

Interview met

HERMAN VAN INGELGEM (1968)

Hilde Van Canneyt

Beste Herman, is er iets in je kindertijd voorgevallen dat een voorbode was van wat je later als kunstenaar zou gaan maken?

Als kind heb ik altijd geschilderd en getekend. Mijn vader schilderde ook. Het werd van thuis uit altijd gestimuleerd.

1978 was het Rubensjaar. Ik was tien toen. Met mijn ouders bezocht ik de grote Rubenstentoonstelling in het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Ik stond voor het schilderij Het hoofd van Medusa en omdat ik nog klein was hing het schilderij voor mij eigenlijk te hoog. Onderaan in beeld was een kleine hagedis geschilderd; zwart met gele vlekken. Hij keek me recht in de ogen. Wanneer ik omhoog keek naar het afgehakte hoofd met de slangen voelde ik afschuw en angst. Toch trok het beeld me aan. Ik was van die ervaring helemaal ondersteboven. Nadien, toen we huiswaarts reden, op de achterbank van de auto, liet het schilderij me niet los. Ik vond het erg merkwaardig hoe een beeld tegelijkertijd schoonheid en gruwel kon bevatten. Ook de weken nadien bleef het in mijn hoofd hangen en besefte ik dat een beeld heel krachtig kan zijn. Dat vond ik intrigerend. Of dat nu effectief invloed heeft gehad op mijn eigen omgang met beelden weet ik niet, maar het heeft misschien wel iets losgemaakt.



Stuurden je ouders je indertijd naar de plaatselijke academie?

Neen, ik ben opgegroeid in een klein dorp waar geen academie was. Dat was ook niet nodig, ons huis leek een beetje op een academie. Zolang ik me kan herinneren, heb ik altijd dingen gemaakt in hout, karton of klei en heb ik getekend, geschilderd, strips in elkaar gestoken ... Dat werd thuis sterk aangemoedigd en er was ook veel ruimte voor. Op mijn 17e trok ik naar de kunsthumaniora in Brussel waar ik schilderkunst volgde. Die beslissing werd vooral genomen na vele negatieve ervaringen in het gewone onderwijs. Ik kan me daar nu nog steeds over opwinden, hoe ons onderwijs exclusief is in plaats van inclusief. Het draait vooral om uitsluiting en restrictie. Ik vond dat gewone onderwijs ronduit onrechtvaardig. Alsof ik werd gegijzeld. De kunsthumaniora werkte bevrijdend. Het kwam net op tijd. Daar had ik pas het gevoel dat ik met dingen bezig kon zijn die er echt toe deden in de wereld.

Bleef je liefde voor schilderkunst ook na de kunsthumaniora intact?

Ja, want ik ging verder schilderkunst volgen op Sint-Lukas in Brussel. Ik kreeg er les van Luc Coeckelberghs, Philippe Van Snick, Fik van Gestel en Lieven Delafortrie. Dat was in de late jaren tachtig. Het was een vreemde periode. Zowel studenten als leerkrachten waren ervan overtuigd dat het onmogelijk was om professioneel kunstenaar te worden. Je kon na je studies gaan stempelen, of ergens in een theater aan de slag als decorbouwer, of in het onderwijs ... Maar leven van je kunst? Neen dat was absoluut onmogelijk. Absurd eigenlijk. Maar ja, dat was nog voor het Tuymans-effect. Ik denk dat Tuymans voor jonge kunstenaars betekende wat Kim Clijsters voor jonge tennisspelers was. Hij liet - samen met bijvoorbeeld Wim Delvoye en Jan Fabre - zien dat het mogelijk was om kunstenaar te zijn. In de periode erna werd 'professionalisering' het wonderwoord.

Weet je nog wat jullie op het bord kregen op gebied van schilderkunst tijdens de hogere studies?

Het waren toen de hoogdagen van de Neue Wilde. Heel mijn opleiding ervoer ik als een soort afrekening daarmee. Ik vroeg me af hoe je een hedendaags schilderij kon maken dat relevant was. Tenslotte is schilderkunst een oubollig medium. Ik schilderde zowat alles. Ik verzamelde foto's uit kranten en tijdschriften, uit encyclopedieën. Ik experimenteerde met zeefdruk in mijn schilderijen. Ik had een grote honger naar beelden en naar een methode om die te verwerken. Je kan het een beetje vergelijken

met de manier waarop Martin Kippenberger zijn schilderijen benaderde. Als een grote vrijplaats waarin je ongelimiteerd de wereld kan bevragen.

Ik werkte vrij hard, maar was nooit tevreden. Na mijn afstuderen werd ik door enkele galeriërs gevraagd om tentoon te stellen, maar ik weigerde dat omdat ik mijn werk niet goed genoeg vond.

Lokte een master na master? Of een stapje richting een soort (nog) hoger instituut?

Narcisse Tordoïr vroeg me om naar de Rijksacademie te komen, maar ik wilde dat niet.

Via Fik van Gestel kreeg ik een aanbieding om in de VS verder te studeren. Ook dat weigerde ik. Ik had even genoeg van scholen en instituten. Ik had het gevoel dat mijn opleiding op Sint-Lukas weinig aansluiting vond met wat er op dat moment aan interessante dingen gebeurde in de hedendaagse kunst. Dat gevoel had ik heel sterk als ik bijvoorbeeld een tentoonstelling in het S.M.A.K. bezocht. Ik wou in mijn schilderijen een aantal dingen oplossen en ik wou dat alleen doen, zonder de veilige omgeving van een academie. Ik had thuis een atelier en daar werkte ik in mijn eentje. Ondertussen deed ik mijn verplichte burgerdienst.

Acht jaar na mijn afstuderen had ik toch terug de behoefte om met anderen in dialoog te treden over mijn werk, dus ging ik naar het HISK. Ik zocht omkadering, context, reflectie, zuurstof ...

Ik vind kunstenaars die direct na hun afstuderen naar het HISK trekken geen goede zaak. Want erna komt onvermijdelijk de terugval. Laat iedereen eerst enkele jaren de confrontatie met zichzelf en dat eigen atelier aangaan.

Ben ik te streng, denk je?

Neen, je hebt gelijk. In een academie vraagt men om kunst te maken, maar in de gewone buitenwereld vraagt niemand dat. Integendeel, daar moet je knokken voor een plekje onder de zon. Bon, ik had dus terug noodzaak aan dialoog. Ik woonde toen al in Mechelen en daar vond ik geen lotgenoten, dus trok ik naar het HISK.

Ik ben er als schilder binnengegaan, maar toen ik buitenkwam maakte ik installaties. Mijn werk had een hele evolutie doorgemaakt, zowel vormelijk als inhoudelijk.

Mijn schilderijen gingen hoe langer hoe meer over de schilderkunst zelf. Ik zie datzelfde proces nu geregeld bij jonge schilders. Ze stellen hun medium in vraag of weten niet wat te schilderen en beginnen dan aan het doek te prutsen, ze draaien de schilderijen om, beginnen met de

speramen te spelen ... Dat was bij mij ook het geval.

Zo'n periode in het HISK is echt wel bijzonder. Je onderzoek komt dan in een stroomversnelling. Alles gebeurt veel geconcentreerder.

