

d/academie 2014

Tijdschrift van het Deeltijds Kunstonderwijs, Beeldende Kunsten
Dit tijdschrift wordt gratis aangeboden

Als je ergens van droomt, moet je het doen.
Er is geen drempel, geen excuus. *Joke Devynck*



/ **Getuigenissen**
van studenten
en oud-studenten
over 'dacademie'

/ **Hilde Van Canneyt**
in gesprek met
onze ambassadeurs
beeldende kunst

/ **Piet Vanrobaeys**
over de relatie tussen
kunst en kunstonderwijs

VOORWOORD

Beste lezer,

in jouw handen ligt het eerste nummer van dACADEMIE. Dit is een nieuw gezamenlijk project van alle Academies voor Beeldende Kunsten in Vlaanderen die deeltijds kunstonderwijs organiseren. Dat zijn er zo'n 70-tal en die liggen geografisch verspreid over gans Vlaanderen van De Panne tot Maasmechelen en alfabetisch van Aalst tot Zwevegem. Je kan er kunstonderwijs volgen tijdens de dag, avond of in het weekend in tal van traditionele en minder traditionele kunstdisciplines. Samen met de collega's van de muziek- woord- en dansscholen bereiken we wekelijks meer dan 170.000 leerlingen van jong tot oud. Op actief met kunst bezig zijn staat immers geen leeftijd en zeker geen vervaldatum.

In dit magazine laten we enkele bekende Vlamingen en professionele kunstenaars aan het woord die allen een traject in het deeltijds kunstonderwijs (DKO) gevolgd hebben, of nog steeds volgen. De gesprekken roepen een heel warm en gevoelig beeld op van een plek en een tijd die voor hen – zonder uitzondering – niet enkel verrijkend, maar vooral ook betekenisvol is geweest voor hun verdere leven. Wie met kunst bezig is, verhoudt zich tot het leven, de ander en zichzelf. Schilderen, tekenen, fotograferen, beeldhouwen, ontwerpen is meer dan een techniek onder de knie krijgen, is meer dan een gevecht met de materie, het is een houding, een engagement, een passie, en ja, voor velen, een verslaving. Dit blijkt ook uit de tientallen getuigenissen die verweven zijn tussen de gesprekken. Getuigenissen van leerlingen van diverse leeftijd, achtergrond en ambitie.

Dit magazine hebben we samengesteld voor zowel onze huidige als voor onze toekomstige leerlingen en voor iedereen die houdt van kunst en cultuur. We hopen dat je je als lezer herkent in één van de vele verhalen. We weten dat er heel wat mensen rondlopen met dat grote verlangen om ooit die stap naar de Academie te zetten. Om die droom, die men koestert, toch eens te realiseren. Doe het. Nu! De gevels op de cover van dit magazine mogen dan monumentaal en/of statig lijken, ze herbergen een boeiende plek waar mensen een wereld creëren. Een wereld waarin kunst en creativiteit zuurstof schenken voor het leven – niet alleen voor onszelf maar voor iedereen in onze samenleving.

Hartelijk welkom.

De redactie

Inhoud

Patrick Janssens	/ 2
Eva Mouton	/ 6
Honoré δ'O	/ 10
Dirk Wynants	/ 14
Joke Devynck	/ 18
Piet Vanrobaeys	/ 22
<i>Kunstwerk Mensenwerk</i>	
Kris De Meester	/ 26
Carla Dejonghe	/ 30
Gerda Dendooven	/ 34
Muriël Delvigne	/ 38
Johan Tahon	/ 42

PATRICK JANSSENS

politicus

FOTO: BELGA IMAGE
ANTWERPEN, MAART 2014

Hilde Van Canneyt: Dag Patrick, voor we over DKO en kunst praten, hoe gaat het tegenwoordig?

Patrick Janssens: Wel, ik ben nu nog Vlaams parlements lid tot eind mei. Ik heb besloten daarna niet meer mee te doen met de verkiezingen. Die periode ligt achter mij. Als je tien jaar burgemeester van Antwerpen bent geweest, is een job met minder impact op de dingen ook minder interessant. In plaats van in de politiek uit te bollen, is het dan interessanter om er gewoon mee te stoppen. Als burgemeester ben ik erg bezig geweest met stadsontwikkeling, ruimtelijke ordening en architectuur. Ik kijk nu hoe ik op de beste manier die ervaring kan doorgeven aan lokale besturen. Daarnaast ben ik sinds vorig jaar gastprofessor stedenbouw in Leuven en Antwerpen.

Kom je uit een artistiek nest? Of is de kunstliefde met de jaren gegroeid?

Het heeft me altijd geïnteresseerd, maar ik kan moeilijk zeggen waar dat vandaan komt. Mijn ouders waren kleine zelfstandigen, we hadden thuis een beenhouwerij. Ik heb nog drie broers, maar ik was de enige die tekende en veel las. We hadden ook niet de gewoonte naar tentoonstellingen te gaan, laat staan naar de muziek- of tekenschool. Dat kwam gewoon niet in ons op. We wisten zelfs niet waar we dat zouden kunnen doen. Na mijn humaniora heb ik er nog aan gedacht architectuur te volgen, maar uiteindelijk was dat toch geen reële keuze en is het *pol en soc* geworden. De interesse in architectuur bleef, maar heel vaag. Toen ik eind de jaren tachtig de autobiografie van Renaat Braem heb gelezen is dat terug naar boven gekomen en sindsdien is het een belangrijke interesse gebleven. Als student stonden mijn cursussen vol met *tekeningskes*, maar technisch was ik niet sterk natuurlijk. Ook later, tijdens te lange vergaderingen, tekende ik altijd. Het stimuleert het denken.

“Door DKO te volgen ben ik inderdaad heel anders naar schilderkunst gaan kijken.”

Je bent verkozen als één van de tien ambassadeurs van het DKO. Dat is voor velen misschien een verrassing. Maar je hebt er in de Academie van Berchem al een parcours van vier jaar opzitten. Herinner je je nog de dag dat je besliste je in te schrijven?

Mon Bernaerts, veilingmeester in Antwerpen, hield een benefietveiling voor een goed doel en hij vroeg aan enkele bekende Antwerpenaars om iets te maken. Er werd toen een klein canvas afgeleverd met een *penseelke* en de drie primaire kleuren in acryl. Ik heb toen een simpel abstract voetbalveld gemaakt. Ik kreeg van Mon onmiddellijk te horen dat het hem aan Raoul De Keyser deed denken, maar ik kende op dat moment die schilder nog niet (lacht). Jaarlijks was er zo'n goed doel en daardoor ben ik telkens een beetje meer beginnen tekenen. Als verjaardagscadeau heb ik van mijn vrouw toen een korte tekencursus gekregen bij *Vormingsplus*. Daarna zag ik dat er op de Academie van Berchem op donderdagavond een opleiding initiatie-tekenen bestond. Het fijne was dat je van alle technieken proefde: houtskool, plakkaatverf, aquarel, grafische dingen...

Je moest er ook *me-time* voor maken. Voelde je je niet schuldig t.o.v. je drukke agenda?

Schuldig tegenover de job? Geen seconde! Je moet je realiseren dat in de hele periode dat ik politiek actief was, ik 24/7 beschikbaar moest zijn. Ik zette mijn les in mijn agenda zoals een andere afspraak. Als er al een schuldgevoel zou zijn, is het dat je dit soort dingen wél inplant, en de tijd met je vrouw en kinderen meestal niet.

Wist je toen je met tekenen begon, dat je voor schilderkunst zou kiezen?

Het was duidelijk dat ik verder les wilde volgen: ik had de smaak te pakken. Ik had het gevoel dat ik nog veel kon bijleren. Voor mij was het erg plezierig om – ondanks mijn drukke leven – even drie uur te kunnen ontsnappen. Je komt wel moe buiten, maar op een andere manier. Tekenen en schilderen zijn heel vermoeiend, omdat het zo intens is, maar aan de andere kant is het net daarom ook heel spannend. Ik heb lang getwijfeld of ik zou tekenen of schilderen. Er zijn veel rationele redenen om te tekenen, ik kan er nog verder in doorgaan en leren. Maar ik had zin om te schilderen, gewoon omdat het product van schilderkunst mij meer interesseert. En ik weet dat het niet waar is, maar toch had ik het gevoel dat tekenen een minder autonome kunstvorm is dan schilderen. Tekenen leek mij een soort basis voor al de rest. Nadien heb ik geleerd dat schilderen toch niet begint met een tekening te maken en ze in te kleuren.

Welke thema's of onderwerpen zoek je op? Het is niet zo dat je de politiek in je schilderijen wil verwerken, vermoed ik. Ik heb sowieso een hekel aan *pamflettaire* kunst, al vind ik wel dat kunst in het algemeen geëngageerd moet zijn. Maar dat is nog iets anders dan politiek geëngageerd. Het werk van Lucian Freud vind ik bv. erg geëngageerd maar helemaal niet politiek. Ik ben nog lang niet zover dat ik een eigen thematiek heb ontwikkeld. Ik voel me in de les helaas wel een voetballer die altijd moet trainen en geen wedstrijden mag meespelen: in de les kan je *je eigen werk* niet maken. Je bent de hele tijd aan het oefenen om te *leren schilderen*. Zo moet je dan bijvoorbeeld een kopie van Paul Cézanne maken, maar je wil eigenlijk een Patrick Janssens maken. Maar als je niet op een bal kan trappen, kan je ook geen wedstrijd shorten. Ik weet dus dat dit nodig is, ook al heb ik er niet altijd evenveel zin in.

Stel dat je méér tijd zou hebben, zou je nog andere DKO-contreien willen verkennen?

Ik ga nu al woensdag- en donderdagavond schilderen, en daar hebben we ook nog kunstgeschiedenis bij. Met alle respect voor mijn lerares die dat heel geëngageerd doet, maar ik heb thuis veel boeken over kunstgeschiedenis. Ik zou haar liever zeggen dat ik niet naar de lessen kom, en haar garanderen dat ik een paar van die boeken zal bestuderen. Daar zou ik meer aan hebben.

Ik ben ook erg geïnteresseerd in illustratie. We hebben in België schitterende illustratoren. De meesten komen uit Gent, uit de klas van Carll Cneut. Maar indien ik meer tijd had zou ik niet nog iets anders volgen, ik zou gewoon meer schilderen. Alhoewel, misschien zou ik terug tekenen volgen, want ik ben te ongeduldig, maak fouten doordat ik onvolgende nauwkeurig waarneem...

Wie zijn je lievelingsschilders?

Ik ben heel enthousiast over het werk van Cézanne of Rik Wouters. Sam Dillemans vind ik indrukwekkend, al mag hij wat meer selecteren. Ook Michaël Borremans vind ik fantastisch. Koen Van den Broek heeft ook wel wat bakens verzet. Ik voel sowieso dat ik meer in figuratief dan in abstract werk ben geïnteresseerd. Van den Broek zit net op de scheiding van de twee en is daarom voor mij een erg inspirerend schilder. Ik was erg onder de indruk van zijn tentoonstelling in het S.M.A.K.

Er zijn mensen die technisch zoveel beter zijn dan ikzelf, maar enkel de werkelijkheid reproduceren. Dan denk ik wel eens: “ga een fototoestel kopen”. Het werk dat ik wil maken

is sowieso figuratief, maar niet realistisch. Gelukkig gaat het in kunst niet over goed en fout, maar over: “Wat is mijn benadering en wat is die van iemand anders?” Ik weet ook wat ik met mijn temperament kan en wat niet. Ik geef toe dat ik snel wil werken. Voor mij kan het geen kwaad dat je de borstelstreken nog ziet.

Kijk je door DKO te volgen, anders naar (schilder)kunst?

Door DKO te volgen ben ik inderdaad heel anders naar schilderkunst gaan kijken. Zo zie ik beter wat de unieke positie van Rembrandt is. Dat is bijna impressionistisch. Drie jaar geleden had ik in geen honderd jaar het verschil tussen Rembrandt, Vermeer, Caravaggio en Rubens gezien. Dat vind ik een interessant bijproduct van mijn opleiding. Ik doe het niet graag, maar door hen te kopiëren leer je hun werk veel beter kennen en ondertussen oefen je. Wat leert het DKO me nog? Ik leer schilderen en ik merk dat ik vooruitgang boek, wat toch de primaire doelstelling is. Daarnaast heb je veel meer plezier in het kijken naar ander werk in musea. Als je dan ook echt goed aan het werken bent, krijg je een *flow* waarin je iets maakt dat er niet was voor je eraan begon. Dat is een fantastisch gegeven. Ik kende het zogenaamde witte blad – omdat ik in mijn jobs altijd veel moest schrijven – nu maak ik kennis met het witte doek.

Wat ik erg apprecieer aan de Academie in Berchem, is dat er heel veel ruimte wordt gelaten voor de eigen stijl en de eigen interpretaties. Geef tien mensen een potlood en laat ze hetzelfde tekenen, maar ze hebben elk hun eigen *patte*, zoals de Fransen zeggen. En al is dat voor mij minder belangrijk, het DKO is voor een aantal mensen ook een vorm van sociaal contact.

Sommigen werken nu eenmaal graag in klasverband.

Je hebt natuurlijk de materiële kant: het atelier. Maar sommigen kunnen blijkbaar moeilijk schilderen zonder die begeleiding. Ik wil net leren schilderen om later alleen verder te kunnen. Bij mij gaat het om expressie. En vooral het plezier om iets te maken. Na de opleiding stopt het niet, dan begint het pas hoop ik.

Wat zou het Antwerpse DKO kunnen doen om meer exposure te krijgen?

Ik heb het gevoel dat er een enorme kloof bestaat tussen het DKO voor kinderen en het DKO voor volwassen die op hun 40e à 50e (terug)komen. Wat gebeurt er in die tussenperiode? Het zou goed zijn die kloof te dichten.

Er moet misschien een manier worden gezocht hoe je collectief ateliers kan aanbieden aan afgestudeerden. Stel, ik ben hooggeschoold, heb een hoog inkomen en betaal 290 euro. Daarvoor krijg ik negen maand lang, twee avonden per week, individuele begeleiding. Dat is toch wel heel goedkoop voor wat ik daar allemaal voor krijg. Als ik dat zes jaar doe, en erna niet meer schilder, dan vraag ik mij af waarin wij als samenleving hebben geïnvesteerd? Als het is om met die andere mensen samen te zitten, ga dan op café. Ik geef toe dat ik wat moeite heb met het hobbyistische karakter. En daarmee bedoel ik niet dat iedereen daarna professioneel kunstenaar moeten worden. Zeker bij de jongeren speelt er een Mattheus-effect. Ik groeide ergens op waar we van toeten nog blazen wisten, terwijl het bij de kinderen dikwijls al lang vastligt naar welke Academie en Muziekschool ze zullen gaan. Als ik naar de diversiteit in onze grote steden kijk dan moet ik concluderen

dat ik die niet zie in onze academies. Nochtans is het artistiek talent niet verdeeld volgens inkomen of huidskleur.

Ik ben altijd het meest onder de indruk als kunstenaars zelf de drempel overschrijden. Zo vind ik het belangrijker dat er een Panamarenko staat op het Sint-Jansplein, in de buurt waar hij geboren is, dan in het Middelheim. Ik zie weinig mensen van Antwerpen Noord naar het Middelheim gaan. Misschien kan er worden nagedacht hoe het DKO dat ook kan doen: zelf naar buiten komen om een moeilijk bereikbare doelgroep toch te bereiken. Misschien kan het DKO een opleiding graffiti aanbieden, het zou een ander soort jongeren kunnen aantrekken.

“In elke sector zit
iedereen klaar
met zijn regeltjes.
Terwijl oplossingen
nooit komen van
mensen met regeltjes,
maar wel van mensen
die buiten de lijntjes
kleuren.”

Wat heeft kunst je al geleerd? 10 jaar geleden was je nog toerist in de kunst, ondertussen kan je al aardig meepraten. Iets geleerd wat je in de politiek kan gebruiken?

Ik vind dat het me persoonlijk verrijkt en ik vind het aangenaam om erover te praten maar ik heb in het voetbal meer geleerd dat ik in mijn beroepsleven kan gebruiken (lacht). Mijn periode in de reclame echter heeft me wel geholpen te zien, hoe je creativiteit kan gebruiken om oplossingen te vinden in situaties waar je geen uitweg ziet. Het heeft me ook geleerd dat niet alle oplossingen deductief zijn: er zijn altijd meerdere oplossingen. Met kunst bezig zijn, helpt me ook om zelf creatief te denken en op de werkplek ook meer creativiteit te mobiliseren. In elke sector zit iedereen klaar met zijn regeltjes. Terwijl oplossingen nooit komen van mensen met regeltjes, maar wel van mensen die buiten de lijntjes kleuren.

