende vormgevers; het bemiddelen ter voorkoming van conflicten; het rapporteren naar Adviescommissie en RAC over het project en ondersteuning van K/V bij hun rapportage.

Een goede coördinatie tussen Adviescommissie en Begeleidingscommissie leek verder gegarandeerd doordat de ambtelijke begeleiding van beide commissies geschiedde via de Afdeling Culturele Zaken van de gemeente. Met de secretariaatswerkzaamheden was belast een medewerker van deze Afdeling, Berenschot. Bovendien zat het Hoofd van de Afdeling, Peiser, zelf ook weer in de Adviescommissie. Desondanks zullen we zien dat er tussen de twee commissies competentiekwesties gaan optreden over de beoordeling van de door K/V en de uitvoerende kunstenaars gedane voorstellen.

Naast de theoretische stellingname werd door K/V in de beginfase ook al een groot aantal concrete voorstellen ingediend. Hiermee kwam een wederzijds aftastingsproces op gang over wat wel en niet mogelijk was, wie waarover beslissingen moest nemen en welke partijen van belang waren. Dit gold niet alleen voor K/V maar ook voor de LBV en de gemeente. Geleidelijk ontstond zo enige structuur zowel in de beeldende voorstellen als in het netwerk van relaties. We zullen hier eerst dat netwerk beschrijven en vervolgens ingaan op de ontwikkeling in de beeldende voorstellen zelf van K/V.

Uit de eerste oriënterende besprekingen van K/V bleek duidelijk dat er geen vooropgezet kader was waarin ze zouden gaan werken en geen vastliggende rol. Ter informatie van K/V werd een ad hoc over-

leggroepje gevormd met daarin een aantal sleutelfiguren, nl. Remmerswaal, directeur van NOWON BV en optredend namens LBV; Visser, gemeentelijk projectmanager; Bokelman de stedenbouwkundige; en Berenschot namens CZ. Hier kwamen alle discussiepunten uit de initiatieffase weer aan de orde: competenties; waar zouden K/V zich nog wel en niet mee bezig kunnen houden. De rol van K/V werd blijkbaar gezien als een "alziend oog". Alle activiteiten in de wijk lieten in principe beeldende bemoeienis toe. Daarvoor moesten dan de juiste contacten worden gelegd. Met de Plantsoenendienst over de wijkparks; met de gemeentearchitect over de 1½ opdrachten aan de scholen; met de schoolbesturen zelf en de architecten van andere te bouwen objecten, waar 1½% opdrachten waren te verwachten; met de NS en het Gemeentelijk Vervoerbedrijf. Ja zelfs met degenen die zich bezighielden met de clublokalen op de sportterreinen.

K/V werkten dit idee van het "alziend oog" ook in de hand. Van meet af aan werd het apparaat bestookt met allerlei voorstellen die geëigend overleg nodig maakten: de "vallei", de Lunettenforten; ideeën voor de grachtzône; al snel ook suggesties voor de deelopdrachten en suggesties om de 1½%-opdrachten daarin te integreren. Het Architectenteam en daarmee ook LBV verdwenen geleidelijk uit het vizier toen bleek dat dit Team nauwelijks nog bestond. Bijna vanzelfsprekend verschoof de aandacht naar de stedenbouwkundige en het gemeentelijk apparaat als het geëigende kader. De project-manager Visser werd de centrale schakel tussen K/V en de vele gemeentelijke instanties, betrokken bij de planning van de wijk.

Beeldend ging daarmee de volgende ontwikkeling gepaard. De aandacht van K/V verschoof door negatieve ervaringen geleidelijk van de ingrijpende voorstellen naar het bestaande stedenbouwkundige kader, speciaal de grachtzône. Dit werd bevorderd doordat de stedenbouwkundige net de opdracht had gekregen deze zône verder uit te werken. K/V konden daarover meedenken. Deze grachtzône moest het visitekaartje van Lunetten worden, een logische ontwikkeling in de plangeschiedenis van de wijk.

De aandacht van K/V concentreerde zich al gauw ook op de deelopdrachten. Deelopdracht A moest zeer snel de deur uit wilde men op deze plek nog invloed uitoefenen.

De 1½% opdrachten werden door K/V zoveel mogelijk binnen de deelopdrachten getrokken. Waar dat niet lukte werden ze door K/V verder buiten beschouwing gelaten, om geen energie te verspillen. Dan zouden K/V nog worden betrokken bij de integrale beeldende behandeling van het straatmeubilair in Lunetten. Na enkele besprekingen, waar ook K/V bij aanwezig waren, is hier echter niets meer van vernomen. Volgens de project-manager gaven de participanten (waaronder NS en het Gemeentelijk Vervoerbedrijf en de PTT "niet thuis" toen het op financiën aankwam.

De beeldende voorstellen van K/V richtten zich op drie niveaus met een onderlinge samenhang.

1. Voorstellen die over de vastgestelde structuur heengingen, zoals de verbinding van de grachtzône en de Lunettenforten en het voorstel van de "vallei".
2. Voorstellen binnen de structuur, maar wel gehecht aan een functioneel object, in dit geval de grachtzône.
3. Voorstellen voor deelopdrachten.

ad 1. De voorstellen van K/V ter versterking van de identiteit van de wijk en correctie van de stedenbouwkundige structuur hebben het om meerdere redenen niet gehaald. Er is dan ook nauwelijks iets van terug te vinden.

het 'alziend oog'

beeldende
voorstellen op drie
niveaus

versterking van de
identiteit

lunettenforten

zie afb. pag. 70

de vallei

zie afb. pag. 70

nauwelijks een relatie met het architectenteam

In geval van het noordelijk deel vonden K/V dat de integratie van landschappelijke en bebouwingselementen kon worden versterkt door de Lunettenforten beter bij de bebouwingsvlekken 1 en 2 te betrekken en door de grachtzone aan de oostzijde door te trekken naar deze forten. Wat het eerste deel van de voorstellen betreft, hierover werd in overleg tussen de architect van de deelplannen 1 en 2 samen met K/V een voorstel ingediend bij het Architectenteam. Nadat de stedenbouwkundige hier niet enthousiast over bleek hebben de kunstenaars hier verder van af gezien. Bokelman vond de brede watergang tussen de forten en de vlekken overbodig. Bovendien zouden daarvoor bruggen noodzakelijk worden, wat weer extra onkosten met zich mee zou brengen. Wat het tweede deel van het voorstel betreft, hier legden K/V zich neer bij de bij monde van Bokelman geuite financiële bedenkingen. De extra watergang bracht teveel onkosten met zich mee, ook gezien het daardoor te verwachten oppervlakteverlies voor de bedrijven.

Met het voorstel van de "vallei" wilden K/V een al te duidelijke (functionele) betekenis van de geluidswal doorbreken. De eentonigheid en de hoogte hadden bovendien naar hun idee een nadelige invloed op de schaalbeleving in het zuidelijk deel van de wijk. Net als de groenontwerper van de gemeente, belast met het ontwerp voor het zuidelijke wijkpark "de Koppel", wilden K/V hier iets aan doen. Dit kon door een terreinverhoging toe te passen in dit gebied tot in de bebouwingsvlek 17 toe, waardoor een soort "vallei" zou ontstaan.

Omdat het hier dus onder meer een ingreep betrof in een bebouwingsplan – de verantwoordelijkheid van LBV – wisten gemeente en LBV er niet goed raad mee. LBV vond dat een dergelijk voorstel via het Architectenteam moest worden ingediend. Daarna zou wanneer het idee budgettaire consequenties had in overleg met de gemeente de realiseringsmogelijkheid moeten worden onderzocht. Uiteindelijk is er in aanwezigheid van K/V een speciale zitting belegd over dit voorstel. Daar bleek dat er grote technische en financiële bezwaren waren. Vanwege de slappe grond ter plaatse zouden grondwerkzaamheden aldaar problemen opleveren. Het voorstel zou door extra aan te leggen riolering met een bedrag van 700,- per woning op de exploitatieopzet van vlek 17 drukken. Bovendien zouden de architecten hier door extra honorarium nog eens f 700,- per woning kunnen claimen. In het contract met Lunetten was bepaald, dat bij toeneemende moeilijkheidsgraad van de ontwerpopdracht extra honorarium kon worden geclaimd.

De afwijzing van het voorstel had ingrijpende gevolgen voor K/V: "Nadat er over dit voorstel geruime tijd heen en weer was gepraat zonder dat er iets uitkwam, werd er tenslotte een grote vergadering aan gewijd. Er werd wat lacherig over gedaan. De voorgestelde ophoging van die plek kon helemaal niet, omdat juist daar de bodemstructuur het zwakste was. Ons ging het echter niet zozeer om de exacte plek, alswel om het idee erachter. Dat werd echter niet opgepikt, er was te weinig betrokkenheid. Toen concludeerden we, dat werkt niet, daar hebben we ook te weinig ervaring voor".

Het opnemen van voorstellen in de bebouwingsplannen bleek dus een problematische zaak. De positie van K/V was niet vergelijkbaar met die van een architect. Het idee om K/V als volwaardige leden in het Architectenteam op te nemen had om meerdere redenen vanaf het begin geen kans:

1. Het Team begon ten tijde van de oriënterende werkzaamheden van K/V uit elkaar te vallen. De uitgangspunten waren geformuleerd. Men begon individueel met het ontwerpen van de toegewezen deelplannen. Men zou terwille van de beeldende kunst het opgelegde tijdschema weer moeten herzien. Door LBV werd van meet af aan al ge-

steld dat de "kunstenaars zodanig werkzaam dienden te zijn dat de planning niet verstoord zou worden" en "dat de architecten geen extra werk zouden behoeven te doen".

2. Veel beeldende affiniteit tussen K/V en het Architectenteam was er niet. Eerder al was in de Adviescommissie met "verbijstering" vastgesteld dat van de architecten geen bijdrage aan de gedachtenvorming over de beeldende kunst was te verwachten. Van Bokelman vernamen K/V dat bij de selectie van de architecten geen beeldende criteria waren gehanteerd. De architecten werden ook geacht zich primair met de bebouwingsplannen, dus ook vooral met het aspect herhaling en het raster bezig te houden. Principieel of niet, de belangstelling van K/V ging toch eerst en vooral uit naar de niet-thematische stedenbouwkundige structuur. Vanuit deze overwegingen rechtvaardigden K/V hun mening, dat de architecten voor hen niet het juiste medium waren. Om al deze redenen was het ook voor de hand liggend, dat voor de coördinatoren de stedenbouwkundige steeds belangrijker werd. Hij werd wél betaald voor zijn overleg met de kunstenaars. Hij zat in een vergelijkbare positie als K/V, nl. van adviseur in opdracht van de gemeente. En hij had de opdracht een belangrijk niet-thematisch element nader uit te werken, nl. de grachtzone. Een element, waar de coördinatoren al een oogje op hadden laten vallen.

ad 2. De grachtzone.

Als object van bijzondere aandacht lukte het hier, mede op initiatief van de projectmanager (inmiddels Nijland) een intensievere samenwerking tussen de stedenbouwkundige gedachtevorming en de beeldende ideeën van K/V tot stand te brengen. Er werd een speciale "Grachtzonegroep" ingesteld onder leiding van de projectmanager en daarin konden de coördinatoren participeren.

Zij beoordelen achteraf deze samenwerking als zeer belangrijk, ook voor hun daarna komende werkzaamheden: "Wat bij de andere voorstellen niet lukte, kwam bij de grachtzone van de grond. Via de grachtzone ontstond vertrouwen en kregen we ingang bij de diensten".

K/V waren vooral in deze grachtzone geïnteresseerd vanwege de, zoals ze het zelf noemden, hier in potentie aanwezige "beeldextremen". Zij waren het geheel eens met het streven van de stedenbouwkundige deze grachtzone als een sterk stedelijk element te benadrukken. Ook onderschreven zij het idee om er geen "associatieve" bakstenen gracht van te maken, maar een witte, eigentijdse, verbonden met Lunetten. Bovendien zagen zij in deze oostwest-as goede mogelijkheden tot het leggen van "beeldaccenten" d.m.v. deelopdrachten. K/V hebben in deze grachtzone vooral invloed gehad op de profilering van de noordelijke kadewand. Bovendien is op hun suggestie aan de westzijde de gracht over korte afstand doorgetrokken. Desondanks is er geen volledige ontwerpersconsensus over deze grachtzone ontstaan. De stedenbouwkundige, in dit geval medewerker van Leeuwen van Bureau Bokelman en de Lange, wilde van de gracht een krachtig autonoom element maken dat zich van de bebouwing niets aan zou trekken. Naar het idee van K/V zou echter de noordelijke kadewand door een wisselend profiel op de aangrenzende bebouwing moeten reageren, i.t.t. de zuidkant. Voor van Leeuwen betekende dit een aantasting van het door hem gehuldigde principe. Hier hebben echter K/V hun opvatting kunnen doorzetten. Ook hebben ze hier enige "voorwerk" verricht voor deelopdracht B, zoals de suggestie voor doortrekking van de waterpartij aan de westzijde. Deze suggestie kon echter slechts worden overgenomen, nadat de Adviescommissie toestemde hier 25.000 gld. uit het kunstbudget voor beschikbaar te stellen.

de grachtzone

zie afb. pag. 70

'beeldaccenten'

de deelopdrachten

zie afb. pag. 71

terugblik op de werkzaamheden van k/v in de oriëntatiefase

circuit van aangeboden beelden en mogelijke belevingen

ad 3. De deelopdrachten.

Door geleidelijke invoeging van K/V in het stedenbouwkundig kader viel in feite de door hen ontwikkelde "onderlegger" voor de deelopdrachten weg. Deze werden nu nog nadrukkelijker gekoppeld aan de noord-zuid en oost-west structuur. Deelopdracht E werd verplaatst van de geschrapte vallei naar de eveneens geschrapte tunnel van de Koppeldijk. De opdracht zou het "dood/doorlopen" van de Koppeldijk moeten gaan verbeelden. Een nog te formuleren opdracht F wordt in het verlengde gesitueerd van opdrachten B en C in de nabijheid van het station.

Zichtbaarheid en verbeelding speelden bij de formulering van de deelopdrachten een belangrijke rol. Hun functie was tweeledig:

1. De deelopdrachten moesten een functie vervullen binnen de macrostructuur van de wijk. Opvallend was daarbij de veelvuldig door K/V gehanteerde terminologie van "images", "beeldtekens", "na-beeld", "oriëntatie", etc.

2. De opdrachten moesten in relatie staan met de gekozen plek. In dit verband werden door K/V nogal wisselende formuleringen gehanteerd. We herinneren ons de eerdere theorieën over de "authenticiteit van de plek". Nu komen we formuleringen tegen als: "het zichtbaar maken/blootleggen van een stedenbouwkundig probleem en het daarmee ook oplossen." Elders heette het dat de kunstwerken in relatie tot hun plek "uitgesproken bijzonderheid" dienden te creëren.

De door mij in hoofdstuk 3 beschreven functie van de stedenbouw in het planproces geeft hem tegelijk een tamelijk nauw omschreven taak en positie binnen het geheel. Voor de beeldende vormgeving is dit minder vanzelfsprekend. De vormgeving zelf verkeert in een soort zwevende positie, waarbij ze zelf op zoek moet gaan naar de objecten, waaraan ze zich vast kan hechten. Dit zwevende karakter zien we ook in de positie van K/V terug. Zowel hun status als ontwerper als de status van hun voorstellen was onduidelijk. Wel duidelijk was dat wanneer ze ook maar even dreigden in te grijpen in de planning en productie, er een uitstoting volgde. Met een zekere wetmatigheid bewogen de voorstellen zich dan ook van het maakproces van de wijk in de richting van de belevingsaspecten. Niet alleen door dat uitsttingsproces trouwens. De beeldende ideologie van K/V heeft dat bevorderd. Zij waren op zoek naar visuele kwaliteiten. Zij beschouwden zich als scherpstellers van wat in de stedenbouw al aan variatie, landschappelijkheid, oriëntatie en identiteit was ingebracht, maar waarvan naar hun idee de beeldwaarde hier en daar nog kon worden vergroot.

Dit niet meer in verhouding met elkaar brengen van het productieproces en het beeldende, althans niet meer op het totaalniveau van de wijk heeft bepaalde gevolgen. Ten eerste verschijnt vanaf nu de stedenbouw als een autonome discipline op het toneel. Of liever gezegd er verschijnt een op zichzelf staand circuit van aangeboden beelden en mogelijke belevingen. De stedenbouw zorgt voor identiteit, oriëntatie, etc. en de beeldende vormgeving rondt het af. Naarmate de stedenbouwkundige begrippen winnen aan letterlijkheid, kan ook de beeldende vormgeving zichzelf pas serieus nemen, naar het schijnt: de beeldende vormgeving als deskundig aanbrengrster van tekens, signaleringen en verbijzonderingen.

Dus niet langer verduidelijking van de werkelijkheid van de nieuwbouwwijk, – dat is de samenhang van productie en consumptie – maar inrichting. Voor velen die vertrouwd zijn met de gegroeide praktijk van de omgevingskunst zal dit een vanzelfsprekende zaak lijken. De bedoeling van de voorgaande beschouwing was dat vanzelfsprekende wat minder vanzelfsprekend te maken.

Hoe stelden K/V zich dat mede inrichten van de wijk voor? We zagen dat ze zich richtten op het kruisconcept en daarin de deelopdrachten situeerden. Deze kregen daarin een dubbelfunctie:

1. Een versterking en geleding van de al aanwezige beeldbepalende hoofdstructuur.
2. De creatie van "uitgesproken bijzonderheid"; "plaats", vanuit de individuele (ver)beeldende stellingname van de uitvoerende kunstenaar.

De eerste functie voegt zich in het stedenbouwkundig streven naar de creatie van identiteit en oriëntatie, zowel extern als intern en gehecht aan de types (gracht, singel). De bedoeling ervan is echter om het globale karakter ervan te doorbreken door middel van "accenten", "beeldtekens", etc. Deze functie gaat uit van een sterk visuele werking van de deelopdrachten, want hoe zouden ze anders in een structuur, waar toch al veel aan de hand is en waar dezelfde functie door elk denkbaar object kan worden vervuld (een huis, een boom) hun rol kunnen spelen?

De tweede functie gaat niet persé van dezelfde veronderstellingen uit. Het streven naar authentieke plekken is een streven naar plekken, die gewoon lijken, maar bijzonder kunnen worden in het toëigeningsproces van de bewoners, door een onnadrukkelijke synthese van het beeldende en het functionele. Terwijl voor de eerste functie de "accenten" het wel bijna uit moeten schreeuen om gezien te worden, laat de andere mogelijkheden open van een toëigeningsproces dat zich niet uitsluitend via visuele, maar ook via andere – functionele; alledaagse – wegen kan voltrekken.

Deze dubbelfunctie legde daarmee een zekere druk op de deelopdrachten en de uitvoerende kunstenaars. Werd van hen persé een zichtbare ingreep verwacht. In hoeverre moesten de ontwerpen voor de deelopdrachten met elkaar verband houden? Veronderstelde de eerste functie niet een ander soort omgevingskunst dan de tweede? Deze vragen zal ik opnieuw aan de orde stellen bij de bespreking van de deelopdrachten.

bijdrage van de
omgevingskunst aan de
inrichting

beschrijving van de concepten en het realisatieproces van de deelopdrachten

algemeen: de selectieprocedure en de opdrachtverlening

de selectieprocedure

In overleg tussen K/V, de Begeleidingscommissie en de RAC werd gekozen voor een open selectieprocedure, trouwens ook een voorwaarde van CRM. Er zou allereerst een vage advertentie worden geplaatst met informatie over de wijk en het beeldende kunstproject. Hiermee moest een adressenbestand worden aangelegd, waar voor de afzonderlijke deelopdrachten uit kon worden geput. Alle kunstenaars die op de eerste advertentie reageerden, zouden telkens bij het uitschrijven van een deelopdracht worden benaderd. Uit de aanmeldingen daarna zou de definitieve keuze worden gemaakt.

Precieze afspraken over de bevoegdheden bij de selectie waren er niet. Wel was duidelijk dat er eerst een grove selectie door K/V zou worden uitgevoerd, waarna door de Begeleidingscommissie een definitieve voordracht aan de Adviescommissie werd gedaan, nadat ook nog eens de Werkgroep van de bewoners zou zijn gehoord. De advertentie leverde in eerste instantie 260 reflectanten op.

de opdrachtverlening

De opdrachtverlening was gecompliceerder dan bij de normale opdrachten aan beeldende kunstenaars in Utrecht. In geval van de normale 1% regeling ging het initiatief uit van de Adviescommissie. Deze adviseerde B. en W. om een bepaalde kunstenaar aan te trekken. Vervolgens gaven B. en W. een opdracht aan de kunstenaar. Deze opdracht werd in samenwerking met de Dienst Bouwen en Wonen opgesteld, de Dienst, die ook de afdrachten van de 1% regeling aan het "Fonds Stadsverfraaiing" regelde. Daar was een zekere vertrouwdeheid met dit werk gegroeid. In geval van Lunetten was de situatie gecompliceerder, niet alleen omdat er nu een keten bestond van coördinatoren-Begeleidingscommissie-Adviescommissie B. en W., maar ook omdat de Dienstenstructuur R.O.V.U. als belangrijkste ambtelijke organisatie ter planvoorbereiding van de wijk geacht werd intensieve contacten te onderhouden met de beeldende kunst, in ieder geval met de coördinatoren. Zo ontstond dan ook de situatie dat de directeur van de Dienst R.O.V.U. opdrachtgever van K/V werd, terwijl bij de deelopdrachten de traditionele werkwijze werd aangehouden.

Dit, omdat er bij de deelopdrachten sprake zou zijn van bouwaanvragen, aanlegvergunningen e.d., en hierover ging weer de Dienst Bouwen en Wonen. Dat betekende dat, wanneer de Adviescommissie accoord ging met een voordracht voor een kunstenaar, de Dienst Bouwen en Wonen de opdracht formuleerde, haar vervolgens naar B. en W. stuurde, waarna het College de Dienst machtigde om de opdracht voor een voorlopig schetsontwerp aan de kunstenaar te geven. Dit onderging dezelfde behandeling waarna als alles goed ging de definitieve opdracht kon worden verleend en tot slot de opdracht voor de uitvoering. Geen wonder dat deze ingewikkelde gang van zaken soms tot vertraging leidde of tot situaties, waarin de kunstenaar zijn definitieve opdrachtverlening in de bus kreeg, wanneer het definitieve ontwerp al was goedgekeurd.

Onderhuids speelde de competentie over de goedkeuring van de verschillende ontwerpstappen. Begeleidingscommissie en vooral de coördinatoren wilden liefst een machtiging van de Adviescommissie

bij de goedkeuring van deze ontwerpfasen, om al deze omslachtigheden te voorkomen. Maar de Adviescommissie wilde daarbij een vinger in de pap houden. Hierover meer in paragraaf 5.7. van dit Hoofdstuk.

1. De plek.

Omdat er in verband met de totstandkoming van de bebouwing rond deze plek haast was met de inrichting, werd hier een versnelde opdracht- en selectieprocedure toegepast, meteen nadat duidelijk was dat K/V hier graag een kunstenaar aan het werk zagen. Ik heb de opattingen van K/V over de functie van deze plek in het grotere geheel eerder al besproken. Van iets dichterbij beschouwd troffen K/V de volgende situatie aan.

Stedebouwkundig moest de plek als kruising van Houtensepad en een singel een verbinding leggen tussen de vier aangrenzende woonvlekken. Vooral de schoolvoorzieningen in vlek 12 en 13 waren daarbij van belang. Aanvankelijk lag het volgens Bokelman in de bedoeling over het kruispunt heen te bouwen. Dat kon niet en toen werd besloten om ter plaatse toch maar de waterpartijen van singel en Houtensepad te dempen en er speelplaatsen te projecteren. In samenspraak met K/V werd vervolgens besloten dat het goed zou zijn wanneer een beeldend kunstenaar deze plek verder zou inrichten.

Er was inmiddels al een inrichtingsvoorstel, afkomstig van de stedebouwkundige, de gemeentearchitect van de scholen, Dirkse, en de gemeentelijke groenontwerpster Houdijk. Dit voorzag o.m. in een verdiept speelterrein, terwijl ook het schoolterrein en de relatie daarvan met kruispunt en singel goeddeels ontworpen waren.

K/V vonden dat de opdracht in principe het gehele gebied zou moeten omvatten, dus zowel het openbare gebied als het schoolterrein en zelfs de gevels van de aangrenzende gymzalen. Het was duidelijk, dat dat een complexe opdracht zou betekenen, niet alleen wat betreft in het ontwerp te betrekken materialen, maar ook wat betreft budgetten, praktische eisen en overlegsituaties.

2. De opdracht.

Deze bestond uit de volgende opgaves:

- het optimaal gestalte geven aan de relatie land-water.
- het versterken van de situatie als belangrijk oriëntatiepunt in de wijk en in een landschappelijke structuur.
- stimuleren van aanleidingen voor spel en verblijf ter plekke.
- rekening houden met de ruimtelijke plastische kwaliteit van de omringende bebouwing, speciaal ook de gevels van de gymzalen.

Praktisch moest de kunstenaar de verkeersafwikkeling in zijn ontwerp betrekken, evenals het geprojecteerde speelveld, terwijl tevens het gebied begaanbaar moest blijven. Het lukte K/V een deel van de percentageopdrachten aan de omringende scholen in het budget voor deze opdracht te schuiven. Bovendien werden uit de eerdere tekeningen, die er voor dit gebied al lagen, door K/V de bedragen gevist voor de daarin opgenomen verharding, keermuren, groenaanplant, etc.

3. Selectie.

Vanwege de haast werd een besloten selectie toegepast. Door K/V werden drie kunstenaars voorgesteld, nl. Slegers, Maters en van de Kop. De Adviescommissie nam uiteindelijk de suggestie van K/V voor Maters over. Praktische argumenten gaven daarbij de doorslag. De coördinatoren kenden Maters persoonlijk, waren goed op de hoogte van zijn werk. Hij woonde in hun nabijheid en werd door hen geacht in deze complexe situatie goed uit de voeten te kunnen.

deelopdracht a de plek

zie afb. pag. 72 t/m 75

de opdracht

de selectie

het ontwerp

zekere luxe

4. Het ontwerp.

Het basisidee van het ontwerp bestaat uit een aantal in elkaar stekende scheggen, loodrecht op het Houtensepad. Van buiten naar binnen lopen ze geleidelijk af, zodat een zigzaggend pad ontstaat, dat de oost- en westzijde van het Houtensepad verbindt. De stenige scheggen aan de noordkant herhalen zich in zachtere afgeronde vormen aan de zuidzijde. Daartussenin bevindt zich het speelveld. Naast het beeld van de scheggen dook soms ook het beeld op van zich "verstijvende golven". Maters zelf hanteerde nog het beeld van het in elkaar gedrukte Houtensepad dat zich op deze wijze plooid.

Het concept werd en wordt vrijwel unaniem als een sterke beeldende oplossing gezien. Waardering is er ook voor de gebruikskwaliteit en het "vergroeid zijn met de bodem".

K/V vinden dat het ontwerp "een beeldkwaliteit van een afstand bezien combineert met een verblijfs- en bewegingskwaliteit als je erin bevindt". Zij zijn evenals de stedenbouwkundige van mening dat de opdracht in stedenbouwkundige zin is vervuld, nl. het maken van een verbinding tussen de aangrenzende bouwvlekken. Er was enige discussie over de hoogte van de scheggen en de scherpe hoeken in verband met gevaar voor spelende kinderen. Ook over de nadrukkelijkheid van de ingreep, de verzelfstandiging en "luxe" t.o.v. een alledaagse omgeving zijn de meningen niet eensluidend. Bokelman: "Als je uitgaat van de integratie van kunst in de gebouwde omgeving is het elitair, te duur ook. Hetzelfde zou met efficiënter middelen moeten gebeuren". Dirkse: "Ik vind het ontwerp verwant met tuinontwerpen. Daar zit ook veel bouwwerk in. In die zin is de verzelfstandiging hier een beetje arbitrair". Daan, lid van de Adviescommissie en Begeleidingscommissie vindt echter: "Het is een compleet ontwerp, echt omgevingskunst. Het beeldende kunstaspect is ook heel nadrukkelijk aanwezig. Het is goed dat het zich verzelfstandigt, je mag verwachten dat je het individuele ziet. Jammer alleen dat omgevingskunst in een nieuwbouwwijk daarmee altijd iets bijzonders wordt in een verder niet bijzondere omgeving".

Maters: "Ik heb bewust een groot uitgesproken landschappelijk sculptuur willen maken, waar het dagelijks leven doorheen sijpelt. De stedenbouwkundige importantie van die plek wordt door de aangrenzende bebouwing niet waargemaakt. Mijn ingreep moest daarom minstens dezelfde duurzaamheid hebben. Het is niet meer zozeer een gebouw met een kunstwerk ernaast, bijna andersom. Daarmee maak ik ook een euvel expliciet".

Maters had ook behoefte aan een "extra spiritualiteit" en wilde het idee van het kunstwerk nog eens, nu "zonder functie", tot uitdrukking brengen. Daarom ontwierp hij op een der hoeken een slanke enkele meters hoge spits. Bijna iedereen vond deze "tuut" afbreuk doen. K/V vonden hem echter wel interessant als aandachtspunt. Ondanks de verdere budgetoverschrijding zal deze spits er nu toch komen. De torenspits zou daarmee wel eens het symbool van de omgevingskunst zelf kunnen worden. Oriëntatie en spiritualiteit tot een geheel versmolten.

de realisatie

5. De realisatie.

Bij deelopdracht A bleken twee "kunstgrepen" van essentieel belang om uiteindelijk het concept erdoor te kunnen slepen. Na een moeizame discussie over ingrepen op dezelfde plek, maar dan zonder beeldende kunst, bleek het idee uiteindelijk slechts te realiseren door de budgetoverschrijding van een ton uit het kunstbudget beschikbaar te stellen. K/V: "Maters baseerde zijn plan op een bepaald bedrag voor openbare voorzieningen. Dat was door ons berekend op basis van tekeningen met keermuurtjes e.d. van D.O.W., die al voor

deze plek waren gemaakt. Later bleek er veel minder beschikbaar te zijn”.

Ondanks dat door de Directeur van D.O.W. werd toegegeven dat “met recht verdedigd kan worden dat keermuurtjes noodzakelijk zouden zijn, wanneer hier geen kunstwerk was aangelegd en dat de kosten hiervan een ton bedragen”, bleek binnen D.O.W. uiteindelijk geen krediet meer beschikbaar. Maters: “Mij werd toen gevraagd te bezuinigen maar er viel vanwege de slappe ondergrond weinig te bezuinigen, dus ik zei: dan zal ik een ander ontwerp moeten maken. Bokelman en Korvinus en van Vuuren vonden dat jammer en zeiden: dan moeten we dat geld ergens anders vandaan proberen te halen”.

Bokelman merkte in de loop van het proces al op: “Maters ging aan het werk met tekeningen, die later veranderd zijn. Ook bleken budgetten waarmee hij rekende later verdwenen te zijn. In feite zijn er twee instanties met het budget van deelopdracht A aan de haal gegaan, bestratingen en plantsoenen en dan hou je natuurlijk niets over”.

Hij verklaarde dit uit de bezuinigingen die in de loop van de planvorming vooral de woonomgeving troffen.

De begeleidende instellingen konden meestal slechts verbaal hun misnoegen uiten. Zowel Advies- als begeleidingscommissie vonden dat het beeldende kunstbudget vooral aan beeldende kunst moest worden besteed. Als puntje bij paaltje kwam ging men echter vrij gemakkelijk accoord met het aanspreken van het budget voor onvoorzien en oneigenlijke uitgaven. Het alternatief, de kunstenaar een nieuw ontwerp laten maken, was nog minder aantrekkelijk.

Realisatie van het kunstwerk zou eveneens dubieus zijn geweest, wanneer niet al het tekenwerk en de technische vragen bij de Dienst R.O.V.U. waren uitgedokterd. Tekenaar Hagoort: “Door tijdnood besliste men hier dat het tekenwerk maar uit de omslagwerkenpot moest worden betaald. Ik heb er met plezier aan gewerkt, maar steeds met het idee dat het nooit uitgevoerd zou worden. In totaal heeft één tekenaar er ongeveer tweeëneenhalve maand aan zitten werken. Eigenlijk had Maters dat zelf moeten doen, maar dan had hij het uit moeten besteden en had het waarschijnlijk nog langer geduurd”.

Maters: “Dit soort projecten is alleen mogelijk wanneer ze in het verlengde van de civieltechniek liggen. Er is een raakvlak van disciplines, dat kun je zelf nooit volledig overzien. Als ik het had moeten uitbesteden, was mijn totale honorarium nog niet voldoende geweest. Bovendien zal er zonder beeldende kunst toch ook getekend worden”. Van belang acht hij verder zijn goede relatie met Hagoort en de ondersteunende rol van K/vV: “Zij hebben zich als intermediair opgesteld. Hielden de praktische zaken in de gaten en riepen mij op, wanneer iets voor anderen verduidelijkt moest worden. Als er praktische problemen waren legden ze steeds de nadruk op de inhoudelijkheid”.

K/V wisten ook de architect van deelplan 8 tot een knieval te verleiden voor het door hen zo belangrijk geachte kruispunt. Met voorbijgaan aan de afspraken over rasters e.d. projecteerde de architect een as vanuit zijn deelplan op het kruispunt en daarmee dus ook op het kunstwerk. Achteraf blijkt helaas de beoogde monumentaliteit weer grotendeels teniet te zijn gedaan doordat de as om praktische redenen net niet op het kruispunt uitkomt, maar enkele tientallen meters erboven. Bij de schaarse pogingen in de wijk architectuur en beeldende kunst op elkaar af te stemmen is het resultaat niet geweldig. De uiteenlopende beeldende uitgangspunten en procedures bleken moeilijk op elkaar af te stemmen.

De samenwerking met de andere ontwerpers voor dit gebied, Dirkse en Houdijk, kwam gedeeltelijk wel, gedeeltelijk niet tot stand. Maters

geen krediet beschikbaar

verbaal misnoegen

invloed op de architectuur

deelopdrachten b en c

de plekken

zie afb. pag. 76 en 77

de opdrachten

de selecties

heeft zich uiteindelijk vooral op het kruispunt zelf geconcentreerd en daar ook het ontwerp van een brug naar zich toe getrokken. Met het terrein van de scholen heeft hij geen bemoeienis meer gehad, nadat een suggestie van zijn kant in het kader van een apart aan hem verstrekte 1% ideeënopdracht door de Adviescommissie werd afgewezen, omdat de betreffende scholen er bezwaar tegen hadden.

Aangezien deelopdrachten B en C tot en met de selectie in samenhang met elkaar in procedure werden gebracht, zal ik ze hier tot zover ook tegelijk bespreken. Daarna worden de concepten en realisaties van de ontwerpen afzonderlijk besproken.

1. De plekken.

De keuze voor de plek voor deelopdracht B (en C en F) werd door K/V gemotiveerd uit hun belangstelling voor de grachtzone met zijn concentratie van gemeenschapsvoorzieningen en zijn herkenbare "image". Een gebogen vorm met een meebuigende bebouwing. Deelopdracht B moest op een plein komen, daar waar de winkelbebouwing aan de noordkant wat terugweek van de gracht, zodat een uitstulping ontstond. Het voorwerk van K/V was er mede op gericht de omstandigheden voor een toekomstig ontwerper te verbeteren, zoals het omleggen van kabels en leidingen. Hierdoor konden plein en gracht meer als een eenheid worden behandeld.

Deelopdracht C werd gedacht bij de splitsing van de luswegen, ter hoogte van de belangrijkste ingang tot de wijk aan de westkant, zowel voor het autoverkeer als de fietsers. Ook werd hier het voetgangersgebied geacht te beginnen, uitmondend in de wat meer naar het oosten gelegen grachtzone.

2. De opdrachten.

Bij opdracht B stelden K/V zich voor dat de kunstenaar vorm zou geven aan een stuk kadewand, een waterkant in relatie tot een plein (al of niet met zitmogelijkheden). Daarbij zou ook het profiel van het plein, de bestrating en ev. de bestrating aan de zuidkant van de gracht in het ontwerp kunnen worden betrokken.

Op plek C zou een soort "landmark" moeten komen, een "sterk ruimtelijk gericht kunstwerk" dat voor de oriëntatie moest zorgen voor het verkeer, komend van elders. Tegelijk moest het fungeren als een aankondiging van de grachtzone. Vanwege deze oriënterende functie werd de "ruimtelijke relatie" met deelopdracht B en met de kerktoeren aan de 't Goylaan in de oostelijk gelegen wijk Hoograven van belang geacht.

3. De selecties.

Op de advertentie voor deze twee opdrachten werd door 70 kunstenaars gereageerd, sommigen met een voorkeur voor B of C, de meesten echter zonder duidelijke voorkeur. Sommigen alleen met documentatie van ander werk, enkelen al met concrete suggesties. De voorselectie geschiedde door K/V met als criteria de kwaliteit van het werk in het algemeen; de toepasbaarheid van het werk in de opdrachtsituaties en – indien aanwezig – de kwaliteit van het geleverde idee.

Dit leverde 7 namen op: Z. Peeter, Voko Lichen (groep), M. Boezem, L. den Arend, K. Flinterman/J. van Wijk, A. Hamelberg en C. Rogge. Door K/V en Berenschot werden met deze kunstenaars gesprekken gevoerd. Dat leverde als voorstel in de Begeleidingscommissie op: 1. Peeter; 2. Rogge (voor opdracht C) en voor B: Flinterman/van Wijk. In deze commissie werd, mede gezien de sterke bewonersvoorkeur voor Rogge (die met het idee van een "tenttoren" kwam), deze kunstenaar uitgekozen voor opdracht C. Voor B werd echter naast Flinterman/van Wijk ook Boezem voorgesteld, die eveneens al met

een idee kwam. Een nader gesprek werd noodzakelijk geacht en dit werd gevoerd door de stedenbouwkundige en K/V. Naar aanleiding hiervan werd toch gekozen voor Flinterman/van Wijk (vanaf nu F/W). Boezem wilde zich nogal eigenzinnig opstellen t.o.v. architectuur en stedenbouw en dat werd in de situatie B te riskant geacht.

De keuze in geval C voor een idee en in geval B voor ontwerpers betekende wel dat het idee van de samenhang onder druk kwam te staan. Moesten de ontwerpers van B zich aanpassen aan de "tenttoren" van Rogge, die immers een signaal van de grachtzone heette te zijn. Een grachtzone, die echter pas een paar honderd meter verder werkelijk begon. En zouden dergelijke beelden moeten kunnen concurreren met honderden andere signalen in dit gebied, alsmede een tamelijk hoge bebouwing, om alsnog een samenhang tot stand te brengen. Of was deze samenhang er al en waren de beelden slechts bedoeld als bescheiden accentueringen. Gezien de grote afstand zou dan echter een regelmatige terugkeer, een element van herhaling, onontbeerlijk zijn.

De filosofie van de samenhang werd door de selectie van opdracht B en C nog problematischer. Ook K/V hebben zich in steeds grotere bochten moeten wringen om deze alsnog te redden. Aanvankelijk hebben de kunstenaars van beide opdrachten nog het idee ontwikkeld om elementen van de tenttoren op regelmatige afstanden in de grachtzone en in het ontwerp van F/W terug te laten keren. Meer voor de vorm naar het leek, dan uit innerlijke overtuiging. Er werd al snel niets meer van vernomen, budgettair was het ook onuitvoerbaar. K/V pasten zich aan door een nieuwe relatie te benadrukken, nl. de simpele opeenvolging van objecten, waarbij ook de laatste deelopdracht in de grachtzone nabij het station moest worden betrokken. De relatie zat hem dan in de opeenvolgende dimensies: opdracht C driedimensionaal, B "gemengd" en opdracht F "plat". Bovendien ontdekte men dat je staande op een bepaald onderdeel van het ontwerp van F/W precies boven de tenttoren van Rogge het kruis van de kerktoren van Hoograven kon waarnemen. De samenhang leek alsnog verzekerd.

5. Het ontwerp van deelopdracht B.

F/W stelden tijdens hun bestudering van de hen toegewezen plek vast dat er iets "wezenlijk mis" was. De stedenbouw was halfslachtig te werk gegaan. Zij wilde tegelijk een plein maken en de gracht als lineair gegeven benadrukken. Van een echt plein kon zo naar hun idee geen sprake zijn. Bovendien vonden ze van de opdrachtformulering van K/V dat die teveel riekte naar "gezelligheid aan het water".

Hun eerste voorstellen hadden dan ook de bedoeling om de grachtwand ter plaatse zodanig te "verknippen", dat er alsnog betere pleinmaten en verhoudingen zouden ontstaan. Dat kon echter niet omdat men al met de aanleg van de kaderwand bezig was. Alsnog overkluizen werd dermate kostbaar dat er van af moest worden gezien. Van Wijk/Flinterman: "Wij vonden de omgevingsvormgeving teveel in het verlengde van de stedenbouw opereren: groen, zitjes e.d. Maar daar doet stedenbouw zelf al genoeg aan. Als daar inderdaad een plein was geweest, was daar geen water geweest en hadden we ook iets aan de rand kunnen doen. Toen dat niet kon hebben we gekozen voor een zuiver visuele benadering, uitgaande van de eerste kwaliteit die een plein heeft, nl. dat het plat is. We wilden geen gebruik maken van functionele aspecten, van aankleding. Korvinus en van Vuuren hebben hun opvatting daarna zoveel mogelijk bijgesteld en geprobeerd ons ontwerp en de stedenbouw aan elkaar te koppelen".

"Driedubbelplat" noemden de ontwerpers hun aangepaste idee toen ze het aan de hand van een maquette in de Begeleidingscommissie presenteerden. Zij spraken ook van een "semie-wetmatige verknip-

idee van samenhang onder druk

het ontwerp van deelopdracht b

zie afb. pag. 78

'driedubbelplat'

discussie over beeldende en functionele aspecten

'ongenaakbaarheid' en 'flexibiliteit'

ping die zich in de uitwerking willekeurig voordoet".

Gebaseerd op kenmerken van de situatie, nl. de oost-westas van de grachtzone en een denkbeeldige noord-zuidas, ontleend aan de symmetrie van de bebouwing aan de noordzijde, werden twee vormen, de driehoek en de rechthoek, verknipt en gespiegeld en uiteindelijk ook zichtbaar gemaakt in een aantal objecten. Een driehoekig volume en een verdiepte plaat op het plein; een houten vlonder en een betonnen rechtop staande "snipper" aan het water; een cortenstalen plaat in de rijweg aan de zuidkant van de gracht.