In mijn tweede jaar werd ik uitgenodigd voor een tentoonstelling in het M HKA, "Trouble Spot. painting", die over het 'problematische' van het medium schilderkunst ging. Luc Tuymans en Narcisse Tordoïr waren de curatoren. De werken die ik daar toonde zijn de laatste schilderijen die ik heb gemaakt. Het waren hele grote werken en ze hadden het kijken naar schilderkunst als onderwerp. Daarna ben ik gestopt met schilderen. Voor mij was dat een breekpunt. Ik ervoer het gewicht van het medium als een ballast en wilde me bevrijden. Mijn schilderijen werden installaties, gemaakt met materialen uit mijn directe leefomgeving: meubels, stukken wand, plinten, isolatiemateriaal, spullen uit de kringwinkel, ... Op die manier trachtte ik mijn relatie tot de architectuur vorm te geven.

Hoe zou je je evolutie als kunstenaar omschrijven? En hoe zou je je artistieke praktijk heden ten dage in woorden omschrijven?

Mijn werk vandaag gaat nog steeds over mijn relatie tot de architectuur, maar dan breder. Ook mijn relatie tot objecten, structuren, taal, productiemethodes, ... Eigenlijk is mijn werk een getuigenis van hoe ik de wereld ervaar. Al van jongs af aan wordt ons geleerd om de dingen te benoemen en betekenis te geven, maar dat gebeurt op een erg imperialistische manier. Er wordt ons aangeleerd de wereld in te delen, te kijken wat bruikbaar is, te ontginnen, en uit te buiten, ... Heel ons onderwijs, onze opvoeding en onze economie is daarop gericht. Dat is volgens mij heel problematisch. Kunstenaars kunnen daar in mijn ogen een alternatief voor bieden door de dingen te ontdoen van hun vertrouwde betekenis en er een nieuwe aan te geven: een betekenis die meer open is en minder dwingend waardoor een echte dialoog kan ontstaan. Daar ben ik in mijn werk naar op zoek.

Naast je eigen praktijk, geef je les in het DKO van Mechelen, tevens je woonplaats, met directeur Hans Martens aan het roer. Welke vakken geef je daar?

Ik geef de cursus multidisciplinair atelier en schilderkunst, allebei aan volwassenen. Voordien gaf ik les in de lagere graad. Dat heb ik altijd heel graag gedaan.

Nooit lesgegeven in het hoger onderwijs?

Als gastdocent bezoek ik geregeld verschillende hogescholen en academies. Het zijn korte periodes en je komt in aanraking met heel veel verschillende mensen en structuren. Dat is zeer boeiend en op die manier blijf ik ook van nabij volgen waar jonge mensen mee bezig zijn. In het DKO is het ook erg interessant. De cursisten zijn vaak gemotiveerder.



Dat klinkt contradictorisch.

Meestal zijn de cursisten ouder, maar ze hebben een ongelofelijke honger naar alles wat met kunst te maken heeft. Ze hebben veel goesting om te experimenteren en pakken het aan met veel energie en enthousiasme. In een dagschool zitten vaak jongeren die nog een pubermentaliteit hebben en die daar rondlopen omdat ze eigenlijk nog niet willen gaan werken. Vaak moet je erg hard trekken om hen te motiveren. Maar ik wil zeker niet veralgemenen, ook daar worden fantastische dingen gedaan.

Ik vermoed dat multidisciplinair atelier geven een andere inzet/mindset vraagt dan de lessen schilderkunst?

Het uitzonderlijke aan ons multidisciplinair atelier is dat dit maar op een paar academies wordt gegeven. Hier in Mechelen bestond de richting al. Onze directeur vroeg me een jaar of zeven geleden of ik er nieuw leven wou inblazen. Het zijn eigenlijk twee cursussen. Een lange van 8 uur per week gedurende vijf jaar, dat is op maandag en een korte van 4 uur per week gedurende twee jaar, die is op woensdag.

We zijn gestart met 10 cursisten en nu zitten er een 40-tal.

In mijn jeugd las ik eens een boekje over hoe Joseph Beuys les gaf, toen al dacht ik dat ik het ooit zou kunnen gebruiken als inspiratie mocht ik ooit zelf lesgeven. Ik deed het bij het opstellen van de doelstellingen en werkmethode van de cursus.

We vertrekken vanuit de moderne en hedendaagse kunst, bespreken een kunstenaar of kunstwerk en distilleren daar een onderwerp uit: dat kan een techniek zijn, materiaalgebruik, een beeldstrategie, een thema of nog andere ... Daar komen dan oefeningen uit, individuele of in groep.

De nadruk ligt niet op het maken van zogenaamde kunstwerken maar op het onderzoek; onderzoek naar formele en discursieve betekenis. Alle disciplines komen aan bod: installatiekunst, video, tekenen, fotografie, schilderen, conceptuele kunst, in- situ, sculpturen, performance,...

De oefeningen zijn nooit verplicht. Ik beschouw ze als uitnodigingen. Soms slaan cursisten een oefening over omdat ze met eigen werk bezig zijn of omdat ze bij een eerdere oefening zijn blijven hangen. Iedereen werkt op zijn eigen tempo en met het materiaal en de techniek die bij hem of haar past. Op lange termijn bouwen de cursisten een eigen onderzoek uit.

Van in het begin was het mijn bedoeling om de cursus aansluiting te laten vinden bij de hedendaagse kunst. We nodigen zo geregeld kunstenaars uit voor lezingen, bezoeken tentoonstellingen, enzovoort. Onze samenwerking met De Garage en Contour verloopt ook vanuit die visie.

Je directeur is gelukkig iemand die dat enorm stimuleert. Hij organiseert daguitstappen, kunstreizen en zoveel meer, omdat hij vindt dat kunst, die buiten de muren leeft, doorheen zijn academie moet vloeien.

Ja, dat klopt. En dat is goed. Een academie kan zich vandaag niet meer gedragen als een afgesloten fort. In de jaren '70 en '80 keerden ze zich vaak af van de kunstwereld en ontwikkelden ze eerder een reactionaire reflex. Ze plooiden terug op de traditie en het ambacht. Met traditie en ambacht is op zich niks fout, maar het is noodzakelijk dat er aanknopingspunten zijn met wat er vandaag gebeurt.

Toen ik nadacht over de uitbouw van het multidisciplinair atelier, besefte ik dat de academie ook een plek zou moeten zijn waar de zogenaamde 'professionele' kunstenaars thuishoren. De scheiding tussen 'amateurs' en 'professionelen' heb ik altijd heel erg geforceerd gevonden. Er is een periode geweest dat tussen die groepen werkelijk aversie heerste, maar ik denk dat we nu in andere tijden leven en dat er een grotere openheid en nieuwsgierigheid heerst.



Kunstenaar Sofie Muller, die als beeldhouwster hoge toppen scheert, gaat ook zoveel mogelijk naar de academies terug om het ambacht onder de knie te houden.

Ik heb mijn werkplan zo ontwikkeld dat de cursus zich ook richt tot mensen die reeds een kunstdiploma van een dagschool op zak hebben. Mensen die nood hebben aan een werkomgeving waar dialoog, feedback en begeleiding wordt aangeboden. Zo zit er in mijn cursus een aantal mensen die je gerust 'professioneel' of 'semi-professioneel' kan noemen: zij hebben al een heel oeuvre bij elkaar gebokst en stellen geregeld tentoon. Het is heel vruchtbaar om mensen met een gemengde achtergrond te hebben. Voor sommigen is alles nieuw, anderen hebben al heel wat ervaring. De groepen vullen elkaar goed aan.

Als docent moet je toch over een grote dosis psychologie en empathie beschikken ...

