

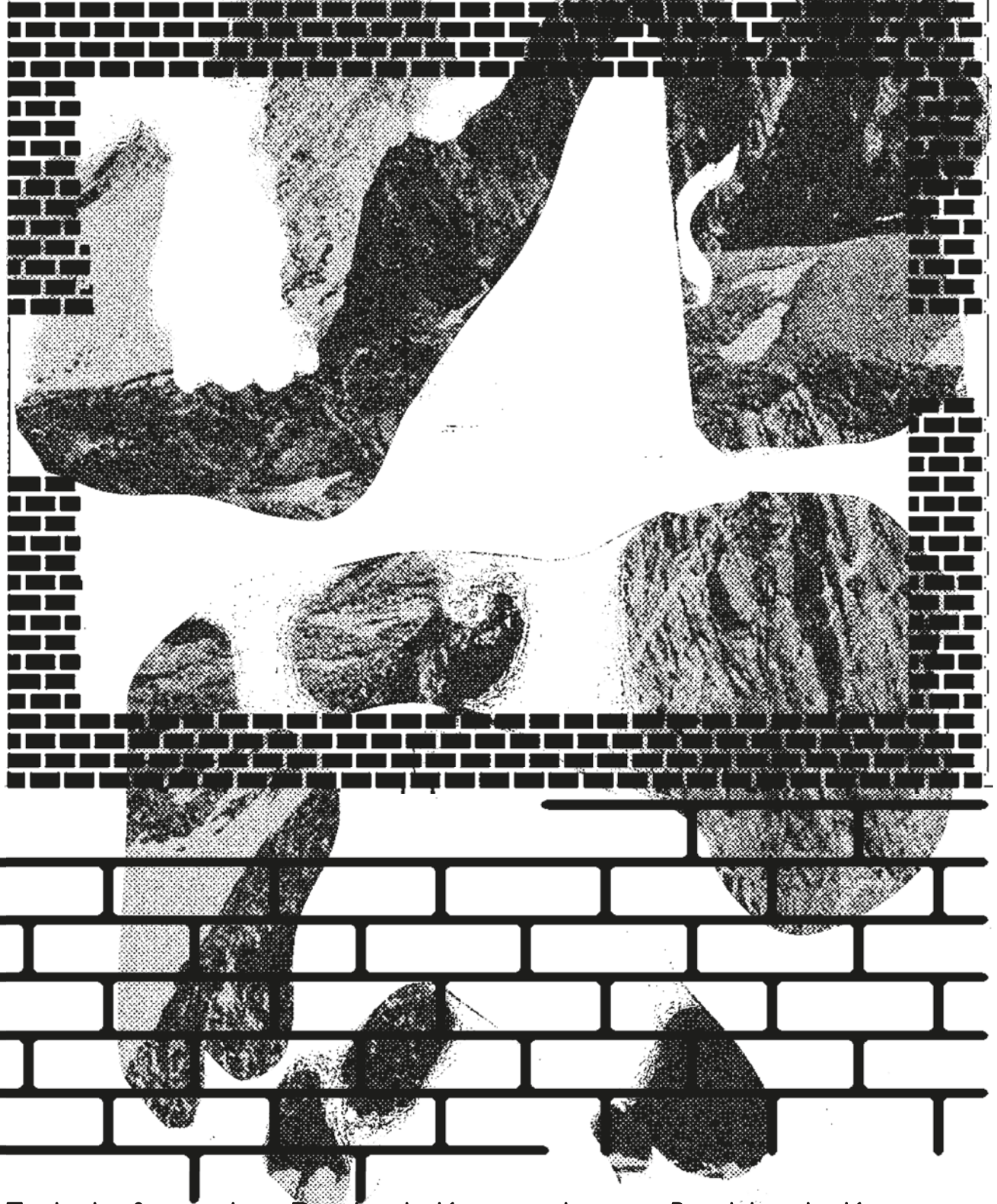


N°4

mei 2017

gratis

# d/academie



Tijdschrift van het Deeltijds Kunstonderwijs Beeldende Kunsten





tuurcentrum  
chelen

EM

tuurcentrum  
chelen

EM

tuurcentrum  
chelen

EM

tuurcentrum  
chelen

EM

de  
Garage

**CULTUURCENTRUM MECHELEN  
TENTOONSTELLINGEN**

DONDERDAG TOT ZONDAG,  
VAN 13U TOT 18U

**FREDERIK VAN SIMAEY  
& MANOR GRUNEWALD**

*NoThingComparesToYou*

24.06 – 27.08.2017  
DE GARAGE

**MICHAEL FLIRI**

*Replace me as the substitute*

23.09 – 26.11.2017  
DE GARAGE

**TIM DIRVEN**

*Karkas*

21.10.2017 – 7.01.2018  
TENTOONSTELLINGSZALEN

**NIELS DONCKERS /  
DIRK VANDER EECKEN**

16.12.2017 – 4.03.2018  
DE GARAGE



**SACHA ECKES**

*I'd Rather Be Watching Porn*

4.06 – 2.07.2017

**JAN VANDEPLANCKE**

*HEISA*

9.09 – 29.10.2017  
CULTUURCENTRUM

**RITA JELTSCH**

*MANAWEE*

11.11 – 3.12.2017  
CULTUURCENTRUM

CM

cultuurcentrum  
mechelen

PODIUM

ZIN IN EEN  
AVONDJE UIT?

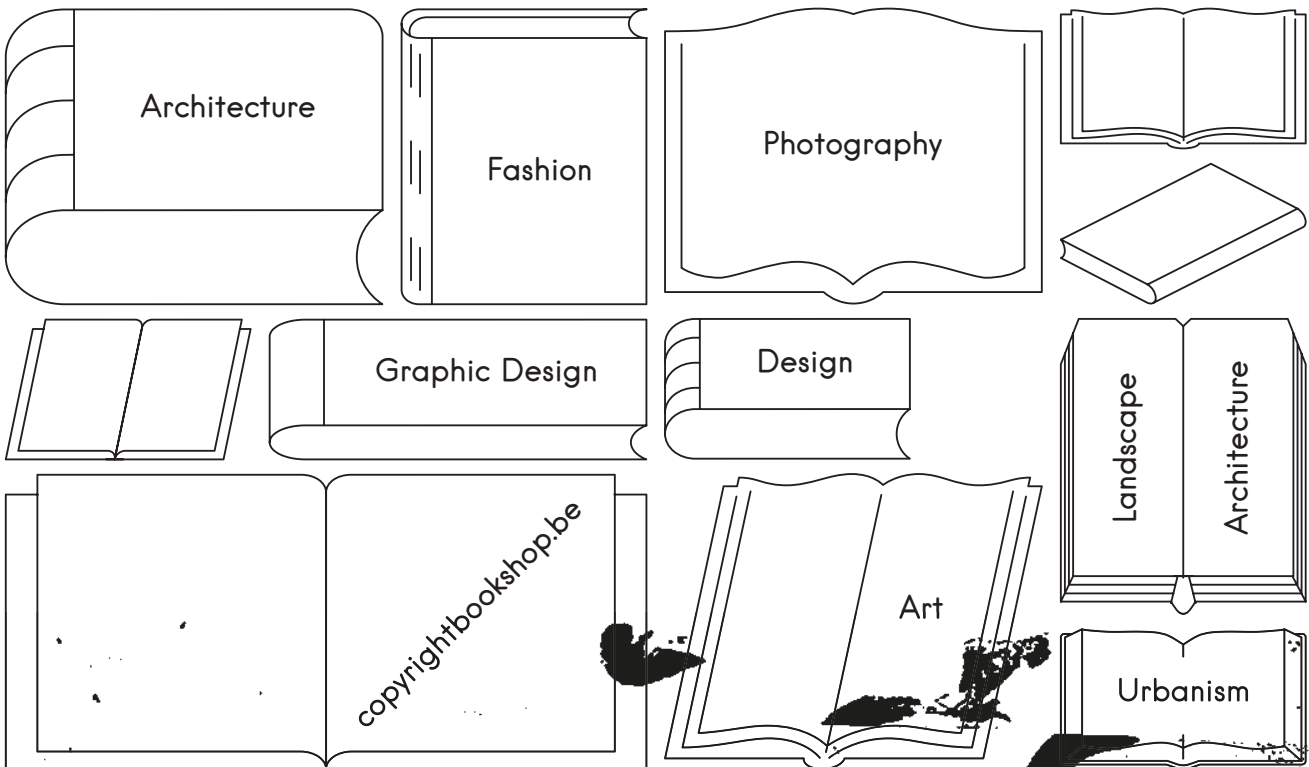
Stuur een miltje  
naar cultuurcentrum  
@mechelen.be  
en vraag naar onze  
seizoensbrochure  
2017-2018.

cultuurcentrummechelen.be



© COPYRIGHT Art & Architecture Bookshop

GENT Jakobijnenstr. 8 ANTWERP Nationalestr. 28a



Find us on Facebook & Instagram

#copyrightbookshop



M HKA


# A TEMPORARY FUTURES INSTITUTE













Kasper Bosmans, Legend: A Temporary Futures Institute, 2016

## 28.04-17.09.2017

Futurists: Agence Future, Stuart Candy, The Centre for Postnormal Policy & Futures Studies, Mei-Mei Song  
 Artists: Michel Auder, Miriam Bäcksström, Kasper Bosmans, Simryn Gill, Guan Xiao, Jean Katambayi Mukendi, Alexander Lee, Nina Roos, Darius Žiūra

 Culture L'internationale 'A Temporary Futures Institute' is organised by M HKA within the framework of 'The Uses of Art', a project by the European museum confederation L'Internationale.

 DeMorgen.  art  De ouffant  ALLEN & OVERY  kvadrat  iaspis  Architecture  marabouparken  frame  AirTahitiNui



## Redactioneel

## Colofon

[ ] Er bla ast nu een vinnig koude windstoot van de top van de berg. ëDe oude Grieken, zeg ik, ëdie de klassieke rede hebben uitgevonde n, waren wel zo wijs om niet alleen de rede te gebruiken om de toekomst te voorspellen. Ze luisterden naar de wind en deden aan de hand daarvan uitspraken over de toekomst. Dat klinkt nu waanzinnig. Maar waarom zou iets van de uitvinders van de rede waanzinnig klinken?

DeWeese knijpt zijn ogen tot spleetjes. ëHoe konden ze nu de toekomst voorspellen met de wind?

ëDat weet ik niet, misschien op dezelfde manier waarop een schilder de toekomst van zijn schilderij kan voorspellen door naar het doek te staren. Ons hele systeem van kennis berust op hun bevindingen. Nu moeten wij trachten de methodes te doorgronden die deze bevindingen opleverden. [ ]i

In dit stukje uit zijn cultboek *Zen en de kunst van het motoronderhoud. Een onderzoek naar waarden.* (1974) dicht de Amerikaanse schrijver Robert M. Pirsig — overleden in april 2017 — de oude Grieken, bedenkers van de academie, een verpletterende verantwoordelijkheid toe: *Ons hele systeem van kennis berust op hun bevindingen.*

Net met die ambitie zetten meer dan zeventig Academies voor Beeldende Kunsten in Vlaanderen hun deuren open voor ruim 63.000 leerlingen van 6 tot 99 jaar. Allen geloven ze in de emancipatorische kracht van de beeldende kunsten; door zelf te doen, door erover te leren, door kunst te bekijken. Academies bieden een kader aan waar iedere leerling op een natuurlijke manier kan groeien; op het eigen ritme en volgens de eigen mogelijkheden. Hoewel het geen plekken zijn voor het uitoefenen van een vrijblijvende hobby, bieden ze je wel de mogelijkheid om jouw vrije tijd — een steeds zeldzamer goed — zinvol te besteden. Motivatie en engagement zijn belangrijk. Academies zijn er om levenslang en levensbreed te leren. Je leert er een idee te concretiseren, de relatie tussen proces en product in te zien, creaties een plaats te geven en te ontsluiten, een (eigen) beeldtaal te ontdekken, te herkennen en uit te diepen. Bovenal krijg je er de mogelijkheid om een blik op jezelf en de wereld te werpen, om er in dialoog te treden met en door de kunst, in dialoog met jezelf, met de ander, met het andere. Je ontdekt mogelijkheden om de wereld anders voor te stellen.

In dit vierde nummer van dAcademie hebben we opnieuw verhalen van ambassadeurs verzameld. Telkens opnieuw zien we hoe hun passage in een academie hun levensloop beïnvloedt en verrijkt. Hun verhalen worden levendig gemaakt met enkele parels van onze huidige leerlingen — jong en minder jong. De getuigenissen illustreren de diversiteit van onze academies. Aarzel je nog om die eerste stap naar de academie te zetten, dan overtuigen deze herkenbare verhalen je zonder twijfel.

Welkom in onze academies!

De redactie

Dit magazine wordt uitgegeven door Codibel VZW, het comité van directeurs van de Academies voor Beeldende Kunsten binnen het Deeltijds Kunstonderwijs in Vlaanderen en het Brussels Hoofdstedelijk gewest.

Dit gratis magazine is gedrukt op 16.000 exemplaren met steun van het Vlaams Ministerie van Onderwijs en Vorming ([www.ond.vlaanderen.be](http://www.ond.vlaanderen.be))

Redactie:  
Jean-Marie Bytebier  
Peter Defurne  
Koen De Roovere  
Jo Foulon  
Hans Martens  
Heidi Nolf  
Lizzy Pauwels  
Fritz Van Damme

Eindredactie:  
Thierry Mortier

Interviews:  
Hilde Van Canneyt

Grafisch ontwerp:  
Jan en Randoald

Cover:  
Jean Norad Land

Fotografie:  
Anneke d'Hollander (p. 7, 23, 47)  
leerlingen van de deelnemende academies voor de overige foto's

Verantwoordelijke uitgever:  
Philip Boël & Annemie Verbeeck,  
voorzitters Codibel vzw,  
p.a. Stedelijke Academie voor  
Schone Kunsten, Leenstraat 14,  
8800 Roeselare  
©mei 2017





## Inhoudstafel

	Ambassadeurs	
6	Paul de Moor	brief/interview
23	Anton Cotteleer	interview
47	Marilou van Lierop	interview
53	Paul Demets	brief
	Verborgen Parels	
13	Atelier Zeefdruk	Hogere graad
14	Wouter Janssens	Academie Wilrijk
15	Floor Verhamme	Academie Wilrijk
16	Marc Spiessens	Academie Eeklo
18	Tim Leysens	Academie Herentals
19	Tom van Ryckeghem	Academie Herentals
20	Herman Van Snick	Academie Menen
33	Melanie Mahdessian	Academie Sint-Niklaas
34	David Van Loon	Academie Waregem
36	Lon Koornwinder	Academie Hoboken
37	Bert Van der Poten	Academie Hoboken
38	Academie in de gevangenis	Academie Noord Brasschaat
		Academie Oudenaarde
		Middelbare graad
39	Maaïke Verbeke	Academie Noord Brasschaat
40	Reinout Van der Straeten	Academie Wetteren
		Lagere graad
42	Het verhaal van Gisel & Rana	Academie Geel
44	Alba Van Laer	Academie Gent
	Werk leerlingen	
11	Academie Geel	Lagere graad
12	Academie Gent	Lagere graad
21	Academie Hasselt	Lagere graad
22	Academie Kortrijk	Lagere graad
29	Academie Menen	Lagere graad
32	Academie Noord Brasschaat	Lagere graad
45	Academie Waasmunster	Lagere graad
46	Academie Menen	Middelbare graad



Paul de Moor, Jeugdauteur

De Tekenacademie

Een denkbeeldig doel in een denkbeeldige wei

Het late middaglicht strijkt over de kruinen van de beuken. De lucht tussen de dijken is blauw. Trage wolken laten zich meedrijven op de vloed van de Schelde en meanderen weg achter gesteven rietkragen. Er ligt een klein kerkhof tussen de rand van het beukenbos en de oever van een wei. Het bestaat uit een kapel van rode baksteen en een muurtje om rijen zerken gevat tussen buxushagen. Er liggen alleen zusters begraven. Het licht is er stil, zacht en nevelig. Het hangt. Het droomt. Het geheel is kerkhof maar ademt meditatie. Er is geen verlangen, geen verwachting, geen onrust. Het ligt. Het is. Vroeger kwam ik hier elke dag spelen. De wei was een voetbalveld. Het doel zat tussen stapeltjes jassen of truien en waren er geen jassen of truien dan tussen schoeisel. In het gras lagen koeienvlaaien. Onze voeten dribbelden niet alle vlaaien. Soms ging de bal met een boog het kerkhof in. Met knikkende knien en ingehouden adem gingen we hem weer ophalen. De dode zusters waakten meer dan de levende. Ik zag het kerkhof toen niet zoals ik het op deze late zaterdagmiddag begin februari zie, een halve eeuw later. Ik tekende de plek als jonge knaap meermaals en schilderde ze ook. Zonder ze te begrijpen. Daarom ook was elke tekening gedoemd te mislukken, moest elke schildering op een geklieder uitdraaien. Dat ik geen kei in tekenen en schilderen was, droeg evenmin bij tot een zeker welslagen. Een jaar op de banken van de tekenacademie hielp me geen zier vooruit. Een eeuw had ook niet gebaat. Ik had geen tekengave, heb geen schildertalent. Maar tekenen bleef ik. Het maakt mijn handen vrij, verruimt mijn uitzicht, schetst mijn inzicht naar een pointe. Dat leerde ik op de academie (al besepte ik ook dat pas veel later) en dat was het belangrijkste wat ik leren kon (die inkijk kwam nog veel later). Met elke potloodstreep op een blad ondervond ik dat tekenen betekenen is. Zoals elke schets me leidde naar context, naar buiten de lijntjes denken en betekenis hechten. Tekenen vertaalde context in die zin naar met tekst, het gebeurde voor mijn ogen, het gebeurde traag en geheid, tot het op een dag een openbaring was en mijn tekenen schrijven was en mijn schrijven tekenen. Zonder tekenen was ik wellicht niet tot schrijven gekomen en was ik stellig niet tot schrijven over Roger Raveel, Raoul De Keyser, Luc Tuymans of Francis Als gele id.

Het jaar tekenacademie bleek achteraf een open doel, niet vastomlijnd, niet uitgetekend met opstaande witte palen en een witte dwarslat in een groen veld tegen een wisselende lucht. Ze is een denkbeeldig doel in een denkbeeldige wei in een denkbeeldige ruimte. Ze is een mogelijkheid tussen jassen of truien en als er geen jassen of truien zijn, tussen schoeisel. De bal kan er niet met een boog hoog over of naast vliegen en toch is het de kunst om hem te durven ophalen, vooral als hij op het kerkhof van de wakende dode zusters ligt, soms met knikkende knien, altijd adembenemend spannend. Altijd in voor het onverwachte.





## Paul de Moor



*Jif* Om te starten misschien een tip aan de DKO-leraars van de lagere en middelbare graad: schaf die de Moor kunstjeugdboeken aan en laat ze in jullie ateliers slingeren! Nu ik eraan denk: bestaat er een DKO voor schrijvers?

Beste Paul, om met de deur in huis te vallen: heb je ooit DKO gevolgd?

Jawel, zoals zovelen. Hoewel ik niet het schoolse type ben. Ik heb heel veel moeite om gezag en onderwijs te volgen. Dat komt uit iets dieperliggend: ik woonde namelijk in de Scheldedreef in Wetteren en in mijn straat woonden minimum zes onderwijzers. Vanuit onze tuin hadden wij dan nog eens uitzicht op een school. Hoewel ik wel goede herinneringen aan mijn tijd in het DKO heb. Mijn oom, een beeldhouwer, was directeur van de Academie van Wetteren, waardoor ik als kind al snel de weg naar die academie vond. Al moet ik toegeven dat mijn plastische vaardigheden niet zo fantastisch waren. Na een jaar of drie gaf ik er dan ook de brui aan. Maar ik heb er het belangrijkste geleerd wat ik kon leren, met name leren kijken: als je tekent moet je goed kijken en dat heeft me enorm geholpen om licht versus schaduw te zien, warm versus koud, hel versus zwak, ... iets waar ik toen al gevoelig voor was. Die ervaring komt terug in mijn

Ambassadeurs

interview: Hilde Van Canneyt

schrijven: een woord is ook een vorm. Als ik teksten heb uitgeschreven, leg ik ze vaak op de grond, loop ik er langs en kijk ik van boven of de vorm van de tekst klopt. Ik zie dat als waren het velden of vormen om naar te kijken.

