

« Public Art Experience » un projet d'art public à Belval

Appel de candidature pour un directeur / une directrice de
résidence d'artistes

LA CITÉ DES SCIENCES

Le projet urbain de Belval, qui constitue le premier acte de la mutation de cette région transfrontalière, offre surtout l'opportunité de développer simultanément la ville et l'université, et de conditionner leur expansion respective de manière réfléchie et coordonnée. Ainsi, le programme de la Cité des Sciences s'articule autour de l'enseignement supérieur, de la recherche, des entreprises de la nouvelle économie, mais aussi de la vie étudiante, du sport, des services, du commerce, de la culture et des loisirs. Le défi consiste notamment à construire une infrastructure durable pour héberger une institution en passe d'accomplir ses premiers pas, ce qui suppose une vision stratégique de la programmation et de la planification.

Dès le début de la réflexion, le projet de reconversion envisageait l'implantation de la Cité des Sciences au cœur de la matrice que constituent la Terrasse des Hauts Fourneaux et l'ensemble des vestiges industriels. Il s'agissait donc d'acter la conservation des anciennes installations industrielles à travers une programmation prévisionnelle et la prise en compte du développement potentiel d'une université qui venait de voir le jour.

La Cité des Sciences est un projet dont on ne pouvait au départ qu'esquisser les contours et l'avenir. Son évolution dépendra du succès de l'Université du Luxembourg. Le concept urbain devait pouvoir répondre à cette évolution et même à des éventuelles mutations possibles, sans remettre en question les structures fondamentales de la ville.

Le projet de la Cité des Sciences est un projet d'avenir qui doit laisser la plus grande latitude au devenir de l'Université du Luxembourg dont seuls les contours sont esquissés. Il fallait planifier pour des besoins futurs, essence même du concept de la durabilité. Le projet de la Cité des Sciences vise une stratégie qui intègre les notions de flexibilité, de croissance et de cohérence fonctionnelle permanente, tout en offrant un environnement urbain solide qui répond aux besoins des citoyens.

L'université est le moteur du développement de Belval. Son implantation se fait sur la Terrasse des Hauts Fourneaux et occupe une surface de 15,48 ha.

Les deux hauts fourneaux de Belval ont été inscrits à l'inventaire supplémentaire des sites et monuments nationaux le 18 juin 2000. Un processus de conservation éminemment légitime, à condition cependant de s'interroger sur le sens d'une telle démarche. L'ambition de Belval s'inscrit dans un autre contexte résolument urbain et fait le choix de suivre une voie singulière et inédite. Ainsi, les hauts fourneaux ne prennent ni la forme d'un musée ni celle d'un élément de décor dans un cadre plus vaste. Ils sont au contraire intégrés dans l'espace urbain suivant le concept « monuments dans la cité » de manière à participer à la vie du quartier. La Terrasse des Hauts Fourneaux constitue dès lors un lieu parmi d'autres dans la ville, riche de ses possibilités et de sa dynamique particulière. C'est ainsi que la cité sera en mesure de s'approprier l'espace où, jusque-là, coulait la fonte, et c'est ainsi que les hauts fourneaux, installations industrielles d'hier, seront les monuments de demain. Une évidence de l'histoire urbaine, où les villes ne cessent de se réinventer et où le passé ne cesse de renaître en se choisissant un nouveau destin.

« L'architecture de la Cité des Sciences, de la Recherche et de l'Innovation doit se distinguer par sa qualité et sa singularité, afin de contribuer à forger, notamment vu de l'étranger, une identité forte pour l'Université du Luxembourg ».

Rolf Tarrach, Recteur de l'Université du Luxembourg

Dans sa nouvelle dynamique, l'Université du Luxembourg vise la qualité de la recherche et des chercheurs, la qualité de l'enseignement et des professeurs, afin de devenir un lieu reconnu de l'excellence. Cela exige naturellement un environnement adéquat et à la hauteur de ce défi. Conscient de la nécessité de développer une architecture ambitieuse, le Fonds Belval a choisi de privilégier les concours d'architecture, dans le but de mettre en concurrence les idées, les compétences et les talents, dans l'espoir d'obtenir le meilleur résultat possible dans tous les domaines, pour réaliser cette ville nouvelle qui cherche sa racine dans le passé documenté.

Partie intégrante d'un ensemble résolument tourné vers l'avenir, chacun des vingt bâtiments constituant la Cité des Sciences sur la Terrasse des Hauts Fourneaux est réalisé par un autre architecte. Cette diversité de langages architecturaux, guidés par un plan directeur d'urbanisme qui laisse suffisamment de liberté aux concepteurs tout en conditionnant l'image de la ville, aboutit à un espace urbain qui échappe à la monotonie des grands projets d'urbanisme. Mais au-delà des projets dans leur singularité, la Cité des Sciences est un projet global qui a une présence forte et confère une identité unique et cohérente au cœur de la Terrasse des Hauts Fourneaux.

Les aménagements des espaces publics occupent une place importante dans le concept de la Cité des Sciences. Ce projet multiple, qui réunit une vingtaine d'architectes se développe dans un lieu historique fortement marqué par son caractère industriel, au milieu de vastes paysages agricoles et boisés.

Le concept architectural des aménagements se base sur un vocabulaire et une dialectique qui simplifient l'espace pour aller à l'essentiel et laisser l'architecture exercer ses prérogatives expressives, en évitant toute impression de décor rapporté. Ainsi, l'espace public s'organise en une succession de petits espaces de tailles et de formes diverses, permettant de respecter une échelle humaine dans ce qui, à l'origine, fut un lieu frappé par le sceau du gigantisme industriel.

Le projet dans son ensemble utilise une série de composants majeurs qui, déclinés selon le contexte, forment l'espace global de la Cité des Sciences. Pavage en briques, bassins d'eau, jardins d'hiver.

Les éclairages publics occupent une place prépondérante dans le concept architectural des aménagements urbains de la Cité des Sciences. En effet, étant donné les vestiges industriels qui sont au centre de la mise en scène nocturne des lieux, il s'agit de dépasser la simple fonction de l'éclairage public et de décliner dans la ville l'illumination des hauts fourneaux. Celle-ci vise à capturer l'esprit de ce site exceptionnel et, à l'inverse de maintes illuminations de monuments, le projet de Belval recourt à une lumière blanche afin de mettre en valeur les couleurs de la rouille et la patine du métal dans un jeu de contrastes sobres entre ombre et lumière.

Il s'agit donc d'éclairer les hauts fourneaux sans en altérer les couleurs, la lumière venant souligner la complexité des structures et faisant apparaître leur esthétique hors du temps. De ce point de vue-là, les hauts fourneaux restent bel et bien l'élément prédominant du nouveau quartier urbain. L'éclairage urbain de la Terrasse des Hauts Fourneaux est donc décliné à partir de ce travail d'illumination et en perpétue la dimension émotionnelle et historique, à travers une modulation sensible de la lumière, qui compose avec le contexte du site mais offre aussi toutes les qualités requises par la fonction des bâtiments.

Le projet de la Cité des Sciences est entièrement documenté sur le site internet:

www.fonds-belval.lu

« PUBLIC ART EXPERIENCE »

Le projet de Belval, et surtout de la Cité des Sciences, est un projet qui revendique l'exemplarité. Ce principe s'applique aussi au développement culturel. La loi du 30 juillet 1999 oblige le Fonds Belval en sa qualité de maître d'ouvrage public à investir dans l'art. Les budgets sont définis en rapport avec les investissements immobiliers. Compte tenu de l'envergure de la Cité des Sciences, ceci représente un montant considérable. Une telle somme ne pourra être investie à l'aveugle. Il convient donc de proposer un projet qui dépasse la notion du simple décor artistique intégré dans un immeuble, si le projet d'art public veut s'accorder avec l'exemplarité exigée.

Le projet d'art public à Belval se base sur deux idées fondamentales :

L'art public doit participer à la conscience collective qui s'interroge sur l'humanité et son futur, le monde et son devenir. Il doit être controversé, lancer des débats de société pour ouvrir de nouveaux horizons sur des sujets qui impliquent la collectivité dans l'intérêt de l'individu. L'art public doit avoir une utilité pour la communauté, contribuer à créer des valeurs sociétales, contribuer à lui donner son identité culturelle. L'art public ne doit pas être instrumentalisé à des fins mercantiles, mais il doit générer des valeurs dont bénéficie la communauté.

Le projet de la Cité des Sciences offre une chance unique pour développer un projet d'art public en ce sens ; une chance unique pour s'aventurer, avec des artistes et avec le public, dans une démarche qui s'inscrit dans le lieu précis de la Terrasse des Hauts Fourneaux, chargé de l'histoire de toute une époque. Le projet poursuivra une démarche qui s'inscrit dans le temps, dans un contexte socioculturel en perpétuelle mutation, une démarche qui contribue à former la conscience culturelle d'une population. Le projet « Public Art Experience » veut renouer le lien entre art et société en focalisant la réflexion sur des thèmes imposés. La liberté de l'artiste consiste essentiellement dans son approche personnelle du sujet.

Le projet d'art public est initié par le Fonds Belval en tant que maître d'ouvrage à qui il incombe, aux termes de la loi sur le statut de l'artiste, d'investir dans la création artistique. Le Fonds Belval s'est orienté vers une démarche innovante par plusieurs aspects de son concept.

La démarche consiste à réaliser dans un rythme régulier des projets d'art public qui se succèdent. Les sujets des projets sont imposés. Les artistes, sans restriction de discipline, ont toute liberté de traitement du sujet. La sélection des artistes qui participent aux projets sera faite sur concours d'idées selon les dispositions de la loi du 30 juillet 1999.

Les artistes sélectionnés participent au développement du projet dans le cadre d'une résidence qui aboutira aux œuvres. Tout le processus sera public impliquant la population la plus large possible dans le cadre de manifestations spécifiques, conférences, tables rondes, débats publics, accès aux ateliers, voire académies d'été.

Le lieu où se dérouleront les projets est le site de Belval et plus particulièrement la Terrasse des Hauts Fourneaux, qui deviendra ainsi un grand laboratoire

d'art public, un centre de création, un lieu d'art vivant.

La temporalité des œuvres est réglée par la vivacité et la qualité des projets qui se suivent, en fonction de la nature et de la qualité des œuvres produites. Elles peuvent être éphémères ou durer, ou même ne jamais être. Ce qui perdurera en tous les cas, c'est la documentation de leur genèse, la documentation de la création des œuvres. Cette documentation autant que les œuvres elles-mêmes constituent le bien culturel que génère le projet « Public Art Experience ».

La périodicité des projets successifs est un élément important dans le concept de « Public Art Experience ». Cette périodicité s'inscrit par sa constance et son rythme dans l'esprit de la durabilité de la démarche générale de la Cité des Sciences et dans sa volonté d'aboutir à long terme à une anthologie non seulement du projet de Belval mais aussi de l'art public contemporain en général au Luxembourg et peut-être même ailleurs.

Cette démarche peut déborder de ses propres limites pour entrer, en collaboration avec l'Université du Luxembourg, dans un espace académique que pourrait constituer une chaire vouée à l'étude scientifique des arts publics. Ce débordement devra cependant n'altérer en rien le caractère indépendant et libre du projet « Public Art Experience ».

Le but majeur est de créer un « perpétuum mobile » où chaque projet trouve sa racine dans l'aboutissement de celui qui l'aura précédé.

Il s'agit de transposer le projet « Public Art Experience » dans une réalité tangible qui puisse fonctionner. Il faut donc trouver les moyens appropriés, développer les outils opérationnels et les procédures nécessaires et mettre en place toutes les prémisses indispensables à la réalisation du projet.

La réalisation d'un tel projet, qui a la prétention de durer et de devenir une institution, exige un encadrement durable et une gestion compétente. Il faut donc une structure durable qui regroupe en son sein les compétences nécessaires.

La structure jouit de la liberté intellectuelle et de la responsabilité que celle-ci induit, de l'indépendance idéologique ou de la pluralité de pensée et de l'indépendance financière. Ces trois qualités sont essentielles pour pouvoir encadrer ce projet culturel et artistique qui exige la libre pensée, la libre expression et la libre action. Sans ces libertés, le projet ne pourra pas aboutir.

Le Fonds Belval a donc mis en place une structure à qui il délègue l'encadrement du projet et laquelle il dote des moyens nécessaires à l'exécution de cette mission. Cette structure est le conseil artistique.

Le conseil d'administration du Fonds Belval devra garantir le libre arbitre du conseil artistique dans sa démarche.

Le premier conseil artistique a été désigné par le Fonds Belval. Il est constitué de 5 personnalités du monde artistique et culturel.

Les membres du premier conseil artistique sont:

Hubertus von Amelunxen

Hubertus von Amelunxen est depuis octobre 2010 président de la « Hochschule für Bildende Künste Braunschweig ». Il fit ses études de littérature et d'histoire de l'art à Marbourg et Paris. Il est l'auteur de nombreux livres et articles ainsi que curateur de nombreuses expositions internationales, dernièrement de l'exposition « Cy Twombly. Photographs 1951-2010 », au Palais des Beaux Arts à Bruxelles.