Ik denk dat het heel belangrijk is om mensen niet te dwingen iemand anders te zijn. Ik heb zelf mijn onderwijs heel bewust meegemaakt en vaak werd er van me verwacht dingen te doen die ik niet wou. Ik vind het juist belangrijk om het omgekeerde te vragen, dingen doen die je wel graag doet. Neem bijvoorbeeld tekenen: iedereen kan tekenen, want er bestaan miljoenen manieren om te tekenen. Maar, je kan nooit jouw manier vinden als je steeds verplicht wordt om naar model of waarneming te tekenen op een manier die de docent voorschrijft. Een docent moet mee op zoek gaan naar de taal van de cursist.

In mijn cursus zit een mevrouw die vorig jaar niets heeft gemaakt. En dat mag. Ze neemt deel aan de gesprekken en heeft daarbij een waardevolle inbreng. Ik vind het even belangrijk dat iemand cultuurparticipant wordt. Dat is volgens mij ook een van de opdrachten van een academie. Ze moeten niet allemaal kunstenaar worden.

Interessante visie.

Ik vind 'leren kijken' even belangrijk als 'leren maken'.

En dan beoordeel je hen daarop?

Inderdaad. Al heb ik geen idee hoe ik dat ga oplossen als ze voor een jury moeten komen. Maar, als iemand in de groepsgesprekken een interessante, kritische inbreng heeft, dan is dat voor mij even waardevol als iemand die prachtige dingen maakt.

Er komt geregeld theorie aan bod in onze cursus, maar nooit op een dwingende of academische manier, altijd bevragsend.

Vind je over het algemeen dat er meer mogelijkheden zouden moeten zijn in verband met het DKO? Denk: structuur, prijzen, logistiek ...

Hoe zou het DKO zich kunnen versterken, volgens jou?

Ik denk dat er meer verbanden tussen de verschillende ateliers moet worden bewerkstelligd. Er staan veel te veel schotten tussen de ateliers, de richtingen en de academies. Iemand die bijvoorbeeld tekent zou heel makkelijk een poosje in het atelier van de vrije grafiek aan de slag moeten kunnen en omgekeerd. Nu staat elke richting te veel op zichzelf.

Het samenwerken met professionele kunstenaars zou ook sterker kunnen. Elke academie zou een of meerdere ateliers moeten hebben die ze aan plaatselijke professionele kunstenaars ter beschikking stellen.



Waar de leerlingen dan als een open keuken kunnen komen kijken?

Ja, en waar een dialoog kan ontstaan.

Heb je nog tips voor je collega's?

Groepswork integreren! Dat is nog steeds een beetje een taboe in het kunstonderwijs want 'de individuele persoonlijkheid van de kunstenaar' is heilig. Toch is het interessant om het eens uit te proberen. Je kan daar veel uit leren. Wij maken bijvoorbeeld een collage met heel de groep. We hangen een groot vel papier aan de muur en ieder om de beurt plakt daar een element op. Ik vraag dan aan de cursisten om luidop te denken en om te bespreken wat er is gebeurd na elke toevoeging. Dat zijn heel plezierige oefeningen, én ontzettend leerrijk.

Dank voor de interessante DKO-opsteken!

‘Moeten we na begrijpend lezen ook begrijpend leren kijken?’

Naar aanleiding van zijn college voor de Universiteit van Vlaanderen schrijft prof. dr. Koenraad Jonckheere over de hedendaagse explosie van beeldcommunicatie: ‘Horen we onze scholieren niet te leren hoe een beeld werkt, wat het doet, hoe het is opgebouwd en wat er gebeurt als je ernaar kijkt?’

Als ik lesgeef laat ik weleens twee afbeeldingen zien. De voorpagina van de allereerste De Standaard uit 1918 en diezelfde krant vandaag. Het hoeft geen betoog dat er één en ander veranderd is. Waar honderd jaar geleden geen enkele afbeelding de cover sierde, wordt die nu gedomineerd door foto's. Het woord heeft plaatsgemaakt voor het beeld. Letterlijk.

De radicale ommezwaai van tekst naar beeld voltrekt zich op dit moment aan een waanzinnig tempo. Gedreven door technologische innovaties is het beeld in de afgelopen decennia een volledig democratisch medium geworden dat door iedereen gebruikt, gedeeld en gemanipuleerd kan worden. Miljarden uploads worden razendsnel verspreid via sociale media. Facebook, Instagram, snapchat en andere apps drijven op beeldtaal, aangestuurd door algoritmes. Het woord is er naar de marge verbannen.

Dat het beeld sinds een tiental jaren zo'n centrale plaats is gaan innemen in onze communicatie mag niet verwonderen. Het westen heeft sinds de Oudheid een intense maar een getroebleerde relatie opgebouwd met beelden, maar sinds de Renaissance is er volop op ingezet. De enorme

technologische bokkensprongen in de afgelopen twee eeuwen hebben ervoor gezorgd dat beelden een alom tegenwoordig consumptiegoed geworden zijn.

Nochtans was de productie van beelden lange tijd het privilege van kunstenaars die talent hadden en vele jaren opleiding hadden genoten vooraleer ze in staat waren om iets treffelijk op papier of doek te zetten. Het monopolie dat ze hadden op de productie van ‘levensechte’ beelden verschafte hen een unieke machtspositie. Door de fotografie, de film en vervolgens de digitalisering en sinds kort de volledige democratisering van het beeld is dat exclusieve karakter van beeldtaal verdwenen. Iedereen kan nu levensechte beelden produceren, delen en manipuleren en ze gebruiken als buitengewoon performant communicatiemiddel. Waar in de negentiende eeuw zoiets eenvoudig als een portret, veel talent veronderstelde, weken werk kostte en bijgevolg heel duur was, kan men sinds de komst van de smartphones eindeloos selfies maken, bijkleuren, aanpassen in fracties van seconden. In even zo korte tijd kan men ze miljoenen keren delen. De stroom aan visuele informatie is, met andere woorden, in één decennium ontiegelijk groot geworden.

Want dat is inderdaad het proces dat zich sinds ongeveer 10 à 15 jaar voltrekt. De communicatie over afstand, die zich vroeger bijna volledig via de geschreven taal voltrok, verloopt nu voornamelijk in beeldtaal via foto's en filmpjes, vaak gedeeld op sociale media. Waar je niet eens zo lang geleden brieven schreef, stuur je nu een foto door. Waar je niet eens zo lang geleden een krant las, bekijk je nu foto's voor je begint te lezen. Zonet nog stuurde mijn schoonzus een filmpje van haar zoontje van 1 die de namen van onze kindjes murmelde. Geen gesprek. Geen tekst. Beeld.

Het grote probleem van deze explosie van beeldcommunicatie zijn niet de lieflijke filmpjes

of zelfs de extreme beelden. Die doen zoveel stof opwaaien dat ze ongevaarlijk worden. Het grote probleem is dat zelfs ogenschijnlijk eenvoudig beelden die ‘uit het leven’ gegrepen lijken, gekleurde verhalen vertellen waarbij men nauwelijks of niet beseft wat er gebeurt. Vele tientallen studies laten zien dat beelden die men niet eens bewust opmerkt een grote impact hebben op onze onbewuste percepties en op ons gedrag. Neem kleur bijvoorbeeld. Wie stelt zich nu vragen bij de kleurechtheid van een foto? Wel, onderzoek wijst uit dat verschillen in kleurtonaliteit van de huid op foto's van Barak Obama de perceptie van zijn kwaliteiten als president danig beïnvloedden. Het lijstje van voorbeelden van de manier waarop zelf subtiele nuances in afbeeldingen onbewust impact hebben is eindeloos.