Er is over het ontwerp veel discussie geweest, zowel over de beeldende, de functionele als de technische kanten.

Beeldend werd vooral een discrepantie ondervonden tussen concept en uitvoering. De een vond dat de "snipper" niets met de rest uitstaande had, de ander vond het driehoekig volume te log. Er was wel waardering voor het idee. Bokelman vond het een "vondst", maar de ontwerpers hadden zich er te gemakkelijk van af gemaakt. K/V vinden dat de ontwerpers de situatie tot een geheel hebben weten te maken, maar zijn het niet eens met de middelen. Daan ziet een acceptabel ruimtelijk en beeldend uitgangspunt, maar het blijft naar haar mening teveel een verhaal: "De ontwerpers kleden ruimte aan, maar doen dat kaal, ongenaakbaar. Waar blijft het gevoel?"

Bokelman vindt dat ze er zich te gemakkelijk van af hebben gemaakt, omdat ze zich weinig van de functionele/sociale context van een pleinsituatie hebben aangetrokken. Naast deze beeldende reserves waren er dan ook nogal wat praktisch functionele bedenkingen (bereikbaarheid kabels en leidingen; veiligheid voor voetgangers en autoverkeer; gevaar voor kinderen). Op basis daarvan werden door F/W weer voortdurend allerlei wijzigingen aangebracht, maar dan werden ze weer becritiseerd omdat ze zo weinig principieel leken en het verband van het ontwerp verloren ging.

De ontwerpers verweren zich als volgt tegen deze kritiek. Ze benadrukken dat ze zich bewust niet in het verlengde van de stedenbouw hebben willen opstellen, omdat men daar niet verder gaat dan de bekende perceptiemogelijkheden. Wel is het zo dat je bij "kunst langs de weg" een verhaal moet hebben en in dit geval is dat het verhaal van de symmetrie.

"Hoe dat verder dan precies wordt uitgewerkt is ondergeschikt. Of het een frame of een dichte doos wordt, geel of paars dat doet er niet zoveel toe. Als de onderdelen steeds maar zoveel mogelijk verschillend blijven. Op die flexibiliteit werden we becritiseerd."

Dit zou inderdaad kunnen verklaren waarom er in de kritiek zowel een verwijt zat van een zekere "ongenaakbaarheid" van de ontwerpers als van te grote flexibiliteit. Door K/V wordt hier nog een punt van overweging aan toegevoegd:

K/vV: "Je zou kunnen zeggen dat een omgevingskunstwerk drie stadia kent. Ten eerste dat van het beeldconcept, dan het doorwerken, waarbij alle praktische/functionele zaken moeten worden geïntegreerd en tot slot de uitwerking. Bij veel kunstenaars is dat midden-niveau weg. Ze hebben een idee en dat is het dan. In de opleiding wordt ook geleerd dat dan vast te houden. Koos en Jan hebben van tevoren de problemen niet overzien. Dan ontstaat de confrontatie". Onder invloed daarvan werd het dichte volume op het plein vervangen door een open frame, zodat men bij de kabels en leidingen kon. De verdiepte driehoek is een driehoek in de pleinbestrating geworden, omdat voetgangers erover zouden struikelen. Het cortenstaal in de rijweg is vervangen door gewoon asfalt vanwege de verkeersveiligheid. En nog is niet iedereen gelukkig. Het frame maakt volgens projectcoördinator Nijland kabels en leidingen niet echt toegankelijk. Beter was geweest een verdraaibaar volume. In verband met gevaar

voor kinderen zouden verder bij dat frame alsnog bepaalde voorzieningen moeten worden getroffen.

6. De realisatie van deelopdracht B.

De ervaringen verband houdende met de realisatie van opdracht A hebben twee effecten gehad, die zich deden gelden bij opdracht B. K/V: "We leerden uit de budgetkwesties bij Maters om eerst de harde bedragen te hebben uit het budget. Zo wisten we bij de plek voor deelopdracht B in een vroeg stadium aan te tonen dat er een te laag bedrag door Civiele Werken was begroot en de projectcoördinator ertoe te bewegen een aanzienlijk bedrag extra voor civieltechnische werken beschikbaar te stellen".

Voor de R.O.V.U. was de hoeveelheid tekenwerk bij Maters aanleiding dit nu beter in de hand te houden. Hagoort: "Naar aanleiding van Maters zeiden we dat is teveel werk. Bij het ontwerp van Flinterman/van Wijk is ervoor gezorgd dat de uitsparing in de gracht en de "snipper" meteen werden meegetekend met de grachtmuur".

Nijland stelt: "We hebben bij Flinterman en van Wijk de druk op de ketel gehouden: nú komen met voorstellen, anders is de kans voorbij".

7. Het ontwerp van deelopdracht C.

Rogge kwam direct al met het idee van een "tenttoren" van cortenstaal, 9 meter hoog en bij voorkeur nog eens op een talud staand. De op het eerste oog wat grillig gevormde toren kon wat Rogge betreft nog op verschillende plekken terecht komen. Hij is dan ook door K/V gekoppeld aan de plek, uitgaande van hun visie. Bokelman verbaasde zich wat over die laconieke houding van Rogge: "zet het maar ergens neer". Het klopt echter wel met zijn benadering. Met de inpassing van zijn werk in maatschappelijke verbanden verlaat hij zich op "hardere" disciplines, zoals stedenbouw en de analytische aanpak van de omgevingsvormgeving van de "Arnhemse School", waar K/V uit voortkomen.

Het idee heeft beeldend weinig verzet opgeroepen, althans binnen de beoordelende instellingen. Wel daarbuiten van de bevolking, toen het er eenmaal stond. Des te merkwaardiger als we bedenken dat de Werkgroep Beeldende kunst van bewoners juist sterk hun voorkeur voor de "tenttoren" uitsprak tijdens de selectie.

Wel bestaat er achteraf zowel bij de deskundigen als bij de bewonerswerkgroep twijfel over de plek van de tenttoren. Hij staat te dicht op de hoge bebouwing en ondanks dat hij op een talud is gezet, valt hij ook weg tegenover de verhoogde luswegen. De toren staat vanaf die wegen gezien in een kuil.

Wat de relatie met Rogges vrije werk betreft, bestaat er enige scepsis over de duplicering van bijna identieke tenttorens in nieuwbouwwijken in Arnhem en Leiden. Met name van Vuuren constateert daarbij een inboeting aan spiritualiteit, vergeleken met het vrije werk van Rogge, speciaal zijn canvas tenten, bekend van de beeldentuin van Kröller-Müller.

8. De realisatie van deelopdracht C.

Praktisch gesproken was over de toren van Rogge, vergeleken met de opdrachten A of B betrekkelijk weinig overleg nodig. K/V hebben de plek kunnen verdedigen tegen andere claims ter plekke, zoals fietspaden en parkeerplaatsen. De noodzakelijke onderheiding en aanleg van talud zijn onder beheer van de gemeente uitgevoerd. De kosten ervan zijn echter naar het kunstbudget toegeschoven. "Werk met werk maken" leek aanvankelijk mogelijk wat het heiwerk betreft in combinatie met bouwwerkzaamheden voor vlek 4. Toen dat niet kon was er nog enige tijd sprake van een "prix d'amis", maar uiteindelijk is de rekening toch geheel naar het kunstbudget doorge-

de realisatie van deelopdracht b

zie afb. pag. 79

het ontwerp van deelopdracht c

zie afb. pag. 80

twijfel over de plek

de realisatie van deelopdracht c

deelopdracht d de plek

zie afb. pag. 81 en 82

de opdracht

de selectie

het ontwerp

schoven. Uitvoering en plaatsing van de toren zijn in eigen beheer door Rogge uitbesteed aan firma Batenburg, waarmee hij ook in andere projecten samenwerkte. Deze firma construeerde de toren op basis van een door Rogge gemaakte maquette.

1. De plek.

De plek voor deze opdracht lag in een tamelijk veelvormig gebied, waar landschapstypen (het zuidelijke park "de Koppel"), de markante Koppeldijk omzoomd door populieren, het Houtensepad, de toegang tot een kinderboerderij en de woonbebouwing van de vlekken 14 en 17 elkaar ontmoeten. Een hier ook nog geplande waterpartij bleek vanwege bezuinigingen weer te zijn verdwenen.

2. De opdracht.

De bedoeling in groter verband was, zoals we zagen, om het lange Houtensepad een grotere veelvormigheid te geven in samenwerking met de opdrachten A en E. Voor de plek zelf werden daarnaast de volgende uitgangspunten geformuleerd:

- handhaving en ondersteuning van herkenbaarheid van de plek.
- accentuering (verbeelding) van de verschillen tussen landschappelijke en stedelijke elementen.

Daar kwam als extra opdracht bij dat de kunstenaar intensief zou moeten gaan samenwerken met een gastarchitect van de woningbouwvlekken. Naast de reguliere architect voor deze deelplannen werd door Bokelman hier en daar een gastarchitect voor bepaalde categorieën woningen uitgenodigd ter verlevendiging van het geheel. Hier was dat Mulder, zelf lid van de Kunstadviescommissie, mede gekozen op instigatie van K/V. Omdat bij deze keuze nu eens wél expliciet beeldende criteria werden gehanteerd, kon hier naar hun idee een intensiever samenwerking tussen architect en kunstenaar gestalte krijgen.

Evenals bij de opdrachten B en C werd hier voor opdrachten D en E tegelijk een selectieprocedure gestart. Op de informatiebrief aan de 260 kunstenaars kwamen 38 reacties, waarvan de grote meerderheid de voorkeur voor opdracht E uitsprak.

Ook hier eerst een voorselectie door K/V, dan een definitieve keuze door de Begeleidingscommissie. K/V deelden bij hun eerste keuze mee dat, vanwege een geringe spreiding in kwaliteit, was afgeweken van de eerdere handelwijze. Nu werd eerst gekeken of er een goed idee en goede documentatie waren. Uit de overgebleven 14 kunstenaars werd een scorelijst samengesteld op grond van de criteria: originaliteit; beheersing van de middelen; samenhang in werkzaamheden en ervaring. Uit deze scorelijst kwam als eerste voor opdracht D Lampe tevoorschijn en voor opdracht E, Peeter. De Begeleidingscommissie besloot voor opdracht D alleen Lampe uit te nodigen voor een gesprek, waarbij ook de gastarchitect aanwezig zou zijn. Omdat dit goed klikte stond daarmee de keuze voor opdracht D vast. Voor de verdere gang van zaken met opdracht E zij verwezen naar de paragraaf over deze deelopdracht.

De keuze in geval D voor een ontwerper en niet voor een idee, die ook nog intensief met een architect zou moeten gaan samenwerken, hield in feite in dat er nog veel open lag. Bokelman achtte het in dit stadium dan ook opmerkelijk dat eigenlijk niemand zich een beeld kon vormen van wat er bij deze opdracht uiteindelijk uit zou komen."

3. Het ontwerp.

Het lot van de ideeën van Lampe is sterk bepaald door het feit dat vanwege de onzekere woningmarkt in de vrije sector de opdracht van Lunetten BV aan de gastarchitect eerst drastisch werd gewijzigd, ver-

volgens geheel werd ingetrokken. De Adviescommissie zag daarmee de bodem wegvallen uit de ideeën van Lampe en omdat ze er toch al niet veel in zag, werden ze uiteindelijk afgewezen. Pas nadat de Commissie door de vereende krachten van K/V, Bokelman en de gastarchitect duidelijk kon worden gemaakt dat de stedenbouwkundige "onderlegger" wel degelijk was gehandhaafd, ook nadat de gastarchitect niet meer mee mocht doen, werd uiteindelijk toch het ontwerp in een hernieuwde zitting van de Adviescommissie goedgekeurd.

Mulder en Lampe ontwikkelden samen de ideeën voor een eerste verkavelingsplan voor het hele gebied. Belangrijke uitgangspunten daarbij waren de wederzijdse doordringing van bebouwing en groen en het overnemen in de plannen van de aanwezige richtingen in het landschap. Op deze wijze werd getracht een verbinding te leggen tussen het knooppunt Houtensepad-Koppeldijk en de verkaveling van de woningbouwplannen. De oordelen van Bokelman en Mulder over deze eerste samenwerking waren positief. Mulder: "Wij zijn in dit overgangsgebied van bebouwing en polder ingegaan op de polder en hebben d.m.v. richtingen verbindingen gelegd tussen bebouwing en open ruimte. Er zitten een aantal richtingen in die de toekomstige bewoner zal herkennen". De bijdrage van Lampe heeft de kracht van de eenvoud. Hier is dat goed". Bokelman: "Het was een boeiend proces, zeker zo belangrijk als het eindresultaat. Er is geluisterd naar de plek en er is iets uitgehaald. Naarmate meer in de stedenbouw kan worden opgegaan is dat beter. Je hoeft niet persé een kunstwerk te maken. Ik kan me voorstellen dat iemand daar het wonen als prettig ervaart en misschien na veertig jaar ontdekt dat er een kunstenaar bij betrokken was".

Tegenover deze positieve oordelen van Mulder en Bokelman stond echter al van meet af aan de twijfel van van Olphen, architect en lid van Advies- en Begeleidingscommissie, die niet veel zag in de methodiek. Ook vroeg men zich af of de ingrepen van Lampe (reeksen van houten staanders) wel voldoende beeldend over zouden komen. Nadat Mulders opdracht was ingetrokken, werd besloten dat Lampe alleen kon doorgaan, nu met een wat autonomer ontwerp, voorlopig geconcentreerd op het kruispunt. Met die wat voorzichtig aan Lampe kenbaar gemaakte suggestie van wat meer autonomie in zijn ontwerp was Lampe het wel eens, ofschoon zijn uitgangspunt was een onna-drukkelijke omgevingskunst.

Lampe kwam daarna met nieuwe voorstellen, inhoudende een spel met richtingen m.b.v. houten staanders, paarsgewijs geplaatst in verschillende standen en hoogten.

Deze nieuwe voorstellen werden echter door de Adviescommissie afgewezen. Van Olphen: "Iedereen was nu opvallend negatief. Met Mulder samen was het nog aardig. Want daar ging de discussie over: al zien we misschien niets van de beeldende kunst, er is aandacht aan besteed. De latere voorstellen van Lampe alleen, daar zag niemand nog wat in".

Daan had een belangrijke invloed op deze negatieve keuze in de Adviescommissie, waar zij als een van de deskundigen op het gebied van omgevingsvormgeving in huis was gehaald. Zij vond het ontwerp saai. Daan: "Het uitgangspunt en de werkwijze vond ik uitstekend. Analytisch: typisch Arnhemse School, op zoek naar de onderlegger waar je op gaat werken. Maar er is een kloof tussen de voorwaarden van vormgeving en die vormgeving zelf. Het blijft zo armoedig. De plattegrond was zoveel interessanter dan de maquette".

Het eerdere negatieve advies van de Adviescommissie werd op grond van procedurekwestie (het was niet eerst in de Begeleidingscommissie ter sprake gebracht) en de afwezigheid van Mulder bij de cruciale beslissing later opnieuw en nu met positief gevolg in de

samenwerking architect en beeldend kunstenaar

twijfel vanuit de adviescommissie

strategisch element

deelopdracht e de plek

zie afb. pag. 83 en 84

de opdracht

de selectie

het ontwerp

Adviescommissie ter sprake gebracht. Ondanks de blijvende beeldende bezwaren besloot men alsnog tot uitvoering over te gaan. Dit vooral op basis van de argumentatie van K/vV, Bokelman en Mulder: "De bijdrage van Lampe zit primair in het stedenbouwkundig plan. Het gecombineerde denkwerk van Mulder en Lampe staat ondanks het vertrek van Mulder nog voor 90% overeind. Lampe wordt onrecht gedaan, wanneer je dan na drie jaar vraagt: "waar blijft het kunstwerk".

Het strategische element in de argumentatie wordt achteraf door K/vV als volgt naar voren gebracht: "Het eerste concept is door de Adviescommissie goedgekeurd, omdat het een samenhangend geheel was. Toen Lampe besloot alleen door te gaan, bracht hij ons wat in verlegenheid. Wij moesten toen de argumentatie opbouwen dat het los te koppelen was, maar de Adviescommissie zei: dat kan niet. Toen werkten we er weer naar toe de samenhang te benadrukken: kijk maar, de oorspronkelijke richtingen zitten er nog steeds in."

Mulder: "Blijkbaar was er toch een latente onderstroom tegen deze kunstvorm. Het punt is, men ziet de beeldende kunst niet. Maar Lampe heeft precies gedaan wat men op grond van zijn opdracht mocht verwachten. Hij doet het alleen versluierd, via architectuur en stedenbouw. Daar moet je oog voor hebben. Eerst dacht ik dat met mijn vertrek ook ons denkwerk volledig overboord werd gegooid en dat K/vV en Bokelman dat niet goed in de vingers hadden gehouden. Later bleek echter tot mijn plezier dat het er bijna allemaal nog inzat en daarom moest het ook gewoon doorgaan".

1. De plek.

Opdracht E was gesitueerd aan de voet van de geluidswal langs Rijksweg 12. De plek lag precies in het verlengde van de Koppeldijk, die hier door de geluidswal wreed doormidden werd gesneden. Verdere kenmerken van de plek waren een zekere geïsoleerdheid en de overheersende aanwezigheid van het Rijkswegtalud.

2. De opdracht.

Naast de functie in groter verband (laatste accent in de reeks opdrachten aan het Houtensepad) zou de opdracht een verbeelding moeten zijn van het dood/doorlopen van de Koppeldijk.

3. De selectie.

In tegenstelling tot opdracht D werd bij opdracht E de voorkeur van K/V voor Peeter niet door de Begeleidingscommissie overgenomen. Besloten werd om alleen nummer 4 en 5 van de "hitlijst" van K/V uit te nodigen voor een nader gesprek. Dat waren Wevers, met de suggestie voor een tunnel in de dijk en "Anoniem", met het idee van een "spleet" dwars door de dijk.

De stedenbouwkundige zal aan deze gang van zaken enig plezier hebben beleefd, want hij bleek achter de inzending "Anoniem" schuil te gaan. Ondanks de waardering voor zijn inzending besloot de Begeleidingscommissie op formele gronden dat hij niet voor een opdracht in aanmerking kon komen. Daarmee viel de keuze op Wevers.

4. Het ontwerp

Het idee van Wevers bestond dus uit een in de geluidswal in te bouwen lange gang, doodlopend op de autobaanzijde van de geluidswal. Deze gang zou moeten worden uitgevoerd in cortenstaal. Door middel van bepaalde openingen aan de achterzijde zouden licht en geluid vanaf de autoweg in de tunnel doordringen en daar ook worden vastgehouden. De ontwerper was al langer bezig met gangen en het thema "doodlopen". Hij betitelt dit werk op deze plek als een "verlaten heiligdom".

De beoordeling en behandeling van het ontwerp boden een boeiende staalkaart van benaderingen en met het idee opgeroepen problemen. Naast een groeiende positieve beoordeling vanuit de ondersteunende culturele commissies kwamen ook wat sceptische geluiden uit de hoek van de R.O.V.U. Bij de Adviescommissie gaf een simulatie video opname van het ontwerp na eerdere aarzeling de doorslag. Van Olphen stelt vast: "Bij dit project kun je zien dat de prijs van een huis letterlijk de grond in is gestopt. Daar moet je het meest zuiver over de beeldende kunst praten. Het is ook het beste behandeld. Het is het meest riskante, direct veroordeelbare project".

Daan vindt het een "prachtig" project, maar vraagt zich af of het niet te elitair is. "De vraag is of zoiets permanent in een woonwijk moet worden opgenomen."

Het "absurdistische" aspect van het project, waarmee tegelijk de geluidswal naar het oordeel van de gemeentearchitect minder vanzelfsprekend werd, was voor de R.O.V.U. projectleiding van Lunetten juist de reden van minder enthousiasme: "Eerst worden er miljoenen besteed aan een geluidswal en dan komt er dit".

5. De realisatie.

Evenals bij het ontwerp van Rogge was hier sprake van een betrekkelijk autonoom object, in eigen beheer van de kunstenaar door dezelfde firma geconstrueerd. Ook hier werden de extra kosten van onderheiding ("de grap wordt anders wel erg duur") naar het kunstbudget toegeschoven. I.t.t. de "tenttoren" waren nu echter zeer veel "zachte" overlegkosten nodig om het idee erdoor te slepen. Gevolg van het feit dat het project in het snijvlak lag van een groot aantal bevoegdheden, routines en mogelijke benoeringen. K/V hebben daarbij een belangrijke rol gespeeld, daar zijn de partijen het over eens. Belangrijke tactiek daarbij was de instanties, die mogelijke bedenkingen konden hebben steeds voor te zijn door er zelf op af te stappen.

Met de Utrechtse brandweer werd overlegd over mogelijk brandgevaar en deze eiste dat een vluchtweg werd aangelegd en een rookkanaal. Vanwege denkbare criminaliteit of onzedelijkheid werd contact gezocht met de Stichting "Ruimte voor de Jeugd" en de Utrechtse zedenpolitie. Hun fiat (De Stichting schreef: "een intrigerend object, met weinig verblijfskwaliteit, maar dat door zijn irrationele verschijningsvorm de belevingskwaliteit van de wijk versterkt") was van groot psychologisch belang.

Rijkswaterstaat werd benaderd vanwege het feit dat de tunnel zich op zijn terrein uitstrekte. Ook hier werden een aantal dwingende voorwaarden gesteld en ingelost. Zoals de eis dat men via de tunnel de Rijksweg niet zou kunnen bereiken. En dat er vanwege het onderhoud aan de Rijkswegkant geen uitsteeksels of openingen mochten zijn.

Over de kans op een geluidstek naar de wijk, en om het door Wevers gewenste geluidseffect te krijgen, werd advies ingewonnen bij TNO. Uit dit overleg kwam de typische vorm van de tunnel voort, vierkant aan de Rijkswegzijde, trapeziumvormig aan de andere kant.

Het project stelde eveneens de bureaucratische procedures voor problemen. Hadden we hier te doen met een gebouw of een tunnel? K/V: "Bij kunstwerken is vaak niet te zien wat het wordt. Was dit een onderdeel van het park? Was het een tunnel of een gebouw? Eenmaal benoemd als gebouw bleek het in strijd te zijn met het bestemmingsplan en paste het ook niet in de geijkte formulieren. De officiële bouw-aanvraag van de gemeente leende zich er niet voor".

Omgekeerd had het kunstwerk het in zich technische creativiteit los te maken. Wevers: "De geluidstechnicus van TNO kwam met tientallen ideeën. Wel moet je er voor waken dat in al dat overleg niet de bijzaken hoofdzaak dreigen te worden. Het ging er dan om de essentie

'riskant project'

de realisatie

'zachte' overlegkosten

een gebouw of een tunnel?

deelopdracht f de plek

zie afb. 76 en 85

de selectie

het ontwerp

overeind te houden”.

Voor de realisatie zal het van belang zijn dat de tunnel geplaatst kan worden in het kader van nog voor de aanleg van het park "De Koppel" te verrichten werkzaamheden. Nu recentelijk alle procedurele hindernissen zijn genomen, zal de tunnel naar alle waarschijnlijkheid nog in 1982 kunnen worden geplaatst.

1. De plek.

Deze opdracht bevindt zich aan de oostkant van de grachtzone, niet helemaal in het verlengde ervan, temidden van vrijstaande kantoren nabij de NS-halte. Het is een nog onduidelijk gebied (Bokelman noemde het eenmaal de "zelfkant" van Lunetten) met overgangen van verkeerssoorten, contrasten (steen-groen; voor- en achterkanten; druk-stil). Dwars op de grachtzone zijn hier kantoren geplaatst, waarvan het oostelijk blok een onderdoorgang heeft om grachtzone en station met elkaar te verbinden. Bokelman: "Het is een gebied waar de gebouwen t.o.v. elkaar los in de ruimte staan. Anders dan aan de grachtzone, waar de bebouwing zich voegt in het verband. Bij de kantoren stroomt echter de openbare ruimte er doorheen. We stellen ons voor tussen die gebouwen een tamelijk groot plein te maken. Een soort rustpunt tussen allerlei beweging. Een "nostalgische" inrichting zou daar bij passen."

De keuze voor deze plek werd door K/V gemotiveerd vanuit de grachtzone. Echter niet als markerings- of stoffering, omdat men de grachtzone al "af" vond. Ook niet om het eindpunt van deze grachtzone ruimtelijk aan te geven (ongeveer zoals de "tenttoren" dat deed met het begin), vanwege de losse plaatsing van die kantoorgebouwen. K/V dachten aan een "plat" kunstwerk, een soort schilderij op de bodem. Zoals ik eerder al aangaf moest daarmee de reeks van driedimensionaal via gemengd naar tweedimensionaal worden gecompleteerd. Daarmee was tegelijk het belangrijkste aspect van de opdracht aan de toekomstige kunstenaar gegeven.

2. Selectie.

Uit de eerste 50 reflectanten werd door K/V een voorselectie gemaakt. In de Begeleidingscommissie werden uit deze 8 gegadigden 4 kunstenaars gekozen voor een nader gesprek. K. Kremer, B. Bonies, P. J. Müller en M. Campagne. Kunstenaars met een heel verschillende achtergrond, hetgeen er al op duidde dat de voorstellingen uiteenliepen. Met hen werden gesprekken gevoerd door K/V en Bokelman. Dit leidde bij K/V en Bokelman tot een voorkeur voor Campagne ("de verrassing van het gesprek") en eventueel Müller. Deze wilde met ontgravingen en geplaatste objecten "herinneringen oproepen aan een ver verleden". De meer systematisch werkende Bonies en Kremer vielen af. Kremer vanwege gebrek aan ervaring. Bonies omdat hij zich niet in de situatie zou inleven en bestaand werk van hem wilde toepassen. Toen ook de bewoners duidelijk voorkeur voor Campagne vertoonden, was haar keuze een feit.

3. Het ontwerp.

Campagne kwam in haar eerste ontwerp met het idee van een indeling van het plein, gebaseerd op elkaar snijdende cirkels, waarvan de delen soms letterlijk zichtbaar werden in de geprojecteerde vormen – zoals heuveltjes en een muur – soms denkbeeldig door de beschouwer in het grondvlak moesten worden doorgetrokken.

I.t.t. het ontwerp van F/W werden daarmee niet bepaalde reeds in de situatie gegeven geometrische eigenschappen gebruikt om tot een dergelijke indeling te komen. De gekozen cirkel was betrekkelijk willekeurig.

Campagne waardeerde vooral het feit dat ze primair als kunstenaar

werd aangesproken, niet als architect of stedenbouwkundige, ook niet als commentator van deze disciplines, zoals bij enkele andere opdrachten. "Ik kon het daardoor als mijn plek beschouwen. Hier kon ik doen wat ik te zeggen had, zonder egoïstisch te zijn". Over het ontwerp zegt ze verder: "Ik heb geprobeerd een indeling te maken op een vrij klassieke manier en met een ornamentachtig karakter. Van bovenaf kun je de structuur ervan ontdekken. Als je erin bent kun je de richtingen en krommingen, een soort waaiereffect, direct ervaren." K/vV beoordelen het ontwerp als een "goede pleinachtige behandeling; een bescheiden en zeker geen verblindend beeld, dat waarschijnlijk vanzelfsprekend in de omgeving zal kunnen worden opgenomen".

Bokelman vindt het ontwerp, ondanks dat Campagne de elementen van de opdracht erin heeft verwerkt, minder verrassend dan wat hij op grond van eerder werk had verwacht. Er is naar zijn mening niet veel aangedragen ter ondersteuning van een mogelijke verblijfskwaliteit, een verpozingsruimte temidden van de kantoorbebouwing.

Dirkse heeft waardering voor de oplossing van een probleem in het platte vlak. "Maar je maakt een groot gebied tot een kijkgebied. Het is een soort groenontwerp, met het risico dat het geleidelijk verval. Met weinig geld wordt een nogal definitieve oplossing gegeven. Gewoon gras zou de zaak minder vastleggen". Daan is ook positief: "Het is een wonderlijke mengeling van elementen. Het wijkt het meeste af van de gebruikelijke omgevingskunst. Van bovenaf gezien is het decoratief. Het is een stukje grafiek, vertaald in omgeving".

4. Realisatie.

Bij deelopdracht F zijn de procedurekwesties tot nu toe beperkt gebleven. Het eerste ontwerp is onder invloed van technisch/financiële eisen (er was geen verharding begroot voor het plein, maar gras; de voorgestelde muur zou onderheid moeten worden), tamelijk ingrijpend aangepast, waarbij door Bokelman en Daan een verbetering werd geconstateerd.

Wat het tekenwerk betreft is het beleid van de R.O.V.U. drastisch veranderd. Zou het tekenwerk voor dit kunstwerk daar worden verricht, dan zou aan Campagne door de R.O.V.U. een bedrag van 50.000 gld. (Korvinus: "absurd hoog") in rekening worden gebracht. Nijland: "Het matswerk" is wat dat betreft voorbij. Van alle kanten wordt de technische dienst onder druk gezet. Daarom zeiden we tegen Campagne: jouw werk is niet zo gecompliceerd. Zoek zelf een tekenaar, dat is goedkoper". Campagne: "Maar dat betekent dat later bij de interpretatie en de uitvoering toch weer overleg met de gemeente moet plaatsvinden, want die beheert het". Zorgvuldige uitvoering en beheer zijn bij dit kunstwerk van belang. K/vV: "Bij de grachtzone werd verlichting, bestrating, etc. op elkaar afgestemd. Dat zou hier ook moeten gebeuren. En we moeten ons sterk maken dat er geen hekjes of bankjes worden ingezet". Ook de Adviescommissie stelde vast dat het werk "staat of valt" met de uitwerking. Het zou ijzersterk moeten worden, bestand tegen het gebruik. Een zorgvuldig beheer van de in het ontwerp opgenomen kwetsbare haag, zou volgens Bokelman een positieve uitstraling kunnen hebben: "Hagen mogen niet meer gemaakt worden. Dat is een verarming, vergeleken met vroeger. Misschien werkt dit positief naar de toekomst".

Tot slot van dit hoofdstuk zal ik een aantal algemene punten bespreken, die in de loop van het project telkens aan de orde kwamen.

1. Relatie Kunstadviescommissie-Begeleidingscommissie-coördinatoren. Zoals we in hoofdstuk 2 zagen werden K/V door de Adviescommissie aangesteld om namens haar een beeldende kunst-

waaiereffect

realisatie

telkens
terugkerende
punten bij de
deelopdrachten

relatie tussen adviescommissie, begeleidings- commissie en coördinatoren

gedeelde deskundigheid

andere benadering van
omgevingskunst

'arnhemse school'

plan voor Lunetten op te stellen en de toekomstige uitvoerende kunstenaars te begeleiden. De Adviescommissie had tot dan vooral ervaring met beelden op sokkels. Voor deze nieuwe kunstvorm achtten deskundige ondersteuning nodig. Deze coördinatoren zouden op hun beurt begeleid moeten worden. Uit de taakomschrijving van de Begeleidingscommissie kunnen we afleiden dat haar taak vooral als praktisch ondersteunend werd gezien bij de pogingen deze kunstvorm in het maatschappelijk proces te integreren. De rol van de Adviescommissie leek daarbij nog slechts een formaliteit.

In de praktijk liep het anders. De rol van de Begeleidingscommissie was minder begeleidend dan wel inhoudelijk meepratend en beoordelend. De deskundigheid van K/V werd een gedeelde deskundigheid, waarbij tevens een zekere loyaliteit groeide. Daarbij ging de meeste aandacht van de Begeleidingscommissie zitten in de selectie van de uitvoerende kunstenaars en de becommentariëring van de ontwerpstadia van de deelopdrachten. Van een harde procedurele ondersteuning is eigenlijk nooit sprake geweest, althans niet t.o.v. het planapparaat van Lunetten. Om daar bepaalde zaken uit te vinden moesten K/V toch altijd zelf op stap of trachten via de stedenbouwkundige of de projectcoördinator uitsluitel te verkrijgen. Wanneer ze dan onverrichter zake terugkeerden bij de Begeleidingscommissie – en dat gebeurde bijvoorbeeld een aantal malen op het financiële vlak – dan kon de Begeleidingscommissie weinig anders uitrichten dan, zij het onder protest, zich bij de stand van zaken neerleggen.

Ook de Adviescommissie is zich geleidelijk inhoudelijk met de activiteiten van K/V en de uitvoerende kunstenaars bezig gaan houden. Dit leidde niet alleen tot een competentiekwestie met de Begeleidingscommissie. Duidelijk werd ook dat daarachter een andere benadering van deze kunstvorm schuil ging. Men had er dus blijkbaar toch verstand van. Niet verwonderlijk want in de Adviescommissie zitten niet alleen vrije kunstenaars en beeldhouwers, maar ook architecten en sinds enige tijd ook een omgevingskunstenares, Daan. Met name naar aanleiding van Deelopdracht B en D werden vraagtekens bij de deelopdrachten gezet en tevens bij deze kunstvorm in het algemeen. De bezwaren richtten zich tegen het gehanteerde taalgebruik; tegen de overheersende inbreng van de "Arnhemse School" en tegen het feit dat de beeldende kunst soms de neiging had al te zeer op te gaan in de stedenbouw en architectuur. Van Hall zat in het begin enige tijd namens de Adviescommissie in de Begeleidingscommissie: "Na de opdracht B ben ik er uit gestapt. De omgevingskunsttaal stond mij niet aan. De kretologie. De mensen zijn net gewend aan een beeld op een sokkel. En dan komen de stencils. Maar als ik daar straks fiets heb ik die stencils ook niet meer".

Geconstateerd werd dat nogal wat opdrachten naar kunstenaars gingen die geacht werden te behoren tot de "Arnhemse School". Inderdaad zitten er nogal wat oude leerlingen bij van de Afdeling omgevingskunst van de Arnhemse kunstacademie, i.c. leerlingen van Struycken en Hendriks. Voor de hand liggend misschien omdat hier de kunstenaars vandaan komen die geacht worden in een stedenbouwkundig verband te kunnen werken. Hier nog versterkt door de sleutelpositie van K/V, zelf ook oudleerlingen van de Arnhemse Kunstacademie. In geval van Maters (ook oudleerling en nu zelf docent in Arnhem) was het verband heel duidelijk. Bij de overigen (Lampe, Campagne, Flinterman/van Wijk) wat indirecter, maar niet geheel toevallig, zoals uit de uitspraak van K/V blijkt: "Je kunt in het algemeen inderdaad zien dat de opdrachten door de kunstenaars van de Arnhemse School beter begrepen worden".

De Adviescommissie stond wat sceptisch tegenover dit circuit. Men

sprak van "modetrend" en "die jongens uit Arnhem kunnen goed praten".

Dit leidde ook tot verschillende beoordelingscriteria van de geleverde ontwerpen, zoals het duidelijk bleek bij het ontwerp van Lampe. K/V: "Bij Wevers en Rogge ging het om een idee en kant en klare objecten en die werden ook zo gepresenteerd. Bij de omgevingskunstwerken gaat het om een verschuiving van waarden, nl. van het beeld naar het erin bewegen. De Adviescommissie beoordeelde vooral het beeld".

In geval van Lampe wilde de Adviescommissie een duidelijke beeldwerking. K/V, Bokelman en architect Mulder onderstreepten de zorg die aan de betreffende plek werd besteed, de integratie. Omdat Daan als speciale deskundige in de Adviescommissie zat, werd haar stem erg belangrijk. Na haar negatieve oordeel, was de Commissie opeens in haar geheel opvallend negatief. K/V stonden daarmee enigszins buitenspel. Waren zij immers eerder ook niet als deskundigen in huis gehaald? K/V: "We moesten steeds maar bewijzen dat het beeldende kunst was en waarom er niet een autonoom beeld kwam. Maar er was een intentieplan aangenomen. Daarin stond wat we van plan waren. Als een van de opdrachten niet door kon gaan, zouden wij dus ontslagen moeten worden. Voor de uitvoerende kunstenaars was het heel onduidelijk. Eerst werd het ontwerp door ons en de Begeleidingscommissie goedgekeurd en dan moesten ze weer naar de Adviescommissie".

Toch werden dit soort discussies ook als positief aspect van het project gewaardeerd. Van Olphen: "Toch uitstekend, dat het project er was. De prikkeling was toch sterk. Dat kunstwerk van Wevers bijv., zo'n brok roest dat de grond ingaat".

Dirkse: "Goed dat men uit de toestand van de losse beelden is gestapt. Het verruimt de blik. Deze projecten hebben een heel andere uitstraling dan het beeld. Daar is het veel beperkter".

2. De procedure.

De belangrijkste kwesties die procedureel aan de orde kwamen waren de vraag wie het meerwerk (extra tekenwerk, extra heiwerk, etc.) zou uitvoeren en voor zijn rekening zou nemen. En de mogelijkheid van werk met werk maken, de coördinatie van de twee procedures.

Bij de ontwerpen van opdracht A en B was veel extra tekenwerk nodig, verricht door de tekenaar, verbonden aan de R.O.V.U. Wanneer dit allemaal in rekening was gebracht aan de afzonderlijke kunstenaars of aan het gezamenlijke kunstbudget, zou er in die gevallen hoogstwaarschijnlijk helemaal geen sprake zijn geweest van een kunstwerk. Waar zat hem dat extra in. Gedeeltelijk in de eenmaligheid van de te tekenen objecten, gedeeltelijk in de aard van het tekenwerk van de kunstenaars. Projectcoördinator Nijland: "Ze werken nog wel eens op de achterkant van een sigaredoos en met bevriende aannemers. En ze hebben verschillende ontwerpmethodieken, daarom was er veel extra tekenwerk."

K/V loodsten de kunstenaars het apparaat binnen. Ze deden dat met koopmansgeest. Nijland had daar ook waardering voor. Het apparaat liet zich in de beginperiode nog wel verleiden tot enig "matswerk". Nijland: "Wij konden ons dat in die grote organisatie permitteren. Daar zit een zekere soepelheid in. Iemand zit met een kunstenaar te praten, wordt een beetje gekieteld, er is zo weer een uur voorbij. Dit leidde echter ook wel tot enige beunhazerij van de uitvoerende kunstenaars. Men maakte een ontwerp en ging vervolgens op de coördinatoren en de Diensten kennen".

Later werd dat "matswerk" aanzienlijk minder, zoals Campagne

van het beeld naar het erin bewegen

de procedure

extra tekenwerk

ondervond. Extra werkzaamheden werden naar het beeldende kunstbudget geschoven. Alleen bij de contractopstelling bleef de soepelheid bestaan. De verklaring was simpel. De R.O.V.U. ambtenaren werken op projectbasis aan Lunetten. Elk uur moet worden verschreven. De man, die de contracten voor de kunstenaars opstelde, Ramselaar, verbonden aan de Dienst Bouwen en Wonen, werkte net als de Secretarieambtenaren. Hij hoeft zijn werkzaamheden niet van uur tot uur te verschrijven.

ad hoc oplossingen

De Adviescommissie wilde zoveel mogelijk de 1% gelden aan beeldende kunst besteden, niet aan coördinatie, tekenwerk of grondverzet. In de praktijk is er steeds ad hoc een oplossing gevonden. De werkzaamheden van K/V zijn gedeeltelijk door CRM betaald, gedeeltelijk uit het 1% Fonds. Het tekenwerk is deels door de R.O.V.U. uit de "Omslagwerkenpot" betaald, deels door de kunstenaars in eigen beheer. Soms is een plek voornamelijk met geld uit de beeldende kunstpot ingericht, in andere gevallen kon de kunst het geld, wat anders aan de plek besteed zou worden, bij het eigen budget voegen.

bewijslast

rol van de coördinatoren

Maar uiteindelijk blijft toch een belangrijk deel van de bewijslast dat deze kunstvorm in maatschappelijke processen mogelijk is, aan de kant van de beeldende kunst liggen. Zo zegt van Olphen over de rol van de coördinatoren: "De vraag is of hun werk ook niet door de stedenbouwkundige zou kunnen worden verricht. Het is misschien inherent aan dit soort projecten, dat ze voor 80% uit coördinatie en formaliteiten bestaan, en 20% uit beeldende kunst. Maar het zou toch goed zijn als dat drastisch zou kunnen worden teruggebracht".

Daan echter is geneigd deze rol tot de beeldende kunst te rekenen: "Ik geloof er sterk in. Het is een mooi project. Juist onder omgevingsvormgevers zie je deze kwaliteiten. Het heeft ook wel degelijk met beeldende kunst te maken, ze denken vanuit de beeldende kunst. Vanuit die hoek bezien is er ook geen sprake van verspilling. Kijk maar naar je eigen praktijkje. De uren dat je creatief werkt zijn naar verhouding ook gering".

het vakmanschap

En dan het vakmanschap. Ook hier ligt de bewijslast bij de kunst. Dirkse: "Aan de kunstkant was onvoldoende besef wat het kostte en men miste bepaalde ondergrond, zoals het maken van aanbestedingen. Je kunt stellen, dat vullen andere disciplines dan wel in, maar dan is het moeilijk het beeldende en het functionele bij elkaar te brengen. Door het ontbreken van afspraken waren er allerlei bokkesprongen nodig om het toch voor elkaar te krijgen. Vanuit de omgevingskunst wil men iets realiseren, dan blijkt dat het eigenlijk niet kan, maar het moet doorgaan. Dat geeft frustraties".

het werk met werk maken

En tot slot wat betreft het "Werk met werk maken".

Van Hall: "Er was de nodige irritatie dat het niet lukte. Wij hoorden steeds: de bulldozers gaan aan de gang. Enerzijds zeiden we: hier wordt een gat gegraven, dan maken we daar een heuvel. Zo verkochten we dat. Maar dat kon dan niet meer. Dus blijkbaar waren we toch steeds weer te laat voor civieltechnische werken".

flexibele of vaststaande procedure

Bij het aspect van "werk met werk" maken moeten we even wat langer stilstaan, want dit raakt aan de procedures, zowel van het bouwen van een woonwijk als die van de totstandkoming van beeldende kunst. Of misschien nog meer aan de wijze waarop men tegen die procedures aankijkt.

Een intensieve koppeling van het beeldende kunstproces aan het bouwproces veronderstelt een bepaalde zekerheid in dat bouwproces. Wanneer voortdurend alles verandert valt er ook niets vast te hechten. Bokelman en K/V gingen meer uit van de beweeglijkheid van het bouwproces dan van de stabiliteit. Daarmee verlegden ze de

aandacht van de perfecte procedure naar houdingen, betrokkenheid en beweeglijkheid van degenen die de omgevingskunst willen.