Depuis 2003, il est membre de l'« Akademie der Bildenden Künste, Berlin ». Il vit et travaille à Berlin et à Braunschweig.

Eve Chiapello

Eve Chiapello est Directrice d'Etudes à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales à Paris. Ses recherches sont orientées sur le thème de la « Sociologie des transformations du capitalisme ». Elle a obtenu son doctorat en 1994 à l'Université de Paris IX – Dauphine, sur le sujet « Les modes de contrôle des organisations artistiques ».

En 2000, elle a obtenu l'habilitation à diriger des recherches, Université de Paris IX-Dauphine et en 2011 la qualification par le Conseil national des universités pour les fonctions de Professeur des Universités en Sociologie.

De 2007- 2012 elle est co-titulaire de la Chaire Ecole Polytechnique-HEC-Renault consacrée au « Management multiculturel ». Elle est l'auteur des publications « Artistes vs Managers - Le management culturel face à la critique artiste », Paris, 1998 et « Le nouvel esprit du capitalisme », Paris 1999, en collaboration avec L. Boltanski.

Paul di Felice

Paul di Felice est chargé de cours à l'Université du Luxembourg dans le domaine de l'histoire de l'art et de la pédagogie de l'art, et directeur du laboratoire pour les arts visuels. Par ailleurs, il est éditeur, curateur et critique d'art. Depuis 1997, il est le co-organisateur du « Art Workshop » annuel en collaboration avec le Casino Luxembourg Forum d'art contemporain.

Ses domaines de recherche sont la représentation et la déconstruction dans l'art contemporain et les nouveaux paradigmes dans la post-photographie. Il a été curateur et co-curateur de nombreuses expositions dans le pays et à l'étranger. Depuis 2006, il est le coordinateur du projet « European Month of Photography ».

René Kockelkorn

René Kockelkorn est historien de l'art, chargé de cours dans l'enseignement secondaire. Il a fait ses études d'histoire de l'art à l'Université d'Utrecht et de Bonn. En 1990, il devient collaborateur au Thermenmuseum Heerlen (NL) puis de 1996-2000 au Musée d'histoire de la Ville de Luxembourg / Villa Vauban, de la Bibliothèque nationale, du Musée national d'histoire et d'art de Luxembourg, et du Casino Forum d'Art Contemporain. Il a publié de

nombreux articles et fut le curateur d'expositions d'art, notamment pour la participation du Luxembourg à la Biennale de Venise en 2011. Il a collaboré au développement du projet « Public Art Experience » du Fonds Belval.

Charles Muller

Charles Muller est acteur, metteur en scène, professeur d'art dramatique et directeur de théâtre. Il a fait ses études à Cambridge (GB) et à Stuttgart (D). Après divers engagements comme acteur au Théâtre de la Ville de Heidelberg et de la Ville de Bâle (CH), il devient professeur au Conservatoire de la Ville de Luxembourg et chargé de cours à la Faculté de Théâtre de l'École Supérieure de Musique de la Sarre. À partir de 1985, il fut professeur de Théâtre à la « Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ». En 1989, il fut admis au plus haut grade de la carrière supérieure professorale de la République Fédérale.

Depuis le 1er septembre 2004 Charles Muller est directeur du Théâtre Municipal d'Esch-sur-Alzette.

Le conseil artistique est constitué pour la durée du projet. Le conseil artistique du projet suivant est constitué de 3 des membres du conseil précédent qui cooptent deux nouveaux membres. Le conseil d'administration approuve la nomination des nouveaux membres cooptés sauf cas d'incompatibilité constatée. Ainsi le renouvellement dans la continuité est également assuré.

Les membres du conseil artistique sont des personnalités reconnues dans le monde des arts et de la culture, des personnalités qui auront les compétences nécessaires pour porter des jugements fondés, mais aussi les opinions suffisamment divergentes pour assurer l'ouverture et la diversité nécessaires au projet d'art public. Les décisions du conseil artistique seront prises collectivement, une approche ouverte au débat démocratique, une approche interdisant le jugement arbitraire, une approche imposant la réflexion commune.

Le conseil artistique proposera pour approbation au conseil d'administration du Fonds Belval les thèmes des projets, la programmation des projets, le choix des directeurs /directrices de résidence.

Pour chaque projet, le conseil artistique soumettra au conseil d'administration du Fonds Belval une proposition pour la désignation du directeur / de la directrice de résidence après avoir étudié les dossiers de candidatures et entendu les candidats. Il avalisera le script du projet rédigé par le directeur / la directrice de résidence et il procédera au jugement du concours d'artistes.

Le conseil artistique suivra activement le déroulement du projet.

LES PRINCIPES PHILOSOPHIQUES DU PROJET « PUBLIC ART EXPERIENCE »

Zukunftsorientiert, dem Gemeinwohl verpflichtet, transparent, nicht – merkantil, egalitär

1. Der Mensch im Mittelpunkt

Wandel ist das zentrale Merkmal der Moderne. Alle relevanten Theorien der Moderne sind zugleich Theorien des Wandels, wobei es sich um sozialen, kulturellen, ökonomischen, politischen oder technologischen Wandel handeln kann. Der Begriff ist dabei meist positiv besetzt. Er beinhaltet ein Versprechen von Wachstum und Entwicklung.

Wenn man von der Annahme eines Wandels ausgeht, dann stellt sich die Frage, was der Motor dieser Entwicklung ist. Denn wenn man das weiß, dann ergibt sich die Möglichkeit der Steuerung. Und diese Steuerung ist Aufgabe der politischen Kräfte der Gesellschaft.

Der Motor der heutigen Entwicklung ist die Globalisierung. Der Begriff Globalisierung meint in diesem Kontext vor allem die Internationalisierung im wirtschaftlichen Bereich seit Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts in Folge der Unersättlichkeit des Kapitalismus nach Erschließung immer neuer Rohstoffgebiete, Arbeitskräfte und Absatzmärkte usw. Entscheidende Kriterien sind hier Wachstum und Effizienzsteigerung. Die Internationalisierung bezieht sich auf alle Bereiche der Gesellschaft: Politik, Wirtschaft, Soziales, Kultur. Diese Bereiche sind nicht immer klar von einander zu trennen. Aber trotzdem kann für jedes spezifische Feld ein spezialisierter Diskurs entwickelt werden.

Hier soll vor allem die Kultur berücksichtigt werden.

2. Kultur

Die Bedeutung der Kultur lässt sich für den Menschen sowohl anthropologisch, soziologisch wie philosophisch begründen. Der Mensch ist das einzige kulturell geformte Wesen. Kultur wird vom Menschen geschaffen. Es geht um „den Mensch an sich“. Kultur, so lehrt die Anthropologie, ist bewusste Lebensgestaltung. Wie die kulturelle Selbstschaffung jeweils historisch-konkret erfolgt, zeigt die Kulturgeschichte und die Kultursoziologie.

Entscheidend für das heutige Kulturverständnis ist die Einsicht, dass der Mensch in der Welt sein eigener Regisseur, Drehbuchautor oder Steuermann ist. Wie wir seit der Philosophie von Kant wissen – und vermehrt aus der heutigen Neurologie bestätigt bekommen – existiert Welt nämlich immer nur in Bezug auf uns selbst, als von uns gedachte und erfasste Welt. Die Realität der Welt findet sich nicht in einer Objektivierung. Das Objektive ist nur getragen durch das Subjekt als Grundlage einer Erfahrung von Welt. Die Gesetzmäßigkeiten seiner Wahrnehmung der so genannten Wirklichkeit entspringen seinem eigenen Denken und demzufolge ist er auch für die Gestaltung von Welt selbst verantwortlich.

Der Mensch erzeugt also die Ordnung, welche wir in der Welt finden. Und eines der Mittel, die der Mensch dazu verwendet, ist die Kultur. Kultur schafft die Ordnung, die der Mensch braucht, um sich in der Welt zurecht zu finden. Kultur ist symbolische Form oder die Summe der symbolischen Formen. Sym-

bolische Form bedeutet: „Jene Energie des Geistes, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird“ (Ernst Cassirer). Und die symbolische Form hat eine Funktion. Sie dient nämlich dazu, das Gemeinwesen und das Individuum zu konstituieren.

Konkret bedeutet dies?

- Entwicklung von Zeitbewusstsein im Hinblick auf Vergangenheit und Zukunft
- Entwicklung von Raumbewusstsein
- Identitätsbildung von Personen / Gruppen
- Herstellen und Akzeptanz von Pluralität
- Angebot von Deutungen und Deutungsmustern, Weltbildern
- Symbolisierung von Gemeinschaftserfahrungen
- Angebote für Lebensführungen und Lebensbeschreibungen
- De- oder Legitimation von Prozessen in den gesellschaftlichen Bereichen der Politik, des Marktes, der Gemeinschaft, des Rechts, usw.
- Reflexivität aktueller Formen von Sittlichkeit und Moral
- Selbstbeschreibung von Einzelnen, Gruppen, Gesellschaften, Zeitabschnitten, Selbstbeobachtung
- Angstbewältigung angesichts gesellschaftlicher oder individueller Risiken
- Integration.

Der weite Kulturbegriff

Die obengenannten Funktionen reflektieren den sogenannten weiten Kulturbegriff.

Das bedeutet:

- Produkte kultureller Tätigkeit, Kunstwerke, Medienprodukte, usw.
- Kultur steht auch für Verhaltensweisen, d.h. individuelle und kollektive Selbstwahrnehmungen, gesellschaftliche Regeln, ethische Vorstellungen
- Kultur steht für alle Hervorbringungen des Menschen
- Kultur ist ständigen Veränderungen unterworfen
- Kultur steht auch für einen kollektiven Sinnzusammenhang, einen weitgehenden Konsens innerhalb einer Kultur; die westliche Welt erscheint daher als eine kulturelle Einheit
- Kultur als Element der Bedeutungstiftung, als Dokumentation und Ergebnis menschlicher Erfahrungen
- Kultur ist nicht auf eine Bildungselite beschränkt, sondern umschließt alle sozialen Gruppen
- Kultur ist keine universal gültige Existenzform, sondern ein Spannungsfeld zwischen dem Eigenen und dem Fremden
- Kultur ist Ausdruck von Wahrnehmungsmustern, Symbolsystemen, Weltbildern
- Keine Ereignisgeschichte sondern Geschichte der Selbst- und Fremdwahrnehmungen, Sinnstiftungsformen.

Im Gegensatz zum weiten Kulturbegriff steht das sogenannte „Container-Modell“ (Ulrich Beck) der Kultur: d.h. Kultur ist einheitlich, homogen, innerhalb bestimmter geographischer Grenzen. Die Idee der Kultur als in sich geschlossene Einheit wurde vor allem im 19. Jahrhundert sehr stark betont. Sie wurde mit der Idee der Nation als Schicksalsgemeinschaft verbunden und

führte u.a. zu einem ausgeprägten Nationalismus. Sie verdrängte die bis dahin mehr oder weniger allgemein akzeptierte Vorstellung von Kultur als Pflege und Kultivierung der menschlichen Gesellschaft, als Universalgeschichte der Menschheit. Eine Vorstellung, die vor allem in den universalistischen Prinzipien der Aufklärung gründete. Als erster schreibt Giambattista Vico eine Geschichte der menschlichen Kulturen. Er ist der Auffassung, dass der Mensch sein eigenes kulturelles Wirken begreifen, verstehen und begründen kann (*Principi di una scienza nuova d'intorno alla commune natura della nazioni*, 1725). Und in der Folge zeigt Johann Gottfried Herder (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784 -1791), dass der Mensch eine Vielzahl von Kulturen als im Grundsatz gleich berechnigte Formen, sein Leben menschlich zu leben, hervorgebracht hat. Er ist der Vater des Kulturkonzeptes der Homogenität und Individualität jeder einzelnen Kultur, der aber auch gleichzeitig auf Pluralität als Kennzeichen des Kulturellen hingewiesen hat. Für Herder sind Kulturen in sich geschlossene Einheiten und nicht unbedingt miteinander vergleichbar. Zudem sind sie zeitlich und räumlich begrenzt. Er vergleicht verschiedene Kulturen – deren Verschiedenheit er auf klimatische Bedingungen zurückführt. Und alle Kulturen haben Anteil an der Entwicklung von Humanität (*Universalgeschichte der Menschheit*).

Ein universalistischer Faden, der im 20. Jahrhundert u.a. im Werk des großen französischen Anthropologen Claude Levi-Strauss auf wissenschaftlicher Basis weitergesponnen wurde. Und der schlussendlich als Grundgedanke seit 2001 in der Charta der UNESCO aufgenommen und seitdem immer wieder bestätigt worden ist. So heißt es u.a. in der Charta: „dass Kultur als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen werden sollte, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und dass sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst“.