Stimuleerden je ouders je in je kunstaspiraties? In de jaren '60-'70 had je in Wetteren de toonaangevende galerie Drieghe. Ze brachten er Raoul De Keyser, Roger Raveel, René Heyvaert en noem maar op. Ook de dichter Roland Jooris was daarbij betrokken. Wij gingen daar met mijn ouders naar toe, van thuis uit kregen wij ook die kunstbeleving mee.

Je bent gekend als schrijver. Was veel lezen en schrijven iets wat er als kind al inzaf?

In het eerste leerjaar had de leraar een ijzeren duiventil waar je lettertjes op kon kleven. Zo leerde ik 'aap' en 'maan' lezen. Maar ik zat reeds verder, in die zin dat ik met die aap al verhaaltjes zat te verzinnen en ik achterbleef in de les, waardoor ik als dom werd beschouwd. Pas later hoorde ik van die leraar dat ik in een opstel schreef dat ik een vlinder wou zijn die van bloem naar bloem vloog en elke bloem me een verhaal influisterde dat de bijen weer verdertelden. Ik schreef in die tijd ook al verhaaltjes die ik meegaf aan de stuurliu van de schepen op de Schelde. Ik hoopte dat ze die de wereld rondroegen.

Toen je een studiekeuze moest maken was het waarschijnlijk een logische stap dat je iets koos waar je kon creëren met woord in plaats van met beeld?

Eigenlijk niet. In het humaniora volgde ik drukkunst in het HIGRO. Ik was nogal gefascineerd door hoogdruk, omdat ik mijn eigen verhalen wilde drukken. Het ging me vooral om de schoonheid van de letters: hoe de inkt in de diepte zijn sporen op papier achterliet. Ik ben daar altijd gevoelig voor geweest. Ik was en ben zelfs gefascineerd door hoe de letters op de wielrennerstrui van Eddy Merckx waren gedrukt.

Hoe ben je in de journalistiek beland?

Waren er eerst de verhalen of was er eerst het reporterschap?

Al van jongs af schreef ik in de schoolkrant. Daarna was er in het Dendermondse een tijdschrift waar ik over voetbal kon schrijven en voor ik het wist rolde ik erin. Al was het chaos: ik wilde schrijven, *whatever* wat, maar hoe en waar en over wat, dat wist ik nog niet ... voor ik het wist schreef ik over voetbal voor Het Laatste Nieuws.

7





Paul de Moor



Daarnaast pende ik een soort column neer in een regionaal blad. Op een dag vroegen ze mij om, in Schoonaarde, samen met enkele dichters wat stukken voor te lezen. Tot mijn verbijstering was er zoveel applaus dat ze me extra stukken vroegen. Zo ben ik stap na stap de literatuur ingehobbeld. Ik heb bijna nooit gesolliciteerd: ik heb gewoon gewerkt en veel geluk gehad. Toen er iets vrij kwam bij Touring Wegenhulp om over toerisme te schrijven, liep dat ook vlot... Later zochten ze voor Vlaanderen Vakantieland iemand die iets wilde maken over Mondriaan in Den Haag. Omdat die reportage een prijs won ging die bal ook weer aan het rollen.

Concreet: wat is kunst voor jou en wat doet het met jou?

Kunst is ingrijpend. Ze is voedzaam voor lichaam en geest, ze maakt de ruimte groter en vooral dieper. Het gaat om zicht; inzicht en doorzicht.

Giorgio Morandi schilderde schijnbaar kruiken, maar in wezen schilderde hij stilte en de toonladders tussen licht en schaduw. Kunst heeft trouwens een definitieve impact op het dagelijkse leven: een espresso is niet meer een espresso op zich, het is een verhaal met een breed en verdiepend spectrum achter een schuimende mokkatint... Meer dan wat ook geeft kunst zin aan het leven: zin, inhoud en vorm... Kunst is geen religie, wel spiritualiteit.

Is schrijven (een) kunst?

Vermoedelijk wel. Schrijven is tekenen en maakt van een lijn, die op zichzelf vorm is — zie Maarten Van Severen —, een complexere vorm, namelijk een inzichtelijke combinatie van lettertype, bladspiegel en boekdesign. Schrijven is tegelijk onomkeerbaar altijd aanwezig. Een beeld, een woord of een kleur kunnen aanleiding zijn om een verhaal te starten, uit te diepen en met de juiste anekdote te verrij-







ken... Schrijven is openstaan voor het onverwachte en het onverwachte met beheersing toe te laten, zoals dat voor elke kunstvorm geldt.

Welke kunst triggert jou doorgaans het meest? Eigenlijk vind ik het meest wonderlijke dat wat met een potlood op een blad wordt neergelegd. Die simpelheid vind ik weergaloos. In het tekenen zit die losheid van alles. Ik vind het een overrompend medium. Ook veel dichters tekenen. Schilderen is al meer bezig zijn met iets vast te zetten. En grote performancekunst is al helemaal mijn ding niet. Maar onlangs zag ik in Kopenhagen die cellen van Louise Bourgeois en daar was ik toch behoorlijk van onder de indruk.

Was je stiekem niet liever een kunstenaar geweest?

Als ik écht kon kiezen was ik wel graag beeldhouwer geweest. Als ik in Frankrijk ga schrijven, maak ik altijd 3D werk met dingen die ik daar vind. Dat is goed om me te concentreren en het bevrijdt mij. Al heb ik niet de intentie daarmee een tentoonstelling te organiseren.

Je moet je weer inschrijven in het DKO!  
Beeldhouwklassen genoeg!

(Licht) Nee, dat is iets wat ik meer voor mezelf wil houden. Maar niks beter dan DKO volgen om je vaardigheden te ontwikkelen. Net zoals muziekscholen moeten bestaan om technisch en op ander vlak beter te worden en je stem te verheffen. Er moeten zoveel mogelijk kinderen het DKO binnenstappen. De overheid moet daar echt gul met financiële middelen omspringen. Al mag de druk van de ouders niet té groot zijn. Je kunt van je kinderen niet verwachten dat ze de volgende Tuymans gaan worden. Laat ze er gewoon plezier in hebben. Maar misschien moet je op een academie niet leren schilderen of leren boetseren. Het belangrijkste wat ik daar heb geleerd is kijken.

België is uniek in dat DKO verhaal. Ik denk dat indien je als kind DKO hebt gevolgd, je als volwassene ook sneller over die naschoolse drempel stapt. Dat geloof ik ook.

En hoe is die bal bij de jeugdschrijverijen terechtgekomen? Want dan moet je sowieso toch voeling hebben met *die jeugd*, hen nauwlettend in de gaten houden...  
Ik had altijd al dat verlangen: in je jeugd gebeurt vanalles dat repercussies heeft op je latere leven.

Ambassadeurs

De kinderjaren zijn een schatkamer. Er zitten veel verwerkte en onverwerkte emoties, ervaringen en belevenissen in. Persoonlijk was ik op mijn zesde diepbedroefd om het overlijden van mijn grootvader. Ik wenste die ervaring altijd al in een verhaal te verwerken en voelde dat dit niet in een grote roman, maar eerder in een jeugdverhaal paste. Ik wilde er een universele opa van maken, zo'n typische verhalenverteller. Zo heb ik in '95 *Hemelhoog op de regenboog* geschreven.

En toen, op een dag, dacht je: Ik maak een portret van kunstenaar Roger Raveel en zo kwam niet veel later *De schilder, de duif en de dingen uit*. Was dat iets wat al langer in je borrelde of ook een van die toevalligheden die op je pad kwamen?

Doordat het Roger Raveelmuseum er in Machelen kwam, kreeg ik meer en meer inzicht in zijn werk. Af en toe ontmoette ik de kunstenaar en zo kwam het idee om er een boekje over te schrijven. Kort daarvoor had ik in Stockholm de meubelontwerper Åke Axelsson ontmoet en ik voelde dat dit was waar ik al mijn hele leven naartoe wilde. Meer dan portretten maken, wilde ik de dingen begrijpelijk maken voor mijzelf, om dan — wat ik persoonlijk ervaar — te communiceren aan anderen. Vooral aan de jeugd. Hoewel er bijzonder veel volwassenen zijn die mijn jeugdboeken over kunstenaars kopen — ze verduidelijken soms de zaken en het betreft een andere benadering.

Een recensent merkte op dat je als lezer door de fragmentarische sculptuur de gaten in het Raveel-verhaal zelf moet invullen. Bij Raveel ging ik een keer per week op bezoek: ik noemde dat mijn *maandagse gesprekken*. Soms ging het over onderwerpen naast de kwestie, maar af en toe moest ik me vasthouden aan de tafel waar we aan zaten, omdat hij zoveel belangrijke informatie op zoveel korte tijd gaf, kwam er als het ware een storm over me heen.

Niet veel later kwam het boekje *Raoul De Keyser: de schilder schilderde* uit. Iemand verwoordde het mooi: de Moor laat er de kwasten van de schilder aan het woord. Raoul De Keyser is evenzeer iemand die me nauw aan het hart ligt. Ik zou trouwens nooit kunnen schrijven over iemand waar ik niks mee heb. Meer dan Raveel had De Keyser nog dat experimentele in zich. Hij bleef elke dag zoeken, en toen hij fysiek niet meer *de sterke man* was, maakte hij dan maar kleine werkjes. Ik wilde, meer dan





## Paul de Moor

zijn levensweg, zijn weg van het figuratieve naar het abstracte vertalen, alsook de *onbevattelijkheid* van zijn titels. Ik wilde een soort reisverhaal maken, zonder pedant te zijn.

Ik maak zelf veel losse krabbels en tekeningen om mijn gedachten los te maken. Ook om te zien waar de ideeën van de kunstenaars vandaan komen. Als het in mijn pols en in mijn hand zit kan ik ze beter begrijpen. Schrijven is tekenen, is je gedachten verhelderend uittekenen. Een papier is sowieso een wit veld. Omdat schrijven voor mij gewoonweg tekenen is, schrijf ik mijn manuscripten ook met de hand uit. Ik ben een fantastisch mislukte tekenaar. (Lacht)

En je had de smaak te pakken, want niet lang daarna lag het jeugdboek *Luc Tuymans: schilderen op ijs* op de planken. Iemand zei daarover: de Moor schrijft zoals Tuymans schildert: trefzeker over de werkelijkheid, maar vanuit een onverwachte invalshoek. Maar bij de Moor is de toon zachtaardig: glimlachend, poëtisch en met soms wat tedere kritiek. Paul weet als geen ander de poëzie van het dagelijkse leven, verscholen in de kleine dingen rondom ons, bloot te leggen.

Ik vind het belangrijk dat het levende kunstenaars zijn. Ik wil dat zij het nog kunnen lezen en zien. Ik heb die spanning nodig en ik vind het belangrijk dat die kunstenaars over mijn schouders meekijken. Je moet van die donkere schaduw van het meekijken een witte schaduw maken. Luc was een heel fijne man om mee samen te werken.

En je kreeg er nog niet genoeg van, want in 2013 kwam het kunstenaarsboekje *Francis Alÿs: schilder van luchtspiegelingen* uit je pen gekropen. Wat waren hier de gelijkenissen of verschillen in het tot stand komen van het jeugdkunstenaarsboek?

Bij Alÿs was de grote uitdaging: hoe maak ik een beeldverhaal voor kinderen over een videokunstenaar? Dat was in het begin, van beide kanten, niet makkelijk, maar uiteindelijk ging zijn medewerking zo ver dat hij nieuwe tekeningen voor het boek maakte, tekeningen die nergens anders zijn verschenen. Soms krijg ik de opmerking of zo'n kunstenaar niet *te moeilijk* is voor kinderen? Het zijn opmerkingen die totaal aan de essentie voorbijgaan. Kinderen kijken heel anders dan volwassenen. Zij nemen nog de tijd om te kijken. Of ze tekenen het na of tekenen het bij. Het is trouwens flauwekul dat kinderen niet naar een museum willen gaan, het zijn de ouders die passen.

Zie je zo'n kunstenaarsboeken als een eerbetoon aan de kunstenaar?  
Sowieso, als schrijver heb je een dienende rol, moet je je dienstbaar opstellen.

Gaat het je *in the end* niet gewoon om schoonheid scheppen?  
Dat is het gewoonweg. Maar was er niet iemand die zei dat uit schoonheid alleen maar ellende ontstond? (Lacht)

Ik vraag veel aan kunstenaars: Hoe wil je dat de kijker zich voelt bij het buitengaan van je expo? Misschien kan ik jou dezelfde vraag stellen: hoe wil je dat de lezer zich voelt na het dichtslaan van je boek?  
Op korte termijn betracht ik misschien een zachte glimlach bij de lezer, maar wat ik het mooist zou vinden, is dat ik de lezer tot nadenken zou stemmen. Dat is de ultieme bekroning. Wat kunstenaars en schrijvers je kunnen geven is een soort inzicht die je eigenlijk al aanvoelde en waar je plots zo gelukkig van kan worden.

Soms wil ik dat een boek of een film eeuwigdurend is...  
Als je wilt dat het eeuwig blijft duren moet je de laatste pagina's niet lezen Hilde, zo blijft het boek eeuwig bestaan!

Dank je voor de tip Paul!





Lagere graad



# Academie Gent



12

Lagere graad





## Atelier Zeefdruk

## Academie Wilrijk



Bart (39) ontdekte het zeefdrukken op de cultuurmarkt in Antwerpen. Een keer *proeven* en hij had de smaak te pakken. Ook Stef (39) vond zijn weg naar het zeefdrukken via een workshop, bij Gezeever een open zeefdrukatelier in Antwerpen. Specifiek op zoek om met zeefdruk aan de slag te gaan, kwamen ze in de academie van Wilrijk terecht waar de nieuwe richting was opgestart.

Samen met Eva (19), Anse (23), Kaat (23) en Sanne (35) zitten we samen rond de tafel in het atelier. Wat inspireert hen? Wat maakt zeefdrukken voor hen uniek?

Iedereen is het volmondig eens met Bart: *Ik ben niet gekomen om te zoeken, maar ik heb wel veel gevonden.* Voor velen gaat het om op een andere manier gaan kijken. Steeds op zoek gaan naar mooie beelden, uit alle soorten media, die kunnen gebruikt worden in het eigen werk of kunnen dienen als inspiratiebronnen. In tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, is zeefdrukken net een bijzonder

veelzijdige techniek. Je kan heel snel mooie resultaten bereiken met simpele dingen, én je kan het ook heel complex maken. De interactie met medestudenten en leerkrachten maakt het alleen maar leuker, want het drukken zelf doe je vaak samen.

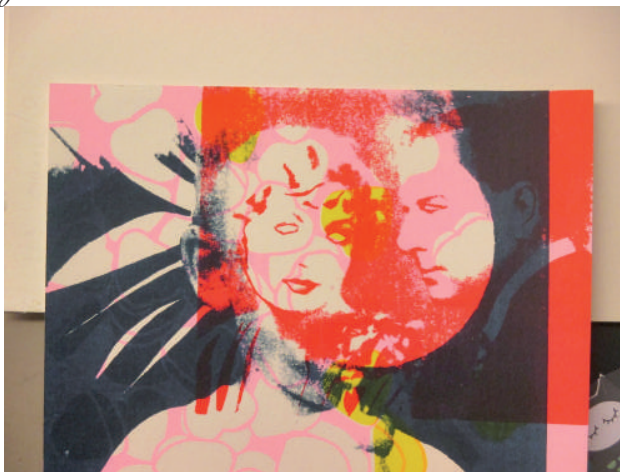
De opleiding is één avond in de week, maar volgens Kaat *kies je evenwel zelf hoeveel tijd je er voor de rest nog in steekt.*

*Meestal ben je zo met je ideeën bezig dat je automatisch ook thuis nog doorwerkt. Je gaat ook beter opletten voor wat je rondom je ziet en aandacht gaan besteden aan de gebruikte technieken in drukwerk.* Na de opleiding kan het zeefdrukken minder evident



lijken omwille van het benodigde materiaal, maar ook daar zijn er oplossingen voor; materiaal huren, deelateliers, ... Sanne zegt *zo door het zeefdrukken te zijn getriggerd dat ze er later mee aan de slag wil in een ander atelier.*

Zeefdrukken is vooral tijdsintensief door de voorbereidingstijd; het drukken op zich is meestal vrij kort. Waardoor het ook zoveel voldoening geeft wanneer het werk gedrukt is, wanneer het na een intensieve voorbereiding *af* is. Het is een proces van vallen en opstaan.



Hogere graad

Verborgene Parels

13





## Wouter Janssens

## Academie Wilrijk

Opendeurdag Academie Wilrijk 2014.

Op zoek naar de afdeling Mozaïek, slentert Wouter Janssens (55), bediende bij een farmaceutisch bedrijf, een aangrenzende ruimte binnen die veel weg heeft van een atelier uit vervlogen tijden: de afdeling Restauratie fijnschilderen. Aan de muren hangen schilderijen, iconen, fresco's, niet-onaardige reproducties van werken die je wereldwijd in musea aantreft. Gewapend met een jarenlange passie voor de oudheid en middeleeuwse kunst voelt hij zich erg aangetrokken om toe te treden tot dit genootschap.

Dit jaar heb ik *De dame met de hermelijn* van Leonardo da Vinci gekozen om het fijnschilderen te oefenen — een techniek die wordt aangewend bij de restauratie van schilderijen die de tand des tijds niet goed hebben doorstaan. Af en toe een deskundige aanwijzing van meer schildervaardige collega's, een meesterlijke, corrigerende penseelstreek van de klastitularis, een leuke babbel of een *goed bezig*-complimentje, meer is er niet nodig om erin te geloven. Thuis schilder ik niet. Ik lees er wel over het leven en werk van kunstenaars om een sfeerbeeld te krijgen. Dat deed ik vroeger nauwelijks. Ik kijk nu ook anders naar kunst, mensen en dingen om me heen. De lichtinval en de schaduwen die door de kunstenaar worden weergegeven probeer ik ook te zien bij nietsvermoedende modellen.

Zoals te zien op de foto gaan fijnschilderen en restauratietechnieken hand in hand en doorbreken ze een eenzijdige opleiding. Allerhande beschadigingen aan oude schilderijen

worden er behandeld met dezelfde zorg als die van een tandarts voor de tanden van zijn patiënten. Ik had er nooit bij stilgestaan dat die oude schilderijen die thuis decennia lang passief meerookten met de pijp van mijn vader een dergelijke verjongingskuur konden gebruiken. Ruiten werden gezeemd, gordijnen werden gewassen, kasten werden afgestoft, maar aan schilderijen werd nooit geraakt. Daar is nu verandering in gekomen.