Hilde Van Canneyt



foto: Luc Dewaele

Tentoonstelling Hogere Graad, Academie Roeselare

EVA MOUTON

illustratrice

FOTO: ANNEKE D'HOLLANDER
GENT, JANUARI 2014

Hilde Van Canneyt: Hallo Eva, ter voorbereiding bekeek ik je website en het is vrij indrukwekkend. Proficiat! Vertel eens hoe het allemaal begon: van kleuter tot communicant tot puber tot...

Eva Mouton: Mijn vader is beeldhouwer en vroeger woonden we in een oud klooster, in een gehucht van Waasmunster. Het ene deel was ons woonhuis, het andere mijn vaders atelier. Boven het atelier waren nog twee lege klassen waar de nonnen ooit lesgaven. Op een dag kwam de tekenschool vragen of ze die klassen mochten gebruiken. Omdat mijn zus er ook naartoe ging, mocht ik als kleuter meetekenen. In de lagere school, na schooltijd, had ik de gewoonte om op mama's schoot te springen en *grapjes* te tekenen. Ik bleef tekenschool volgen tot mijn 8 à 9 jaar, daarna vergezelde ik op zaterdag mijn vader naar de Academie van Mortsel. Terwijl hij er les gaf volgde ik de kinderateliers. In het DKO leerde ik wat verf was, complementaire kleuren, enz. maar thuis vond ik ook plezier in het tekenen. Een blad, een stift en een paar stomme grapjes, meer had ik niet nodig om te tekenen.

Wat tijdens het middelbaar: verder Deeltijds Kunstonderwijs gevolgd?

Neen, tussen mijn 12 en 15 jaar was er een teken-pauze: *de grote school* ging voor. Op mijn 16e trok ik naar de Academie van Sint-Niklaas. Drie keer per week nam ik de trein om te gaan tekenen bij Urbain Marin. Hij liet ons vrij maar eigenlijk heeft hij mij leren schilderen. Zo schilderde ik duchtig landschappen met olieverf. Dat was écht mijn rustpunt in de week.

Wou je toen al grappige prentjes maken als hoofdjob?

Neen, ik voelde – dat had ik zo mijn hoofd gestoken – dat ik schilderkunst wilde volgen en zo ben ik begonnen bij Lucas Devriendt en Willem Cole aan Sint-Lucas in Gent. Maar dat lag me toch niet zo goed, het leek alsof ik plots stress kreeg van het schilderen. Alles ging zo traag, ik kon niet meer tegen die droogtijden en al dat gedoe. Alsof ik plots méér te ver-

tellen had. Waardoor ik eigenlijk meer aan het tekenen en schrijven was dan aan het schilderen. Die leerkrachten waren ook heel theoretisch en ik voelde dat het mijn wereld niet meer was. “De vraagstelling over mijn beeld”, wat wist ik ervan? Ik wilde gewoon schilderen en de vragen zouden achteraf wel komen. Ik had dus 10/20 op schilderkunst. Zo van: “We laten je erdoor, maar *please*, verander van richting” (lacht). Vandaar mijn beslissing om Vrije Grafiek te volgen. Maar eens ik de techniek van het etsen enz. onder de knie had was ook dat voor mij wat te mak. Je moest dan je eigen onderzoek starten – ik vond niks om te onderzoeken – en er waren geen deadlines. Ik kreeg ook veelal te horen dat ik heel illustratief was, daarom heb ik als promotor Gerda Dendooven gekozen. Toen ik haar vertelde dat ik eigenlijk boeken wilde maken vond ze dat zo grappig, omdat de meeste studenten in de illustratie net vrijer willen leren werken. Ik wilde écht tekenen met schrijven combineren.

Je droom is al uitgekomen, want ondertussen heb je een eigen boek. Maar op dat moment kwam het niet bij je op dat je illustrator kon worden?

Neen. Ik voelde dat ik *in de winkels* wilde liggen. Het interesseerde me niet om tentoonstellingen te maken, ik wilde leven van mijn tekeningen. Gewoon elke dag kunnen tekenen, meer hoefde ik niet. Ik ben toen met het project *Elke dag een tekening* gestart op klein formaat, telkens 6 op 9 cm. Ik maakte een prentje van wat er die dag was gebeurd, en postte die tekening dagelijks op Villanella, een kunstenaarssite voor jongeren in Antwerpen.

Zo begon je dan feedback te krijgen op je werk.... Plots was je student-af. Wat toen?

In april – terwijl ik nog studeerde – belde een redactrice van *De Standaard* me met de vraag of ik een stukje wilde schrijven over de wedstrijd *De Kunstbende*, waar ik ook aan deelnam. Het was een supersmal kolommetje maar het stond in *De Standaard*,



dus ik was apetrots. Die zomer bracht de krant ook een reeks over muziekfestivals en ze vroegen me of ik daar telkens een column wilde over schrijven met een tekening erbij. Zo is dat vertrokken. *De Standaard* had toen ook een reeks over een gevestigde waarde die een jong talent aankondigde. Gerda heeft mij dan in een dubbele pagina voorgesteld. Uit dat interview zijn er dan heel veel andere interviews voortgekomen.

“Ik wil eens een bodem van een zwembad be-tekenen.”

Wanneer bepaal je dat een tekening *af* is? Een derde oog die het ziet?

Bij *Eva's gedacht*, stuur ik mijn illustraties altijd eerst naar mijn lief door. Vervolgens bel ik hem op en stel hem een paar vragen om te kijken of het verhaal klopt en of hij mijn getekende column snapt. Voor mij is dat een soort veiligheid die ik inlas, alvorens het naar de krant te sturen. Maar op zich vertrouw ik alleen mezelf. Ik vind iets goed als ik voel dat ik er genoeg aan gewerkt heb en als alles *klopt*. Hoe het dan moet kloppen? Dat gaat over kleur, evenwicht, gezichtsuitdrukkingen... Soms koppelt de *clou* nog niet genoeg terug naar *het begin* van de tekening...

What is *the nicest part of the job* als *illustrator*?

Elke dag kunnen tekenen. Mijn zwakste punt als illustrator? Ik heb nogal moeite om me lange tijd op één ding te concentreren. Ik ben behoorlijk snel verveeld. Vandaar dat het goed

is dat ik met veel verschillende dingen bezig ben, elke dag is anders.

Wat als je geen cartoons meer zou kunnen tekenen?

Ik doe vrij veel. Ik denk dat ik altijd op mijn pootjes zal terecht komen omdat ik een heel brede interesse heb. Er zijn veel dingen waar ik me volledig voor kan smijten. Ik droom ook al van kleins af aan van een ijsjesbar, dus er is nog hoop... (lacht).

Waarom word jij geen kunstenaar genoemd? Hoewel, jullie zijn de negende kunst...

Vroeger wilde ik eerst in het hokje kunstenaar thuishoren, dan in het hokje schilder, nu in het hokje tekenaar. Maar ben ik dan illustrator of tekenaar? En binnen de illustrators, ben ik dan cartoonist of...? Maar ik zie het niet meer zo. Voor mij mogen mensen mij noemen zoals ze willen. Ik zeg gewoon dat ik dingen teken, schrijf en maak. Als ik kijk naar Craig Thompson of Chris Ware, mensen die doorwrocht *graphic novels* schrijven: dat zijn voor mij de grootste kunstenaars.

Als je er de tijd voor zou hebben, want zou je nog graag in het DKO volgen?

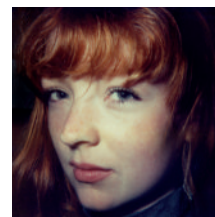
Ik zou graag terug Modeltekenen volgen: de sfeer, het model, de rust en stilte die in zo'n atelier hangt! Ik heb die combinatie eigenlijk altijd magisch gevonden. Je leert er vooral goed kijken. Je moet er echt de ogen trainen: hoe ziet een gedraaide schouder eruit? Wat is een verkorting? Hoe geef ik die houding meer kracht? Op welk been steunt dat model nu eigenlijk? Zeer interessant, vind ik.

Wat zou nog een grote droom zijn?

Ik wil eens een bodem van een zwembad be-tekenen. Ik zwem graag en er is nooit iets te zien op de zwembadbodem, wat toch maar saai is.

Hilde Van Canneyt

GETUIGENISSEN UIT dACADEMIE



Vrijdagen van verf en verhalen

Ik kon nauwelijks lezen en schrijven toen ik voor het eerst, zenuwachtig en opgewonden, naar de Academie trok in Hasselt. Nu ben ik twintig, officieel afgestudeerd en al drie jaar oud-student, maar nog steeds net zozeer met die plek vergroeid als tien jaar geleden.

Ik ben er voor het eerst verliefd geworden, ik heb er mijn vroegste gedichten geschreven, ik ben er op mijn talenten en gebreken gestoten en ik heb er – minstens zo belangrijk – koffie leren drinken.

Veel meer dan op de middelbare school had ik op de Academie mijn meest leerrijke en innige gesprekken.

Toen ik ouder werd en bij de kinderen van de lagere graad ging helpen, sprak ik zowel met de achtjarigen, die zonder enige schroom in grote uithalen en met dikke penselen tekenden, als met diegenen die worstelden met twijfels, en aanmoediging nodig hadden. Volgens Picasso zijn alle kinderen kunstenaars en is het de uitdaging er één te blijven wanneer je volwassen wordt. Ik denk dat hij gelijk heeft. Ondertussen is mijn wereld groter geworden, leef ik het grootste deel van mijn tijd in Antwerpen en heeft de Academie een beetje aan kinderlijke magie ingeboet. Toch kan ik me niet voorstellen er niet meer te komen. Als ik vandaag door de gangen slenter en een praatje maak met de leerkrachten die me al die jaren met veel kennis, kundigheid en goesting hebben gevuld, voel ik me niet langer dat dwepende kind in die magische wereld. Maar ik kom er wel nog steeds thuis. Het is een bijzondere plek om te vertoeven.

Moya Defeyter, Academie Hasselt



Atelier Beeldhouwkunst, Academie Menen

“Buiten de lijntjes durven kleuren en niet resultaatgericht denken leidt tot gevarieerd en persoonlijk werk maar is dikwijls veel moeilijker dan men denkt.”

John Van Oers, Academie Arendonk

HONORÉ δ'O *kunstenaar*

FOTO: HONORÉ δ'O
GENT, DECEMBER 2013

Hilde Van Canneyt: Vul aan: een doorsnee dag begint voor mij...
Honoré δ'O: Ik stap uit bed aan het voeteneinde. Vroeger maakte ik eerst een koffie *ristretto* met een scheut warme geitenmelk, maar sinds mijn wandeltocht op de Emei-berg enkele maanden geleden zet ik 's ochtends vaak een grote kan thee. De Emei-berg is een van de vier heilige boeddhistische bergen in China. Ik heb daar toen in de plaatselijke heuvels onwaarschijnlijk lekkere thee gekocht bij twee honderdjarige dames. Ik heb een foto van hun handen genomen.

Hoe omschrijf en definieer je graag je job als kunstenaar?
Elke dag heeft een nieuwe definitie van kunst nodig. Je woord *omschrijving* is bijvoorbeeld zeer geschikt om iets te lokaliseren dat geen gekende grenzen heeft. Voor een interview kun je natuurlijk de omtrek van elke letter van het woord *kunst* afwandelen. Kunstenaar zijn is ook een zege, een roeping, of een veroordeling: een soort straf die je niet ontloopt.

Jezelf het etiket *kunstenaar* geven, getuigt dat niet van hoogmoed? Want wie mag of kan zich zo noemen?
Er bestaat geen alternatief. Je wordt verplicht het woord te gebruiken. Vroeger was ik er heel beschaamd over. Ik had een paar ethische en esthetische waarden, en dacht dat iedereen naar een zelfde soort geestelijke biotoop streefde, maar economie werkt anders.

En als je dan *kunst* maakt, wat is *kunst* voor jou?
In de kunstgeschiedenisles in mijn geboortedorp Zottegem, gaf de leraar van de tekenacademie deze definitie die wel goed klinkt maar niet sluitend klopt: "Kunst begint waar het kunnen van de meesten ophoudt." Die man kon daar heel gepassioneerd over spreken. Ik heb mijn vroegere doelstellingen en mijn interesse in het fenomeen efemere zichtbaarheid behouden. Soms zeg ik de woorden *spiritueel kapitaal* luidop.

Wat is jouw sleutel tot succes dan daarin?
Het gat in de markt heb ik nooit gezocht. Succes is een overgewaardeerd concept.

“Elke dag heeft
een nieuwe definitie
van kunst nodig.”

Je draait al een tijdje mee. Zijn er extra uitdagingen bijgekomen met de jaren als groter wordende kunstenaar?

Bij de laatste dokterscontrole was ik een halve centimeter gekrompen. Maar de helderheid van de thema's die me bezig houden wordt elke dag doorschijnender. De dag is grappig en de mensen zijn serieus. De noodzaak wordt dringender.

Was je een autodidact die zich wou bijscholen in het DKO, of ging het omgekeerd?

In het eerste kleuterklasje was ik verliefd op de lerares van de derde klas, omdat haar kapsel op een onbegrijpelijke manier scheef stond. Meester De Backer van het eerste leerjaar, tekende op de eerste dag van het schooljaar met wit krijt op het bord een woord, een cijfer, en een stripfiguur en die eerste gebeurtenissen gaven mij een schokeffect. DKO maakt bij voorkeur deel uit van het fulltime autodidact zijn.

Wat heeft dit betekend voor jezelf of voor je carrière?

In het DKO wordt je gevoeligheid geraakt, je talent aangesproken. Na duizend omwegen weet je dan dat je de visuele poëzie blijvend kunt beoefenen op een manier die de maatschappelijke exploitatie overstijgt.

Is Deeltijds Kunstonderwijs hét redmiddel voor mensen die na hun gewone onderwijs al dan niet noodgedwongen andere keuzes moesten maken?

Ik ben niet zeker dat we *cultuur* kunnen redden want *beschaving* lijkt niet te slagen in haar taak. Onderwijs is een essentiële pijler. Zich goed informeren en een constante *training* in ervaring is een must. Naar het Deeltijds Kunstonderwijs gaan is een grote aanrader. Doen! En het resterende deel mag je zoals gezegd ook artistiek beleven.

Hoe zouden ze het DKO nóg aantrekkelijker kunnen maken?

Hilde, dat is een goede vraag, maar kunstenaars weten alles. Ze weten hoe het DKO meer naar buiten kan treden, hoe opleidingen aantrekkelijker te maken, en vooral welke factoren

daarin een belangrijke rol spelen. Ze zijn experts, vol optisch voordeel, met begenadigde soft- en gezegende hardware. DKO is een afkorting, dat verklaart een beperking. Vooral het eindeloos benadrukken dat de mens niet als mens moet bekeken worden, maar als een *deel van*. Als een stukje, als een vijs of scharnier in het systeem van belangrijkheid en ja, mensen vinden elkaar.

Zou je – als je de tijd terug kon draaien – voltijds kunstonderwijs hebben gevolgd?

Ikzelf heb de tekenacademie van Zottegem gevolgd tot mijn 17 jaar en ik ben blij dat ik nadien geen kunstrichting heb gevolgd. Het leren op je eigen tempo is een goede methode. Je moet de tijd krijgen, je moet de tijd nemen. De confrontatie met de dag zelf leert je het meest. Je ogen openhouden en leren van het leven. Dat is een voltijdse opdracht. Ik begeleid studenten *Installatie* van KASK en dat overtuigt me dat er, naast het economisch overlevingsbesef, een drang en *drive* leeft om de wereld te kennen en die kennis artistiek te fluiten, te dansen, te willen!

Volgens je collega Jan Fabre moet je om te creëren naar *terra incognita*. Altijd verder op ontdekkingsstocht gaan en verboden zones enteren.

We leven in een nieuwere tijd: de *terra* is verkaveld, de aarde is omgewoeld en haar bronnen bedreigd. Het spelend kind in mij is geen veroveraar of *hero*. Ik ben liever een uitvinder dan een ontdekker van het ongerepte, het verbodene, of zelfs het ongerept verbodene. Ik zie de zoektocht liever innerlijk en verticaal.

Op welke kunstverwezenlijking ben je het meeste trots?

Trots duurt een seconde, tijdens de vaststelling dat je creatie af is. Dan lonkt er al een nieuw werk. Het lijkt een eindeloze bezigheid. Het constante bewustzijn van een energetische flux en het besef daaraan deel te nemen is een plezierige drijfveer. Ik ben blij dat het me meer dan deeltijds lukt om in die sfeer te blijven vertoeven. Trots past niet bij mijn natuur.