Und: “In unseren zunehmend vielgestaltigen Gesellschaften ist es wichtig, eine harmonische Interaktion und die Bereitschaft zum Zusammenleben von Völkern und Gruppen mit sehr unterschiedlichen, pluralen und dynamischen kulturellen Identitäten sicher zu stellen. Nur eine Politik der Einbeziehung und Mitwirkung aller Bürger kann den sozialen Zusammenhalt, die Vitalität der Zivilgesellschaft und den Frieden sichern. Ein so definierter kultureller Pluralismus ist die politische Antwort auf die Realität kultureller Vielfalt. Untrennbar vom demokratischen Rahmen führt kultureller Pluralismus zum kulturellen Austausch und zur Entfaltung kreativer Kapazitäten, die das öffentliche Leben nachhaltig beeinflussen“.

Der oben erwähnte Abschied vom Container-Modell der Kultur hat neben den verheerenden geschichtlichen Erfahrungen der beiden Weltkriege und der Dekolonialisierung auch mit den Entgrenzungserscheinungen der Postmoderne zu tun. Hierzu gehört auch die Abkehr von „Dingen“: Soziales und Kulturelles wird nicht durch Dinge, sondern durch Beziehungen konstituiert. Entscheidende Merkmale sind: Komplexität, Relation und Kontingenz, d.h. die Erfahrung, dass eine Sache ganz anders beschaffen sein könnte, als sie tatsächlich ist. Konkret: durch die Erfahrung mit anderen Kulturen, Sinnsystemen, realisiert man, dass man auch ganz anders leben, sprechen, denken kann.

Kultur als Lebensweise (der „weite“ Kulturbegriff), als System von geteilten Werten und Überzeugungen, teilt sich auch immer symbolisch und künstle-

risch mit. Kultur ist nicht das Harmlose, das dekorative Schöne, sondern das, was Leben und Identität entscheidend ausmacht. Kultur ist nicht nur das, wovon wir leben. In erheblichem Masse ist sie auch das, wofür wir leben: Liebe, Beziehungen, Erinnerung, Verwandtschaft, Heimat, Gemeinsamkeit, emotionale Erfüllung, geistiges Vergnügen, das Gefühl einer letzten Sinnhaftigkeit (Max Fuchs).

Kurzum: Kultur dient der Erzeugung von Sinn. Und zwar mit dem Ziel, Wertstrukturen und Orientierungsmuster in der Gesellschaft zu schaffen.

Festzuhalten gilt es auch, dass mit globalisierter Kultur keineswegs die völlige Harmonisierung aller Unterschiede, sondern der Hinweis auf gewisse Gemeinsamkeiten innerhalb der notwendigen Differenz gemeint ist. Mit den Worten Claude Levi-Strauss': „Dass es notwendig ist, in einer von Monotonie und Uniformität bedrohten Welt die Verschiedenheit der Kulturen zu erhalten, ist gewiss den internationalen Institutionen nicht entgangen. Sie begreifen auch, dass es dazu nicht genügt lokale Traditionen zu hätscheln und vergangenen Zeiten noch eine Frist zu gewähren. Das Faktum der Verschiedenheit ist zu erhalten, nicht der historische Inhalt, den jede Epoche ihm gegeben hat“.

In einem zukunftsorientierten Kulturkonzept kann es deshalb nur darum gehen, Abschied von Homogenität und Abgrenzungsvorstellungen zu nehmen zu Gunsten der Förderung kultureller Interferenzen. Sowohl nach außen wie nach innen. Darüber gibt es keinen Ernst zu nehmenden Zweifel. Nur dies ist in einer globalisierten Welt eine realistische politische Option, und somit auch als gegeben für eine kulturelle Entwicklung vorauszusetzen.

Nichtsdestotrotz gilt es zu vergegenwärtigen, dass es keine einheitliche Vision darüber gibt, wie denn die kommende multikulturelle Gesellschaft auszusehen hat und zu organisieren sein soll. Ganz im Gegenteil, diesbezüglich hat sich eine kontroverse Debatte entwickelt, welche hier in großen Zügen skizziert werden soll. Die einzelnen Beiträge kann man dem Buch Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung (2009) des kanadischen Philosophen Charles Taylor entnehmen. Die nachfolgenden Formulierungen sind dem Debattenbeitrag des amerikanischen Philosophen Michael Walzer entnommen.

Vorausgesetzt wird, dass es sich nur um Alternativen in einem demokratischen freiheitlichen Rechtsstaat handeln kann. Und innerhalb dieser Vorgabe gibt es zwei Möglichkeiten. Zum einen setzt der Staat sich so nachdrücklich wie möglich für die Rechte des Einzelnen ein und, gleichsam als logische Folge hiervon, auch für einen streng neutralen Staat, also für einen Staat ohne eigene kulturelle oder religiöse Projekte, ja sogar ohne irgendwelche kollektiven Ziele, die über die Wahrung der persönlichen Freiheit und körperlichen Unversehrtheit, des Wohlergehens und der Sicherheit seiner Bürger hinausgingen (zum Beispiel die USA). Und zum zweiten eine Gesellschaft, in der der Staat sich für den Fortbestand und das Gedeihen einer bestimmten Nation, Kultur oder Religion oder einer (begrenzten) Anzahl von Nationen, Kulturen und Religionen einsetzt – solange die Grundrechte jener Bürger geschützt sind, die sich in anderer Weise (oder gar nicht) engagieren oder gebunden fühlen. Dies betrifft die meisten liberalen Nationalstaaten: zum Beispiel Frankreich, Norwegen, die Niederlande oder Luxemburg. In diesen Staaten besteht ein Interesse am kulturellen Fortbestand der Nation (Sprache, Geschichte, Literatur usw. usw.) derer, die die Mehrheit bilden. Gleichzeitig bekräftigen sie ihren Liberalismus, indem sie ethische und religiöse Unterschiede tolerieren und respektieren und allen Minderheiten die gleiche Freiheit einräumen, die Werte

ihrer Kultur zum Ausdruck zu bringen und ihre Lebensweise in Gesellschaft und Familie zu reproduzieren. Wichtig ist zu sehen, dass es in solchen Staaten keine Verpflichtung oder Notwendigkeit gibt, Minderheitenkulturen gleichermaßen zu fördern oder zu schützen, solange die Grundrechte respektiert werden.

3. Die heutige Kultur

Die heutige Gesellschaftsordnung wird dominiert vom sogenannten Neoliberalismus, dessen symbolische Formen seine Immanenz sichtbar werden lassen. Das heißt: die heutige Kultur ist ein Spiegel des Neoliberalismus. Es ist ein Liberalismus, der zwar die universellen Werte im Sinne der Aufklärung (= Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit) sowie Glück und Wohlstand für alle proklamiert, aber solche Verheißungen nur wenigen zu Teil werden lässt. Der Liberalismus artikuliert Kultur als Definitionsmacht einer kleinen Gruppe Wohlhabender. Liberalismus heute bedeutet: Ökonomisierung der Kultur und einer Kulturpolitik, in der Kultur nur wahrgenommen wird als Wirtschaftsfaktor, als Teil einer kommunalen oder betrieblichen Selbstdarstellung oder als Standortfaktor. Aber eine Kultur, die nur nach kommerziellen Gesichtspunkten funktioniert, grenzt aus, verhindert letztlich Innovation und Diskurs.

Die soziologische Systemtheorie, der zu Folge die Gesellschaft aus vier verschiedenen Subsystemen besteht, die alle, aber jedes für sich, von einem zentralen Prozess gesteuert werden, i.e. Wirtschaft durch Geld, Politik durch Macht und Gerechtigkeit, das Soziale mittels Solidarität und die Kultur durch Sinn, zeigt, dass eine Gesellschaft nur funktionieren kann, wenn die Subsysteme ihre spezifische Aufgabe erfüllen. Wenn eines der Subsysteme zu dominant wird, gerät sie aus dem Gleichgewicht. Eine von wirtschaftlichen und liberalistischen Gesellschaftsvorstellungen geprägte Kultur vermag keinen Sinn zu stiften. Ihren Akteuren geht es nur um Effizienz zum Zwecke der Gewinnmaximierung. Etwas, was man nur erreichen kann, wenn man die Werte, die andere Subsysteme erzeugen, vereinnahmt. Geld an sich ist kein Wert. Wirtschaft braucht aber Werte, um funktionieren zu können.

Der französische Philosoph Guy Debord schreibt in seinem Klassiker *Die Gesellschaft des Spektakels* (1967): "Das Spektakel ist das Kapital in einem solchen Grad der Akkumulation, dass es zum Bild wird." (These 34) Mit „Spektakel“ meint Debord u.a. die heutige Eventkultur, in der das Symbolische, die Kultur, als sinnentleerte Ware auf den Markt geworfen wird.

4. Kunst

Das spezifische Kommunikationsmittel im Kultursystem sind Kunstwerke und -prozesse, die zum Sinn des Diskurses beitragen. Kunst ist zutiefst mit gesellschaftlicher Ordnung verbunden und reflektiert diese.

Die (post-)moderne Kunst (und nur die ist für das Projekt Belval relevant) ist unauflöslich verbunden mit der Entwicklung der modernen Gesellschaft. Eine Gesellschaft, die von vernunftgesteuerten Fortschrittsgedanken, Individualität und Autonomie geprägt ist. Für die Kunst und das Selbstbild des Künstlers hat dies tiefgreifende Folgen. Es entsteht ein Mythos.

So gilt der Künstler, der bis dahin entweder als Handwerker oder seit der Renaissance auch als Intellektueller gesehen wurde, in der Moderne als ein Me-

dium, das u.a. unter Anlehnung an die 1793 erschienenen Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Friedrich Schiller, den Schlüssel zur absoluten Wahrheit und Freiheit besitzt. Unter der Flagge des Schiller'schen Idealismus wird für die moderne Kunst eine ontologische (seinsphilosophische) Präsenz formuliert, deren Wahrheitsgehalt aber nur für das künstlerische Individuum erkennbar und vermittelbar wäre. Der Künstler wird zum Genie.

Dieser Mythos ist die Reaktion auf das Diktum Hegels, dass mit Kants ästhetischer Maxime „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“, auf der sowohl der Individualitätsanspruch sowie die Forderung nach Autonomie in der Kunst basiert, die Kunst am Ende wäre. Er meinte damit, dass die Kunst als geistiges Instrument vergleichbar der Philosophie, mit dem der Mensch sich die Wirklichkeit erschließt, ausgedient hätte. Für Hegel hatte die Kunst damit ihre Rolle, die sie seit der Renaissance inne hatte, eingebüsst. Sie hatte ihren „Sitz im Leben“ verloren und war zum ästhetischen Objekt geworden. Kunst war nunmehr nur noch Selbstzweck (*l'art pour l'art*).

Die Konzeption des „*l'art pour l'art*“, einer von Fremdbestimmung freien Ästhetik, wird in der Moderne als gesellschaftlich befreiend verklärt. Die theoretische Basis findet sich schon in der Kritik der Urteilskraft von Immanuel Kant und wird bis dato, u.a. beim französischen Soziologen Bourdieu immer wieder bestätigt. Das Konstrukt fußt auf der Erfahrung des freien autonomen Urteils, das Kunst ermöglichen soll. Sie würde die Intersubjektivität – ohne je die Unterschiede aufheben zu können, die freie Geschmacksurteile herausfordern – befördern und konstitutiv für die Selbstständigkeit des Subjektes sowie für die Festigung einer demokratischen Gesellschaft wirken. Und bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein galt das Werk als Symbol dieser Individualität des Künstlers; der Werkbegriff war gekoppelt an die Vorstellung von Originalität, Form, Autorenschaft und Autonomie.

Aber diese Selbstprojektion, dieser Mythos der Moderne wurde in der zweiten Moderne, der Postmoderne (i.e. die Kunstentwicklung seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts), heftig angegriffen. Das Kunstwerk und der Künstler wurden entmythologisiert. Dies führte zu ganz neuen Kunstrichtungen, in denen nicht nur die Befreiung von der Heteronomie, d.h. von Aussen auferlegte, normative Ästhetik, sondern auch die Aufgabe des Werkkonzeptes mit all seinen subjektiven und institutionellen Konnotationen gefeiert wurde. Man kündigte an, nur noch „*art as art as art*“ machen zu wollen. Damit meinte man das ästhetische Ideal von Kant: d.h. Kunst als Selbstzweck, in absoluter und reiner Form verwirklichen zu können. Es ginge nur mehr um den kreativen Prozess, der sich nicht mehr in einem fertigen Werk, sondern nur als Zeichen, veranschaulichen ließe. Zudem verschob sich das Hauptaugenmerk vom Künstler auf den Betrachter. Er, der Betrachter, macht jetzt das Kunstwerk.