## Floor Verhamme

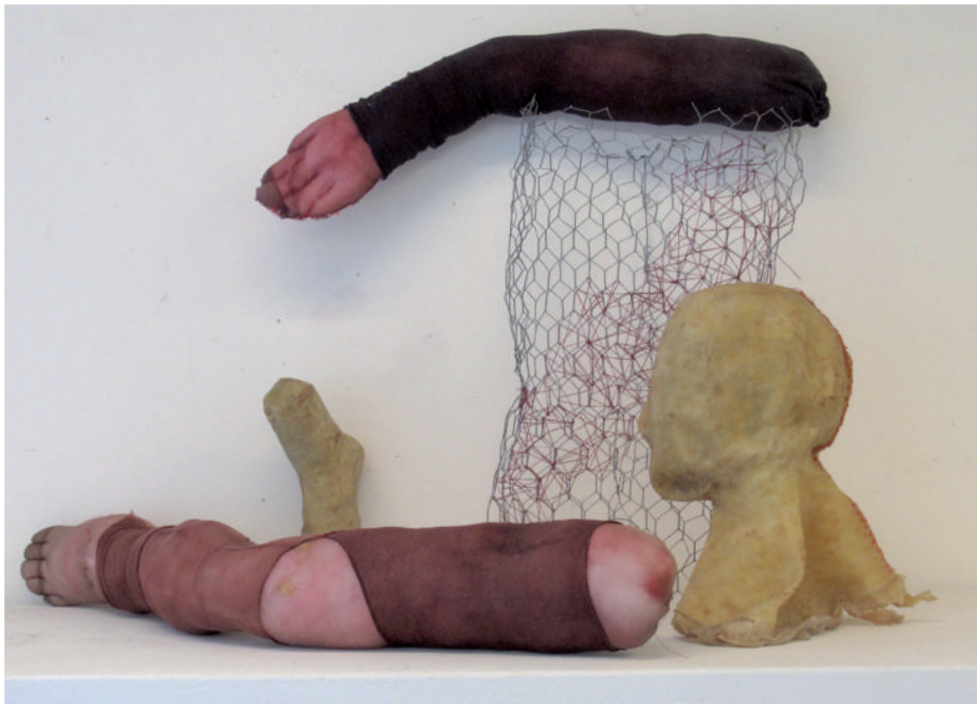


*Ik kwam voor het eerst in aanraking met de kunstacademie van Eeklo door de creatieve therapie in de psychiatrie, vertelt Floor Verhamme (30) die momenteel Psychologie studeert. De interesse voor hoe maak je kunst was heel groot. De stap naar de kunstacademie was vlug gezet. 'In de richting aangepaste beeldende vorming voor personen met een mentale en/of fysieke beperking (nu heet dit kunstexploratie) krijg ik de vrijheid om met verschillende materialen te leren werken zoals klei, gips, latex, textiel, verf, enz. De lessen zie ik als een rustpunt in mijn drukke week. Er is niets ontspannender dan een beeld boetsen of een beeld af te gieten.*

Door kunstwerken te maken probeer ik mijn fysieke handicap een plaats te geven en te verwerken. De aftakeling van mijn lichaam is een (soms letterlijke) rode draad in mijn werk. Een paar jaar geleden ben ik gestart met het maken van lichaamsdelen, in uiteenlopende materialen, die vervormd kunnen overkomen. Dit slaat natuurlijk op mijn lichaam en

de achteruitgang er van. Ik gebruik ook graag symbolen van tijd, zoals de zandloper.

Vorig jaar heb ik voor de eindejaarstentoonstelling met die verschillende lichaamsdelen een installatie gemaakt en dit jaar een animatiefilm. Ze zijn opgepikt door het Special Art festival 2017 waardoor ik de mogelijkheid krijg om met mijn werk naar buiten te komen. Een aantal jaar geleden werkte ik ook al mee aan Art-track, een samenwerking tussen S.M.A.K. en Platform-K.'



Zonder titel, 2016, mixed media

Hogere graad

Verborgene Parels

15





In augustus 2010 — ik was toen 56 — bezocht ik de opendeurdag van de academie beeldende kunst in Herentals, op uitnodiging van mijn buurman die er beeldhouwkunst volgde. Het enthousiasme van de leerlingen was aanstekelijk, maar het was mijn toekomstige leraar schilderkunst Nick Andrews die me met zijn bevlogenheid en deskundigheid wist te overtuigen om me in te schrijven voor het atelier schilderkunst. Hij stelde me gerust dat een tekenopleiding of voorkennis over de meesters niet noodzakelijk was.

In september ging het schooljaar van start en ik keek er naar uit om ingeleid te worden in de verschillende aspecten van het schilderen. Nick viel meteen met de deur in huis. Rechtstaand aan een schildersezal moesten we plantenbakken natekenen. Een complete nachtmerrie voor mij: armbewegingen verliepen stuurloos, een rechte lijn trekken bleek een ramp. De moed zonk me in de schoenen. De volgende opdracht een week later: op drie minuten tijd een schets maken van een plant. Het resultaat was opnieuw belabberd, ik had evengoed de Melkweg kunnen tekenen. Gelukkig begon ik in de weken en maanden die volgden steeds meer plezier te beleven in het schilderen, en mijn hobby werd een echte passie. Ik kocht een schildersezal en wat materiaal om ook thuis te werken.

In het voorjaar van 2013 kregen we van onze leraar Tom Liekens de opdracht een eigen versie te creëren van een meesterwerk. Mijn keuze viel op Eugène Delacroix's *La Liberté guidant le peuple*, over de Julirevolutie van 1830. Ik besloot het werk te transponeren naar een hedendaagse context, namelijk die van de Arabische lente in Egypte (2010–2011). Na veel zoekwerk op het internet stelde ik een compositie samen aan de hand van verschillende foto's van de protesten op het Tahrirplein. Het werk bleek een sleutelmoment te zijn voor me: de ervaring om creatief met een opdracht bezig te zijn en de tips en suggesties van de leraars gaven me een bevrijdend gevoel. Vanaf dat moment kreeg ik meer zelfvertrouwen en kon ik ontspannen schilderen.

Na een bezoek aan de fototentoonstelling *Cairopolis* in de Sint-Pietersabdij in Gent, die de verhalen *achter* het Tahrirplein vertelde, nam ik contact op met de fotografen Zaza Bertrand, Bieke Depoorter, Filip Claus en Harry Gruyaert. Op basis van hun foto's kon ik het thema van de Arabische lente verderzetten in een reeks (*Cairo*).

De groepsexposities van de academie (*Stadsobservaties* in 2012, *Waldetrudis* en *On the road* in 2014) spoorden mij aan om solotentoonstellingen op te zetten (*Dolle theaterhonden* en *een selectie* in de raadzaal van het Olense gemeentehuis in 2016, expositie in het Hofke van Chantraine gepland in 2018).

Sinds *Cairo* krijgen mijn schilderijen ook een persoonlijker invulling. Zo werk ik momenteel aan een reeks over Agfa–Gevaert, mijn werkgever sinds 40 jaar.

Hoewel ik volgend schooljaar mijn opleiding schilderkunst afrond, betekent dit niet het einde van mijn parcours aan de academie. Misschien krijgt mijn passie voor beelden en verbeelding wel een vervolg in een tekenopleiding ...





Marc Spiessens

Academie Herentals



'Arabische Lente'/'(Egyptische Revolutie)', 2013, olieverf op linnen, 150x190 cm  
(± zelfde verhoudingen als het oorspronkelijke (grotere) meesterwerk van Eugène Delacroix)

Hogere graad

Verborgene Parel

17





Rondneuzen in de verschillende ateliers om zich te verwonderen over en te laten inspireren door het werk van andere studenten, dat is wat de Tim Leysen (39) doet bij het openen en afsluiten van de Stedelijke Academie Beeldende Kunst Herentals, naast secretaris is hij er ook student.

Meer dan 10 jaar geleden begon hij halftijds te werken aan de academie, naast zijn baan als bibliothecaris in de stedelijke bibliotheek van Herentals. 'Tijdens mijn werk raakte ik gefascineerd door het artistieke proces van creatie

en experiment. Het is fascinerend om zowel de werken als de studenten zelf, in de verscheidene ateliers, te zien evolueren, te zien groeien, zichzelf te zien ontdekken. Ik besloot ook zelf een opleiding te gaan volgen. Momenteel is het *mixed media beeldhouwen* maar mijn eerste liefde was het *animatie en video*-atelier. Ik koos destijds voor die hedendaagse kunstvorm vanuit mijn grote interesse voor de film en zijn technische en artistieke kanten. Ik ben ook een grote fan van videokunstenaars zoals Bill Viola, Nicolas Provost en Hans Op De Beeck. Film is daarnaast ook een medium dat zich relatief snel en gemakkelijk laat verspreiden, over de hele wereld.'

Wat Tim ook al deed. Zijn één-minuut durende film *Belgium* reisde de wereld rond. De experimentele kortfilm die handelt over de evolutie van ons land werd vertoond op filmfestivals en in tentoonstellingen in Madrid, Londen, Palermo, Athene, Amsterdam, Shanghai,... en sleepte enkele prijzen in de wacht. Ook andere films werden geselecteerd voor diverse filmfestivals.



Zijn inspiratie put hij uit verschillende bronnen: *Ik ben geboeid door onze Belgische sociale en politieke structuren, door volkscultuur en door religie. Onze contreien zijn zeer rijk op dat vlak. Ik haal er mijn inspiratie uit en dat zal ook zo blijven in mijn toekomstige projecten.* Op de vraag wat hij graag nog zou verwezenlijken: *Naast mijn kortfilms, zou ik graag de uitdaging aangaan om een langspeelfilm te maken. Ik wil ook blijven experimenteren met het vermengen van verschillende media.*



## Tom van Ryckeghem

## Academie Mene

Op mijn twintigste zette ik mijn eerste stappen in de academie. Met een kleine compact camera leerde ik voorzichtig digitaal creëren. 't Waren heerlijke donderdagavonden... Ik leerde Photoshop en kon voor de eerste keer in mijn leven mijn dromen verbeelden.

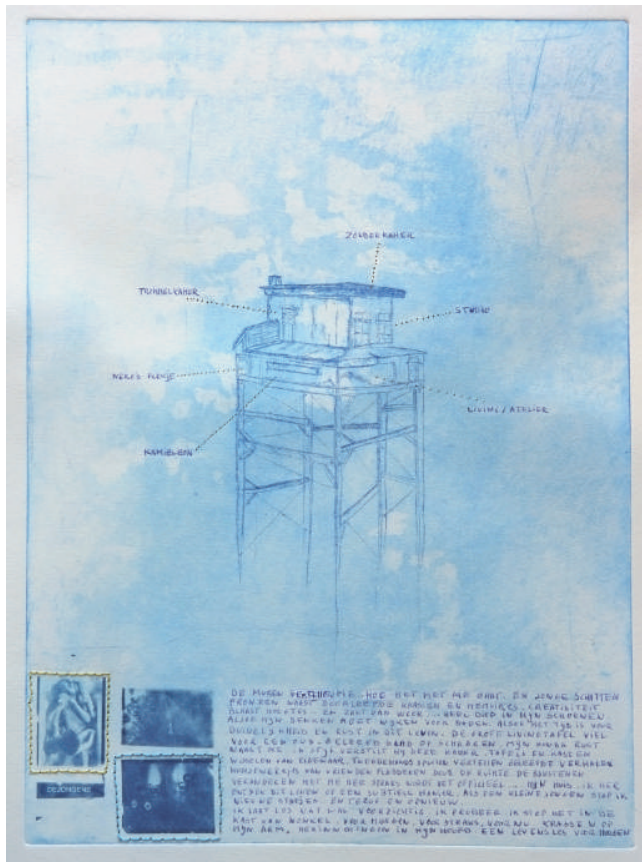
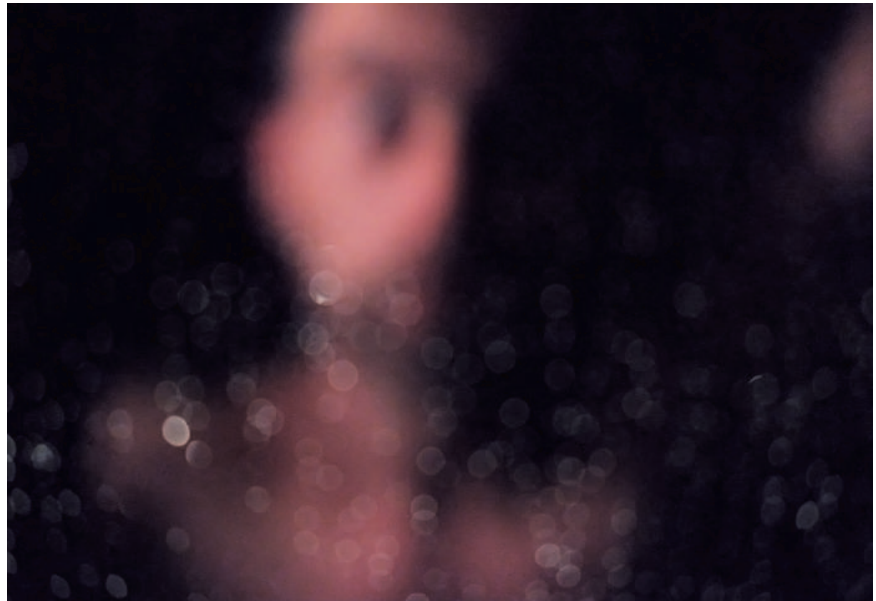
Mijn compact werd een reflex camera en digitale beeldende kunst werd fotografie. Een speeltuin voor volwassenen, zo noemde *hij* het. Ik keek naar *hem* op. Hoe *hij* passie ademde.

Hoe *hij* naar beelden keek. Hoe diezelfde drang in *mij* oversloeg... Ik werd gebeten door fotokunst. Voor ik het goed en wel besepte had ik een bijberoep dat serieus uit zijn voegen barstte. Ik aanvaardde elke opdracht die me aangeboden werd. Ik kon mezelf een studio en het beste materiaal permitteren, maar de vele jobs beperkten me ook. De drang om te creëren bleef onverzadigd. Tot één telefoontje mijn wereld op zijn kop zette. Medische moeilijkheden in het gezin zetten mijn leven op de *rollercoaster*. De jobs verdwenen, de creativiteit bleef. Als een gek fotografeerde ik ons verhaal.

Ik ontdekte dat daar de essentie lag. *Verbeelden wat niet te verbeelden valt.* Emoties vastleggen en verwerken. Ik ben de academie daar zeer dankbaar voor. Ze schonk me een speeltuin die zich ontpopte tot een medicijn.

Ik begon vrije grafiek te volgen en gooide al het digitale overboord. Ik rook de geur van een atelier en de inkt kleefde alsmaar vaster aan mijn hart. Ik ben 36 en mijn hunker naar verbeelden is intens. Mijn huis is mijn atelier. Ik beleef een heel persoonlijk verhaal. Ik fotografeer, schrijf, bouw, ets, druk en naai de littekens aan elkaar.

Creëren is een noodzaak. Het zorgt dat ik net niet verdrink. Het maakt me een kluzenaar en verplicht me keuzes te maken die niet altijd duidelijk zijn. Het maakt me misschien tot wie ik wil zijn... En de academie blijft een thuishaven. Een overleg en een gezellige babbel met zielsgenoten die vrienden voor het leven zijn geworden.



Hogere graad

Verborgene Parels

19





## Herman Van Snick

## Academie Sint-Niklaas



Op de eerste plaats ben ik geen kunstenaar, maar leraar; leraar tekenen. Dat is bij wijze van boutade: ik ben natuurlijk ook met eigen werk actief. Maar niet zoals de meeste van mijn collega's: dat zijn kunstenaars die lesgeven. Ik ben een leraar die naast het lesgeven voeling houdt met de materie.

Lesgeven begint al tijdens de vakantie, dan bedenk ik opdrachten. Ze dienen niet om een *oplossing* te krijgen, ze dienen om mensen te stimuleren om na te denken. Ik wil dat *platte* natekenen niet, ik wil niet dat ze met foto's van anderen

komen aandragen die ze op internet vinden om ze dan na te schilderen of na te tekenen, ze moeten zelf tot beelden komen, beelden die van hen worden.

Tekenen is zo verscheiden maar ook zo compleet, het laat je omgaan met een veelheid van situaties en het traint je bewustzijn en je blik. Tekenen vergt een jarenlange vasthoudendheid en discipline. Het leidt tot het ontwikkelen van een visuele identiteit, een schriftuur, een handschrift dat specifiek jouw handschrift wordt en dat zich losmaakt uit de uniformiteit. Waar ik ze na zes jaar opleiding wil zien? Ik wil dat ze een vierkante meter innemen: dat ze hun eigen atelier bezitten en bezetten, waar dan ook. Dat ze het zelfrespect vinden om die identiteit te claimen: *ik ben een tekenaar*. Tekenen is een vorm van onderzoek en ik denk dat die gerichtheid zichtbaar is in het atelier. Ooit kwam een inspecteur in mijn atelier en riep uit: *dit is een laboratorium*.

Het is ook een laboratorium van mensen. Ze zitten samen in één ruimte, specifiek in onderlinge verscheidenheid. Vijftig individuen, heel verschillend in ritme, in tempo, in interesse. En ik loop daar tussen. Ik zit niet op een troon, ik ben één van hen. Ik heb ze ook nodig, ik heb mijn eigen wereld. Net als hen blijf ik die onderzoeken, we zitten op hetzelfde schip. Een atelier, dat is het anders zijn van mijn buurman respecteren. Het is een doorsnede van de samenleving. Van mensen die begeleid wonen tot de dokter die tussen zijn patiënt en zijn verpleegster staat. Ik begeleid iedereen individueel en ik leef me telkens weer in. Dat begint al bij het eerste contact; ik vraag: *wat brengt u hier?* en we zijn vertrokken.

DKO is een fantastisch gebeuren, op menselijk, technisch en inhoudelijk vlak. Techniek is evenwel maar het middel, het stelt je in staat om je ding te doen. DKO leidt geen kunstenaars op zoals de dagscholen dat doen, het wegvallen van die verplichting is juist haar troef. DKO biedt mensen de ruimte om zichzelf sterker te maken en levert een menselijk tegenwicht tegenover de wereld van stress en verplichtingen.





Lagere graad





# Academie Kortrijk





## Anton Cotteleer

interview: Hilde Van Canneyt



Beste Anton, als kind maakte je *constructies en koterijen*, las ik. Wat bedoel je daarmee? Van kleins af aan had ik al de drang om ruimtelijke dingen te realiseren.

Was je vader timmerman, waardoor je maar al te graag in zijn voetsporen trad?  
(Licht) Nee, ik werd gewoon geïnspireerd door alles wat ik rondom mij zag: van bouwwerken tot kerken. Als we van vakantie terugkwamen, probeerde ik een gebouw waarvan ik onder de indruk was, gelijkaardig na te bouwen met bijvoorbeeld oude deuren. We woonden buiten de stad, daar had ik ruimte genoeg om alles overhoop te zetten. Mijn ouders lieten mij doen en moedigden me er zelfs in aan. Mijn moeder gaf plastische opvoeding en schilderde zelf, waardoor wij al van jongs af met olieverf en penseel in aanraking kwamen.

Het was bijna een evidentie dat ik al snel naar de tekenschool ging, waar het ruimtelijk werken het meest aan mij trok.

De liefde voor sculptuur heeft zich bij jou blijkbaar spontaan ontpopt. Het fysieke luik daarvan heeft me altijd gefascineerd. Als je schildert is het gevecht met die verf toch een andere belevenis. Daarom trok ik al op

mijn vijftiende naar het Pius X-instituut in Antwerpen voor een kunstopleiding. Tegelijkertijd volgde ik beeldhouwen aan het DKO van Brasschaat, waar je vanaf je vijftiende een richting kon kiezen.

Welke beeldhouwevolutie maakte je vanaf je achttiende in de Koninklijke Academie van Antwerpen mee? Waren er op dat moment andere voorbeeldbeeldhouwers die je de weg wezen?

In het begin kon het nog alle richtingen uit, ik was toen ook gefascineerd door de restauratie van sculptuur... Kunstenaars zoals Picasso blijven me fascineren; ik bezocht het Picasso museum in Barcelona toen ik twaalf was en dat is altijd blijven hangen. In het middelbaar onderwijs zag ik Joseph Beuys en Giacometti in de Duitse musea, die lieten ook een blijvende indruk na. De klassiekers laten me sowieso niet los.

Je had in de academie les van o.a. de gerespecteerde kunstenaar Philip Aguirre. Welke beeldende inzichten bood hij je?

Hij stuurde mijn aandacht óók naar het inhoudelijke en niet alleen naar de vorm. Terwijl in die tijd praten over de inhoud toch taboe was. Omdat Philip Aguirre zelf, op een gezonde manier, ambitieus was kon hij dat ook heel naturel overbrengen. Hij was een stimulans en als student heb je dat nodig.