Bokelman: "Essentieel bij het beeldende kunstproject van Lunetten was dat er een gericht beleid was om tot resultaten te komen. Er moesten een aantal mensen zijn die het trekken, dan krijg je het voor elkaar. Dat is belangrijker dan de procedures.

In het bouwen verandert alles voortdurend. Zowat alles is in strijd met het bestemmingsplan. Als stedenbouwer probeer je dan zoveel mogelijk het essentiële overeind te houden. Korvinus en van Vuuren hebben dat zo langzamerhand ook geleerd. Ze hebben altijd stap voor stap gewerkt om tot eindresultaat te komen. Er is nu in de wijk dan ook iets te zien. Ik heb nog nooit ergens anders gezien, dat het lukte."

K/V spreken in dit verband van een "gezamenlijke toon" die er tussen een aantal mensen in de loop van het proces is gegroeid.

Over die flexibiliteit merken ze het volgende op: "Als je het beginsel "werk met werk maken" al te rigoureuus zou toepassen, zou je het kunstwerk schade doen, want de omstandigheden wijzigen zich voortdurend. Aan de ene kant moet de kunstenaar vrij worden gelaten, want het is eigenlijk nooit precies te zien welke elementen hij zal aanpakken. En bovendien is nooit van tevoren te zien wat het wordt".

Dat betekent niet dat ze tegen elke regeling zijn. Maar dan op het niveau van het bestemmingsplan. Daarin zou juridisch kunnen worden vastgelegd, dat er op bepaalde plekken beeldende kunst komt. Zodat later de bijdragen van de civieltechniek geen gunsten zijn, maar even vanzelfsprekend als bij de aanleg van andere objecten. Samengevat zouden ze naar hun idee een optimaler bijdrage hebben kunnen leveren, wanneer aan de volgende voorwaarden voldaan zou zijn geweest.

1. Meer betrokken worden bij het stedenbouwkundig plan.
2. Creatie van een juridische locatie voor de beeldende kunst.
3. Meer autoriteit voor de coördinatoren, bijv. door de beschikking over een eigen Fonds. Het oorspronkelijke mandaat van de Adviescommissie had dat moeten inhouden. K/V voegen hier wel aan toe dat ze dit pas achteraf kunnen zeggen. In het begin zouden ze daar onvoldoende ervaring voor hebben gehad.
4. De aanwendbaarheid van het Apparaat had bij Raadsbesluit geregeld moeten zijn.

Naar mijn mening heeft door de selectie en het ontwerpproces van de deelopdrachten de door K/V uitgestippelde samenhang en functie van deze ontwerpen in het grotere geheel grotendeels zijn betekenis verloren. We zagen al in welke bochten de coördinatoren zich moesten wringen om de relatie tussen de opdrachten in de grachtzone te redden. De enige relatie is echter nog dat ze alle drie in of nabij de grachtzone zijn gesitueerd. Van de "tenttoren" kan inderdaad een signalerende en oriënterende werking uitgaan in het grotere geheel, zij het dat er moet worden opgebokst tegen omringende bebouwing en verhoogde luswegen. De overige opdrachten kunnen echter alleen nog maar in relatie tot de concrete plek worden beoordeeld.

Voor de ontwerpen in de noord-zuidas geldt hetzelfde. Hier benadert het ontwerp van Maters het meest de bedoelingen van de coördinatoren. De scheggen en het torentje geven van een afstand een indicatie dat er "iets aan de hand is" en zijn dus ook een geleiding in het Houtensepad. De aanvankelijke idee van K/V voor een "landmark", vergelijkbaar met opdracht C in geval van deelopdracht D, stond echter vanaf het begin al op gespannen voet met de gedachte hier tot een integratie van beeldende vormgeving en architectuur te komen. Ook

nabeschouwing over de deelopdrachten

totaalvisie losgelaten

lippendienst

zie afb. pag. 79

kernachtige karakteristiek
deelopdrachten

opdracht E, hoe interessant de plek verder ook is, kan niet meer beschouwd worden als een geleiding van het Houtensepad.

Naar mijn mening is deze totaalvisie door de coördinatoren in het verdere verloop losgelaten, maar werd er toch nog voortdurend lippendienst aan bewezen. Ze kon niet gehandhaafd blijven omdat de deelopdrachten zich betrekkelijk autonoom ontwikkelden. De lippendienst kwam wellicht voort uit een overschatting van visuele beïnvloedingsmogelijkheden. Een soort visuele dogmatiek. Zo werd opdracht A onder meer gemotiveerd vanuit de gedachte het fysieke middelpunt van de wijk wat te benadrukken. Deze motivatie is betrekkelijk irrelevant vergeleken met de vele goede redenen om iets met omgevingskunst op deze plek te doen. Ik kom hier bij de bespreking van de activiteiten van de Werkgroep van bewoners nog op terug. De deelopdrachten moeten dus vooral bekeken worden in hun relatie met hun plek. Ik volsta hier met een kernachtige karakteristiek. Aan de hand van de bewonersreacties zal ik ze in het volgende hoofdstuk nog wat nader typeren.

In geval van deelopdracht A is de uitgesproken bijzonderheid de creatie van "plaats", waar het functionele, het sociale en verbeeldende tegelijkertijd optreden. Dat dan weer met een nadrukkelijkheid, die de omringende werkelijkheid in een wat alledaags daglicht moest stellen.

Het concept van Flinterman en van Wijk stelt in zuiver geometrische termen een ruimtelijk probleem aan de orde. Het heeft daar echter concrete objecten voor nodig, die weliswaar een zin in zichzelf kunnen krijgen ("snipper", "frame"), maar niet los van elkaar kunnen bestaan. De optelsom van vorm, materiaal en kleur is nul, een idee. Bij Rogge is er sprake van een monumentaal aspect, dat bruikbaar is geworden, inzetbaar in de gebouwde omgeving, een "landmark". Tegelijk geeft het daarmee te kennen dat er geen collectief oriëntatiepunt meer is, het is een individueel teken geworden, met een archaische of utopische inhoud.

In geval van Lampe is het vraagstuk van de zichtbaarheid en uitgesprokenheid uitvoerig aan de orde geweest. Beeldende zorg die zich niet uitdrukkelijk wil manifesteren, heeft een ambachtelijk of designkarakter. In de gebouwde omgeving betekent het een versterking van de culturele dimensie van de stedenbouw en het veronderstelt bij de beschouwer een gevoel voor de synthese van het beeldende en het functionele. De discussie maakte duidelijk dat niet iedereen dit gevoel voldoende ontwikkeld achtte, zodat de sterkere prikkel van de zichtbare ingreep noodzakelijk werd geacht.

Het project van Wevers weet uit een gemis in meerdere opzichten meerwaarde te creëren. Een landschap werd door een geluidswal aangetast om woongenot veilig te stellen. Maar dat kan slechts woongenot zijn, dat door een rigoureuze scheiding van functies moet worden afgedwongen. Toch zijn dit voor Wevers slechts de ingrediënten om een plek te creëren, die volledig aan de alledaagsheid ontsnapt, een nieuwe versie van het vroegere kapelletje.

Bij het project van Campagne is sprake van een decoratieve toevoeging aan een zeer alledaagse stedenbouwkundige ondergrond. Het ornamentkarakter wordt nog versterkt door de gehanteerde vormen en materialen.

het maakproces van een kunstwerk

Het realisatieproces van een kunstwerk verschilt wel en niet van dat van een bekend object. Wel omdat er in beide gevallen een concept is, een ontwerpproces. Er moeten een aantal technische vragen worden opgelost en er is een toetsingsproces. Zo gezien kan dezelfde routine nu eens een huis produceren, dan weer een omgevingskunstwerk. Maar er zijn ook verschillen. Een huis in een nieuwbouwwijk is

voor een belangrijk deel standaardoplossing, een gering deel creativiteit. Het kunstwerk is eenmalig. Het roept nieuwe problemen op, waarvoor nieuwe oplossingen moeten worden gevonden, zonder uitzicht daarna op massale toepassing. Dit kan een beroep doen op de waardevrije creativiteit van technici en in het proces zagen we daar ook voorbeelden van. Dit kon ook zolang er binnen de Diensten niet strikt behoefde te worden gecalculeerd. Later werd dat stringenter: de gebouwde omgeving als resultaat van een efficiënte inzet van middelen. Bij het kunstwerk is de verhouding per definitie ongunstig: veel energie levert uiteindelijk een oncalculeerbaar resultaat op. Door deze striktere calculatie nam de neiging toe om het maakwerk van het kunstwerk en van de woonwijk duidelijker te scheiden. De extra benodigde energie voor het kunstwerk moest of uit de kunstenaar zelf komen (vakmanschap, etc.) of uit de ondersteunende procedure (geld bijv.). In een aantal gevallen is dat ook gebeurd. Dit hield in dat men vanuit de Diensten uitging van een vastliggende en kenbare procedure. De kunst kon daarin participeren wanneer men op het juiste moment met realistische voorstellen kwam. De stedenbouwkundige en de coördinatoren gingen uit van procedurele onzekerheid en flexibiliteit; de gebouwde omgeving als resultaat van onderhandeling en toeval. In dat geval is het concept, het idee, op de eerste plaats het werk van de kunstenaar, de realisatie is een gedeelde verantwoordelijkheid van kunstenaar en planapparaat. Bij de verschillende deelopdrachten zagen we steeds wisselende verhoudingen.

Bij deelopdracht A heeft het concept zich door kunnen zetten omdat men erin geloofde. De hoeveelheid extra onvoorziene energie, nodig om het te realiseren, is gelijkelijk over het apparaat en over de "cultuur" uitgesmeerd. In geval van deelopdracht B leken aanvankelijk concept en realisatieproces gelijk op te gaan. Twijfels over het concept vanuit de ondersteunende culturele instellingen tastten, zo leek het, ook de bereidheid tot meedenken over de realisatie bij de Diensten aan. Zowel K/V als de ontwerpende kunstenaars Flinterman/van Wijk signaleerden na een eerder gezamenlijke "toon" toenemende weerstand vanuit het apparaat.

Het lot van het concept van Lampe werd bepaald door het wel en wee op de woningmarkt. Gesteld werd dat niet-realisatie ervan in dit geval de consequentie was van een vergaande integratie met het planproces van de woonwijk. De discussie ging er uiteindelijk over in hoeverre culturele standaarden bij krimpende economische mogelijkheden onverminderd geldingskracht dienen te hebben.

Terwijl bij het oprichten van een tenttoren de lucht in de problemen beperkt bleven, had het "prikken" van een vergelijkbaar object in een geluidswal heel wat meer voeten in de aarde. Hier ging maximale "zinloosheid" gepaard met een maximum aan overlegenergie. Daarbij speelde de volgende argumentatiemethode een belangrijke rol: onbekende zaken spiegelen aan bekende om zo de proporties te wijzigen. Tegenover de "zinloosheid" van de tunnel kon de "absurditeit" van de geluidswal worden gesteld. Tegenover mogelijke onveiligheid van de doodlopende tunnel de onveiligheid van een willekeurige steeg.

In geval van deelopdracht F kwam het discussiepunt van Lampe weer naar boven. Zonder kunst zou op deze plaats slechts gras komen. Daarmee is aan een standaardnorm voldaan. De kunst versiert het leven. De vraag is wat het effect daarvan op de standaardnorm zal zijn.

kunst als oncalculeerbaar resultaat

relatie tussen
concept en
maakproces van
de deelopdrachten

de werkgroep beeldende kunst Lunetten

inleiding

Bij kunst in de wijk treden vormgevers binnen in de alledaagse woon-omgeving. Voorzover deze woonomgeving zelf het product van deskundigen is, lijkt er nog niets aan de hand te zijn. De beeldende deskundige mag geacht worden die voorstellen te doen, die bij de beschouwer ook werken. Maar zo eenvoudig ligt het niet. Vormgevers hebben de neiging om het effect van beeldende ingrepen te overschatten. En bovendien hebben ze de neiging om als kunstenaars nieuwe betekenissen aan de orde te stellen. Enige vorm van overleg met bewoners kan dan geen kwaad, temeer daar deze zelf ook een bepaalde deskundigheid hebben.

Tot hoever kan de wederzijdse beïnvloeding gaan. In het ene uiterste kunnen vormgevers zich in dienst stellen van bewoners, die daarmee opdrachtgevers worden. Aan de andere kant staat de vormgever als een deskundige, die bewoners vertrouwd maakt met zijn vak. Daar tussenin kunnen we ons bepaalde vormen van onderlinge beïnvloeding voorstellen, waarbij de vormgever iets meer bewoner wordt en de bewoner iets meer vormgever.

de coördinatoren als deskundigen

Het was in Lunetten van meet af aan duidelijk, dat de eerste mogelijkheid niet werd gekozen. K/V wilden uitdrukkelijk als deskundigen in contact met de bewoners treden. Daarom wilden ze zich ook verhouden van de inspraakprocedures opgezet door LBV. Deze "kwantitatieve" methodes gebaseerd op enquêtes achtten zij voor de omgevingskunst niet geschikt. Korvinus drukte zijn intentie als volgt uit: "Kijken hoe je bewoners bij beeldende kunst zou kunnen betrekken zonder de beeldende intenties prijs te geven." Door de begeleidende instellingen en de culturele ambtenaren is deze benadering ondersteund, ofschoon eerder de gedachte was dat K/V als leden van het Architectenteam ook van de inspraakorganisatie van LBV gebruik zouden maken. Gezien de incidentele contacten met dit Team werd echter de opzet van een eigen inspraak voor de beeldende kunst in de hand gewerkt.

de werkgroep

Zo ontstond een Werkgroep Beeldende Kunst Lunetten, samengesteld uit geïnteresseerde bewoners van het reeds gebouwde deel van Lunetten. Dezen meldden zich op een informatieavond over de welzijnsvoorzieningen in de wijk aan. De eerste bijeenkomst vond plaats eind 1977, toen de totaalvisie van K/V al klaar was en Maters al met zijn ontwerp voor opdracht A bezig was.

Gemiddeld 10 bewoners – van wie sommigen permanent lid bleven van de Werkgroep, anderen wisselend – zijn over de periode 1978-1980 zeer regelmatig bij elkaar gekomen, daarna met grotere tussenpozen. In totaal is 36 keer vergaderd, onder voorzitterschap van Berenschot, ambtenaar van de Afdeling Culturele Zaken en steeds in aanwezigheid van een of beide coördinatoren. Na het vertrek van Berenschot in 1980 werd het secretariaatswerk verricht door diens opvolger van Gestel. Voorzitter werd de Haer, bewoner-lid van de Werkgroep en een van de twee vertegenwoordigers van de Werkgroep in de Begeleidingscommissie.

De belangrijkste en telkens terugkerende onderwerpen in de vergaderingen waren de opdrachtformulering, selectie en voortgang van de deelopdrachten; de vraag of er integratie van speel/groenvoorziening en beeldende kunst mogelijk was met aanspreking van het beeldende kunstbudget daarvoor; initiatieven tot opheffing van het steeds dreigende isolement van de Werkgroep t.o.v. de overige wijk-

bewoners (tentoonstellingen, artikelen in het wijkblad, enquêtes, etc.); de kwestie of er naast deze abstracte kunst ook meer figuratieve kunst kon komen.

Uit de inhoud van de discussies in de Werkgroep en soms met bewoners daarbuiten kan worden geconcludeerd dat er grofweg drie benaderingswijzen bestonden van de beeldende kunst in de wijk en de activiteiten van K/V.

1. Een duidelijke identificatie met het werk van K/V. Een bereidheid zich in deze kunstvorm in te leven en zich door K/V daarover te laten informeren. De Werkgroep zag men, net als K/V zelf, als een middel om met deze kunstvorm vertrouwd te raken. Geen middel om directe zeggenschap over het kunstproject te krijgen, ofschoon volgens K/V de Werkgroep wel directe invloed heeft gehad op de keuze van Rogge voor deelopdracht C en in het algemeen er voor heeft gezorgd dat bij de opdrachten meer op praktische functionele zaken werd gelet. Deze samenspraak heeft gewerkt naar het oordeel van K/V: "De Werkgroep heeft nut gehad, niet zozeer om te krijgen wat men wilde hebben, maar door de gegroeide betrokkenheid. De nadruk lag dan ook nogal op het uitleggen van onze kant. Daar bleek behoefte aan te zijn".

De Haer was de meest uitgesproken representant van deze houding. De Haer: "Er was een roep vanuit de wijk om speelgelegenheid en een standpunt: wat de basis wil moet gebeuren. Maar de Werkgroep is niet opgezet voor de totale inspraak. Dat zou ook alleen gekund hebben, als de wijk al helemaal klaar was geweest en dan alleen met de bedoeling om nog plekjes in te vullen. Vandaar deze samenspraak, waarbij is gebleken, dat het voor bewoners mogelijk was zich in te leven in een aanvankelijk vreemde wereld met een ander denken en een ander taalgebruik".

Van hem waren ook de stukjes afkomstig voor de wijkkrant "Tussen de Wegen". O.a. uitgebreide toelichtingen bij de ontwerpen van Meters en Flinterman/van Wijk. Van hem kwam ook de meest kernachtige uitdrukking van het ontwerp van Wevers: "Het kunstwerk laat tegelijk zien wat men erdoor verloor (nl. de Koppeldijk als een geheel) en wat men erdoor kwijt wilde raken, nl. het lawaai van de auto's.

2. Door enkele leden werd ondanks een gegroeide loyaliteit toegegeven dat men lid was geworden van de Werkgroep om bruikbare kunst te bepleiten, m.n. vanwege de ontbrekende speel- en groenvoorzieningen in de al gereed zijnde vlekken.

Zo werd er februari 1979 een brief aan de Werkgroep gericht, ondertekend door Mevr. ten Brummelen (lid van de Werkgroep) en door de voorzitter van de Stichting Welzijn Lunetten (SWL), waarin de suggestie werd gedaan tot een uit oogpunt van educatie intensiever confrontatie tussen kunstenaars en bevolking te komen. Daarnaast werd gevraagd of het kunstbudget ook voor bestaande vlekken zou kunnen worden aangewend. Herinnerd werd daarbij aan de door K/vV eerder gebezigde zinsnede: "De toepassing van de beeldende kunst in Lunetten zal ten dienste staan van verbetering van het leefmilieu".

Even stelselmatig als deze wens naar voren kwam, werd hij door K/V ook als "oneigenlijk" afgewezen. Verwezen werd daarbij naar hun eerder ontwikkelde totaalvisie, waarin werd gesteld dat vooral het stedenbouwkundig kader uitgangspunt moest zijn. In een brief aan de SWL werd het welzijnsaspect in relatie tot de beeldende kunst weliswaar erkend, maar daar werd aan toegevoegd, dat die verbetering van het leefmilieu "slechts mogelijk is in combinatie met alle andere factoren die het welzijn mede bepalen". In dezelfde brief werd ook nog eens door K/vV benadrukt, dat zij deze "verbeteringsbijdrage" van de beel-

drie houdingen van de bewoners

identificatie

pleiters voor bruikbare kunst

pleiters voor begrijpelijke en figuratieve kunst

zie afb. pag. 86 en 87

immer dreigend isolement

dende kunst eerder al "nauwkeurig bepaald hebben op zaken, die betrekking hebben op het waarnemingsniveau".

3. De opvatting dat de bevolking de aard van de beeldende kunst zou moeten bepalen, hetgeen vanzelf tot "begrijpelijke" en "figuratieve" in plaats van "abstracte" beeldende kunst zou leiden. Representanten hiervan waren de hoofdredacteur van het wijkblad Kers, die desondanks ook zijn kolommen openstelde voor "wervende" artikelen van de Werkgroep.

In een ingezonden brief aan het Utrechts Nieuwsblad zette hij zijn standpunt uiteen met als kop: "Lunetten wil kunst om op te klimmen". Na zijn kritiek op de geringe inspraakmogelijkheden van de Werkgroep stelt hij vast: "De door de coördinerende kunstenaars gekozen uitgangspunten leiden er toe dat er in Lunetten abstracte en kolossale kunstobjecten komen, die de bewoners in het algemeen niet aanspreken. (...) De bewoner wil een kunstvoorwerp dat hij kan herkennen en dat naast een visuele functie (het kijken naar) tevens en tegelijkertijd een doelfunctie, een gebruiksfunctie of een speelfunctie voor kinderen vervult". Ondanks de kritiek heeft Kers zich ook steeds beijverd via het Wijkblad de bewoners over het project in te lichten. Nadat een van de kortstondige leden van Werkgroep persoonlijke kritiek op K/V uitte, zowel in een Utrechts dagblad als in het Wijkblad, ontstond enige onrust. De negatieve publiciteit was voor de Adviescommissie Inspraak Lunetten (A.I.L.) aanleiding de partijen te horen. Deze Commissie behandelde inspraakgeschillen in de wijk namens B. en W. Naar aanleiding hiervan werd weliswaar de criticus door de A.I.L. gedesavoueed, maar er werd tevens in een brief aan K/V op aangedrongen om bij de nog te realiseren kunstwerken meer met de wensen van de bevolking rekening te houden. Hier is in een uitvoerige brief nog eens door K/V op gereageerd. Ze benadrukten, dat massale inspraakmethodes uiteindelijk ook voor de bewoners teleurstellend zijn, omdat het gekozene na verloop van tijd eigenlijk niets nieuws oplevert. "Wij gaan er van uit dat de beeldende kunst in de woonomgeving een bijdrage kan leveren aan het beeld dat mensen van die omgeving hebben". Wat de inspraak betreft kon dat naar hun mening niets anders betekenen dan dat een groep bewoners bereid was zich in de stedenbouwkundige plannen te verdiepen, teneinde zich een voorstelling van de toekomstige omgeving te maken. Een groep ook, die enige interesse moest hebben in beeldende kunst of de bereidheid zich daarin te verdiepen.

Consequentie van deze samenspraakformule was toch een immer dreigend isolement t.o.v. een (gestaag groeiende) bevolking. Dat de Werkgroep hier niet ongevoelig voor was bleek uit de pogingen tot plaatsing van een beeld, "de soldaat", gemaakt door een van de leden van de Werkgroep. En uit de gedachten om van opdracht F een "afkoopproject" te maken ("iets om te lachten" of "soft art"). Ondanks welwillende reacties van de coördinatoren en Begeleidingscommissie zijn dit soort initiatieven op formele gronden strikt buiten het lopende project gehouden. Dergelijke pogingen maken echter wel duidelijk dat de kloof tussen de vormgevingswereld en bewoners niet zomaar is te overbruggen. Ingaan op dit soort initiatieven zou ook niets oplossen. De wereld van de beelding en van bewoners zouden onbegrepen naast elkaar blijven staan.

Belangrijker waren dan ook de pogingen om via tentoonstellingen (eenmaal gedurende 14 dagen bij een Werkgroeplid thuis) en artikelen in het Wijkblad de bevolking over het kunstproject in te lichten. Bijzonder jammer was dan ook dat dit blad vanaf 1981 door geldgebrek ophield te bestaan. Hierdoor viel een belangrijk medium voor de "nazorg" van de gerealiseerde en voor begeleiding van de nog aan te leggen kunstwerken (D, E en F) weg.

Waarover werd nu precies met de Werkgroep gepraat als het om de kunstwerken ging. Het meeste aandacht hebben gehad de selectie van de kunstenaars (behalve A) en de verschillende ontwerpstadia. Over de totaalvisie van K/V, plekkeuze en opdrachtformuleringen kon eigenlijk door K/V alleen nog in voorlichtende zin worden gesproken. Dit alles lag al grotendeels vast toen de Werkgroep erbij kwam. Naar mijn mening zou een gesprek hierover echter belangrijker zijn geweest dan over de selectie. Juist op de keuze van plekken en de voorstelling van bepaalde plaatsen in de wijk zouden de bewoners kunnen worden aangesproken op hun deskundigheid. Juist dan had de visuele dogmatiek van K/V (plaatsing van de opdrachten in zônes; veronderstelde samenhang; overschatting van visuele werking van bescheiden ingrepen) kunnen worden gerelativeerd.

In een van de discussies werd door een lid van de Werkgroep opgemerkt dat de bewoners van de beeldende kunst óf "hoogtepunten" verwachten (kunstwerken als symbool van Lunetten) óf bruikbare objecten in de directe woonomgeving. K/V zaten daar ongeveer tussenin (behalve misschien bij opdracht C). Ze richtten zich op pleinen en plekken, waar al iets aan de hand was. Dit soort voorstellingen hadden als basis voor een discussie in de beginfase naar onze mening enkele misverstanden daarna kunnen voorkomen.

Door het reeds lopende ontwerpwerk van Maters en de op gang komende selectie voor opdrachten B en C is de aandacht vrijwel onmiddellijk daar naar uitgegaan. Deze selectie, met name voor opdracht B, C en F (bij D en E minder omdat daar zo weinig kandidaten waren), is uitgebreid in de Werkgroep besproken. Bij C en F heeft de voorkeur van de Werkgroep ook gewicht in de schaal gelegd. De "tenttoren" van Rogge sprak aan vanwege zijn mogelijke signaalfunctie en omdat er associatiemogelijkheden van uit gingen ("oude nederzettingvormen"). De voorkeur voor Campagne was sociaal van aard. Deze jonge vrouwelijke kunstenaar moest een kans krijgen. Bovendien sprak hier haar werk, (gezien ook de stemming voor een afkoopproject) meer aan dan de cerebraler benaderingen van Bonies of Kremer.

De selectiediscussies hebben vooral een positief psychologisch effect gehad. Bovendien kwam men even in aanraking met werk van een aantal uiteenlopende kunstenaars. Op beeldend inhoudelijk vlak leverden deze sessies echter minder op.

Van de ontwerpstadia werd door K/V verslag uitgebracht al of niet aan de hand van een maquette en soms met de uitvoerende kunstenaars erbij. Toen de maquettes van de ontwerpen A en B in een vergevorderd ontwerpstadium getoond werden, stimuleerde dat tot aanzienlijk meer vragen en opmerkingen dan bij voorgaande informatie zonder maquette. Te overwegen zou zijn al in een vroeg stadium met werkmaquettes e.d. de bewoners te informeren. Nu moesten de bewoners op hun vragen wel te horen krijgen dat alles al meermalen overwogen was. Daarbij viel de actief verdedigende houding van K/V op t.a.v. het voorliggende ontwerp.

Bij de presentatie van de toren van Rogge schrok men blijkbaar toch wat van de nutteloosheid. Zou er toch niet een of andere functie aan moeten worden verbonden? ("trafohuisje"). In geval van opdracht D werd door K/V sterk de nadruk gelegd op de integratie ("het kunstaspect zit hem erin dat je kunt zien dat er aandacht aan besteed is"). Gastarchitect Mulder versterkte dit toen hij aan de hand van een maquette de voortgang kwam bespreken: "Er is niets aan te begrijpen, je moet alleen maar kijken". De Werkgroep ging hier schoorvoetend in mee. Men had net als in de Adviescommissie enige angst dat het wat saai zou worden. Men vermoedde dat, om het werk over te laten komen aan de bevolking, een goede voorlichting nodig zou zijn.

Het ontwerp van Campagne is als laatste in de Werkgroep gepresenteerd. Het kan wat de Werkgroep betreft worden uitgevoerd, met als

gesprekken over de kunstwerken

inspraak bij de selecties

ontwerpstadia en maquettes

reacties en mogelijke ontvankelijkheden

schokeffect

het dubbelzinnige van de omgevingskunst

vulgaire aanbidding

belangrijkste overweging, dat men het erg mooi vindt.

De meest uitgesproken reacties van de bevolking kwamen tot nu toe los tijdens de plaatsing van de tenttoren. Er was sprake van een soort schokeffect. De toren werd uitgebreid en badinerend besproken in "Tussen de Wegen" aan de hand van uitspraken van bewoners. Naast uitgesproken negatieve reacties ("omgekeerde patatzak"; "oud roest"; "wanneer wordt het afgebouwd"; "het valt op omdat het zo lelijk is") kwam een enkele genuanceerde reactie: "Het idee is als herkenning wel leuk, maar staat te dicht op de flats". De toren werd al snel voorzien van leuzen: "Zonde van ons geld; buurthuis, anders actie". In het Utrechts Nieuwsblad verscheen een artikel onder de kop: "Bron van ergernis en ellende van f 100.000 voor de flatbewoners".

De onrust is wat weggeëbd. Achteraf wordt door sommigen vastgesteld dat de toren ondanks de consternatie werd wat hij bedoelde te zijn: een symbool van de wijk. Het gebruik als embleem door bepaalde instellingen in de wijk duidt daar ook op.

Het is te simpel om, zoals vanuit de "kunsthoek" wel gebeurt de onlust alleen te verklaren uit een onvrede van de wijkbewoners met ontbrekende welzijnsvoorzieningen. Of uitsluitend terug te voeren op de behoefte aan herkenbare figuratieve kunst, zoals door enkele op de voorgrond tredende wijkbewoners gebeurde.

Zou het kunstwerk van Rogge niet eerder irritatie opwekken omdat het aan alle verwachtingspatronen ontsnapt. Het lijkt een figuratief werk, maar toch ook weer niet. Het zou van nut kunnen zijn, maar is het niet. Het is geen beeld, waar men op kan klimmen en spelenderwijs mee vertrouwd kan raken. Naar de vorm zou het een symboolwaarde voor de wijk kunnen hebben, de materiaaluitdrukking frustreert echter deze behoefte en maakt het minder direct herkenbaar als kunst. Wonen in een nieuwbouwwijk is verbonden met de sfeer van vrije tijd, roestend staal met werk en niet vrij zijn. Wat voor de een het hoogst bereikbare artistieke ideaal kan zijn – de ongrijpbaarheid – zou voor de ander wel eens het toppunt van irritatie kunnen zijn.

De stedenbouw doet voorstellen in de gebouwde omgeving, die gebaseerd zijn op de woonbehoeftes van de gemiddelde mens. (identiteit, oriëntatie, herkenbaarheid). Verder kan zij niet gaan. Het dubbelzinnige van de omgevingskunst is dat zij enerzijds leunt op deze veronderstelling om zich in de omgeving te nestelen, anderzijds zich er juist aan wil onttrekken.

Aan de ene kant – en daar hebben K/vV zich in eerste instantie speciaal mee beziggehouden – moet het kunstwerk als object gebruikt worden in de gemeenschappelijke en individuele alledaagse belewingswereld. Tegelijk wil het deze conditioneringen doorbreken: het kunstwerk als bron van informatie over werkelijkheidsopvattingen en met de potentie het vertrouwde onalledaags te maken. Een boom kan evenzo gebruikt worden als vertrouwd en gewoon herkenningsteken, maar tegelijk is hij een potentiële bron van esthetische of intellectuele ervaring en staat hij model voor de werkelijkheid van de natuur. Met het kunstwerk is het niet anders. Men kan er dagelijks aan voorbij lopen, het kan zijn functie vervullen, maar daaronder blijft de werkelijkheidsopvatting zich aandienen voor wie er ontvankelijk voor is.

Rogge tracht met behulp van een "vulgaire aanbidding" (tenttoren) de mensen binnen te lokken in de individuele wereld van de kunstenaar. Hij komt de bewoners schijnbaar een eind tegemoet. Het concept van Flinterman/van Wijk werd geïnspireerd vanuit het

verzet tegen de herbergzaamheidsformule van de stedenbouw en de pogingen van K/V het daar in te passen. Het merkwaardige is dat het element dat het minst logisch in het concept paste, de betonnen rechtopstaande "snipper", achteraf het meest wordt gewaardeerd, juist vanwege zijn signaalfunctie. Door de grote bouwactiviteit ter plaatse wordt de aandacht van de omwonenden, waaronder pas gestarte winkeliers, meer in beslag genomen door ongerief en de pas geopende nering dan door het kunstwerk. Als men het heeft opgemerkt, praat men over de onderdelen. De "snipper" komt er beter van af ("als je van abstracte kunst houdt, ik hou meer van een echt beeld"; "beton in een nieuwbouwwijk is normaal") dan het "frame" ("de kinderen vallen er van af"; stond in de weg toen er markt was").

Op welke ontvankelijkheden zou dit kunstwerk verder kunnen rekenen? Allereerst zullen de "snipper", de "vlonder" en het "frame" hoe dan ook als materiële objecten in de alledaagse woonomgeving een rol spelen (klimobject, schutting, verblijf aan het water). Als "vreemde" elementen zouden ze verschillende niveaus van ontvankelijkheid kunnen aanspreken.

Misschien worden ze opgevat als lichtvoetige toevoegingen in een omgeving, die al bepaalde centrumkwaliteiten vertegenwoordigt. Voor sommigen zullen de objecten kunnen appelleren aan een soort puzzelplezier, waarbij men met behulp van enkele geestelijke operaties uitkomt bij het verhaal van de symmetrie en de verknipping. Daar achter doemt dan de ruimtelijk/geometrische voorstellingswijze op van de kunstenaars. Vormgevingspreoccupaties en de alledaagse omgeving blijven wat ongemakkelijk naast elkaar staan. Werkgroeplid de Haer moet dit hebben gevoeld toen hij het ontwerp in "Tussen de Wegen" uit de doeken ging doen. In een vijf pagina's lang artikel werd het verhaal van de verknipping haarfijn stap voor stap ontleed.

Bij het ontwerp van Maters lijkt de integratie in een alledaagse omgeving de krachtigste ingang tot dit omgevingskunstwerk, zo zelfs dat dit object voor menigeen wellicht de status van kunstwerk kan ontberen. Bij de Werkgroep bestaat de indruk dat het tamelijk vanzelfsprekend in de omgeving is opgenomen, zeker door de kinderen van de aangrenzende scholen.

Voor de ontwerper zelf waren blijkbaar de genoemde beeldkwaliteiten en metaforen ("scheggen"; "in elkaar gedrukt Houtensepad") niet voldoende om het object als kunstwerk veilig te stellen. De nadrukkelijkheid en de toevoegingen van nis en naald moesten alsnog een extra aan "spiritualiteit" garanderen.

Over de werken van Lampe, Wevers en Campagne moet ik vanwege het zeer recente karakter noodzakelijkerwijze nog speculatiever zijn. Wat deelopdracht D betreft laat ik het bij de opmerkingen die daarover eerder zijn gemaakt.

Bij de tunnel klopt de wat afgelegen plek van het kunstwerk met de gevraagde specifieke ontvankelijkheid: kortstondig afstand nemen van de alledaagse werkelijkheid. Bij opdracht F blijft enige twijfel knagen over de mogelijke samenhang tussen ontwerp en plek. Als "schilderij" zal het vooral functioneren voor de toekomstige werkers in de omringende kantoorbebouwing. Hoewel de plaats niet uitdrukkelijk is bedoeld als openbaar gebied is het toch ook geen afgesloten binnenterrein met een ontoegankelijke kijktuin.

Het gebruikselement is in het ontwerp niet geheel buiten beschouwing gebleven, maar zeker niet een van de uitgangspunten. Het tweedimensionele "schilderij" is niet tegelijk een ruimte om zich in te bewegen. Een verschuiving van beeldkwaliteit naar het erin bewegen, volgens K/V zo kenmerkend voor de omgevingskunst, zal hier naar mijn mening niet vanzelfsprekend optreden.

snipper, vlonder, frame

'extra' aan spiritualiteit

de tunnel

het 'schilderij'

samenvatting en slotbeschouwing

bijdrage in inrichtende zin

scherpstellers van de stedenbouw

dubbelfunctie van de deelopdrachten

de coördinatoren als bindmiddel

marginale inbreng

enkele consequenties

De coördinatoren hebben geheel binnen de nog jonge geschiedenis van de omgevingskunst gekozen voor een bijdrage van de omgevingskunst aan Lunetten in inrichtende zin. Niet voor een verduidelijkende bijdrage over de wijze waarop actuele maatschappelijke processen zich manifesteren, in dit geval in de vorm van een nieuwbouwwijk; of over de bemiddelende rol van de stedenbouw en architectuur in de cyclus van productie en consumptie van woonvormen. K/V onderschreven de pogingen van stedenbouw tot het bewerkstelligen van identiteit, oriëntatiemogelijkheden, variatie en integratie met landschappelijke elementen. Ze wilden ze zelfs nog scherper stellen door het aanbrengen van onzichtbare correcties. Zo traden ze op als het culturele geweten van de stedenbouw. Geleidelijk verschoof hun aandacht, bevorderd door procedurele factoren, naar een invoeging in de noord-zuid structuur van de wijk en het aanbrengen daarin van accentueringen en verbijzonderingen met behulp van deelopdrachten. Alleen in de grachtzone kwam een intensiever samenwerking van ontwerpende disciplines tot stand.

De deelopdrachten kregen aldus een dubbelfunctie. Een functie in het grotere verband van de wijk en een functie in directe relatie tot hun plek. Selectie van uitvoerende kunstenaars en de uitwerking van de deelopdrachten hebben de eerste functie gerelativeerd, zodat deze deelopdrachten vooral in relatie tot de plek moeten worden beoordeeld. Dat geldt althans geheel voor opdrachten D, E en F. A en B kunnen een signalerende functie hebben in kleiner verband, terwijl opdracht C het beeld van de gehele wijk mee zou kunnen gaan bepalen.

In deze deelopdrachten is – al of niet opzettelijk – niet in alle gevallen van een optimale wisselwerking van het beeldende en het functionele sprake. Dit betekent dat in sommige gevallen een ontvankelijkheid voor beeldende visuele stellingnames wordt verondersteld, die men geacht wordt van elders te hebben meegekregen en niet gebaseerd op het alledaags gebruik van een woonomgeving.

K/V waren een essentieel bindmiddel tussen de werelden van planning, ontwerpende disciplines, i.c. stedenbouw, de culturele instellingen en de gebruikers. Dit heeft een belangrijk aandeel van de totale energie van het project opgeslokt. Zonder deze bindende rol zou er hoogstwaarschijnlijk geen kunstwerk tot stand zijn gekomen.

Door hun inschakeling in de uitwerkingsfase van het bestemmingsplan en nadat vaststond, dat hun status niet dezelfde was als die van de professionele ontwerpers, stond eigenlijk ook al vast, dat de inbreng van de omgevingskunst in het totale aanzien van de wijk marginaal zou zijn. De pogingen van K/V om desondanks op een breed front invloed te hebben, zijn uiteindelijk teruggebracht tot een aantal duidelijk identificeerbare ingrepen van uitvoerende kunstenaars op een beperkte schaal. Veel meer is waarschijnlijk, gezien de gescheiden circuits van de culturele en de plannende instanties, en gezien de opdrachtsituatie van de coördinerende kunstenaars, ook niet mogelijk. Het zou dan goed zijn dit in de beginfase nog ondubbelzinniger vast te stellen. Dat zou teleurstellingen voorkomen en de efficiency van het coördinerende werk ten goede komen. Ten eerste door een onmiddellijke concentratie op mogelijke opdrachtsituaties. Ten tweede door de toekenning van een duidelijk mandaat. Dit ter voorkoming van een ingewikkelde en tijdrovende structuur van begeleiding, c.q. controle, die de coördinatoren hoogstens verbale en geen harde

procedurele ondersteuning kon geven. Een structuur, die nog eens boven op de toch al uit de pan rijzende bureaucratie werd gestapeld. De betrekkelijke machteloosheid van de culturele instanties t.o.v. het plan- en productieproces van de wijk bevorderde, dat men zich op dié terreinen begaf, waar men zich wél deskundig achtte en wél invloed kon uitoefenen, nl. de selectie en de beoordeling van de ontwerpstadia. Maar hiervoor waren de coördinatoren zelf al als deskundigen in huis gehaald.

De coördinatoren beschouwden zich ook als deze deskundigen en traden als zodanig met een groep bewoners in contact. Ze hebben daarbij hun beeldende standpunten kunnen handhaven en tegelijk – zij het in wankel evenwicht – een vertrouwensbasis weten op te bouwen. Dat is een prestatie. Een directe concentratie op plekken en opdrachtformuleringen in overleg met die bewoners, zou naar mijn idee nog een betere uitgangspositie voor de samenspraak hebben gecëerd, in die zin dat visuele deskundigheid en bewonersdeskundigheid elkaar intensiever zouden hebben beïnvloed.

visuele deskundigheid en
bewonersdeskundigheid

Financiële gegevens

55

1 Totaal afdrachten ROVU aan Fonds Stadsverfraaiing:

f 1.060.800,-

2 Totaal uitgaven uit het Fonds t.b.v. project Lunetten: f 1.050.000,-

3 Specificatie uitgaven

- honorarium Korvinus/van Vuuren
ten laste van Fonds
subsidie CRM

f 100.000,-
- 76.000,-

f 100.000,-

Totaal honorarium

f 176.000,-¹⁾

- post vergaderkosten

- 20.000,-

- post subsidie tentoonstelling

- 30.000,-

- post deelopdrachten (materiaal en honoraria)

- 900.000,-

Totaal uitgaven

f 1.050.000,-

4 Specificatie subsidie CRM.

1977: 34.560

1978: 17.280

1979: 13.824

1980: 10.368

Totaal: 76.000

5 Specificatie deelopdrachten.

deelopdracht A. Totaal besteed:

f 371.515,-²⁾

waarvan uit Fonds:

honorarium, 9½% van totaalbedrag

f 39.000,-

volgens opdracht, 1977

- 86.000,-

aanvulling tekort 1979

- 97.250,-

aanvulling "tuut"

- 12.815,-

f 234.815,-

uit 1% gelden:

1% Gymzaal

f 12.600,-

1/3 van 1% gem. scholen

- 20.000,-

Totaal

f 32.600,-

vanuit ROVU:

bestratingen, keermuren, etc.

f 104.100,-

Totaal

f 371.515,-

1) Dit bedrag is incl. 18% BTW en onkosten.