Nu het stof over de onderwijshervormingen een beetje is gaan liggen en de vraag of scholieren nu een uur extra Latijn of wiskunde nodig hebben niet meer zo brandend actueel is, is het misschien nuttig om in alle sereniteit eens na te denken over deze kwestie: horen we onze scholieren niet te onderwijzen in beeldtaal? Horen we hen, met het oog op de toekomst, niet te leren hoe een beeld werkt, wat het doet, hoe het is opgebouwd en wat er gebeurt als je ernaar kijkt? Natuurlijk moeten kinderen weten wat een algoritme is en wat de oorzaken waren van pakweg de Tweede Wereldoorlog. Natuurlijk moeten kinderen leren spellen en complexe teksten analyseren, maar het lijkt me op dit moment een evidentie om ook eens na te denken over de manier waarop we ze met die onbeheersbare hoeveelheid aan beelden zullen leren omgaan. Want, nu die radicale ommezwaai in communicatie zich aan een ongekende snelheid voltrekt, wordt het duidelijk dat er ons ook een aantal uitdagingen te wachten staan.

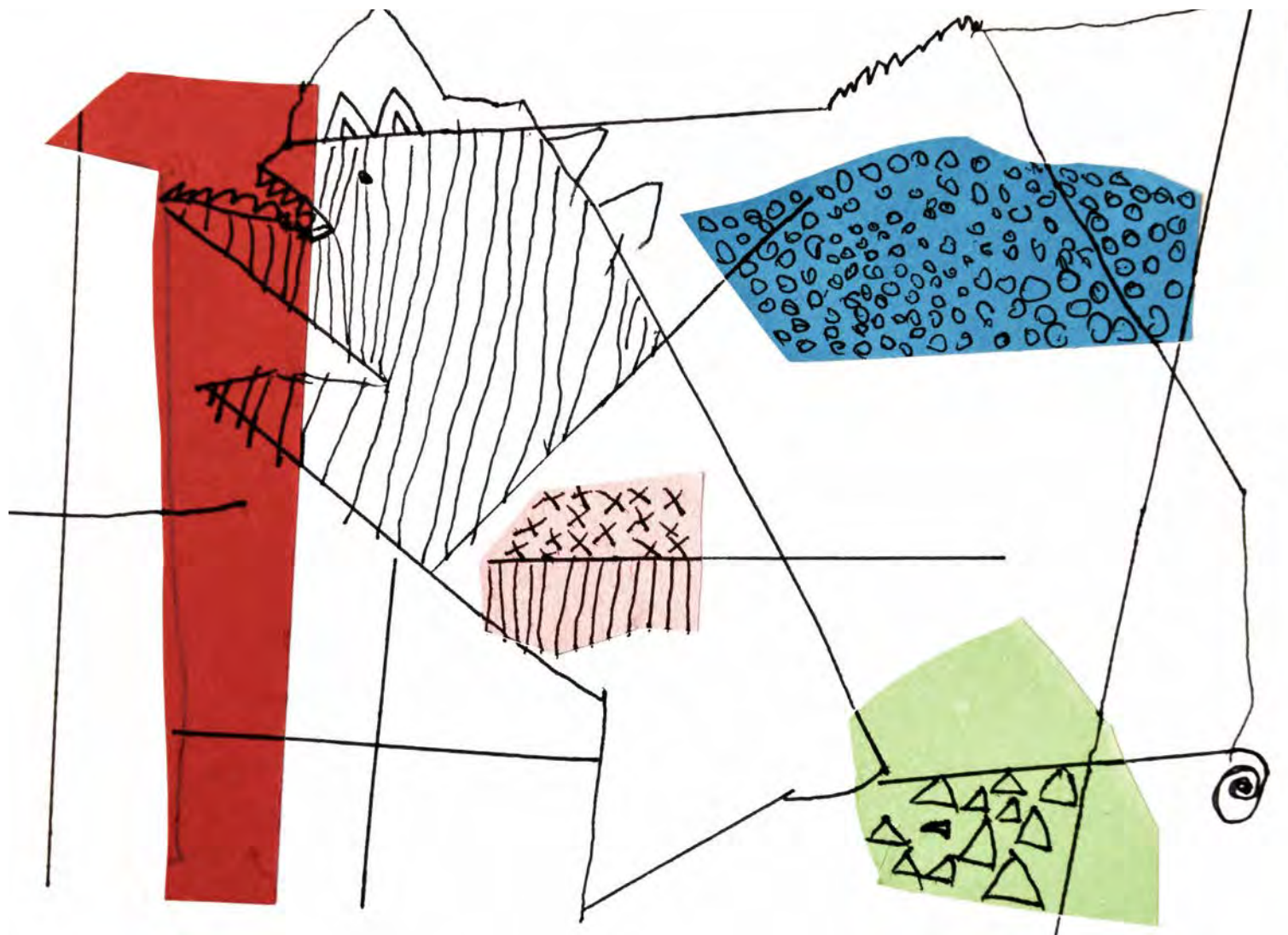
Gesproken en geschreven talen worden al ruim 2500 jaar intens bestudeerd in disciplines zoals retorica, grammatica of meer recent semiotiek, semantiek en taal filosofie. Maar de studie van het beeld als taal, is stiefmoederlijk behandeld. Dat er in verhouding zo weinig aandacht is geweest voor beeldtaal heeft te maken met het exclusieve karakter dat het eeuwenlang had, en met het feit dat het zo oneindig complex is. Maar laat dat geen excuus zijn. Of we willen of niet, we zullen moeten nadenken over manier om de grammatica, de semantiek en de semiotiek van beeldtaal in het onderwijs te incorporeren. Hadden de Grieken, bij het prille begin van de democratie in de eeuw van Pericles (5e eeuw v.Chr.) goed begrepen dat de gesproken taal in die nieuwe politieke constellatie een machtig wapen was geworden - met een intense studie van die taal tot gevolg - dan wordt het nu dringend tijd om beeldtaal - de taal van de toekomst - tot in de kleinste details te leren begrijpen, zodat we kinderen kunnen leren om die taal correct te lezen en te gebruiken. In een democratie is het goed dat iedereen de democratische wapens meester is. Vroeger was dat het woord. De kans is groot, dat het in de heel nabije toekomst het beeld wordt.

Begrijpend lezen? Ik zou inzetten op begrijpend kijken.

Koenraad Jonckheere

Assistent-professor in Noordelijke Barokkunst aan de Universiteit van Gent

Deze tekst verscheen eerder als een opiniestuk op Knack.be 1 februari 2018



Interview met

TOMMY SIMOENS (1982)

Hilde Van Canneyt

Beste Tommy, werd je als jongen in korte broek gestimuleerd de wereld der kunsten te ontdekken?

Ik kom uit een familie van voornamelijk hobbymuzikanten. Voor zover ik mij kan herinneren, ben ik een van de weinigen uit mijn familie die op jonge leeftijd op woensdag en zaterdag naar de kunstacademie in Deinze trok. Daar is mijn interesse voor kunst begonnen. William Ploegaert was er directeur. Annick De Zutter gaf er les en is directeur geworden toen ik wegging. Met Monique Meganck – die helaas is overleden – had ik een enorm goede klik. Ook met Jean-Marie Bytebier, nu directeur van de academie van Waasmunster.