Een andere docent was Wilfried Pas. Hij benaderde de dingen heel anders. Het was in onze afdeling een trend om heel expressionistisch met klei te gaan werken, maar ik ben heel radicaal het andere gaan doen: heel koud werken, zonder sporen van mijn handen of van textuur achter te laten. Ik wilde alles strak zetten zonder dat er expressieve sporen overbleven. Wilfried Pas ging er heel hard in mee en steunde me daarin.

In alle types onderwijs is het toch belangrijk dat er les wordt gegeven door gedreven mensen, die al dan niet zelf een voorbeeld zijn in de kunst.

Wat natuurlijk geen garantie is dat die persoon een goede docent is. Iemand moet het juiste enthousiasme overbrengen en in je werk de juiste dingen weten te appreciëren. Het is ook fijn wanneer docenten na de schooltijd ook nog geïnteresseerd zijn in het verdere verloop van je carrière en ze de moeite doen je tentoonstellingen te bezoeken en je te blijven volgen.

Welke raadgevingen stuwden je verder in het HISK (Hoger Instituut voor Schone Kunsten) —





'4AM', 2016, deken, viltpoeder, acrylhars, ijzer, hout, 140x175x112 cm (foto: Anton Cotteleer)







een plek waar je na je hogere studies nog twee jaar postacademisch onderwijs kan volgen?

Je bent daar onmiddellijk na je afstuderen binnengestapt. Vind je het niet beter om eerst drie jaar te ploeteren om dan het geleerde te toetsen aan de mentors die er passeren?

Voor mij was het sowieso fantastisch. Het was een echte openbaring dat je niet meer als leerling werd bekeken en zo het inhoudelijke nog veel sterker naar boven kwam. Met die gastdocenten kon je ook intense gesprekken voeren, wat totaal nieuw was voor mij. Kunstenaars als Guillaume Bijl, Berlinda De Bruyckere, Rob Scholte en Philippe Vandenberghe kwamen langs en stimuleerden me om nog meer mezelf te zijn in mijn werk.

Misschien was het net goed dat ik toen niet volledig besepte welke opportuniteiten er lagen op professioneel vlak. Ik was vooral gefocust om te evolueren in mijn werk.

Was het een uitgemaakte zaak om een specifieke lerarenopleiding (SLO) Beeldende Kunsten te volgen om later, naast je kunstenaarschap, les te geven?

Op dat moment was het nog niet in me opgekoemen en het was op zich geen weg die ik voor ogen had. Maar toen ik op het HISK zat, kreeg ik een telefoon voor een interim in het DKO en zo ben ik dat gaan doen. Ik ben erin gerold en heb zo mijn lerarenopleiding gevolgd.

Al vond ik me op dat moment nog te jong. Ik wilde eerst mijn eigen visie ontwikkelen, los van de visie van de docenten die ik zelf had. Ik vond het belangrijk om daar wat tijd tussen te laten. Nu geef ik les in het hoger onderwijs, en het verschil met het DKO is dat het ontwikkelingsproces van de studenten veel sneller gaat. Elk instituut heeft ook een eigen sfeer, door de structuur, de collega's, de gebouwen, de leerlingen,...

Je fascinatie voor oude interieurs — het stoffige en muffige — verwerk je maar al te graag in je sculpturen en komt uit je herinneringen van bejaarde familieleden. Vooral de hardnekkigheid waarmee iedereen zijn interieur — muffige tapijten, gordijnen en stoffige vieze zetels inclusief — blijft koesteren fascineert je. Alsof je dode materie terug tot leven wilt roepen, las ik.

Zo kwam je — voor inspiratie — ook uit bij vastgoedwebsites, die doorgedreven voorbeelden zijn van muffige inboedels met restanten van tapijt, behang, gordijn; kortom:

Ambassadeurs

stoffen waar je liever niet dichterbij komt... Die fascinatie voor oude stoffen is er al lang, maar eerder onbewust. De laatste jaren ben ik er veel bewuster mee bezig, omdat ik aan de academie een onderzoeksproject rond de huid van sculptuur voerde. Zodoende ben ik me erin gaan verdiepen en is het ook voor mezelf duidelijker geworden waar dat allemaal vandaan komt. Ook bij andere kunstenaars, die met sculptuur bezig zijn, ben ik dat gaan analyseren.

*De huid van sculptuur*, las ik bij zo goed als geen enkele andere beeldhouwer, terwijl in geschriften over jou, ik bijna niks anders lees. Niet zelden creëer je die huid al *flockend* — waar minuscule deeltjes stof, vaak elektrostatisch geladen, aangebracht worden op een andere materie. Voel je dat dit aspect van de sculptuur bij jou belangrijker is dan bij de gemiddelde kunstenaar?

Ik denk dat ik me er vooral heel bewust van ben. Voor het onderzoeksproject *The skin of sculpture*, aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, ben ik op zoek gegaan naar het werk van kunstenaars zoals Folkert de Jong, Bart Van Dijck, Peter Rogiers en Fia Cielen waarbij het *huid*-aspect ook sterk aanwezig is in hun werk. Sommigen zijn er op een subtielere manier mee bezig, soms gaat het meer over een soort patine en kleurgebruik, maar voor mij wordt het interessanter als er een bepaalde tijdelijkheid aan vast hangt. Hoe tijdelijker, hoe fragieler die huid en hoe dichterbij het bij de realiteit aanleunt.

Een andere bron waaruit je put zijn beeldhouwwerken uit de klassieke oudheid... Je vertrek van afbeeldingen die je filtert en veelal bij de *offcut* (reststuk) van de afbeelding letterlijk overzet om zo tot een 3D object te komen dat *stilistisch* en *realistisch* oogt. Het is ook een verwijzing naar de Griekse beeldhouwkunst, waar er vaak weinig armen of benen zijn overgebleven...

Het is niet zo dat ik op zoek ben naar die sculpturen van de klassieke oudheid. Soms zijn zijn het eerder afbeeldingen of foto's uit kunsttijdschriften die ik recupereer omdat ik ze interessant of fascinerend vind.

In die oude sculpturen is er al eens een arm af, en dat is ook een vrijheid die ik me als kunstenaar permitteer. Als het verhaal en de compositie — al is dit laatste een achterhaald begrip — klopt, dan is het goed voor mij.

Of ik vind afbeeldingen van kunstwerken die





## Anton Cotteleer

eraan refereren, maar die op een heel knullige manier gemaakt zijn. Veelal van die typische (mislukte) sculpturen die je in de huiselijke interieurs ziet, wat ze interessant maken.

Je werken zijn moeilijk te omschrijven, net door de *tegenovergestelde samengestelde objecten* waar je graag mee werkt: constructies van huiselijk meubilair tot uitdagende madammen. Met die — als het ware *ineengewrongen* beelden — wil je de kijker een niet-coherent beeld voorschotelen, waardoor hij zelf actief lid wordt van de sculptuur.

Snap je dat je sculpturen en installaties niet bij iedereen worden gesmaakt? Dat er soms eerder aversie dan aantrekking is? Dat ze vormelijk kitscherig tot zelfs *lelijk* aandoen, ondanks hun vaak erotische of voyeuristische trekken?

Ik heb het gevoel dat je installaties vroeger killer en stilistischer waren en dat ze nu iets persoonlijker zijn geworden.

Dat klopt. Het wordt allemaal iets duidelijker. Ik laat me meer gaan en het klikt allemaal beter in elkaar. Misschien heeft dat wel met de leeftijd te maken. (lacht) Door met verschillende materialen te experimenteren evolueert het allemaal sneller. Wellicht heb ik mijn praktijk meer afgebakend, met de gedachte: *Ik ben beeldhouwer, misschien moet ik meer autonome sculpturen maken*. Er zit tegenwoordig ook meer figuratie in, terwijl ik vroeger meer assemblages maakte.

Gedurende zo'n 15 jaar gaf je les in het DKO en momenteel doceer je beeldhouwkunst in de dagschool aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Tegelijkertijd werk je ook aan onderzoeksprojecten.

Wat is volgens jou de rol van de directeur en docenten van het DKO?

Dat is een moeilijke. In een ideale situatie kiest een directeur zijn docenten en kunnen die samen hun academie vormgeven. In de praktijk is dat wel enigszins anders...

Voor mij is het belangrijk dat een directeur zijn docenten kan stimuleren, ook in hun artistieke praktijk. De directeur creëert het kader en zorgt voor een inbedding in de lokale gemeenschap. Docenten geven in de eerste plaats les. Gezien de diversiteit van het DKO-publiek en de verschillende beweegredenen van de studenten moet de docent op alle niveaus kunnen denken en werken. Dat is niet eenvoudig, dat vraagt om inspanning, reflectie, ... en natuurlijk veel individuele begeleiding.

Naast die artistieke begeleiding moet de docent voor een gezond en constructief kader zorgen. Hij of zij moet een atelier onderhouden waarin gewerkt, gereflecteerd en gecommuniceerd wordt. Als docent kan je er ook voor zorgen dat studenten onderling over hun werk praten. Dat is vaak heel nuttig. Soms moet je jezelf kunnen wegcijferen als docent. Je moet niet de alwetende macho uithangen: dat is nefast.

Wat is een van de eerste dingen die jij je studenten van het DKO wilde meegeven?

Ik tracht mee te geven dat ons idee van schoonheid een romantische gedachte is die vandaag de dag niet meer relevant is. Dat het nastreven van dat soort schoonheid een oppervlakkig resultaat oplevert dat het inhoudelijke en de poëzie tegenwerkt. Ons hoofd zit vol stereotype beelden waar we eerst komaf mee moeten maken. Ik probeer ze mee te geven dat onderzoekend en niet-resultaatgericht werken een meerwaarde kan zijn.

Dat experiment voorop moet staan en dat er geen trukendozen en formules bestaan om een goed kunstwerk te kunnen maken.

Zag jij al snel het potentieel van sommige studenten in?

Je hebt altijd *koppigaards* waar weinig mee aan te vangen valt, natuurlijk. Als jonge gast had ik het daar soms moeilijk mee. Ik merkte al snel — op vlak van communicatie — met wie ik verder kon gaan en met wie niet. Sommigen zitten al snel aan hun plafond. Maar ik heb altijd mijn best gedaan om iedereen gelijk te behandelen. Andere studenten lijken al hun creativiteit jaren opgekropt te hebben door allerlei omstandigheden. Als zij dan in het juiste atelier terecht komen kunnen zij zich helemaal laten gaan.

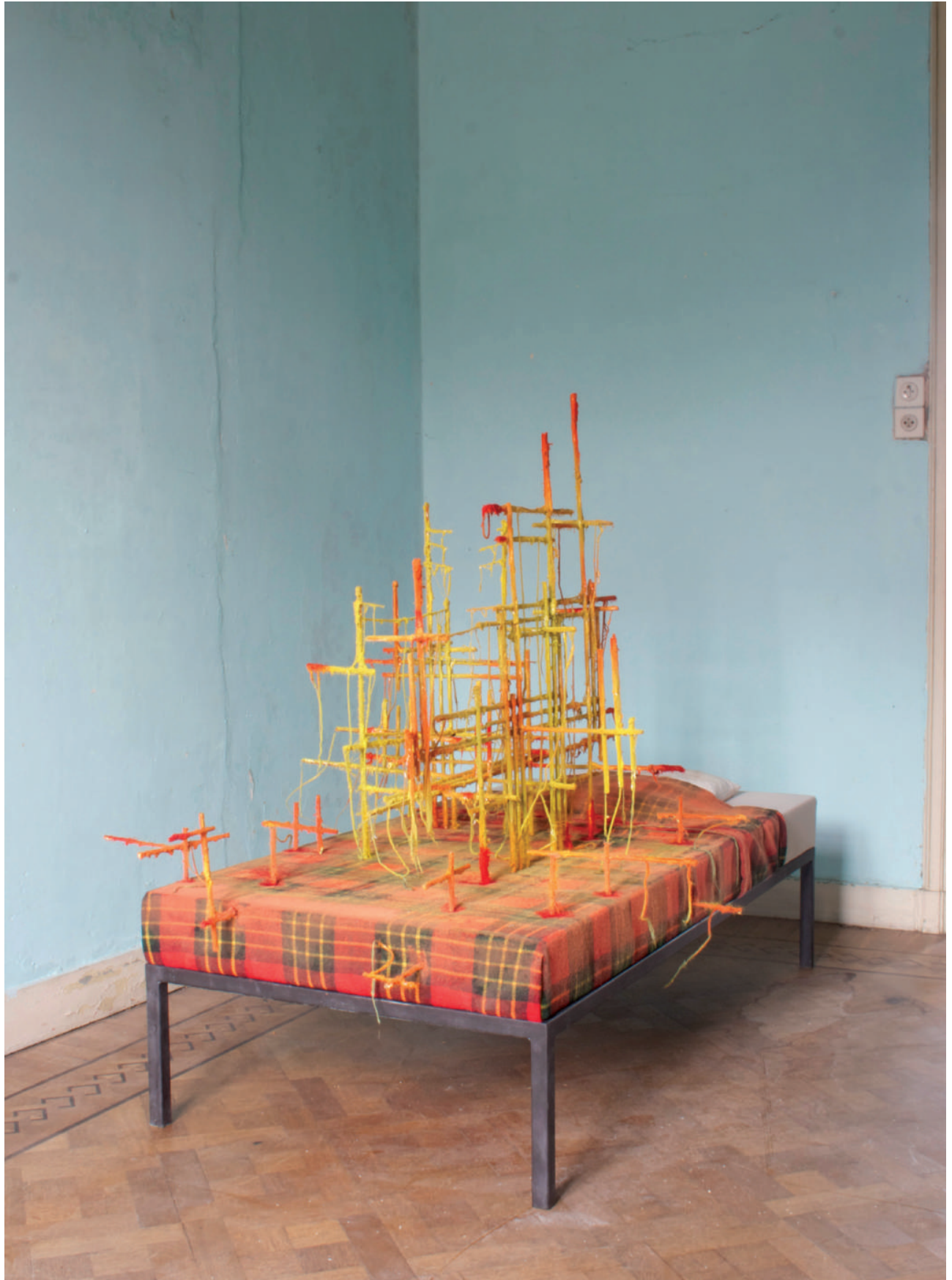
Hoe belangrijk is het DKO naast het gewone seculiere onderwijs?

Ik vind de rol van het deeltijds kunstonderwijs ontzettend belangrijk. Ik denk dat België daarin uniek is. Natuurlijk is het heel complex om er les te geven, omdat iedereen er met een andere ambitie naartoe komt. Je kan ook nooit voor iedereen goed doen: de enen willen gewoon hun ding komen doen, anderen zijn ambitieus en willen progressie. Dat is ontzettend divers. Je kan je de vraag stellen: moeten we dat nog eens gaan opsplitsen?

Ik ben daar geen tegenstander van.

Ja, maar dat kan gevaarlijk zijn. Ik denk dat de diversiteit aan publiek zeer interessant is. Ga je





'The rosewood resident', 2015, kerselaar, doek, acrylhars, epoxyhars, ijzer, 120x90x180 cm (foto: Niels Donkers)





## Anton Cotteleer

zo'n opsplitsing dan maken op basis van kwaliteit of ambitie? Krijgen sommigen dan een diploma en anderen een getuigschrift? Welke docenten gaan aan welke groepen lesgeven? Je gaat dan een goed atelier krijgen dat onder onderwijs valt en een minder goed *vrij* of *open* atelier dat eerder als hobbyclub zal functioneren.

Hoe belangrijk is het DKO maatschappelijk gezien?

Ik denk dat je als leraar maar voor een stuk een schakeltje bent van wat er zich in zo'n atelier afspeelt, omdat de mensen onderling, vooral op sociaal vlak, ook heel veel aan elkaar hebben, en evengoed gedachten uitwisselen over hun werk of samen tentoonstellingen gaan bekijken. Het beperkt zich niet alleen tot wat er zich in het atelier afspeelt of tot de fysieke resultaten die uit de artistieke handelingen uit het atelier komen. Misschien komt dat pas op de tweede plaats. Via een opleiding aan het DKO, de contacten met de docenten en medestudenten gaan leerlingen vaak anders met de dingen om. Ze worden vaak ruimdenkender, gaan kritischer om met wat ze zien en ervaren, en hun algemene honger naar cultuur raakt gestimuleerd.

Niet alles gebeurt in de les zelf. Tijdens de pauzes discussiëren studenten onderling vaak over kunst, maar ook over politiek. Die momenten zijn zeker even belangrijk dan de lessen zelf.

Een DKO is vaak een reddingsboei of een nieuwe fase in mensen hun leven.

Ik heb al veel ervaren dat mensen bepaalde kansen in hun leven niet hebben gekregen of niet hebben genomen toen ze achttien waren. Eens ze eindelijk in hun leven weer wat ruimte hebben gekregen, gaan ze opnieuw op zoek naar een soort verdieping. Ik vind het fijn dat sommige mensen zich op die manier proberen te verrijken en dingen in het leven daardoor op een andere manier gaan lezen. Zelf vond ik het boeiend om op mijn vijftiende aan het DKO in een atelier beeldhouwen met volwassenen te zitten; dat gaf een interessante kruisbestuiving. Het lijkt mij een denkpiste om die mogelijkheid terug in te roepen.

Verrijkt het lesgeven jou ook als kunstenaar?  
Want je krijgt heel veel input.

Dat verplicht mij sowieso om sociaal te zijn (lacht), en belangrijker, bepaalde dingen te verwoorden. Daarnaast kom je — vooral in het DKO — met mensen in contact waar je anders niet mee in aanraking zou komen. Je krijgt uit heel veel lagen van

de bevolking mensen bij elkaar. Aan de hogeschool is het vooral het privilege om in de leefwereld van de kunstenaars in spé te mogen zitten, dat is wat het daar zo boeiend maakt.

Stel dat je het lesgeven zou kunnen laten zou je het missen?

Ik denk dat je hier de vraag verkeerd stelt. Je lijkt er van uit te gaan dat een docent sowieso zou stoppen met lesgeven als hij dat zou kunnen. Het lesgeven in het hoger onderwijs geeft mij veel input. Jonge mensen op korte tijd zien ontplooiën is een voorrecht.

Mooi zo. Welke tips heb je voor mensen die DKO willen volgen?

Gewoon doen!



Lagere graad



**Aalst**  
academiebk-aalst.be



**Aarschot**  
habk.be



**Anderlecht**  
academieanderlecht.be



**Antwerpen**  
academieantwerpendko.org



**Arendonk**  
academiearendonk.be



**Berchem**  
academieberchem.be



**Bilzen**  
academie.bilzen.be



**Borsbeek**  
academie-borsbeek.be



**Brasschaat**  
academie-noord.be



**Brugge**  
academiebruggedko.be



**Brussel Schaarbeek**  
sintlukas.com



**Deinze**  
tekenacademiedeinze.be



**Dendermonde**  
tekenacademiedendermonde.be



**Eeklo**  
kunstacademie-eeklo.be



**Etterbeek/Evere**  
rhok-academie.be



**Geel**  
kunstacademie.geel.be



**Genk**  
academiegenk.be



**Gent**  
academiegent.be



**Gent Sint-Lucas Academie**  
sintlucasacademie.be



**Geraardsbergen**  
kunstacademie.geraardsbergen.be



**Halle**  
meiboom.info



**Hamme**  
academieshamme.be



**Harelbeke**  
harelbeke.be/sabv



**Hasselt**  
hasselt.be



**Heist-op-den-Berg**  
tekenacademie-hodb.be



**Herentals**  
herentals.be



**Heusden-Zolder**  
academie.be



**Hoboken**  
academiehoboken.be



**Hoogstraten**  
iko-dekunstacademie.be



**Hove**  
dekunstacademiehove.be



**Ieper**  
academie-ieper.be



**Kapellen**  
st-lucas-kapellen.be



**Knokke-Heist**  
dekunstacademie.be



**Koksijde**  
koksijde.be



**Kortich**  
gask.be



**Kortrijk**  
academiekortrijk.be





Leuven  
slac.be



Liedekerke  
liedekerke.be



Lier  
academielier.be



Maasmechelen  
kunstacademie-online.be



Maldegem  
maldegem.be



IKA Mechelen  
ikamechelen.be



Mechelen  
academiemechelen.be



Menen  
academiemenen.be



Merksem  
academiemerkssem.be



Mol  
gemeentemol.be/vrijetijd



Mortsel  
abk-mortsel.be



Neerpelt  
nikovzw.be



Nijlen  
acnijlen.be



Oostende  
onderwijsaanzee.be/kunstacademie



Oudenaarde  
oudenaarde.be



Overijse  
bko.be



Poperinge  
kunstacademiepoperinge.be



Roeselare  
saskroeselare.be



Ronse  
ronse.be



Sint-Niklaas  
academiesintniklaas.be



Sint-Pieters-Leeuw  
sint-pieters-leeuw.be



Sint-Truiden  
academiehaspengouw.be



Temse  
academietemse.be



Tielt  
academietielt.be



Tienen  
tienen.be/art



Tongeren  
pentagoon.be



Turnhout  
turnhout.be/tekenacademie



Vilvoorde  
portaelsschool.be



Waasmunster  
academiewaasmunster.be



Westerlo  
westerlo.be



Wetteren  
academiewetteren.be



Wilrijk  
academiwilrijk.be



Zottegem  
zottegem.be



Zwevegem  
zwevegem.be/kunstonderwijs



# Academie Noord Brasschaat







## Melanie Mahdessian

Melanie Mahdessian (26) is filmmaker en regisseur. Als zesjarige zette ze haar eerste stapjes in de kunstacademie Waregem, toen nog in het Pand. Ze volgde zowel woord als beeldende kunst. Daarna studeerde Melanie af aan het *Ensav La Cambre* in Brussel en als Theater- en Filmwetenschapper aan de *Universiteit Antwerpen*. Vervolgens vervolmaakte ze zich aan de *New York Film Academy* in Firenze, Italië en de *Directors Guild of Great-Britain* in Londen, Groot-Brittannië.