2) Deze bedragen zijn incl. externe advisering (constructietekeningen, etc.) en excl. BTW.

deelopdrachten

deelopdracht B. Totaal besteed	f 203.000,-
--------------------------------	-------------

waarvan uit Fonds:

materiaal	f 84.000,-
honorarium, 18% van totaalbedrag	- 36.000,-
	f 120.000,-

vanuit ROVU:

bestrating, kadewand, etc.	f 83.000,-
----------------------------	------------

Totaal	f 203.000,-
--------	-------------

deelopdracht C. Totaal besteed	f 144.470,-
--------------------------------	-------------

waarvan uit Fonds:

honorarium: 20% van totaalbedrag	f 30.000,-
materiaal	- 90.000,-
extra voor talud	- 24.470,-
	f 144.470,-

Totaal	f 144.470,-
--------	-------------

deelopdracht D. Totaal besteed	f 120.000,-
--------------------------------	-------------

waarvan uit Fonds:

honorarium: 25% van totaal	f 30.000,-
materiaal	- 90.000,-
	f 120.000,-

vanuit ROVU:

nader te bepalen, brug, etc.	f p.m.
------------------------------	--------

Totaal	f 120.000,-
--------	-------------

deelopdracht E. Totaal besteed	f 113.000,-
--------------------------------	-------------

waarvan uit Fonds:

honorarium: 24% van totaalbedrag	f 27.000,-
materiaal	- 33.000,-
extra onkosten	- 25.000,-
extra onkosten veiligheid	- 13.000,-
	f 98.000,-

waarvan uit % geld:

% geld brug over Rijksweg 12	f 15.000,-
------------------------------	------------

Totaal	f 113.000,-
--------	-------------

deelopdracht F. Totaal besteed

f 184.000,-

waarvan uit Fonds:

honorarium: 20% van totaal

f 36.000,-

materiaal

- 124.000,-

f 160.000,-

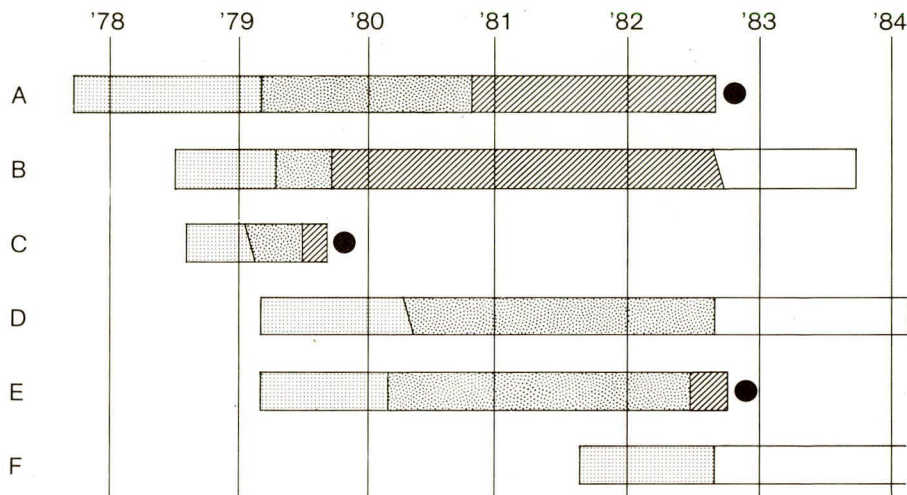
waarvan uit ROVU:

bestrating e.d.

f 24.000,-

Totaal

f 184.000,-

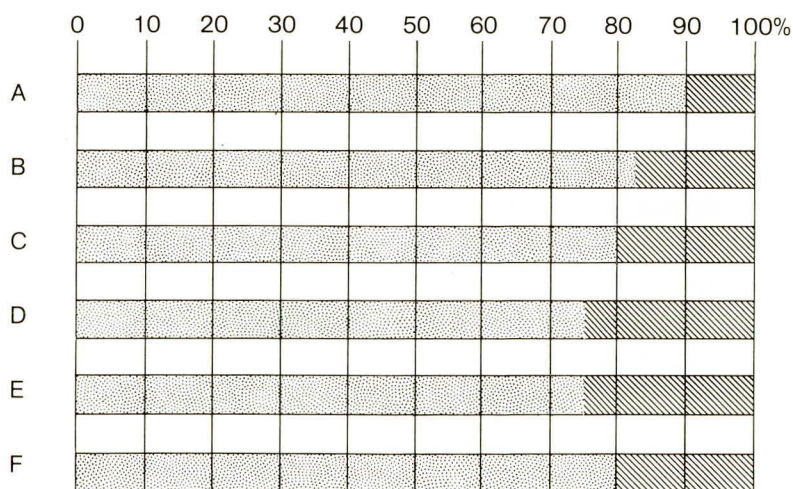


schetsontwerpfase/ideeënschetsfase

definitieve ontwerpfase

uitvoering

● oplevering

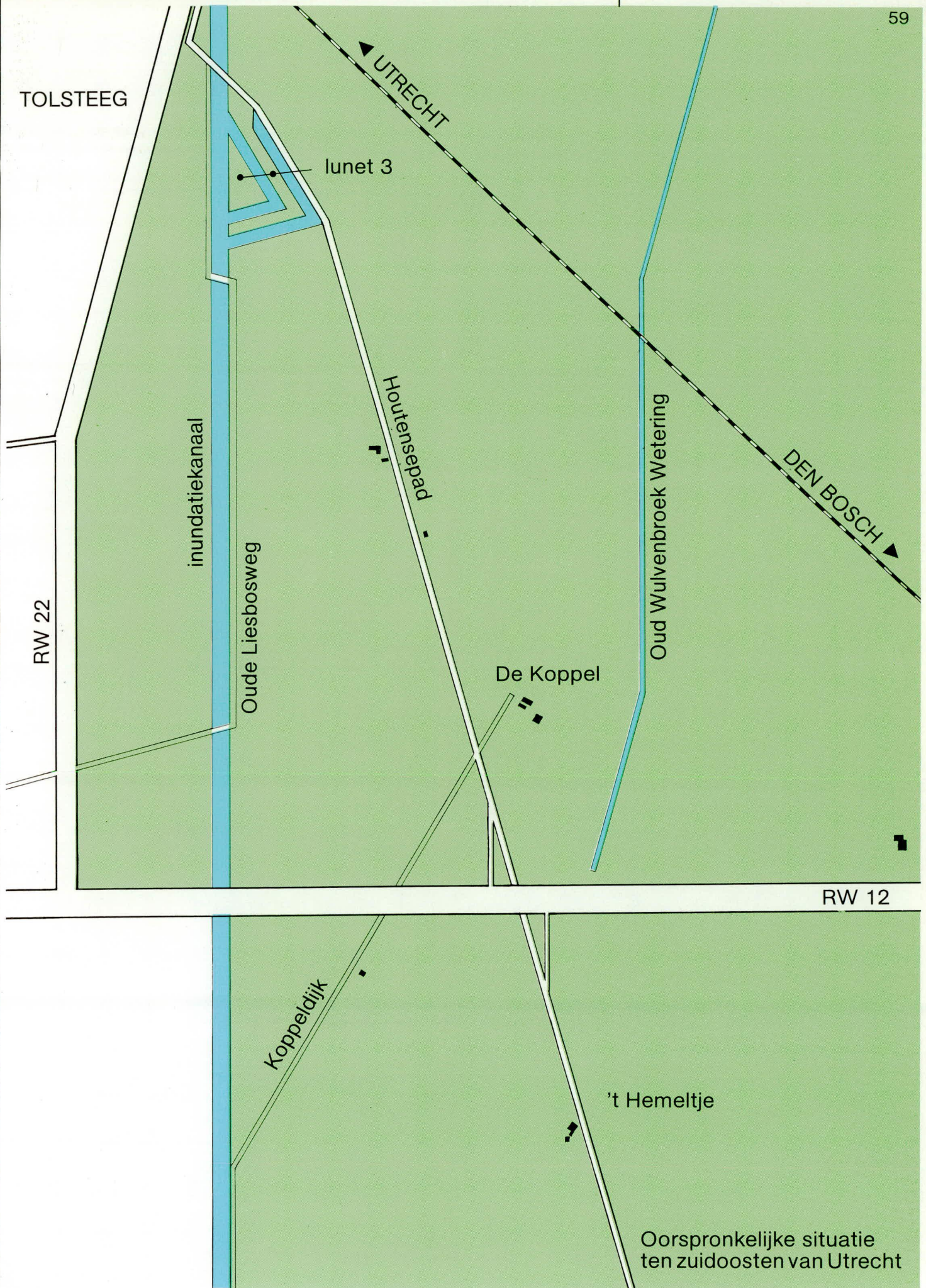


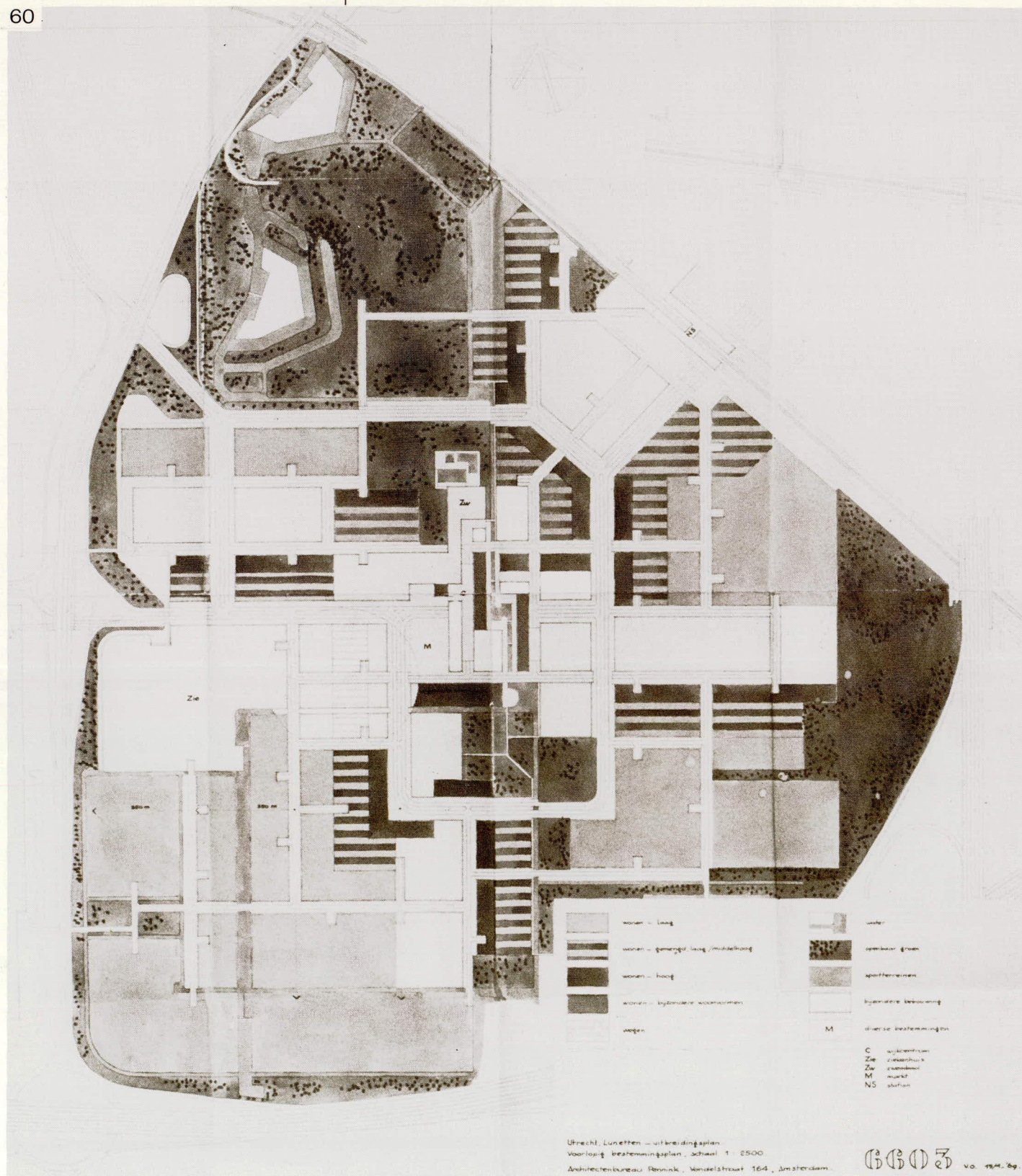
uitvoeringskosten

honorarium kunstenaars, incl. advieskosten e.d.

Tijdfasering
deelopdrachten

Honorariumkosten
t.o.v.
beschikbaar budget





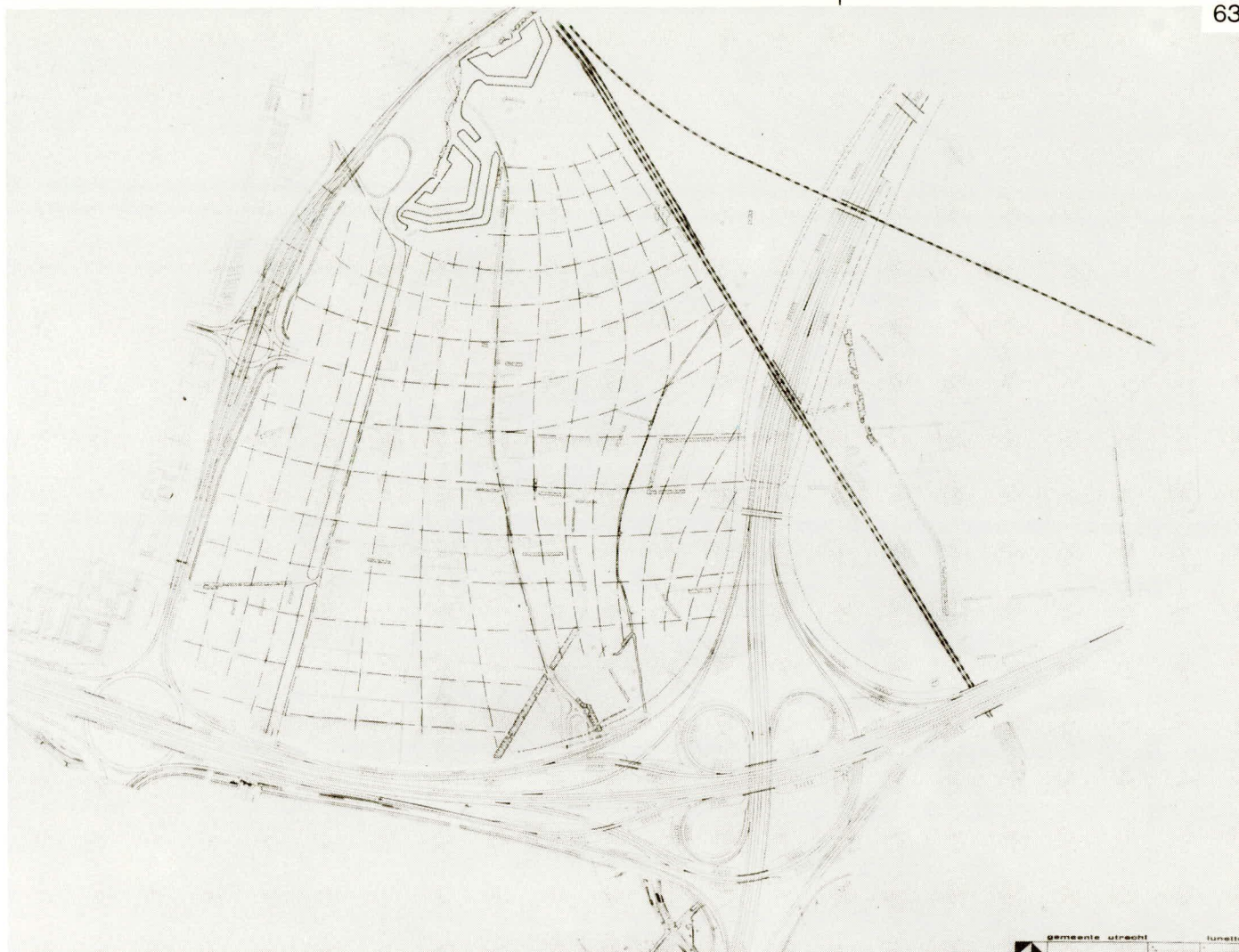
één van de schetsplannen van Pennink



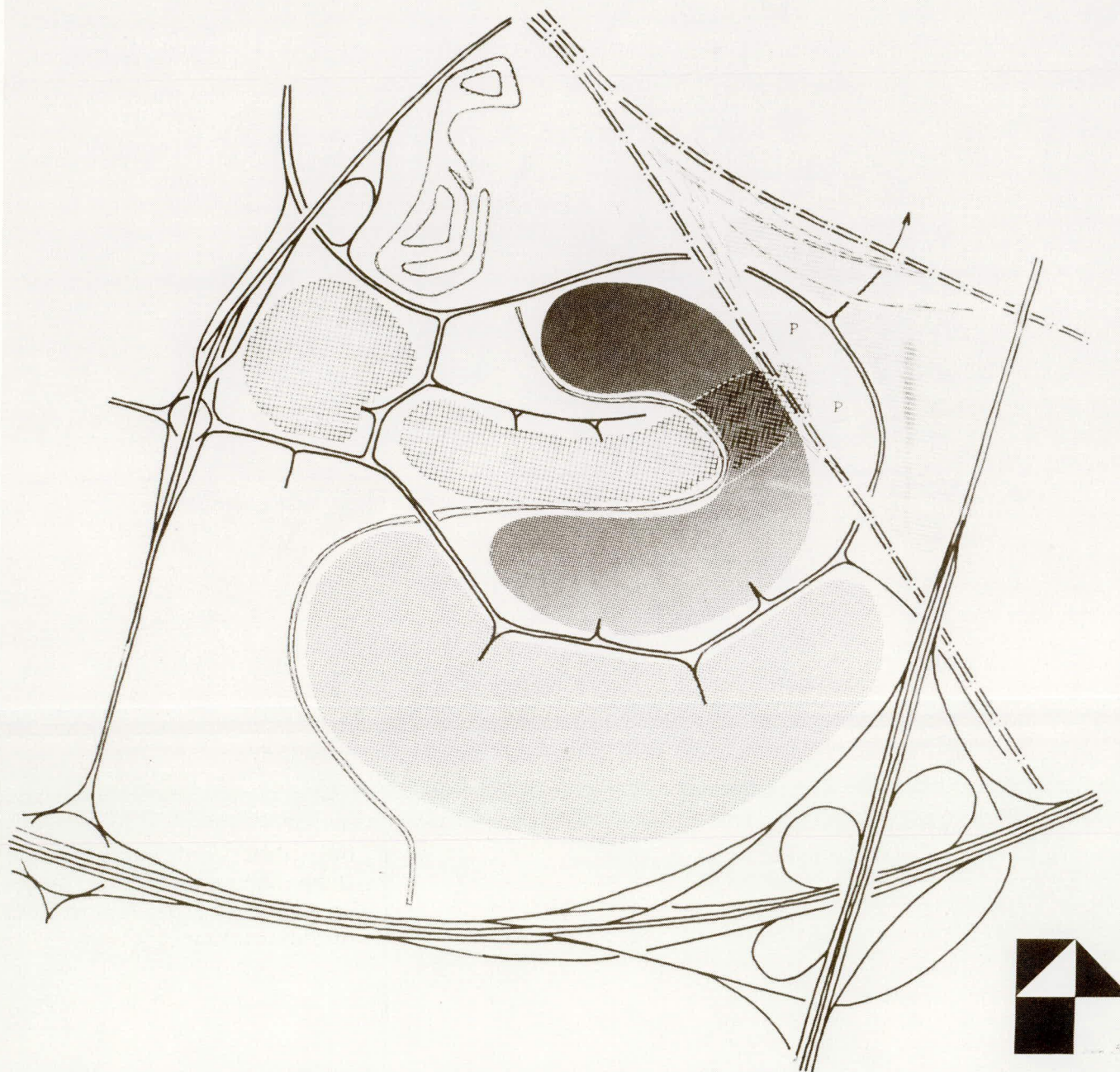
Domlijnplan-gedachten zoals
die door Fledderus werden
gehanteerd



plan Fledderus / van Gent



het door stedenbouwkundige
Bokelman ingetekende raster
op basis van de Noord-Zuid
hoofdstructuur



hoofdropzet van de wijk, uitgaande van de twee uitgangspunten: zoveel mogelijk woningen nabij het station en buiten de geluidshindergrens

TOLSTEEG

Overzicht woonvlekken,
verkeersstructuur en
waterpartijen

lunet 3

1

2

CENTRUM

3

4

gracht

NS

Houtensepad

5

6

7

8

9

RW 22

10

inundatiekanaal

11

12

13

14

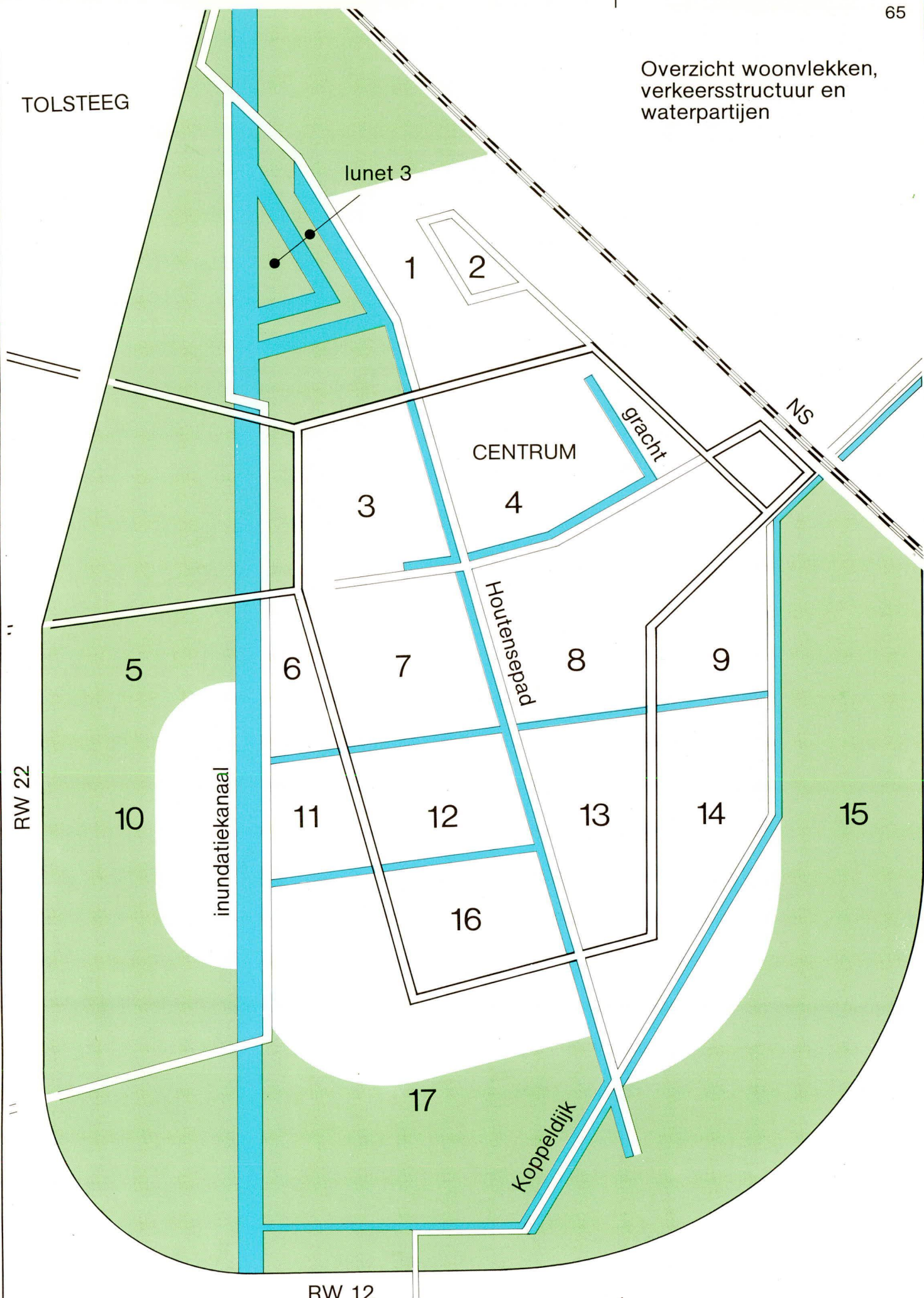
15

16

17

Koppeldijk

RW 12





impressie van Lunetten als alle
deelplannen gereed zullen zijn



"Zuidelijke lusweg wordt een laan"



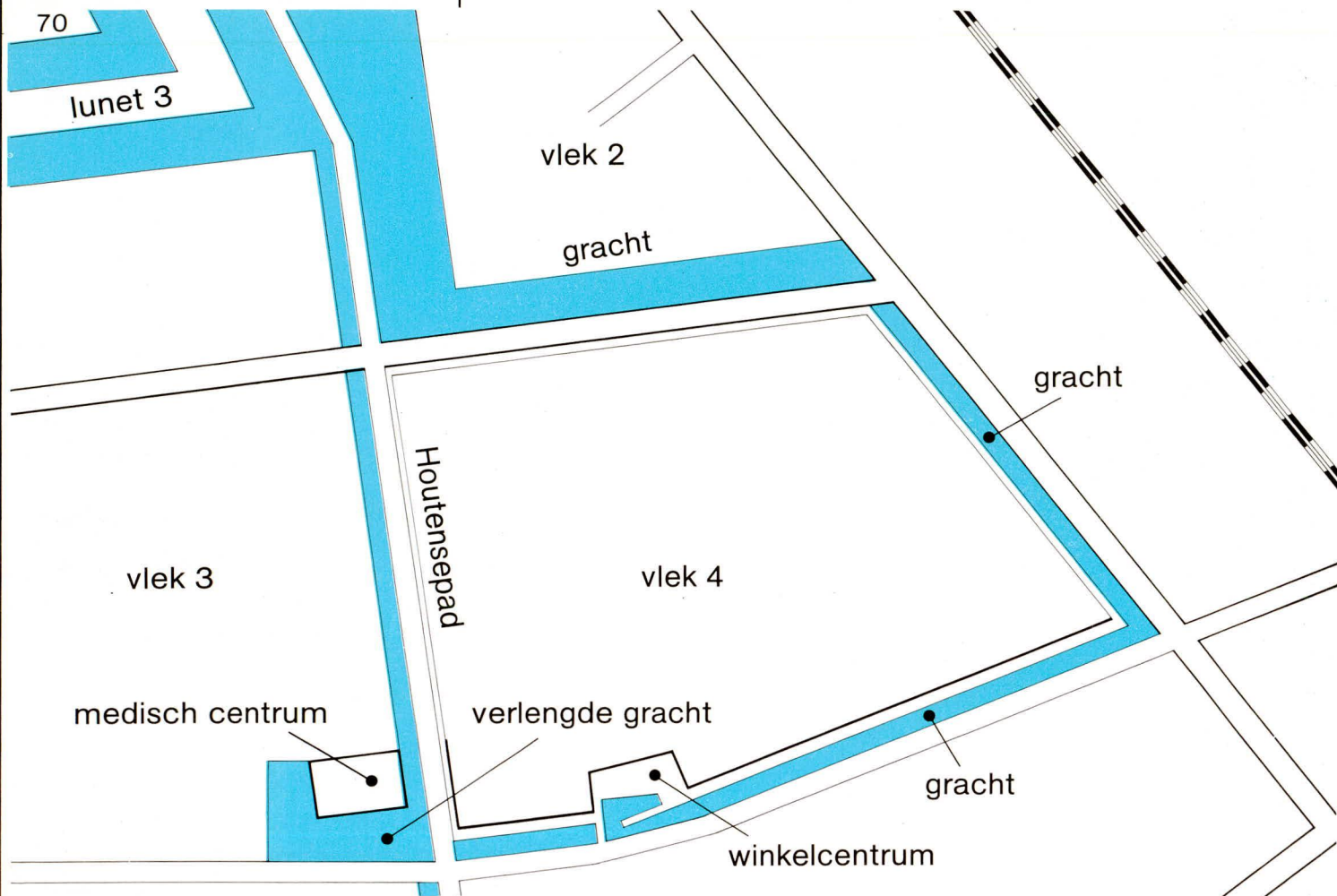
"Bebouwing gaat de hoek om"



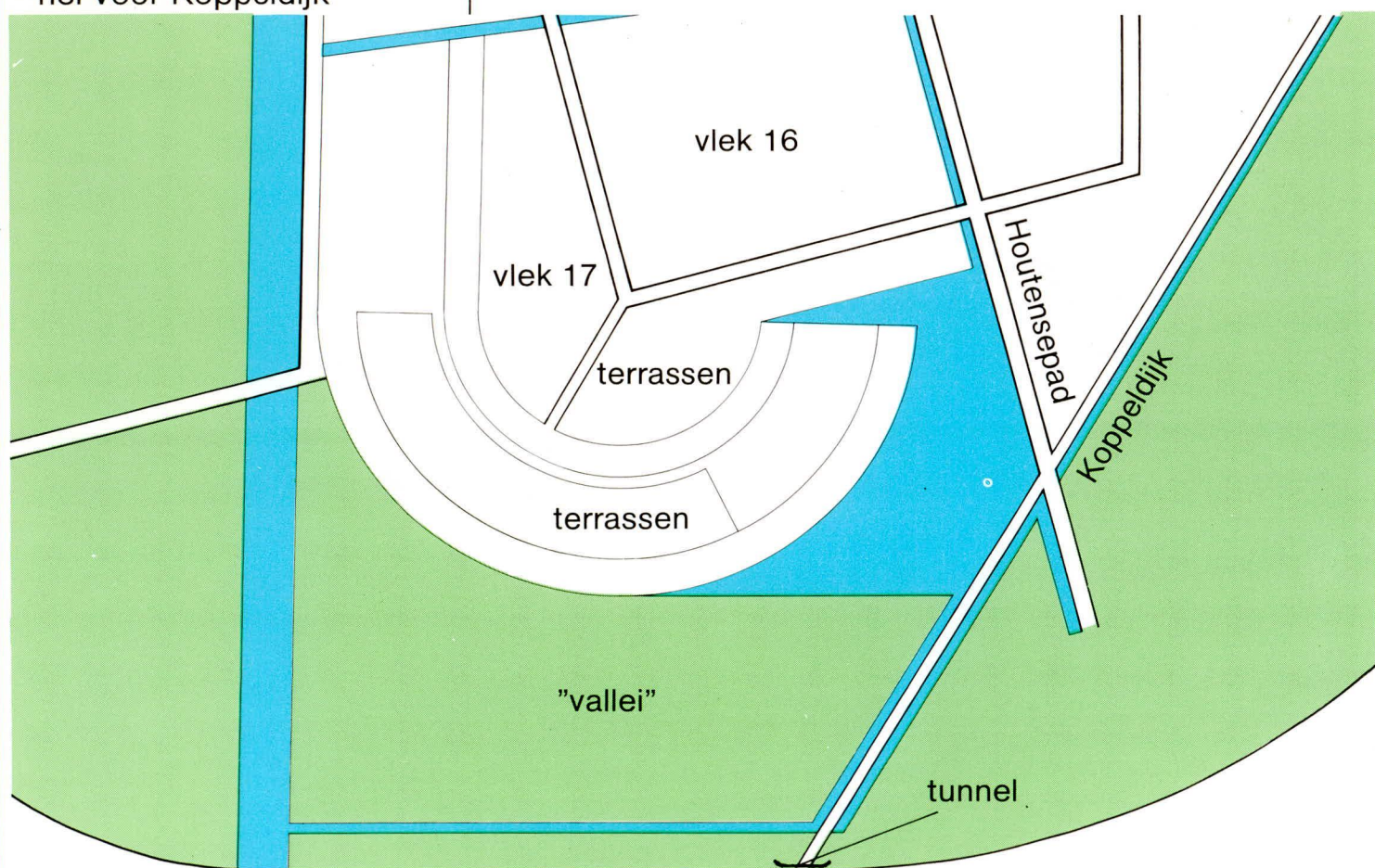
Woningen om binnenpleinen

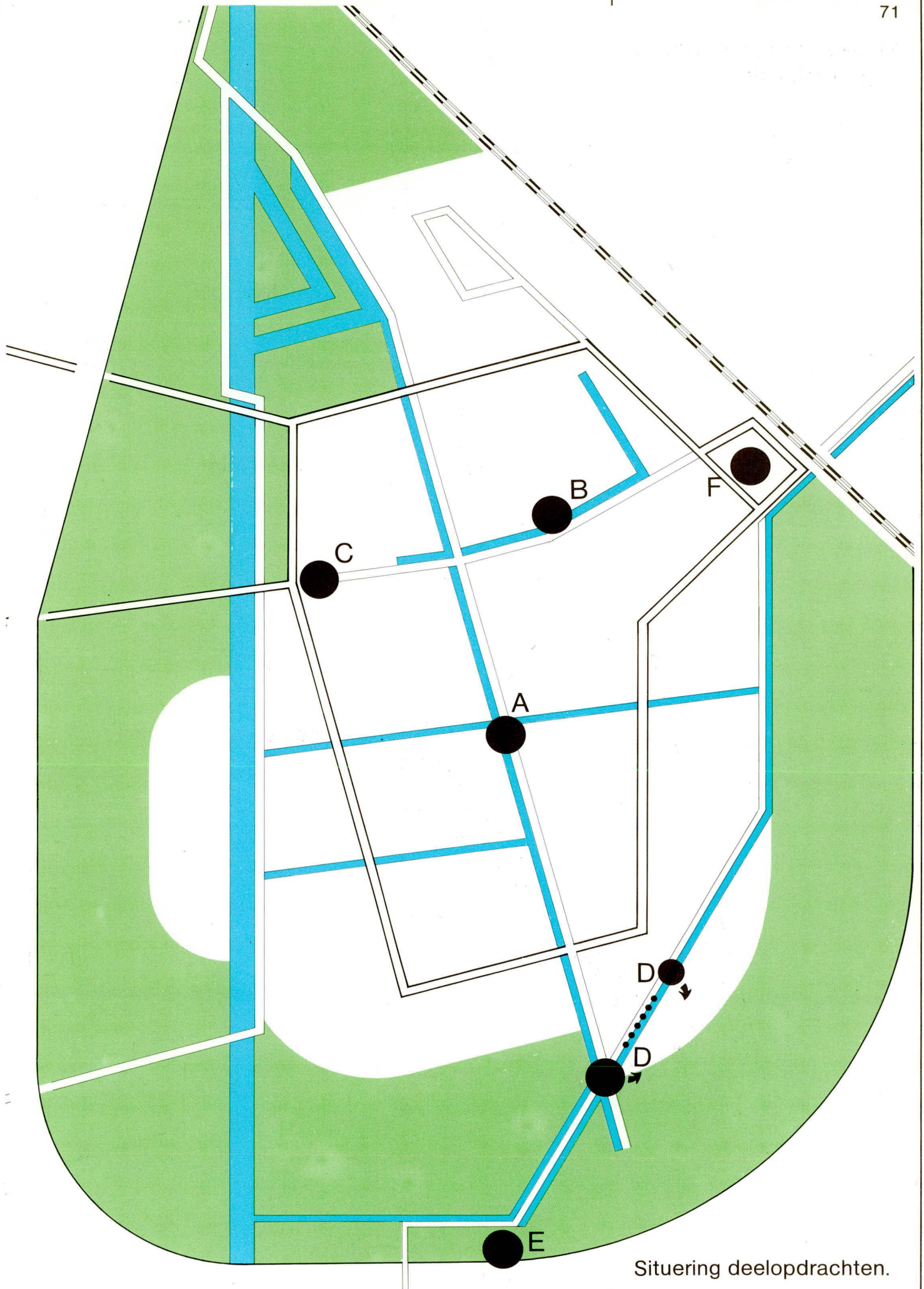


In het centrum bebouwing hoger en dichter



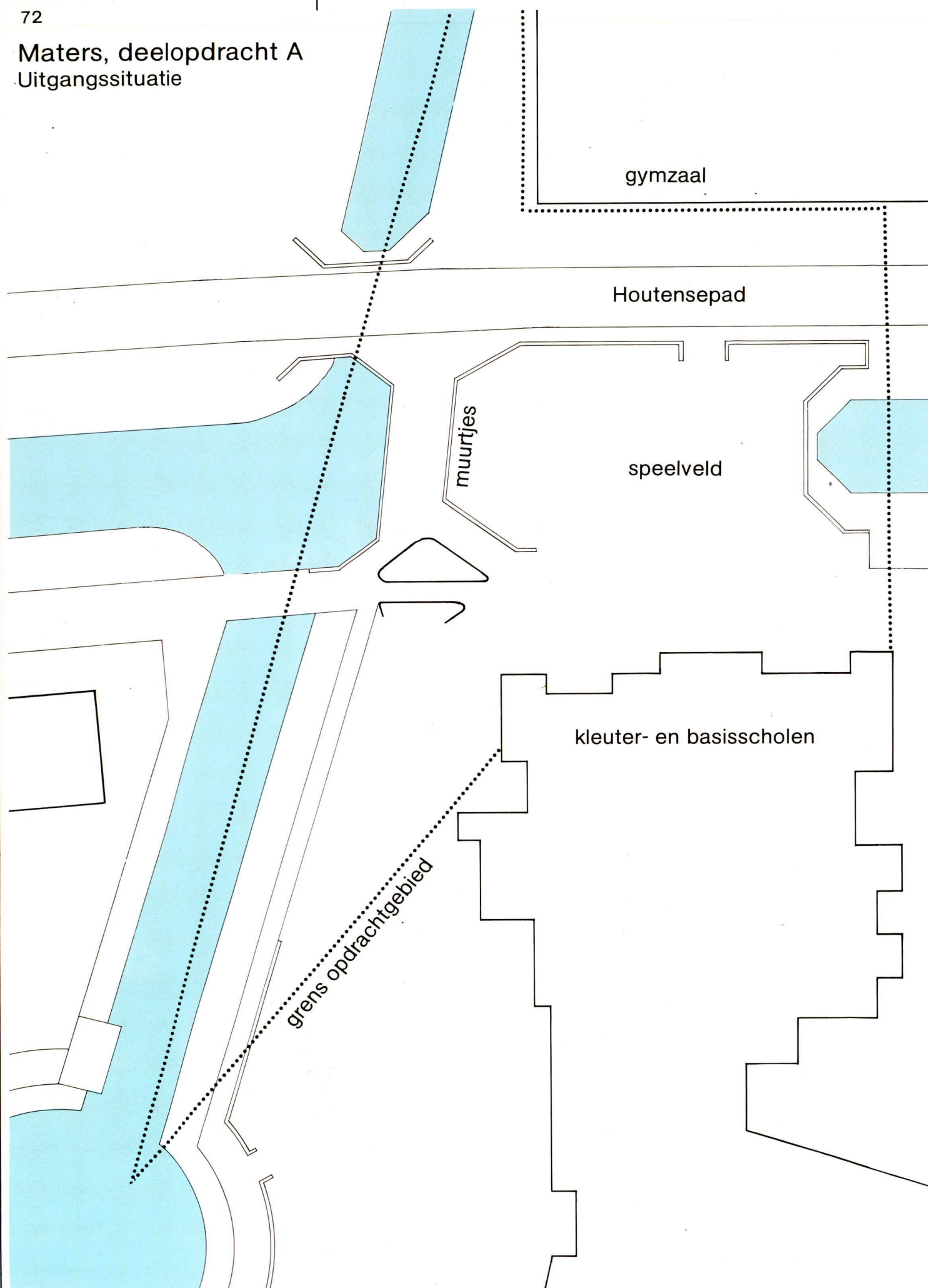
Voorstel ligging gracht
 Voorstellen "Vallei" en tun-
 nel voor Koppeldijk

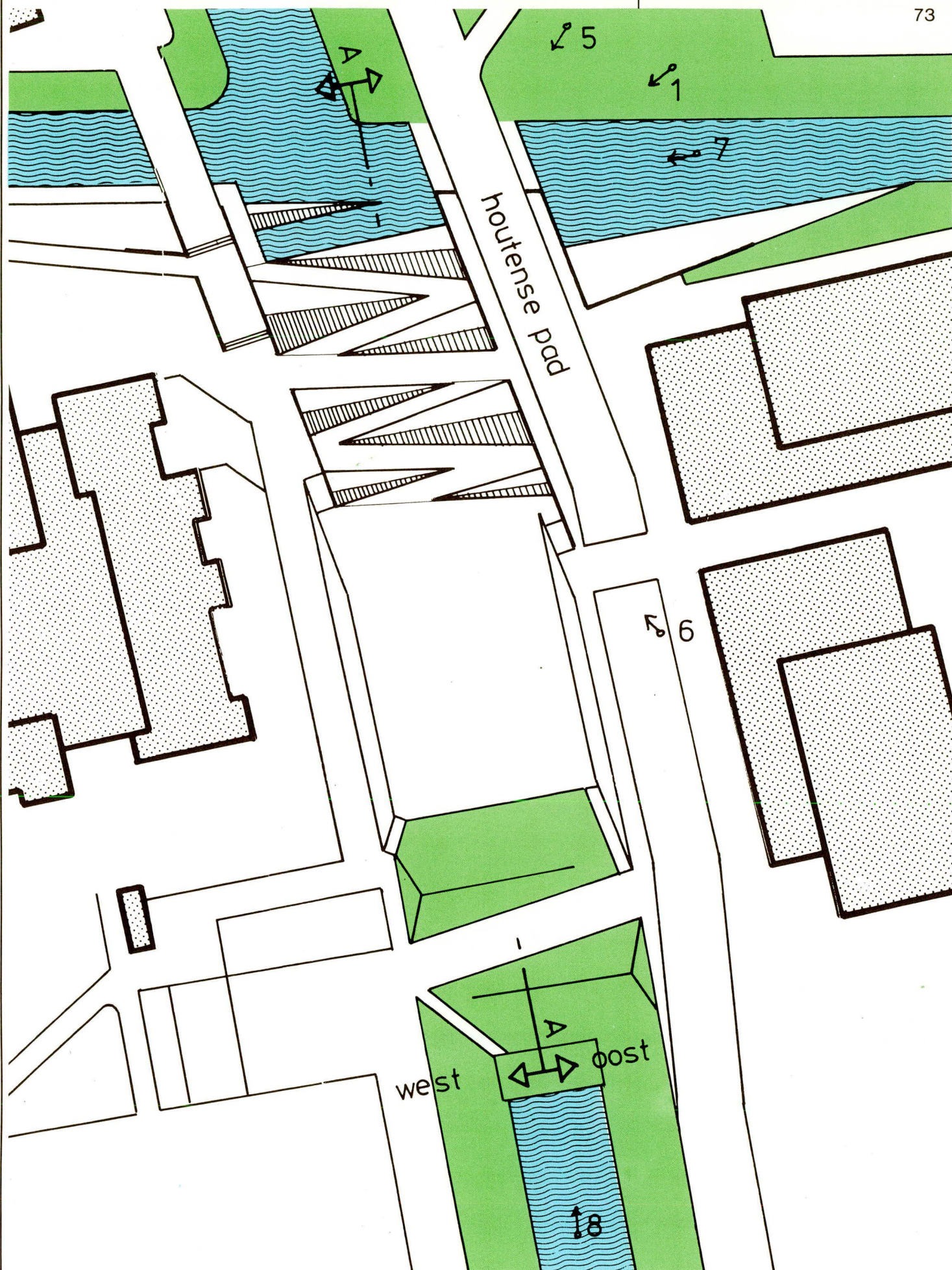




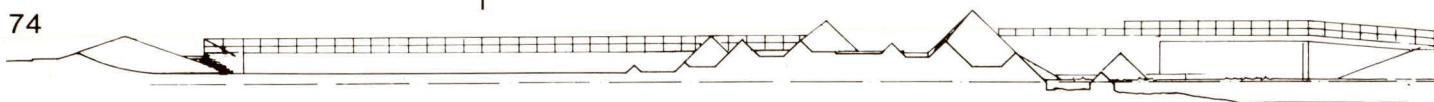
Situering deelopdrachten.