Ik herinner me nog dat in die tijd er ook kunstgeschiedenis voor volwassenen werd gegeven. Ik was daar de jongste tussen die volwassenen, maar de lessen hebben een grote impact gehad en me de goesting gegeven verder te onderzoeken wat er in de kunsten allemaal is gebeurd.

We woonden in Machelen-aan-de-Leie. Ik heb er nog de beginperiode van het Roger Raveelmuseum meegemaakt. Ik heb er zelf kort een studentenjob gehad. Op mijn vijftiende ben ik gestopt met het DKO, omdat ik toen naar het secundair kunstonderwijs in Gent trok. Daarna heb ik schilderkunst aan Sint Lucas in Antwerpen gestudeerd. Ik had ook nogal een grote mond in die tijd en ik was ervan overtuigd dat een hands-on opleiding beter was dan een academische opleiding kunstgeschiedenis.

Achteraf gezien weet ik niet of het zo gemakkelijk is dat onderscheid zo jong reeds te maken ...

Was je in je jongere jaren onmiddellijk door schilderkunst aangetrokken?

Ik herinner me nog de eerste twee kunstboeken die ik op mijn veertiende kocht. Het eerste was van Douglas Gordon, dat ik kocht na een tentoonstelling in het Van Abbemuseum in Eindhoven, het tweede boek was van Cy Twombly, wat vreemd genoeg twee uiteenlopende kunstenaars waren. Maar, ik durf toch zeggen dat mijn interesseveld zich nog altijd tussen die twee uitersten bevindt. Trouwens, Pavel Büchler, die bij mij nu een tentoonstelling heeft, was vroeger professor van Douglas Gordon.

Weet je nog wie er, tijdens je studentenjaren schilderkunst in Sint Lucas Antwerpen, het beste uit jezelf haalde?

Ik had les van kunstenaar Joris Ghekiere, die helaas ook recent is overleden. Ik heb daar tijdens en na mijn studententijd veel aan gehad, maar ook aan Wladimir Moszowski en Mark Luyten. Ze hadden allen een goede aanpak. Ook het theoretisch gedeelte dat ze gaven was heel uitdagend. Ik heb er me enorm geamuseerd, maar het was ook heel nuttig.

Heb je na het afstuderen, de – meestal door de onvermijdelijke vraag van de ouders – lerarenopleiding gevolgd?

Neen. Ze waren aan de UFSIA in Antwerpen net begonnen met de richting 'Cultuur en Media', maar die opleiding heb ik nooit afgewerkt. Ondertussen was ik beginnen te werken als assistent van andere kunstenaars om wat geld bij te verdienen. Eerst bij Boy en Erik Stappaerts, later bij Luc Tuymans. Ik heb ook nog bij de non-profit kunstorganisatie Objectif Exhibitions gewerkt. Daar zijn toch een hoop interessante projecten en tentoonstellingen gecreëerd. Ik was toen heel blij dat ik de allereerste tentoonstelling van Roberto Cuoghi buiten Italië heb gemaakt, nog altijd een van mijn favoriete kunstenaars.

De schilderkunstopleiding vond ik heel interessant, maar eigenlijk heb ik ze nooit gevolgd met de intentie 'om schilder te worden'.

Je hebt jezelf nooit 'artist' gevoeld?

Toch wel, maar zeker geen 'schilder'. Al vind ik schilderkunst wel een van de betere media om door de opleiding van de kunsten te gaan.



Was je dan niet, terwijl je aan het werk was voor anderen, stiekem in een ateliertje kunst aan het maken?

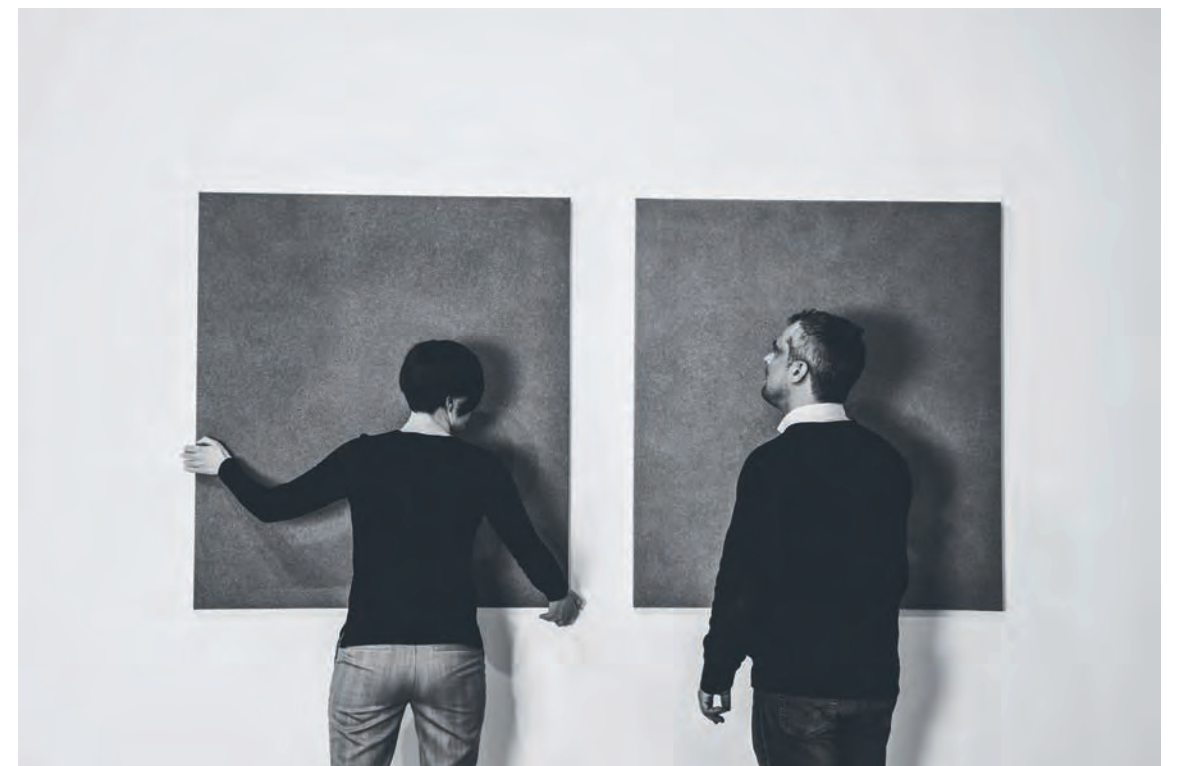
(lacht) Neen. Trouwens, daar was ook geen tijd voor. Tegen het einde van mijn opleiding was het al vrij duidelijk dat ik meer geïnteresseerd was in hoe installaties ineenzaten en hoe een tentoonstelling werd opgebouwd. Voor de afstudeertentoonstelling, herinner ik me nog dat ik me, samen met de klasgenoten van mijn jaar, vooral amuseerde met er een als het ware museaal gecureerde opstelling van te maken.

Eigenlijk was je al kunstenaar-af, alvorens je afstudeerde ...

Eigenlijk wel ...

Sinds 2016, nog maar twee jaar geleden, heb je een eigen galerie geopend op de Waalse Kaai in Antwerpen, in het voormalig drukatelier van Roger Vandaele. Nu twee jaar later, is de galerie al verdubbeld in grootte omdat je het voormalig restaurant dat ernaast lag ook hebt kunnen 'kunstpalmen'. Had je hier altijd van gedroomd? Heb je jarenlang stiekem andere galeries in het oog gehouden?