'Twaalf jaar lang was de academie veel belangrijker voor mij dan de school. In het begin ging ik elke woensdagnamiddag, met mijn beste vriendin Sarah, naar de les bij juf Veerle. Ik keek er het meest uit naar het boetseren. Na een lange week wachten mochten de geglazuurde beeldjes eindelijk de oven uit.



'Results', still kortfilm

de slag te gaan. Mijn verbeelding werd geprikkeld. Ondertussen bracht ik al meerdere avonden en namiddagen per week door op de academie. Naast de lessen heb ik zoveel plezier beleefd aan de verbondenheid en de vriendschap tussen de medeleerlingen en leerkrachten.

Ook vandaag put ik nog altijd inspiratie uit wat ik al doende in de academie leerde. Als regisseur begrijp ik bijvoorbeeld gemakkelijker hoe acteurs hun rol leren of hoe de visuele *look* het resultaat vormgeeft. De academie is, voor mij, een plaats waar ik mezelf kon zijn en uitdrukken, en bovenal waar men je ook apprecieert voor wie je bent.'

## Academie Waregem



Een spannend moment aangezien ik altijd glazuren mengde zonder enige zekerheid over het slagen ervan.

Later legde ik me ook toe op teken- en schilderkunst in de klas van Isabelle en Gilles. Bij Patriek liet ik me helemaal *digitaal* gaan; ik maakte en monteerde er mijn eerste filmpjes.

Pas rond mijn twaalfde volgde ik ook woord bij Pat, Saskia en Sabine. Het was zalig om met de poëzie van Jacques Brel en Hugo Claus aan



'Destinctively me', still kortfilm





## David Van Loon

## Academie Hoboken



Het boeiende aan de kunstacademie, voor mij, is dat het een totaal andere aanpak, een totaal andere manier van leren is dan ik gewoon ben uit mijn studententijd. Als ingenieur bouwkunde benader ik alles vanuit een rationele of wiskunde invalshoek.

In de opleiding schilderkunst, die ik nu op 43-jarige leeftijd volg, is het net omgekeerd: *alles kan en alles mag, er is geen sprake van slechts één oplossing.* Vanuit artistiek standpunt zijn er oneindig veel mogelijkheden om een (start)beeld a.d.h.v. voorstudies op te bouwen tot een schilderij. Je buikgevoel bepaalt de keuzes. Kwaliteit wordt op haar beurt bepaald door een emotioneel aanvoelen dat je leert door veel *trial* en nog veel meer *error*. Maar, gaandeweg kom je wel tot resultaten, ook al zijn

die meestal totaal anders dan wat je voor ogen had.

Op zich is dat al een enorme verrijking, daarenboven ontdek je er tal van nieuwe, boeiende mensen en plekken, simpelweg door er (mee) bezig te zijn en je te verdiepen in het werk van andere kunstenaars.

Het is een contradictorische kracht die zowel haaks staat op, alsook de dagelijkse routine aanvult; je kan die nieuwe manier van denken ook implementeren in je dagelijkse leven en werk.

Als kind had ik een bijzondere interesse in geschiedenis; hoe het heden bepaald wordt door het verleden.



'The racetrack', 2015, 70x105 cm

Ook nu vertrek ik in mijn werk graag van beelden uit het verleden. Zo verwerk ik bijvoorbeeld foto's van oud kinderspeelgoed om het weer tot leven te brengen in schilderijen.

Vooral de jaren '30 inspireren me. In de eerste plaats omdat het een tijd van vernieuwing was, maar daarnaast ook voor de architectuur en de mode die simpelweg mooi en stijlvol was, én tot slot omwille van de gelijkenissen met onze huidige tijd. Ik werk momenteel aan een reeks schilderijen rond vergeten uitvindingen uit het interbellum. Het blijft boeiend te zien hoe de geschiedenis, en haar ideeën, zich steeds weer herhaalt, maar nooit op dezelfde manier.



'The spectator', 2016, 80x80 cm





David Van Loon

Academie Hoboken



'The mil', 2015, 80x60 cm

Hogere graad

Verborgen Parel

35





## Lon Koornwinder

## Academie Hoboken



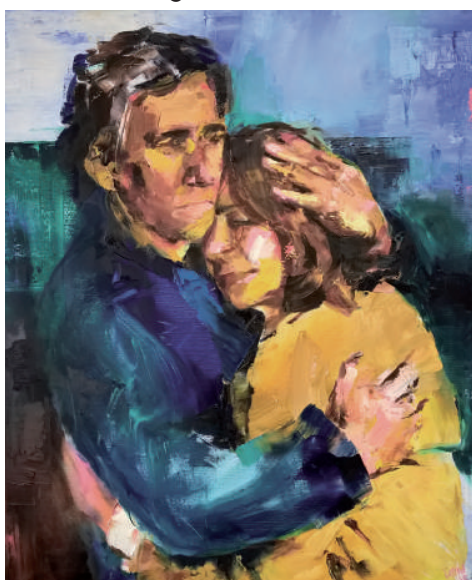
Ik wilde altijd een *kunstig* beroep, maar slaagde niet voor de richting Toegepaste Grafiek/Illustratie op de hogeschool. Een pijn, die me lang achtervolgde. Ik oefende achtereenvolgens diverse jobs uit o.a. in de horeca en in muziekwinkels. Ik zong zelf op straat. Uiteindelijk verzeilde ik in de administratie en werk nu op een secretariaat in plaats van in een atelier. Alhoewel ik de creatie miste, durfde ik jarenlang geen potlood meer op te nemen.

Nadat mijn zesjarig zoontje de sfeer — en de geur! — van de academie opsnoof

tijdens een opendeurdag, bracht ik hem een eerste jaar naar het Kinderatelier. Ik genoot telkens weer van de creatieve vibes die op de academie rondhingen en voelde die onweerstaanbare drang weer opkomen die ik zo lang negeerde. Ik raapte mijn moed bijeen en schreef me in voor de opleiding Schilderkunst. Een beslissing waar ik geen spijt van heb, integendeel. Ik vond iets terug dat ik dacht verloren te zijn. Ik had het gevoel thuis te komen en besepte weer waarom creëren zo belangrijk is en wat schilderen met me doet. Op de academie ben ik omringd door gelijkgestemde, creatieve geesten waar er *een hoek af is* net zoals bij mij. Ik kan op een andere manier met ze praten. Ik durf opnieuw anders naar de dingen te kijken, ook in mijn persoonlijk leven. Ik kadreer, focus in of uit, kan beter relativiseren en maak bewustere keuzes. Ik sta sterker in m'n schoenen dan ooit. De jaarlijkse artistieke feedback en de lessen kunstgeschiedenis hebben daar ook toe bijgedragen.



'My friend Ilse', 2016, 60x40 cm



'Gij en ik', 2015, 60x40 cm

Tijdens het schilderen blijf ik me verbazen over kleine details; hoe mooi een bepaalde kleur kan zijn, hoe de verf reageert op de druk van mijn hand, hoe dikke borstelstreken schaduwen krijgen. Het genot van die eenvoudige dingen maakt m'n hoofd leeg en verjaagt alle stress.

Vaak gaan mijn doeken over muzikanten, vriendschappen en ontmoetingen in een stedelijke context, vol persoonlijke nostalgie. De kleuren spatten ervan af, net zoals de frustratie, stress en pijn die ik tijdens het schilderproces uit mijn lijf gooi. Zo kleurig ervaar ik het leven in de stad en zo geef ik mezelf, in elk doek, een beetje meer bloot.

Ondertussen liet ik de vraag los of andere mensen hetzelfde zien of ervaren bij mijn werk. Ik ben er niet meer beschaamd over. Ik heb gewoon heel erg veel plezier in wat ik doe.





## Bert Van der Poten

## Academie Noord Brasschaat

Bert Van der Poten (68) volgt al sinds de jaren zeventig les in het deeltijds kunstonderwijs. Hij volgde jongerenateliers in de academies van Dendermonde, Schoten en Merksem. Dit jaar behaalt Bert zijn getuigschrift van de specialisatiegraad schilderkunst in Academie Noord, Brasschaat.

De 48-jarige ambtenaar heeft naast zijn dagtaak tal van bezigheden: *Goh, wat doe ik zoal ... naast het gezin, het werk en de dagelijkse beslommeringen houd ik van filosoferen op café, schilderen, etsen, muziek, elektrische gitaren verzamelen en bespelen, Frankrijk doorkruisen en ... niets doen.* Als jonge beeldenstormer volgde Bert eerst tekenkunst, maakte de overstap naar schilderkunst, ging vervolgens grafiek doen en pikte een aantal jaren geleden de schilderkunst weer op om zijn specialisatiegraad te behalen.

Bert Van der Poten haalt zijn inspiratie uit de schilderkunst zelf: 'Uiteraard heb ik een aantal favoriete schilders waar ik schatplichtig aan ben zoals Soutine, Wols (Wolfgang Schulze), Polke, Ensor, Dumas, de Kooning en tal van andere. Absolute top-artisten waar ik niet in de buurt van kom, maar je kan er veel meer van leren dan van de gewone zondagsschilder... Momenteel laat ik me inspireren door oude zwart-wit foto's van pronkerige, exotische figuren of landschappen. Door te vertrekken van zwart-wit beelden wordt de eigen kleurkeuze sterk bepalend voor het karakter en de dynamiek van het werk en is er een grotere vervreemding mogelijk. Het beeld wordt veel gemakkelijker losgelaten.



'Zonder titel', 80x60 cm



'Zonder titel', 100x80 cm

De beelden moeten de toeschouwer verrassen, maar dat kan op tal van manieren. Het liefst laat ik zien dat je ook kan schilderen door de regels van de schilderkunst overboord te gooien...

Het meest magische moment blijft voor mij de opzet van een werk: het aanbrenge van die eerste penseelstreek op een maagdelijk wit doek. De verf is in dit eerste stadium nog het puurst omdat de kleur zich enkel tegenover het wit van het doek verhoudt.

De spatten verf en druppings bepalen vanaf het beginstadium het verdere verloop van het schilderproces. Ik zie schilderen als een soort ontdekkingsreis, een beetje zoals Columbus die naar Indië vertrok, op zoek naar goud en specerijen, maar uitkwam in Amerika en een nieuwe wereld ontdekte.'

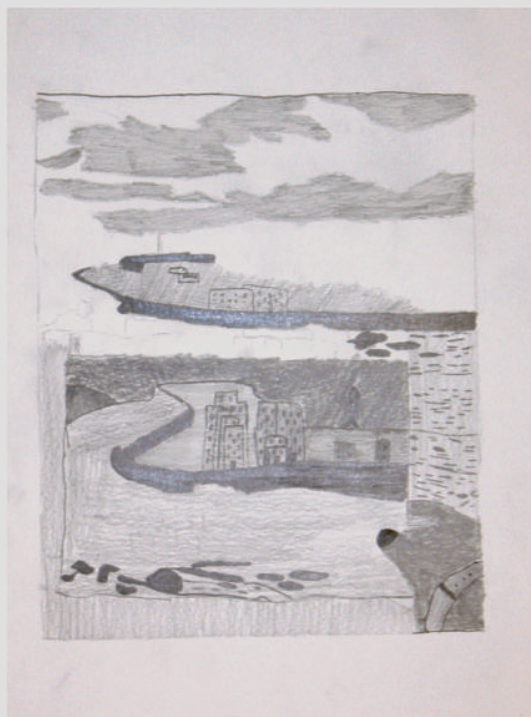
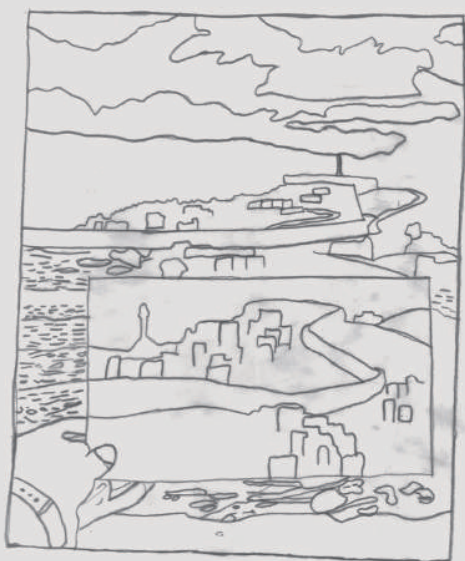
Op de vraag of hij ambities heeft om verder te gaan met schilderen of DKO antwoordt Bert volmondig: *Ja! Zoals mijn DKO-cv laat zien ben ik een eeuwige student ...*





# Academie in de gevangenis

# Academie Oudenaarde



een venster op de wereld, academie in de gevangenis





'The spectator', 2016, 80x80 cm

Maaïke Verbeke (19) volgt het jongerenatelier schilderkunst. Ze komt al van kindsbeen af naar de academie en studeert dit jaar af. *Ik zat als kind steeds te tekenen aan mijn eigen tafeltje en ben dan samen met een vriendinnetje academie gaan volgen.*

De laatste twee jaar volgde Maaïke zowel fotografie als tekenkunst, maar stelt toch zich het het best te kunnen uitdrukken in de schilderkunst. *Bij het schilderen kan ik de dingen vaag genoeg laten, niet zo gedetailleerd of uitgesproken weergeven zoals ik dat bij het tekenen doe.*

Gelinkt aan het thema van haar afstudeerproject op school, kiest Maaïke voor persoonlijke beelden uit haar directe omgeving. Ze vertrekt van haar eigen fotografisch werk: een zelfportret, haar favoriete trui op een tafel, een tas thee... Door haar manier van schilderen, laat ze die ogenschijnlijk alledaagse taferelen zichzelf overstijgen en roept ze een gevoel van *nabijheid*, maar ook van melancholie op. Daarop gewezen zegt ze: *Dat zou wel kunnen ... hoewel ik dat niet bewust nastreef. Als ik schilder, zet ik alles af ... misschien sluipt die melancholie er dan wel in.*

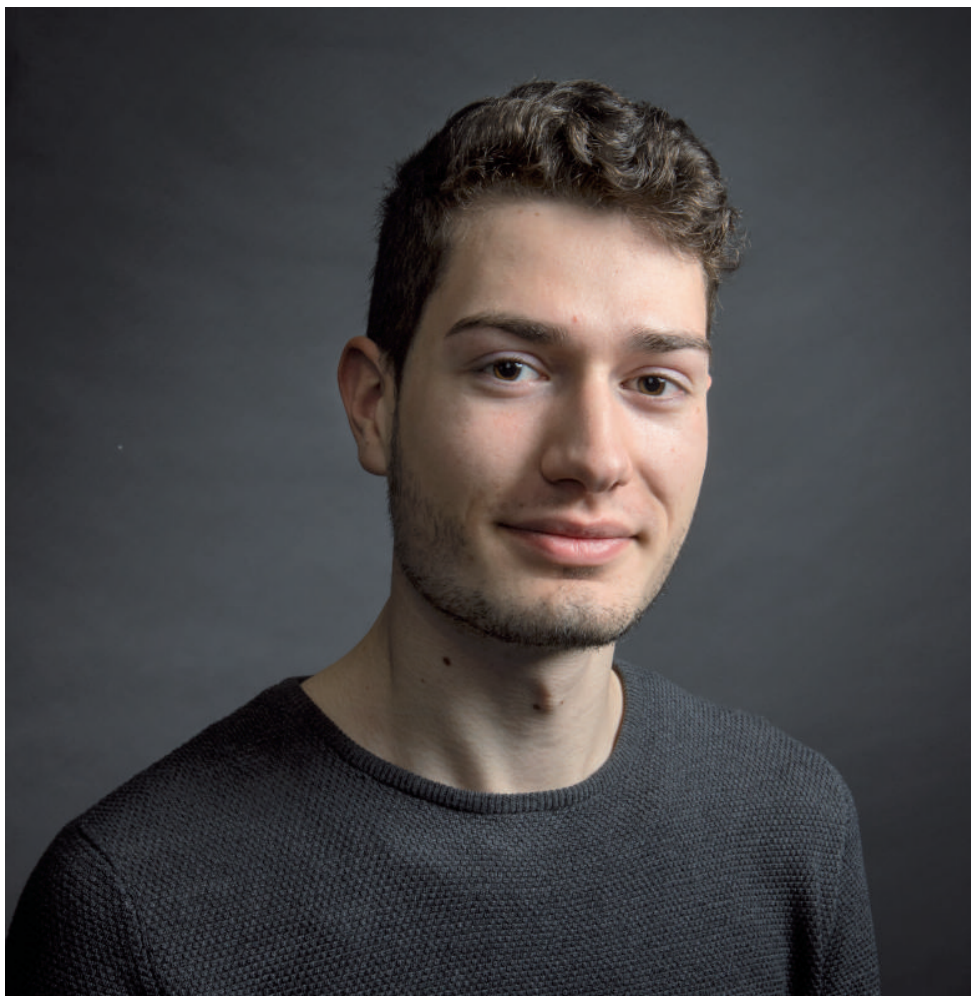
Volgend jaar gaat ze verder studeren en hoewel het geen artistieke opleiding wordt, wil ze absoluut blijven schilderen.





## Reinout Van der Straeten

## Academie Wetteren



Reinout schilderde zijn recentste werk volledig vanuit het geheugen. Er kwam geen enkele foto, schets of voorwerp aan te pas. Hij ziet het als een test van zijn kunnen en kennis. De realistische schilderijen tonen een of meerdere personen die een actie uitbeelden of suggereren, geborsteld in donkere tinten die herinneren aan de sfeer van weleer...

Zijn liefde voor het schilderen groeide over de jaren heen. Al van kindsbeen af tekende hij veel en toen hij voor zijn twaalfde verjaardag een acrylverf-

setje kreeg van zijn ouders begon hij de oude meesters van de schilderkunst te kopiëren om de klassieke schildertechniek onder de knie te krijgen.

Aan de hand van instructiefilmpjes op YouTube leerde hij zichzelf oude olieverfmethodes aan waarvoor zijn acrylverf helaas niet geschikt bleek. Zo schakelde hij twee jaren geleden over op olieverf, het ideale materiaal om glad en nauwgezet te werken en vloeiende kleurovergangen te creëren.