Maters, deelopdracht A
Uitgangssituatie

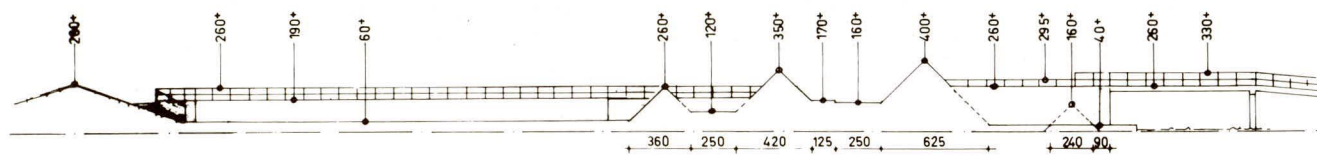




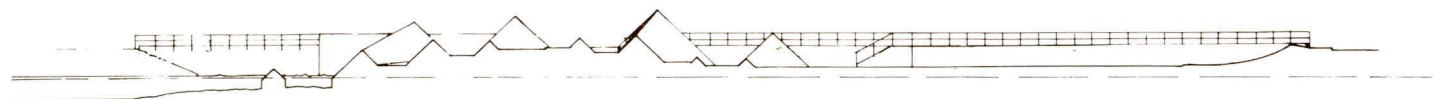
Plattegrond ontwerp



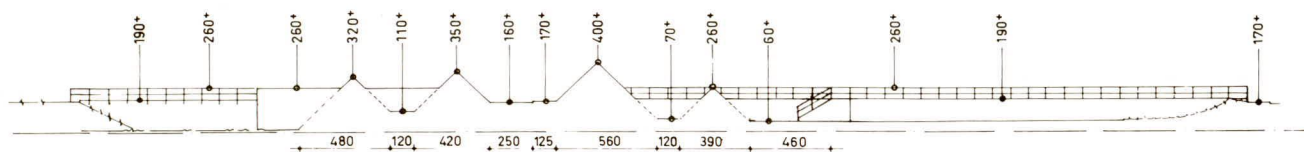
WESTKANT DOORSNEDE AA



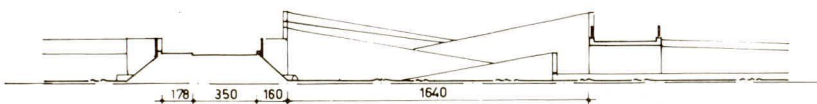
AANZICHT WEST WAND



OOSTKANT DOORSNEDE AA



AANZICHT OOST WAND

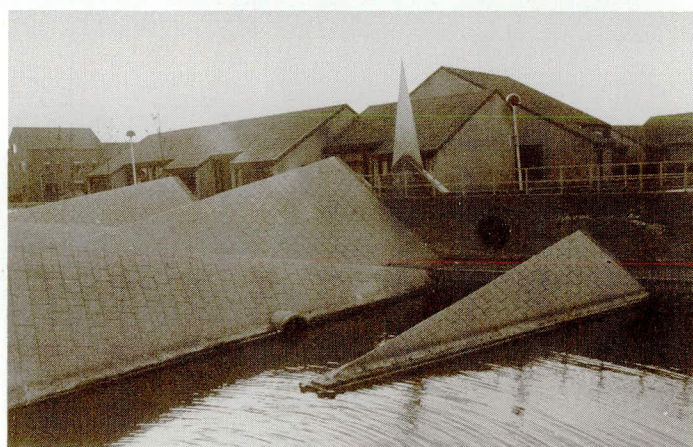
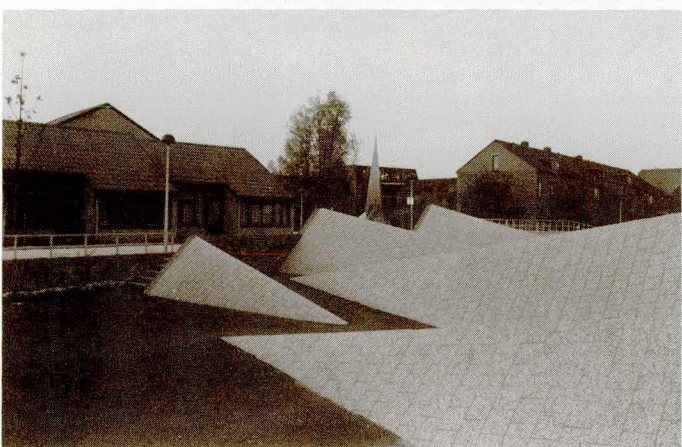
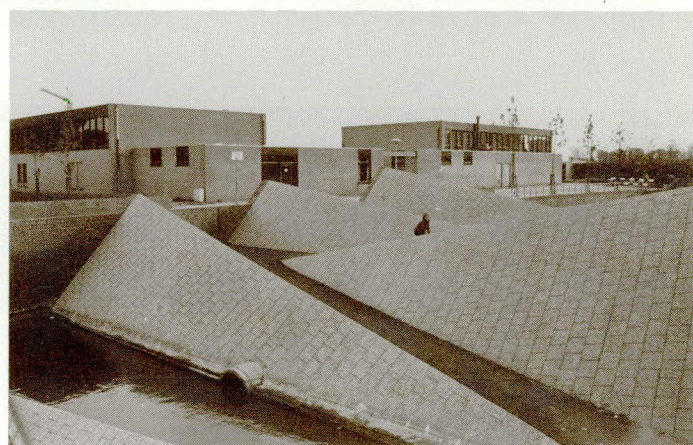
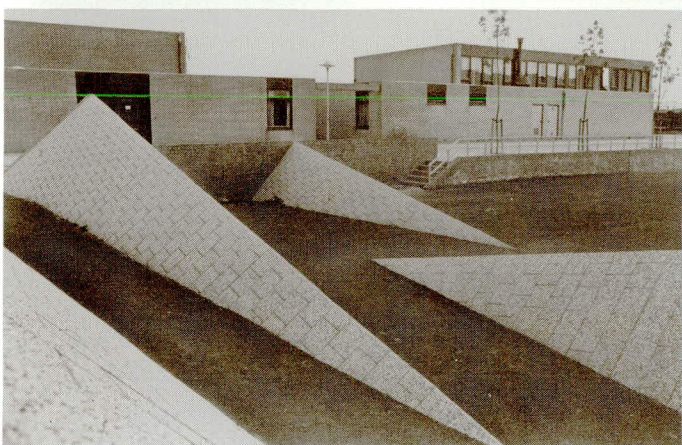
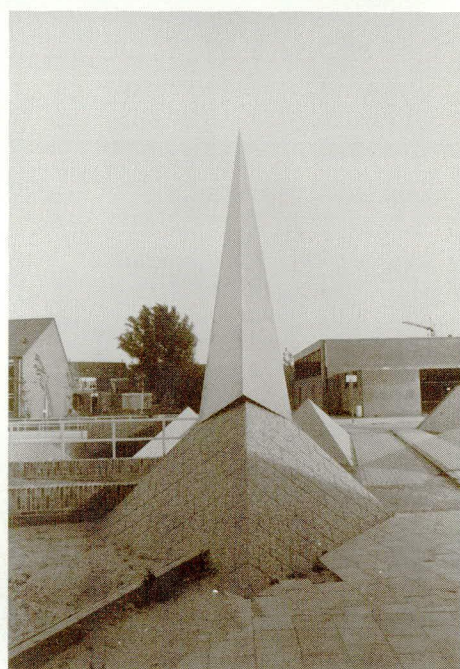
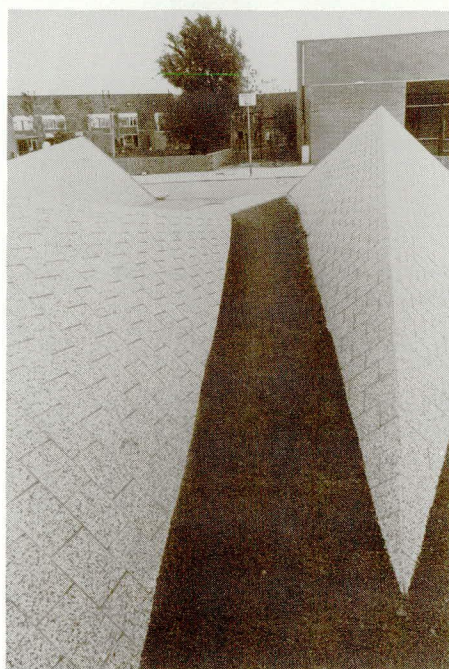
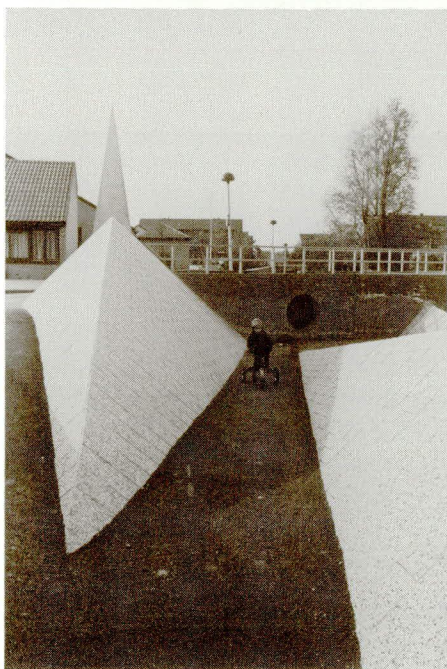
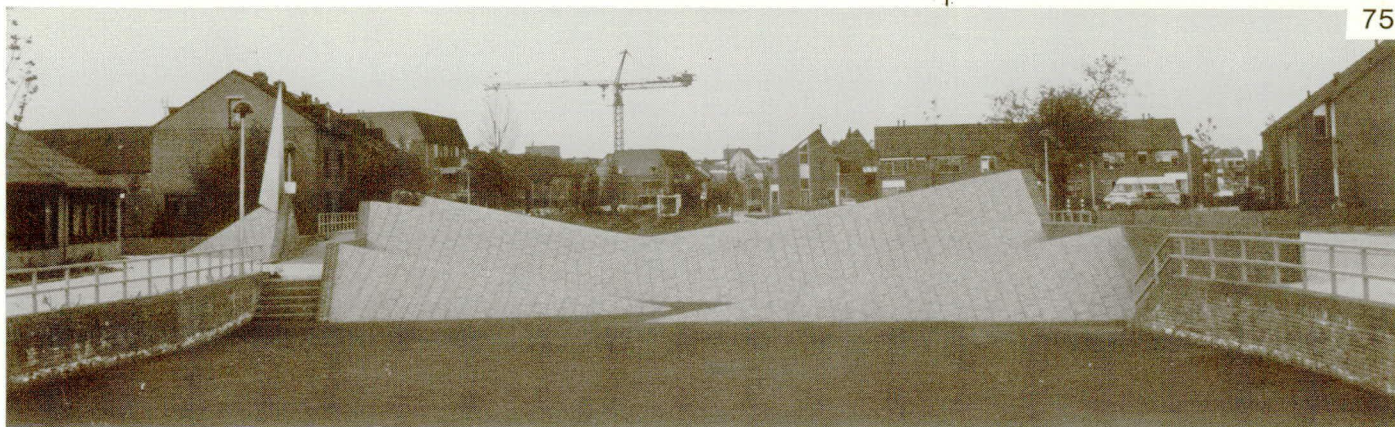


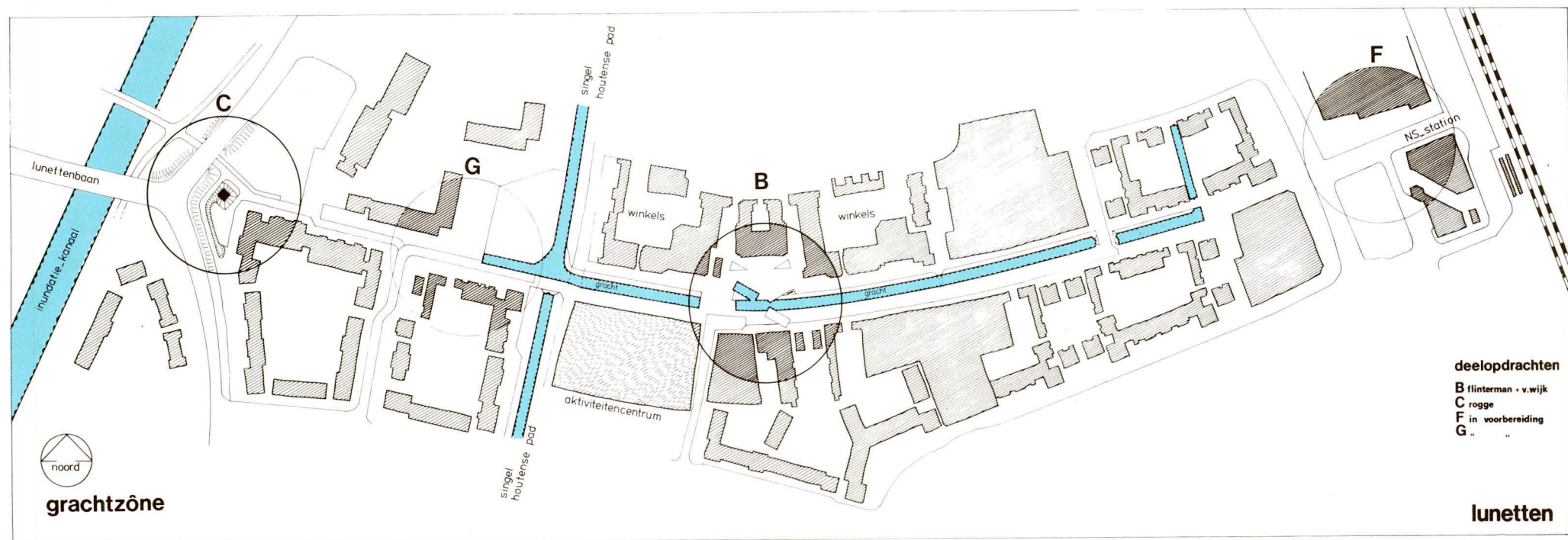
NOORD ZUDE AANZICHT

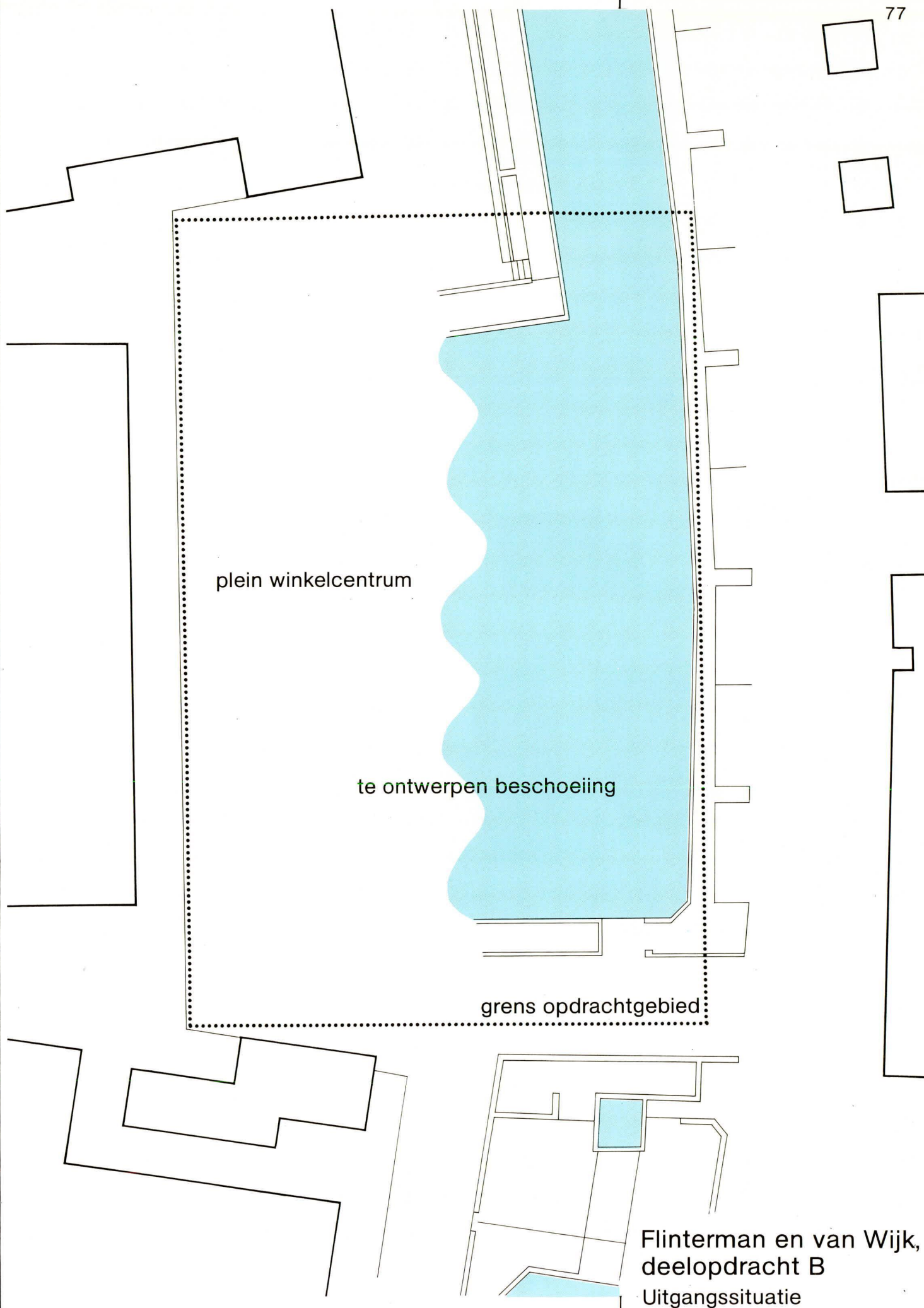


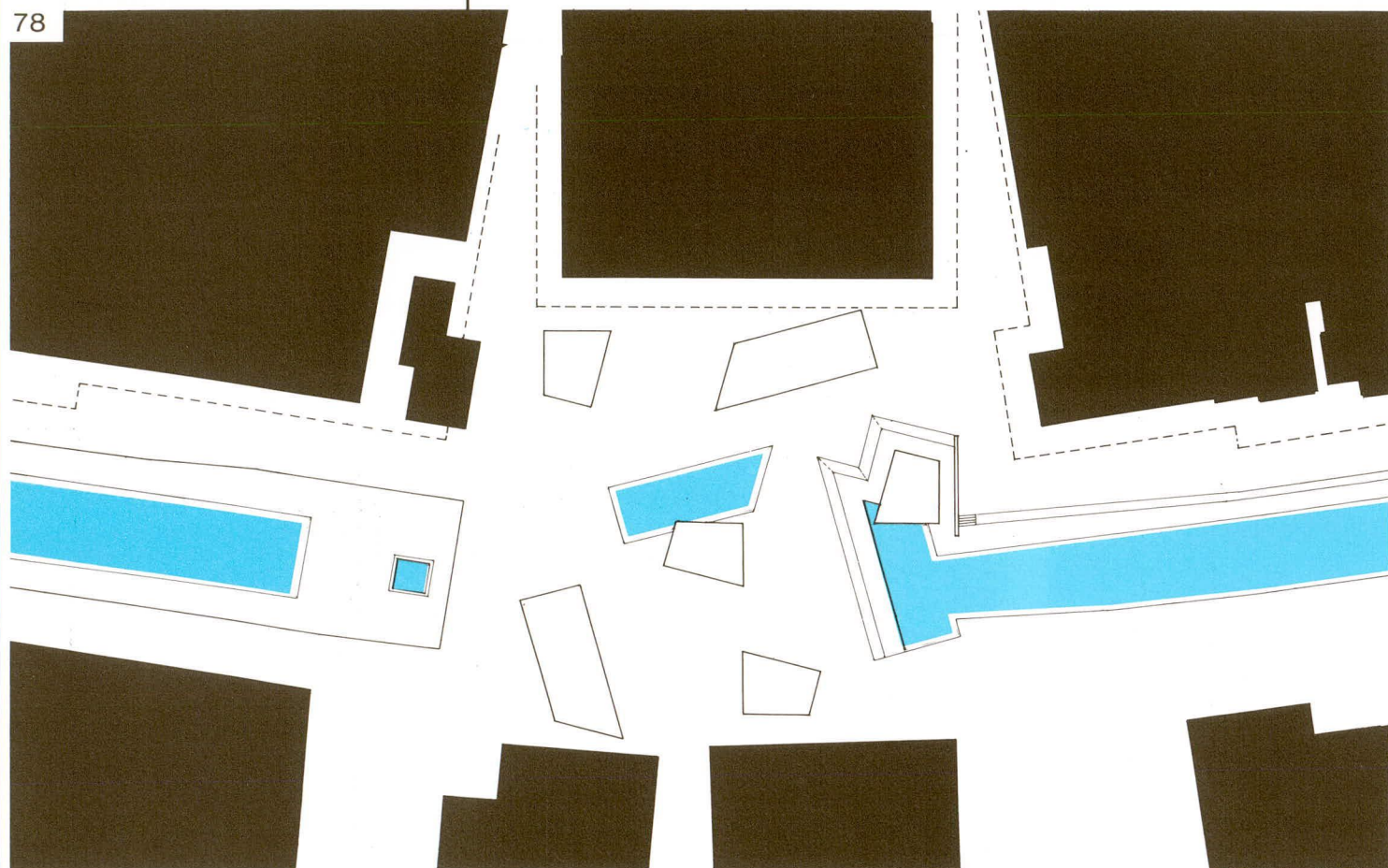
ZUID ZUDE AANZICHT

Aanzichten en doorsneden

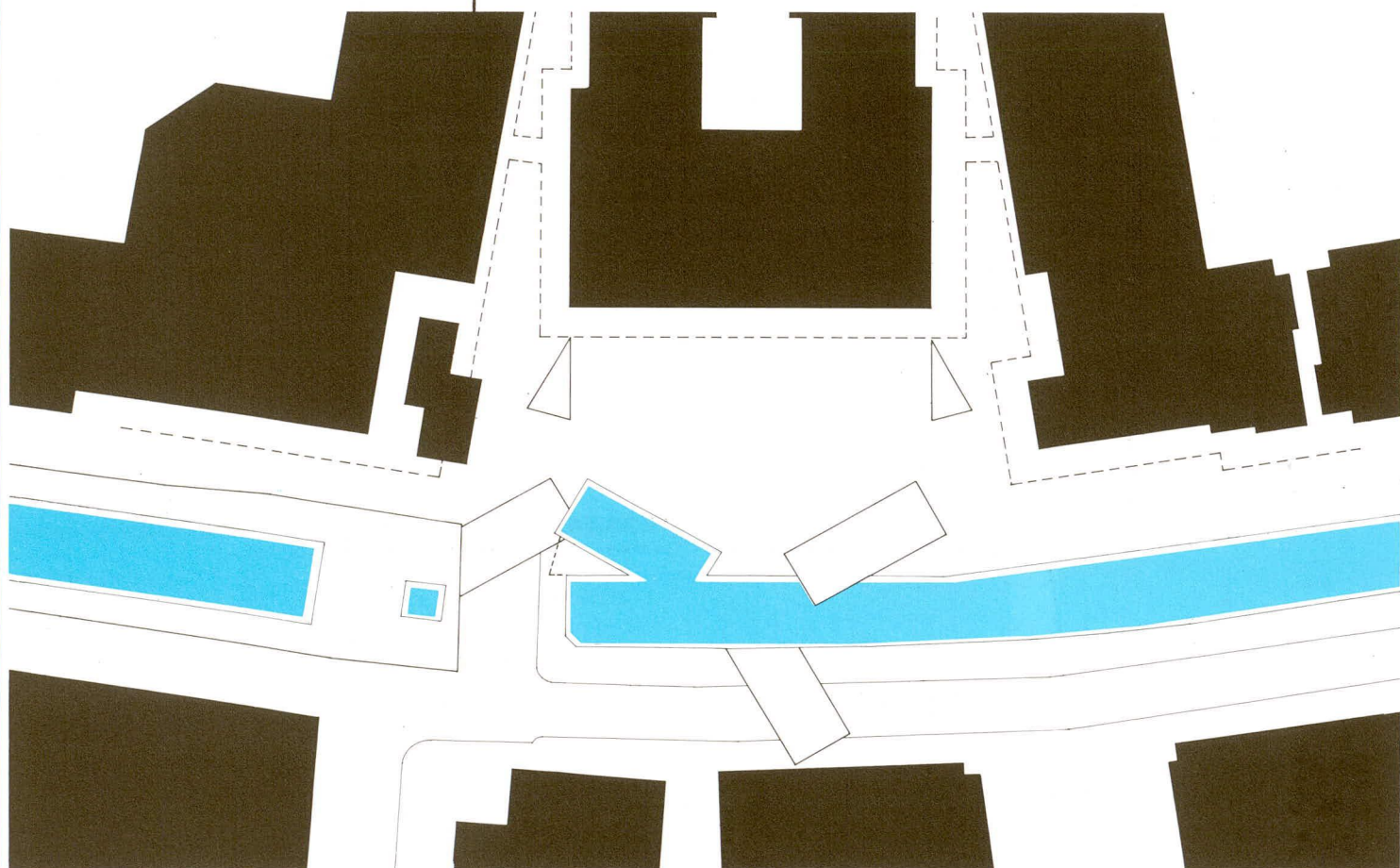




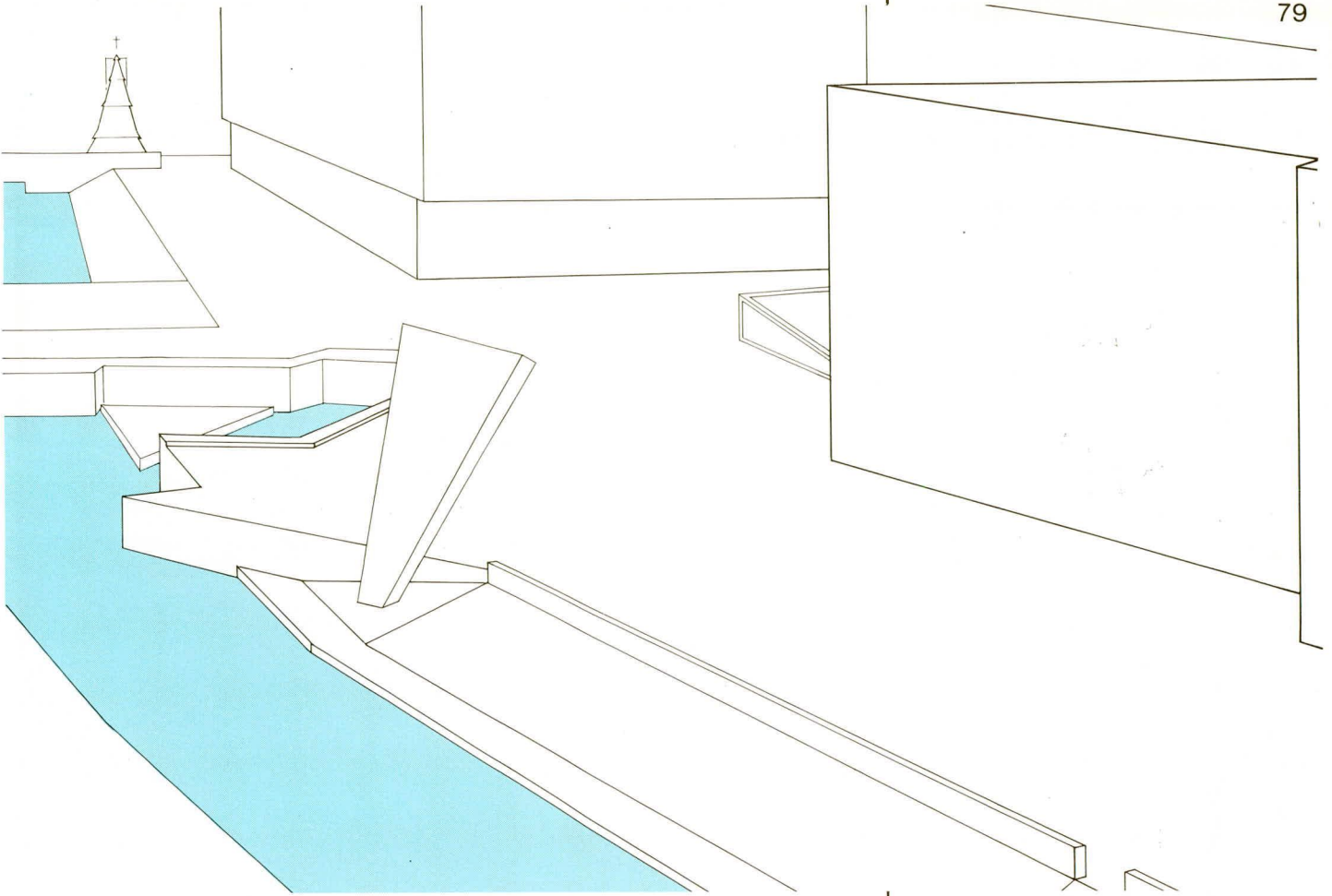




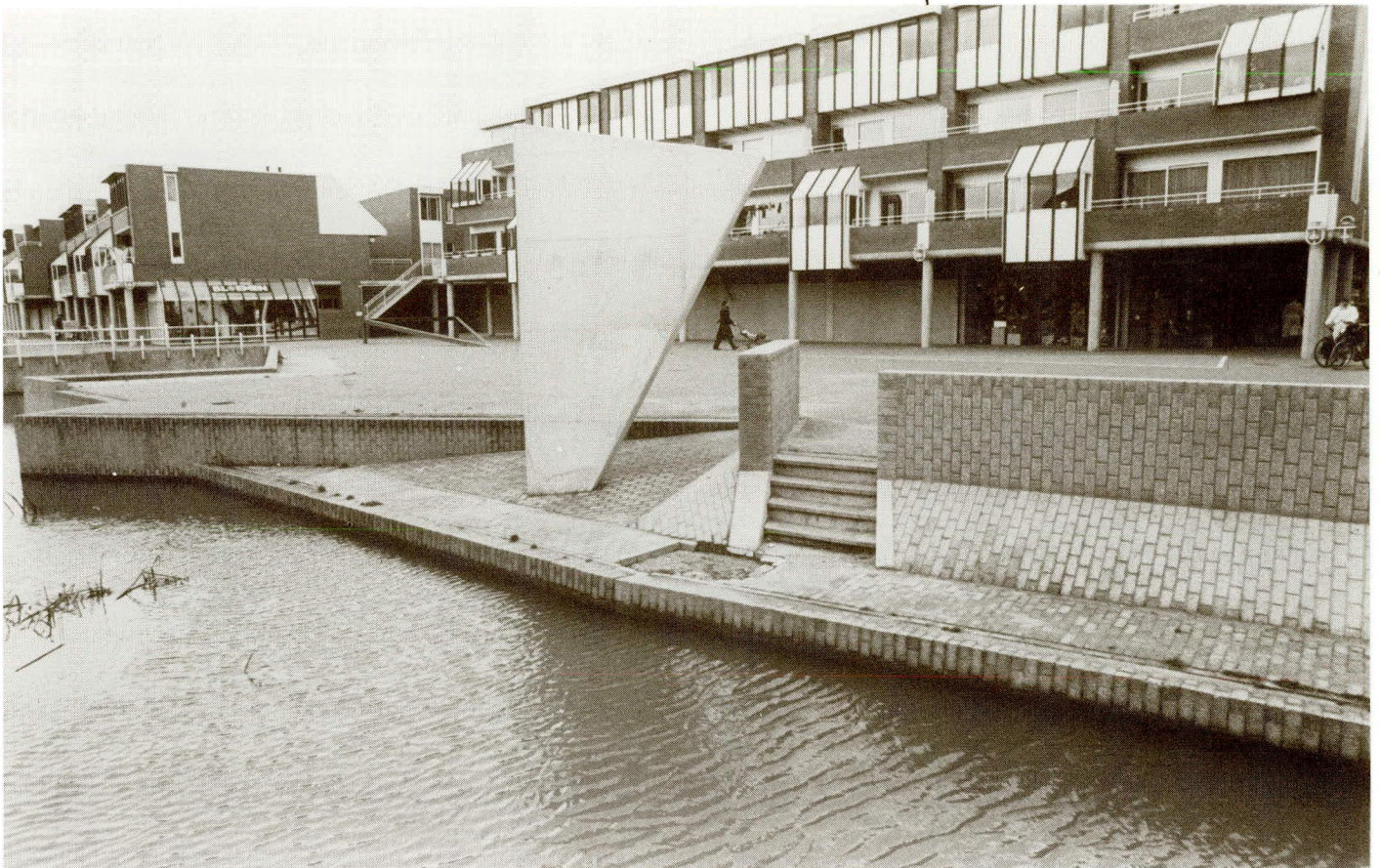
Principe "versnippering
gracht"



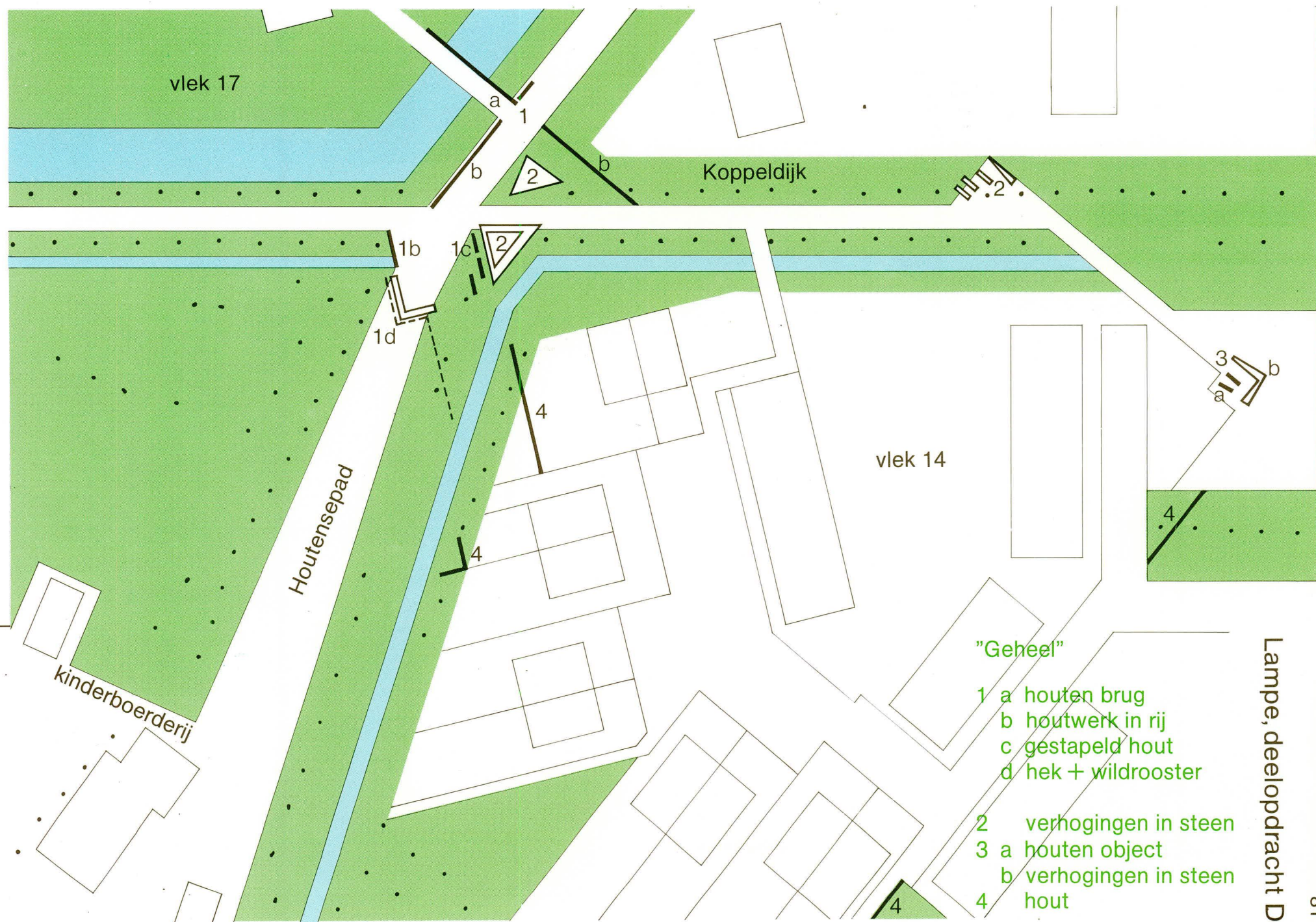
Principe "driedubbelpat"

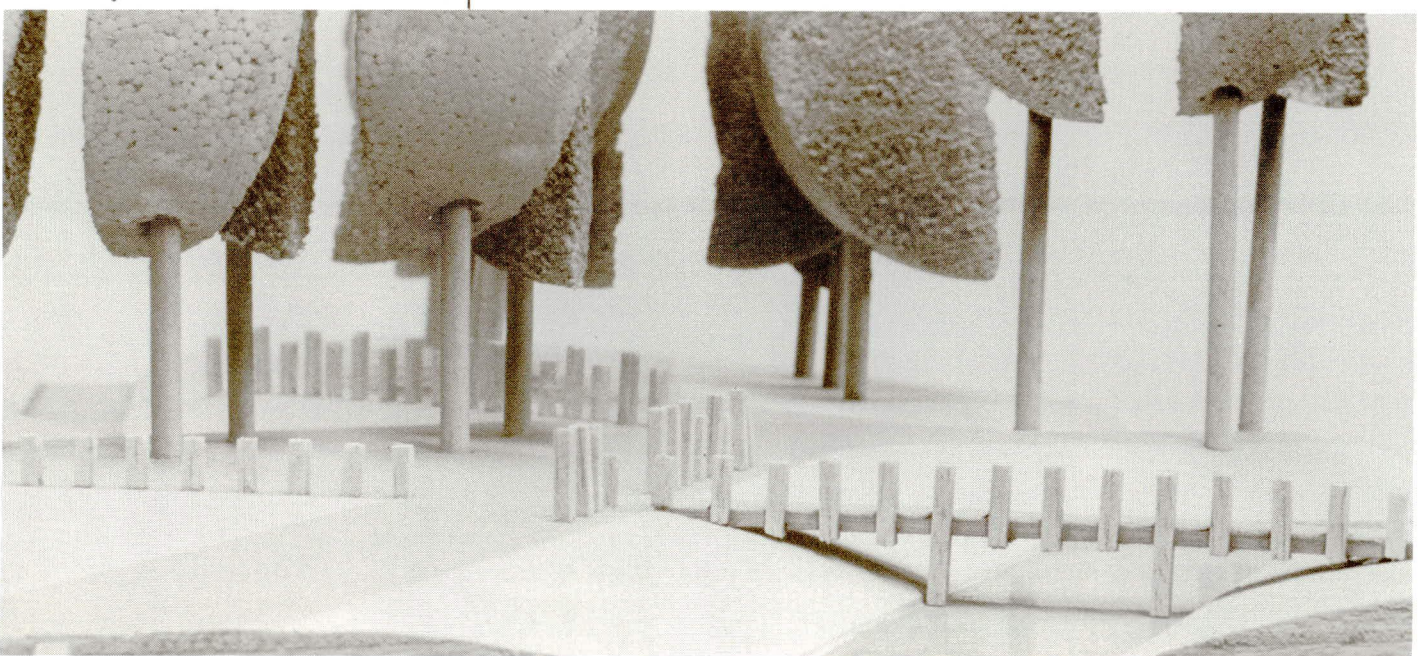
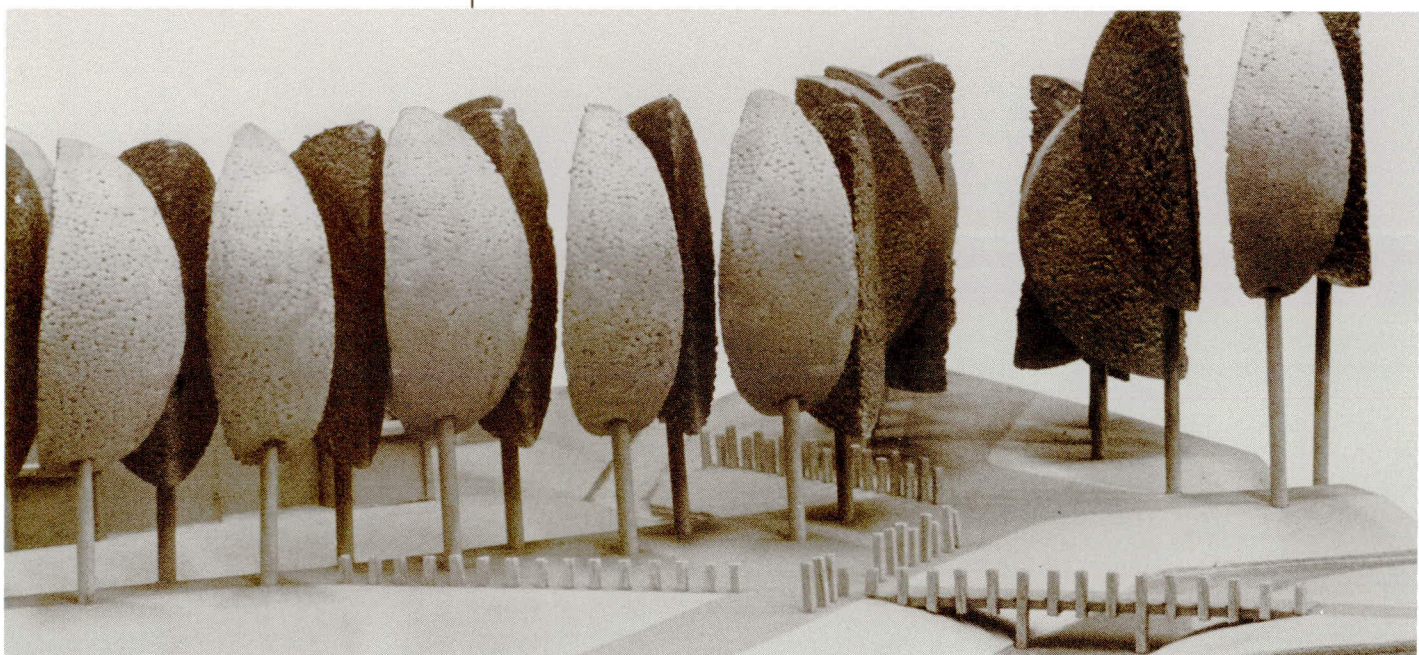
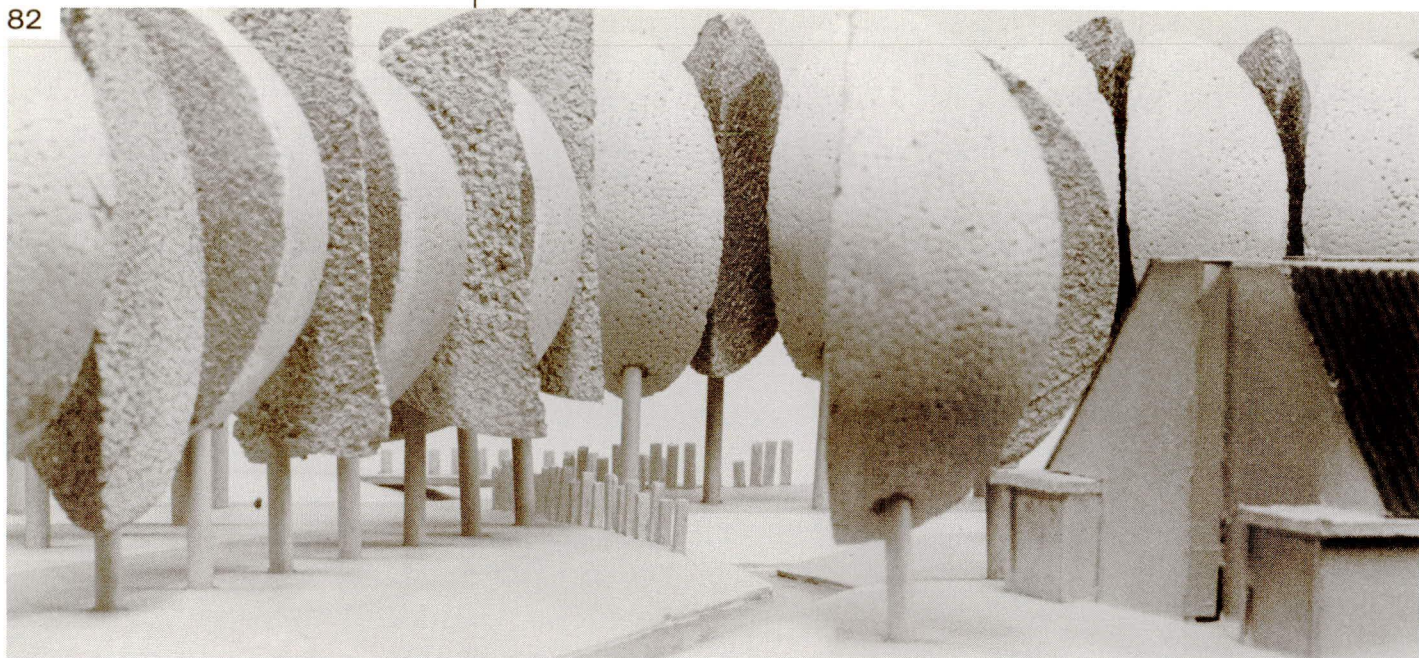