Obwohl natürlich viele Facetten der Avantgarde in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts aus der oben angesprochenen Selbstprojektion resultieren, war es vor allem das Wirken und das Werk von Marcel Duchamp, das die Entwicklung der Postmoderne ermöglichte. Duchamp bewegt sich weg vom Werk und vom Künstler, um sich stattdessen den Bedingungen der Kunstinterpretation, d.h. dem Kunstobjekt als solchem und seinen vielschichtigen Relationen zum Kunstbetrachter, dessen Antwort und dem Ort, an dem dies erfolgt, zuzuwenden. Und im Zuge dieser Neuordnung entstanden ganz neue Kunstformen: egalitärer und offener. Die Kunst wurde demokratischer. Joseph Beuys hat diese Entwicklung mit dem Wort „erweiterter Kunstbegriff“ charakterisiert.

Andererseits wurde die Kunst zur Ware. Die alte Trennlinie: „Aura der kühlen Unnahbarkeit versus Fetischcharakter“, die Baudelaire gezogen hatte, um die Kunst vor dem Kommerziellen zu schützen, fiel in sich zusammen. Wesentlichen Anteil an dieser Entwicklung hatte der Künstler Andy Warhol. Seine Werkauffassung: d.h. die Serienproduktion des bedeutungslosen immer Gleichen, sein Kniefall für alles Neue als alltägliches Gebrauchsobjekt und seine Selbstinszenierung schrieen förmlich nach Kommerzialisierung. Zumal er seine anfängliche gesellschaftskritische Thematik sehr schnell für das Unverbindliche, für den Boulevard eintauschte. Und damit ermöglichte er der Kulturindustrie ihren wesentlichen Zug, die Reproduktion, um des Konsums willen, der Kunst überzustülpen. Und damit nahm das, was Adorno die „Entkunstung der Kunst“ genannt hat, ihren Lauf. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von „Warholism“ : das künstlerische Individuum wird zum einen reduziert auf ein Äußeres (Starkult), und zum anderen wird die Verkümmerng der Vorstellungskraft und des Vermögens zur intellektuellen Auseinandersetzung der Betrachter bewusst in Kauf genommen. Das Kunstwerk wird zum Konsumprodukt. Mit der Folge, dass die Sinn stiftende Funktion eines Kunstwerkes zu einem grossen Teil verloren geht. Es verliert seinen Status als Sacrum, als unveräusserbares Objekt, das gesellschaftlich konstitutiv ist. Denn wenn ein Kunstwerk zur Ware wird, wird Entfremdung (d.h. es wird von sich selbst getrennt) zu seiner Form: Es bleibt nur ein Gebrauchswert und ein Tauschwert. Das Kunstwerk ist einerseits zu etwas geworden, das man benutzen, konsumieren und vernichten kann (ein Gebrauchswert), zum anderen repräsentiert es eine bestimmte Geldsumme (einen Tauschwert).

Eine Entwicklung, die der oben beschriebenen Entmythologisierung des Kunstwerks und des Künstlers, also der Demokratisierung, teilweise entgegenwirkt. Denn in der Logik der Kulturindustrie muss das Kunstwerk einen besonderen Status behalten, damit es als besondere Ware vermarktet werden kann. Ein Status der die Einzigartigkeit des Künstlers und des Kunstwerks voraussetzt. Kurzum: In der Moderne ist der Autonomiebegriff ontologisch (seinsphilosophisch) begründet, und dient innerhalb der Kulturindustrie scheinbar für Demokratisierung der Kunst: aber sie muss als Ware einen besonderen Status haben, um einen finanziellen Mehrwert erzielen zu können.

Habermas beschreibt diese Entwicklung wie folgt: „ ...; denn schon sind die Gesetze des Marktes in die Substanz der Werke eingedrungen, sind ihnen als Gestaltungsgesetze immanent geworden. Nicht mehr bloß Vermittlung und Auswahl, Aufmachung und Ausstattung der Werke – sondern ihre Erzeugung als solche richtet sich in den weiten Bereichen der Konsumentenkultur nach Gesichtspunkten der Absatzstrategie. Massenkultur erwirbt sich ihren zweifelhaften Namen eben dadurch, dass ihr erweiterter Umsatz durch Anpassung an die Entspannungs- und Unterhaltungsbedürfnisse von Verbrauchergruppen mit relativ niedrigen Bildungsstandards erzielt wird, anstatt umgekehrt, das erweiterte Publikum zu einer in ihrer Substanz unversehrten Kultur heraus zu bilden“.

5. Kritik und Gegenkritik

Üblicherweise wird eine Kritik an der vorher beschriebenen „kapitalistischen“ Entwicklung und Forderung nach Veränderungen, unter Verweis auf die Freiheit bzw. Autonomie der Kunst und der Einzigartigkeit des Künstlers, vehement zurückgewiesen: Kunst sei absolut frei. Der Künstler als freies Individuum

kann machen, was er will. Man verbitte sich daher jede Einmischung.

Aber dies ist ein Trugbild. Erstens: Eine wertfreie Ästhetik kann es überhaupt nicht geben. Kunst ist kein Zweck an sich, keine „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ (Kant), sondern ein soziales Produkt. Kunst an sich existiert nicht. Es gibt nichts, das von sich aus Kunst ist. Kunst ist niemals von einer Zweckrationalität zu trennen. Kunst ist ein Gemachtes, das nachträglich als Kunst definiert wird. Was wechselt sind die Akteure, die Motive und die Definitionen. Kunst ist ein Spiegel der Gesellschaft. Mit den Worten Peter Weibels: „Denn offensichtlich ist Kunst nicht der Ort der Freiheit, des Wahren und des Absoluten. Kunst ist eine Praxis, die mit einer ganzen Reihe von Institutionen, politischen Notwendigkeiten, gesellschaftlichen Regeln, ökonomischen Mechanismen verbunden ist, ohne die sie nicht existiert“.

Zweitens: Selbstredend ist ein Künstler, wie jeder andere Mensch auch, ein einzigartiges, sich selbst erzeugendes, schöpfendes Wesen. Aber dies bedeutet keinesfalls, dass er seine Identität gleichsam aus dem Nichts erschafft und seine eigenen Ziele, unabhängig von allen anderen Menschen, verfolgt. Denn die Einzigartigkeit eines Individuums ergibt sich auch daraus, wie es mit dem kulturellen Erbe, dem eigenen sowie dem anderen, mit dem es in Berührung kommt, sein Leben beeinflusst. Menschliche Identität wird immer „dialogisch“ (Charles Taylor) erzeugt. Der Mensch ist von Natur aus ein soziales Wesen. Persönliche Freiheit um jeden Preis kann man getrost als eine Pervertierung des Freiheitsgedanken apostrophieren.

Drittens: In einer freiheitlichen demokratischen Grundordnung hat das Individuum zwar ein Recht auf persönliche Entfaltung und auf Streben nach persönlichem Glück, aber aus diesem Individualitätsanspruch ergibt sich keineswegs zwingend die Verpflichtung einer gesellschaftlichen Unterstützung.

Und viertens: Die gesellschaftliche Ausnahmeposition des Künstlers in der Moderne als Visionär, als kritischer Intellektueller, der mit seinem selbstbestimmten, authentischen Leben ein Gegenmodell zur bürgerlichen, fremdbestimmten Existenz, konditioniert durch Arbeit und Konsum, verkörpert, hat längst jede Glaubwürdigkeit verloren. Der Künstler heute buhlt wie jeder andere Warenproduzent um Aufmerksamkeit, Geld und Anerkennung. Und das was er produziert, wird nicht von ihm, sondern vom Markt, vom kulturindustriellen Komplex diktiert. Der deutsche Kunsthistoriker O.K. Werckmeister schreibt dazu: „Es gibt keine Fronten mehr, nur noch konkurrierende Angebote.“ Und damit ist jede Rechtfertigung einer individuellen Sonderbehandlung der Boden entzogen.

6. Kunst im öffentlichen Raum: Behauptungsgestus

Lange Zeit diente das Ideal des freien, autonomen Bürgers (der Citoyen der Moderne!) als Grundlage, als Prämisse und Legitimation für staatliche Kulturpolitik im öffentlichen oder städtischen Raum. Und dies schien auch angebracht in einem gemeinsamen Raum, in dem Öffentlichkeit als selbstbewusster und freier Zusammenschluss des Citoyens gesehen und erfahren wird. Urbanität, die Stadt galt als etwas verbindendes, als ein Gemeinwesen, das bei aller sozialer, kultureller und ökonomischer Unterschiedlichkeit immer integrierend wirkte.

Aber dies ist Vergangenheit, denn die Wahrnehmung vom öffentlichen Raum und Urbanität hat sich grundlegend geändert. Urbanität heute ist eine Metapher für permanenten Wandel und Beschleunigung, sowie auch in zunehmendem Masse für Verlust von Autonomie. Der städtische Raum wird immer weniger als räumliches und zeitliches Kontinuum wahrgenommen. Technologischer Fortschritt, das dynamische und entgrenzende Potenzial neuer Verkehrsmittel und erdrückende architektonische Strukturen zeigen Wirkung.

In Folge der Dominanz des Kommerziellen ist die Stadt heute (Stärker noch: die ganze Stadt wird wie ein Produkt vermarktet. Stichwort: City Management) zudem nicht mehr geprägt vom universalen Wert im Sinne der Aufklärung (= Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit), sondern von der sogenannten Kontextualisierung und Gentrifizierung, was zur Diskurslosigkeit und Ausschluss führt. Kultur heute in der Stadt artikuliert sich als Kampfzone um Definitionsmacht von Lebensformen und Normen unterschiedlichster Gruppen. Anders formuliert: jede kulturelle Äusserung ist „ein Anerkennungsspruch“ (Habermas) einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse, welche mal mehr, mal weniger offensiv vertreten wird. Und dies führt dazu, dass der öffentliche Raum seine Identität stiften sollende und Gesellschaft strukturierende Kraft einbüsst.

Idealerweise soll Kunst im öffentlichen Raum eine streitbare Kunst sein, die sich mit der herrschenden Ideologie und der dominanten öffentlichen Meinung auseinandersetzt und so den Blick auf alternative gesellschaftliche Räume möglich macht. Hierbei geht es nicht um eine revolutionäre Veränderung der Gesellschaft, sondern um das Aufzeigen alternativer Modelle gesellschaftlichen Zusammenlebens und des Angebots, sich aktiv und kreativ an deren Realisierung zu beteiligen. Die Kunst im öffentlichen Raum soll das sichtbar werden lassen, was der französische Soziologe Henri Lefebvre wie folgt umschreibt: Kunst im öffentlichen Raum ist eine künstlerische Praxis, die einem utopischen Ideal, nämlich dem allgemeinen Recht auf die Stadt entspricht.

Die Kunst sollte also, wenn sie denn zukunftsorientiert sein soll, das Gesicht einer anderen Gesellschaft verkörpern, und damit die Möglichkeit des Veränderns anzeigen. Denn genau in diesem Sehen lassen, im Zeigen steckt, wie der Philosoph Richard Rorty betont, ihr transformatives Potenzial. In ihr sollte ein Nachdenken über Gesellschaft sichtbar werden, in der alle Systeme ausgeglichen funktionieren, zum Wohle aller, und damit auch zum Wohle des Individuums.

7. Staatliches Engagement: Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik

Kulturpolitik muss, genau wie Wirtschaftspolitik, einen klar erkennbaren Nutzen für die Gemeinschaft, das Gemeinwohl im Auge haben. Und wenn dies zusammenfällt mit den persönlichen Zielen der Künstler, umso besser. Gemeinwohl bedeutet also nicht konkurrenzfähig sein, sondern Sinnstiftung.

Grundsätzlich gilt: öffentliche Kulturpolitik muss sich für die Wahrnehmung der Kulturfunktionen verantwortlich fühlen. Zudem muss staatliches Handeln von dem Grundsatz geleitet werden, einen Vorteil für alle zu finden. Dann und nur dann ist das Handeln legitim. Der Staat darf kein Handlanger einer kleinen Elite sein. Das Konstrukt, dass die Politik die Kultur einer kulturellen Elite und Experten überlässt, funktioniert vielleicht gut in einer Gesellschaft

mit bestimmbareren kulturellen Standards. Aber in einer multikulturellen, stark egalitären Gesellschaft greift dies nicht. Die Funktion des Staates kann man vergleichen mit der eines Schiedsrichters: er ist zur Unparteilichkeit verpflichtet, aber nicht zur Neutralität. In dem Moment, in dem gegen selbstbestimmte Regeln verstoßen wird, tritt er als Regulator in Erscheinung. Und dies nicht um eines Vorteils willen, sondern wegen der Werte, die das Spiel verkörpert.