(lacht) Ik heb nogal een eigen idee van de projecten die ik wil doen. De kunstenaars waarmee ik werk en de flexibiliteit die erbij komt is iets dat ik al heel lang wilde. Uiteindelijk komt hier alles bij elkaar.



Ik ben in die zin nog van de 'oude garde': een kunstwerk is iets dat wordt gemaakt, het is een ding dat bestaat en het wordt vervolgens ergens opgehangen. De kunst die verkocht wordt speelt daar een belangrijke rol in.

Eigenlijk doe je nu wat je al van tijdens je studeren deed: meedenken met de kunstenaar en samen de werken op de best mogelijke manier een podium geven. Al doe je het nu in eigen naam.

Als kunstenaars hier een expo brengen is de uitdaging dat de werken die ze maken, geproduceerd worden om net hier te brengen. Een van de rollen van een galerie is: wanneer een kunstenaar een serie werken maakt, om die mee de wereld in te zetten. Het is meestal een belangrijk moment om dat in wisselwerking te doen. De uitdaging is dan bijvoorbeeld om de context te doen kloppen, het feit dat het in Antwerpen en België is. Afhankelijk van de projecten maken we er een catalogus bij of zetten we een samenwerking op met een museum. Of kijken we hoe we onze kunstenaars in het buitenland kunnen ondersteunen.

Heb je voorbeelden van galeries die je bewonderde/bewondert?

Ik ben net zoals bijna iedereen, denk ik, fan van wat Gavin Brown in New York heeft gedaan. Maar, evengoed van Pasquale Leccese in Milaan of Angela Choon in Londen. Niet alleen is het

een uitdaging om een tentoonstelling te maken en kunst te verkopen in België, maar we doen evenveel moeite in het buitenland.

Zo hebben we een grote expo van Yutaka Sone in China gemaakt, waar we drie jaar aan gewerkt hebben. Daar is veel nieuw werk voor geproduceerd. We hebben hem, voor die tentoonstelling, hier een paar maanden ondersteund met een atelier en waren dicht betrokken bij de conceptualisering van de werken die hij aan het voorbereiden was. Tegelijkertijd hebben we met Rirkrit Tiravanija voor die tentoonstelling een grote marmerinstallatie gemaakt. Idem met Eduardo Sarabia, daarmee hebben we een versie gemaakt van zijn tequila-bar voor een museumproject.

Er zijn vast ook aspecten van het galerie-schap dat je hebt onderschat, denk ik?

Ik heb het niet onderschat; het is natuurlijk enorm veel werk. Het mooie aan de kunstwereld is dat elk project dat je doet zo'n berg aan problemen meebrengt waar je door moet, maar zo geef je vorm aan een expo: je groeit er samen naartoe en net dat maakt het uitdagend.

Is het 'oef'-moment, het moment dat het witte laken klaarligt met lege, nog te vullen, glazen bubbels erop om de gasten – potentiële kopers, verzamelaars en liefhebbers – te verwelkomen?

Eigenlijk is het moment dat de setting geslaagd is – meestal net voor de opening – en de kunstenaar tevreden is, toch het beste moment. In principe is het zo dat vanaf het ogenblik dat de tentoonstelling open gaat, je al in de fase zit dat de werken de wereld in moeten worden gezet en dat brengt ook weer een verhaal mee en zit je eigenlijk in een volgende fase.

Op welke kwaliteiten beoordeel je de kunstenaars. Want het samenwerken is – naast de kwaliteit van de kunstwerken – geen parameter die je mag onderschatten, dat zal je zelf al hebben gemerkt.

Er zijn een aantal kunstenaars die ik along the way heb ontmoet, maar wat me interesseert is dat ik bij elk project dat ik doe het gevoel krijg dat er ook een meerwaarde inzit voor de kunstenaar en zijn oeuvre. Dat lukt steeds beter en beter. Wat ik heel interessant vind is dat er een grote kruisbestuiving blijkt te zijn tussen de kunstenaars, in de zin van: dat het heel uiteenlopende karakters zijn met heel uiteenlopend werk en toch blijken ze heel enthousiast over elkaars werk en dat doet me toch een heel groot plezier.

Ik merk dat je het galerie-schap, als een concept benadert. Interessant.

Waar denk je dat je verschilt van andere galeristen? Je hebt hier in Antwerpen gelukkig goede voorbeelden. Het leuke aan Antwerpen – dat niet Londen of New York is – is dat de stad een plek is waar ze net iets anders kunnen doen dan in een metropool en dat brengt toch een zekere vrijheid voor de kunstenaars mee die interessant is. Ik heb het geluk dat ik hier in Antwerpen fijne collega's heb en er hier op het Zuid terug een goeie vibe heerst.

Het is ook een voordeel dat je niet enkel een theoretische achtergrond hebt: je hebt lang zelf achter de schildersezel gestaan, veel achter de schermen gewerkt ...

Als je nog tijd over had, zou je graag weer naar een academie trekken om je te volleren in een der takken der kunsten?

Ik had er gisteren toevallig een discussie over met kunstenaar Pavel Büchler. Hij vroeg zich af of het klassieke voltijds onderwijs hoegenaamd wel zin heeft voor kunstenaars, of zij daar écht iets aan hebben. Of het voor mensen die daar hun beroep willen van maken – het klassieke type hedendaagse kunstenaar – niet interessanter zou zijn een veel klassiekere opleiding te kiezen zoals bijvoorbeeld geschiedenis of literatuur en zich voor het kunstdeel te specialiseren in het deeltijds kunstonderwijs. Langs de andere kant wil uiteraard niet iedereen beroepskunstenaar worden, veel mensen gaan naar het deeltijds kunstonderwijs voor uiteenlopende redenen, bijvoorbeeld omdat ze een specifieke techniek onder de knie willen krijgen, of zelfs omdat er in kunst beoefenen een waardevolle beleving zit, of om mensen met een gedeeld enthousiasme te leren kennen, enz. De bottom line van ons gesprek was om de kwaliteit van het deeltijds kunstonderwijs zo specifiek en hoog mogelijk te houden en de klassieke opleidingen veel algemener.

Kunstenaar Herman Van Ingelgem – die ook lesgeeft in het DKO – wil zich specifiek richten op kunstenaars die het hele voltijdse traject hebben doorlopen en zelfs liefst als kunstenaar ook al een b(l)oeiende praktijk hebben, om hen zo extra tools aan te leren. Geen enkele kunstenaar maakt, bijvoorbeeld, 'alleen' vrije grafiek. Zo kunnen goede krachten beginnelingen stimuleren en vice versa. Van Ingelgem zegt ook dat studenten in het deeltijds onderwijs doorgaans veel gemotiveerder zijn dan in het voltijds onderwijs. Kunstenaar Sofie Muller, zegt dan weer dat het deeltijds- en voltijds onderwijs meer in elkaar



moet lopen.

We moeten sowieso dringend van het stigma 'DKO is oubollig' af, want dat is het allang niet meer.