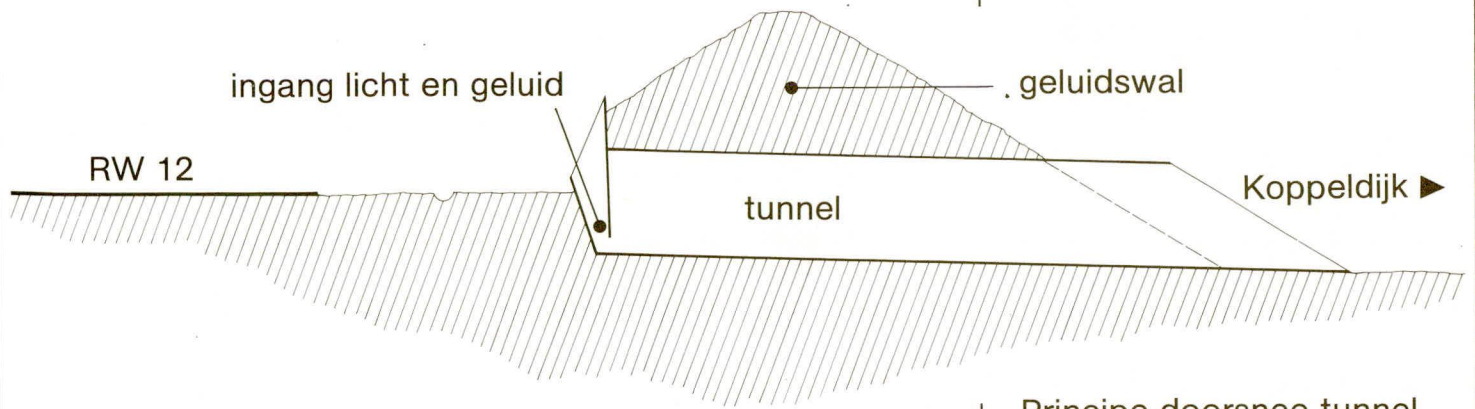
Ligging ten opzichte van
tenttoren en kerk





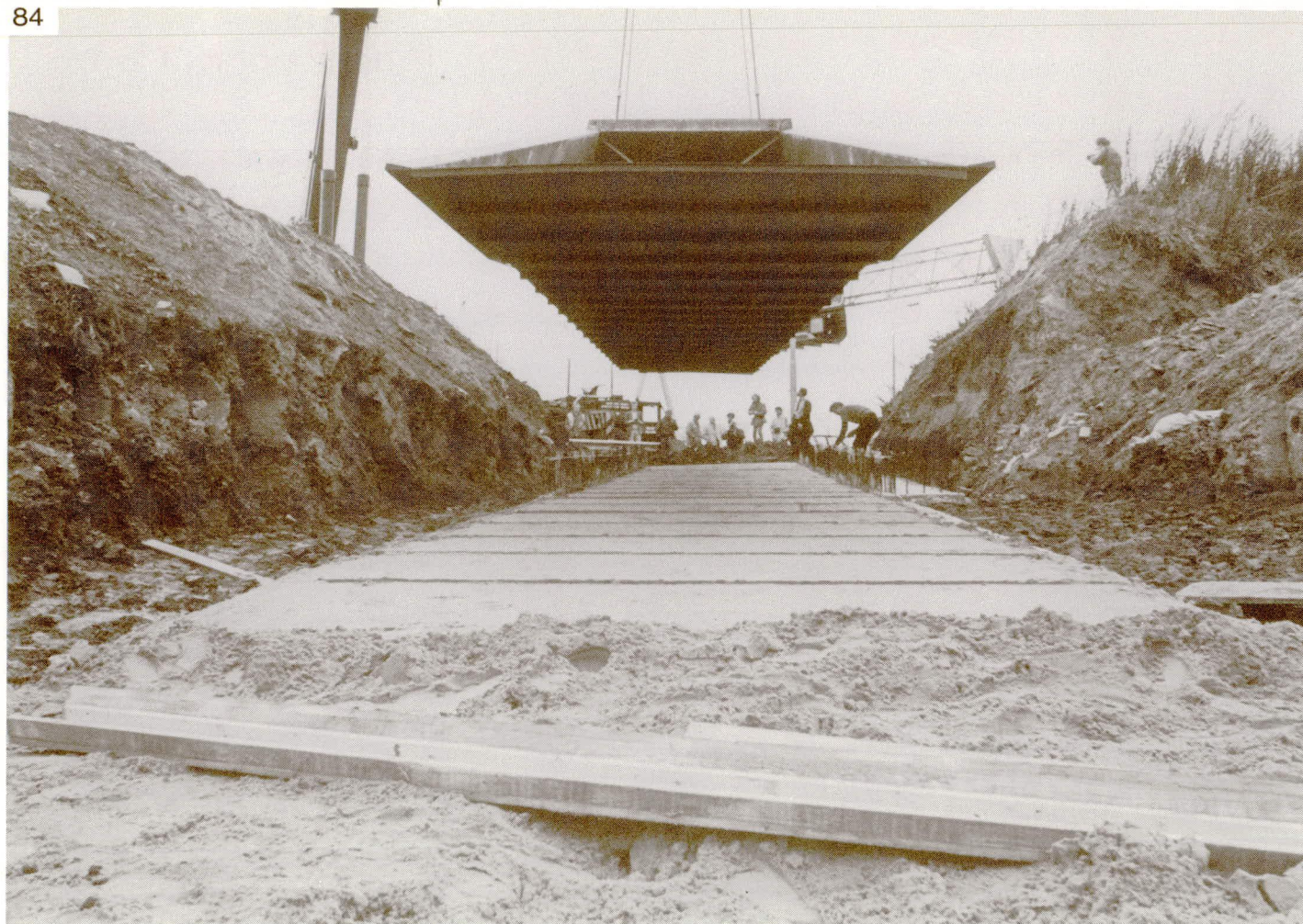


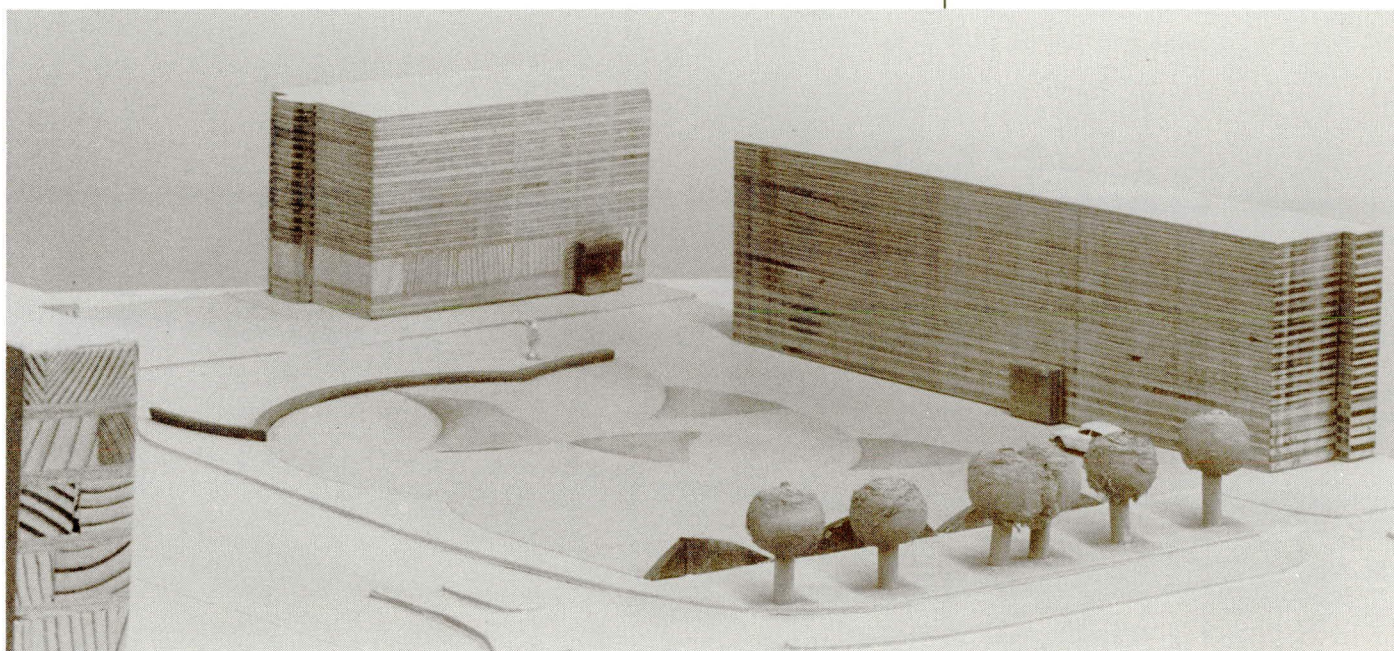
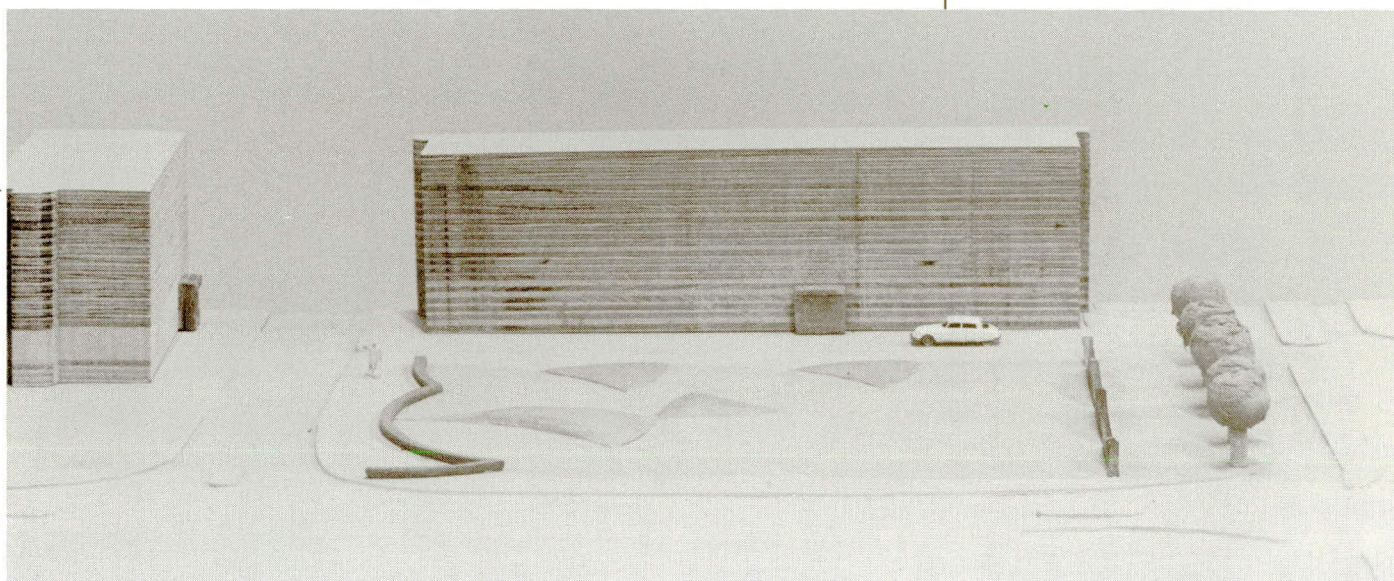
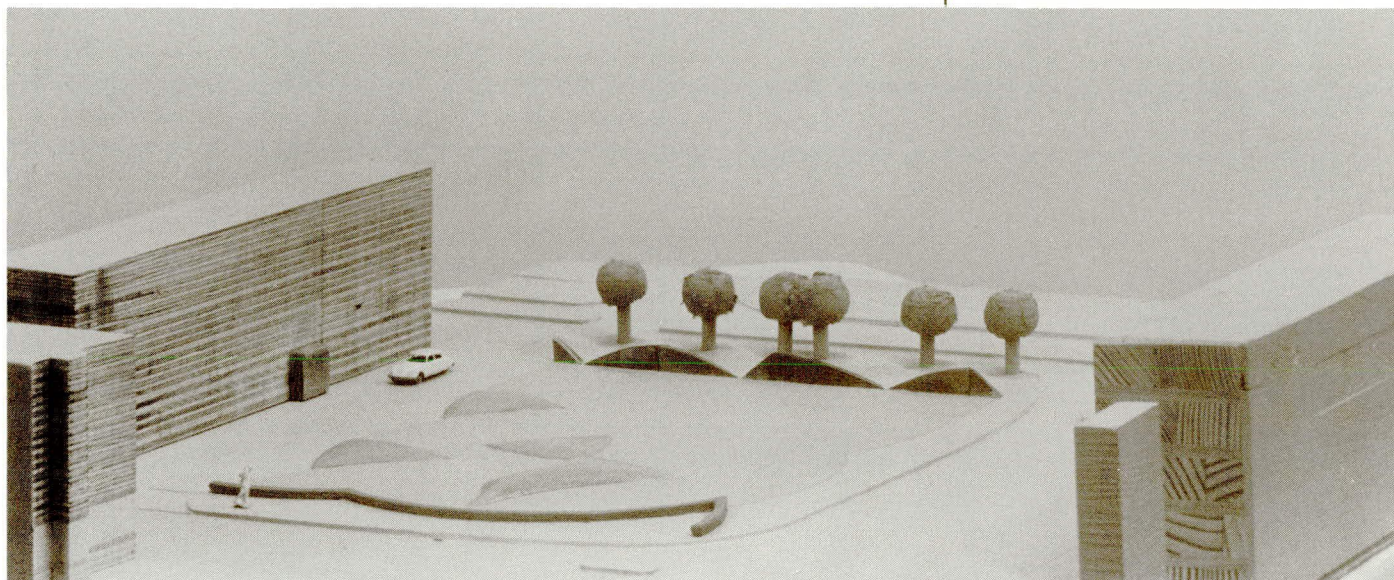




Principe doorsnee tunnel







over kunst en kunstbeleid en kunst en omgeving

Het kunstproject Lunetten heeft een voorbeeldkarakter.

Daarom heeft CRM financieel en inhoudelijk aan dit project steun verleend. In onderstaande punten wordt nader ingegaan op de voorbeeldwaarde van Lunetten. Die voorbeeldwaarde ligt vooral op het gebied van het kunstbeleid.

In 1972 werd door de toenmalige minister van CRM, P. J. Engels, een Discussienota kunstbeleid uitgebracht. In deze nota worden uitgangspunten voor het kunstbeleid in de komende jaren geformuleerd. "Volle aandacht wordt gegeven aan de veranderingen in het denken over kunst en over de plaats van kunst in de samenleving," schrijft de minister in zijn voorwoord op de discussienota. De relatie tussen kunst en omgeving krijgt daarbij een wel zeer opvallende aandacht. De nota geeft de aanzet tot de ontwikkeling van een nieuw kunstbeleid op dit gebied, zoals blijkt uit de volgende citaten.

Algemeen uitgangspunt voor het in de discussienota voorgestelde kunstbeleid is, dat de aard van het maatschappelijk functioneren van de kunst de omvang en de hoedanigheid van de overheidszorg moet rechtvaardigen.

"Dat is een andere benadering van de ratio van kunstbeleid dan vanuit de redenering dat kunst goed is en daarom moet worden bevorderd. Als kunst al goed is, dan toch zeker niet alle kunst en evenmin voor iedereen. De nadruk leggen op het functioneren van kunst schept de gewenste afstand tot de op zichzelf legitieme vraag of kunst goed is. Die vraag is alleen subjectief en historisch gebonden te beantwoorden. Het accent in de gekozen benadering komt te liggen op het belang van de betrokkenheid van de bevolking, niet alleen in de zin van rechtstreekse deelname, maar ook in de algemene invloed in de samenleving."

Met andere woorden in de discussienota wordt een nieuw en ander kunstbeleid voorgesteld. Niet langer zal de kwaliteit van kunst het criterium zijn, voortaan zal prioriteit gegeven worden aan kunst, die maatschappelijk functioneert. Het criterium van de maatschappelijke relevantie wordt in het kunstbeleid van de rijksoverheid geïntroduceerd. In de komende jaren zal het ministerie van CRM dat slechts zelden in de gelegenheid is zelfstandig als opdrachtgever op te treden, vooral deelnemen in en steun verlenen aan projecten, waarbij ervaring kan worden opgedaan en kan worden geëxperimenteerd met dit nieuwe criterium voor het kunstbeleid.

Ik moet iets verder ingaan op de discussienota.

Daarin worden de functies van de kunst nader uitgewerkt. Er wordt onderscheid gemaakt tussen de vormgevende, de educatieve, de recreatieve en de sociale functie van de kunst. Tezamen omvatten deze functies het bereik van het kunstbeleid. Wat over de vormgevende functie wordt geschreven is van belang voor een beter begrip van het project Lunetten en de andere experimenten op het terrein van de omgevingskunst in de jaren die achter ons liggen. Daarom nog enige citaten:

"De kwaliteit van ons bestaan, bepaald als zij is door onze omgeving, wordt dus voor een aanzienlijk stuk door het niveau van de vormgevende activiteiten van de mens aangegeven. Nu is de kwaliteit van een vorm niet afhankelijk van slechts één factor maar van een aantal, waarvan er twee duidelijk met elkaar in contrast kunnen worden gesteld: de technische functie en de verwijzende functie (betekenis,

1 Paul Panhuysen

Lunetten heeft een voorbeeldkarakter, vooral op het gebied van kunstbeleid.

discussienota kunstbeleid

2

in de discussienota wordt een nieuw en ander kunstbeleid voorgesteld, voortaan zal prioriteit gegeven worden aan kunst die maatschappelijk functioneert.

3

het kunstbeleid een correctie van de verhoudingen in de samenleving.

het nieuwe kunstbeleid, kent aan de kunst een heroïsche functie toe, die de kunst nooit in de werkelijkheid heeft kunnen realiseren.

symbool, semantiek).

De technische functie verwijst naar nuttigheid, bruikbaarheid, efficiency, kortom naar de materiële eisen waaraan een vorm moet voldoen.

De betekenis-functie verwijst naar inhoudelijke aspecten, liggend in het vlak van communicatie en informatie met zowel cognitieve als emotionele aspecten. Een vorm die slechts voortkomt uit technische factoren wordt meestal als onvoldoende ervaren. Pas als een symbolische waarde aanwezig is – en liefst als de technische en symbolische samenvallen – kan van een "compleet" voorwerp of van een goede vorm worden gesproken".

In het volgende betoog wordt erop gewezen dat er talloze, slechte voorbeelden van vormgeving zijn als gevolg van de eenzijdige benadrukking van slechts één van de vormgevingsaspecten. "Met name de industriële productiewijze, die uitgaat van de rationalisering van het productieproces heeft dit in de hand gewerkt". "Onze maatschappij is gebaseerd op het produceren van technische functies en daarom gericht op het rationaliseren van alle processen. Dit is méér dan een economisch uitgangspunt, het is ook voornamelijk een kwestie van mentaliteit; misschien ook wel van een soort geloof en dus allesbehalve objectief en wetenschappelijk. De reële armoede, de honger en de ziekte, die vroeger permanent de grote massa, ook in Europa bedreigden, zijn verdwenen. Deze feiten hebben de "filosofie" gelegitimeerd en de geweldige werking ervan mogelijk gemaakt. Deze ontwikkeling is bezig zichzelf een halt toe te roepen. Het productieproces dreigt de parasiet van onze leefomgeving te worden. Lucht, water, ruimte en grondstoffen worden schaars maar ook de symboolwaarde van onze omgeving wordt schriel. De moordende eentonigheid van vele nieuwbouwwijken, de verdrietige functionaliteit van de arbeidsomgeving van velen, de ontluistering van landschappen en stadsgezichten zijn er evenzovele indicaties van."

Einde citaat uit de discussienota kunstbeleid.

Een visie op de maatschappelijke ontwikkelingen, die – of men het er mee eens kan zijn of niet – niet aan duidelijkheid te wensen overlaat. Nadat is opgemerkt, dat het vormgevingsproces van kunst precies gericht is op het snijpunt van technische en symbolische functie, wordt voorgesteld het kunstbeleid voortaan vooral te richten op een correctie van de verhoudingen in de samenleving. In dit verband wordt gesproken van een "totale" vormgevingsfunctie, waarin het evenwicht tussen technische en symbolische functie wordt hersteld. Gesteld wordt dat het onderscheid tussen vrije en gebonden kunsten in wezen kunstmatig is. En, hoewel wordt erkend dat de problemen van de samenleving zeker niet alleen door de inschakeling van de vormgevende functie van kunst zijn op te lossen, wordt de kunst en het voorgestelde kunstbeleid toch in het geweer gebracht tegen de ongewenst geachte aspecten van het industriële productieproces. Van beeldende kunstenaars wordt verwacht dat zij als commandotroepen in speerpuntpositie een strijd zullen leveren die moet leiden tot betekenisvolle nieuwbouw, een aangename en humane arbeidsomgeving, en fraaie landschappen en stadsgezichten. Het nieuwe kunstbeleid, dat een idealistisch élan niet kan worden ontzegd, kent hiermee aan de kunst een heroïsche functie toe, die – het moet gezegd – door kunstenaars ook vaak is geambieerd, maar die de kunst nooit in de maatschappelijke werkelijkheid heeft kunnen realiseren. De artistieke avantgarde was altijd een papieren tijger, zonder tanden en ongewapend. Omdat kunstenaars over geen andere macht beschikken dan de overtuigingskracht van kunstwerken, is de samenleving soms grootmoedig bereid deze ongevaarlijke, andersdenkende dromers hun gang te laten gaan en de ruimte te geven hun commentaar op de wereld in kunst tot uitdrukking te brengen. Dat is de vrijheid

die de kunst nodig heeft om in de maatschappij werkzaam te kunnen zijn. Voor de kunstenaar is het voldoende, wanneer hij wordt getoleerd, wanneer hij kan leven en werken, wanneer hem de vrijheid gelaten wordt persoonlijk voor vorm en inhoud van zijn werk de volle verantwoording te kunnen dragen. Wat dit betreft kan er inderdaad geen onderscheid gemaakt worden tussen de vrije en gebonden kunsten. Voorwaarde voor alle kunst is dat de kunstenaar zich persoonlijk volledig met zijn werk kan vereenzelvigen. De enige maatschappelijke functie van kunst is deze: soms wordt een kunstwerk door iemand gehoord of gezien, blijft die evaring in de herinnering hangen, worden daardoor gedachten, ideeën, denkbeelden opgeroepen, bij enkelen, bij velen; en heel soms kan het dan gebeuren dat mensen tenslotte denken dat het leven en de wereld anders is, dan zij voorheen hadden gedacht; wanneer genoeg mensen anders zijn gaan denken, zal de wereld veranderd worden en aan de nieuwe denkbeelden worden aangepast. Dat gebeurt soms. De werking van de kunst is de macht van de verbeelding. Intussen kunnen kunstenaars niet anders dan reageren op de maatschappelijke ontwikkelingen, en gebruik maken van de ruimte en de mogelijkheden die de samenleving biedt. Zij kunnen het idee te behoren tot de artistieke avantgarde, koesteren als een bemoedigende droom. De waarheid is anders. De kunst volgt, is afhankelijk van de geboden kansen en reageert op de wereld, waarin zij wordt gemaakt. De vormgeving is de uitdrukking van de economie van een samenleving.

De rol van de kunstenaar en de functie van de kunst wordt in iedere aflevering van Asterix kort en krachtig aangeduid:

"Assurancetourix is de bard ofwel de dorpszanger. De meningen over hem zijn verdeeld. Hijzelf vindt dat hij geniaal is, de rest van het dorp vindt dat niet. Als hij zijn mond houdt wordt hij zeer gewaardeerd."

De vormgeving is de uitdrukking van de economie van een samenleving. Dit is een opmerking, die eigenlijk heel erg voor de hand ligt. Toch is het een waarheid, die maar weinig mensen kunnen verdragen. De vorm van de omgeving is als een spiegel van de collectieve ziel van de samenleving.

Een spiegel waarin nu bijna niemand meer wil kijken. Want het beeld is niet aantrekkelijk, "de moordende eentonigheid van nieuwbouwwijken, de verdrietige functionaliteit van de arbeidsomgeving van velen, de ontluistering van landschappen en stadsgezichten."

En dan te bedenken dat dat ons eigen portret is, het beeld van de samenleving waarvoor wij allen gezamenlijk en via democratische besluitvorming ook persoonlijk mede verantwoordelijk zijn. Tegen deze achtergrond bezien lijkt een kunstbeleid aantrekkelijk, dat de kunstenaars tot taak geeft de gedetailleerde vormgeving weer op het rechte spoor te zetten. Het is alleen jammer dat dat onmogelijk is. Veranderingen in de vormgeving veronderstellen veranderingen in het economisch beleid, in de organisatie van de samenleving; andere denkbeelden en andere besluiten. Hier ligt geen taak voor kunstenaars en nog minder voor vormgevers, van wie wordt verwacht dat zij voorwerpen optimaal in overeenstemming brengen met gebruik en bestemming. Wanneer de wereld veranderd moet worden is dat een taak van de gehele samenleving en in een democratie tenminste van de meerderheid. Van kunstenaars mag slechts verwacht worden, dat zij in hun werk tot uitdrukking brengen hoe zij over de wereld denken en dat zij zeggen waar het op staat, zo hard en zo duidelijk als zij maar kunnen. Hun eigen mening tegenover die van anderen. Al worden ook kunstenaars pas zeer gewaardeerd, wanneer zij hun mond houden. Misschien is dat wel het wezenlijke van de kunst; iets maken waarin men zijn mond niet houdt. Ook al weet men dat men zijn gelijk waarschijnlijk

de kunst volgt, is afhankelijk van de geboden kansen en reageert op de wereld, waarin zij wordt gemaakt.

4

5

veranderingen in de vormgeving veronderstellen veranderingen in het economisch beleid, in de organisatie van de samenleving; andere denkbeelden en andere besluiten.

6

aan wat mensen belangrijk vinden besteden zij zorg. Wat onbelangrijk gevonden wordt, krijgt geen aandacht.

wij laten voor ons zorgen. De staat zorgt voor ons.

7

8

lijk niet krijgt. Ook al weet men dat een mens zich heerlijk kan vergissen.

De meeste mensen zijn nu gewend aan de verzorgingsstaat, en kunnen de gecompliceerde huishouding en organisatie van de moderne samenleving nauwelijks overzien. Met de nog veel ingewikkelder huishouding van de natuur, waarvan de menselijke huishouding slechts een onderdeel is, ervaren zij bijna geen relatie meer. Het kan zijn dat daarom ook de zorg en belangstelling voor de eigen leefomgeving is gedaald. En toch ook de vormgeving van onze omgeving, die van onze gebruiksvoorwerpen en hebbedingen laat zien hoe wij ons leven en samenleven hebben ingericht, laat zien wat wij voor onszelf en voor anderen belangrijk vinden. Aan wat mensen belangrijk vinden besteden zij zorg. Wat onbelangrijk gevonden wordt, krijgt geen aandacht.

Toen de religies bloeiden bouwden de mensen mooie kerken. Toen de gestorvenen in de herinnering bleven leven, bouwden de mensen indrukwekkende grafmonumenten. Toen het leven en de wereld betekenis had, brachten de mensen overal in hun omgeving symbolen aan en tekens. Toen de kinderen het werk van hun ouders voortzetten, bouwden de mensen woningen en werkplaatsen voor de komende generaties. Nu is ieder mens gelijk. Nu heeft iedereen gelijke kansen. Nu bouwen wij voor iedereen dezelfde huizen, dezelfde scholen, dezelfde werkplaatsen, dezelfde voorzieningen. Nu bouwen wij gebouwen, voor zolang wij ze zelf nodig hebben, voor vijftwintig jaar. Kunst hebben wij niet meer nodig. Dat is een zorg voor de overheid. Die moet nog denken. Wij niet meer. Wij laten voor ons zorgen. De staat zorgt voor ons.

De wereld is een somber boek.

Het lezen brengt mij vaak op treurige gedachten.

Het maakt mijzelf – en wellicht ook een ander – blij, wanneer de wereld wordt veranderd in een schilderij.

"De individuele kunstenaar vindt zijn plaats in de samenleving door daarin zijn scheppend werk te doen. Hij zal dichten, filmen, componeren of beeldend vormgeven, omdat hijzelf vindt dat dat moet".

"Het is () de taak van de overheid om ruimte te scheppen voor een kader, waarin de kunstenaar tot scheppen komt en waarin het maatschappelijk belang op langere termijn dan wel de maatschappelijke bruikbaarheid op korte termijn tot uiting komt. Een belangrijke hulp kan daarbij zijn dat aan de kunstenaar opdrachten worden gegeven die zijn creativiteit impuls en richting geeft en die zo representatief worden voor de verwachting die de samenleving van hem heeft. Zonder die in een opdracht uitgesproken verwachting wordt de kunstenaar in eigen wereld en eigen beleving daarvan, alleen gelaten. Daardoor wordt de kans op wisselwerking tussen de kunstenaar, de mede in het scheppingsproces betrokkenen en de markt of het publiek beperkt. Die taak zou niet allen daarin moeten bestaan dat de overheid zorgt voor rechtstreekse, gerichte opdrachten, maar evenzeer dat hij zorgt voor het plaatsen van de kunstenaar in een opdrachtsituatie waarin een zo gunstig mogelijk klimaat ontstaat voor relevant scheppend bezig zijn."

"De kunstenaars zullen zelf moeten kunnen meespelen in het zoeken en formuleren van hun opdracht."

"Kunstgebeuren en publieksgebeuren – kunstenaar en publiek – moeten regulerend op elkaar inwerken: () tot uitwisseling komen ook indien dit tot spanning en desnoods tot een conflictrelatie zou leiden."

"Bij de beeldende kunsten bestaan de percentageregelingen, waar-

binnen getracht wordt zulke opdrachtsituaties tot stand te brengen. Door dergelijke regelingen, die nog aanzienlijk zouden kunnen worden uitgebreid of langs andere wegen worden verwezenlijkt, zouden beeldende kunstenaars nog een belangrijke rol kunnen vervullen bij de visuele vormgeving van onze omgeving. Nog te weinig wordt een beroep gedaan op hun specifieke kennis bij de ontwikkeling van stedenbouwkundige en landschappelijk projecten. Ook bij de vormgeving van wat men zou kunnen noemen de ruimte tussen stedenbouwkunde en architectuur, kunnen zij een duidelijke rol spelen. Om deze situaties te bedenken zal een grote mate van vindingrijkheid noodzakelijk zijn. Het uitgangspunt mag daarbij niet zijn, dat op kunstmatige wijze arbeidsplaatsen voor kunstenaars worden geschapen maar dat welbewust gebruik wordt gemaakt van hun specifieke kunde om mede vorm te geven aan onze omgeving."

Dit zijn de laatste citaten, die in dit artikel worden ontleend aan de discussienota Kunsbeleid.

Achteraf kan worden geconstateerd dat in de hierboven aangehaalde citaten uit de discussienota vrij nauwkeurig de uitgangspunten zijn omschreven die de afgelopen 10 jaren het opdrachtenbeleid van CRM hebben bepaald. In tal van projecten is gedurende deze periode door het ministerie geparticipeerd. De voorwaarden voor deelname aan dergelijke projecten die door de rijksoverheid worden gesteld zijn in deze opdrachtsituaties onveranderlijk dezelfde: De bijdrage van de beeldende kunst moet in het geheel van de vormgeving worden geïntegreerd. De ontwerpverantwoordelijkheid wordt gedeeld. Ambtenaren, stedenbouwkundigen, architecten en bewoners krijgen medezeggenschap in het productieproces van de kunst en hebben inspraak in het ontwerpproces. CRM is echter niet in staat gebleken enige invloed uit te oefenen op de factoren, die het bouwproces zelf bepalen. Een overleg met het ministerie van VRO over de introductie van criteria in het bouwproces, die de beeldende kwaliteiten van de gebouwde omgeving beter zullen kunnen waarborgen, is niet op gang gekomen. De afhankelijkheid van het profijtbeginsel, die zo kenmerkend is geworden voor het huidige bouwproces, blijft buiten beschouwing en wordt ongemoeid gelaten. Van het voornemen een zo gunstig mogelijk klimaat voor relevant scheppend bezig zijn te creëren is niets terecht gekomen, omdat het aan de wil ontbroken heeft om zelfs maar te pogen een wezenlijke verandering van het bouwproces aan de orde te stellen. Grondspeculatie, speculatie in onroerend goed en de in de discussienota gesignaleerde feilen van het moderne productieproces blijven de onbesproken pijlers van het bouwproces. Technische functies en werkgelegenheid blijven de eerste zorg van het ministerie van VRO. In alle experimenten en voorbeeldprojecten tot op heden is de beeldende kunst slechts beschouwd als een modieus en goedkoop middel dat in het bouwproces slechts marginale kansen kreeg en breed is uitgemeten in de propaganda voor een wervend woonmilieu.

De betrokken kunstenaars kiezen in deze benauwde opdracht-situaties – als alle andere betrokken partijen – of eieren voor hun geld, of belanden in conflictrelaties, waarin zij, machteloos als zij zijn, de ongelijke strijd verliezen.

Wanneer men projecten als Lunetten, Zoetermeer, Bernisse, Scheveningen, Oost-Groningen, Visbuurt den Helder, Huize Padua, Dapperbuurt, enz. eerlijk wil beoordelen, moet rekening gehouden worden met de taakomschrijving die aan kunstenaars in deze opdrachtsituaties is meegegeven en met de beperkingen, die steeds aan de ontwerpvrijheid van de betrokken kunstenaars worden opgelegd. De omgevingsvormgeving, de kunst in de gebouwde omgeving, en de adviserende rol van beeldende kunstenaars in stedenbouw-

9

uitgangspunten opdrachten-beleid

de bijdrage van de beeldende kunst moet in het geheel van de vormgeving worden geïntegreerd. De ontwerpverantwoordelijkheid wordt gedeeld.

crm is niet in staat gebleken invloed uit te oefenen op de factoren, die het bouwproces zelf bepalen.

de kunstenaars belanden in conflictrelaties, waarin zij de ongelijke strijd verliezen.

10

omgevingsvormgeving, kunst in de gebouwde omgeving adviserende beeldende kunstenaars

het nieuwe kunstbeleid van crm heeft geleid tot een kunst van het compromis.

11

oordeel kunstproject Lunetten.

tussentijds verslag

12

zorgvuldige evaluatie van ervaringen

inventarisatie van de knelpunten

13

bijdrage van de kunstenaars blijft beperkt

kundige ontwerpteams en bij de vormgeving van landschappen, deze nieuwe arbeidssituaties voor beeldende kunstenaars hebben het laatste decennium daarom vooral geleid tot de ontwikkeling van een kunstproductie en van een vormgeving, die opvalt door middelmatigheid en halfslachtigheid. Het onuitgesproken karakter van deze nieuwe kunstvorm, is een gevolg van de nivellerende werking van de randvoorwaarden die aan de kunstenaars worden opgelegd. Het nieuwe kunstbeleid van CRM heeft geleid tot een kunst van het compromis.

Alvorens nader in te gaan op de misvattingen waarop het kunstbeleid van de discussienota is gebaseerd, zal ik eerst mijn ervaringen en oordeel geven over het kunstproject Lunetten.

Ik was samen met Brans Stassen, waarnemer namens CRM bij dit project en lid van de begeleidingscommissie, die als klankbord fungeerde voor de coördinerende kunstenaars, Korvinus en van Vuuren, en voor de kunstenaars die deelopdrachten in de wijk Lunetten hebben uitgevoerd. De bedoeling van dit waarnemerschap was dat de positieve en negatieve ervaringen die bij het project Lunetten werden opgedaan, zeker voorzover deze van belang konden zijn voor de ontwikkeling van het kunstbeleid, zouden worden gesignaleerd bij de Rijksadviescommissie voor beeldende vormgeving in relatie tot architectuur en ruimtelijke ordening. Deze commissie met de lange naam had de taak de minister te adviseren inzake deelname van de rijksoverheid aan projecten op het terrein van kunst en omgeving. In deze commissie hadden beeldende kunstenaars, op voordracht van de landelijke beroepsverenigingen benoemd, een belangrijke invloed. In het voorjaar van 1979 schreven Stassen en ik een tussentijds verslag teneinde het ministerie te informeren over de gang van zaken bij het project Lunetten. Bij dit verslag voegden wij een aantal kanttekeningen, die aansloten op onze bevindingen. Beide stukken zijn nooit behandeld in de rijksadviescommissie en evenmin in het college van adviseurs van het Praktijkburo beeldende vormgeving, dat voor de rijksadviescommissie in de plaats is gekomen. Omdat in de kanttekeningen een aantal adviezen zijn geformuleerd ten aanzien van het kunstbeleid, die mijns inziens nog steeds actueel zijn, worden deze hieronder nogmaals in herinnering gebracht.

Hieronder volgen een aantal opmerkingen die tot doel hebben onze mening over de mogelijkheden tot een zinvol functioneren van beeldende kunstenaars in stedenbouwkundige ontwerpteams toe te lichten.

Dat hier een zinvol werkterrein voor beeldende kunstenaars kan liggen is onze overtuiging, dat het een terrein vol voetangels en klemmen is eveneens. Onze kanttekeningen zijn voorlopig en onvolledig. Een serieuze en grondige studie van de haken en ogen die voor de beeldende kunstenaars aan deze praktijksituatie vastzitten, moet gebaseerd worden op een zorgvuldige evaluatie van alle ervaringen die tot dusver op dit terrein zijn opgedaan en op een inventarisatie van de knelpunten die bij hun werk door de betrokken kunstenaars kunnen worden gesignaleerd.

Gelet op de verwachtingen die van de inschakeling van kunstenaars in stedenbouwkundige ontwerpteams zijn gewekt, moet in het algemeen en ook voor het project Lunetten worden opgemerkt dat daarvan slechts weinig kan worden waargemaakt. De mogelijkheden die tot op heden zijn geboden, bieden slechts kansen voor een marginale rol. De bijdrage van de kunstenaars blijft in het geheel herkenbaar en doorgaans beperkt tot de artistieke detaillering van een aantal plekken en tot de keuze van plekken en de opdrachtsomschrijvingen voor

een toevoeging van kunstwerken. In dit opzicht is Lunetten geen uitzondering op de regel,

De inbreng die van beeldende kunstenaars gevraagd wordt bij de opname in een stedenbouwkundig of bouwkundig team, behoort niet anders te worden opgevat dan als een behoefte, de kwaliteiten die in de autonome beeldende kunst centraal staan, in het totale ontwerpproces te integreren.