Staatliches Engagement ist natürlich nicht gleichzusetzen mit einer normativen Ästhetik. Dies würde dem Gleichheitsprinzip und der individuellen Freiheit widersprechen. Aber es muss klarstellen, dass es nicht um das „Wie oder Wen, sondern um das „Was“ gehen soll. In diesem Sinne darf die Politik sich auch inhaltlich einmischen. Sie bestimmt die Hauptlinie: d. h. die gesellschaftlichen Wertvorstellungen, und sie ist verantwortlich dafür, dass die Rahmenbedingungen stimmen, die Künstler dann in aller Freiheit ausfüllen können. Staatliches Engagement muss gewährleisten, dass künstlerisches Schaffen und kulturelle Entwicklung unabhängig von ökonomischen Zwängen möglich ist.

8. Was bedeutet dies konkret?

Es muss außer Frage stehen, dass für die Kulturentwicklung auf Belval Qualität eine *conditio sine qua non* sein muss. Gleichzeitig muss erreicht werden, dass eine breite Öffentlichkeit in den Prozess eingebunden wird.

Resultate lassen sich nur bedingt planen. Natürlich, wenn man viel Geld investiert, kann man gute Resultate „kaufen“, aber das bedeutet fast immer, dass man das schon bekannte, also Stillstand, erwirbt. Dabei sollte bei guter „cultural planning“ Entwicklung im Mittelpunkt stehen.

Im Grunde suchen wir besondere Dinge oder besondere Menschen, die neue Wege möglich machen – aber die sind rar. Ob und wann sie erkennbar werden, ist nicht absehbar. Das neue – so Nietzsche – zeigt sich nicht gleich zu Beginn, sondern erst in einem fortgeschrittenen Punkt der Entfaltung.

Das was man heute „cultural planning“ nennt, wird, wie viele andere Bereiche der Gesellschaft auch, bestimmt vom neoliberalen Paradigma der Produktivität und Effizienz. Alles dreht sich um Resultate. Das heißt: die Zahl der Besucher des Theaters, der Museen usw. muss steigen, die Zahl der ausgeliehenen Bücher der Bibliotheken muss stetig nach oben weisen usw. Daran ist an und für sich nichts falsch. Aber man muss realisieren, dass es einen grundsätzlichen Unterschied gibt zwischen – um es mit den Worten des belgischen Philosophen Bart Verschaffel zu sagen – „wissen wie man eine Orange ausquetscht und das Wissen wie man sie wachsen lässt“.

Qualität lässt sich nicht planen oder erzwingen. Qualität entsteht nur, wenn man bereit ist, in Menschen zu investieren und ihnen die Gelegenheit, die Möglichkeit und Zeit gibt, sich zu entfalten. Man kann nur den Boden bereiten. Nehmen wir als Vergleich eine Pyramide mit goldener Spitze: Die goldene Spitze (unsere Qualität) kann nur strahlen, wenn sie von einer breiten Basis getragen wird. Um Qualität zu bekommen, muss man in die Basis investieren. Aber gleichzeitig muss die Basis sich an der Spitze orientieren, d.h. an international renommierter Kunst. Aber an einer Kunst, die nicht dem finanziellen Mehrwert, der individuellen Entfaltung oder der blossen Unterhaltung, sondern der genuinen Funktion der Kunst (Sinnstiftung) als *raison d'être* dient.

Des Weiteren sollte die Politik verstärkt als Auftraggeber fungieren. Aber nicht um einzelne Künstler zu unterstützen, indem sie mit einem Auftrag bedacht werden, sondern um der Allgemeinheit einen Dienst zu leisten. Es gilt, den Wandel der Sinnsysteme zu befördern. Die Rolle des Auftraggebers muss das Zusammenspiel der Kunst mit anderen Politikdomänen und Gesellschaftssparten gewährleisten und die Kultur ganz generell unterstützen. Die Wertschöpfung des künstlerischen Schaffens in einem derartigen Konzept liegt nicht in einem finanziellen oder materiellen Gewinn – es entstehen keine Kunstwerke, die man konservieren oder verkaufen könnte. Der Gewinn steckt in einem gesellschaftlichen Klima, in dem Toleranz, Miteinander, Vielfalt und Kreativität die bestimmenden Faktoren sind.

Oberstes Prinzip muss sein: ein konstanter kommunikativer Austausch mit dem Publikum. Einer der Hauptmerkmale einer modernen Gesellschaftsordnung ist die sogenannte funktionale Differenzierung: d.h. die zentralen Instanzen wie Wirtschaft und Politik – aber auch die Kultur – entwickeln völlig unterschiedliche interne Logiken, Erfolgsbedingungen, Reflexionstheorien und Funktionen. Kurzum: sie neigen dazu sich zu verselbständigen. In Folge einer immer komplexer werdenden Welt braucht es immer mehr Professionalisierung und Spezialistentum. Dies birgt aber die Gefahr, dass man in festgefahrenen Strukturen und Denkblockaden verharrt, was letztlich Innovation verhindert. Zu erinnern sei hier an die berühmten Studien von Walter Lippman und John Dewey (In respektive: *Public Opinion*, 1922 und *The Phantom Public*, 1927 sowie *The Public and its Problems*, 1927), in denen sie genau dies dargelegt haben. Lösungen sind ihrer Meinung nach dann nur noch durch das Heranziehen der Öffentlichkeit möglich.

Für das Projekt Belval heisst das, dass die Strukturen so offen wie möglich gestaltet werden müssen. Praktisch bedeutet dies: eine Kommission zu konstituieren, die sich sowohl aus Mitgliedern der Politik, der Kunstwelt und der allgemeinen Bevölkerung zusammensetzt. Eine solche Kommission sollte immer nur zeitlich begrenzt im Amt sein.

Zudem sollte diese Kommission die formulierten Grundsätze in die Praxis umsetzen, und dazu selber Ideen, Vorschläge und Konzepte erarbeiten, aus deren Zusammenspiel sich neue kreative Möglichkeiten ergeben. Grundsätzlich sollten Aufträge, Projekte nur mittels öffentlicher Ausschreibung vergeben werden, um einer Instrumentalisierung jedweder Art, soweit wie möglich entgegenwirken zu können, und um eine breite Teilnahme, ob Amateur oder Professioneller, zu ermöglichen.

Projekte müssen eingebunden sein in eine fundamentale Vorgabe, die vom Künstler unbedingt eingehalten werden soll, danach kann er seine „künstlerische Freiheit“ entfalten.

Aspekte, die der Realisierung dienen:

I. Zur Erinnerung: die übergeordnete Idee des kulturellen Konzeptes ist permanenter Wandel. Das bedeutet, dass Projekte im Zeichen einer flexiblen Anpassung an die sich ändernden Gegebenheiten stehen sollen. Das heißt, die künstlerischen Aktivitäten müssen zwangsläufig einen experimentellen Charakter haben. Kunst als Experiment schließt einige grundsätzliche Überlegungen zur modernen und zeitgenössischen Kunst mit ein:

Keine klassische Herangehensweise der Reproduktion des Offensichtlichen, sondern der kreative Prozess, die Produktionsweise steht im Mittelpunkt. Kunst soll eine Idee vermitteln, die nicht einheitlich beim Zuschauer rezipiert wird, sondern Raum für unterschiedliche Interpretationen zulässt. Kunst entsteht im Auge des Betrachters. Hiermit verbunden sind Notionen des Exterritorialen, des Neuen oder des Unbekannten.

Kunst soll den Betrachter mit der Frage konfrontieren: Was ist Kunst eigentlich? Man hinterfragt den eigenen Status und man findet möglicherweise den Weg zu einer philosophischen oder kulturhistorischen Betrachtung.

Gleichzeitig soll das Experiment eine Verbindung zur politischen Avantgarde mit ihrem Ruf nach einer neuen Gesellschaft und einem Neuen Menschen herstellen. Kunst ist hier Vorbote eines neuen Ideals und einer neuen Gesellschaft. Kunst als Alternative zwischen Fortschritt und Reaktion eröffnet eine geschichtsphilosophische Dimension.

Das Schöne und das Ideale spielen nicht die Hauptrolle. Stattdessen gibt es auch Raum für das Abstoßende, das Gewalttätige oder Obszöne. Kurzum, für all jene Elemente die normalerweise im Alltagsleben des Bürgers verdrängt werden.

Moderne Kunst steht auch für das Hermetische und das Dunkle. Sie konfrontiert mit dem Nichtvertrauten. Das heißt: Kunst und ästhetische Erfahrung können dazu dienen, die Schematisierung, die Massenproduktion, den Verlust des Individuellen zu durchbrechen und eine authentische Erfahrung, die in der Verfremdung der modernen Zeit verloren gegangen ist, wieder erlebbar machen.

Die moderne Kunst arbeitet mit einer Symbolik, die eine Abstrahierung der klassischen Allegorie beinhaltet, das macht sie erklärungsbedürftig.

II. Der zu Anfang erwähnte „weite“ Kulturbegriff wird heute von den Cultural Studies folgendermaßen interpretiert:

1. Holistischer Kulturbegriff, d.h. Kultur wird als ganze Lebensweise gesehen.
2. Handlungsorientierter Kulturbegriff: Kultur erscheint als Ausdruck und Ergebnis menschlicher Praktiken, gesellschaftlichen Handelns und nicht als Ausdruck und Ergebnis von Strukturen.
3. Dynamischer Kulturbegriff: Kultur ist nichts Konstantes, Kultur ist vielmehr ein Prozess und zugleich auch ein stetiger Kampf um Bedeutungen; Analyse des Verhältnisses von Kultur, Medien und Macht.

Daraus ergeben sich folgende Themenbereiche:

- Populär-, und Alltagskultur, insbesondere massenkulturelle Erscheinungen
- Subkulturen (Jugendkultur)
- Mechanismen moderner Medienkultur
- Geschlecht, Sexualität
- Rassen, Postkolonialismus, ethnische Identität
- Globalisierung, interkulturelle Kommunikation.

Was soll geschehen?

Mit Hilfe medialer Diversität (eindimensional, zweidimensional, dreidimensional) müssen die sich anbietenden Themen abgearbeitet, aufgearbeitet, ergänzt, kompensiert, kritisiert werden.

Das Publikum soll nicht nur zum Denken angeregt, sondern nach Möglichkeit mittels spektakulärer Formen zum Denken gezwungen werden. Denn nur das Spektakuläre bleibt uns lange in Erinnerung, ähnlich einem Festessen, das sich abhebt gegen das Tagesmenu in wechselnder aber nicht in Erinnerung bleibender Form.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten unseres täglichen Lebens muss so vermittelt werden, dass der Allgemeinheit ein Zugang möglich ist, deshalb Beschreibung der Werke und der künstlerischen Intention.

Dem Publikum etwas anbieten, was interessiert, aber nicht unbedingt der Erwartungshaltung entspricht.

Gegen die Sucht des Kunstbetriebes nach Spektakel oder dem Modischen das Außergewöhnliche suchen, das Irritationen schafft. Nicht Résumé, buchhalterische Bilanz oder Status, sondern Öffnung und Indifferenz sind die Maximen.

Qualitätsmerkmale: Aktualität, fundierte Einordnung in die junge Geschichte der Kunst und in die gegenwärtige kulturelle Entwicklung. Welche Positionen der Vergangenheit erwiesen sich als stabil, welche werden von jüngeren Künstlern aufgegriffen? Dies erfordert eine präzise Auswahl an Künstlern, die in der Lage und willens sind, die Vorgaben zu erfüllen.

Planung und Durchführung muss mittel- bzw. langfristig angelegt sein.

LE MANIFESTE « PUBLIC ART EXPERIENCE »

Le manifeste

L'art public est un processus collectif qui implique autant l'artiste que le public sans lequel l'art, à fortiori l'art public, n'existe pas. Le projet « Public Art Experience » vise cet objectif en se fondant sur les cinq thèses suivantes :

La création est l'essentiel de l'art, l'œuvre en est le produit.

La création est un acte éphémère, l'œuvre peut durer.

L'art public n'est pas un acte privé.

L'art public exige le débat.

L'art public n'est pas un investissement financier, mais un bien culturel.

Ces 5 thèses appellent bien entendu un développement mais surtout une transposition dans les faits qui en respectent les idées fondamentales. Elles définissent bien les objectifs culturels du projet et le sens profond de la démarche.

La création est l'essentiel de l'art, l'œuvre en est le produit.

« Pourquoi ne pas concevoir comme une œuvre d'art l'exécution d'une œuvre d'art ? »

Cette question posée par Paul Valéry ressurgit en permanence, particulièrement lorsque l'on se questionne sur le sens de l'art contemporain. Qu'est-ce qui est l'essence même de l'art : la création ou l'œuvre ? « Zhi Yu Dao », cette sagesse confucianiste, a déjà tracé cette piste dans le domaine de la philosophie. Le domaine de l'art ne peut pas échapper à cette maxime.

Pour s'inscrire dans cette philosophie, il convient donc de documenter avec méticulosité la création, la démarche qui mène à l'œuvre. La création devient l'œuvre grâce à sa documentation. L'œuvre est le produit de la création.

La création est un acte éphémère, l'œuvre peut durer.