Reinout houdt van zachtjes in elkaar gewreven verf i.p.v. van bruto aangebrachte verftoetsen en van teatraal licht- en schaduwspel met sterke, dramatische effecten. *Als je bijvoorbeeld een rode doek hangt in een donkere kamer en je zet er een spotlicht op dan zal de kleur beter uitkomen en intenser zijn dan in een gewone witte ruimte.*

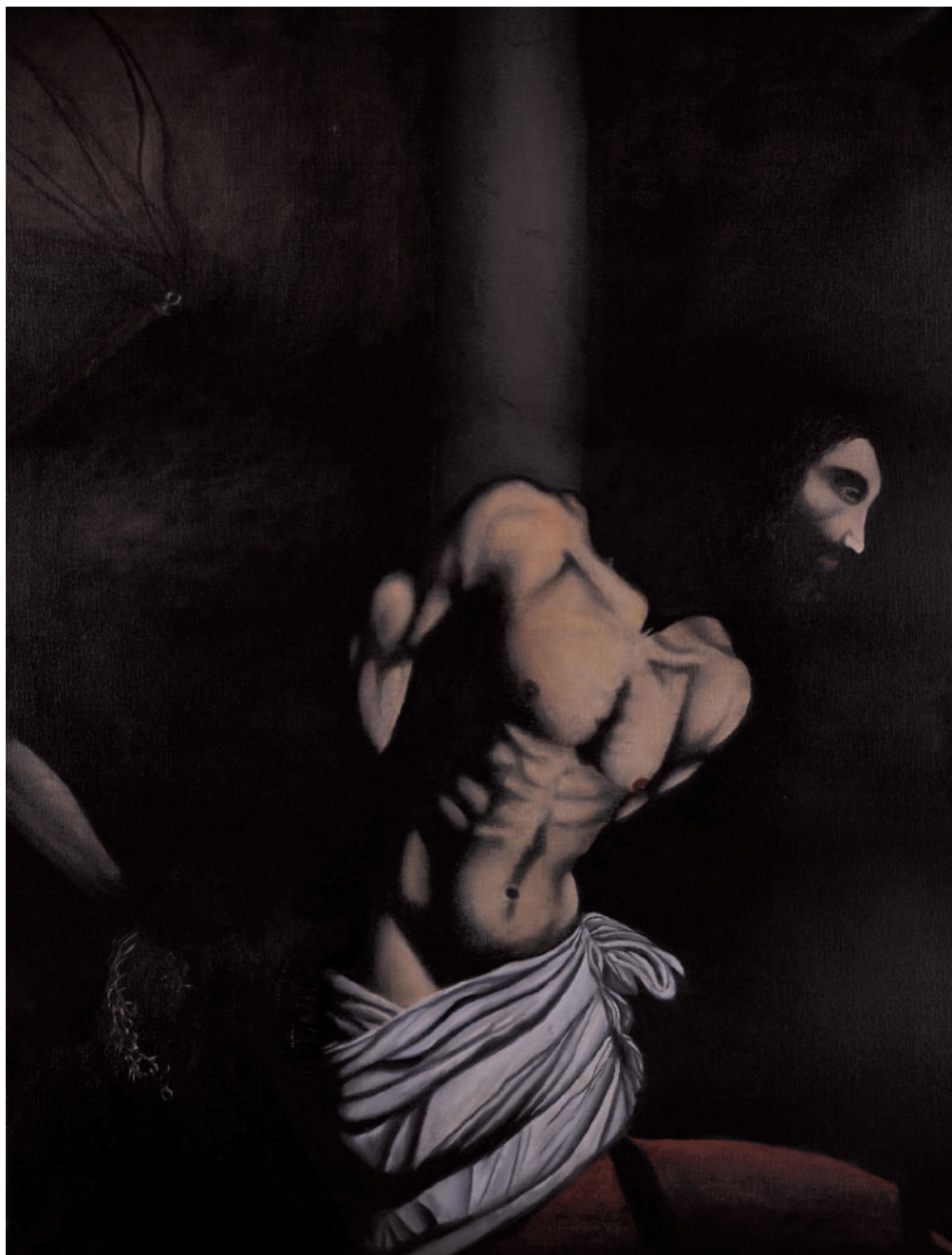
Dat hij vroeg of laat de Italiaanse barokschilder Caravaggio zou ontdekken was onvermijdelijk. Deze meester van het clair-obscure blijft één van Reinouts favorieten, maar kreeg ondertussen gezelschap van hedendaagse kunstenaars als Michaël Borremans.

Schilderen doet hij alleen, met een streepje muziek op de achtergrond. Het geeft hem voldoening en rust. Maar hij is allesbehalve een zonderlinge eenzaat. Reinout is heel sociaal. Zijn vrienden hebben iets van: *OK, dit is niet wat we zelf zouden doen, maar chapeau voor wat je kan.* Een waardering die hem zichtbaar deugd doet.

Hij komt al naar de academie van Wetteren sinds zijn achtste en zit nu in het laatste jaar van de middelbare graad. De opleiding aan de kunstacademie — waarbij vertrokken







'De geseling van Christus', naar Caravaggio

wordt van een modulaire structuur en zoveel mogelijk technieken en visies met de focus op vorm, kleur, ruimte en materiaalgebruik — noemt hij de ideale voorbereiding op zijn toekomstige studie: interieurvormgeving aan de Luca School of Arts Gent. Een opleiding die niet puur theoretisch is en waarvan hij hoopt dat die zijn praktische en creatieve talenten zal stimuleren.

*Om een beetje houvast te hebben wil ik iets studeren dat werkzekerheid biedt en een basisinkomen garandeert, maar toch creatief is. Een vrije kunstopleiding en alles loslaten voor de kunst is — voorlopig — niet aan hem besteed. Ik wil*

*een normaal leven opbouwen met een gewone job. Ik heb niet de ambitie om zonder back-up voluit voor de kunst te gaan. Ik ga niet ondoordacht beslissen om van de ene op de andere dag kunstenaar te worden, maar schilderen blijft een hobby die ik verder wil uitbouwen. Geleidelijk een oeuvre opbouwen en af en toe tentoonstellen past meer bij deze jongeman die liever denkt vooraleer hij doet.*

Toch sluimert diep in Reinout de droom van de beroemde kunstenaar: *Als zou blijken dat ik van schilderen kan leven schakel ik graag over. Erkenning is het streefdoel en ik ga er hard voor werken.*

Gisel vertelt: Op een dag in juni 2014 zag ik vanuit de voortuin een gezin voorbijkomen. Drie kleine kinderen met hun ouders, de moeder had een hoofddoek om.

Ze liepen wat verloren voor zich uit te staren.

*Hallo, zei ik, uit welk land komen jullie?*

Ze keken me niet-begrijpend aan en fluisterden wat Arabische woorden.

Toen verstond ik: *Syrië, Aleppo.*

Ik wees naar mezelf en zei: *Gisel.*

De kinderen kwamen voorzichtig dichterbij.

*Rana*, zei het kleine meisje met de wijde, diepbloauwe ogen.

We nodigden de familie uit in onze tuin. Onze zoon — een muzikant — nam zijn gitaar en speelde enkele vrolijke deuntjes. De eerste glimlach verscheen op hun gezichten.

Dit was het begin van onze zoektocht: hoe kunnen we een Syrisch gezin dat uit een oorlogsgebied komt als goede burens helpen?

Tijdens de zomervakantie begon ik de kinderen Nederlands bij te brengen.

Ze leerden heel snel, vooral het kleine meisje Rana. Na de vakantie ging ze, samen met haar 2 broers, naar de basisschool in Geel. Rana huppelde vrolijk de drie kleuterklassen door.

Op een mooie vakantiedag gaf ik haar gekleurd stoepkrijt. In de tekeningen die ze buiten op de grond maakte herkende ik de Arabische kleuren en tekens. Het was heel bijzonder...

Dichtbij het huisje waar ze wonen staat de Kunstacademie van Geel. De familie kwam er dikwijls voorbij, maar wist niet echt wat daarbinnen gebeurde.

Tot op de dag dat er een groot bord hing met *Open Atelier Dag* opgeschreven.

Samen met het Syrische gezin zijn we de academie binnengegaan. Rana was vol bewondering voor al die kunstwerken.

De directrice, Ariane, verwelkomde ons en toonde een hartelijke belangstelling voor de familie. Rana trok aan de mouw van haar mama en fluisterde Arabische woordjes.

Het was alsof Ariane Arabisch begreep. Ze keek vriendelijk naar Rana en vroeg: *mag je volgend schooljaar van mama naar de academie komen?* Rana knikte enthousiast.

Nu komt Rana elke woensdagnamiddag naar het kinderatelier van juf Heidi. Net zoals de vele Vlaamse kinderen uit de klas tekent en knutselt ze er prachtige kunstwerkjes. Ze staan allemaal op de kast in haar kleine huis. Het is daar voortdurend tentoonstelling.

Het is net weer *opendeurdag* geweest en het hele Syrische gezin is samen gaan kijken. Trouw aan zichzelf mengde en verfde Rana er met felle kleuren. Haar Arabische roots is ze nog niet vergeten.



Rana Alhamdo: 7 jaar, geboren in Aleppo, Syrië op 20 mei 2010, volgt het kinderatelier.

Gisel Vrancx: 66 jaar, geboren in Geel, kleuterjuf op pensioen, in 2010 afgestudeerd als leerling SG keramiek.

رنا 7: alhamdo سنوات، ولدت في سوريا، حلب يوم 20 مايو 2010،

يتبع الأطفال.

جيسيل فرانسكس: 66 سنة، ولدت في جيل، متقاعد معلمة الروضة و

تخرج في عام 2010 باعتبارها السيراميك المتدرب SG.

ونقول جيزيل:

يوم واحد في يونيو 2014، ورأيت خارج الأسرة من الساحة الأمامية.

ثلاثة أطفال قليلا مع والديهم، وكانت امرأة الحجاب.

ركضوا بعض فقدت، ويحرق بها.

"مرحبا"، قلت: أي بلد أتيت؟"

وقالت إنها لا تنظر في وجهي في حيرة وهمس بعض الكلمات باللغة العربية.

ثم أدركت: "سوريا، حلب".

أشرت إلى نفسي، وقال: "جيزيل".

جاء الأطفال بحذر.

"رنا"، ووعدهم الطفلة مع العيون الزرقاء العميقة اسعة.

قمنا بدعوة الأسرة في حديقتنا.

استغرق ابننا، موسيقي، غيتاره ولعب بعض الإيقاعات البهجة لهم.

ظهرت الابتسامة الأولى على وجوههم.

وكانت هذه هي بداية سعينا: كيف يمكن لعائلة سورية الخروج من منطقة حرب، مما يساعد الجيران جيدة.

بدأت تعليم الأطفال اللغة الهولندية خلال العطلة الصيفية.

تعلموا بسرعة كبيرة، وخاصة الطفلة رنا.

بعد عطلة، وذهبت إلى المدرسة الابتدائية في جيل، جنبا إلى جنب مع شقيقها.

تخطي رنا حسن الحظ من خلال فصول رياض الأطفال الثلاثة.

في يوم عطلة لطيفة أعطيتها الطبائير الملون.

في الرسومات التي قطعتها على الأرض، تعرفت على الألوان العربية والحروف. وكان خاصا جدا ...

بالقرب من المنزل الذي يعيشون فيه، وأكاديمية جيل.

الأسرة وغالبا ما يذهب من قبل، ولكن لم أكن أعرف حقا ما حدث هناك.

حتى يوم واحد هناك لافتة كبيرة معلقة مع 'فتح يوم ستوديو' مكتوب عليها.

جنبا إلى جنب مع الأسرة السورية، وذهبنا داخل الأكاديمية.

كانت رنا كامل من الإعجاب لجميع تلك الأعمال الفنية.

مدير، أريان، رحبوا بنا وأظهر اهتماما صادقا في الأسرة.

مجرور رنا في كم والدتها وهمس الكلمات العربية.

كان عليه أريان يفهم العربية.

وقالت إنها صديقة لرنا وتساءل: "هل يمكن أن أمي الدراسي المقبل تأتي إلى الأكاديمية؟" أوما رنا بحماس

الآن رنا يأتي كل بعد ظهر اليوم الاربعاء في المعلم للأطفال في هايدي.

جنبا إلى جنب مع العديد من الأطفال الفلمنكي والرسم وترقيع لهم الأعمال الفنية الجميلة.

وكلها في خزانة في منزلهم الصغير. ومن هناك باستمرار المعرض.

لذلك لم يكن سوى الطقس "الباب المفتوح". الأسرة السورية كلها سوف ننظر معا. تماما النفس مصبوغ

والمختلط رنا الألوان الزاهية.

لها جذور عربية بأنها لا ينسى.



Alba Van Laer (8,5), ook gekend onder haar zelfverzonnen artiestennaam *Alba Van Tegwoordig*, zit een beetje wiebelend in haar roze jurkje voor mij. Alba volgt Algemeen Beeldende Vorming bij juf Eva. Ik vraag haar of ze verlegen is voor het interview. *Neen, ik ben nooit verlegen lacht ze, behalve wanneer ik beroemd zou zijn.* En dat is nu juist haar grote droom: Een beroemde kunstenaar worden.

Zoals Picasso, haar lievelingskunstenaar, waar ze thuis een boek over heeft, en die zo goed echt kan schilderen maar ook zo alles kan vervormen. *Heel speciaal vindt ze dat. Kunst kan zoveel zijn en het is spannend om nieuwe dingen uit te proberen.* Alba vertelt over de sprietboom die ze uitvond en ze tekent enthousiast, met haar handen, elk sprietje in de lucht. Ik zie de boom voor mijn ogen groeien.

*Als ik niets meer zou kunnen maken, zou ik doodgaan van verdriet, vertrouwt ze me toe, terwijl ze me met een dramatische blik recht aankijkt.*

*Kunst geeft fantasie en zonder fantasie kan ik niet leven. Met kunst voel ik mij op mijn gemak. Als ik iets maak, vertel ik er iets in. Ik steek daar ook heel veel liefde in. Omdat ik graag mensen verwen, geef ik mijn kunstwerken cadeau.*

*Ik pruts veel en ik verzamel ook dingen die kapot zijn of die ik in de vuilnisbak vind, om later iets nieuws van te maken. Je hebt niet veel nodig om kunst te maken.*

Alba kwam naar de academie omdat haar mama opmerkte dat ze rare dingen maakte. *Ik zou mijn kinderen later ook naar de academie sturen, en als ze dat echt niet willen, zou ik heel veel knutselen met hen. Net zoals mijn mama met mij doet.*

*Iedereen kan kunstenaar zijn, vindt Alba, ook vluchtelingen. Gewoon met een stok kan je al iets maken. Het enige probleem is: mensen die te weinig fantasie hebben.*

Zelf heeft Alba fantasie en ideeën genoeg voor haar ganse leven, verklaart ze. *Van mijzelf, maar ook door mijn mama en door alles wat ik al van juf Eva heb geleerd.*

En dat wiebelen, dat is omdat ze ook graag turnt, maar dat is een verhaal voor een ander tijdschrift.



# Academie Waasmunster



Lagere graad





# Academie Menen



46

Middelbare graad





## Marilou van Lierop

interview: Hilde Van Canneyt



Beste Marilou, op je achttiende ben je naar de academie van Antwerpen getrokken. Knutselde je als kind en puber al graag, waardoor dit een logische sprong was?

Rond mijn elf jaar heb ik met een vriendje *creatieve vorming* opgericht. Voor een kwartje mochten de andere kinderen bij ons op zolder komen knutselen. Pas later zag ik dat effectief als toekomstperspectief.

Protesteerden je ouders niet toen je schilderkunst wilde studeren, wat vaak gezien wordt als een richting *zonder toekomst*? Of was het van: *Doe maar meid, als dat je gelukkig maakt*. Ze hadden gemengde gevoelens over mijn studiekeuze, zoals zoveel ouders.

Was het al tijdens je studies duidelijk dat je erna wilde lesgeven?

Tijdens mijn academieperiode was ik daar niet zo mee bezig. Andere jobs die voorhanden waren na een studie schilderkunst waren vrij beperkt. Ik vond lesgeven een eervolle manier om daarnaast mijn eigen werk te kunnen maken. Vroeger had je in Nederland de *BKR-beeldende kunstenaars regeling* om kunstenaars te ondersteunen: kunstenaars dienden werk af te staan in ruil voor finan-

ciële ondersteuning. Het lesgeven in het kunstonderwijs vervult bij ons diezelfde functie, wat ik een beter systeem vind vanwege de wisselwerking met de mensen.

Je bent bekend om je *landschappen*.

Studeerde je daarmee al af op de academie? Goh, toen ik nog studeerde was dat echt nog zoeken en ging dat nog alle richtingen uit. In de jaren '80 waren de opleidingen in de academies nog helemaal anders. Als je ziet hoeveel professioneler — naar de toekomst van de leerling toe — de opleiding nu wordt aangepakt... Wij kregen meer een doe-het-zelf pakketje mee. Het was ook niet dat ons een schop onder de kont werd gegeven om samen — of individueel — tentoonstellingen te gaan bezoeken. Ook in de praktijkklassen wordt nu veel meer ingegaan op kunst in al haar facetten en hoe je daar individueel op kunt inspelen. Bij ons werd eerder *de smaak* van de leraar opgedrongen. Natuurlijk moet je soms ook geluk hebben wie je medestudenten zijn, welke animo er is, enz. In die tijd werd schilderen ook een beetje als tweederangs gezien en dat woog op de opleiding.

Vond je na je afstuderen al snel de weg richting de galeries?

Net na de academie kon ik al exposeren in Club Moral in Antwerpen. Daarna volgden enkele expo's, maar toen kreeg ik kinderen en wilde ik mijn aandacht eerst daarop richten. Ik bleef wel werk maken, maar dat hele aspect van naar buiten brengen bleef bewust op een lager pitje. Persoonlijk vind ik in de kunstpraktijk het openbaar maken van je werk niet de leukste job.

Was er voor jou een andere optie dan schilderkunst?

Au fond was die er wel. Het was ofwel naar de academie trekken, ofwel biologie studeren. Ik weet nog precies de dag en het moment waarop ik heb beslist schilderkunst te gaan studeren. Ik was aan het wandelen en dacht: ik moet doen wat voor mezelf de grootste uitdaging is.

Er is wel veel biologie in mijn werk geslopen. Eerst tekende ik natuur: reuzegrote tekeningen, eindeloos gedetailleerd, zonder weglatingen. Ik zag het als een vorm van *registreren*. Overvolle beelden als het ware, krioelend van het leven. Later kwamen de fotobewerkingen, ook daar vaak met referenties naar natuur. Zoals de werken met mensenmassa's uit de samenstelling van zeven Tahirpleinen, waarvan de centrale tentenkampen een soort neurale netwerk vormen.





'White suburbia', 2012, olieverf op papier/canvas, 190x139 cm



'Total recall of mundane conversations', 2015, olieverf op papier/canvas, 198x119 cm







## Marilou van Lierop

Heb je er nooit aan gedacht andere materialen dan een penseel ter hand te nemen? Ik maak naast schilderijen ook ruimtelijk werk, fotografisch werk en video.

Kunnen we stellen dat je werk is geëvolueerd van desolate landschappen naar landschappen van mensenmenigten? Hoe is die overgang gegaan?

Ik maakte altijd al eindeloos gedetailleerde, reusachtige tekeningen. Het idee was steeds dat ik *het geheel* wilde weergeven, onbegrensd, zonder dat ik daarin begon te selecteren of stukken uit te kiezen. Daarna begon ik met bijenwas en pigment te experimenteren: ik vond dat de natuur schilderen met natuur. Naderhand begon ik stoelen te demonteren en beschilderde ik de afzonderlijke onderdelen met landschappen. De stoel was voor mij de verwijzing naar de mens omdat zijn negatieve vorm de restvorm is van de zittende mens. Eerst werkte ik daarop met bijenwas, maar omdat ik een echte detaillist ben — bijenwas is een enorm grof materiaal — ben ik terug op olieverf overgestapt. Vervolgens gebruikte ik als drager stoelleuningen en stoelpoten die ik horizontaal presenteerde. Zo kreeg je een enorm lang smal landschap, leeg en desolaat. Ik gaf mijn werken titels zoals *Ediacarans*. De *Ediacarans* waren een soort amalgaam tussen plant en dier. Ze konden, zoals planten, zonlicht omzetten in energie. Hierdoor hadden ze geen mond, tanden of eigenschappen van roofdieren. Ze moesten niet eten, maar konden zich wel bewegen als een dier. Ze hadden de twee in zich. De *Ediacarans* zijn overigens door de eerste roofdieren direct van de aarde weggevaagd. Het ging me inhoudelijk over de eenheid tussen al wat leeft.