Dat veronderstelt de bereidheid de kunstenaar als een volwaardig teamlid te accepteren. Samen met de ontwerpers uit de overige disciplines moet hij mede ontwerper zijn van de voorstellen waarvoor het gehele team verantwoordelijk is. Het resultaat van zijn bijdrage zal, voorzover dit geïntegreerd is in het totaalbeeld, niet als autonome kunst aantoonbaar zijn.

Zijn aandeel zal in het beeld van het geheel voornamelijk anoniem moeten blijven. Het gehele team kan achteraf beoordeeld worden op de resultaten. De inbreng van een enkel teamlid zal daar echter nauwelijks uit kunnen worden afgelezen.

Omdat de resultaten van de individuele inbreng in het ontwerpteam in het totaalbeeld niet zijn aan te wijzen, komt het nogal eens voor dat beeldende kunstenaars onderdelen van een stedenbouwkundig plan op al te nadrukkelijke artistieke wijze gaan detailleren. De resultaten van deze werkwijze zijn inderdaad aantoonbaar, maar ook vrijwel altijd hinderlijk in het beeld en in het gebruik. Dergelijke ontwerpen doen vrijwel altijd afbreuk aan de samenhang van het totale stedenbouwkundige plan en onttrekken zich aan de collectieve verantwoordelijkheid van het ontwerpteam. Opdrachten tot omgevingsvormgeving in het kader van de percentageregelingen voor kunstwerken aan openbare gebouwen en scholen leiden eveneens vaak tot een te kunstmatig resultaat.

Wanneer de vormgeving van een omgeving daarop is ontworpen kan autonome kunst bijdragen aan de definitie van de ruimte. In een goed omgevingsontwerp zullen de mogelijkheden de beeldende kwaliteiten van de ruimte te optimaliseren, worden uitgebuit. Dit betekent niet dat de omgeving daarom kunst wordt. Goede omgevingsontwerpers komen voor in verschillende disciplines; ze zijn te vinden onder stedenbouwkundigen, architecten, tuinarchitecten en beeldende kunstenaars. De omgeving tot kunst verheffen is, waar veel mensen weinig ruimte delen, sociaal gezien niet verantwoord. Het is een misvatting, die ook artistiek gezien vrijwel altijd tot compromissen moeten leiden.

De problemen die zich voordoen bij de inschakeling van beeldende kunstenaars in stedenbouwkundige teams, zijn meestal te herleiden tot verschil van inzicht en misplaatste verwachtingen over de functie van de beeldende kunstenaar in de planontwikkeling en over zijn rol in het team. Bij alle betrokken partijen kunnen dergelijke misvattingen zich voordoen: bij gemeentebesturen, bij overheden, bij stedenbouwkundigen, architecten en tuinarchitecten, bij inspraakgroepen en bij de kunstenaars zelf en bij hun collega's.

Het ligt voor de hand dat stedenbouwkundigen, architecten en tuinarchitecten de toevoeging van een beeldend kunstenaar aan een ontwerpteam vaak zullen ervaren als een vorm van kritiek op hun eigen beeldende capaciteiten. En kritiek op de beeldende kwaliteiten van architectuur en stedenbouw is natuurlijk ook een van de oorzaken waarom kunstenaars in een team worden opgenomen. De toevoeging van beeldend kunstenaar is een versterking van de ontwerpende disciplines in het team, die de beeldende kwaliteit van de plannen

14

15

inbreng van beeldende kunstenaars behoort te worden opgevat als behoefte, de kwaliteiten die in de autonome beeldende kunst centraal staan, in het ontwerpproces te integreren.

goede omgevingsontwerpers komen voor in verschillende disciplines

16

17

de toevoeging van beeldend kunstenaar is een versterking van de ontwerpende disciplines in het team

18

zorg voor het beeld van omgeving speelt bij de besluitvorming zeer ondergeschikte rol

het gevaar bestaat dat kunstenaars het haalbare verkiezen en hun idealen verliezen

19

20

ten goede kan komen, wanneer de andere ontwerpers de kunstenaar als medestander willen zien en niet als concurrent en wanneer zij hem als een volwaardig medeontwerper willen accepteren. Dat is nu zeker nog eerder uitzondering dan regel. Naast deskundigheid hebben kunstenaars die dit werk doen geduld, tact en overtuigingskracht nodig om hun opdracht in het team waar te maken.

De zorg voor het beeld van onze omgeving speelt zowel bij de politieke besluitvorming, als in het overheidsbeleid, als bij de uitwerking van plannen een zeer ondergeschikte rol. Wanneer een beeldend kunstenaar tot specifieke taak krijgt in een ontwerpteam aan het beeld van de omgeving speciale aandacht te geven, moet die extra aandacht ook kunnen doorwerken in de ontwerpen en in de uitvoering daarvan. Gemeentebesturen, ambtenaren van allerlei gemeentelijke diensten, projectontwikkelaars en anderen die zakelijk bij de ontwikkeling en uitvoering betrokken zijn, zullen met de complicaties die de zorg voor het beeld van de omgeving met zich brengt, rekening moeten houden. Van een werkelijke zorg kan eerst sprake zijn, wanneer deze zorg door alle betrokkenen wordt gedeeld, wanneer de beeldende kwaliteiten van stedebouw en bouwkunst in de samenleving van groter belang worden geacht, en wanneer men daar ook werkelijk iets voor over heeft.

De invloed van de beeldende kunstenaar op de beeldende kwaliteiten van een nieuwe woonwijk is beperkt door de mogelijkheden, kansen en middelen die hem bij een opdracht worden geboden. Het gevaar bestaat dat beeldende kunstenaars in opdrachtsituaties terecht komen waarin zij, zoals vele ontwerpers uit andere disciplines eerder deden, het haalbare verkiezen en hun idealen verliezen.

De functie van beeldend kunstenaar in een stedebouwkundig ontwerpteam kan voor een klein aantal beeldende kunstenaars een practijksituatie zijn, die een complement is van hun beroep als autonoom beeldend kunstenaar. Een aantal van de kwaliteiten die in autonome kunst aan de orde zijn, zullen ook van toepassing kunnen zijn op de vormgeving van de omgeving en kunnen bijdragen aan de mogelijkheden tot oriëntatie, identificatie, gebruikswaarde en beeldende kwaliteit. Slechts weinig beeldende kunstenaars zullen over een deskundigheid beschikken die hen geschikt maakt voor dit werk. Lang niet alle vormen van beeldende kunst zijn georiënteerd op kwaliteiten die ook in stedebouw en architectuur aan de orde komen. Van slechts weinig kunstenaars mag verwacht worden dat zij de complexe problematiek van stedebouw en architectuur in voldoende mate kunnen overzien; dat zij bereid zijn in teamverband en in anonimiteit te werken; dat zij geduldig, begrijpend en tactvol een meestal als bescheiden ervaren bijdrage willen leveren, en dat zij daarnaast in staat zijn hun artistieke kwaliteit en integriteit door middel van de productie van autonome kunst overeind te houden.

Ook stedebouwkundigen en architecten krijgen doorgaans te weinig kansen om serieuze aandacht te besteden aan de beeldende kwaliteiten van hun ontwerpen. Wat dit betreft is hun inbreng doorgaans even marginaal als die van de beeldende kunstenaars. Beeldende capaciteiten spelen nauwelijks een rol bij de keuze van stedebouwkundigen en architecten.

Omdat de toekomstige bewoners van een nieuwe wijk vooraf nog niet bekend zijn worden hun belangen door andere partijen bij het maken van de plannen behartigd. De ervaring leert dat aan een aantal van de bewonersbelangen in het verleden vaak is voorbijgegaan. In dit opzicht onderscheidt Lunetten zich in gunstige zin van andere ons

bekende projecten. Via een actieve werkgroep zijn de bewoners bij de ontwikkeling betrokken. Uit deze werkgroep wordt echter vaak de klacht gehoord dat de invloed van de bewoners te beperkt is. Bij andere projecten werd soms van de beeldende kunstenaar uit het stedenbouwkundig team verwacht dat hij de belangen van de toekomstige bewoners in het team zou kunnen bewaken. De mogelijkheden van de kunstenaar zijn daartoe echter veel te beperkt en zijn positie in het ontwerpteam maakt hem daar minder geschikt toe. Het is beter dat andere ontwerpers of kunstenaars onafhankelijk van de overheid in opdracht van de bewoners, de bewonersbelangen ondersteunen. Om zulk werk goed te kunnen doen moet een kunstenaar een andere instelling hebben, dan die nodig is om goed in een ontwerpteam te functioneren. Hij moet de vertaler willen zijn van de ideeën van de bewoners, terwijl van de kunstenaar in het ontwerpteam wordt verwacht dat hij zijn eigen ideeën in het gezamenlijk ontwerp wil inbrengen.

Bij de ontwikkeling van nieuwe woonwijken is de verhouding tussen de grond die bestemd wordt voor collectief en openbaar gebruik, en de grond die voor particulier gebruik wordt verkaveld en uitgegeven, volstrekt scheef gegroeid. De ruimte die ter beschikking komt voor collectief en openbaar gebruik, schept de voorwaarden voor het ontstaan van een sociaal leven in de wijk, dat zich er publiek kan manifesteren. De enige zinvolle situering van kunstwerken in een nieuwe wijk is in het publieke domein en op de pleinen. Het vrijwel volledig ontbreken van centraal gelegen ruimten met een openbare functie in de meeste plannen voor nieuwe wijken, maakt een introductie van autonome kunst vaak problematisch, zo niet zinloos. En wat erger is, de ontwikkeling van een sociaal leven in de wijk wordt aldus bij voorbaat de pas afgesneden. Een wijziging in de ontwikkeling waarbij de grond in toenemende mate in de particuliere sfeer wordt uitgegeven en te gelde gemaakt, kan alleen van landelijk vastgestelde maatregelen worden verwacht.

Wanneer men wil dat de beeldende kwaliteiten in stedenbouwkundige en bouwkundige ontwerpen beter tot hun recht komen, is het noodzakelijk dat de procedure van de planontwikkeling daartoe betere voorwaarden biedt. Gelijktijdig met een bestemmingsplan moet een beeldplan worden ontwikkeld. Bestemmingsplan en beeldplan moeten op elkaar worden afgestemd. Beide plannen moeten globaal worden vastgesteld, zodat de hoofdstructuur en het totaalbeeld veilig worden gesteld en voldoende speelruimte wordt gelaten voor de nader uitwerking. De meest zinvolle bijdrage van beeldende kunstenaars aan stedenbouwkundige plannen mag verwacht worden wanneer zij als medeontwerpers bij de ontwikkeling van het beeldplan worden betrokken.

Beeldende kunstenaars kunnen bijdragen van onderscheiden aard leveren aan de ontwikkeling van nieuwe woonwijken en stadsdelen:

- a. zij kunnen als medeontwerper in een ontwerpteam bijdragen aan de ontwikkeling van het beeldplan.
- b. zij kunnen als medeontwerper in het ontwerpteam betrokken zijn bij de nadere uitwerking van het beeldplan in ontwerpen voor de deelgebieden.
- c. zij kunnen in samenwerking met architecten als medeontwerper van de plannen voor de bouw en de detaillering van de omgeving optreden.
- d. zij kunnen in overleg met het ontwerpteam ontwerpen maken voor hoofdelementen van het beeldplan die zich daartoe lenen en voor details die voor het totaalbeeld van belang zijn.

22

enige zinvolle situering van kunstwerken in een nieuwe wijk is in het publieke domein en op de pleinen

23

beeldplan

kunstenaars medeontwerpers van het beeldplan

24

25

26

de advisering over de keuze van kunstwerken en kunstenaars behoort een verantwoordelijkheid te zijn van het ontwerpteam, wanneer een beeldend kunstenaar daarin is opgenomen

Openbaarheid

27

het is zinvol dat kunstenaars hun ervaring inbrengen in het bouwproces. Deze inbreng is echter geen kunst

e. zij kunnen meewerken aan de formulering van deelopdrachten voor de uitwerking van het beeldplan door architecten, tuinarchitecten, beeldende vormgevers en beeldende kunstenaars.

In al de tot nu toe genoemde gevallen dient de gehele ontwerpgroep de eindverantwoordelijkheid voor de ontwerpen te kunnen dragen en zijn de bijdragen van de kunstenaars naar buiten toe anoniem en in het totaal geïntegreerd.

f. zij kunnen ontwerpen maken voor een toepassing van autonome kunstwerken, die het beeldplan versterken en accentueren.

Het is zinvol dat beeldende kunstenaars die in een ontwerpteam werkzaam zijn, ook zelf ontwerpen maken voor het beeldplan, en beeldende hoofdelementen daarvan, voor milieudetails, die evenals de ontwerpen van stedenbouwkundigen en architecten in het gezamenlijk overleg worden betrokken, en voor autonome kunstwerken. Deze werkwijze biedt de kunstenaar de mogelijkheid zich in het ontwerpteam als ontwerper duidelijker te profileren.

Soms ontstaat een situatie waarin door te geringe speelruimte een opdracht aan derde kunstenaars ongewenst is. Soms is het ook meer werk voor een coördinerend kunstenaar alle complicaties van een kunsttoepassing aan een collega duidelijk te maken dan wanneer hijzelf een eenvoudig ontwerp maakt.

Het komt herhaaldelijk voor dat de kunsttoepassing middels deelopdrachten in een later stadium een negatief effect heeft op het totaalbeeld dat in een ontwerpteam werd ontwikkeld. De advisering over de keuze van kunstwerken en kunstenaars behoort een verantwoordelijkheid te zijn van het ontwerpteam, zeker wanneer een beeldend kunstenaar daarin is opgenomen. Ondeskundige advisering van buitenaf maakt de kunstenaarsinbreng in het ontwerpteam bijna altijd ongedaan en overbodig. Open inschrijvingen op deelopdrachten zijn overbodig, wanneer het ontwerpteam tevoren al tot een voorkeur voor een bepaalde kunstenaar is gekomen. Wanneer dit het geval is ligt het voor de hand dat de betrokken kunstenaar persoonlijk wordt benaderd. Openbaarheid is noodzakelijk om willekeur bij opdrachtverlening te voorkomen. Wie publieke belangen dient, dient ook bereid te zijn zich daarvoor publiekelijk te verantwoorden.

Open inschrijvingen zijn zinvol in open opdrachtsituaties. Open inschrijvingen moeten behandeld worden door objectieve en deskundige adviseurs, die om hun deskundigheid worden benoemd en niet om de belangen van een achterban te behartigen.

Tot zover de kanttekeningen die werden geschreven bij het tussentijds verslag over het project Lunetten. Veel van de ideeën die daarin zijn verwoord, gelden, denk ik, ook nu nog. Een paar opmerkingen meen ik er nu echter aan te moeten toevoegen.

Allereerst moet het misverstand worden opgehelderd, dat bijdragen van de beeldende kunstenaar aan de vormgeving van de omgeving, kunnen leiden tot een productie van beeldende kunst, en dat dit arbeidsterrein daarom tot de beeldende kunst moet worden gerekend. Dit is mijns inziens nooit het geval. Het is zinvol dat kunstenaars hun ervaring inbrengen in het bouwproces en zo bijdragen aan de beeldende kwaliteiten van gebouwen en van de omgeving. Deze inbreng is echter geen kunst. Evenmin als lesgeven of therapeutisch werk verrichten kunst wordt, wanneer dat werk door kunstenaars wordt gedaan. Een consequentie van deze constatering is dat een beleid dat gericht is op het zoeken van arbeidsplaatsen voor kunstenaars in maatschappelijke processen nooit en te nimmer beschouwd kan worden als kunstbeleid. Het is kunstenaarsbeleid voor zover voorzien wordt in aanvullende werkgelegenheid voor beeldende kun-

stenaars. Het is beleid op het terrein van de vormgeving van de omgeving, wanneer de beeldende kwaliteit daarvan kan worden bevorderd. Uit het oogpunt van kunstbeleid kan dit streven zelfs nadelig zijn, wanneer de vrije kunstproductie erdoor wordt belemmerd of beperkt. Naarmate de kunstenaars in de gelegenheid zijn onafhankelijker van de maatschappelijke context te werken zullen via de kunst ook meer eigenzinnige ideeën in de samenleving aan de orde worden gesteld.

Pogingen de kunstenaars in de samenleving te integreren kunnen er natuurlijk toe leiden dat de sociale zekerheden van de kunstenaars worden verbeterd, dat de directe bruikbaarheid van de kunstproductie wordt aangepast aan de wensen en de behoeften van de samenleving, aan de wezenlijke functie van de kunst: de introductie van nieuwe ideeën en impulsen, het voeden van de discussie over de kwaliteit van het bestaan en het aldus bijdragen aan het proces van maatschappelijke verandering, wordt in een dergelijk beleid volkomen voorbijgegaan.

In het project Lunetten zijn allerlei beperkende voorwaarden vooraf in procedureafspraken vastgelegd. Men leze daarvoor het verslag. De taakomschrijving van de coördinerende kunstenaars was indrukwekkend veelomvattend. De geboden speelruimte om creatieve denkbeelden in het bouwproces van de nieuwe wijk te brengen was miniem.

"'s Avonds als ik slapen ga, volgen mij veertien engeltjes na," luidde een avondgebed dat mij als kind geleerd werd. Ik ken er nog maar zes van: "Twee die mij dekken, twee die mij wekken. Twee die mij wijzen naar 's hemels paradijzen". De andere acht ben ik gelukkig vergeten. Het project Lunetten heeft mij vaak doen denken aan al die goedbedoelende engeltjes. Het werd gekenmerkt door de aanwezigheid van een leger begeleiders, die in ontelbare langdurige vergaderingen hebben meegepraat over het kunstproject. Tegen deze achtergrond behoort het project te worden beoordeeld. De vraag is dan in hoeverre de coördinerende kunstenaars en de kunstenaars die de opdrachten hebben uitgevoerd in staat zijn gebleken in samenwerking met allerlei verschillende betrokken partijen: de vertegenwoordigers van rijksoverheid, de beroepsorganisaties, de gemeentelijke overheid, de technische en ontwerpende disciplines in het bouwproces, de kunstadviescommissie van gemeente en rijk en de toekomstige bewoners, eigen opvattingen in het bouwproces van Lunetten te introduceren en kunst in de wijk te realiseren. Voor een beoordeling van het artistieke rendement is het nodig aandacht te besteden aan de verhouding tussen de tijd die is besteed aan de eigenlijke kunstproductie en de tijd die is gaan zitten in overleg, inspraak, begeleiding en andere bijkomende werkzaamheden van de kunstenaars.

De eigen inbreng en de kwaliteit daarvan zal in de volgende punten worden besproken. Zelfs bij een vluchtige beschouwing valt het op dat met name de coördinerende kunstenaars zeer veel tijd hebben moeten besteden om te bereiken dat zoveel mogelijk van hun masterplan zou worden gerealiseerd. Nadat zij in enkele maanden hun creatieve inbreng in het masterplan hadden geformuleerd, hebben zij de vijf jaren daarna zeer regelmatig moeten vergaderen en nota's en notities moeten schrijven ten behoeve van de uitvoering van dat plan. Ik volsta met de constatering dat de begeleiding van het project een veelvoud aan tijd en energie heeft gekost, in vergelijking tot de tijd die door de kunstenaars aan creatieve arbeid is besteed. Het artistieke rendement van het project Lunetten was miniem.

"Vanwege het gevorderd stadium van uitvoering van de wijk is de bijdrage van de beeldend vormgevers slechts in de vorm van toevoeging

aan de wezenlijke functie van kunst: de introductie van nieuwe ideeën en impulsen, wordt in beleid voorbijgegaan.

28

in het project Lunetten was de geboden speelruimte miniem.

een leger begeleiders, ontelbare langdurige vergaderingen

in enkele maanden het masterplan vijf jaren vergaderen en nota's

artistieke rendement van het project Lunetten was miniem.

29

Korvinus en van Vuuren

masterplan

de kunst in Lunetten is het resultaat van een juist beleid en van creativiteit verstikkende procedures.

30

deelopdracht a

Maters

een spannende relatie met weinig opwindende architectuur

gen mogelijk geweest. Het lidmaatschap van het architectenteam heeft weinig betekenis gehad, omdat dit, na de beëindiging van de inventarisatie, niet meer functioneerde. Het bewaken van de uitgangspunten van het architectenteam is alleen zinvol wanneer men ook aan de totstandkoming ervan heeft meegewerkt. Het vertalen van de ontwerpuitgangspunten voor de bewoners is eerder een taak voor een publiciteitsman dan voor een kunstenaar. Het bewaken van de ontwerpprincipes is de taak van de stedenbouwkundige," schrijven Korvinus en van Vuuren in hun tussentijds verslag. Ik sluit mij aan bij deze beoordeling van de opdrachtsituatie, die tegelijkertijd ook een beoordeling is van het gehele project Lunetten. Ondanks de pretenties is er nooit een andere mogelijkheid geweest dan kunst toe te voegen aan vrijwel afgeronde plannen. Korvinus en van Vuuren hebben de geboden kans pragmatisch benut en zowel via eigen ontwerpen als middels de in het masterplan voorgestelde deelopdrachten iets aan Lunetten toegevoegd. De nuchtere en bijna diplomatieke aanpak van Korvinus en van Vuuren wordt door mij positief gewaardeerd. De coördinerende kunstenaars hebben met grote inzet en conscientieus voldaan aan hun opdracht. De twijfelachtige kwaliteit van de kunsttoepassingen in Lunetten is het resultaat van een grootmoedige samenwerking tussen ambtenaren, stedenbouwkundigen, architecten, kunstenaars, deskundigen en bewoners. Daarbij is niet over een nacht ijs gegaan, maar over het ijs van jaren. De kunst in Lunetten is het resultaat van een onjuist beleid en van creativiteit verstikkende procedures.

Samenvattend kan gesteld worden dat aan deelopdracht A in een nogal ingewikkeld proces van samenspraak met verschillende partijen door de kunstenaar Maters op eigenzinnige wijze gestalte is gegeven aan een terrein dat een belangrijke en nu ook opvallende plaats inneemt in het stedenbouwkundig plan Lunetten en een spannende relatie tot stand brengt met de weinig opwindende architectuur in de omgeving. De kunstenaar heeft ook vormgevende invloed gehad op de totstandkoming van een brug en is in staat geweest zijn plan tot en met de finishing touch (de tuut) te realiseren. Ontwerp en uitvoering hebben zich over een zeer lange periode uitgestrekt. Het project dat in 1977 is begonnen is nu nog niet geheel voltooid. De kunsttoepassing is met grote zorg voor detaillering uitgevoerd. Ofschoon overleg heeft plaatsgevonden met de betrokken diensten heeft dit niet op alle punten tot het gewenste resultaat geleid. Het is jammer dat het pad tussen de scheggen is aangelegd – anders dan de kunstenaar het heeft gewild – en is ingedeeld in een afzonderlijk trottoir en een fietspad. Van de andere kant dient men zich te realiseren dat met name in dit project de diensten die door ROVU zijn verleend, zeer uitgebreid zijn geweest. Voor het plan van Maters zijn alle technische tekeningen die nodig waren, alsmede het bestek voor de aannemer op de gemeentelijke diensten voorbereid. De kosten hiervan zijn niet ten laste gekomen van het kunstbudget en het lijkt onwaarschijnlijk dat het plan zonder deze hulp tegen dezelfde prijs gerealiseerd had kunnen worden.

De detaillering van de schoolomgeving die aansluit op het kunstwerk en met name de vormgeving van een zandbak ertegen aan, doet tegenover de perfecte dimensionering van Maters wat potsierlijk aan. Zeker is dat kunstwerk zowel vanaf grote afstand als vanuit de verschillende wegen die ernaar toe leiden, een heel verrassend beeld aan de omgeving geeft. Van dichtbij getuigt het vooral van zorg voor avontuur in de omgeving. Het project van Maters is het meest geslaagde voorbeeld in Lunetten van het verweven van stedenbouw, architectuur en beeldende kunst in de omgeving, zonder dat de kunstenaar zijn toevlucht heeft moeten nemen tot compromissen. Het is

Deelopdracht B speelt een vitale rol in de vormgeving van het totaal van de grachtzone waaraan de coördinerende kunstenaars veel aandacht hebben besteed. In de plannen die zij samen met Bokelman en van Leeuwen voor de grachtzone hebben ontwikkeld is het centrumplein van wezenlijke betekenis. Bij geen van de deelopdrachten hebben de coördinerende kunstenaars vooraf zo duidelijk het beeld voor de uiteindelijke kunsttoepassing gevormd als bij dit project. Daardoor was de speelruimte die ontstond bij de selectie van de kunstenaars betrekkelijk beperkt. Achteraf kan daarom de vraag gesteld worden of de coördinerende kunstenaars zelf niet méér geschikt waren geweest om de beeldende vormgeving van het centrumplein gestalte te geven. Zij waren immers betrokken bij het ontwerp van de gehele grachtzone en beschikten op grond van hun werkzaamheden over meer informatie betreffende de betekenis van dit plein voor de wijk Lunetten. Daarnaast beschikten zij ook over uitgebreide contacten met de bij de uitvoering betrokken partijen. Hoewel K/vV, in de begeleiding van het proces Flinterman en van Wijk voortdurend met betrokkenen in contact hebben gebracht, moet worden geconstateerd dat in het proces van ontwerp en uitvoering vrij vaak misverstanden tussen de betrokkenen zijn gerezen. Daarnaast valt op hoe veelvuldig in het definitieve ontwerp wijzigingen zijn aangebracht waarvan men zich kan afvragen of de kwaliteit van het uiteindelijke project daarmee wel gediend is geweest. De kunsttoepassing van F./vW. wordt enerzijds gekenmerkt door het negeren van sociale en functionele aspecten ten voordele van een concept dat zonder toelichting nauwelijks in de realiteit kan worden afgelezen, anderzijds door een soort onhandigheid bij de uitvoering die geleid heeft tot een reeks van compromissen in het beeld.

Als voorbeelden van dit laatste zijn te noemen: de verschuiving van het watervlak, de verdiepte driehoek die gelijkvloers werd, de gesloten vorm die een stalen frame werd, dat in de uitvoering de noodzakelijke precisie mist, en de veranderingen in de materiaalkeuze van het vlak in het wegdek. Curieus is dat het enige element in het ontwerp dat eigenlijk in strijd is met het gekozen ordeningsprincipe, de opgerichte betonnen punt die bij de beoordeling van het ontwerp aanleiding was tot uitvoerige discussies, onveranderd overeind is blijven staan en het sterkst sprekende element is geworden van deze gecompliceerde kunsttoepassing.

Ook in de kunsttoepassing van Maters komt een dergelijk element voor (de tuut). Zouden omgevingsontwerpers misschien toch sterk de behoefte ervaren ergens in hun ontwerp als autonoom kunstenaar herkenbaar te blijven?

Het komt mij voor dat F./vW. de complicaties van de gehele arbeidssituatie niet goed hebben aangekund. De bedoelde relatie met het kunstwerk van Rogge is overigens door het meest autonome deel van hun kunsttoepassing op een veel eenvoudiger manier tot stand gekomen dan men aanvankelijk heeft gedacht. N.a.v. dit project kan men concluderen dat het noodzakelijk is dat omgevingsvormgevers alle bijkomende factoren vooraf goed interpreteren en een rol laten spelen in de fase van ideevorming van hun beeldend concept. Wanneer men begint met het ontwikkelen van een autonoom beeld voor de omgeving en dit pas naderhand wil gaan aanpassen aan de praktische mogelijkheden, ontstaan er problemen die alleen maar opgelost kunnen worden ten koste van de beeldende kwaliteit. Wanneer een kunstenaar een kunstwerk in de omgeving wil realiseren dat geen rekening hoeft te houden met gebruik en plek, kan hij beter volstaan met de toevoeging van een autonoom kunstwerk. Een dergelijk uitgangspunt is niet bruikbaar voor omgevingsvormgeving.

31

deelopdracht b

Flinterman en van Wijk

betonnen punt sterkst sprekende element

wanneer men begint met het ontwikkelen van een autonoom beeld voor de omgeving en dit pas naderhand wil gaan aanpassen aan de praktische mogelijkheden, ontstaan er problemen die alleen maar opgelost kunnen worden ten koste van de beeldende kwaliteit.

deelopdracht c rogge

tenttoren een markant en
effectief oriëntatiepunt

deelopdracht d serieuze poging
tot vergaande samenwerking
tussen kunstenaar en architect

Wat opvalt bij de plaatsing van het beeld van Rogge is, dat het zo uitgebreid de emoties van de wijkbewoners heeft weten te mobiliseren. Zoals eerder is aangeduid komt het idee van de tenttoren voort uit een tentenproject van Rogge dat in 1976 op het grote veld achter in de beeldentuin van het Rijksmuseum Kröller-Müller werd gepresenteerd. In de catalogus van deze tentoonstelling vermeldt museum-directeur R. Oxenaar:

"Rogge spreekt heel nuchter over zijn 'tentenproject', samengesteld uit 'tent-sculptures'. Hij ziet die tenten in eerste instantie als een 'publieksidee', ofwel als wat hij noemt een 'vulgaire aanbidding'. Hij komt de toeschouwer schijnbaar tegemoet door zijn ideeën te presenteren in de alledaagse uiterlijke vorm van een tent. Schijnbaar, want het wezen wordt niet onthuld, de bedoeling kan pas na langere tijd duidelijk worden. Een duiding wordt verwacht noch gewenst."

Het is waarschijnlijk dat het kunstwerk in Lunetten door deze karakteristiek („vulgaire aanbidding”) een aantal bewoners heeft geprikkeld tot heftige en negatieve reacties. Daarnaast zijn er een aantal andere redenen, ook meer steekhoudende, te noemen voor negatieve kritiek. In de opdrachtformulering wordt gezinspeeld op een concurrerende relatie in schaal tussen het kunstwerk en de gebouwde omgeving. Tijdens een van de sollicitatiegesprekken leverde M. Boezem commentaar op deze randvoorwaarde. Hij was van mening dat een concurrentie in schaal voor dit kunstwerk gigantische afmetingen zou betekenen en een escalatie zou oproepen in de grootte-strijd tussen gebouwen en kunstwerk. Na realisering van het kunstwerk blijkt dit kritisch commentaar vooraf terecht te zijn geweest: het kunstwerk van Rogge is groot, zeker in verhouding tot de schaal van de onmiddellijke omgeving. In verhouding echter tot de hoogte van de nabijgelegen weg, waar de toren toch maar net boven uit steekt, is het eerder klein. Ook vanaf een afstand komen de afmetingen van de toren niet als monumentaal over.

De situering van de plek in het totaalplan is door de coördinerende kunstenaars goed gekozen. De directe omgeving komt nogal problematisch over: een toren op een apart talud naast een weg op een veel groter en hoger talud. Veel beter zou het zijn geweest wanneer het talud van de autoweg ter plaatse zou zijn uitgebreid zodat toren en weg hetzelfde talud hadden gedeeld. Wat ook duidelijk uitkomt in de onmiddellijke omgeving is, dat d.m.v. een kunstwerk is geprobeerd iets te realiseren wat veel gemakkelijker door verbijzondering en schaal van de architectuur had kunnen worden gerealiseerd. Een ander punt van kritiek is de materiaalkeuze.

Het tenten-project in Kröller-Müller bestond uit tenten, gemaakt van canvas en verankerd met scheerlijnen. Ook deze tenten waren niet toegankelijk en zonder openingen. Het symbolische en verwijzende karakter was hierbij veel nadrukkelijker aanwezig dan bij de tenttoren in Lunetten, wat te wijten is aan het gekozen materiaal cortenstaal. Men kan daaruit concluderen dat de tent in cortenstaal een niet volstrekt adequate vertaling is van de eerder gemaakte tenten. Desondanks kan door niemand ontkend worden dat de tenttoren van Rogge vooral voor voetgangers en fietsers een markant en effectief oriëntatiepunt is geworden. Wat de in de wijk opgeroepen discussie betreft meen ik dat deze gezien moet worden als een kwaliteit die door de kunstenaar is ingebracht in de wijk en dat het veel slechter zou zijn geweest wanneer het object klakkeloos zou zijn aanvaard.

Hoewel de definitieve resultaten van de inbreng van de kunstenaar in situatie D nog moet worden afgewacht is er al één conclusie uit dit proces te trekken: bij deelopdracht D is een serieuze poging gedaan tot een vergaande samenwerking tussen een kunstenaar en een

architect die ook de stedenbouwkundige uitwerking van zijn bouwplannen serieus heeft opgevat.

Doordat de bouwopdracht aan architect Mulder naderhand werd ingetrokken kwam de inbreng van beide ontwerpers, ondanks de pogingen van de stedenbouwkundige om te redden wat er te redden viel, toch danig op losse schroeven te staan. Achteraf is gebleken dat niet alle betrokken partijen zich sterk genoeg hebben gemaakt om het denkwerk van een eerdere fase ook in de volgende te benutten. Architect Mulder acht het nog steeds van belang dat ook na het wegvallen van zijn aandeel in het plan de gezamenlijk ontwikkelde ideeën door Lampe behartigd blijven worden. Het gehele verloop van het proces rondom deelopdracht D moet zowel voor de betrokken architect als voor de beeldend kunstenaar een frustrerende ervaring zijn geworden. Van een dergelijk proces kan niet worden verwacht dat het het beeld van de omeving positief beïnvloedt. Aan de rechtspositie van beide ontwerpers is gedurende dit proces te weinig aandacht besteed.

Het voorstel van Kees Wevers is een ingreep in een geluidswal door het inbouwen van een lange hoge gang die doodloopt bij een autobaan. De gang zal worden uitgevoerd in corten-staal en opgaan in de omgeving. Roestig metaal, onder opgeworpen aarde temidden van ruwe begroeiing. Een oude laan leidt naar deze plek. Dank zij de voorzichtigheid die bij de begeleiding van dit project, zowel door de coördinatoren als door de adviescie. en de begeleidingscie. is betracht, zijn tot op heden alle hindernissen genomen. Voor de presentatie in de adviescie. werd een zeer inzichtelijke vorm gekozen: video. Zowel deze commissie als de begeleidingscie. alsook de bewonerswerkgroep maken zich zeer sterk voor realisering van het project. De betekenis van het project van Wevers is voor iedereen begrijpelijk. Tegelijkertijd echter is het aanleiding tot velerlei associaties en interpretaties. Na uitvoering mag verwacht worden dat het commentaar in de wijk zeer boeiend zal zijn.

De laatste deelopdracht F die is toegewezen aan Marian Campagne wordt hier niet beoordeeld, omdat ik meen dat de kwaliteit van deze kunsttoepassing in hoge mate zal worden bepaald door de wijze waarop het ontwerp zal worden uitgevoerd. Omdat deze opdracht zich nog in de ontwerpfase bevindt, vind ik het te vroeg voor een beoordeling.

Samenvattend kan van het kunstproject Lunetten het volgende worden geleerd.

Voor dit project zijn gekwalificeerde en deskundige kunstenaars aangetrokken, die in het algemeen met grote inzet aan de hun toegewezen opdrachten hebben gewerkt. Desondanks is het artistieke rendement nogal pover, zowel in kwantiteit als in kwaliteit. De belangrijkste oorzaak van dit tegenvallend resultaat, moet mijns inziens gezocht worden in het hanteren van onjuiste beleidsuitgangspunten, die hebben geleid tot een bijzonder tijdrovende procedure, die ondanks de goede bedoelingen van de velen die bij het proces betrokken waren, op de zeggingskracht van kunstinbreng een nivellerend effect heeft gehad. Wat zijn die verkeerde beleidsuitgangspunten. Ik kan er een aantal nader aanduiden en heb dat eerder in dit artikel ook al gedaan. Zonder te pretenderen volledig te zijn, geef ik hier nogmaals een overzicht.

A. De veronderstelling dat de kwaliteit van de kunstproductie kan worden opgevoerd door anderen dan de kunstenaar en de opdrachtgever directe inbreng te geven in alle stadia van het ontstaansproces van de kunst, en de kunstenaar te verplichten daarmee rekening te houden, is onjuist. In opdrachtsituaties is de opdrachtgever vrij de

architect Mulder

Lampe

een frustrerende ervaring

34

Kees Wevers

de betekenis van het project van Wevers is voor iedereen begrijpelijk aanleiding tot velerlei associaties en interpretaties.

35

deelopdracht f Marian Campagne nog in de ontwerpfase

36

Lunetten deskundige kunstenaars, grote inzet, tegenvallend resultaat, onjuiste beleidsuitgangspunten, tijdrovende procedure.

nivellerend effect

de veronderstelling dat de kwaliteit van de kunstproductie kan worden opgevoerd door anderen dan de kunstenaar en de opdrachtgever directe inbreng te geven in alle stadia van het ontstaansproces van de kunst, is onjuist.

de veronderstelling dat de kwaliteit van de vormgeving van de omgeving kan worden opgevoerd louter en alleen door kunstenaars als adviseurs en medeontwerpers te betrekken bij de ontwikkeling van nieuwe woonwijken, is onjuist.

de veronderstelling dat het vormgevingsproces van kunst precies gericht is op het snijpunt van technische functie en symbolische functie, is onjuist.

indrukwekkende kunst, ontstijgt technische en gebruiksfunctie volledig. Grote kunst is louter en alleen idee.

kunstenaar te kiezen in wie hij fiducia heeft. De opdrachtgever kan ontwerpen goedkeuren of afwijzen. De opdrachtgever kan het uiteindelijke kunstwerk goedkeuren of afwijzen. De kunstenaar is vrij een opdracht te aanvaarden of te weigeren. Hij accepteert daarmee ook het vastgestelde budget en de materiële (en thematische) omschrijving van de opdracht. De kunstenaar is vrij de opdracht naar eigen inzicht te interpreteren. of hij daarbij de denkbeelden van de opdrachtgever of van derden wil overnemen, moet hij zelf kunnen beoordelen. Wanneer hij deze vrijheid niet heeft, zou hij een opdracht moeten weigeren. De meest wezenlijke voorwaarde om kunst te kunnen maken is dan in de opdrachtsituatie niet meer aanwezig.

B De veronderstelling dat de kwaliteit van de vormgeving van de omgeving kan worden opgevoerd louter en alleen door kunstenaars als adviseurs en medeontwerpers te betrekken bij de ontwikkeling van nieuwe woonwijken, is eveneens onjuist. Wanneer de samenleving zorg wil besteden aan de kwaliteit van de omgeving, zal eerst het gehele beleid ten aanzien van de omgeving fundamenteel moeten worden gewijzigd. Bij een ongewijzigd bouwbeleid kan niet worden verwacht dat beeldende kunstenaars de gebruikelijke inbreng van stedenbouwkundigen, architecten en groenontwerpers positief zullen kunnen beïnvloeden.

In het boek *Zorg voor de omgeving* pleiten Tjeerd Deelstra en ik voor een bouwbeleid gebaseerd op de volgende uitgangspunten: iedereen heeft het recht om vorm te geven aan de eigen omgeving en daarin denkbeelden tot uitdrukking te brengen. Wie dat wil moet zelf kunnen bouwen. Het werk van stedenbouwkundigen is: het idee van de nederzetting te formuleren, dit idee vorm te geven in een beeldplan, en spelregels te formuleren die kunnen waarborgen dat het idee bij de bouw herkenbaar blijft. Stedenbouw is een kunst. Het werk van architecten is: woningen en werkplaatsen te ontwerpen in directe opdracht van de gebruikers, en gebouwen te ontwerpen voor gemeenschappelijk gebruik in opdracht van de samenleving. Het is de kunst van de architect op een persoonlijke manier in particuliere gebouwen denkbeelden van de opdrachtgever en in openbare gebouwen gemeenschappelijke denkbeelden vorm te geven. Het is het werk van beeldende kunstenaars belangrijke gemeenschappelijke denkbeelden op persoonlijke wijze uit te drukken in kunstwerken. Kunstwerken kunnen opgenomen zijn in gebouwen of zelfstandig in de omgeving staan.

C. De veronderstelling dat het vormgevingsproces van kunst precies gericht is op het snijpunt van technische functie en symbolische functie, is onjuist. Historische ontwikkelingen hebben ertoe geleid dat in de vormgeving twee specialisaties zijn ontstaan: de vormgeving uitsluitend gericht op de technische, de gebruiksfunctie, en daarnaast de autonome kunst, die uitsluitend symbolische functie is, gericht op de verbeelding van denkbeelden. Daarnaast bestaat een discipline, die styling genoemd wordt en uitsluitend commerciële betekenis heeft en gericht is op de ontwikkeling van modieuze varianten. Goede voorbeelden van vormgeving zijn de wasknijper, de paperclip, een hamer, die is zoals hij hoort te zijn. De resultaten van goede vormgeving hoeven niet beschreven te worden, het beeld ervan is opgeslagen in het voorstellingsvermogen van iedere mens. Vormgeving is nooit het product van één mens; generaties mensen stemmen in een proces van eindeloos trage verandering gebruik en vorm steeds perfecter op elkaar af. De meest indrukwekkende kunst, en dat geldt ook voor de gebonden kunsten, ontstijgt technische en gebruiksfunctie volledig. Grote kunst is louter en alleen idee. De wegen van de vormgeving en de kunst liepen eens samen, die wegen zijn uit-

elkaar gegaan en zullen elkaar nooit meer snijden, zolang specialisatie en deling van de arbeid voorwaarden blijven voor een efficiënte organisatie van de samenleving. Een andere vraag is of stedenbouw en architectuur gerekend behoren te worden tot de vormgeving of tot de kunst. Persoonlijk denk ik dat de stedenbouw vrijwel uitsluitend kunst, en dat de architectuur altijd een combinatie van kunst en vormgeving moet zijn.

Het zou te ver voeren hier op deze vraag nader in te gaan.