Het tegenovergestelde dan, wanneer heb je je het meest geschaamd?

Dat is een voorval van lang geleden: ik zat op de TGV tussen Lille en Parijs en kreeg een telefoon “Hallo Honoré, we zijn er, we staan voor je deur.” Ik had toegezegd om de vrienden van MUZEE Oostende te ontvangen op mijn tentoonstelling in *Casa Argentaurum* in Gent. Ik had die afspraak wel in mijn agenda geschreven, maar niet op de juiste datum. Maar toen stonden dus dertig mensen aan de deur. Terwijl je door de vloer zakt, voel je de kracht van het moment. Ik heb toen aan de telefoon beloofd om dat moment te vereeuwigen. De multiple *Horse Shoe* is gemaakt in een oplage van dertig exemplaren, iedereen van de groep heeft een geïndividualiseerd exemplaar ontvangen.

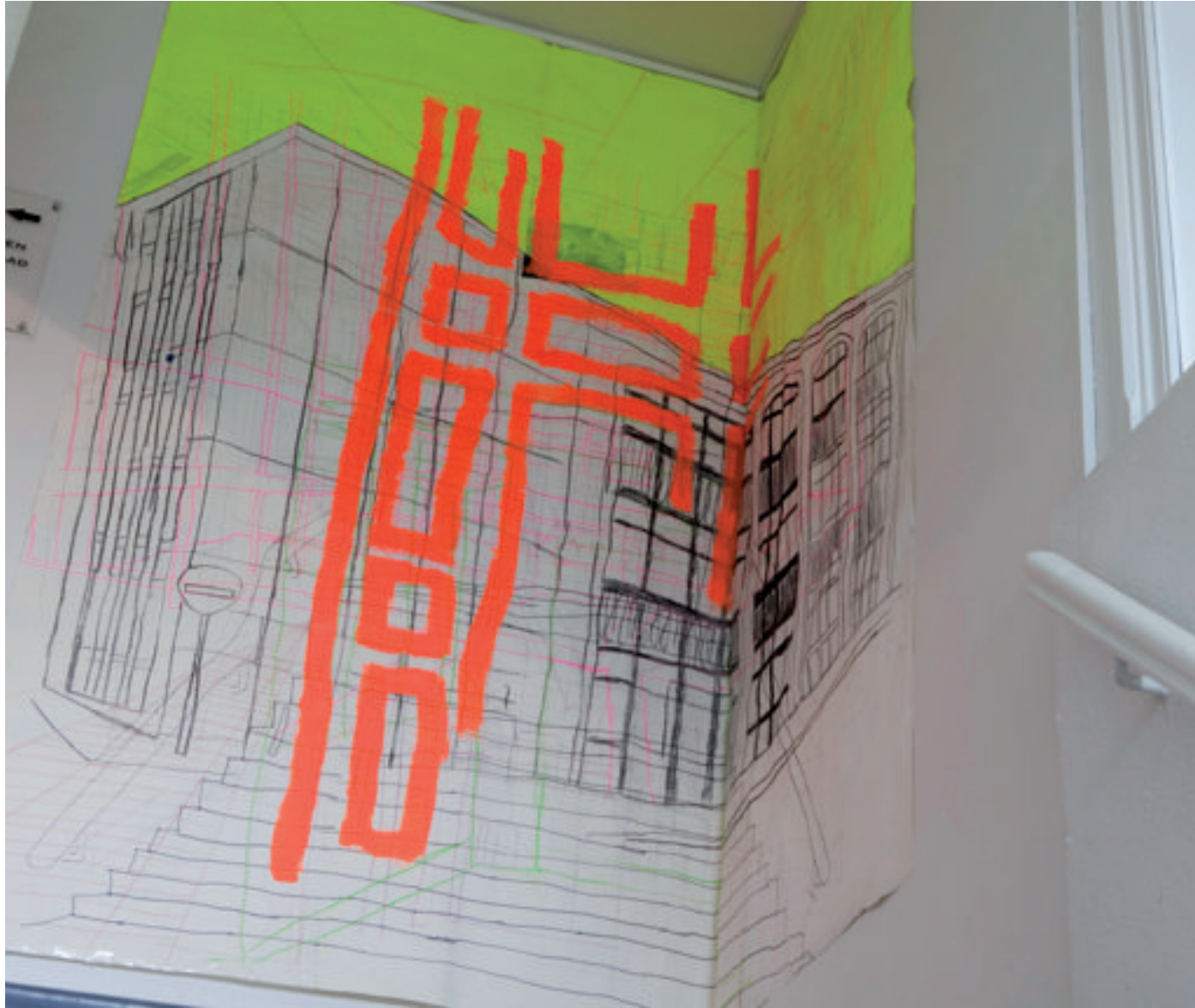
Als je geen kunstenaar was geworden, dan was je...?

Belastingcontroleur of schrijnwerker – om schrijven te maken – of deserteur of terrorist, maar in de eerste plaats een weldoener natuurlijk.

Als je één miljoen euro wint, wat doe je ermee?

Water en lucht kopen, water en lucht uitdelen.

Hilde Van Canneyt



Expositie Middelbare Graad, Academie Arendonk



Zelfportret, Lagere Graad, Academie Arendonk

Marjolijn volgde ooit zelf jaren les in het kinderatelier. “Ik genoot er intens van om met potlood, verf en inkt aan de slag te zijn. Ik kon de wereld rondom mij volledig vergeten.”

Marjolijn van Gorp, Academie Arendonk

“Het atelier geeft me meer mogelijkheden dan op cel. Het is voor mij voornamelijk ontspanning. Ik ben even weg uit de gevangeniswereld. Het is eigenlijk een mentale ontsnapping. In het atelier kan ik met andere materialen werken dan op cel, zoals met lijmpistool of eens heel monumentaal. In één van de lessen kwam een atelier van buiten de muren op bezoek. Eén van die studenten stelde zijn project voor rond tramtickets, en de tekening die je krijgt door dat papier te verwarmen. Je moet er maar opkomen. Ik kreeg daar veel nieuwe ideeën van. Op die manier wordt de waaier breder. We worden aangemoedigd om buiten de conventionele manieren te denken, in plaats van enkel klassieke technieken te volgen, zoals schilderen.”

Getuigenis uit het Atelier Mixed Media voor gedetineerden, Academie Oudenaarde

“Mixed Media verzet mijn gedachten. Ik kom graag naar het atelier want dan ben ik uit mijn cel. Er is een goede sfeer en hulp. Ik heb vroeger nooit getekend en nu veel. Ik teken elke dag met balpen. Ik teken graag dieren en tatoeages. Ik maak tekeningen voor mijn familie. Dit is een nieuwe hobby voor de toekomst.”

Getuigenis uit het Atelier Mixed Media voor gedetineerden, Academie Oudenaarde

“Ik kijk elke week uit naar de les. Creatief bezig zijn is belangrijk voor mij. Dankzij de leerkracht is het makkelijker om aan juiste, kwalitatieve materialen als penselen en verf te geraken. Ik werk vaak rond de omgeving van de gevangenis. We zien veel boeken van kunstenaars die we nog niet kennen, boeken die hier niet in de bibliotheek zitten. Ik maakte mijn eigen versie van Ceci n'est pas une pipe. Je ziet de rug van een man die naar tralies kijkt, en tralies die overlopen in zijn kledij: Ceci n'est pas un Magritte.”

Getuigenis uit het Atelier Mixed Media voor gedetineerden, Academie Oudenaarde

“Dit is voor mij een moment om te doen wat ik zelf wil. De lessen Mixed Media zorgen er voor dat ik tijdens mijn week een structuur kan opbouwen. En nu kan ik ook eens op de computer werken.”

Getuigenis uit het Atelier Mixed Media voor gedetineerden, Academie Oudenaarde

DIRK WYNANTS

designer

FOTO: DANY VANTOMME
POPERINGE, DECEMBER 2013

Hilde Van Canneyt: Hallo Dirk, we zitten hier samen in je mooie werkruimte. Van waar moeten de mensen jou kennen? Dirk Wynants: Ik ontwerp en maak meubels. Mijn firma *Extremis* ligt in Proven en mijn designbureau is hier in Poperinge, in dit weidse landschap. We zijn een kop-staart bedrijf, wat wil zeggen dat we ontwerpen en ook de *branding*, de *marketing* en de *sales* doen. Het tussengedeelte – de *body* – gaan we zoveel mogelijk *outsourcen*. Design gaat verder dan meubels ontwerpen. Het gaat er ook over hoe je je *business mall* ontwikkelt.

Een van jullie slogans is *tools for togetherness*. Jullie hebben ook een uitgesproken visie op design: ecologie en maatschappelijke relevantie spelen een grote rol, alsook ergonomie en economie.

Je moet de ideale verhouding vinden tussen de drie P's: *People*, *Planet* en *Profit*. De nieuwe trend noemt nu *human-centered design*, maar daar ben ik al van 1994 mee bezig. De mens stond toen blijkbaar niet centraal, terwijl het over basiswaarden gaat die er altijd al hadden moeten inzitten. Dat heeft geleid tot heel veel stukken die het design een slechte naam bezorgd hebben: niet comfortabel, niet ergonomisch, te duur... Het ging bijna meer om de designer zelf, die eigenlijk meer kunstenaar wilde zijn en erkenning wou krijgen. Nochtans is kunst voor mij het tegengestelde van design.

Je aandacht blijft niet beperkt tot materiële noden, je onderzoekt ook hoe je kan inspelen op maatschappelijk relevante vragen. Design draait voor jou dus ook om innovatieve oplossingen die van de wereld een betere plek maken.

De basis van mijn filosofie is de volgende: ik ga ervan uit dat er al te veel producten op de markt zijn. Maar wat doe ik als designer? Ik zet nog méér producten op de markt. Dat is dus een serieuze contradictie. Echt goede producten zijn er dan weer veel te weinig: er is te veel brol. De kwaliteit moet dringend naar omhoog. Zaken die nu referentieel zijn, zijn goedkoop, maar ze zijn slecht gemaakt en zonder respect voor mens en milieu. Die dingen zouden gewoonweg niet mogen

“Als een product geen zin heeft wil ik het gewoonweg niet maken.”

bestaan. Het gaat om een geëngageerde visie op de maatschappij: ik wil een nieuw product maken dat zin heeft. Als een product geen zin heeft wil ik het gewoonweg niet maken. Dan is het ballast voor de wereld. Of mijn producten nu het verschil maken, is moeilijk om te beoordelen. Ik doe in ieder geval een poging. Je mag nog zo nobel zijn maar als die *PPP* niet in balans is stopt het toch, dan heeft het geen aansluiting. Designers hebben de taak om ervoor te zorgen dat er betere producten op de markt komen, dat impliceert een educatie van de producent, maar ook van de consument.

Esthetiek is maar één element in je verhaal: *mooi* is niet genoeg. “Mooi is nietszeggend”, zei Raoul De Keyser, “het is niet lelijk, zegt meer”.

Schoonheid is één van de functionaliteiten waaraan een product moet beantwoorden. Maar het moet niet *het* kenmerk zijn. Een product dient aan een aantal specificaties te voldoen. Zo moet er innovatie zijn, anders kan je evengoed bij het oude blijven. Je moet ook op je bek durven gaan: je kan nooit vernieuwen als je geen risico's neemt. Het is één van onze mantras die we blijven herhalen in ons bedrijf: *innovate or die!*

Het is dus gemakkelijker iets heel geeks op de markt te brengen dat overal in de pers verschijnt, dan een degelijk basisstuk te brengen?

Véél gemakkelijker. Ons topproduct, *De Hopper*, is niet alleen in twee jaar tijd naar omzet toe ons meest succesvolle product geworden, het heeft ook nog eens dertien internationale *design-awards* gewonnen. Ik denk niet dat er momenteel op de markt één product te vinden is dat zo in de prijzen valt, maar om dat te kunnen combineren met een commercieel succes, dat is een andere zaak. Dat lukt je ook niet als je enkel een attitude hebt als ontwerper: je moet zicht houden op de boekhouding, de marketingsituatie kennen, je goed organiseren, tot het transport en de distributie toe, een enorme realist zijn... Wat ik probeer mee te geven aan *multi-designers* is dat ze multidisciplinair moeten zijn. Ik ben het en ik ben er heel



trots op. Als je een fantastisch ontwerp maakt maar je weet niks af van de productie en van al de stappen die erop volgen, dan moeten achteraf andere mensen die zaken oplossen. Maar dat vergt compromissen ten koste van de kwaliteit, dat zwakt alles af. Ik bewijs dat het effectief wel mogelijk is, maar het lukt niet als je het jezelf gemakkelijk maakt. Ik ben niet de specialist in een welbepaald domein, maar ik probeer de beste te zijn in het combineren van al die dingen.

Kan kunst je inspireren?

Ik heb een vaste afspraak met de kunst- en architectuurbiënnale in Venetië. Daar krijg je de kans om de observaties van duizenden mensen wereldwijd te zien. Ik geloof ook niet dat kunst mooi moet zijn. Dat kan natuurlijk, maar het zegt me niks. Ik wil kunst zien als zelfexpressie en als de observatie van de dingen die er zijn, daar kan ik enorm van genieten. Zelf zou ik dat niet kunnen. Ik zie het trouwens ook niet combineerbaar: een goeie kunstenaar kan geen goeie designer zijn en omgekeerd.

Kan een goeie kunstenaar dan wel een goede zaakvoerder zijn? Ik zie hier een kleine sculptuur staan van Arne Quize... Ook Wim Delvoye, Jan Fabre, Koen Vanmechelen of Nick Ervinck, zijn goede zaakvoerders.

Voor mij is dat geen contradictie. *Den armen kunstenaar* die ergens zijn oren afsnijdt uit pure miserie, dat hoeft niet. Koen Vanmechelen is één van mijn favoriete kunstenaars, omdat ik goed snap wat zijn concept en streven is. Ik vind dat ongelooflijk schoon. En hoedje af dat hij daar een commercieel succes kan van maken.

Laat het ons over je studies hebben, welk parcours heb je afgelegd?

Ik heb binnenhuisarchitectuur op Sint-Lucas gevolgd, daarna deed ik legerdienst. Tot mijn dertigste heb ik de tijd genomen om alle mogelijke jobs te doen die ik nodig had om nu te kunnen doen wat ik vandaag doe. Daarvoor heb ik ook allerlei

“*Als designer moet je een enorme productkennis hebben en de productieprocessen kennen.*”

bijlessen en avondonderwijs gevolgd. Van boekhouding tot balans lezen tot marketing tot management... Ook een las-cursus. Als je een bepaald proces niet kent en je wil dat als designer gebruiken, moet je het toch leren? Deze profielen die je hier ziet, kan je niet leren uit de boekjes. Mijn ouders zijn houtbewerkers, ik heb vanaf mijn 14e elke woensdag en zaterdag gewerkt in het atelier van mijn vader. Houtbewerking kent dus geen geheim voor mij. Ik denk dat je als designer een enorme productkennis moet hebben en de productieprocessen moet kennen. Zo haal je er het maximum uit. Het verwondert me hoe weinig designers daar interesse voor hebben... Daarom juist denk ik dat wij als relatief klein bedrijf zo succesvol en winstgevend zijn, er gaat minder geld naar derden. Ik probeer ook goed doordachte intelligente producten te maken.

Op school werd het principe gehuldigd dat wij halve kunstenaars waren. Ik heb daar een grondige hekel aan. Alsof alles wat met geld te maken had, vies was. Ik heb een hekel aan zo'n attitude. Ik heb mijn thesis geschreven over het economische... Ik wilde de relatie bestuderen tussen consumenten en vormgeving. We zijn nu eenmaal heel afhankelijk van de keuze van de consumenten.

Heb je soms bepaalde lessen willen volgen maar die specifieke cursus nooit gevonden?

Sowieso geloof ik dat onderwijs nooit stopt. Je moet je altijd blijven bijscholen als je goed wil blijven in je job. Als je afstudeert op je 22e, weet je dat de evolutie in je professionele carrière gigantisch zal zijn. Ik volg *trendwatchers* die voorspellen dat ons onderwijsmodel zal veranderen. Onze (klein)kinderen zullen op hun 18 eerst een paar jaar werken, dan weer studeren, weer werken, weer studeren...

Walter Benjamin zegt: “Talent is één ding, maar genialiteit zit hem in de werkwijze.”