Zo kwam je uit bij je panorama's, die erna zelfs cyclorama's werden, en waar je als kijker echt *in* kan staan.

Aansluitend daarop begon ik inderdaad die lange smalle werken op stoelpoten eerst uit te vergroten op een houten gebogen frame. Dat leek op een landschap zoals het zich voltrekt voor onze ogen, maar dat was niet zo. Als je goed keek, zag je dat het beeld van het ene landschap in het andere overging. Wel tientallen landschappen naast elkaar. Met allemaal verschillende standpunten en perspectieven. Maar wij zien het als één landschap. Het lijkt alsof het normaal is, maar horizon en perspectieven bewegen eigenlijk. Daarna ben ik die gebogen frames zo gaan maken dat zes bogen tezamen cirkels vormden van ongeveer twintig

centimeter hoog, in variërende diameters: tussen drie en vijf meter. Ze worden in een cirkel opgehangen op ooghoogte. De kijker moet zich onder het werk bukken om er in te gaan staan.

Gaat het je om het vatten van die zinsbegoocheling?

De basis van mijn werk is altijd: het wilde, de chaos versus onze ordening. Misschien komt die belangstelling bij mij ook door mijn Nederlandse achtergrond: het land van de orde, of in ieder geval van de illusie van orde. Want orde bestaat niet, het is een hersenspinsel. We hebben het nodig om ons een weg te banen, maar zelf zijn we een grote chaos; een vat vol tegenstellingen. En daar hebben we nauwelijks grip op.

In mijn werk probeer ik het proces van het ordenen te vatten. Vaak met chaotische onderbeelden, van waaruit het uiteindelijke beeld groeit. Die chaotische onderbeelden worden op de computer gemaakt of geschilderd.

Van chaos naar orde...

Vandaar dat ik makkelijk van landschappen naar mensenmassa's kan gaan: het chaotische in een landschap gedraagt zich hetzelfde als het chaotische in een mensenlandschap. Onze sociale wereld is gewoon super complex, zeker nu de digitale *xijwerelden* er zijn bijgekomen.

Van oudsher eigent de mens zich de natuur toe. Daar hadden ze allerlei strategieën voor, zoals bepaalde bomen verheffen tot heilige bomen, water wijden tot heilig water... Alles kreeg kwalificaties. En vanaf de Verlichting kwam de wetenschap erbij: dat is ook onze ordening, wel anders, maar met dezelfde intentie, wat net zo goed toe-eigening is.

Ook onze sociale omgeving trachten we te vatten. Hiervoor hebben we allerlei methoden: het toepassen van hiërarchieën, insluiten en uitsluiten, groepsvorming versus individualiteit, opgaan in de massa, rituelen...

Kortom: de mensentuin.

Ook de tijd waarin het wordt gemaakt speelt mee. Zo heb ik een video gemaakt van het afsluitmoment van het carnaval. Op een zeker moment gaat heel die massa tegelijkertijd synchroon dezelfde bewegingen maken. Dan lijkt die hele mensenmassa één groot organisme. Heel vreemd. Bijna iedereen die hem bekeek had de Arabische lente in het achterhoofd. Men dacht dat het zich daar afspeelde: men legde het buiten zichzelf. Recent werd de film vertoond in Den Haag in de tentoonstelling *See*





## Marilou van Lierop



Zonder titel, 2017, installatie

*How The Land Lays.* Nu de tijd zo is veranderd met o.a. Brexit, Wilders, Le Pen en Trump, kijken mensen heel anders naar het beeld. Ze passen het op zichzelf toe en vinden het nu ineens erg beangstigend en bedreigend. Heel opvallend!

Hoe heb je die beeldende switch van natuurlandschappen naar mensenmassa's gemaakt? Zag je als het ware in een krant een mensenmassa die je aan een stuk natuur deed denken?

Het basisidee van de chaos en orde is niet alleen het onderwerp, maar ook de manier van werken. Die twee horen samen. In die landschappen maak ik bijvoorbeeld een onderbeeld met soms alleen maar vlekken, soms hele landschappen. Mijn laatste werk bijvoorbeeld is een beeld van een petrifische met bacteriën. Al blijft het originele beeld niet herkenbaar het blijft meespelen. Van daaruit laat ik het uiteindelijke beeld groeien. Ofwel start ik al schilderend, ofwel start ik van op de computer.

Nu is het zo dat ik voor die mensenmassa's niet meer op foto's werk, maar ze sinds kort terug volledig teken en schilder. Er zat voor mij op een bepaald moment een heel grote moeheid en oververzadiging in het gebruik van het fotografische beeld. Ik wilde me weer vrijmaken en starten vanuit de tekening.

Je werkt typisch met zwart/wit/grijs, is dat bewust?

Ik ben geen colorist. Misschien heeft dat te maken met het feit dat ik meer een tekenaar dan een schilder ben?

Hoe ben je recent op het idee gekomen om op bolle vormen te schilderen? Op het eerste gezicht lijken de mensenmassa's eruit verdwenen.

Het zijn restanten van klimmuren. Ik vind klimmuren iets heel moois, omdat dat ook weer gaat over een soort reconstructie van de natuur. Als we de natuur nabootsen hebben we haar helemaal in de hand en recreëren we de natuur zoals we haar graag hebben: zo'n *miniatuur-natuur-ding*. Initieel gebruikte ik klimgrepen, maar toen stootte ik op die bollen en nu ben ik helemaal into the balls. (Licht)

Je bent uitgekozen als een van de ambassadeurs voor het DKO.

Ik geef al een dertigtal jaar les. De eerste vier jaar stond ik in het beroepsonderwijs, daarna kwam ik terecht op de Academie van Brasschaat, waar ik tot op heden nog altijd werk. Ik heb lesgegeven in alle graden: van de lagere tot de hogere graad, zowel overdag als 's avonds.

Tegenwoordig geef ik les op twee dagen: zo heb ik vijf dagen vrij voor mijn atelierwerk.

Welke graad bevalt je het best om les aan te geven?

Ik denk dat ik het liefst les gaf in de middelbare graad, omdat het creatieve proces van jongeren tussen twaalf en achttien jaar heel anders is. Het is een zalige leeftijd om les aan te geven. Je kan hen iets kleins aanbieden waarmee ze vervolgens zelf enorm hun weg mee uitgaan. Bij die jongeren zijn de dingen veel spontaner: ze kunnen al veel, maar zijn ook heel flexibel. Bij volwassenen werkt dat anders en daarom is de manier van lesgeven behoorlijk verschillend...

Wat geeft je de meeste voldoening?

Een leerling in het begin van het schooljaar schrandler te zien binnenstappen en te zien dat die persoon op het einde van het jaar enorme (plastische) stappen heeft gezet? Het is sowieso fijn als je ze hun eigen verhaal kunt laten ontwikkelen.

Docenten zeggen me soms: *Ik leer zelf heel veel van mijn leerlingen, wat ik dan weer meeneem in mijn eigen praktijk.*

Dat is ook zo. Het is een wisselwerking waar je zelf ook veel uithaalt.

Kunstenaars kiezen soms liever een job buiten de kunsten, omdat die inspanning als docent veel vraagt qua beeldende inleving in de leerlingen.

Ik vind niet dat lesgeven te dicht bij mijn praktijk komt.



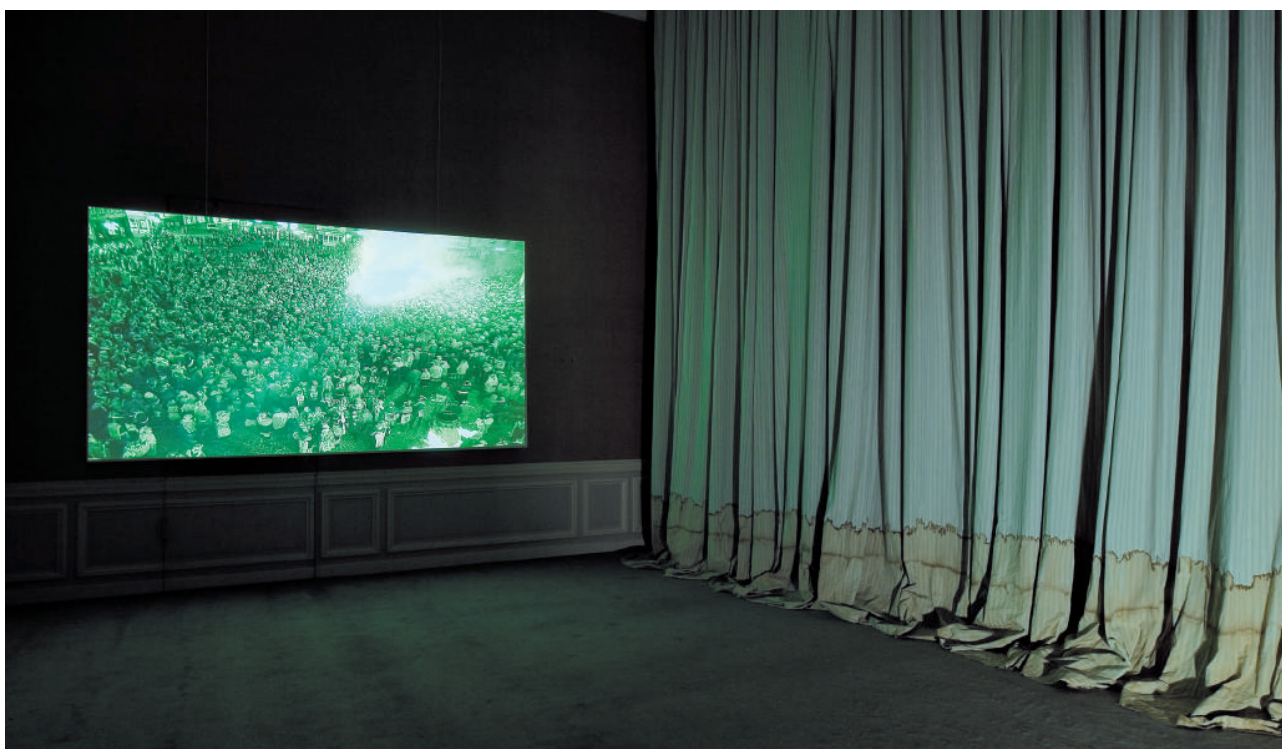


Zonder titel, 2017, Marilou van Lierop/Peter Buggenhout, olieverf op kunststof, Ø 120 cm





## Marilou van Lierop



'Total recall of mundane conversations', 2013, video, installatie Marilou van Lierop & Edith Dekyndt

Het moet niet evident zijn om mensen van alle soorten, maten en gewichten, elk individueel, versus in groep, *hetzelfde* bij te brengen. Het blijft toch lesgeven op individuele mensmaat. Ook het sociale aspect is van een niet te onderschatten belang. Voor sommigen zou het een kleine ramp zijn als die kunstlessen zouden wegvallen, want dan valt — naast zich uiten in de kunst — ook een deel van hun sociaal leven weg.

Dat is zeker zo.

Voel je dat je als leerkracht heel bevestigend ergens naartoe moet werken? Ben je je bewust dat je als docent even goed mensen kan breken? Wel, hoe je het aanbrengt moet toch soms met enige omzichtigheid gebeuren, maar ik relatieveer mezelf ook heel vaak. Als ik over de kunstgeschiedenis praat zeg ik er altijd bij dat het ook maar mijn visie is. Wat betreft schilderen benadruk ik dat er vele manieren zijn; dat elke kunstenaar schilderen op een andere manier benadert en dat er dus veel meningen zijn. Wat de ene goed vindt, geldt daarom niet voor iemand anders. Er is niet één *waarheid*.

Stimuleer je je studenten ook om expo's te bezoeken om zo hun kunstvizier wat groter te maken?

Heel zeker. Dat is een heel belangrijk onderdeel. Ze moeten ook niet wachten tot we dat in groep doen, maar kunnen ook individueel initiatief nemen. Het belangrijkste is de mensen een idee te geven van *hoe groot het allemaal is*. Ik wil ze niet de illusie geven van *dát is het nu*. Ze moeten zichzelf in het grotere geheel der kunsten zien. Lesgeven zou meer moeten zijn dan hen het perfecte schilderij laten maken waarvan zij op dat moment denken: *Ik heb het gevonden*. Ik wil dat ze zichzelf zien in de grote ruimte van de kunst en op z'n minst het besef hebben van de impact van kunst, van dat grote maatschappelijke gegeven. Plus, ze moeten niet alleen bij mij komen als ze een oplossing voor iets zoeken, ze moeten zelf op zoek gaan.

Misschien moeten we nog benadrukken dat het systeem van het DKO uniek is. Dat dit niet bestaat in Nederland. Bij ons is het allemaal privé en moet je zwaar betalen.

Ik vind het een heel mooi geschenk. Zeker als je ziet hoeveel mensen in België, op alle niveaus, bezig zijn met kunst. Hier is er echt een heel groot draagvlak voor. Beeldende kunst is zeker iets wat ongelooflijk wordt gedragen.





Paul Demets

Over wandelen en wortels. Een blik op het kunstonderwijs.

In 1933 werd de Zwitserse schrijver Robert Walser in een psychiatrische instelling opgenomen en hield hij op met publiceren, maar niet met schrijven. Op kerstdag 1956 werd hij dood in de sneeuw teruggevonden. Hij was een fervente wandelaar, altijd al en meer en meer tijdens zijn opname. Succes was aan hem niet besteed. Walser had een hekel aan uiterlijk vertoon. Aan zijn beroemde collega-schrijver Hugo von Hofmannsthal vroeg hij in 1910 op een receptie: 'Kunt u nu niet eens even vergeten dat u beroemd bent? Toch telt hij een schare bewonderaars, als writers writer: Franz Kafka, Elias Canetti en tijdgenoten van ons als John Maxwell Coetzee en Winfried Georg Sebald zijn beïnvloed door zijn werk. Walser was een majestueuze marginaal, volledig gewijd aan het schrijven. Dat was zijn vrijplaats. Hij had geen vaste relatie, hij heeft wellicht zelfs nooit een vrouw gekend, terwijl hij vrouwen sterk bewonderde. Hij had nu en dan een kantoorbaan, maar hij nam na korte tijd ontslag als hij genoeg gespaard had om zich weer volop aan het schrijven te kunnen wijden. Hij verborg zijn kunstzinnigheid en zijn armoede af en toe stuurde een vriendin van zijn zus hem een pakje met worst en kousen in de binnenzakken van zijn burgerlijke pak.


In 1917 verscheen een van de mooiste boeken van Walser, *De wandeling*. Er gaat een sublieme troost uit van deze novelle. En het is verbijsterend hoe weinig Walser zich bekommert om een plot. De ik-figuur wandelt rustig van de ene plek en de ene ontmoeting naar de andere. Het lijkt banaal, maar Walser verrast de lezer. Zo vraagt de ik-figuur, een schrijver die 's morgens zijn 'schrijff- of spookkamer verlaten heeft, in een boekhandel om het meest geliefde boek, om het vervolgens niet te kopen. En in een bank krijgt hij geld van de bediende waar hij niet om heeft gevraagd. Een doel heeft hij niet, behalve het wandelen, zo maakt hij duidelijk: 'Het is immers verrukkelijk en van oudsher aangenaam en eenvoudig zich te voet voort te bewegen, waarbij er wel van uitgegaan moet worden dat het schoenenwerk en laarzentuig in orde is. Is er geen plot, dan toch een evolutie in het humeur van de schrijver. Wanneer hij zijn huis verlaat, is hij naar eigen zeggen 's morgens in een 'romantisch-avontuurlijke stemming. 's Middags valt hij het meest met zichzelf samen wanneer hij omgeven is door bomen. 'Wat maakt de betoverende stilte van het bos mij gelukkig, bedenkt hij. Maar naarmate de dag vordert, wordt hij meer en meer door melancholie vervuld. De voorlaatste, prachtige zin van de novelle luidt: 'Heb ik bloemen geplukt om ze op mijn eigen ongeluk te leggen?'

Waarom wandelt de schrijver dan, als hij geen doel voor ogen heeft? Aan de belastingambtenaar die wantrouwig tegenover hem staat, legt hij uit: 'Zonder wandelen zou ik dood zijn, en mijn beroep; waar ik hartstochtelijk van houd, zou ik allang hebben moeten opgeven. Walser heeft vooral aandacht voor het schijnbaar alledaagse: een trein die hij bij een spoorovergang ziet, met daarin wuivende mensen, een kind dat bang is voor een hond, arbeiders die naar huis trekken. Uit deze novelle van Walser spreekt een groot verlangen naar verinnerlijking. Het doet mij denken aan de *Duineser Elegien* van Walsers tijdgenoot, de in Praag geboren, maar in het

Paul Demets is dichter, essayist, gastdocent aan de School of Arts Gent, praktijkassistent aan de Universiteit Gent en poëzierecensent voor *De Morgen*

53





Duits schrijvende dichter Rainer Maria Rilke, ook al een favoriet van mij, waarin hij verzuchtte dat volwassenen niet meer in staat zijn om op te gaan in het moment. Dat doet de wandelaar in de novelle van Robert Walser wel. We lezen: „Staande in deze omgeving dacht ik alleen maar aan deze omgeving zelf, al het overige denken zakte weg. Toch vertrok de wandeling vanuit een groot verlangen naar de buitenwereld. Aan een gemeenteontvanger legt de ik-figuur uit: „Wandelen moet ik hoe dan ook om weer tot leven te komen en om het contact met de wereld in stand te houden, want zonder voeling daarmee zou ik geen halve letter op papier kunnen krijgen.

Deze tekstuele tocht zou toch een blik op het kunstonderwijs bieden? Wel, eigenlijk ben ik daarmee bezig. Maar ik maak een wandeling met een omweg, mijn handen in mijn zakken, omdat ik elementen uit *De wandeling* van Robert Walser metaforisch wil inzetten. Want leerlingen in de academies, zijn dat niet vooral flaneurs en lanterfanters van allerlei leeftijden en kunne, met diverse achtergronden? En is daar iets mis mee?

Net zoals de ik-figuur bij Walser, zou de leerling in zijn opleiding immers een tocht zonder vooraf verduidelijkte functie of finaliteit moeten kunnen maken, in opener ateliers, zonder de huidige, nogal strikte afbakening in artistieke disciplines. Leren als een permanente verkenningstocht: daarvoor wil ik pleiten. Die tocht zou dan uit een hele reeks georganiseerde, maar ook toevallige ontmoetingen kunnen bestaan. De leerling vormt op de eerste plaats zichzelf tot kunstenaar. Het gaat, zoals bij Walser, om zelfverwerkelijking.

Het gaat vooral ook om ontmoetingen, met leraren, medeleerlingen en met mensen die geen kunstopleiding in de academie volgen. Net zoals de schrijver in de novelle van Robert Walser, zou je in gesprekken een voortdurende aftoetsing van de opvattingen van de leraar met die van de leerling krijgen. Dat lijkt weinig hiërarchisch. Voor sommigen misschien te weinig. Ik kom hierop terug als ik het over de opvattingen van de filosoof Jacques Rancière over het educatieve proces heb.