D. De veronderstelling dat de aard van het maatschappelijk functioneren van de kunst richtinggevend behoort te zijn voor het kunstbeleid en de omvang en de hoedanigheid van de overheidzorg moet kunnen rechtvaardigen, is volslagen onjuist en introduceert een nieuw criterium in het kunstbeleid dat volmaakt onbruikbaar is en slechts tot volstreekte willekeur kan leiden. Het enige bruikbare criterium voor een verantwoord kunstbeleid is de beoordeling van de artistieke kwaliteit. Dit is een criterium dat moeilijk te hanteren is en dat een deskundigheid vereist waarover slechts weinig mensen beschikken. Het kwaliteitscriterium kan vriendjespolitiek en willekeur niet uitsluiten. Toch is het veel directer en objectiever. De vraag of een kunstwerk goed is of slecht, is veel eenvoudiger te beantwoorden, dan de vraag of de betekenis en de werking van een kunstwerk voor de samenleving zinvol of nuttig kan zijn. Het criterium van de maatschappelijke relevantie is onjuist omdat echte kunst nooit de pretentie heeft maatschappelijk relevant te zijn. Elk kunstwerk is persoonlijk relevant, relevant voor de maker en relevant voor een groot of een klein publiek dat dat kunstwerk waardeert. Maar ook dan is sprake van een persoonlijke relevantie, omdat de kunst mensen persoonlijk aanspreekt en nooit collectief. Daarom blijft de vraag naar de kwaliteit van een kunstwerk, hoewel een aantal aspecten van die kwaliteit te objectiveren zijn, tenslotte een persoonlijke vraag waarop alleen een persoonlijk antwoord mogelijk is. Dat is het belangrijkste nadeel van het hanteren van het kwaliteitscriterium in een samenleving waarin de kunst een zorg van de overheid is geworden. De persoonlijke keuze van enkelen wordt representatief geacht voor de hele samenleving. De enige mogelijkheid om dit nadeel te ondervangen is een kunstbeleid van de overheid dat enerzijds op gericht is de continuïteit van de kunstproductie te waarborgen en dat anderzijds de afname van de kunstproductie in de particuliere sfeer wil stimuleren.

Naarmate de particuliere markt voor de kunst zou groeien, zou de rol van de overheid als afnemer van kunst beperkt kunnen worden. Het kunstbeleid zou veel meer voorwaardenschepend kunnen zijn voor het stimuleren van de particuliere betrokkenheid op de kunst, dan thans het geval is.

Er zijn zeer veel argumenten voor een dergelijk kunstbeleid aan te voeren. Elke poging het kunstbeleid te democratiseren zal schade berokkenen aan de kwaliteit van de kunst en aan de kwaliteit van de democratie die gebaat is bij een bewust stemgedrag gebaseerd op weloverwogen denkbeelden.

Aan de ontwikkeling van denkbeelden in veelheid en verscheidenheid kan een vrije kunstproductie een bijdrage leveren. Alleen daarin zie ik de wezenlijke, maatschappelijke relevantie van de kunst. Kunst heeft geen nut, kunst is betekenis.

de veronderstelling dat de aard van het maatschappelijk functioneren van de kunst richtinggevend behoort te zijn voor het kunstbeleid en de omvang en de hoedanigheid van de overheidzorg moet kunnen rechtvaardigen, is volslagen onjuist en introduceert een nieuw criterium in het kunstbeleid dat volmaakt onbruikbaar is en slechts tot volstreekte willekeur kan leiden.

aan de ontwikkeling van denkbeelden in veelheid en verscheidenheid kan een vrije kunstproductie een bijdrage leveren. Alleen daarin zie ik de wezenlijke, maatschappelijke relevantie van de kunst.

De sjimpansee doet niet mee
Waarom doet de sjimpansee niet mee

de sjimpansee
is
ziek van de zee

Er gaat zoveel water in de zee
Meent de sjimpansee

Paul van Ostaijen

38

de vraag is of de volstrekte afhnakelijkheid van de enkeling van allen, niet iedereen zou doen verzanden in een tamme eenvormigheid van gedachten.

"De vraag is of er nog een wijkplaats zal overblijven voor de individuele persoonlijkheid; of de publieke opinie geen tyranniek juk zou zijn; of de volstrekte afhankelijkheid van de enkeling van allen, niet iedereen zou doen verzanden in een tamme eenvormigheid van gedachten, gevoelens en daden. Dat is nu al een van de gevaren, die de huidige samenleving bedreigt, waarin desondanks een veel grotere verscheidenheid van opvoeding en ambities, en een veel minder absolute afhankelijkheid van het individu van de massa bestaat, dan voorkomt in het communistische stelsel. Een samenleving waarin excentriciteit niet wordt geaccepteerd, kan niet gezond zijn. Het valt nog te bezien of het communistische systeem kan samengaan met de variatie in ontwikkeling die mensen eigen is, met alle onderlinge verschillen, de ongelijkheid in smaak en aanleg, de verscheidenheid in denkbeelden die niet alleen van belang zijn voor de zin van het menselijk bestaan, maar die ook – omdat zij een stimulerende discussie oproepen en het individu confronteren met ontelbaar veel ideeën, waarop hij alleen nooit zou zijn gekomen – de drijfveer zijn van de intellectuele en morele vooruitgang".

Dit citaat is ontleend aan "principles of Political Economy", het tweede boek, hoofdstuk 1 van Johan Stuart Mill. Het boek werd uitgegeven in 1867. John Stuart Mill was een van de belangrijke, engelse, liberale theoretici uit de vorige eeuw.

39

wanneer een samenleving of overheid de kunstenaar probeert voor te schrijven wat hij moet doen dan verdwijnt de kunst volledig, ofwel wordt de kunst stereotiep.

". . . wanneer een samenleving of een belangrijk deel van de samenleving of de een of andere overheid de kunstenaar probeert voor te schrijven wat hij moet doen dan verdwijnt de kunst volledig, ofwel wordt de kunst stereotiep, ofwel degenereert de kunst tot een laag bij de gronds en onbenullig soort kunstnijverheid. Een kunstwerk is het unieke resultaat van een unieke persoonlijkheid. De schoonheid ervan berust op het feit dat de schepper is wat hij is. Dat heeft niets te maken met het feit dat andere mensen willen wat zij willen. Jazeker, zodra een kunstenaar rekening houdt met de wensen van andere mensen, en probeert te voldoen aan de vraag, houdt hij op een kunstenaar te zijn, en wordt hij een saaie of amusante vakman, een eerlijke of oneerlijke zakenman.

de kunst is de meest intense vorm van individualisme die de wereld kent.

De kunst is de meest intense vorm van Individualisme die de wereld kent. Ik ben geneigd te beweren dat de kunst de enige echte vorm van individualisme is die de wereld kent . . . Ook moet worden opgemerkt dat juist omdat de kunst deze intense vorm van individualisme is, het publiek pogingen doet zeggenschap te krijgen over de kunst, hetgeen even immoreel als belachelijk is en even verderfelijk als verachtelijk. Men kan het publiek daar niet alleen de schuld van geven. Het publiek is altijd en in elke periode verkeerd opgevoed. De mensen vinden steeds dat de kunst populair moet zijn, moet beantwoorden aan hun behoeften en smaak, hun ijdelheid die nergens op slaat moet strelen, hun dat moet vertellen wat hun altijd al verteld is, hun dat moet laten zien wat hun onderhand de keel uit zou moeten hangen, hen moet amuseren wanneer zij onderuit zakken na een al te copieuze maaltijd, en hun gedachten moet afleiden wanneer zij moe zijn van hun eigen stompzinnigheid. Welnu, de kunst moet nooit pogen populair te zijn. Het publiek moet zelf maar proberen kunstzinnig

te worden. Dat is iets heel anders. Wanneer men een wetenschapsman zou vertellen dat de resultaten van zijn experimenten en de conclusies van zijn onderzoeken de algemeen aanvaarde denkbeelden en vooroordelen op zijn onderzoeksterrein niet op losse schroeven mogen zetten en ook niet de gevoelens mogen kwetsen van mensen die geen enkel wetenschappelijk inzicht hebben; wanneer men een filosoof zou vertellen dat hij het volste recht heeft bespiegelingen te houden in de hoogste sferen van het denken, mits hij tot dezelfde conclusies komt als die erop nagehouden worden door mensen die überhaupt nooit hebben nagedacht – wel, dat zouden de wetenschapsman en de filosoof vandaag de dag hoogst gemakkelijk vinden. Toch is het echt nog maar een paar jaar geleden dat zowel de filosofie als de wetenschap onderworpen waren aan onbeschofte sociale controle, aan gezag inderdaad – het gezag ofwel van de algemene onwetendheid van de gemeenschap, ofwel de terreur en de machtswellust van een kerkelijke of wereldlijke overheidsklasse. Natuurlijk zijn wij grotendeels af van de pogingen van de bevolking, van de kerk of van de regering in te grijpen in de individuele ontwikkeling van het denken, maar de pogingen in te grijpen in het individuele bereik van de verbeelding en van de kunst komen nog altijd voor. Inderdaad, de situatie is ernstiger. Er is sprake van agressie, aanvallen en geweld . . . Elke poging het interessegebied van de kunst uit te breiden is uiterst strijdig met de smaak van het publiek; toch hangt de vitaliteit en de vooruitgang van de kunst in hoge mate af van de voortdurende uitbreiding van de artistieke belangstelling. Het publiek houdt niet van het nieuwe, omdat het er bang voor is. Het nieuwe confronteert het publiek met een individuele benadering, met een aanmatigend optreden van de kunstenaar die zelf zijn onderwerp kiest en dat naar eigen goeddunken aan de orde stelt. Die houding van het publiek is volkomen terecht. Kunst is Individualisme en Individualisme is een verontrustende en ontbindende macht. Daarin schuilt de onschatbare waarde ervan. Het Individualisme streeft er immers naar de eentonigheid van het cliché, de slavernij van het gebruikelijke, de tirannie van de gewoonte en de degradatie van de mens tot het niveau van een machine te doorbreken . . . In feite gebruikt het publiek de klassieken aan een land om de vooruitgang van de Kunst onder controle te houden. Het degradeert de klassieken tot recepten voor de kunst. Het gebruikt de klassieken als een knuppel om de vrije uitdrukking van Schoonheid in nieuwe vormen te voorkomen. Het publiek vraagt altijd aan een schrijver waarom hij niet schrijft zoals anderen dat doen, of aan een schilder waarom hij niet schildert zoals anderen dat doen, zonder zich te realiseren dat wanneer deze kunstenaars dat zouden doen, zij geen kunstenaars meer zouden zijn. Een nieuwe vorm van Schoonheid is altijd strijdig met de smaak van het publiek, en steeds wanneer het nieuwe aan de dag treedt, wordt het publiek zo boos en verbijsterd dat het altijd dezelfde twee domme opmerkingen maakt:

- de eerste is dat het kunstwerk afschuwelijk onbegrijpelijk is,
- de tweede is dat het kunstwerk afschuwelijk immoreel is. Ik heb de indruk dat met deze opmerkingen het volgende wordt bedoeld. Wanneer gezegd wordt dat een werk afschuwelijk onbegrijpelijk is, betekent dat dat de kunstenaar iets moois heeft gezegd of gemaakt, iets dat nieuw is; wanneer een werk afschuwelijk immoreel genoemd wordt, betekent dat dat de kunstenaar iets moois heeft gezegd of gemaakt, iets dat waar is. De eerste opmerking slaat op de manier van werken, de tweede op de inhoud . . . De ware kunstenaar is iemand die een voltrekt zelfvertrouwen heeft omdat hij volstrekt zichzelf is . . . Het kunstwerk moet heersen over de toeschouwer: de toeschouwer moet niet heersen over het kunstwerk. De toeschouwer moet ontvankelijk zijn. Hij moet de viool zijn waarop de meester speelt

kunst is individualisme en individualisme is een verontrustende en ontbindende macht.

de toeschouwer moet de viool zijn waarop de meester spelen moet

len moet . . . Het Individualisme oefent geen dwang uit op de mensen. Integendeel, het leert de mensen zich niets door anderen te laten afdwingen . . . Het nieuwe Individualisme, ten dienste waarvan het Socialisme, of het dat wil of niet, werkzaam is, zal een volmaakte harmonie zijn . . . Het nieuwe Individualisme is het nieuwe Hellenisme”.

Dit waren een aantal citaten uit het essay "The Soul of Man Under Socialism" van Oscar Wilde, dat in 1891 voor het eerst werd gepubliceerd. Het gehele artikel is een hartstochtelijk pleidooi voor de vrijheid van de kunstenaar werken te maken die zijn individuele denkbeelden op persoonlijke wijze tot uitdrukking brengen. Elke invloed van anderen, van de overheid en van het publiek ziet Wilde als een aanslag op de kunst.

40

In de nu volgende citaten, ontleend aan het boek "proposed Roads to Freedom", verschenen in 1919, gaat Bertrand Russell nader in op de kansen die in een socialistisch georganiseerde samenleving aan de wetenschap en de kunst kunnen worden geboden.

". . . Wanneer men het leven van de mensheid als een geheel beschouwt, zowel nu als in de toekomst, is het ongetwijfeld waar, dat van een samenleving waarin sommige mensen kennis najagen terwijl anderen grote armoede lijden, tenslotte meer goeds verwacht kan worden dan van een samenleving waarin iedereen in een vadsige welstand terecht gekomen is. Het is waar dat armoede een groot kwaad is. Wil de welvaart werkelijk waardevol voor de samenleving zijn dan moet deze ten dienste gesteld worden van de ontwikkeling van voornamere belangen op het terrein van het geestesleven. Het geestesleven omvat niet alleen het denken en de kennis, neen, het kan ook niet goed gedijen wanneer er niet, al is het verborgen, een of ander instinctief contact bestaat met het dagelijks leven van de gemeenschap. Losgekoppeld van het sociale instinct hebben het denken en de kunst de neiging onecht en gekunsteld te worden. De maatschappelijke positie van een dergelijke kunst en denken, doortrokken van het instinctieve besef de mensheid te moeten dienen, is hetgeen wij op het oog hebben, want alleen zo kunnen kunst en wetenschap functioneren op een manier waarin zij een vitale rol spelen in het leven van de gemeenschap.

Zal een dergelijk geestesleven worden bevorderd of worden gefrustreerd in een socialistische maatschappij? En zullen er voldoende mogelijkheden voor ontwikkeling zijn, die kunnen voorkomen dat een toestand van verstarring ontstaat als in het oude Byzantijnse rijk.

Wanneer wij ons met deze vraag bezighouden overschrijden wij in zekere zin de werkingssfeer van de democratie. Het algemeen belang van de gemeenschap wordt slechts verwerkelijkt in individuele personen, maar het wordt veel vollediger verwerkelijkt in enkele individuen dan in anderen. Enkele mensen beschikken over een scherp verstand dat veel bevatten kan en hen in staat stelt te waarderen en vast te houden wat gedacht en begrepen is door hun voorgangers en nieuwe gebieden te ontdekken waarin zij alle hoogstaande genoegens van de geestelijke ontdekkingsreiziger smaken. Anderen beschikken over het vermogen schoonheid te creëren en geven tastbaar vorm aan ontastbare visioenen en bezorgen vreugde aan velen. Mensen die dat kunnen zijn fortuinlijker dan de massa en ook van groter belang voor de samenleving. Een groter aandeel van het totale algemeen belang is in zulke mensen geconcentreerd, meer dan in een normale man of vrouw; maar ook de bijdrage van zulke mensen aan het algemene belang is groter.

Zij vallen op tussen de anderen en passen niet volledig in het kader van de democratische gelijkheid. Een sociaal systeem dat deze men-

het geestesleven kan niet goed gedijen wanneer er niet, als is het verborgen, en of ander instinctief contact bestaat met het dagelijks leven van de gemeenschap.

sen inproductief maakt, verliest ieder bestaansrecht over wat voor kwaliteiten het verder ook beschikt. Allereerst dient men te beseffen – ook al is dat moeilijk in een commerciële tijd – dat kwaliteit in een creatieve en verstandelijke activiteit niet kan worden gestimuleerd door enig stelsel van geldelijke beloning. De gelegenheid en de prikkel tot een inspirerende spirituele atmosfeer zijn belangrijk, als die voorwaarden aanwezig zijn, zullen geen financiële lokmiddelen nodig zijn, maar als die er niet zijn zullen materiële tegemoetkomingen niet kunnen baten. Waardering, ook wanneer die in geld wordt uitgedrukt, kan wat vreugde brengen in de oude dag aan de wetenschapsman, die zijn leven lang gevochten heeft tegen academisch vooroordeel, of aan de kunstenaar die jarenlang spot te verduren heeft gehad omdat hij niet schilderde in de trant van zijn voorgangers; toch wordt hun werk niet ingegeven door een vage hoop op zulke genoegens. Al het werk dat werkelijk van belang is komt voort uit een impuls, die niet ingegeven wordt door berekening, en kan het beste worden bevorderd niet door beloningen achteraf, maar door omstandigheden die de impuls levend houden en speelruimte bieden voor de activiteiten die een inspirerende invloed hebben. Van het creëren van dergelijke omstandigheden brengt ons huidige systeem niet veel terecht. Zal het socialisme meer te bieden hebben? Ik denk dat deze vraag niet beantwoord kan worden zonder nader aan te duiden welk soort socialisme wordt bedoeld: sommige vormen van socialisme zouden denk ik, nog destructiever kunnen zijn in dit opzicht dan het huidige kapitalistische systeem, terwijl andere onmetelijk veel beter zouden kunnen zijn. Drie dingen waarin een sociaal systeem kan voorzien, of die het onmogelijk kan maken, zijn bevorderlijk voor kunst en wetenschap: ten eerste, scholing; ten tweede, vrijheid de scheppingsdrang te volgen; ten derde, de mogelijkheid tenminste tenslotte waardering te vinden bij een publiek, of dat nu groot is of klein” . . .

Na een betoog dat leidt tot een pleidooi voor vrijheid van onderwijs voor iedereen die het wil volgen, behandelt Russell het tweede punt. "2. Vrijheid de scheppingsdrang te volgen. Wanneer iemand zijn opleiding heeft voltooid zal hij, als hij werkelijk over grote kwaliteiten beschikt, zijn werk optimaal verrichten wanneer hij volstrekt vrij is zijn aanleg te volgen en te creëren wat hem goed voorkomt zonder rekening te houden met het oordeel van "deskundigen". Thans is dit alleen mogelijk voor twee soorten mensen: degenen die particuliere bezittingen hebben en degenen die in staat zijn een inkomen te verdienen via een werkring die niet al hun energie opeist. In een socialistische samenleving zal niemand over particulier bezit beschikken, en indien men niet wil dat kansen voor kunst en wetenschap verloren gaan – zal de gelegenheid die nu enkelingen bij toeval krijgen, dan welbewust geboden moeten worden aan een veel groter aantal mensen . . . Desalniettemin, het overgrote merendeel van de creatieve arbeid in de wereld wordt tegenwoordig verricht door mensen die in hun levensonderhoud voorzien door een andere baan. Wetenschap en onderzoek in het algemeen wordt gewoonlijk in de vrije tijd beoefend door mensen die leven van het lesgeven. Wanneer het wetenschap betreft is daar niet veel bezwaar tegen, zolang er niet al te veel uren in het les geven gaan zitten. Het feit dat onderwijs en wetenschap zo goed te combineren zijn is er deels oorzaak van dat de wetenschap thans bloeit. Wat de muziek betreft geniet een componist die gelijktijdig uitvoerend musicus is soortgelijke voordelen, maar een componist die geen uitvoerend musicus is sterft van de honger, tenzij hij rijk is of bereid toe te geven aan de smaak van het publiek. Wat de beeldende kunst betreft is het als regel niet eenvoudig in de wereld van vandaag een bestaan te vinden door of werkelijk goed werk te maken of door een bijbaan te vinden die voldoende tijd

Al het werk dat werkelijk van belang is kan het beste worden bevorderd door omstandigheden die de impuls levend houden en speelruimte bieden.

vrijheid de scheppingsdrang te volgen.

zonder rekening te houden met het oordeel van "deskundigen".

wat de beeldende kunst betreft is het als regel niet eenvoudig in de wereld van vandaag een bestaan te vinden door of werkelijk goed werk te maken of door een bijbaan te vinden die voldoende tijd vrij laat voor creatieve arbeid. Dit is waarschijnlijk een reden waarom de kunst minder bloeit dan de wetenschap.

de kunst komt voort uit een wilde en anarchistische kant van de menselijke natuur: tussen de kunstenaar en de bureaucraat zal altijd een diepe wederzijdse vijandschap bestaan.

liever anarchisme, met alle risico's van dien, dan een staatssocialisme dat aan regels onderwerpt, dat spontaan en vrij behoort te zijn om van enigerlei waarde te kunnen zijn.

het is onmogelijk dat de kunst kan bloeien onder een regiem dat eist dat de kunstenaar een bewijs van bekwaamheid levert aan een instantie bestaande uit deskundigen.

vrijlaat voor creatieve arbeid. Dit is waarschijnlijk een – ofschoon lang niet de enige – reden waarom de kunst minder bloeit dan de wetenschap.

Een socialist die voorstander is van een bureaucratische staat, zal een eenvoudige oplossing hebben voor deze moeilijkheden. Hij zal een rechtspersoon in het leven roepen bestaande uit de meest eminente beroemdheden op een terrein van de kunst of de wetenschap en deze groep tot taak geven een oordeel uit te spreken over het werk van jonge mensen en vergunningen uit te reiken aan diegenen van wie het werk genade vindt in hun ogen. Een kunstenaar met vergunning zal beschouwd worden als iemand die door de productie van kunstwerken zijn plicht heeft gedaan tegenover de gemeenschap. Maar natuurlijk zal hij zijn arbeidzaamheid moeten bewijzen door nooit op te houden in redelijke hoeveelheid werk te blijven produceren, en zal hij zijn voortdurende bekwaamheid moeten bewijzen door nooit op te houden werken te maken die bij zijn eminente beoordelaars in de smaak vallen – totdat hij, wanneer de tijd daar rijp voor is, zelf een lid van de jury wordt. Aldus zullen de overheden er zich van vergewissen dat de kunstenaar bekwaam, professioneel en onderdanig aan de beste tradities van zijn kunst zal zijn. Degenen die er niet in slagen aan deze voorwaarden te voldoen zullen door de intrekking van hun vergunning ertoe worden gedwongen uit te kijken naar een minder dubieuze manier om in hun levensonderhoud te voorzien. Dat zal het ideaal zijn van de aanhanger van het staatssocialisme. In zulk een wereld zou alles afsterven dat het leven voor iemand die van schoonheid houdt dragelijk maakt. De kunst komt voort uit een wilde en anarchistische kant van de menselijke natuur: tussen de kunstenaar en de bureaucraat zal altijd een diepe wederzijdse vijandschap bestaan, een eindeloze veldslag die de kunstenaar, uiterlijk altijd de verliezer, tenslotte wint dankzij de dankbaarheid van de mensheid voor de vreugde die hij in hun levens brengt. Als de wilde kant van de menselijke natuur voortdurend onderworpen moet zijn aan de orde-lievende regels van de welwillende bureaucraat die niets begrijpt, zal de levensvreugde op aarde verdwijnen en zal de levensdrift zelf langzamerhand verwelken en afsterven.

Nog duizendmaal liever de wereld van tegenwoordig met al zijn verschrikkingen dan zulk een doodse, gemummificeerde wereld. Liever anarchisme, met alle risico's van dien, dan een staatssocialisme dat aan regels onderwerpt, wat spontaan en vrij behoort te zijn om van enigerlei waarde te kunnen zijn. Deze nachtmerrie maakt kunstenaars en in het algemeen liefhebbers van de schoonheid, zo vaak wantrouwend ten opzichte van het socialisme. Toch is er niets dat tot het wezenlijke van het socialisme behoort dat kunst onmogelijk maakt: alleen bepaalde vormen van socialisme kunnen dit gevaar insluiten. William Morris was socialist en hij was bovenal socialist omdat hij kunstenaar was. En dat was geen dwaas standpunt. Het is onmogelijk dat de kunst of enige andere creatieve discipline kan bloeien onder een regiem dat eist dat de kunstenaar een bewijs van bekwaamheid levert aan een instantie bestaande uit deskundigen voordat hij toestemming krijgt te doen wat hijzelf denkt te moeten doen. Een werkelijk groot kunstenaar zal vrijwel zeker onbekwaam geacht worden in de kringen van zijn oudere collegas die over het algemeen toch het beste in staat geacht zullen worden een mening te geven over zijn werk. Zuiver en alleen al het feit werk te moeten maken dat wijze mannen moet aanstaan is strijdig met vrijheid van geest en vrijmoedige vernieuwing. Afgezien van deze moeilijkheid zou een selectie door wijze mannen kunnen leiden tot jalouzie, intrige en achterklap, en een giftige sfeer van heimelijke competitie kunnen oproepen. Het enige resultaat van een dergelijk beleid zou zijn dat enkeling-

en die gen die nu nog door de mazen van het net glippen tengevolge van een of ander fortuinlijk toeval, dan ook zouden worden uitgeschakeld. In geen enkel systeem, alleen in vrijheid kan de kunst gedijen. Er zijn twee manieren die de vrijheid van de kunstenaar kunnen verzekeren in een socialistisch systeem van de goede soort. Hij zou een vaste baan kunnen hebben, buiten het terrein van de kunst, en een klein aantal uren per dag kunnen werken en naar verhouding minder loon ontvangen dan degenen die een volle dagtaak hebben. Hij zou in dat geval de vrijheid moeten krijgen zijn schilderijen te verkopen als hij daar een koper voor zou kunnen vinden. Zo een beleid zou veel positieve kanten hebben. Het zou elk mens volstrekt vrij laten om kunstenaar te worden, mits hij bereid is een zeker economisch offer voor lief te nemen. Het zou degenen wier drijfveer zuiver en krachtig is niet afschrikken, maar het zou de dilettant afhouden van een artistieke carrière. Veel jonge kunstenaars verdragen nu vrijwillig een grotere armoede dan waartoe het vervullen van slechts een halve dagtaak in een goed georganiseerde socialistische samenleving noodzakelijkerwijze zou moeten leiden; en enige mate van ontbering is niet afkeurenswaardig, als toets van de kracht van de creatieve drift en als compensatie voor de bijzondere genoegens van het schepend bezig zijn.

De andere mogelijkheid zou zijn dat de noodzakelijke kosten voor het levensonderhoud vrijelijk beschikbaar zouden zijn, dat is wat de anarchisten nastreven, voor allen gelijkelijk, zonder er rekening mee te houden of mensen werken of niet. Als dit plan zou worden gerealiseerd zou elk mens kunnen leven zonder te hoeven werken: er zou iets komen, dat men een "schooiersloon" zou kunnen noemen, genoeg om van te leven en niet genoeg voor luxe. De kunstenaar die er de voorkeur aan zou geven al zijn tijd te besteden aan kunst en genot zou kunnen leven van het schooiersloon, te voet kunnen reizen en naar hartelust vreemde landen gaan zien, genieten van de lucht en de zon, zo vrij als een vogel en misschien nauwelijks minder gelukkig. Zulke mensen zouden kleur en variatie brengen in de samenleving. Hun voorkomen zou anders zijn dan dat van de oppassende, honkvas-te werklieden en zou een broodnodig element van luchthartigheid in stand houden, dat onze nuchtere en degelijke beschaving bezig is uit te roeien. Wanneer dit soort mensen zeer talrijk zou worden, zouden zij misschien een al te grote economische last kunnen worden voor de werkenden; maar ik betwijfel of er veel mensen zijn die simpele genoegens zo weten te waarderen dat zij armoede en vrijheid zullen verkiezen boven het betrekkelijk lichte en aangename werk dat dan normaal zal zijn.

Op deze twee manieren kan de vrijheid van de kunstenaar in een socialistische samenleving worden gegarandeerd – een veel vollediger vrijheid, en op veel groter schaal dan de vrijheid die nu aan kunstenaars met uitzondering van degenen die kapitaal bezitten, geboden wordt."

Het bovenstaande was een zeer lang citaat. Ik heb het opgenomen in deze context, omdat naar mijn mening zelden duidelijker is aangeduid, van welk vitaal belang de individuele vrijheid is voor het functioneren van de kunstenaar en van de kunst.

Bertrand Russell schreef dit opstel in 1919. Hij was toen een wetenschapsman met optimistische toekomstverwachtingen. Net als voor hem Oscar Wilde zag hij veel heil in de socialistische toekomst. Schrik bevangt mij, wanneer ik ruim zestig jaar later, een dergelijk essay opnieuw lees. Alles waar Russell toen van voorzag dat het dodelijk zou zijn voor de kunst en voor de wetenschap, is vandaag de dag uitgangspunt geworden van het beleid. De kunst heeft gelukkig een taai leven. Er zijn nog buitenstaanders die kunst maken ondanks de barre

in geen enkel systeem, alleen in vrijheid kan de kunst gedijen.

de andere mogelijkheid zou zijn dat de noodzakelijke kosten voor het levensonderhoud vrijelijk beschikbaar zouden zijn.

een "schooiersloon" genoeg om van te leven en niet genoeg voor luxe.

41

alles waar Russel van voorzag dat het dodelijk zou zijn voor de kunst en voor de wetenschap, is vandaag de dag uitgangspunt geworden van het beleid.

een project als Lunetten is voor de ontwikkeling van de kunst nauwelijks van belang.

uitgangspunt voor beleid moet het besef zijn dat de kunst in geen enkel systeem kan gedijen en slechts gebaat is bij een volstrekte vrijheid in het productieproces van de kunst

het is de opdracht van het kunstbeleid ervoor te zorgen dat kunst kan worden geproduceerd door wie dat wil en kan worden ervaren door wie dat wil.

tijden. Er ontstaan de laatste jaren zelfs weer vrijplaatsen waar kunstenaars elkaar en een klein publiek bij de onafhankelijke kunstproductie kunnen betrekken. Maar dat zijn initiatieven die ondanks het kunstbeleid ontstaan, omdat het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Een project als Lunetten is voor de ontwikkeling van de kunst nauwelijks van belang, afgezien van het feit dat het een aantal kunstenaars tijdelijk aan een inkomen geholpen heeft.

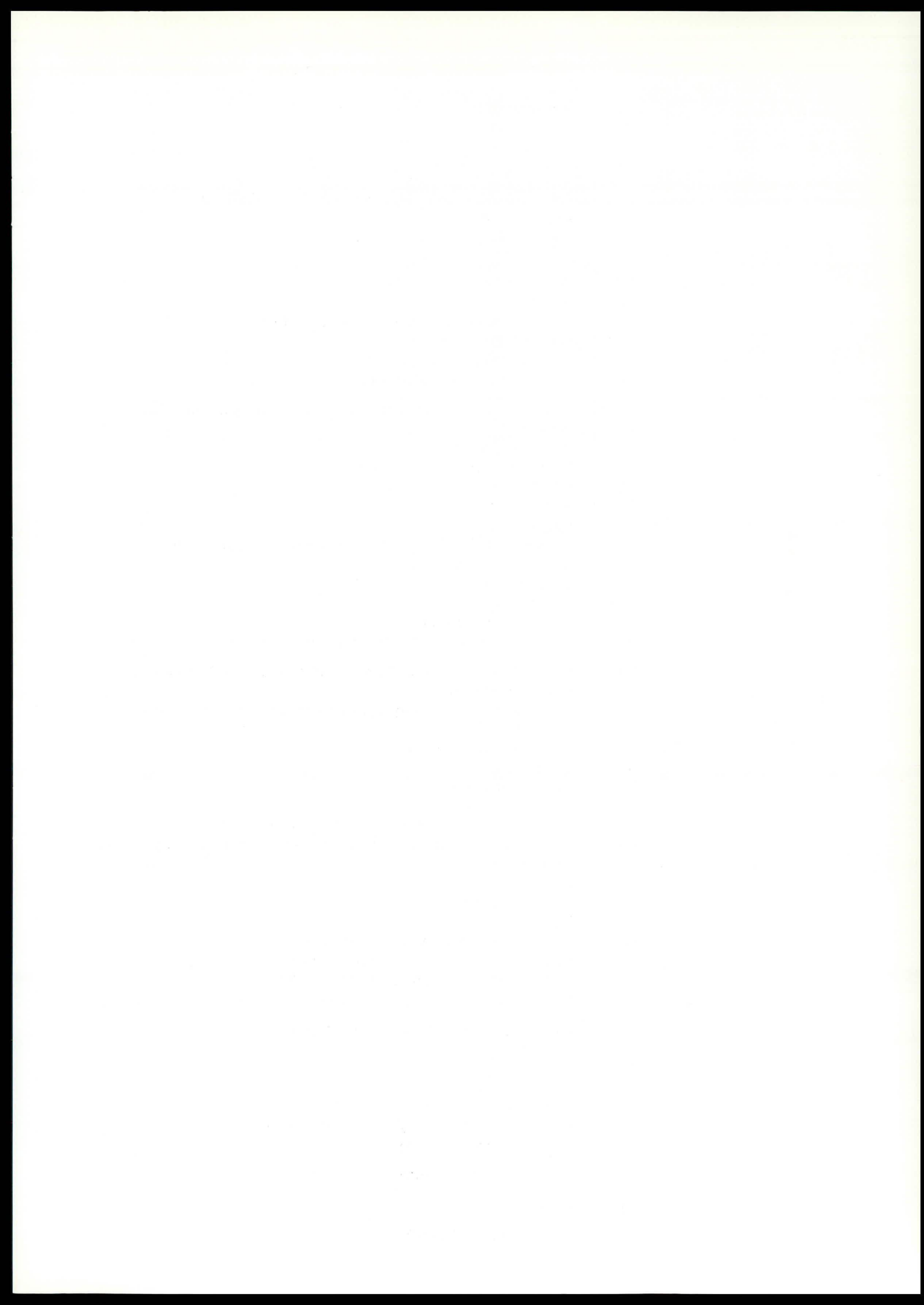
De vrijheid die nodig is voor de productie van kunst heeft in dit project ten enenmale ontbroken. Lunetten is niet minder dan andere vergelijkbare projecten.

Wil een kunstbeleid bijdragen aan de ontwikkeling en de bloei van de kunst, dan is een fundamenteel ander beleid nodig dan nu het geval is. Uitgangspunt voor een dergelijk beleid moet het besef zijn dat de kunst in geen enkel systeem kan gedijen en slechts gebaat is bij een volstrekte vrijheid in het productieproces van de kunst, bij een kunstenaarsbeleid dat er vanuit gaat dat kunstenaars precies dezelfde sociale rechten hebben als alle andere mensen en bij een kunstbeleid dat gericht is op de bereikbaarheid en een optimale distributie van de kunst op zulk een wijze dat de vrijheid van keuze van het publiek wordt gerespecteerd. Het wezenlijke probleem van het kunstbeleid is dat de individuele vrijheid van de kunstenaar slechts kan functioneren wanneer de kunstenaar naar eigen bevind van zaken in vrijheid produceren kan. Tegenover deze vrijheid staat de vrijheid van het publiek die ook alleen maar kan functioneren wanneer zij wordt opgevat als de individuele vrijheid kunst positief te waarderen of te verwerpen. Het is ieders recht kunst mooi of lelijk en goed of slecht te vinden.

Het is de opdracht van het kunstbeleid ervoor te zorgen dat kunst kan worden geproduceerd door wie dat wil en kan worden ervaren door wie dat wil. Het is geen opdracht van het kunstbeleid de kunstproductie te bevorderen en evenmin deze te frustreren. Het is ook geen opdracht van het kunstbeleid de perceptie van kunst te bevorderen en evenmin deze te frustreren. Wat nodig is is speelruimte in de samenleving waarin kunstenaars in vrijheid kunnen werken en het publiek naar eigen keuze kan genieten van de kunst die het apprecieert. In onze samenleving is de individuele vrijheid in vele opzichten in het gedrang geraakt, niet alleen op het terrein van de kunst. Ook in de gebouwde omgeving.

Met inspraak kunstwerken in de wijk plaatsen is geen oplossing voor dit probleem. Veertien jaar geleden gingen wij de straat op en riepen: "de verbeelding aan de macht". De verbeelding staat nu meer buiten spel dan ooit tevoren. En we mogen blij zijn dat de fakkel van de verbeelding nog in de studio van een enkele kunstenaar is blijven branden. Daar moet het vuur vandaan komen, en van nergens anders.

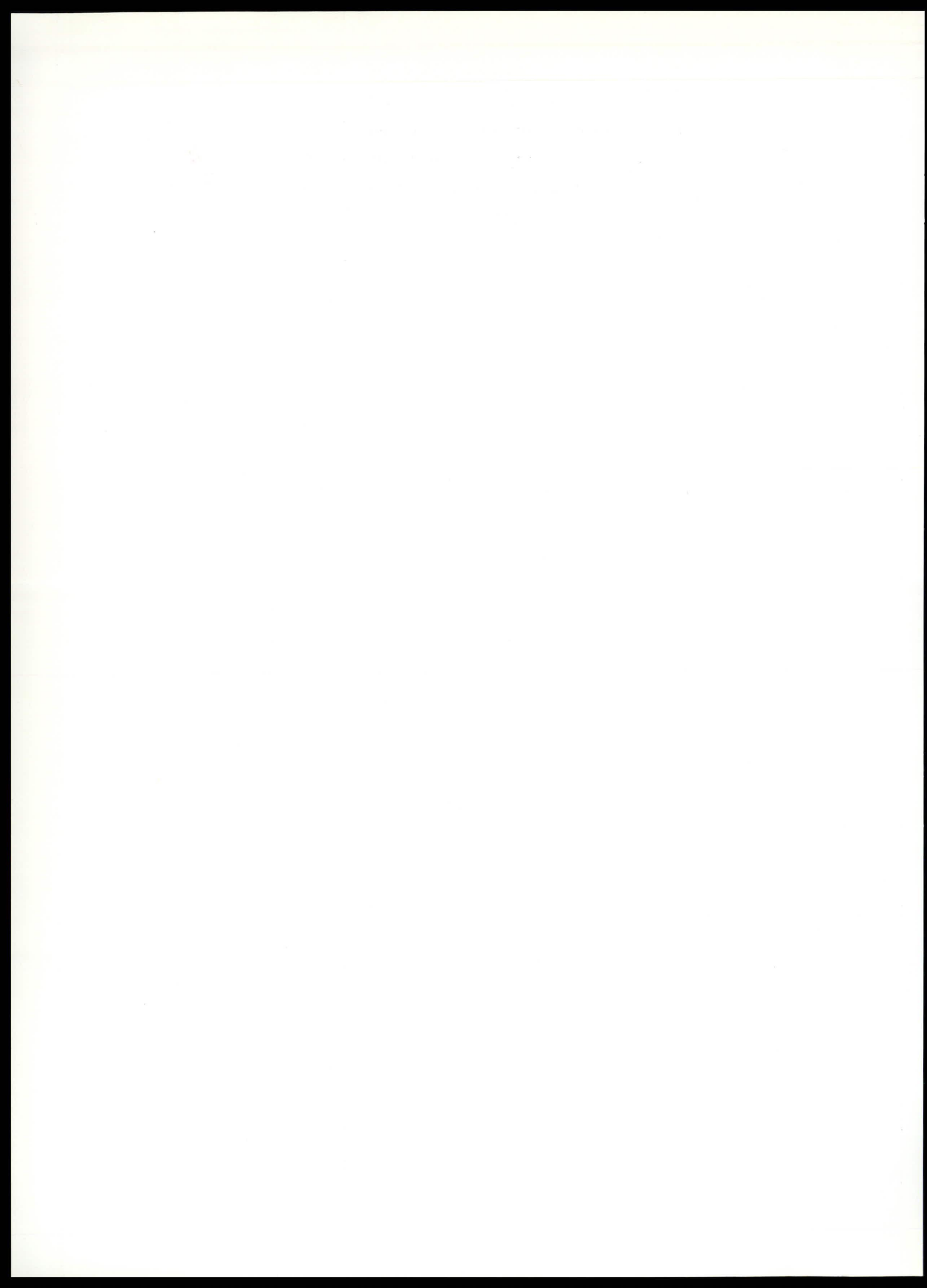
Eindhoven, september 1982.



inhoudsopgave:

	organisatieschema binnenzijde omslag
1	Voorwoord
3	Deel 1, omgevingskunstproject Lunetten: een analyse
3	Inleiding
5	Het initiatief tot een beeldende kunsttoepassing
7	De selectiecommissie
8	Voorlopige regelingen
9	Conclusie
10	De plangeschiedenis van Lunetten
10	Inleiding
10	Stedebouwkundig concept van Lunetten
12	Het Architectenteam
13	Actuele stand van zaken
14	Samenvatting en interpretatie
16	Oriënterende werkzaamheden van Korivnus en van Vuuren
16	Inleiding
16	Algemene ideeën
17	Ontwikkeling van een totaalvisie
18	Drie belangrijke relaties
19	Aard van de deelopdrachten
19	Organisatorisch kader
20	Wisselwerking beeldende voorstellen en procedure
21	Beeldende voorstellen op drie niveaus
21	Versterking van de identiteit
23	De grachtzône
24	De deelopdrachten
24	Terugblik op de werkzaamheden van Korvinus en van Vuuren
26	Beschrijving van de concepten en het realisatieproces van de deelopdrachten
26	Algemeen: de selectieprocedure en de deelopdrachten
	Deelopdracht a
30	Deelopdrachten b en c
34	Deelopdracht d
36	Deelopdracht e
38	Deelopdracht f
39	Telkens terugkerende punten bij deze opdrachten
40	Relatie tussen Adviescommissie, Begeleidingscommissie en coördinatoren
40	Arnhemse School
41	De procedure
42	Bewijslast
43	Flexibele of vaststaande procedure
43	Nabeschouwing over de deelopdrachten
44	Het maakproces van de deelopdrachten
45	Relatie tussen concept en maakproces van de deelopdrachten
46	De Werkgroep beeldende kunst Lunetten
46	Inleiding
46	De werkgroep
47	Drie houdingen van de bewoners
49	Gesprekken over de kunstwerken
50	Reacties en mogelijke ontvankelijkheden
50	Het dubbelzinnige van de omgevingskunst
52	Samenvatting en slotbeschouwing
54	Bijlagen
	Foto's en plattegronden

Financiële gegevens	55
Tijd- en honorariumtabel	57
Afbeeldingen stedenbouw en architectuur	59
Afbeeldingen masterplan	70
Afbeeldingen deelopdrachten	72
Fotocollage krantenknipsels	86
Deel 2, over kunst en kunstbeleid en kunst en omgeving	89



Colofon:

Dit boek is gerealiseerd in
opdracht van:

Stichting Praktijkburo
Beeldende Vormgeving
Jan van Nassastraat 94
2596 BW Den Haag
Telefoon 070-244072

Tekst:

Ton Verstegen, Arnhem
Paul Panhuysen, Eindhoven
Vormgeving/coördinatie:
Tik Design BV, Apeldoorn

Foto's:

Peter Cox, Eindhoven –
tekeningen stedenbouw
Steven van Vuuren, Arnhem –
deelopdracht A
Tik Design BV, Apeldoorn –
overige foto's

Tekenwerk:

Tik Design BV, Apeldoorn
Zetwerk:

W. Groot BV, Amsterdam
uit de Akzidenz-Grotesk
Druk: Krips Repro Meppel