La création, le savoir-faire de l'artiste ou encore de quiconque qui fait, est un acte qui s'inscrit dans un contexte défini par le moment précis dans l'espace-temps de l'univers, par le lieu et son environnement socio-culturel où il a lieu et par celui qui fait. Cet acte de créer est donc nécessairement conditionné par le contexte, le monde, le temps où il est fait. L'œuvre, produit de la création, est l'image d'une pensée nouvelle, d'une pensée particulière, à une époque déterminée dans un contexte donné. Sa légitimité est acquise par sa faculté de résister au temps, par son héritage culturel et par son potentiel d'inspiration. L'inspiration est le moteur de la création, paradoxe darwinien de la création artistique. L'art ne naît pas du néant, concept de

la création originale, l'art est le produit de l'évolution de la pensée dans le temps. La création artistique est donc générée par la pensée passée et tous ces actes successifs forment le patrimoine artistique d'une civilisation, la culture. Les œuvres qui résistent au temps documentent son évolution, les autres disparaissent. Mais la création est perpétuelle.

L'art public n'est pas un acte privé.

L'art public ne peut pas être le seul fait de l'artiste qui poserait sa question sur un sujet qui l'interroge pour y donner sa réponse. L'art public est un art thématique. Le thème de l'art public doit être un sujet qui concerne la collectivité car on ne peut pas élever au rang de sujet public les préoccupations intimes d'un individu, tout artiste qu'il puisse être. La liberté de l'artiste n'est pas pour autant mise en question. L'artiste doit avoir le libre arbitre de la question et de la réponse. Il doit avoir le choix de son langage.

L'art public exige le débat.

Chaque sujet appelle nombre de questions. À chaque question, il y a des réponses multiples. Restreindre le discours à une seule opinion, une seule façon de voir, c'est faire l'impasse sur la pluralité de l'univers et des perspectives possibles. Il faut donc multiplier les points de vue. La confrontation de plusieurs questions sur le même sujet élargit la conscience, la confrontation de plusieurs réponses divergentes nourrit le débat et génère de nouvelles questions pour mener au « *perpetuum mobile* » de l'investigation intellectuelle sur l'humanité qui reste le sujet central de toute philosophie et de la création artistique. Le débat est indispensable. D'abord le débat entre artistes qui confrontent leurs approches possiblement, voire nécessairement divergentes, mais aussi le débat avec le public sans qui l'art reste un acte inachevé, embryonnaire. En tous les cas, l'art doit se confronter au débat, même au risque d'échouer.

L'art public n'est pas un investissement financier, mais un bien culturel.

Si l'œuvre se mesure à son seul prix de vente, l'art a perdu sa valeur culturelle. L'art, à plus forte raison l'art public, se revendique de la culture. La culture est inaliénable, elle appartient à tous, elle est un bien collectif. Il faut se distancer du mercantilisme débridé qui a contaminé le monde de l'art pour rabaisser l'œuvre au rang de simple marchandise ou de valeur d'échange hors d'échelle et loin de toute réalité tangible, pour servir à la seule richesse matérielle de quelques-uns au détriment des valeurs de tous. L'art doit rester un bien culturel, un bien collectif accessible à tous sans aucune distinction.

LA DÉMARCHE

La démarche du projet « Public Art Experience » consiste à réaliser dans un rythme régulier des projets d'art public qui se succèdent. Le but est de créer un « *perpetuum mobile* » où chaque projet trouve sa racine dans l'aboutissement de celui qui l'aura précédé. Les sujets des projets sont imposés. Les artistes, sans restriction de discipline, ont toute liberté de traitement du sujet. La sélection des artistes qui participent aux projets sera faite sur concours d'idées selon les dispositions de la loi du 30 juillet 1999. Les artistes sélectionnés participent au développement du projet dans le cadre d'une résidence qui aboutira aux œuvres. Tout le processus sera public impliquant la population la plus large possible dans le cadre de manifestations spécifiques, conférences, tables rondes, débats publics, accès aux ateliers, voire mêmes académies d'été. Le lieu où se déroulent les projets sera la Terrasse des Hauts Fourneaux qui deviendra ainsi un grand laboratoire d'art public, un centre de création, un lieu d'art vivant. Les œuvres peuvent être éphémères ou durer, ou même ne jamais être. Ce qui perdurera en tous les cas, c'est la documentation de leur genèse, la documentation de la création et des œuvres. Cette documentation, autant que les œuvres elles-mêmes, constituent le bien culturel que génère le projet « Public Art Experience ».

L'ORGANISATION

Le projet d'art public est initié par le Fonds Belval en tant que maître d'ouvrage à qui il incombe, aux termes de la loi sur le statut de l'artiste, d'investir dans la création artistique. La réalisation d'un tel projet, qui a la prétention de durer et de devenir une institution, exige un encadrement durable et une gestion compétente. Il faut donc créer une structure qui regroupe en son sein les compétences nécessaires. La structure doit jouir de la liberté intellectuelle et de la responsabilité que celle-ci induit, de l'indépendance idéologique ou de la pluralité de pensée et de l'indépendance financière. Le Fonds Belval met en place une telle structure à qui il délègue l'encadrement du projet et la dote des moyens nécessaires à l'exécution de cette mission. Cette structure est le conseil artistique.

LE CONSEIL ARTISTIQUE

L'encadrement des projets artistiques sera assuré par le conseil artistique et par un directeur de projet. Il est constitué de cinq personnalités du monde artistique et culturel. Le conseil artistique est constitué pour la durée du projet. Le conseil artistique du projet suivant est constitué de trois des membres du conseil précédent qui cooptent deux nouveaux membres. Ainsi le renouvellement dans la continuité est également assuré.

Le conseil artistique proposera pour approbation au conseil d'administration du Fonds Belval les thèmes des projets, la programmation des projets, le choix des directeurs de projet et la désignation des artistes. Le conseil artistique suivra activement le déroulement du projet.

LE DIRECTEUR / LA DIRECTRICE DE RÉSIDENCE

Le conseil d'administration du Fonds Belval désignera sur proposition du conseil artistique et pour chaque projet un directeur/une directrice. Le directeur/La directrice de résidence sera choisi(e) parmi les candidats qui sou-

mettront un projet dans le cadre d'un appel de candidature fixant le thème du projet. Le directeur/La directrice devra être une personnalité reconnue dans le monde de la culture et des arts, toutes disciplines confondues, et apporter une vision suffisamment forte pour s'imposer tout en laissant la latitude nécessaire aux artistes de s'exprimer. La sélection des directeurs/des directrices de projet se fera sur base d'un appel de candidature. Le directeur/La directrice de projet présentera son projet dans le cadre d'une séance publique. Il/Elle travaillera en étroite collaboration avec le conseil artistique. Il/Elle sera responsable de l'orchestration de l'ensemble du projet.

L'ADMINISTRATION ET LE FINANCEMENT

Une telle organisation exige une structure administrative et opérationnelle appropriée qui sera la cheville ouvrière du projet. Elle assistera le conseil d'administration, le conseil artistique et le directeur/la directrice dans le développement des projets artistiques. L'administration sera assurée par les services du Fonds Belval et sera organisée en fonction des diverses tâches découlant des activités des projets.

Le financement des projets artistiques sera couvert par les fonds mis à disposition par les différentes lois d'autorisation des projets de construction de la Cité des Sciences.

La gestion administrative et financière du projet sera assurée par le Fonds Belval.

LES PROJETS ARTISTIQUES

Les sujets des projets artistiques sont proposés par les directeurs/les directrices de résidence et s'inscrivent dans le thème imposé par le conseil artistique. Chaque projet artistique traite d'un seul et même sujet sur lequel tous les artistes impliqués portent leurs réflexions. Les thèmes des projets sont impérativement des sujets d'intérêt public, des questionnements sur la société et le monde, des questionnements sur la condition de l'homme et sur la réalité de l'humanité, mais aussi des sujets d'actualité pertinents et de prospection d'un avenir possible. Les artistes - toutes disciplines confondues - pourront traiter le sujet à leur convenance, poser les questions qu'ils entendent et répondre à leur façon.

LES CONCOURS

Le choix d'un artiste, le choix d'une œuvre est toujours empreint de subjectivité, guidé par le goût et les préférences de celui ou de ceux qui choisissent. Un projet d'art public exige une décision plurielle, une décision consensuelle, qui repose sur des règles, qui soit justifiable et justifiée. Le concours s'impose. Il sera organisé en application des dispositions légales de l'article 13 de la loi du 30 juillet 1999 concernant a) le statut de l'artiste professionnel indépendant et l'intermittent du spectacle, b) la promotion de la création artistique. La loi prévoit que les concours seront lancés publiquement et seront ouverts à tous les artistes qui répondent aux exigences de la loi du 30 juillet 1999. Mais limiter l'accès au concours aux seuls « artistes statutaires » c'est faire l'impasse sur l'énorme potentiel de création de ceux des artistes qui ont choisi ou ont

été forcés d'exercer une profession pour vivre sans pour autant renoncer à leur passion de créer. Il faut donc élargir l'accès aux projets à tous ceux qui par leur savoir-faire, leur talent et leurs réflexions peuvent enrichir le débat et apporter une autre vision artistique.

Les concours seront jugés par le conseil artistique et le directeur/la directrice de résidence qui fixeront des règles pour la détermination des artistes qu'ils proposeront au conseil d'administration. La qualité des projets introduits, la qualité des langages artistiques et la qualité des références des artistes devront être déterminantes pour le choix.

LA RÉSIDENCE BELVAL

Les artistes retenus seront invités en résidence. La résidence « Public Art Experience » poursuit trois objectifs :

- offrir un lieu consacré au projet de création;
- fournir un contexte culturel dans lequel le projet artistique peut se développer;
- générer autour du projet une symbiose avec le public.

La résidence Belval veut et doit induire une interaction forte avec le territoire et les habitants du lieu ainsi que les visiteurs. La résidence est peut-être une des formes d'intervention qui permet le mieux d'articuler les trois principaux niveaux de responsabilité de la culture: la responsabilité artistique, la responsabilité sociale et la responsabilité territoriale. En d'autres termes, la résidence permet d'articuler la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle.

A Belval, l'artiste est invité à participer à un projet d'art public par une création spécifique, une création individuelle ou même une création collective sur un thème imposé. La résidence sera domiciliée à Belval. La durée de la résidence est variable. Elle dure généralement entre 6 et 9 mois, voire plus, correspondant, le cas échéant, à la périodicité des projets.

L'ESPACE D'EXPOSITION

L'espace d'exposition pour l'art public est l'espace public. Les œuvres sont en permanence accessibles au public. Les œuvres sont réalisées en fonction de leur lieu de destination, en l'occurrence le site de Belval et plus particulièrement la Terrasse des Hauts Fourneaux. Les artistes feront le choix du lieu d'installation de leur œuvre avec le directeur qui devra diriger et coordonner le projet artistique. L'exposition des œuvres durera jusqu'à l'avènement du projet suivant.

LA RÉMUNÉRATION DES ARTISTES

Depuis le détournement mercantile extrême qu'il a subi au cours des dernières décennies, « l'art » est devenu un objet de spéculation financière complètement déconnecté d'une réalité compréhensible. Le projet veut se distancer de cette approche. Le projet « Public Art Experience » prend en charge la rémunération de l'artiste pour toute la période de la résidence.

L'artiste est rémunéré pour l'acte de créer, pour son travail. Les frais de réalisation matérielle de l'œuvre sont pris en charge. Par ailleurs, la rémunération pourra être complétée par des contributions en nature comme le logement, la mise à disposition de l'atelier, les transports et déplacements locaux, qui font partie intégrante de la rémunération de l'artiste - une pratique courante dans les projets de résidence.

LES PRODUCTIONS DE L'ARTISTE

L'œuvre produite est l'aboutissement de l'acte de la création, la matérialisation de la pensée abstraite, le message perceptible de l'artiste. En compensation de sa rémunération et de la prise en charge des frais de fabrication, l'artiste cède une production ou un ensemble de productions choisies parmi toutes celles qu'il aura produites au cours de la résidence et qui documente au mieux sa contribution au projet « Public Art Experience » pour laisser sa trace. Cette production respectivement cet ensemble de productions sera choisi d'un commun accord entre l'artiste, le directeur/la directrice de résidence et le conseil artistique. La production ou l'ensemble de productions cédées reste acquis au maître d'ouvrage. L'artiste lui cède par ailleurs tous les droits patrimoniaux qui y sont rattachés, à celui-ci de s'interdire l'aliénation de la production ou de l'ensemble de productions cédées. La production étant inaliénable, elle n'a pas de valeur commerciale. Le Fonds Belval constituera une collection publique de toutes les productions qu'il gardera en dépôt. La collection reste un bien public, un fidéicommiss.

En plus d'une production respectivement d'un ensemble de productions, l'artiste laisse des traces de son travail pour documenter sa participation à la résidence d'artistes.