Zijn wij hier nu aan het werken of wat zijn wij aan het doen? Als we denken dat we nu niet aan het werken zijn, dan vind ik dat we dit soort dingen meer moeten doen. Werken is niet meer van *nine to five*, het is een vorm van continue aandacht met een mix van taken. Ik zou het jammer vinden om te moeten uitkijken naar een pensioenleeftijd, het is toch onzinnig dat je zou moeten verlangen om oud te worden... en toch wordt dat veel gedaan: “Dàn gaan we genieten...”

Hilde Van Canneyt

GETUIGENISSEN UIT dACADEMIE



Knikkerbanen

Dit schooljaar maakte ik aan het Designatelier, afdeling van de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten te Hasselt, het *wenteltrip-spel*. Ik was al langer gefascineerd door knikkerbanen! Boeiend toch hoe die ronde bolletjes hun weg naar onder over allerlei circuits vinden. Ze rollen wel altijd naar *onder*! Als er nu eens iets bestond waarmee die knikker over hetzelfde parcours terug naar *boven* kon!? Een tegengestelde helling organiseren, waardoor de hele knikkerbaan schuin gezet kan worden, zodat de nieuwe helling tegengesteld en groter is dan de helling in de knikkerbaan: de knikker moet dan bergop!

Met dit soort uitdagingen werd ik al jaren in mijn job geconfronteerd. Ik werk als kinesitherapeut bij kinderen met leer- en motorische problemen. Het is onze overtuiging dat door kinderen zinnelijker te leren handelen, ook het denken zinnelijker wordt en de hele persoonlijkheid erop vooruitgaat. Dit principe proberen in te vullen met attractieve materialen is al jaren een creatieve drang in mij.

Naast het inpassen van bestaand educatief materiaal in een eigen denk- en behandelingskader, deden zich vaak situaties voor waarin er ideeën voor nieuwe ontwerpen in me opkwamen. En het gaat steeds om het zoeken naar de *match* tussen de menselijke motoriek en fysieke materialen en krachten. Het gaat om het creëren van gelegenheden waarbij die twee volledig op elkaar afgestemd geraken, en ze bovendien te doen passen binnen een coherent behandelingskader. Het hierboven beschreven spel is daar een typisch voorbeeld van.



Atelier Tekenkunst, Academie Arendonk

foto: Kristel van Ballaer

Zo vindt iemand als ik zijn weg naar het Designatelier. Daar wordt die inspiratie uit het werkveld aangewakkerd, ondersteund en gekanaliseerd naar concrete producten. Voor bovenstaand spel maakte ikzelf kennis met de 3D-printtechnologie om de spiraaltorens te maken.

En de kinderen leren ermee kantelbewegingen uitvoeren in een beheerste toewendingshouding, met een juiste krachtendosering, *spacing* en *timing*. Ze leren diverse circuits uitstippelen en ze vinden het bovendien nog plezierig ook! Op deze manier therapeutische doelstellingen in je beroep kunnen realiseren met eigen gemaakte spelen geeft veel voldoening, werk- en hobbyplezier!

René Vanweert, Academie Hasselt



foto: Heidi Nolf

Lagere Graad, Academie Menen

JOKE DEVYNNCK

actrice

FOTO: RIKA VANHOVE
GENT, FEBRUARI 2014

Hilde Van Canneyt: We kennen je vooral als actrice in tv-series, films en theaterproducties. Je jeugd bracht je door in Knokke-Heist, waar je al gauw in de muziekacademie dictie, voordracht en toneel volgde. Trok je dat méér aan dan muziek, dans, naar de tekenschool gaan of sporten?

Joke Devynck: Ik had daarvoor al redelijk wat gesport. Ik zat drie jaar op ballet en had ook geturnd. Daarnaast ging ik ook naar de scouts. Ik zat eigenlijk in alles waar een jaarlijkse show werd gehouden (lacht).

In '94 trok je de deuren van Studio Herman Teirlinck achter je dicht. Wat heeft die opleiding je vooral geleerd of wat zou je zonder die opleiding niet hebben gekund?

Wij hadden tien bewegingsvakken, dus je weet na vier jaar echt wel waar je spieren zitten. Daarnaast leer je ook een neutrale houding aan te nemen, heel belangrijk als actrice. En je leert ademen, daar zou men trouwens op alle scholen de ochtend mee moeten beginnen. Verder leer je ook je stem beheersen. En héél belangrijk: ik hield er vriendschappen voor het leven aan over.

In welke zin ben je de laatste twintig jaar als actrice geëvolueerd? Ik leerde mijn energie beheersen en ik zie een grotere innerlijke rust. Ik kan beter vehikel van het verhaal zijn.

Nooit zin gehad om zelf een script of toneelstuk te schrijven of een decor te ontwerpen? Of misschien heb je dat al gedaan? Ik schreef een stuk voor de BRONKS, een jeugdtheater in Brussel. We hebben daar net een herneming van achter de rug. Het is absoluut voor herhaling vatbaar!

En blijkbaar is er ook een Joke die nog via een andere – plastische – weg iets kwijt wil...

Tijdens mijn studies volgde ik al beeldhouwkunst in Antwerpen. Met schilderen ben ik begonnen toen mijn dochter zes maanden oud was. Dat was in de Academie voor Beeldende Kunst in de Offerlaan in Gent. Dus ja, ik zag dat ook als tijd

“Ik hield er vriendschappen voor het leven aan over.”

maken voor mezelf. Het is mijn soort van aarden. Een andere manier om alle indrukken te veruiterlijken. Het is zalig als het acteren en het schilderen naast elkaar kunnen bestaan. Maar dat is de laatste jaren helaas niet meer echt gelukt. Het is mijn droom om eens een jaar *fulltime* te schilderen.

Je bent één van onze tien ambassadeurs van het DKO. Welke tips heb je nog om het avond- en weekendonderwijs nog aantrekkelijker te maken?

Als je ergens van droomt, moet je het doen. Er is geen drempel, geen excuus. Gewoon inschrijven en beginnen!

Als je er de tijd voor had, welke richting zou je nog willen volgen?

De basis: het tekenen.

Vanwaar die beeldende kunstkriebels?

Als kind bleek al dat ik altijd enorm geconcentreerd was bij het tekenen en schilderen. Dat zat er toen blijkbaar al in en dat is zo gebleven. Alleen kan je je, zeker met een gezin, maar focussen op één ding om daarin te groeien. En dat is het woord geworden, met mezelf als instrument.

Wat kan je in die kunst kwijt dat je niet in het acteren kwijt kan?

Mijn demonen (knipoogt). Het is geen groepsgebeuren, het is enkel je eigen verantwoordelijkheid. Dat is beangstigend, maar ook zalig. Alles van begin tot eind is jouw keuze en alleen die van jou. Als het goed is, krijg je een grote eigenheid te zien. Het is net de link met die andere kunstvormen die het zo interessant maakt.

Is het feit dat je als je een kunstwerk maakt en iets tastbaar in handen hebt dat je mee naar huis kan nemen, ook iets wat je aantrekt?

Zeker, het momentane van het theater is magisch, maar een werk dat je na een jaar nog goed vindt, daar blijf je trots op en dat is ook zichtbaar.



Ik kan me voorstellen dat je als actrice soms diep moet graven. Idem bij *kunst maken*? Zonder pijn geen kunst? Zolang je de pijn niet teveel cultiveert en graaft in functie van je eindproduct.

“Als iets mij uit de tijd haalt, de reële tijd, is het kunst voor mij.”

Wat is *kunst* trouwens voor jou? Creativiteit? Zelfexpressie? Al die dingen samen. En het heeft zeker iets te maken met schoonheid. En troost. Als iets mij uit de tijd haalt, de reële tijd, is het kunst voor mij. Als ik iets heel erg persoonlijk zie dat ook een universeel verhaal vertelt, dan is het ook meestal kunst voor mij...

Spreekt het solitude-aspect je er ook in aan? Als actrice heb je altijd tegenspelers. Of onderschat ik het uren voorbereiden van teksten? Iets waar je je toch ook in je eentje moet doorslaan.

Het solitude-aspect is zeker belangrijk. Het is makkelijker om alleen in iets op te gaan dan met twee. Je kan zonder onderbreking je gedachten de vrije loop laten, of die gedachten net ordenen. Het is gemakkelijker om naar je intuïtie te luisteren.

Denk je trouwens dat kunstenaar of artiest zijn een *voorbestemming* is? Misschien is de noodzaak om te delen bij de één groter dan bij de ander.

Welke film, kunstwerk of muziekstuk kan je het meest ontroeren? Of zijn er andere kunst- of cultuurvormen die je ook nog enorm bekoren?

Ofwel beroert me iets door zijn virtuositeit, ofwel door wat het bij mij losmaakt. Dat heb ik bijvoorbeeld bij boeken! Ik hou erg van boeken. Als actrice heb ik het natuurlijk ook voor film. *Babettes gastebud* is een film waar ik erg van hou, als ook de films van Tony Gatlif. In de muziek kunnen Scriabin of Chopin mij beroeren. Cello en piano zijn instrumenten waarvan de klanken mij enorm ontroeren. Er is ook een werk van Berlinde De Bruyckere waar ik heel erg door geraakt ben. En schilderijen... pfff... . Teveel! Ik ben aan het bijleren, maar hier al enkele namen: Les Nabis, Gauguin, Chagall, Kitaj, Rouault, Goya, Vermeer, Caravaggio, Cézanne, Frida Kahlo, Anselm Kiefer...

Welke andere professionele of artistieke dromen wil je nog verwezenlijken?

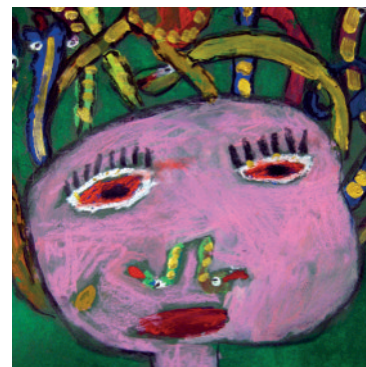
Een combinatie van humor en absurdisme: iets om te schrijven en iets om te spelen. Ik zou ook heel erg graag een documentaire maken. Verhalen vertellen met fijne mensen, in gelijk welke vorm.

Als je leven een film was, wat zou de titel zijn? Nu? *And now for something completely different!*

Hilde Van Canneyt

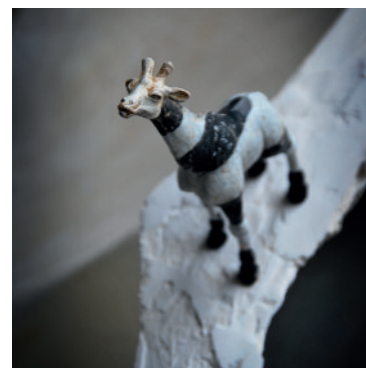
GETUIGENISSEN UIT dACADEMIE

2014



“Everybody is an artist, but only the artist knows it.”

Pierre Bismuth, kunstenaar



Beelden uit de Academies van Turnhout, Menen, Wervik en Wetteren

foto's: Heidi Nolf en Kerens Academie Turnhout en Wetteren

KUNSTWERK MENSENWERK.

*Een actuele benadering van de relatie
tussen kunst en kunstonderwijs.*



De titel verwijst naar een eenvoudig uitgangspunt. Het uitgangspunt bestaat erin dat mensen, particulier zowel als sociaal, hun wereld construeren door hem *af te beelden*. Afbeelden is overigens de enig mogelijke respectvolle manier die mensen hebben om zich met hun wereld en werkelijkheid te verhouden. Elke vorm van waarnemen, elke vorm van kijken, horen, voelen, ruiken, smaken is een vorm van afbeelden. We vallen niet samen met de dingen, hoe graag we dat ook zouden wensen. We willen de dingen ook niet vernietigen.

Door af te beelden en die afbeeldingen te verwerken is het voor mensen mogelijk hun wereld betekenis te geven. Mensen construeren betekenis en kennen die vervolgens toe aan de wereld en de dingen. Daartoe gebruiken ze een afbeeldingsstelsel, een taal. Courant gebruikte afbeeldingsstelsels zijn bv. de verbale taal, de beeldtaal, de muzikale taal enz. Deze stelsels steunen elk op een grammatica en een vocabularium, waarmee dan respectievelijke composities zoals verbale teksten, beeldteksten of muziekteksten kunnen worden gemaakt.

De afbeeldingen van het afbeeldingsstelsel worden vervolgens onderworpen aan een tweede menselijk systeem: het leessysteem. Het leessysteem laat een lezing toe en daaruit wordt dan betekenis geconstrueerd. Betekenis is dus geen eigenschap van de dingen, de wereld of de werkelijkheid. De dingen en de wereld hebben geen betekenis, ze krijgen betekenis. Op planeten waar geen mensen rondlopen bestaat er geen betekenis.

Vanuit dit perspectief zou men vandaag de pijp van Magritte kunnen lezen. Iedereen kent het werk *La trahison des images* van Magritte met de pijp, waaronder de geschildeerde zin *ceci n'est pas une pipe* te lezen staat. De afbeelding is het ding niet. Het is prikkelend om vanuit deze reeks werken uit 1928-29 de thematiek van de scheiding tussen ding en afbeelding verder door te denken. Magritte haalt de schaar door de relatie tussen het *stomme* ding (de lege betekenaar) en drie afbeeldingen die van dat *stomme* ding door mensen worden gemaakt: twee vormelijke (een verbale afbeelding en een beeldende afbeelding) en één inhoudelijke (een conceptuele afbeelding).

Mensen maken betekenis door dingen af te beelden en vervolgens die afbeeldingen te verzamelen in een *leesruimte*. De constructie van betekenis is dan een gebeurtenis binnen die *leesruimte*. Betekenis is een menselijk gebeuren dat telkens opnieuw wordt geconstrueerd vanuit een leesresultaat op een bepaald leesmoment. De betekenis van elk aldus geconstrueerd leesmoment is bijgevolg vele malen ruimer dan de betekenis die we kennen uit het woordenboek, ze is er maar een aspect van. Ze verschilt daarenboven ook nog volgens het constructieniveau: mentale betekenis op het mentale niveau wordt anders geconstrueerd dan sociale betekenis op het sociale niveau.

Sociale betekenis wordt geconstrueerd binnen een sociale *leesruimte* of sociale discursieve ruimte, vanuit een wisselwerking tussen teksten en contexten. Mentale betekenis wordt geconstrueerd binnen een mentale *leesruimte* of mentale discursieve ruimte. Ook deze ruimte bestaat uit een verzameling van tekstuele en contextuele afbeeldingen, maar hieraan worden nog een aantal strikt particuliere afbeeldingen toegevoegd. Het gaat om particuliere kennisinhouden (cognitieve afbeeldingen), gevoelens (affectieve afbeeldingen), strevingen en motivaties (volitionele afbeeldingen) en tenslotte de zeer belangrijke ingebeelde, verbeelde of vermeende inhouden (imaginaire afbeeldingen). Al deze afbeeldingen samen structureren op een specifieke manier de mentale *leesruimte* en maken het hieruit resulterende mentale leesmoment volstrekt uniek en persoonlijk: *des goûts et des couleurs on ne discute pas*.

Naast het onderscheid naar constructieniveau is er een tweede belangrijk onderscheid dat ons specifiek aanbelangt: de verschillende wijze van construeren van artistieke betekenis en niet-artistieke betekenis. Een voorbeeld van de constructie van niet-artistieke betekenis is *informatieve* betekenis. Deze wordt liefst op één welbepaalde manier geconstrueerd, waardoor ze duidelijk, efficiënt, correct en ondubbelzinnig kan worden gelezen. Ze is er immers op gericht om naar iedereen dezelfde informatie over te brengen, zonder misverstanden dus. Die betekenis is geconstrueerd in een tekst die de regels en voorschriften volgt zoals voorzien in de afspraken binnen de taal en de cultuur.

De modus van de *artistieke* betekenisconstructie daarentegen laat ieder individu toe een eigen aparte betekenis te maken. Dat kan maar wanneer de (beeld)tekst op een *open* manier is geconstrueerd, d.w.z. niet éénduidig maar *meerdere*. De (beeld)tekst volgt bijgevolg niet slaafs de regels en afspraken die vastgelegd zijn door de taal en de cultuur.

De (beeld)tekst moet daartoe voldoende *speelruimte* bevatten zodat verschillende interpretaties mogelijk worden. De (beeld)tekst zal dus niet noodzakelijk zelf betekenis bezitten, maar aan de lezer de impuls geven om betekenis te construeren. Een kunstwerk zal dan betekenis *krijgen* en de open constructie ervan zal aanleiding geven om er meerdere betekenissen mee te construeren. Het kunstwerk is dus een (beeld)tekst die gemaakt is met de bedoeling om er betekenis mee te maken.