DKO is een deel van de samenleving. Net zoals het museum als uitbreiding van de openbare ruimte belangrijk is, vind ik dat het DKO ook zo'n rol heeft. Net zoals de fitness dat heeft. En, dat is zeer goed. We mogen ons in België gelukkig prijzen dat dit kan. Elk heeft zijn persoonlijke redenen om naar het deeltijds kunstonderwijs te willen: of ze nu kunstenaar willen worden of op een actieve manier met kunst willen bezig zijn. De kwaliteit van het lesgeven zou bij iedereen even hoog moeten zijn. De bibliotheek van een academie moet een weerslag zijn van wat er in de kunst leefde of leeft, het moet een superscherpe kwaliteitsvolle selectie zijn. Al mag het ook niet wereldvreemd zijn.

Kunstcriticus Johan Pas, nu ook directeur van de dagschool van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, bladerde vroeger na zijn lessen altijd door De Witte Raaf, waar hij zijn studenten van het DKO meegaf welke expo's interessant waren, met toelichting over elke kunstenaar.

Tot tien jaar geleden waren de academies nog te hermetisch, maar je merkt nu dat de deuren langs beide kanten meer open staan. Het verkeer tussen academie en échte (kunst)wereld stroomt nu langs beide richtingen door middel van kunstuitstappen, lezingen, etcetera.

Ik herinner me nog van mijn periode aan de academie van Deinze dat zij ons als twaalfjarigen ook al meenamen naar Documenta of naar de opera. Dat laat een enorme indruk na op zo'n jonge leeftijd.

Wat is je droom als galeriehouder, als je niet moet denken aan tijd, geld of energie?

Meestal is er toch positieve stress om het volgende project in goede banen te leiden, maar dat hoort erbij, dat is deel van het spel.

Wat ik plezant vind: we hadden een collaboratie opgestart tussen Yutaka Sone en Rirkrit Tiravanija wat tot een heel mooi project leidde voor de Frieze art fair in het najaar en ondertussen is het opgepikt door Ballroom Marfa, een heel prestigieuze plaats, waar ook de Donald Judd foundation zit. Zij willen nu dat project, dat hier is ontstaan, eerst daar brengen. Uiteraard veranderen we dan graag van koers en gaan we hen de primeur geven. Zoiets geeft natuurlijk het vertrouwen dat we goed bezig zijn.

Ik was ook heel blij dat we het vertrouwen kregen van de Bernd Lohaus Foundation om het Estate te mogen vertegenwoordigen, want er zijn absoluut andere galerieën die dat even goed zouden kunnen. Ondertussen hebben wij het werk van Bernd mee kunnen nemen naar Frieze Masters in Londen, wat een grote impact op de markt van Bernds werk heeft gehad. Er is na twee jaar veel meer vraag zowel van collectioneurs, als van musea. Ondertussen komt er een grote overzichtspublicatie, een tentoonstelling in de Skulpturenhalle van Thomas Schütte in Duitsland, etc. Het is leuk werken als je de impact van de dingen begint te zien.

Zijn hier evengoed ook studenten welkom? Vind je het even belangrijk dat studenten de weg naar de galerie vinden als verzamelaars en de mensen van de instituten?

Absoluut. Wij hebben met Roger Vandaele, die meesterdrukker is en grafiek van wereldniveau heeft geleverd – niet alleen voor Luc Tuymans, maar ook voor Franz West, Kathe Burkhart, Rem Koolhaas, enz. –, onlangs nog een masterclass gehouden voor de studenten zeefdruk en Erasmusstudenten van de academie van Antwerpen.

Houden zo! Veel succes met de uitbouw van je galerie!



MORGE GAAT MEN NAAR BO



ER IS EN SCHIIPGEZON

meneer heeft een nieuwe diersoort ontdekt hij noemt ze koc-engel!



ZELF GUNSM



De kinderen in de klas zijn heel blij met hun nieuwe speelgoed.



In de klas is er een boom ontploft en de klas vloog in de klas vlog stoken!



ER IS IN DE TEREKSCHOOL ENBO MUNITI

De waahijd

de zanger is een baby



DE HIPE VAN HET JAAR



NOA

Woensdag 07/02/2018

DE MORGEN.

www.demorgen.be

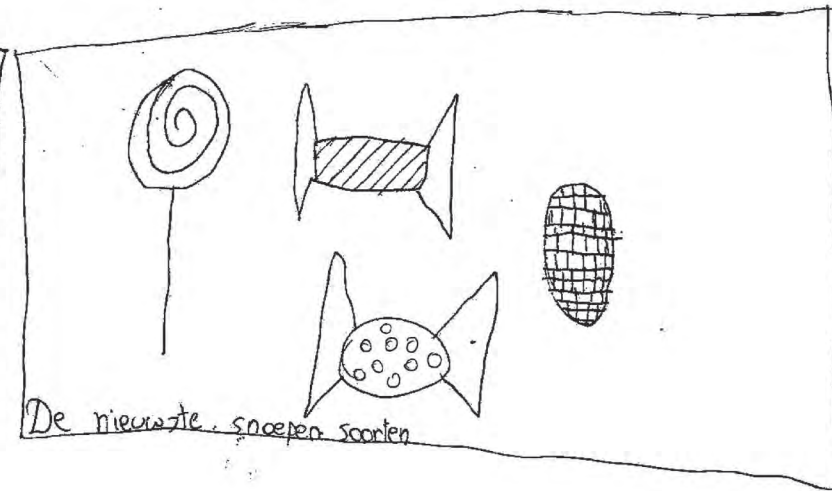
IN HET WIJK ATELIER
CALLIER
DKO GENT

Groeide er een boom uit de grond. De kinderen van het wijk atelier callier dko gent schilderde en tekende en schreef er op maar hij had in en kleuren vrees

HET WEER MET
SABINE HAGENDOORN



donderdag Zonnig en Bewolkt
vrijdag IJES BARS OP REGEN
zaterdag gaat het donderen en Ritsen
zondag zonnig en Bewolkt
maandag Rano op oplebringen
dinsdag zonnig en Bewolkt



De nieuwste snoepen soorten

Interview met docenten
KABK Oudenaarde

LORE SMOLDERS (1987) & STIJN VAN DORPE (1970)

Hilde Van Canneyt

Lore, hoe zou jij je praktijk omschrijven?

Lore Mijn praktijk vertrekt meestal vanuit het tekenen. Ook via foto's en notities registreer ik mijn observaties. De vorm waarmee ik het uiteindelijk maak, verschilt van werk tot werk en ontstaat dikwijls vanuit een inhoudelijke noodzaak. Mijn onderzoek gaat vaak over communiceren. Eén van de werken die een belangrijk keerpunt was in mijn praktijk, is een boek dat ik heb gemaakt naar aanleiding van mijn functie in de gevangenis. Vanuit mijn omgeving kreeg ik veel vragen over hoe een gevangenis eruit ziet aan de binnenkant, hoe alles er zijn gang gaat. Het boek kende eerst allerlei vormen, zoals een 3D-schets, maar die vond ik allemaal te letterlijk. Uiteindelijk beschreef ik alle acties bij het binnengaan, als een ruimte in een boek. Dat was een belangrijk werk, omdat ik me sindsdien heel bewust ben van het instructieve in situaties die ik dagelijks tegenkom of die eerder specifiek zijn: de wachtrij in de supermarkt, gesprekken tijdens vernissages, vluchtroutes, ...