L'IMPLICATION DU PUBLIC DANS LE PROJET

L'œuvre est produite pour être contemplée, interprétée, vécue. La confrontation de l'œuvre d'art au public est donc essentielle à son existence même. Le projet « Public Art Experience » veut aller au-delà d'une simple contemplation et impliquer le public dans la démarche de l'artiste, le faire participer aux réflexions, aux motivations et aux émotions qui l'ont mené à l'œuvre, qui génèrent la création. Cette participation se fera par l'ouverture des ateliers d'artistes au public, par des manifestations et rencontres, des ateliers artistiques de tous genres et pour tous publics. Chaque projet aura sa propre dynamique, son propre scénario, son rythme et les manifestations publiques sont spécifiques à chaque projet.

La première manifestation publique est la présentation des projets de résidence par les candidats pour la mission de directeur/directrice de projet. Les candidats en lice sont invités à présenter, dans le cadre d'une conférence publique, leur projet en expliquant le thème de réflexion qu'ils envisagent et leur manière d'appréhender le sujet. Il s'agit lors de cette conférence de comparer les sujets et de vérifier leur pertinence et leur intérêt. À l'issue de cette manifestation et après avoir étudié les dossiers, le conseil artistique articulera sa proposition.

Le choix des artistes qui participeront au projet est une étape importante à laquelle il est essentiel - dans cet esprit de démocratisation de l'art public -

d'associer le public. Le rôle du public ne sera probablement pas, ne pourra même pas être déterminant. Mais son implication est indispensable, ne serait-ce que pour élargir le cercle des appréciations, des critiques possibles. Les artistes qui auront été sélectionnés sur dossier par le conseil artistique lors du premier échelon du concours d'artistes présenteront leur projet personnel dans le cadre d'une manifestation publique.

Le débat du sujet est une manifestation centrale de chaque projet artistique. Il s'agit de confronter l'opinion des artistes et du public dans un débat ouvert dans le cadre d'une manifestation plus ou moins restreinte en fonction de l'intérêt que le projet rencontre auprès du public. Le débat du sujet est important dans la mesure où c'est le départ d'un discours nécessairement évolutif qui devra mener aux œuvres, peut-être antagonistes, peut-être complémentaires, des artistes engagés, sans nécessairement aboutir. Le débat public est essentiel pour élargir les visions souvent sectaires de l'individu, de l'artiste, en intégrant le public dans la démarche. Leur confrontation peut faire surgir une autre vérité sur le sujet ou encore, peut-être, raidir l'artiste dans ses positions.

LE LIVRE DE RÉSIDENCE

Le livre de résidence est un ouvrage collectif de tous les participants du projet. Il sera édité par le Fonds Belval. Cette monographie sera la documentation finale du projet artistique. Sorte de journal biographique du projet, mais aussi catalogue qui documente non seulement les œuvres des artistes mais tout le processus de création, chaque livre de résidence sera un des chapitres de l'anthologie du grand projet « Public Art Experience ». Le directeur/ La directrice de résidence collaborera à la publication du livre de résidence.

LE DIRECTEUR/LA DIRECTRICE DE RÉSIDENCE

Le directeur/la directrice de résidence occupe une place essentielle dans la démarche du projet « Public Art Experience ». Le directeur/la directrice de résidence est le réalisateur de la résidence, les artistes en sont les acteurs. Il/Elle doit développer un concept d'ensemble et faire intervenir les artistes de telle manière à ce que leurs travaux constituent un projet d'ensemble sur le sujet de la résidence.

Le directeur respectivement la directrice de résidence effectuera sa mission avec le support technique et administratif du Fonds Belval, qui prendra en charge tout le travail administratif de la direction.

1. Elaboration du concept de résidence

A partir du thème imposé (thème générique d'intérêt social, communautaire, etc.) choisi par le conseil artistique, le directeur/la directrice de résidence élabore un concept pour la résidence qui est en cohérence avec le concept du projet « Public Art Experience ».

Le concept comportera:

1. le développement du sujet de la résidence
2. l'établissement du programme de relation avec le public et de diffusion
3. l'établissement du budget de la résidence.

Le concept de résidence doit être pluridisciplinaire.

2. La rédaction du dossier d'appel de candidature pour les artistes

Le dossier d'appel de candidature doit permettre aux artistes de prendre connaissance du sujet et de l'organisation de la résidence afin de pouvoir soumettre leur dossier de candidature. Le dossier est essentiellement constitué du concept de résidence complété par les explications nécessaires à la compréhension du contexte, des objectifs et du déroulement de la résidence.

Les dossiers de candidature des artistes comporteront le curriculum vitae de l'artiste, une liste de référence des œuvres et expositions de l'artiste, une proposition sommaire de son approche du sujet de la résidence.

3. L'organisation et la direction des auditions d'artistes

L'organisation et la direction des auditions des artistes visent la sélection des artistes qui seront invités en résidence. Le directeur/la directrice de résidence fera une présélection sur dossier des artistes susceptibles de participer à son projet. Il ou elle soumettra sa présélection au conseil artistique pour concertation.

Il/Elle organisera les séances d'audition publiques des artistes dont il/elle dirigera le déroulement et présidera à la prise de décision collégiale du choix des artistes.

4. La coordination du travail et des interventions des artistes

Le directeur/La directrice de résidence veillera à la coordination du travail des artistes qui doit s'inscrire pour chacun dans le concept global de la résidence élaboré par le directeur/la directrice de résidence. Il/Elle organisera des rencontres d'artistes, des réunions de travail, des rondes de discussions qui seront accessibles au public.

5. La proposition et l'organisation du programme de relation avec le public

Le directeur/La directrice proposera un programme de relation avec le public et les modalités de la diffusion. Ce programme prévoira 3 à 4 événements ponctuels organisés dans le cadre de la résidence. Il/Elle définira pour chaque événement le sujet et structurera son déroulement en fonction des participants et des objectifs qui sont poursuivis. Il/Elle assurera la direction de chaque événement avec le support des structures administratives du Fonds Belval.

Le nombre et la nature des événements sont déterminés par le directeur/la directrice de résidence dans le contexte de son projet de résidence.

Tous les événements seront documentés pour être implémentés dans le livre de résidence.

6. L'organisation et la direction de la diffusion des productions de la résidence

L'évènement final de la résidence est la diffusion des productions réalisées dans le cadre de la résidence. La présentation publique des productions sera orchestrée soit dans un grand événement public soit dans une succession d'évènements en fonction de la nature des productions réalisées.

Le directeur/La directrice de résidence concevra le programme et le concept des ou de l'évènement(s) et assurera leur (sa) diffusion publique. Il/Elle dirigera l'organisation et le déroulement de tous les événements et veillera à la documentation.

7. Collaboration à la publication du livre de résidence

La résidence sera documentée par un livre de résidence sous forme de monographie. Le livre de résidence est publié par le Fonds Belval qui assure l'édition. Le directeur/La directrice de résidence collaborera à la publication du livre de résidence.

Le livre de résidence comportera les chapitres suivants:

- le sujet et les objectifs de la résidence
- les artistes et leurs œuvres en création
- les événements encadrant la résidence
- la diffusion des œuvres de la résidence.

Le livre de résidence consiste en un ensemble d'ouvrages qui documentera le projet « Public Art Experience » tout au long de son développement pour en constituer la mémoire écrite.

La mission du directeur/de la directrice de résidence est couverte par le contrat de directeur/directrice de résidence.

LE CONTRAT DE DIRECTEUR/DIRECTRICE DE RÉSIDENCE

Entre les parties

1) le Fonds Belval, établissement public, établi à L-4361 Esch-sur-Alzette, 1, avenue du Rock'n'Roll, représenté par le président de son conseil d'administration,

ci-après désignée comme « le commanditaire »,

2) M/Mme, profession, né(e) le, demeurant à XXXXXXXX,

ci-après désignée comme « le directeur/la directrice de résidence »,

ces deux parties pouvant également être désignées par la suite collectivement comme « les Parties » ou individuellement comme « une Partie », il a été préalablement exposé ce qui suit :

La loi du 30 juillet 1999 prévoit que le Fonds Belval, en sa qualité de maître d'ouvrage de la Cité des Sciences à Belval, affectera un certain pourcentage du coût total de la Cité à l'acquisition d'œuvres artistiques qui seront intégrées dans l'édifice.

En raison de l'ampleur du projet de construction d'une Cité des Sciences, les budgets disponibles pour des projets artistiques sont considérables. Cette somme doit être investie judicieusement. En conséquence, le Fonds Belval a élaboré un concept innovateur dénommé « Public Art Experience ».

La démarche du projet « Public Art Experience » consiste à réaliser dans un rythme régulier des projets d'art public qui se succèdent. Le but est de créer un « perpetuum mobile » où chaque projet trouve sa racine dans l'aboutissement de celui qui l'aura précédé. Les sujets des projets sont imposés. Les artistes, sans restriction de discipline, ont toute liberté de traitement du sujet. La sélection des artistes qui participent aux projets sera faite sur concours d'idées selon les dispositions de la loi du 30 juillet 1999. Les artistes sélectionnés participent au développement du projet dans le cadre d'une résidence qui aboutira aux œuvres.

En conséquence, les Parties ont convenu ce qui suit :

1.- OBJET DU CONTRAT

Le présent contrat de prestation de services fixe les missions du directeur/de la directrice de résidence et la rémunération pour les services rendus par le directeur/la directrice dans le cadre de la résidence. La résidence est un lieu de travail mis à la disposition d'artistes destiné à faciliter le processus de recherche et de création de ceux-ci en vue de la réalisation du projet précité.

La résidence est sis à la Terrasse des Hauts Fourneaux, Belval durant la période du xxxxx au xxxxx.

Les œuvres créées par les artistes au sein de la résidence font l'objet d'une

diffusion publique à la fin de la résidence. Cette diffusion sera organisée et dirigée par le directeur /la directrice de résidence dans le cadre d'un programme élaboré par lui/elle.

2.– DUREE ET FIN DU CONTRAT

Le présent contrat est conclu pour une durée de xxxxx mois et il ne peut pas être prolongé.

Si le directeur/la directrice n'est pas en mesure d'exécuter les missions pour lesquelles le présent contrat a été conclu en raison d'un accident ou d'une maladie, chacune des Parties pourra résilier ce contrat sans préavis. Il en est de même en cas de faute grave de l'une des Parties.

3.– LES MISSIONS DU DIRECTEUR/DE LA DIRECTRICE DE RESIDENCE

Le directeur/la directrice de résidence effectuera sa mission avec le support technique et administratif du commanditaire, qui prendra en charge tout le travail de secrétariat de la direction.

Le directeur/la directrice de résidence est libre dans l'organisation de ses prestations de services qui consisteront dans les éléments suivants :

a) L'élaboration du concept de résidence

A partir du thème choisi par le conseil artistique, le directeur/la directrice de résidence élabore un concept pour la résidence qui est en cohérence avec le concept du projet « Public Art Experience ».

Le concept comportera :

- le développement du sujet de la résidence,
- l'établissement du programme de relation avec le public et de diffusion
- l'établissement du budget de la résidence.

Le concept de résidence doit être pluridisciplinaire.

b) La rédaction du dossier d'appel de candidatures pour les artistes

Le directeur/la directrice de résidence rédigera en collaboration avec le conseil artistique le dossier d'appel de candidatures pour les artistes.

Ce dossier doit permettre aux artistes de prendre connaissance du sujet et de l'organisation de la résidence afin de pouvoir soumettre leur candidature. Le dossier est essentiellement constitué du concept de résidence complété par les explications nécessaires à la compréhension du contexte, des objectifs et du déroulement de la résidence. Les dossiers de candidature des artistes doivent comporter le curriculum vitae de l'artiste, une liste de référence des œuvres et expositions de l'artiste ainsi qu'une proposition sommaire de son approche du sujet de la résidence.

c) L'organisation et la direction des auditions d'artistes

Le directeur/la directrice de résidence devra organiser et diriger les auditions des artistes ayant soumis leur candidature pour la résidence.

Le directeur/la directrice de résidence fera une présélection sur dossier des artistes susceptibles de participer à son projet. Il/Elle soumettra sa présélection au conseil artistique pour concertation.

Il/Elle organisera ensuite des séances d'auditions publiques des artistes dont il/elle dirigera le déroulement.

Finalement, le directeur/la directrice de résidence participera et présidera l'élection par le conseil artistique des artistes qui seront invités à la résidence.

d) La coordination du travail et des interventions des artistes

Le directeur/la directrice de résidence veillera à la coordination du travail des artistes. Il/Elle veillera que le travail de chaque artiste s'inscrive dans le concept global de la résidence.

Le directeur/la directrice de résidence organisera des rencontres d'artistes, des réunions de travail et des rondes de discussions accessibles au public.

e) La proposition et l'organisation du programme de relation avec le public

Le directeur/la directrice proposera et organisera un programme de relation avec le public en fonction du choix des artistes. Ce programme prévoit 3 à 4 événements ponctuels organisés dans le cadre de la résidence. Il/Elle définira pour chaque événement le sujet et structurera son déroulement en fonction des participants et des objectifs qui sont poursuivis. Il/Elle assurera la direction de chaque événement avec le support des structures administratives du Fonds Belval.