En dat kan maar als, zoals boven aangegeven, er voldoende *speelruimte* aanwezig is: die *speelruimte* maakt het eenieder mogelijk om er eigen particuliere betekenissen mee te construeren. Een kunstwerk heeft dus geen universele waarheidspretentie. Zo kunnen steeds weer andere lezingen worden gemaakt en de potentie van het kunstwerk om te activeren is een bijzondere eigenschap, een bijzonder kenmerk, dat de veellagigheid van het kunstwerk wordt genoemd.

In het kunstonderwijs gaat het erom deze *speelruimte* te leren kennen, te tonen en te ontvouwen. Het kunstonderwijs ontwikkelt spelenderwijs de mogelijkheden tot veruimtelijking bij het maken, zowel als bij het lezen van een artistieke beeldtekst. Daarvoor bestaan beproefde artistieke strategieën. Het beeldend kunstonderwijs leert het spelen met grammaticale beeldstrategieën aan, met semantische beeldstructuren, kortom met de beeldtaal omwille van de schoonheid van de beeldtaal zelf. Dat aspect noemen we de poëtische functie van de beeldtaal en het inzicht daarin en de toepassing ervan zijn de oudste competenties die over de eeuwen heen de academische opleiding hebben bepaald en zijn blijven bepalen.

Met de komst van de moderniteit en de artistieke modernismen werden echter nieuwe strategieën en competenties toegevoegd. *Speelruimte* wordt nu ook gegenereerd door het bespelen van contexten. De context bij uitstek – de cultuur – was immers zelf veranderd en daarmee ook het inzicht in de enorme impact van de hercontextualisering, dwz van het inzetten van dezelfde (beeld)tekst in steeds andere, nieuwe, verschillende contexten.

Hierdoor werd een nieuw principe duidelijk: het inzetten van hetzelfde kunstwerk in een verscheidenheid van contexten veroorzaakt voor dat kunstwerk een verscheidenheid van lezingen. De contextuele afhankelijkheid van artistieke betekenisconstructie werd een begrip en een spelstrategie tot op de dag van vandaag. Het moderne besef vrij te zijn geworden van die ene geïmpliceerde context van de

modelcultuur, en de luxe om zich in een verscheidenheid van contexten te kunnen bewegen, heeft net in de uitdrukking van het moderne kunstwerk de afstand tot die modelcultuur zichtbaar gemaakt.

De modernisten liepen nu eenmaal niet al te hoog op met de cultuur waarin ze leefden. Ze wilden het anders en beter en ze maakten het kunstwerk drager van hun verlangen naar een betere wereld, of anders gezegd: naar een betere context. Het spreekt vanzelf dat het kunstwerk, éénmaal ingezet in die imaginaire of utopische context, aanleiding gaf tot de constructie van imaginaire en verbeelde betekenis. Imaginaire betekenissen worden geconstrueerd in relatie tot verlangen en macht: het verlangen naar (mystieke) ononderscheidenheid, het verlangen naar elders, het vrij zijn van de betutteling en macht van de cultuur.

De symbolistische Franse dichter Mallarmé durfde het zelfs aan om het heilige verbond tussen vorm en inhoud binnen woorden en teksten te deconstrueren en te ontkoppelen, vanuit het verlangen om zo de greep van de cultuur op de betekenissen van de woorden te ontkennen en om zo alleen nog lege letters, lege vormen, lege betekenaars in het wit tussen de lijnen over te houden (vgl. het gedicht *Un coup de dés...*). Van hieruit is het logisch de lijn door te trekken naar de pijp van Magritte. Niet voor niets gaf Magritte de uitgave van het bewuste gedicht van Mallarmé cadeau aan Marcel Broodthaers.

De thematiek van de deconstructie en de lege betekenaar (lege vorm, *contenant sans contenu*, schelp, mossel, drager, kapstok, container) kreeg heel wat invloed, ook in de beeldende kunst, en daarom werd Mallarmé vervolgens door Broodthaers als één van de vaders van het modernisme beschouwd. Dit voorbeeld toont aan hoe extreem het vrijheidsverlangen in de constructie van artistieke betekenis doorwerkt. Het toont aan hoe vacante ruimtes, *speelruimtes* en *tussenruimtes* juist door kunstenaars als vrije plaatsen en als speelplaatsen voor de geest worden geconstrueerd.

Dit vrijheidsverlangen is één van de rode draden binnen de moderne kunst. De dynamiek ervan ontvouwt zich als een geschiedenis van de verruimtelijking van de *leesruimte*. Zoals hoger aangegeven heeft deze evolutie zich voltrokken vanuit vier strategieën: grammaticaal, semantisch, deconstructivistisch en contextueel.

Vandaag is die vrijheidspositie er nog altijd, en misschien spreekt ze nu minder aan vanuit een verlangen naar bevrijding omdat dit inmiddels als verworven wordt gezien, maar eerder als een exploratie van de eigen leefwereld, en als het inzicht en het besef dat we die wereld ook zelf mee construeren. Wie betekenissen construeert, die maakt de wereld. En wie die betekenissen aan anderen weet te suggereren of op te leggen, die heeft de macht.

Wie de eigen *leesruimte* weet te vergroten construeert daardoor meer *binnenwereld*, en onderscheidt tegelijk kritisch de *externe* werelden die zich vanuit de sociale, politieke, economische en culturele achtergronden komen opdringen. Wie de eigen *leesruimte* weet te vergroten leert genieten van de schoonheid van het lezen en het maken, en ontmoet daarin de ander en zichzelf.

Het kunstonderwijs levert het inzicht in de mogelijkheden om individuele *leesruimtes* te verruimen met technieken en begrippen, maar ook met gevoelens, strevingen en verbeeldingsvormen, d.w.z. met affectieve, strevende en imaginaire betekenissen. Op die manier draagt het kunstonderwijs bij tot het verwerven van nieuwe competenties, tot het uitbouwen van een creatieve *speelruimte* voor de uitdrukking van een eigen particuliere visie op wereld en werkelijkheid.

Het respect voor het eigen parcours van de deelnemers staat daarom in het kunstonderwijs centraal en de ontwikkeling van het individuele leerproces is belangrijker dan een materieel resultaat in de vorm van een artistiek eindproduct. Het leren *door* de kunst leidt tot inzichten en competenties die veel verder reiken dan het aanleren van de *kunstbeoefening* op zich.

Het is dan ook van het grootste belang dat de unieke persoonlijke leef- en verbeeldingswereld van de deelnemer het uitgangspunt is en blijft van de opleiding. Dat maakt van het DKO de meest inclusieve onderwijsvorm die er te vinden is. Nergens

wordt de samenleving in zijn volle breedte beter vertegenwoordigd: deelnemers tussen 18 en 88 van alle mogelijke opleidingsniveaus en sociale achtergronden. Zo krijgen mensen met een beperking die begeleid zelfstandig wonen, zowel als universiteit-professoren of staatssecretarissen, in het DKO een kans, asielzoekenden zowel als vrije beroepen en alles daartussenin. Nergens is de afstand tussen mensen kleiner dan wanneer ze naast elkaar werken als burens in het atelier. Ze zijn verbonden vanuit dezelfde motivatie, het levenslang leren, maar met een specifieke dualiteit: het leren *in* de kunst en het leren *door* de kunst.

Met het leren *in* de kunst is de Academie reeds lang vertrouwd, met het leren *door* de kunst wordt de Academie vertrouwd. Het leren *door* de kunst is inderdaad een ander leren. Van dit leren kan ook het leren buiten de kunst leren. Anders gezegd: maatschappelijke en culturele velden die niets met kunst te maken hebben kunnen leren *door* de kunst. Hier komen we tot de maatschappelijke winst van het kunstonderwijs.

Deze winst ligt in het vergroten van het maatschappelijk perspectief: in een verruimtelijking, niet enkel van de eigen mentale *leesruimte* maar vooral van de sociale *leesruimte*. Het inzicht in de open constructie van artistieke betekenis doet immers een openheid en tolerantie ontstaan in het lezen van de sociale werkelijkheid *tout-court*. De insluiting of inclusie van het andere binnen het vertrouwde, wordt door het artistieke leerproces aangeleerd en tot een verworvenheid ontwikkeld. Het vormt een basiscompetentie van het leren *door* de kunst.

Tegelijk heeft het leren *door* de kunst, en het inzicht in de inzetbare mogelijkheden in de constructie van betekenis, ook een politieke dimensie. Zowel kunst als politiek (en sommige vormen van religie) laten zich in, of bemoeien zich, met de constructie van betekenissen. In politiek dictatoriale en religieus fundamentalistische regimes wordt daarom met argusogen naar de positie van de kunstenaar als soevereine constructeur van betekenissen gekeken.

Tegenover het insluitingsdenken staat immers het uitsluitingsdenken. Dit laatste leidt tot een verarming of vershraling van de mentale en sociale *leesruimte* en tot een attitude van exclusie of uitsluiting. Dit fenomeen wordt in de sociale cognitieve psychologie met de term *saillantie* aangeduid. Saillante afbeeldingen domineren een *leesruimte*. Vaak zijn het afbeeldingen van kennisinhouden die sterk door een gevoelsmatige (affectieve), een motivationele (volitionele) of een vermeende (imaginaire) afbeelding zijn bezet. Voorbeelden van dergelijke saillanties zijn racisme, religieus fundamentalisme, homohaar, extreem economisch denken zoals puur winstdenken enz.

Deze afbeeldingen kunnen dan zodanig sterk mentaal geactiveerd zijn dat ze andere afbeeldingen in de leesruimte *overpoweren*. Ze kunnen in uitzonderlijke gevallen leiden tot bewustzijnsvernauwing, tunnelvisie, psychopatie, perversie, kortom tot extreme vervreemding tussen mens en samenleving.

In de kunst en in de kunstopleidingen wordt juist de contradictoire verscheidenheid en inzetbaarheid van betekenissen in de sociale discursieve ruimte toegestaan en als waarde herkend, gekoesterd en bewaard. Ze steunt op verwondering en nieuwsgierigheid, op de insluiting van het andere, het nieuwe, het eigenaardige. Deze kritische attitude leidt tot openheid en veranderbereidheid en wordt al spelenderwijze in de kunst verworven. Ze betekent een maatschappelijke winst en een potentiële rijkdom. Het leren *in* de kunst zowel als het leren *door* de kunst leveren een algemene competentie en vaardigheid voor het leven op: het zijn opleidingen in openheid en vrijheid.

Ter afsluiting nog een proeve van omschrijving van *wat het is dat mensen construeren en dat ze kunst noemen*. We passen ze toe op de beeldende kunst maar ze is ook toe-pasbaar op andere representatiesystemen. Het volstaat om de adjectieven en samenstellingen met de termen *beeld* en *beeldend* te vervangen door *verbaal*, *muzikaal* enz. naargelang de afbeeldingsystemen waarin de artistieke betekenis wordt geconstrueerd:

Beeldende kunst is een specifieke vorm van beeldtaalgebruik dat, vertrekkend vanuit een beschouwing over wereld en werkelijkheid, resulteert in het maken en presenteren van een open beeldtekst, waaruit een liefst zo groot mogelijke verscheidenheid van inspirerende lezingen kan worden geconstrueerd.



KRIS DE MEESTER

filmmaker

FOTO: ANNEKE D'HOLLANDER
GENT, DECEMBER 2013

Hilde Van Canneyt: Hallo Kris, we kennen je van je zwart-wit film *Four Roses* (2009), over de gebeurtenissen en interacties in een hotel aan de rand van een stad. Alles is geconcentreerd in één nacht, in zes kamers, met twaalf personages. Gedraaid met een budget van amper 10.000 euro werd de film bejubeld als *An early Jim Jarmusch*. Je sleepte er ook heel wat prijzen mee in de wacht terwijl de film in nauwelijks 4 dagen gedraaid was. Nu ben je weer bezig met een film: *Johnny Walker*. Heb je meer tijd kunnen uittrekken voor het draaien van deze film?

Kris De Meester: Ik ben met de postproductie van die film bezig. Deze keer hadden we zes draaidagen, wat nog altijd héél krap en moeilijk is, maar anderzijds voor mij al een kleine luxe. De montage doe ik zelf, omdat ik dat heel belangrijk vind. Tegen maart zou de film af moeten zijn.

Wanneer krijgt het publiek hem te zien?

Bij een release van een film ga je er altijd eerst mee op tournee langs festivals. Dat kan zes maanden tot een jaar in beslag nemen. Er zijn een aantal mensen mee op de kar gesprongen en die zorgen ervoor dat de film hopelijk op grote festivals terecht komt. Daarna kan de film *gereleased* worden voor het grote publiek, ik mik daarvoor op september 2014.

Welke talenten zorgen ervoor dat je een goede filmmaker kan worden/zijn?

Ik voel me niet thuis in het rijtje van de Vlaamse filmmakers. Niet dat ik op hen neer kijk – allesbehalve – want zij doen het heel goed. Alleen wordt film maken iets te theoretisch benaderd, mijn werkwijze is veeleer gevoelsmatig en intuïtief. Als ik begin te schrijven zit ik meteen al met een personage in mijn hoofd en daarop begin ik dan te bouwen, dat wordt een arena en dat groeit. En voor je het weet heb je een film. Bij de opnames laat ik me graag leiden door het moment, maar het mag ook niet te veel improvisatie worden. Het vertrekpunt blijft met een vastgelegd scenario wel duidelijk. Bij *Four Roses* zijn er hoogstens twee scenes geïmproviseerd.

Michel Smets, mijn leraar op de Academie van Sint-Niklaas,

“Hoe minder eenduidig,
hoe interessanter
het wordt.”

had een gezegde: “Als je honderd afgestudeerde scenaristen hebt zullen er misschien tien min of meer goeie bijzitten en misschien één die een scenario kan lezen.” In een scenario dat je aankrijgt zitten er immers heel veel stukken die je ruim kan interpreteren en waarmee je als filmmaker zoveel kanten op kan. Verhaalsgewijs is dat dus ongelooflijk moeilijk om te beoordelen of te interpreteren. *Four Roses* is bv. niet eenduidig. Hoe minder eenduidig, hoe interessanter het wordt. Eenduidig is saai, maar het VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds) denkt daar blijkbaar het tegenovergestelde over. Ook in *Johnny Walker* zijn het verhaal en de evolutie van de personages zo subtiel dat het niet evident is om dat in een film te gieten. Tot op het laatste moment was het voor mij twijfelachtig of dat nu gelukt was of niet. Je bent dan aan het monteren en je ziet dat die scènes op zich apart wel werken, maar je ziet niet altijd waar je naartoe gaat. Het is pas in de totaliteit van al die achter elkaar gezette scènes dat je weet wat je gecreëerd hebt.

Is er vriendjespolitiek in de filmwereld?

Ik geloof niet in het beoordelingssysteem. Het zou veel logischer zijn als je kon zeggen: “Dit heb ik gemaakt en ik wil nu iets nieuws maken, maar quoteer mij op wat ik al gemaakt heb.” Hoe kan je immers inschatten hoe een film er kan gaan uit zien en wat het zal worden? Pas op basis van het reeds bestaande werk kan een oordeel worden gebouwd. Voorts krijg je vooral geld als je het goed kan uitleggen. Met andere woorden: zorg ervoor om je film in een goed dossier te gieten dat ze kunnen *begrijpen*... Mijn dossier voor *Johnny Walker* werd door het VAF afgekeurd met het commentaar: “Het hoofdpersonage van de film is onsympathiek, dat zal dus niet werken naar het publiek toe.” Tja, dat is net de bedoeling! *Johnny Walker* is gebaseerd op *Aantekeningen uit het ondergrondse* van Fjodor Dostojevski. Het hoofdpersonage is een cynische rationalist en alles behalve sympathiek.

Hoe is de film *Four Roses* dan uiteindelijk toch in de cinema-zalen terechtgekomen?

Een half mirakel kan je het wel noemen. Het VAF had een

postproductie-premie afgekeurd. Ik heb die film dan maar voor een jaar in de kast gestoken. Uiteindelijk heb ik onder stimulans van mijn vriendin de film toch naar enkele festivals gestuurd en was het prijs.

Voor je opleiding koos je niet voor het Rits, het Narafi of KASK?

Op zich was dat wel een droom maar het budget van mijn ouders was daarvoor wat te bescheiden. Daardoor ben ik vrij vroeg in het DKO terecht gekomen, ik had het geluk om er op mijn 16e te kunnen beginnen en ik was dus snel afgestudeerd. Erna – ik was nog maar 18 – werd ik assistent bij Robbe De Hert. We draaiden samen reclamespots, documentaires, enz. Robbe richtte het collectief *Fugitive cinema* op, ik werd er echt ingegooid en kreeg zo alle mogelijkheden.