De open aanpak zou ervoor zorgen dat het kunstonderwijs in de academies meer zou aansluiten bij onze samenleving en de manier waarop we nu leven. Ik verwijs hierbij graag naar de ideeën van de Franse curator en in die hoedanigheid een van de initiators van het Palais de Tokyo in Parijs en kunsttheoreticus Nicolas Bourriaud, die in 1998 al het begrip *relationele esthetiek* muntte. Alles is tijdelijk, toegankelijk, beweeglijk, alles staat open voor interpretatie en participatie, stelde Bourriaud toen. Iedereen heeft recht op meerdere identiteiten, verlangens en doelen. In 1998, begot. Facebook, Instagram en Twitter moesten nog geboren worden. In 2009 was Bourriaud de curator van de Tate Triennale in Londen. Hij gaf de tentoonstelling de titel *Altermodern* mee. In hetzelfde jaar publiceerde hij het boek *The Radicant*. De moderniteit is nauwelijks nog vol te houden, zei Bourriaud. En het postmodernisme heeft geen respons op een wereld die onophoudelijk beweegt door nieuwe vormen van communicatie en migratie. Hij stelt dat we nood hebben aan een *altermoderniteit*. In het Latijn betekent *alter*: de andere. Bourriaud denkt aan een andere moderniteit, die niet gericht is op zichzelf en op het eigen medium, maar op de ander. Ze biedt een toekomstgerichte visie, niet langer louter geassocieerd met het mannelijke, westerse, blanke.



*The Radicant* is een neologisme. Bourriaud verwijst hiermee naar het Latijnse woord radix: de plantenwortel. Altermoderne mensen, legt Bourriaud uit, hebben wel degelijk wortels die belangrijk zijn. Hun afkomst is sterk bepalend. Maar aangezien ze zich verplaatsen, uit eigen beweging of uit noodzaak, bijvoorbeeld omdat er oorlog heerst in hun land van herkomst, schieten ze elders wortel, al is dat maar tijdelijk, voor ze weer verplaatst worden. Hij legt de nadruk op herdefinering van identiteit, vertaling van ideeën, transcoding van beelden, overplanting van gedrag, uitwisseling in plaats van het opleggen van opvattingen.

Denk nu maar niet dat Bourriaud een al te idyllisch beeld schept wat Jacques Rancière hem overigens aangewreven heeft. Precies omdat Bourriaud aangeeft dat het évertalen en het voortdurend in beweging blijven niet eenvoudig is, vind ik zijn opvattingen behartigenswaardig. Want, zegt hij, éaltermoderne kunst getuigt ook van een precaire toestand. Wie zijn job bijvoorbeeld verliest, voelt deze wereld in beweging maar op een pijnlijke manier aan.

Is die vrijheid van opener ateliers in de opleidingen, die ik voorstel voor onze academies, dan niet te groot? Kunnen de leerlingen dat wel aan? De Duitse achttiende-eeuwse schrijver Friedrich Schiller hechtte veel belang aan de esthetische mens. Hij kan volgens Schiller zorgen voor een ideale staat, waarin het individu zich optimaal kan ontplooiën. Zelfbeschikking, waarnaar ook de wandelaar bij Robert Walser zo sterk op zoek is, staat centraal bij Schiller. Maar vrijheid is volgens hem geen vrijblijvende verworvenheid. Schiller schrijft in zijn brieven *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in 1795 over de volgens hem kwalijke gevolgen van de Franse Revolutie en wat hij haar éterreur noemt. Schiller zegt dat de mensen onvoldoende opgevoed werden om vrijheid te kunnen hanteren. Het is belangrijk om ook tegenover vrijheid een bepaalde mate van vrijheid te hanteren, aldus Schiller. Dat gebeurt volgens hem in de kunst. De ervaring van kunst verheft zich, stelt Schiller, boven het particuliere en het modieuze. De kunstenaar oefent volgens Schiller in alle discretie invloed uit. Hij wordt in staat geacht om de mensen en hun verlangens te veranderen. Het is iets waar ook ik sterk in geloof en waarom ik het kunstenaarschap en dus de opleiding daarvoor in deze tijd zo essentieel vind binnen onze maatschappij. Schillers opvattingen zijn, denk ik, niet bestoft, al moeten we ze in zijn tijd zien.

Schiller onderscheidt twee instincten bij de mens, *Triebe* zoals hij die noemt. Enerzijds de *Stofftrieb*: de drang om de wereld te ervaren en het eigen bestaan te voelen. Anderzijds de *Formtrieb*: de drang die voortvloeit uit onze rationaliteit en die streeft naar het onveranderlijke en het tijdloze.

Volgens Schiller is er een derde instinct dat van de kunstenaar, namelijk zijn *ästhetische Spieltrieb*, zijn esthetische speeldrift, die de twee *Triebe* samenbrengt en voor een wisselende balans tussen beide zorgt. Want schoonheid verbindt de gevoelsmatige ervaring van de wereld in zijn tijdelijkheid met het streven naar tijdloosheid. Het is wellicht de spanning tussen die twee *Triebe* die Robert Walser uit zijn evenwicht haalde en hem in de psychiatrie deed belanden. Walser moet het esthetische spel misschien te zwaar gevonden hebben. In de esthetische *Spieltrieb* spelen we volgens Schiller het leven en spelen we de vrijheid. Maar omdat het om een spel gaat, is het niet echt het leven en realiseren we dus niet echt vrijheid. Waar





situeert de vrijheid zich dan wel? Zoals de Vlaamse filosoof Marc De Kesel het in het tijdschrift *Rekto:verso* stelde: „In het opschorten van wat we, vrij als we zijn, al te snel voor vrijheid houden dit wil zeggen in het opschorten van die onhebbelijke absolute pretentie die in het hart van elke vrijheidsclaim schuilt ligt de eigenlijke vrijheid. In die tussenruimte, daar huist de kunst. Opvoeden tot vrijheid betekent zich ophouden in die tussenruimte. En daar moet kunst ons de gelegenheid toe geven.

Kunst kan de samenleving menselijker maken. Door Bildung vorming, stelt Schiller, „kan de mens zich een weg banen van de alledaagse naar de esthetische werkelijkheid, van alleen maar levensgevoel naar schoonheidsgevoel.

Hoe zit het dan met de verhouding tussen leerling en leraar in het kunstonderwijs? Voor de Franse eigentijdse filosoof Jacques Rancière kunnen zowel het individuele handelen van de mens als de kunst de maatschappelijke verbeeldingsruimte bevragen en nieuwe mogelijkheden verkennen. Emancipatie en gelijkheid zijn kernbegrippen waarmee we Rancière's opvattingen kunnen typeren. Ze vormen de grondslag van zijn boek *Le maître ignorant* uit 1987. Hij verwijst hierin naar de Fransman Joseph Jacotot, die in 1818 Franse literatuur doceerde aan de universiteit van Leuven. Er was een groot taalprobleem: Jacotot sprak geen Nederlands, zijn leerlingen kenden geen Frans. Jacotot spoorde zijn leerlingen daarom aan om stukken tekst uit *Les Aventures de Télémaque*, de roman van Fénelon uit de zeventiende eeuw, uit het hoofd te leren en te vergelijken met de vertaling. Het zorgde voor uitstekende resultaten. Rancière schrijft: „Hij verwachtte grove taalfouten, misschien zelfs een absoluut onvermogen. Inderdaad, hoe zouden die jonge mensen de moeilijkheden van een taal, die hen nieuw was, hebben kunnen begrijpen en oplossen? Het maakt niet uit! Belangrijk was om te zien waar deze gelegenhedsweg hen had gebracht, welke de resultaten waren van dit vertwijfeld empirisme. Hoe verbaasd was hij niet om te ontdekken dat deze aan zichzelf overgelaten leerlingen zich in deze moeilijke omstandigheden even goed hadden weten te redden als veel Fransen zouden hebben gedaan? Volstond het dus te willen om te kunnen? Waren misschien alle mensen eigenlijk in staat te begrijpen wat anderen hadden gedaan of begrepen?

Voor Jacotot was dit de aanleiding om „het universele onderwijs in het leven te roepen. Zijn uitgangspunt was dat iedereen dezelfde intelligentie heeft. We moeten daarbij aandacht hebben voor de specificiteit van de emancipatorische opvattingen die Rancière hier bij monde van Jacotot etaleert. Het gaat niet om gelijkheid die ontstaat door het wegwerken van een achterstand van kennis en het bijspijkeren van die kennis, waardoor er eigenlijk een permanente kloof tussen de meester en de leerling in stand wordt gehouden, want de meester weet altijd meer dan de leerling. De leraar weet wat de leerling nog niet weet. Dat is een machtsverhouding; Het gaat Rancière daarentegen om te vertrekken van gelijkheid.

Dat principe zouden we in het kunstonderwijs moeten durven huldigen. De leraar gaat uit van zijn zogenaamde onwetendheid, hij is „le maître ignorant, die ervoor zorgt dat de leerlingen zichzelf ontplooien, uitgaand van hun eigen kracht. De wil tot zelfontplooiing is cruciaal, zoals Rancière aangeeft: „Er is een ongelijkheid in de *uitingen* van de intelligentie, naargelang de grootte van de energie die de wil aan de intelligentie geeft om







nieuwe verhoudingen te ontdekken en te combineren, maar er is geen hiërarchie in intellectuele capaciteit. Het is de bewustwording van deze gelijkheid in natuur die we emancipatie noemen. Onderliggend principe in Rancière's opvatting over het onderwijs is het zelfinzicht, een basisprincipe van de Verlichting: 'Het basisgegeven is de onmogelijkheid zichzelf niet te kennen, schrijft Rancière.

Het gaat voor de leerlingen die een opleiding in de academie krijgen volgens mij niet op de eerste plaats om begrijpen in de zin van je eigen maken wat de leraar heeft verteld, maar om vertalen, herformuleren in een eigen beeldtaal, waarbij de leerling zelf de woorden moet vinden en niet zomaar de beeldtaal kan gebruiken die de leraar heeft aangereikt.

In de opvattingen van Rancière over het spreken en interpreteren van de werkelijkheid zien we ook het universum van Robert Walser, dat hij in *De wandeling* weergeeft, weerspiegeld. De ik-figuur, de schrijver dus en de mensen die hij ontmoet, lijken wel een andere taal te spreken. De taal is bij Rancière een instrument dat mensen niet zomaar verbindt. Intersubjectiviteit vraagt inspanning: 'De mensen zijn verenigd omdat ze mensen zijn, dat wil zeggen, *wezens op een afstand van elkaar*. De taal verenigt hen niet. Het is daarentegen dat arbitraire van de taal dat hen, omdat het hen tot vertalen dwingt, in een (mee)delen van inspanningen verbindt maar ook in een gemeenschap van intelligentie.

Voor mijn part kan die gemeenschap van intelligentie, hoe moeilijk die ook te realiseren valt, in het kunstonderwijs een plaats vinden, precies omdat het kunstonderwijs ruimte kan bieden aan de dissensus en leerlingen en leraren, zeker als dit in een context van open opleidingen kan, voortdurend dwingt om hun artistieke drijfveren en doelstellingen te articuleren en te vertalen. Mij lijkt het daarom belangrijk om niet zozeer op het eindresultaat, maar op het werkproces te focussen. De reis en niet de bestemming. En het articuleren van indrukken die de leerling onderweg, tijdens die reis, opdoet. Vragen als: wat heb je geleerd en wat heb je afgeleerd? Hoe verhoud je je ten opzichte van je medeleerlingen en hun werk?

De kunstenaar en de dichter dat zijn de voorbeelden die Rancière aanhaalt gebruiken hun taal en oefenen die om zo goed mogelijk te kunnen uitdrukken wat ze ervaren. En ze verwachten dat anderen naar aanleiding van deze uitdrukking er ook betekenis aan zullen geven, met behulp van hetzelfde intellectuele vermogen dat zij gebruikten.

Aangezien iedere mens een redelijk wezen is, kan hij of zij anderen proberen te begrijpen. Het heeft voor Rancière dus duidelijke maatschappelijke repercussies: in een maatschappij waarin iedereen probeert zijn ervaringen zo goed mogelijk uit te drukken en erop rekent dat anderen met behulp van hetzelfde vermogen aan die ervaringen een eigen vertaling zullen bieden, zouden geen wetten nodig zijn. Dan, zegt Rancière, zou een echte maatschappij van mensen mogelijk zijn. Zou dat niet mooi zijn, in deze tijden van Trumpiaanse politieke tendenzen?

Laten we de mogelijkheden van deze wandeling verkennen, verlangend naar de buitenwereld, opgaand in het moment.

Bronnen: Nicolas Bourriaud, *Altermodern*, Tate Publishing, Londen, 2009  
Nicolas Bourriaud, *The Radicant*, Sternberg Press, New York, 2009  
Marc de Kesel, *Schiller als amuse-gueule*, in: *Rekto:verso*, oktober-november 2015  
Jacques Rancière, *De onwetende meester*, Acco, Leuven, 2007  
Friedrich Schiller, *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens*, Octavo, Amsterdam, 2009  
Robert Walser, *De wandeling*, Lebowski, Amsterdam, 2015





Aartselaar - Antwerpen - Gent - Mechelen - Meerhout - Ninove - Roeselare - Schoten - Sint-Truiden - Temse - Turnhout - Veltem-Beisem - Vroenhoven - Zonhoven

**Voor al uw  
inlijstingen  
schilder- teken-  
school-  
en hobby materiaal**



[www.lucascreativ.be](http://www.lucascreativ.be) / [www.lucascreashop.be](http://www.lucascreashop.be)

Meer informatie  
over het Deeltijds  
Kunstonderwijs?

- [ond.vlaanderen.be/dko](http://ond.vlaanderen.be/dko)
- [weekvandeacademies.be](http://weekvandeacademies.be)
- [codibel.org](http://codibel.org)



**Teken- &  
kunstschilders-  
materiaal**

Dronkaertstraat 243  
MENEN/LAUWE  
Tel. 056 42 25 60  
Fax 056 40 10 22

**TARRAS**

GRAPHIUS

# THE FINE ART OF PRINTING

## Drukken is een kunst

Van Gent over Parijs tot in New York. Van het SMAK over het Louvre tot het MoMA. Met ons hoogkwalitatief drukwerk drukken we onze stempel op de hele kunstwereld. Graphius stelt alles in het werk om ook uw hoge verwachtingen in te lossen. Zodat we onze baseline *The fine art of printing*, de fijne drukkunst, alle eer aandoen.

KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN  
VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM BELGIE  
KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG GEDREVEN  
GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM BELGIE KWALITEIT EFFICIENT  
BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD  
FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM BELGIE KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL  
PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD  
DOURZAAM BELGIE KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG  
GEDREVEN GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM BELGIE KWALITEIT  
EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD  
FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM BELGIE KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL  
PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD  
DOURZAAM BELGIE KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG  
GEDREVEN GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM BELGIE KWALITEIT  
EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD  
FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM BELGIE KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL  
PRIJSBEWUST BEGAAN VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD  
DOURZAAM BELGIE KWALITEIT EFFICIENT BETROUWBAAR FLEXIBEL PRIJSBEWUST BEGAAN  
VEELZIJDIG GEDREVEN GEPASSIONEERD FAMILIEBEDRIJF GEINTEGREERD DOURZAAM

Graphius Gent | Eekhoudriesstraat 67 | B-9041 Gent | Graphius Brussel | Hemelstraat 2 | B-1651 Beersel  
INFO@GRAPHIUS.COM | +32 9 218 08 41 | WWW.GRAPHIUS.COM

## Meer dan 50 jaar ervaring als betrouwbare leverancier voor de keramist.

- Officiële invoerder/verdelers van alle topmerken: klei, draaischijven, ovens, glazuren en alle producten van Ceradel en Potterycrafts
- Technische dienst met zeer ruime ervaring.
- U kan steeds terugvallen op ons voor vragen of bij problemen.

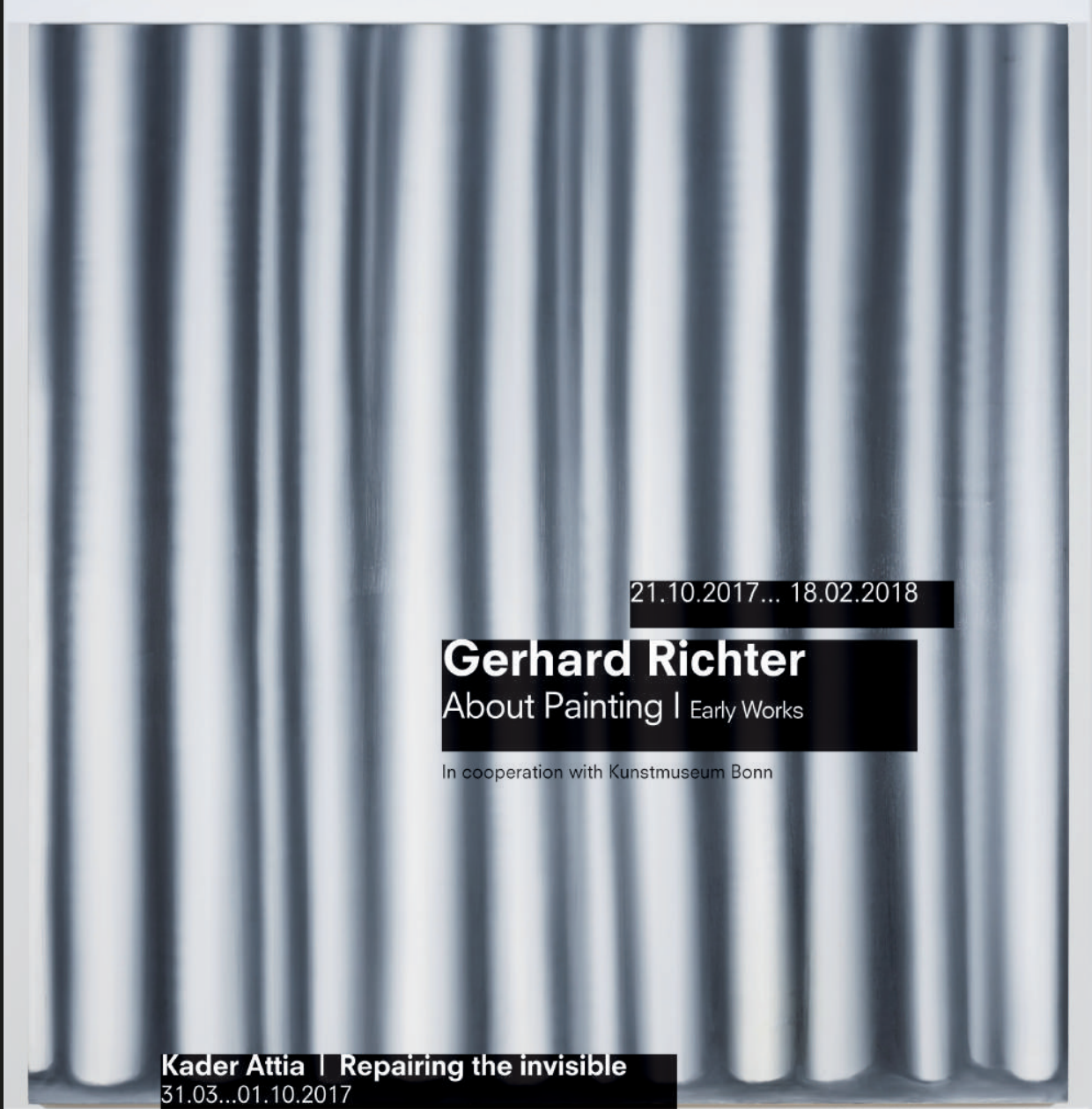
**Colpaert - Van Leemputten bvba**

**Ter Mote 5 - 9850 Nevele**

**tel. 0032 (0)9 226 28 26 - Fax 0032 (0)9 237 00 67**

**info@colpaert-ceramic.be - www.colpaertonline.be**





21.10.2017... 18.02.2018

# Gerhard Richter

## About Painting | Early Works

In cooperation with Kunstmuseum Bonn

**Kader Attia | Repairing the invisible**  
31.03...01.10.2017

Gerhard Richter Vorhang IV / Curtain IV, 1965 Kunstmuseum Bonn, Photo: David Ertl

**Uit de Collectie | 24.06...01.10.2017**  
**How beautiful it is and how easily it can be broken**



BEZOEK GRATIS ELKE TENTOONSTELLING IN S.M.A.K.  
Word lid van De Vrienden v/h S.M.A.K. en steun het museum.  
Blijf op de hoogte met onze nieuwsbrief op [www.smak.be](http://www.smak.be)

# S.M.A.K.

[WWW.SMAK.BE](http://WWW.SMAK.BE)