Le nombre et la nature des événements sont déterminés par le directeur/la directrice de résidence dans le contexte de son projet de résidence.

Tous les événements seront documentés pour être implémentés dans le livre de résidence.

f) L'organisation et la direction de la diffusion des productions de la résidence

L'événement final de la résidence est la diffusion des productions réalisées dans le cadre de la résidence. La présentation publique des productions sera orchestrée soit dans un grand événement public soit dans une succession d'événements en fonction de la nature des œuvres réalisées.

Le directeur/la directrice de résidence concevra le programme et le concept des ou de l'événement(s) et assurera sa (leur) diffusion publique. Il/Elle dirigera l'organisation et le déroulement de tous les événements et veillera à la documentation.

g) La collaboration à la publication du livre de résidence

La résidence sera documentée par un livre de résidence sous forme de monographie. Le livre de résidence est publié par le Fonds Belval qui assure l'édition. Le directeur/la directrice de résidence collaborera à la publication du livre de résidence.

Le livre de résidence comportera les chapitres suivants :

- le sujet et les objectifs de la résidence
- les artistes et leurs œuvres en création
- les événements encadrant la résidence
- la diffusion des œuvres de la résidence.

4.- REMUNERATION

Le prix des services prestés par le directeur/la directrice de résidence dans le cadre du présent contrat se décompose comme suit :

1. Rémunération forfaitaire pour les prestations suivantes :

- | | | |
|----|---|-----------|
| a) | L'élaboration du concept de résidence | xxxxxxx-€ |
| b) | La rédaction du dossier d'appel de candidatures pour les artistes | xxxxxxx-€ |
| c) | L'organisation et la direction des auditions d'artistes | xxxxxxx-€ |
| d) | La collaboration à la publication du livre de résidence | xxxxxxx-€ |

Seules les prestations réellement fournies et faisant l'objet du présent contrat seront rémunérées.

Les honoraires forfaitaires comprennent les frais généraux normaux, tels que frais de déplacement à l'intérieur du pays, frais de bureau et de reproduction de documents graphiques et écrits tels que photocopies, photocopies couleur, copies de plans, plans couleur, contre-calques, frais de photographies, téléphone et télécopies, CD-Rom, etc. nécessaires à la réalisation des prestations.

2. Rémunération sur vacation pour les prestations suivantes :

- e) La coordination du travail et des interventions des artistes
- f) L'organisation du programme des conférences débats et workshops
- g) L'organisation et la direction de la diffusion des œuvres de la résidence.

La vacation sera rémunérée par vacation journalière. Toutes les vacations seront fournies dans les bureaux du Fonds Belval. Il est convenu que les prestations du directeur/directrice de résidence sont rémunérées sur vacation journalière en application des taux journaliers. Le taux journalier est fixé à 1.000.- €.

Les honoraires comprennent les frais généraux normaux, tels que frais de déplacement à l'intérieur du pays. Les frais de déplacement de l'étranger vers Luxembourg et les frais de séjours sur le Luxembourg, faits avec l'accord du maître de l'ouvrage, seront remboursés sur présentation des pièces justificatives.

Au cas où des réunions de travail sont organisées avec l'accord du maître de l'ouvrage à l'étranger, les frais de déplacement vers l'étranger et les frais

de séjours y relatifs, faits avec l'accord du maître de l'ouvrage, seront remboursés sur présentation des pièces justificatives.

Les honoraires rémunérés sur vacation sont liés à l'échelle mobile des salaires. L'indice des prix à la consommation à la signature du contrat est fixé à 775,17 (octobre 2013).

Les jours de prestation doivent être présentés tous les mois au maître de l'ouvrage aux fins de validation.

5. – MODIFICATION

Toute modification du présent contrat nécessite la forme écrite.

6.– NON-APPLICATION PARTIELLE

Si une disposition du présent contrat devait être déclarée non applicable ou nulle, une telle non-applicabilité ou nullité n'affectera pas la validité, la légalité ou la force exécutoire des autres dispositions du présent contrat, qui resteront pleinement applicables et garderont leur effet.

7.– LANGUE ET DROIT APPLICABLE

Le présent contrat est soumis au droit luxembourgeois.

La langue officielle du projet «Public Art Experience» est le français.

8.– REGLEMENT DES LITIGES ET JURIDICTION

Dans l'hypothèse où un litige en relation avec l'exécution ou l'interprétation du présent contrat surviendrait entre les parties, ceux-ci s'engagent à coopérer pleinement en vue de trouver une solution amiable au litige avant de saisir les juridictions.

A défaut de solution amiable, les tribunaux de Luxembourg seront compétents pour connaître des litiges en relation avec l'exécution ou l'interprétation du présent contrat.

Fait à Luxembourg, le, en deux exemplaires.

Le directeur de résidence/
La directrice de résidence

Le commanditaire

LE THÈME DE LA RÉSIDENCE

Le thème retenu par le conseil artistique pour la résidence est « Transformation » :

Transformation

Le terme de « transformation » évoque le changement, mais un changement en profondeur. Changement des formes, mais aussi métamorphose en un tout autre, comme le liquide qui devient solide, la matière qui devient énergie. La transformation est la naissance d'un autre monde à partir d'un ancien dont les traces tendent à disparaître lorsque la mutation est achevée. Le monde devient méconnaissable pour celui qui a connu l'ancien, lequel est pourtant celui qui a accouché du nouveau. Le processus de transformation interroge tant notre façon de conserver, notre rapport au passé, notre travail de mémoire, que notre capacité à inventer l'avenir et à faire face aux enjeux globaux (écologiques, culturels, politiques, économiques et sociaux). La transformation est une transform-action. Elle est produite par les femmes et les hommes, par leurs créatures et leurs créations. Elle est pavée de bifurcations, de choix faits sans connaissance de cause, d'irréversibilités. Elle est le produit d'une action en marche. Elle est aussi fondamentalement culturelle touchant en profondeur l'éthique ainsi que la conscience de soi et du collectif, et peut déplacer la signification de l'art dans nos sociétés.

Le site sidérurgique de Belval, au cœur de l'Europe, reconverti pour accueillir la Cité des Sciences, c'est-à-dire l'Université du Luxembourg et les Centres de Recherche Publics avec leurs laboratoires, leurs entrepreneurs, leurs cohortes de jeunes en formation, est un espace concentré où il est possible d'observer une des genèses du monde qui vient. Ses hauts fourneaux sont devenus des sculptures monumentales, des géants d'acier dans la nouvelle cité de la connaissance. Le monde industriel s'est effacé pour laisser place à celui de la recherche et de l'éducation. Le capitalisme cognitif succède au capitalisme industriel, promouvant des valeurs, des productions et des modes de valorisation différents, rencontrant de nouvelles contradictions, générant de nouvelles tensions et exclusions. Le site de Belval questionne l'avenir qui se construit et les changements qui se préparent. Quels choix sont faits ici ? Comment y forme-t-on les formateurs de notre futur ? Comment y pense-t-on la responsabilité, la production et la traduction des savoirs ? Où cela peut-il donc nous mener ? La collision des mondes organisée par ce site suscite l'interrogation sur la transformation de nos sociétés, sur les processus perpétuellement inachevés de décadence et de création.

Le conseil artistique

LE FINANCEMENT DE LA RÉSIDENCE

Le financement de la résidence est assuré par le Fonds Belval qui dispose d'un fonds réservé au projet « Public Art Experience ». Ce fonds vise avec les moyens actuellement disponibles l'organisation de 8 à 10 résidences qui couvrent une période de 20 ans environ.

Le budget de la première résidence ne pourra pas dépasser 1.000.000.-€.

Le candidat établira dans le cadre de son projet de résidence un budget de résidence qui tiendra compte des orientations financières ci-après.

Orientations financières pour la budgétisation de la résidence:

Conseil artistique:

Le budget réservé au conseil artistique couvre la rémunération des membres et les frais divers. Le montant alloué s'élève à environ

75.000.-€

Directeur/Directrice de résidence:

La rémunération du directeur/de la directrice de résidence est fixée par le contrat. Le candidat directeur/directrice de résidence fera une proposition de rémunération pour les postes 4.1.a-d. du contrat.

Il établira un programme de ses activités vacataires pour en déduire la rémunération en application des dispositions du contrat.

Artistes:

Le nombre d'artistes sélectionnés pour participer à la résidence est de 4 à 6. Toutes les disciplines artistiques seront admises à la résidence.

La rémunération de l'artiste est liée à la durée de sa résidence. La rémunération de l'artiste se compose d'une mensualité durant la période de sa présence dans la résidence pour la réalisation de ou des oeuvres et d'un forfait unique pour la cession des droits patrimoniaux et moraux. Le montant moyen réservé par artiste est de 60.000.-€ pour une durée de résidence de 9 mois. Ce montant peut varier en fonction de la durée réelle et de la rémunération différenciée des artistes en raison de leur notoriété.

Oeuvres d'art:

La réalisation et la production des oeuvres d'art sont couvertes par le budget de la résidence. Ces frais sont variables en fonction de la nature des oeuvres, de leur envergure et de leur complexité.

Ce budget doit être géré en fonction du projet de résidence. Il

appartient au directeur/ à la directrice de résidence de budgétiser ce poste.

Manifestations:

Le candidat directeur/directrice de résidence fera une estimation budgétaire pour les frais relatifs aux différentes manifestations qu'il/elle envisage organiser dans le cadre de la résidence, il/elle établira un programme de manifestations.

Livre de résidence:

Le livre de résidence est édité par le Fonds Belval. Une provision de 25.000.-€ est réservée à l'édition du livre de résidence.

25.000.-€

Frais de résidence:

Les frais de résidence couvrent tous les frais accessoires directement liés à la résidence et autre que les frais d'encadrement administratif et de gestion. Il s'agit notamment des frais de location des ateliers et des logements, des frais de voyage et de séjours et des frais extraordinaires et spécifiques des résidences.

Frais de location logements: 45.000.-€

Frais de transports: 5000.-€

Frais de séjours: 5000.-€

Frais d'encadrement: 5000.-€

Divers: 5000.-€

65.000.-€

LE PLANNING DE LA RÉSIDENCE

Le projet de résidence comprend 5 grandes étapes:

1. Choix du directeur/de la directrice de résidence
2. Préparation de la résidence
3. Choix des artistes
4. Travail des artistes en résidence
5. Diffusion des productions réalisées pendant la résidence

1. Choix du directeur/de la directrice de résidence

Le conseil artistique présélectionnera des candidats sur base des dossiers de candidatures. Ces candidats seront invités à une audition publique. A la suite de cette audition, le conseil artistique sélectionnera un candidat pour le poste de directeur/directrice de résidence.

2. Préparation de la résidence

Après la sélection du directeur/de la directrice de résidence, ce dernier/ cette dernière consolidera son concept de la résidence et préparera l'appel de candidatures pour les artistes.

La préparation de la résidence dure 3 mois.

3. Choix des artistes

Le directeur/la directrice de résidence analysera les candidatures introduites par les artistes et fera une proposition au conseil artistique.

Le conseil artistique et la direction de résidence se réuniront pour délibérer sur les candidatures.

Cette étape dure 3 mois.

4. Travail des artistes en résidence

Les artistes sélectionnés pour la résidence s'installeront en septembre 2014 à Belval pour une période de +/- 9 mois.

Pendant la phase où les artistes travailleront en résidence, la direction de résidence organisera 3 à 4 événements ponctuels pour impliquer le public dans le projet de résidence.

5. Diffusion des productions réalisées pendant la résidence

Vers la fin du travail des artistes, le directeur/la directrice préparera la diffusion des productions réalisées pendant la résidence et collaborera à la publication du livre de résidence.

La diffusion des productions dure entre 4 et 6 mois.

LE DOSSIER DE CANDIDATURE

Le dossier de candidature est à déposer jusqu'au **2 décembre 2013 à 24h00** sur le site **www.fonds-belval.lu/directeur-residence**.

Le dossier de candidature comportera:

1. Le curriculum vitae du candidat/de la candidate.
2. Une réflexion approfondie sur le thème de la résidence et le développement d'un sujet spécifique pour le projet de résidence (max. 5 pages A4).
3. Le scénario pour le développement de la résidence et la diffusion de la résidence (max. 5 pages A4).
4. Une offre de prix pour la mission du directeur/directrice de résidence en application des modalités de paiement de l'article 4 du contrat.
5. Une budgétisation du projet de résidence comportant toutes les dépenses relatives à la résidence.

Le dossier de candidature doit être rédigé en langue française.

Les dossiers de candidature serviront à la sélection des candidats qui seront invités à développer plus amplement leur projet de résidence pour le présenter en séance publique.

Le choix sera opéré à la suite de l'audition publique par le conseil artistique.