Je sprak daarnet over je DKO-opleiding. Nooit een complex over gehad?

Eigenlijk niet, maar toen ik bij Jambers ging solliciteren zei hij letterlijk: “Kom over vier jaar nog eens terug, als je een échte opleiding hebt gehad.” Voor hem was DKO blijkbaar geen opleiding, eerder een hobby: dat stigma is er wel. Al heeft het mij wel veel geholpen.

Hoe zouden we het DKO bekender kunnen maken?

Het is moeilijk om iedereen die film studeert op alle niveaus te kunnen bedienen. Je zou klassen kunnen opsplitsen op basis van de doelen van de studenten. En het niveau van een eindejaartentoonstelling is belangrijk om geïnteresseerden aan te trekken.

Een goede leraar met een specifieke visie is wellicht van on-schatbare waarde.

Ik denk dat het belangrijk is om een duidelijk afgelijnde visie te hebben en niet proberen iedereen blij te maken. Leraars die puur naar de essentie gaan, dat is ideaal.

Kan iedereen die door omstandigheden geen fulltime onderwijs kon volgen, er via het DKO wel geraken?

Uiteindelijk is het unieke aan het DKO dat je van alles *iets* te zien krijgt en leert, en van niets te veel. Had ik voltijds onderwijs gevolgd, dan had ik ook vastgezet in die denkwereld en zou ik er ook moeilijk uit geraken. In het DKO krijg je zoveel uiteenlopende *samples*! Je krijgt voldoende mee om er dan zelf mee aan de slag te gaan.

Je wil niet perse tegen de stroom in gaan, maar je houdt er blijkbaar wel van om een parallelle zijweg in te slaan. Je doet dat niet om zomaar tegendraads te doen?

Ik denk dat dat probleem zich net stelt is als je uit het klassiek filmonderwijs komt of *klassieke* films maakt. Dat moet véél frustrerender zijn! Ik zou daar niet aan durven te beginnen. Ik ben totaal niet bezig van: “Ik ga nu dat of dat genre maken.” Ik ben mijn film *Four Roses* in het Rits gaan tonen, op hun vraag. Die mensen stonden op hun achterste poten, ze vonden dat de montage, het licht, het geluid, de scenariestructuur enz. niet goed zat... Maar uiteindelijk werkt de film wel.

Welke films vind je zelf te pruimen?

Gerry van Gus Van Sant. Twee mannen rijden in de auto naar de woestijn om er te gaan wandelen, ze raken de weg kwijt



en er sterft iemand. Meer gebeurt er niet. Voor mij is dat gewoon genieten. Velen gaan dat een afschuwelijke film vinden, ze willen eigenlijk een leidraad en ze willen geprogrammeerd worden in hun reacties: “Wanneer moet ik nu lachen?” Dat is de typische manier van werken, letterlijk tegen je publiek zeggen: “En nu moet je ontroerd zijn”, waarvoor dan specifieke licht- en muziekeffecten worden ingezet.

Onder welke noemer zou je je films benoemen?

Entertainment, ontspanning. Ik noem het *Tik tak* voor volwassenen. Je kan er naar gapen, jezelf verliezen, je ziet kleur-tjes... Zelf word ik persoonlijk heel weinig afgeleid in het leven. Ook niet in films, omdat de structuur voor mij zo duidelijk is dat ik me er niet mee kan ontspannen. Terwijl ik dat wel kan bij een film zoals *Gerry*. De meeste films van Lars von Trier hebben dat ook. Dat is dus mijn betrachting: die ontspanning. Ik heb dus geen grote boodschap (lacht). Zodra je als kijker eventjes verloren raakt, vind ik het goed.

Als jouw leven een film was, wat zou dan de titel zijn?

Confuse and conquer.

Ry Brad Burry zegt: “Thinking is the enemy of creativity.” Ben je het daar mee eens?

Absoluut, dat is wat ik bedoel. Je studeert af met een basisstructuur in je hoofd, maar hoe kan je vrij je film schrijven als je je al op voorhand moet vastzetten?

Hilde Van Canneyt

GETUIGENISSEN UIT d'ACADEMIE



d'ACADEMIE

Naar de Academie komen is meer geworden dan leren tekenen of etsen. Ik heb toen een nooit eindigend proces van ontwikkeling in gang gezet. De Academie is een stukje van mijn leven geworden. Soms denk ik dat zelfs mijn huis er anders uit had gezien, dat er andere reisbestemmingen waren gekozen... In een academieatelier werken is steeds weer bijleren, openstaan voor nieuwe dingen en grenzen verleggen. Naar de Academie komen is ook meer dan *me-time*, het is de beste investering in mezelf die ik ooit had kunnen doen. Het is een confrontatie met jezelf. Je leert kritisch naar je eigen werk te kijken en niet te snel tevreden te zijn. Het is leren kijken en begrijpen van kunst. Genieten van een tentoonstelling of museumbezoek. Dit alles klinkt misschien heel individualistisch. Toch is het ook een groepsgebeuren. Samen zijn met andere mensen die net als jij de stap zetten om naar de Academie te komen, om welke reden dan ook.

Christine Ivens, Academie Sint-Niklaas



Schaduwland, Academie Oostende



Boom, Lagere Graad, Academie Wervik

“This is a really interesting time. In the past if someone was successful in one profession, they’d be dismissed as a hobbyist or a Sunday painter if they wanted to show art. Make you puke. But now there is this flow of ideas across everything, and it is absurd to think of a person as doing only one thing. There is this freedom to go where the ideas take you. That’s what I love.”

David Lynch, filmmaker en beeldend kunstenaar

CARLA DEJONGHE

politica

gesprek met Carla Dejonghe

2014

“Ik kan beter in de klei
knippen dan in mijn
collega’s.”

SINT-PIETERS-WOLUWE, DECEMBER 2013

Hilde Van Canneyt: Hallo Carla, kan je je even voorstellen als politica?

Carla Dejonghe: Tien jaar geleden ben ik volksvertegenwoordiger geworden. Ik was ook een tijdje schepen van cultuur, maar sinds de laatste verkiezingen zit ik als gemeenteraadslid in de oppositie. In het parlement ben ik voorzitter van de Raad van de Vlaamse Gemeenschapscommissie. Ik vind het belangrijk om dicht bij de kiezers te staan en resultaten te boeken, ook al gaat dat soms maar om het veranderen van kleine zaken.

Ik ben bij jou op bezoek, omdat je één van de tien ambassadeurs van het DKO bent. Wat is jouw ervaring in het DKO? Ik volg al jaren beeldhouwen. Twee avonden in de week, als het lukt. Je moet een beetje streng zijn. Als je op zeker moment geen tijd voor jezelf afbakt en niet systematisch dingen afzegt, dan komt het er niet van om naar de Academie te gaan. Ik merk dat als ik naar de Academie ben geweest, ik daar veel rustiger uitkom omdat ik mijn zinnen volledig heb kunnen verzetten. De mensen van mijn atelier ken ik al jàààren en wij praten gewoon over de *chamotte* in de klei. Ik ga er echt om te ontspannen. Ik zeg altijd: “Ik kan beter in de klei knippen dan in mijn collega’s” (lacht).

Je bent de oprichtster van *Kunst in de etalage* in Sint-Pieters-Woluwe.

Kunst in de etalage gaf creatievelingen de kans om hun werk op een originele manier te exposeren, namelijk in de etalages van de handelaars in de gemeente. Op die manier probeerden we kunst in het dagdagelijks leven te brengen. Volgens dezelfde logica richtte ik ook *Kunst met Smaak* in, waarbij de chef-koks van de gemeente zich lieten inspireren door de kunstwerken van lokale kunstenaars bij het opstellen van een origineel menu. De kunstwerken werden tentoongesteld in het restaurant. Daarnaast organiseerde ik als schepen van Nederlandstalige Cultuur ook heel wat themawandelingen en themavernissages. Zo bracht ik een strip uit met het mondeling erfgoed van de gemeente en lanceerde ik een animatiefilmpje om onze cultuurpartners voor te stellen. Rond borstkanker heb ik ook een tentoonstelling *Boezemvriendin* ingericht.

Ik las dat je zoekt naar een tentoonstellingsplaats voor tien unieke marmeren beelden met als thema Brussel, dit naar

aanleiding van het eerste *Internationaal Brussels Beeldhouwsymposium*.

Sint-Pieters-Woluwe ontving van 2 tot 16 juli 2011 het eerste *Internationaal Brussels Beeldhouwsymposium* in het Parmentierpark. Tien gerenommeerde beeldhouwers uit verschillende landen namen toen onder grote publieke belangstelling een blok carrara marmer onder handen met als thema Brussel, wat verschillende geslaagde en verrassende creaties opleverde. Er zou ondertussen een plek voor gevonden zijn, namelijk het Croussepark, het is enkel nog wachten op de toestemming van de Directie Monumenten en Landschappen.

Hoe ben je in het DKO terechtgekomen. Miste je iets in het leven?

Dat is eerder toevallig gebeurd. Ik werkte vroeger in avondshiften en begon pas te werken om 14u. Op maandagmorgen was er een cursus beeldhouwen in het gemeenschapscentrum waarvoor ik me inschreef en zo ging de bal aan het rollen.

Denk je dat kunst maken iets is wat jij kiest, of is het iets wat jou kiest?

Volgens Plato werden de Kunsten door de Muzen aan de mensheid geschonken, om het circuit van de ziel schoon en in harmonie te houden. Ik heb er zelf voor gekozen, mede dank zij mijn opvoeding.

Zat het er al van kindsaf aan in of is de (beeldende) kunstkriebel er pas later gekomen ?

Ook al zegt Picasso dat elk kind een artiest is – en het probleem is er één te blijven als men volwassen wordt – bij mij is de kunstkriebel pas later gekomen. Ik had als kind een hekel aan tekenen en ik heb dat nog steeds. Ik heb wel muziekoopleidingen gevolgd in het DKO.

“*Art is the highest form of hope*”, Richter. Akkoord?

Een kunstenaar is een optimist, anders zou hij geen kunstenaar zijn (lacht).

Maak je in de kunst wat je niet gezegd krijgt in de politiek?

Kunst en politiek zijn voor mij twee totaal verschillende werelden. Het werken met klei is voor mij wel een uitlaatklep, maar niks van wat ik maak heeft enige relatie met wat ik doe in de politiek.

Beïnvloedt het je politieke leven?

Het is logisch dat ik belang en waarde hecht aan kunst en cultuur. Vanuit dat oogpunt heb ik als volksvertegenwoordiger toch al een aantal kunstgerelateerde zaken aangekaart zoals de hoogdringende renovatie van het Horta-Lambeauxpaviljoen in het Jubelpark, dat nu na jaren strijd eindelijk wordt opgeknapt. Ook de slechte staat van de gang van het Centraal Station was voor mij jarenlang een doorn in het oog. Ik ben daarom bijzonder blij dat de vernieuwde gang met prachtige fotografie op de muren recent officieel werd geopend.

Carla Dejonghe – (min) kunst (maken) =

Het zou mijn leven saaier maken. Van amateurkunstenaars is namelijk bewezen dat ze sociaal veel actiever zijn en meer aan cultuurparticipatie doen. Daarnaast zouden ze ook een positiever zelfbeeld hebben en zelfontplooiing belangrijk vinden.

Wat mist Brussel qua kunstbeleid?

Kunst en cultuur kunnen een hefboom zijn voor innovatie en economische ontwikkeling, ze zijn tevens ideaal voor buitenlandse promotie. Steden moeten inzetten op cultuur om zich op de kaart te zetten. Er wordt in Brussel gedroomd van een nieuw museum aan de Zenne, maar tegelijkertijd moet de restauratie en het onderhoud van onze bestaande gebouwen en collecties worden aangepakt.

Alle aandacht wordt steeds weer op het centrum van Brussel (de vijfhoek) gericht. Andere gemeenten worden soms vergeten. Daarnaast kaartte ik als volksvertegenwoordiger ook het gebrek aan kunstenaarsateliers in onze hoofdstad aan. De stad oefent een grote aantrekkingskracht uit op kunstenaars, maar een atelier zoeken in Brussel is voor hen geen sinecure. De vraag naar werkruimtes overstijgt al jaren het aanbod. Er is nood aan het oplijsten van alle leegstaande panden die in aanmerking komen om als atelierruimte te gebruiken of in te richten.

Zouden er meer DKO-scholen mogen bijkomen die beeldende kunst aanbieden?

Kunst is geen luxe maar blaast zuurstof in de maatschappij. Niemand kan zich een samenleving zonder cultuur voorstellen. Ik heb dus zeker geen probleem met bijkomende DKO-scholen, maar je moet ze wel kunnen bevolken. En volgens mij knelt daar het schoentje.

Hoe zou je Brusselse migranten sneller over de drempel van het deeltijds kunstonderwijs kunnen krijgen?

Ik denk dat we eerst en vooral met de schoolgaande jeugd moeten beginnen. Als we jongeren al van jongs af aan warm kunnen maken voor kunst en cultuur, wordt de drempel naar het DKO verlaagd. Een aanzet daartoe zijn de brede schoolprojecten, er zijn er momenteel 22 in Brussel. Ze zijn gericht op het creëren van een brede leer- en leefomgeving via samenwerkingverbanden tussen verschillende sectoren. Voorbeelden: leerlingen van de basisscholen voeren voor ouderen een toneelstuk op, jongeren wonen activiteiten bij in kunst- en muziekacademies. Verder zijn er naschoolse sportactiviteiten, klasbezoeken aan de bibliotheek, enz. Zo krijgen kinderen en jongeren maximale ontplooiingskansen en maken ze – samen met hun ouders – kennis met het netwerk van organisaties en voorzieningen in hun buurt. Kunst en cultuur moeten tot nadenken stemmen.

Hilde Van Canneyt



Wilfried Ostyn, Academie Menen



In dialoog met mijn schilderijen

Al op heel jonge leeftijd had ik iets met tekeningen, schilderijen en sculpturen. Ik was steeds op zoek naar het waarom achter elk penseelstreek, lijntje en houding. Het duurde dan ook niet lang of ik begon zelf te experimenteren met kleur en beeld. Ook het woord kon en mocht niet ontbreken en mijn experimenten gingen dan ook vergezeld van eigen schrijfsels, al dan niet rijmend. Vooraleer ik naar de Academie ging maakte ik vooral muurschilderingen en tekeningen voor kinderen. Enkelen

onder hen kunnen wellicht nog meespreken over mijn handgemaakte postkaartjes, met eigen tekstjes erop.

Mijn laatste muurschilderijen maakte ik in de slaapkamers van mijn kinderen. Hun lievelingsfiguur vereeuwigd in hun kamer. Toen dachten we dat het voor altijd zou zijn. Niets had kunnen laten vermoeden dat diezelfde schilderijen samen met mijn levensgezel en mijn twee zoons voor altijd in de vlammen zouden verdwijnen. Van een doorsnee gezin met heel veel geluk en liefde die we vonden in elkaar en in ons gezin, veranderde ons situatie plots zonder vooraf enige waarschuwing in een hel. Ik stond plots alleen met mijn dochter. Ieder stukje plezier in het leven, ieder sprankje hoop, en alle liefde voor alles rondom mij verdween samen met alles wat me dierbaar was.

Maanden gingen aan me voorbij zonder dat ik wist welke dag we waren. Zelfs de jaargetijden gingen voorbij zonder dat ik mij daar bewust van



Digitale Beeldvorming, Academie Oostende

was. Alle kleur was uit mijn leven verdwenen. Het was mijn huisarts die me wees op de Academie. Hij gaf me de raad om ergens de draad van mijn leven terug op te pikken. Iets doen wat je graag deed, en nu terug zou willen doen.

Toen ik eindelijk de moed had om naar de Academie te stappen botste ik op drempelvrees. Na een telefoontje naar de directie, heeft het toch nog enkele bezoeken tot aan de voordeur van de Academie geduurd voor ik echt naar binnen durfde te gaan. Omdat het atelier tekenen volzet was wilde ik weg gaan, maar de directeur stelde als alternatief het schildersateliers voor.

Wie had toen gedacht dat de dialoog die ik aanging met mijn doek, penselen en verf, mij nu nog altijd in de ban zou houden. Het penseel, de verf en het doek zijn mijn beste vrienden geworden.

Ik besepte pas later, dat ik al mijn gevoelens verdriet, pijn, kwaadheid,

en alles wat ik niet kwijt kon, enkel en alleen aan het doek kon toevertrouwen. Dat ik eigenlijk in dialoog ging met mezelf via dit alles. Vragen, antwoorden, alles kon ik erin verwerken, zonder een woord te uiten.

De kleur die uit mijn leven was verdwenen haalde ik terug via de kleuren in mijn werken. Ieder werk is een stukje van mijn verleden, verweven met het heden, ieder werk is een afspiegeling van mijn leven en hoe ik mij op dat moment voel. Het is een spiegel, een weerspiegeling naar gelang mijn gemoedstoestand. Elk schilderij van mij vertelt op zijn manier mijn verhaal, een verhaal dat begon maar nog niet ten einde is.

Na de hel meegemaakt te hebben was de beste stap die ik ooit heb gezet de stap naar de Academie. De plaats waar ik mezelf weer terugvond.

Nerkiz Sahin, Academie Waasmunster

GERDA DENDOOVEN

illustratrice



gesprek met Gerda Dendooven

2014

FOTO: RIKA VANHOVE
GENT, JANUARI 2014

Hilde Van Canneyt: Gerda, we kennen je hier in België vooral van je sterke en eigenzinnige boekillustraties. Daarnaast schrijf je ook kinder- en jeugdboeken en theaterstukken. Na je middelbare school studeerde je vrije grafiek, al wist je niet meteen waar je met je tekeningen terecht kon. Tot je bij kindertekeningen uitkwam, ook al was dat een onbekende wereld.

Gerda Dendooven: Ik had grafiek gestudeerd aan KASK te Gent, waar ik vooral grote zeefdrukken, lino'sneden en aquarellen maakte. Achteraf bekeken zat in mijn werk wel een vleugje Marlène Dumas – al zeg ik niet dat mijn tekeningen even goed waren. Wim Van Mulders zag wel iets in mijn werk en wilde me in de richting van het galeriewezen loodsen. Maar ik voelde dat ik niet in het slangennest van de kunst wou terecht komen. Aan de Academie vond ik dat er al te veel blufpoker en *high brow* hing. Misschien voelde ik een soort angst die me deed afvragen of ik wel iets te betekenen had, maar tekenen was het liefste wat ik deed. Het stond dus vast dat ik dat wilde blijven doen. Maar wie had tekeningen nodig? En waarom dan de mijne? Ik had geen klare lijn, geen *comic-looks*... Ik paste nergens, al wilde ik vooral publiceren. Zo ben ik toch bij die kindertekeningen uitgekomen. Eerst werkte ik heel traditioneel, maar ik besepte al snel dat ik het toch anders wilde doen.

Men schrijft je een herkenbare stijl toe door sfeer, compositie, kleurenharmonie en kleurvervreemding. Je houdt geen rekening met verhoudingen en perspectief. Interieurs suggereer je door attributen. Mensen staan centraal, meestal met een vleugje humor en vaak in stereotypen zoals *de dokter*, of *de moeder met haar perfect misdadig kind*... Je tekenmaterialen zijn een schaar, geknipt papier, inkt en potlood. Je hebt een zwak voor menselijke verhalen en geschiedenissen. Niet de grote geschiedenissen, maar de dagdagelijkse inspireren je en *vergankelijkheid* is je lange leven. Wat bedoel je daarmee? Het existentiële zoals de dood, angsten... komen vaak terug in mijn werk. Je weet dat je uiteindelijk je kopje gaat neerleggen, dat is een zekerheid. Sommige mensen gaan vanuit die

“Uiteindelijk is het dat waar mensen mee bezig zijn: verhalen vertellen en visualiseren.”

redenering compleet lam vallen en denken: “Waar zit ik me hier nog druk over te maken?” Ik denk net het tegenovergestelde, als ik mijn kop leg is het wel gedaan! Ik moet dus zorgen dat ik er zoveel mogelijk heb uitgehaald. In die zin is het dus wel mijn lange leven.

Sol Lewitt zegt dat enkel het idee telt, maar daar ben jij het duidelijk niet mee eens.

Die *vorte* conceptuelen, ik haat ze (lacht)! Bon, het is goed dat ze er geweest zijn maar nu is er weer een kentering naar het verhalende, en naar techniek en uitvoering. Want uiteindelijk is het dat waar mensen mee bezig zijn: verhalen vertellen en visualiseren. Wat ben je met een idee als het niet gevisualiseerd wordt? Er hangen duizend ideeën in de lucht, ik wil die ook zien! En dan is de uitdaging hoe je het gaat doen, in de vorm van een koffiekkan of een druipkaars? Wordt het een tekening of een muziekstuk? Dan pas zie je of iets al dan niet werkbaar is, en hoe lastig het is om er leven in te blazen. Daarvoor heb je *métier* nodig en doorzettingsvermogen, het blijft een worstelen met het echte creëren. En dat gaat samen: inhoud en vorm! Visuele dingen die me raken – hoe abstract ook – voel ik zowel emotioneel, visueel, als cerebraal aan. Ook verhalen kunnen pakkend zijn, en het *métier* om ze te visualiseren is belangrijk. Ik denk bv. aan Fred Bervoets die *vertelt* in zijn schilderijen. Als hij zichzelf tekent als vijfjarige dan draagt hij al een baard (lacht). En waarover gaat het? Uiteindelijk wil je gewoon communiceren.

Ik las dat je werkt in de traditie van de expressionisten en surrealisten. Ik vind de wereld al gek genoeg en dan verzinnen jullie er nog een wereld bij. Is dat om zelf te ontsnappen of anderen te laten ontsnappen?

Wij maken er inderdaad nog een meta-wereld bij. Kinderen kijken met een grote verbazing en nieuwsgierigheid naar de wereld. Ze maken voortdurend hun wereld door hem te verbeelden. Het is een cadeau dat wij tekenaars en schrijvers ook nog die verbeelding bewaard hebben en van daar uit kunnen

werken. Daar moeten we het mee doen. Ik wil net een andere geestige wereld maken aan de hand van metaforen, al zijn mijn werelden vaak ook wrang en angstaanjagend. Dat absurdisme interesseert me ook wel. Ik vind de wereld zo al heel surrealistisch, en ik kijk er met nog eens een rare kronkel tegenaan.

Ben je een gedisciplineerd werker?

Ja hoor: opstaan, met de hond wandelen en tegen 9u zit ik op het atelier. Ik werk makkelijk door tot 's avonds. Na het avondeten kan ik nog op de computer bezig zijn, maar tekenen lukt me dan niet meer. Wat me ook niet lukt is zowel schrijven als tekenen op één dag. Het is echt in blokken.

“*Als humaniora's nu eens naar de kunstschool zouden gaan, zoals ze ook naar het zwembad gaan.*”

Je moet eigenlijk al een vreemde *drive* hebben om die behoefte te voelen om iets te maken. Daar alludeer je vaak op in interviews: dat het dikwijls een klein lijdensweggetje is. Ik hou wel van basale dingen, maar nooit langer dan een dag. Dan begint er toch weer iets te broeden, dat heeft bij mij ook een existentiële oorzaak. Ik besef natuurlijk wel dat er simpelere manieren zijn om het leven door te komen, je moet wel zot zijn om kunstenaar te worden. Of misschien zijn kunstenaars gewoon zot. Anders zouden ze iets anders doen. Het is ook bewezen – ik lees veel over de hersenen – dat bij *outsider-artists* dezelfde hersendelen worden geactiveerd als bij iemand die effectief doorslaat. Ze houden wel veel minder overzicht en controle, ze laten zich op die *flow* drijven en maken gewoon dingen. Het verschil met gewone kunstenaars is dat die wel reflecteren en het creatieve proces bijsturen en controleren.

Je bent verkozen als één van de tien ambassadeurs van het DKO. Waar en wanneer heeft het DKO iets voor je betekend? Als kind heb ik gigantisch veel geknutseld, ik zat in de plaatselijke bootseerclub. Toen ik zestien was volgde ik DKO aan de Academie van Kortrijk. Na mijn afstuderen aan KASK ging ik aan de Academie van Kortrijk lesgeven aan kinderen van acht, dat was fantastisch. Ik voelde me Julie Andrews in *The sound of Music*, die met haar kinderen overal naartoe ging en vanalles deed. Zoals die kinderen vol verbeelding aan je lippen hangen: zo kan je echt tot de kern gaan. Ze komen binnen met goesting en hun enthousiasme is ongelooflijk. Ik denk dat ik altijd wel atypisch les gaf en misschien kreeg ik daardoor ook navolging van andere mensen.



Bij volwassenen ligt het anders, want daar ontmoet je alle types van mensen die elk op hun manier willen begeleid worden...

Inderdaad, daar moet je meer rekening houden met de individuele wensen van de leerlingen. Maar Ik heb er ook altijd voor gepleit dat de humaniora's zouden gaan samenwerken met de DKO's. Dat scholen naar de *kunstschool* gaan – zoals ze ook naar het zwembad gaan – en waar ze dan een gespecialiseerde leerkracht vinden die hen op een veel hoger niveau dingen leert. Kinderen die niet zo verbaal zijn kunnen zo onvermoede kwaliteiten in zichzelf ontdekken. Daarenboven maken kunstscholen veelal gebruik van bijzondere gebouwen en de leerlingen komen in contact met een heel andere wereld.

Wat is de belangrijkste troef voor een Academie om volwassenen aan te trekken, denk je?

Een goeie leerkracht! Iemand die meegaat met de verwachtingen van de leerlingen en die door zijn begeesting de zaken opentrekt en op een hoger niveau tilt. Een leraar die laat zien wat er kan en hoe het wel degelijk kan. In de Offerlaan in Gent geeft Marnix Everaert grafiek op een ongelooflijk begeistere manier. Van overal komen ze naar zijn lessen. Zijn sterkte ligt zowel op het niveau van de techniek als op het intellectuele plan. Dat atelier draait op volle toeren. Mensen die reeds een masterdiploma hebben komen er bijleren. Het is eigen aan het dagonderwijs dat de nadruk minder ligt op het aanleren van de *tools* en *métier*, daarvoor moet je in het DKO zijn.

Als je er de tijd voor had, wat zou je nog graag volgen in het DKO?

Ik zou me nog verder willen verdiepen in animatiefilm, en boetseren lijkt me ook leuk! Maar als ik écht zou moeten kiezen, dan zou ik weer grafiek en zeefdruk gaan volgen, en terug met grote persen werken, dat lijkt me echt fijn.

Gewoon dóen Gerda.

Hilde Van Canneyt

GETUIGENISSEN UIT d'ACADEMIE



Leren dromen

Ik studeer Productontwikkeling in Antwerpen, maar ik volg al vanaf mijn kinderjaren les aan de Academie voor Beeldende Kunst te Mortsel. Het Deeltijds Kunstonderwijs heeft mij meer gevormd dan welk ander onderwijs ook! In het dagonderwijs word je dag in dag uit volgepropt met starre wetenschappelijke kennis, analytisch en prestatiegericht. De linker helft van ons brein wordt constant verwaarloosd en onderdrukt. Maar in de Academie kan ik mij laten gaan. Daar kan ik het vrije, het intuïtieve, het dromen, en het onderbewuste aan bod laten komen. Teken en is voor mij iets als een *flow*, een soort van trance. De Academie is één van de weinige plaatsen in de maatschappij waar je fantasie nog geprikkeld wordt. Los van het sociale, de sfeer, de aangename werkomgeving en de stimulans van de medeleerlingen, is het vooral de inzet van de leerkracht die je inspireert en doet dromen. Je zelfontplooiing en je emotionele kant de vrije loop kunnen laten, dat is de grote verdienste van het DKO. Ook de lessen kunstgeschiedenis en de theoretische onderbouw, *de kennis achter de kunst*, boeien mij heel erg. Hier kan ik esthetische en filosofische ideeën kwijt; in het dagonderwijs is daar geen plaats en interesse voor. Wat ik in dit onderwijs heb opgestoken, komt mij later misschien wel evenveel van pas, als de professionele opleiding zelf...

Jens Milonton, Academie Mortsel

“*Kunst is de plek waar je omgaat met zaken die elders niet aan de orde komen.*”

Joachim Koester, kunstenaar



foto's v.l.n.r.: Kristel van Baller, Luc Dewaede en Heidi Nolf

Boven: project Altan Anders en expo Monumentale Kunsten, Academie Arendonk
Onder: Atelier Fotokunst en Lagere Graad, Academie Menen

“*De monumentale afdeling is wel typisch een multidisciplinaire opleiding. Onze studenten zijn zo'n beetje de avonturiers van de Academie. Eén discipline volstaat voor hen niet. Ze willen van alles proeven en komen ook met de gekste materialen aandraven, van tienduizend lege audiocassettedoosjes tot en met varkensdarmen. Als je als lesgever iets wil uitdragen, moet je ook iets uit te dragen hebben. Dan mag je je niet beperken tot wat je zelf in de Academie ooit geleerd hebt. En als ik dat mag zeggen, de opleiding die ik kreeg was stukken minder interessant dan wat we de studenten hier en nu voorschotelen.*”

Luc Hoekx, Academie Arendonk

MURIËL DELVIGNE

modeontwerpster

FOTO: RONNY JANSSENS
ANTWERPEN, JANUARI 2014

Hilde Van Canneyt: Muriël, in 2009 ontwierp je nieuwe uniformen voor het personeel van de Antwerpse ZOO. Dat was eigenlijk een wedstrijd, en je won die. Haalde je je inspiratie bij Amerikaanse luchtvaartmaatschappijen of was het de emotionele band met de diertuin die het deed? Je groeide op als kleindochter van koloniale in Afrika. Echt *tussen de beesten*.

Muriël Delvigne: Het FFI (*Flanders Fashion Institute*) organiseerde een wedstrijd en het leek me gewoon een fijn idee om mee te doen. Ik ben niet per se geïnteresseerd in luchtvaart, maar ik vroeg me af in welke sector ze de mooiste uniformen hadden. Chloë en Nina Ricci hadden elegante uniformen ontworpen voor verschillende luchtvaartmaatschappijen.

Hoe won je, denk je? Door je snit, de kleur, de afwerking?

De ontwerpen van de verschillende deelnemers werden getoond tijdens een modeshow. Die ging door in de marmeren zaal van de ZOO. Er werd besloten om de mensen van de ZOO zelf de *catwalk* op te sturen. Ik ben eerst bij het personeel op onderzoek uitgegaan om van hen te horen waar ze nood aan hadden wat hun uniformen betrof. Ik denk dat de aantrekkingskracht van mijn ontwerpen in het grafische gebruik van de kleuren zat en in de lichtjes nostalgische toets die ik eraan gaf. Onze ontwerpen werden uiteindelijk in China gemaakt, wat de afwerking weliswaar niet ten goede kwam.

Daarvoor was je styliste bij Sanoma, de uitgeverij van Flair en Feeling en werkte je als gids in het Antwerpse modemuseum MoMu.

Ik vond het heel interessant om zo veel verschillende groepen te gidsen. Het was ontzettend boeiend om hen te laten zien en begrijpen waarom het zo zinvol is dat ontwerpers zo'n extravagante silhouetten bedenken. Nemen we bijvoorbeeld Dirk Bikkembergs: hij begon met mannenschoenen in verschillende kleuren, geïnspireerd door de schoenen die je verplicht moet dragen als je gaat bowlen. Nu vinden we dat gewoon, maar in die tijd was dat echt grensverleggend. We hebben mensen nodig die het *anders* doen. Dan pas kan mode evolueren. Mo-

“*Ik voelde dat ik kleren wilde maken voor misfits, eigenwijze mensen.*”

deontwerpers willen trouwens dat er over hen wordt gepraat. Dat is dan weer goed voor de zaken.

Is er na het winnen van die wedstrijd nog iets anders uit de bus gekomen?

Ik werk momenteel als ontwerpster bij *Zuid*. Bij *Zuid* willen we eenvoudige kleren maken in mooie materialen die we in het dagelijkse leven allemaal graag dragen. Dat is weer een totaal ander aspect van mode waarin fabrikanten, producenten, transport en deadlines een cruciale rol spelen.

Je bent één van de tien ambassadeurs van het DKO. Eerst studeerde je grafische vormgeving aan Sint Lucas in Antwerpen, daarna trok je voor je postgraduaat naar Londen.

In feite gebruik ik die grafische opleiding nog bijna elke dag in de mode.

In 2007 trok je naar de Academie van Sint-Niklaas, waar je de richting Mode koos. Hoe komt het dat je behoefte had aan nog een modeopleiding?

Het MoMu ging open in september 2002. Ik vond het ontzettend boeiend. Ik hoorde de verhalen van Nelly Nooren over het onderzoek dat voorafging aan de silhouetten die toen te zien waren en over de emoties die daarmee gepaard gingen. Daarom besloot ik om mode te gaan volgen in Sint-Niklaas. Ellen Monstrey was als leerkracht ongelooflijk veeleisend. Ik ben haar daar eeuwig dankbaar voor. Ik herinner me ook dat er veel aandacht werd besteed aan het silhouet. Ze bleef daar maar op hameren.

Ik weet dat er in de moderichting in de dagschool 100% engagement wordt gevraagd. Ik vermoed dat dit in het DKO niet mogelijk is, maar je kwam er allicht niet met een uurtje huiswerk per week vanaf?

De eerste opdracht was een rok maken. Dat is ook zo in het voltijds onderwijs. Ik denk dat je in de dagschool wel honderd rokken moet maken. Zo leer je loslaten wat je al kent. Wij moesten zo'n dertig ontwerpen klaar hebben.

Wat hoopte je eigenlijk nog toe te voegen aan de al zo overheersende en concurrerende modewereld? En toch wil je telkens weer iets nieuws creëren als je er je vrije tijd voor laat? Eigenlijk weet je niet waar je in springt. Op voorhand kan je ook niet weten wat het allemaal inhoudt. Ik voelde dat ik kleren wilde maken voor *misfits*, eigenwijze mensen.

Wat zou de Academie van Sint-Niklaas kunnen doen om hun nu al bekende moderichting nog aantrekkelijker te maken? Vroeger werd er elk jaar een modeshow met professionele mensen gemaakt. Beter doen kan eigenlijk niet. Misschien kunnen ze proberen nog meer in de pers te komen? Ik vind het héél belangrijk dat de docenten in de sector werken. Misschien moeten mensen *in de sector* ook meer gestimuleerd worden om les te geven.

Je haalde je diploma van het DKO op je 42e. Heb je geen spijt dat je er niet op pakweg je 18e aan begonnen bent? Misschien, maar anderzijds is het een bikkelharde wereld. Op die leeftijd had ik dat wellicht niet aangekund. Mijn DKO-pad was ideaal.

Wat is jouw definitie van mode?

Een definitie is het niet maar dit zou ik willen meegeven: je moet vooral *spelen*. Het is niet erg als je de verkeerde kleren aandoet. Combineer tot je tot een elegante versie van jezelf komt! En is het een foute keuze, dan trek je de volgende dag gewoon iets anders aan.

Heb je voorbeelden van carrières waar je naar opkijkt?

Na mijn ervaring in de mode is mijn beeld wel wat veranderd. Ik bewonder het werk van Christobal Balenciaga: heel eigenwijs van snit en volume. Je kunt zijn ontwerpen bijna als sculpturen bekijken. Na zijn dood heeft Nicolas Ghesquière hem opgevolgd en hij deed het even fantastisch. Ook Dries Van Noten bewonder ik.

Maakt mode de wereld beter? Of mooier?

Sommige ontwerpers zijn er volgens mij in geslaagd om van de wereld een mooiere plaats te maken. De Japanse ontwerpster van *Comme des garçons* is zo eigenwijs dat ze ons via haar ontwerpen stimuleert om zelf eigenwijs te zijn, èn toleranter als gevolg. Martin Margiela wil dat het over het kledingstuk en de drager gaat. Hij wil ontsnappen aan de glamour. De vrijheid van de ontwerper en van de drager staan centraal.

Wat is voor jou de vreselijkste trend ooit geweest in de mode? Iedereen draagt wat hij wil, maar wat ik nooit flatterend heb gevonden, is de *tulprok*.

Ik heb wel moeite met de dure prijzen en de luxe van mode. Soms zou ik willen dat een ontwerper gewoon 10.000 kleedjes maakt voor armen.

Er wordt inderdaad bombastisch veel geld uitgegeven, en dat elke zes maanden opnieuw. Maar je mag niet vergeten dat heel veel mensen aan het werk zijn in de modesector. Dat kan het misschien een beetje verantwoorden. Naast de 5% glitter en glamour is het eigenlijk gewoon 95% hard werken.

Wat wil je me modegewijs nog meegeven?

Geniet ervan en koop Belgisch!

Hilde Van Canneyt



Lagere Graad, Academie Wervik



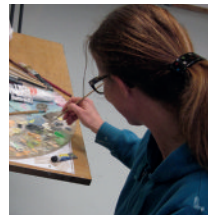
Voelbeelden

Naast haar eerste stappen met andere slechtzienden in een atelier in 't Vaartje voelde Tonia In Den Kleef, zelf langdurig en zwaar slechtziende, de nood aan een diepgaandere opleiding. Hiervoor zette ze de stap naar de Academie. Tonia komt nu als studente uit het 4e jaar Keramiek aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Berchem, begeleid door haar hond, elke dinsdag en donderdag naar het keramiekatelier. Vooral in het begin was dit even wennen voor de docent en de studenten, maar al snel wist ze haar eigen plekje te vinden. Medestudenten helpen haar vaak met het opruimen van het materiaal, maar ze vragen haar soms ook advies. “Dan willen ze dat ik hun werk betast en feedback geef over de vorm. Ze weten dat ik hier zeer gevoelig voor ben.”

Het is voor Tonia belangrijk dat ze ondanks haar beperking alles zelf kan doen. Hierdoor is de glazuur soms minder perfect aangebracht, maar dit geeft haar werk wel eigenheid. Momenteel werkt ze aan een groot werk, waarbij schaduwen centraal staan. Contrasten tussen licht en donker kan ze namelijk wel waarnemen.

“Ik maak *voelbeelden*” vertelt ze. Dit zijn beelden die je in de eerste plaats moet ervaren via aanraking en waarbij het visuele op de tweede plaats komt. Ze organiseert zelf rondleidingen in Kunstencentrum 't Vaartje te Lissewege, waarbij ze mensen in een donkere ruimte leert hoe ze werken kunnen betasten en hoe je toch van kunst kan genieten zonder ze te zien. Steeds meer musea organiseren rondleidingen speciaal voor slechtzienden. “Je probeert je dan voor te stellen wat de gids beschrijft, maar dit blijft toch vooral een secundaire ervaring. Met 3D-printers zou je beelden kunnen namaken, of tekeningen in reliëf printen. Zo kunnen we de vorm zelf rechtstreeks ervaren.”

Tonia In den Kleef, Academie Berchem



De klodderschool

Ik ben een alleenstaande moeder van 42 jaar, werk *full time* en heb een fantastische tiener in huis. De reden waarom ik naar de *klodderschool* ga is simpel. Ik wou geen weekenden meer waarin ik het gevoel had dat ik enkel en alleen nog de volgende activiteiten deed: wassen, plassen, schoonmaken, opruimen, dweilen, strijken, zagen tegen dochter, boodschappen doen... Om dan zondagavond tot de vaststelling te komen dat mijn weekend toch niet zo boeiend was als ik gehoopt had. Sinds september kan ik op zijn minst antwoorden wanneer een collega vraagt: “En, hoe was je weekend?” Wel, ik ben naar de *klodderschool* gegaan. Soms heb ik het gevoel dat het kleine kind in mij terug naar school gaat: koppigheid, weezin om iets nieuws te leren... Maar ook: het springen-in-de-lucht-gevoel, het het-is-fantastisch-gevoel, een verwonderd gevoel... en ja ik kan bij deze alleen maar zeggen dat dit voor een groot deel te maken heeft met de ongelooflijke persoonlijkheid van onze leraar. Hij is het die je op een heel fijne en aangename manier bijstuurt en je tegelijkertijd de ruimte geeft. Ik heb geen idee tot wat het gaat leiden, Picasso worden is niet mijn bedoeling. En dat is juist het leuke eraan, tussen alle *moetens* van het dagdagelijkse leven is dit even een *mogen*, en ik zet mijn streep net zoals ik wil, en ik kies de kleur die ik wil. Ook vind ik het zalig om mijn kloddertrui aan te trekken, na een week opgetut naar het werk te zijn gegaan. Soms ben ik na een discussie met mijn dochter boos of zo, maar na een uur *klodderschool* gaat dit over in het schilderen. Tegen de tijd dat ik weer naar huis ga ben ik terug goed gezind. Ik kan niet echt fantastisch tekenen, maar schilderen is zo leuk. Ik mag mijn onderwerp voelen, en al schilderend voel ik mijn onderwerp werkelijkheid worden voor mij. En dat is misschien een beetje *goddelijk*?

Lieve Weyers, Academie Sint-Niklaas

JOHAN TAHON

kunstenaar



gesprek met Johan Tahon

2014

FOTO: RIKA VANHOVE
RONSE, JANUARI 2014

Hilde Van Canneyt: Aan de Academie van Menen vond je je ware roeping. Er ging een nieuwe wereld voor je open en je ontdekte wat je de rest van je leven wilde doen. Wat trok je zo aan in die wereld van het beeldhouwen? Hoe kwam het dat je op een dag over die drempel stapte? Want dat was niet van thuis uit gestimuleerd, dacht ik.

Johan Tahon: Toen ik mij wou inschrijven voor de tekenschool was dat voor mijn ouders een totale verrassing. De *Tekenschool*, zo noem ik het graag. Ik wou er eigenlijk striptekenaar worden. Eerst kreeg ik er een algemene opleiding. Er hing een positieve, creatieve en vernieuwende sfeer, waar ik elders in Menen niet mee in contact kwam. Voor we een discipline moesten kiezen, bezochten we verschillende ateliers. Voor mij was het onmiddellijk duidelijk dat het beeldhouwkunst ging worden.

In Menen lag dat atelier in een oude kelder en er hing een geheimzinnige sfeer met een geur van schimmel, natte klei en gips. Er was niet veel daglicht. In het beeldhouwatelier heerste er een soort mystiek, een filosofische aanwezigheid. Er was een naaktmodel waarnaar in een bijna contemplatieve stilte kleischetsen werden gemaakt. De wand met vergeelde krantenknipsels en foto's van zowel de Egyptische sculptuur als van het minimalisme van Judd blijven me bij. Ook het werk van Bourdelle en Rodin of Giacometti werd er besproken. Karakterieel zijn beeldhouwers ook anders dan bijvoorbeeld schilders denk ik. Een beeldhouwer leeft met het gewicht van het materiaal en heeft blijkbaar nood aan drie dimensies. De fysieke inspanningen zijn groot.

Na al die jaren DKO trok je naar KASK. Ben je er een sterkere beeldhouwer geworden? Misschien was je zonder dagschool *puurder* gebleven? Vlakken ze daar het emotionele in de kunst – een niet onbelangrijk gegeven voor jou – niet af? Het hoger kunstonderwijs is voor mij niet echt nuttig geweest. Dat was voor mij toch wel een teleurstelling. Pas op, ik zeg dat met alle respect voor de toenmalige directeur en de docenten van

/

*“In het
beeldhouwatelier
heerste er een soort
mystiek, een filosofische
aanwezigheid.”*

KASK. Dat het helemaal zinloos was mag ik ook niet zeggen, want we hadden daar natuurlijk ook interessante lessen. Maar wat ik in het DKO vond – de werkelijke authentieke liefde voor sculptuur met de bijhorende filosofie en geschiedenis – dat heb ik in het dagonderwijs nooit meer gevonden. Alsof het onschuldige verdwenen was. Alsof er plots een soort concurrentie was, zowel onder studenten als onder de docenten. Er werd ook al snel getoetst of wat je maakte kon passen in een hedendaags kunstcircuit, terwijl dat in het DKO nooit een rol speelde.

Ontwrichtte het je niet een beetje toen je zag wat je medestudenten maakten en jij eerder *klassiek* doorwerkte?

Neen, ik ben eigenlijk altijd koppig blijven verder werken aan waar ik in die beeldhouwklas bij Lionel De Busschere in het DKO mee begonnen was. Ze verklaarden me op een bepaald moment in KASK gek dat ik zo trouw bleef aan die essentiële beeldhouwkunst, en aan een goed geboetseerde figuur waar ik dan een mal op maakte. En dat doe ik tot vandaag nog altijd met liefde. Eigenaardig genoeg heeft dat dankzij Jan Hoet toch een plaats gekregen in de hedendaagse kunst. Wat er ook voor zorgde dat er plots meer kunstenaars terug op die manier begonnen te werken.

Welk advies heb je voor de DKO-scholen? Hoe kunnen ze mensen massaal door hun poorten naar binnen trekken?

Die vraag verwondert me, want ik veronderstel dat het DKO nog altijd heel succesvol is. De leerkrachten zijn van het grootste belang! Als mensen met een verlangen naar het DKO gaan en er is een inspirerend leraar die hen goed opvangt, dan werpt dat zeker vruchten af. De leraar moet meegroeien met de noden van zijn leerlingen. Wat ik ook wil meegeven: het mag best al van heel vroeg gebeuren, liefst van kindsbeen af zodat er een doorgroei is. In Menen was het zo mooi al die enthousiaste kinderen te zien openbloeien in die klassen.

“Ik denk dat
een sculptuur lijkt
op het leven zelf:
het is nooit
helemaal af.”

“Mijn grootste beperking
staat gelijk met mijn
grootste sterkte.
Ik moet dicht bij mijn
diepste zelf blijven...”

Zoveel jaren later zijn je beelden te zien in binnen- en buitenland. Is je drive nog even groot als 25 jaar geleden?

De drive is nu anders. Ik heb nood om nog dieper te gaan en scherper te zijn in mijn atelier. Ook om nóg meer te genieten van wat ik doe. Ik ga voor gelukkig zijn als dat kan.

Welke feedback raakt je het meest?

Wat me het meest bijblijft, dat is wanneer een authentiek mens geraakt wordt door iets dat ik gemaakt heb. Dat je die dankbaarheid ziet in iemands ogen. Het is fijn dat je nuttig kan zijn.

Het overkwam me al eerder dat iemand een beeld van mij in zijn omgeving wil, en troost vindt in mijn beelden. Dat doet me meer dan de hele grote tentoonstellingen, al ben ik daar ook wel fier en dankbaar voor. Bij die grote tentoonstellingen is het vooral het ego dat tevreden is. Ha!

Hoe ontstaat het creatieproces? Intuïtief? Doordacht? Door te tekenen of door ongedwongen met klei bezig te zijn?

Toch vooral door bezig te zijn. Het is een continu proces van opbouwen en afbreken. Daar tussenin zijn er momenten die antwoorden geven en dat concretiseren. Als je niet in je atelier werkt, zullen er ook geen dingen ontstaan. Ik geloof niet in het cerebrale, wetenschappelijk noteren van iets, om het dan te laten uitvoeren.

Kunstenaar Philippe Vandenberg schreef: “Het beeld dat ik creëer is een poging om de leemte te vullen die inherent is aan het leven. De schilder krijgt het hard te verduren bij elke poging. Hij schildert van mislukking tot mislukking, van hoop tot hoop.”

Dat is prachtig gezegd. Ik heb het geluk gehad die man te hebben mogen kennen. Hij is een voorbeeld voor ons allemaal. Jammer dat er pas steun komt na zijn dood. Vergeet niet, ook nu nog zijn er mensen zoals Philippe aan het werk. Met evenveel authentiek talent. Hopelijk krijgen zij wel erkenning voor ze sterven.

Wanneer weet of voel je dat een beeld klaar is voor de wereld?

Dat is nog altijd een raadsel, maar op een bepaald moment heb ik het gevoel dat het juist zit. Daarmee is niet gezegd dat het beeld helemaal af is. Ik denk dat een sculptuur lijkt op het leven zelf: het is nooit helemaal af. Je moet die mogelijkheid open laten, zodat die openheid er een deel van is. Het gaat om een *bijna-af* situatie waarbij je toch het gevoel hebt dat het volledig is. Helemaal af zijn staat voor mij gelijk met *dood-dood* zijn.

Wat is je grootste beperking en je grootste sterkte als beeldhouwer?

Mijn grootste beperking staat gelijk met mijn grootste sterkte. Ik moet dicht bij mijn diepste zelf blijven... Ik moet gehoorzamen aan een weg die naar het *zelf* en het *symbool* in me evolueert. Dat is een beperking van vrijheid maar tegelijk de grootste en enige rijkdom die er bestaat.

Van wie heb je het meeste geleerd?

Ha mooi, zo kan ik de cirkel terug sluiten en zo kom ik terug bij het DKO. Mijn leraar Lionel De Busschere is mijn grootste inspiratie en hij ligt aan de basis van mijn avontuur in de sculptuur. Ik ben hem zeer dankbaar.

Johan Tahon minus beeldhouwen is gelijk aan...

Dat is de leegte, horror. Sculptuur zorgt voor evenwicht en een dagelijks ritme. Zo volgt iedereen eigen wegen om het geluk te vinden. Indien ik geen beelden meer zou kunnen maken dan zou ik me waarschijnlijk met psychologie en theologie bezighouden. Maar ik mag er niet aan denken dat het object wegvalt. Zeer beangstigend.

Hilde Van Canneyt