Stijn Ik ga altijd uit van de vraag: 'Wat is kunst?' Wat betekent kunst in de hedendaagse maatschappelijke en politieke context? En hoe kan ze vorm krijgen in samenwerking met en in relatie tot anderen? In mijn praktijk staat die kunst ruimte – niet zozeer als een gebouw, maar als een mentale plek – heel centraal. Je zou kunnen zeggen dat mijn werk een onderzoek is waarbij kunst en maatschappij elkaar constant bevragen. Wat zich buiten de kunst bevindt wordt het museum of de galerie binnengebracht, zoals gebeurde met mijn reflexieve kunst-samenwerkingen met jongeren uit het beroeps onderwijs. Omgekeerd verplaats ik ook de kunst ruimte zelf naar 'kunst-vreemde' omgevingen. Een voorbeeld hiervan is het langetermijnproject in Rotterdam 'short cut

Tarwewijk' waar de buurt zelf op een andere manier zichtbaar wordt door er met een horde mensen dwars doorheen te trekken (doorheen huizen, tuinen, kerken, scholen). Die manier van zichtbaar maken werkt als een omgekeerde readymade, via het creëren van ruimtes van afstand.

Even rewinden: zijn jullie beiden kinderen van het DKO?

Lore Mijn ouders hebben dat voor mijn broers, zus en mij geïnitieerd, we hebben daar zelf niks moeten voor doen. Zelf hadden ze in hun jeugd die kans niet gekregen, vandaar. Ik was sowieso altijd al aan het tekenen thuis. Ik herinner me dat ik in mijn kamer een groot vel papier op mijn tafel had liggen en ik het elke week moest vervangen omdat het helemaal volgetekend was. Ik denk dat tekenen is ontstaan vanuit een soort verveling. Naar het DKO gaan was goed omdat je in een omgeving zit waar er je vanalles wordt aangereikt. Dat heeft veel in gang gezet. De omgeving van de academie sprak me ook wel aan. Ik zat in het ASO, m.a.w. van daaruit kwam het zeker niet. En, naar het kunstonderwijs gaan mocht niet omdat je daar te weinig wiskunde kreeg.

Stijn Ik heb twee lessen gevolgd in de kinderateliers en toen had ik er al genoeg van. Ik vond het teveel een speeltuin. De andere kinderen hadden geen respect voor de (andere) tekeningen. Ik herinner me nog dat iemand een streep op mijn blad zette en ik dat een ramp vond. (lacht) Ik tekende vooral graag thuis. Naar het kunstsecundair gaan was bij mij zeker niet aan de orde. Ik durfde dat zelf niet te vragen. In die tijd dacht ik nog dat het enkel voor uitzonderlijke talenten was.

Lore Ik dacht dat mijn ouders vooral bang waren dat ik aan 'den drugs' zou zitten. (lacht)

Stijn In Oudenaarde had je de plaatselijke 'ster', een kunstschilder, zijn zoon verkaste wel het college, waar ik ook zat, voor het kunstsecundair Sint-Lucas. Dat jaar toonden ze op het schoolfeest van het college zijn tekeningen en ik weet nog dat ik dat ongelooflijk vond: ik was daar compleet door geïntimideerd.

Lore, in 2010 haalde je je Master Beeldende Kunst in LUCA School of Arts.

Stijn, jij bent zowel afgestudeerd in de schilderkunst als in mixed media. Beiden hebben jullie je studies vervuldigd en een lerarenopleiding behaald. Waren het de docenten of ouders die een lerarenopleiding opdrongen tijdens jullie hogere

studies? 'Omdat het moeilijk is 'nen artist' te worden'?

Lore Ik denk dat je als masterstudent in de kunsten rechtstreeks de onzekerheid instapt. Het was inderdaad vooral door mijn ouders aangegeven, maar zelf had ik ook wel een beetje schrik voor de toekomst, dus vond ik de combinatie ideaal. Al had ik nooit gedacht dat ik effectief zou gaan lesgeven. Ik dacht: 'Ik doe die opleiding en dan ben ik er vanaf', maar ik ben er snel ingerold, wat totaal niet voorzien was. Ik zie het lesgeven zelf als een extra opleiding, aangezien ik er zo vroeg mee ben gestart.

Het lesgeven aan kinderen of volwassenen lijkt me toch een heel ander gegeven? Hebben jullie bewuste voorkeuren?

Lore Ik had al enkele jaren in de horeca gewerkt en ik denk dat je dan sowieso zoekt naar iets met wat meer stabiliteit. Lesgeven geeft structuur aan je leven en als kunstenaar heb je net geen structuur. Als je lesgeeft voel je dat je een rol kunt spelen voor andere mensen - wat een heel waardevol engagement is - ongeacht of dat aan kinderen of volwassenen is. Geduld is bij kinderen een grote uitdaging en bij volwassenen kan je veel meer één op één werken, wat een ander soort geduld vraagt.

Stijn Doordat je constant dialogeert met de leerlingen stel je je ook vragen over je eigen kunstpraktijk. In die zin geeft lesgeven je ook iets terug. Er was steeds een wisselwerking tussen de evolutie binnen mijn beeldend werk en het lesgeven. Ik heb bijvoorbeeld het experimenteel atelier - toen nog mixed media genaamd - opgericht net op het moment dat mijn eigen praktijk enorm aan het veranderen was. Niet dat je eigen werk centraal staat tijdens het lesgeven, maar het bepaalt natuurlijk voor een groot deel je positie als lesgever, of misschien beter je specifieke eigenheid als klankbord. Dit gezegd zijnde; Mij ligt het lesgeven aan volwassenen veel meer omdat ik denk dat ik met de kinderen te veel ging filosoferen. (lacht)

Lore Ik wil kinderen vooral aanmoedigen om buiten de norm te werken, los van de commerciële beeldtaal en ideeën waarmee we worden bestookt op tv. Het mooie aan kinderen is dat ze vaak veel minder geremd zijn dan volwassenen waardoor ik soms weerstand ervaar en uiteindelijk mijn eigen blik moet herzien. Zo was er ooit een leerling die een kleiwerkje maakte waarin hij bouten, vijzen en een usb-stick had verstopt en dat net een belangrijk onderdeel van zijn kunstwerk vond ook al was het niet zichtbaar. Mooi. Een onbewuste knipoog naar Franz West.

Stijn Het DKO zie ik als een heel aparte plek waar andere waarden van tel zijn. De aandacht wordt er gevestigd op wat voordien niet zichtbaar was. Dat maakt dat genormaliseerde hiërarchieën binnen onze waarneming, en dus ook binnen hoe we onze maatschappij vormgeven, gedeconstrueerd worden. Via de kunst worden de ateliers een plek van herverdeling van waarden. Op die manier heeft het DKO voor mij ook een politiek potentieel. De link met het maatschappelijke krijgt bijvoorbeeld vorm in het samen teksten lezen. We lasen zo recentelijk een tekst van Boris Groys, die een vergelijking maakt tussen de esthetische dimensie van het begrip asielzoeker en de hedendaagse kunst. Het zijn vormen van context die het werk dat in het atelier gemaakt wordt verbindt met de maatschappelijke en politieke wereld van vandaag.

Lore, jij gaf les in de gevangenis. In welke zin is dat te vergelijken met lesgeven in het reguliere DKO?

Lore Dat is DKO. Het is een filiaal van de academie van Oudenaarde. Het enige verschil is dat ze niet naar buiten mogen. Je studenten kunnen niks van de buitenwereld zien, hebben geen facebook en geen internet. Dat heeft een grote impact. Daardoor ben je als leerkracht nog veel meer een brug naar de wereld, een soort 'google search'. Enerzijds waren er heel gerichte vragen, anderzijds probeerde ik de kunstgeschiedenis binnen te brengen. En zo ontmoetten het logo van Club Brugge en het urinoir van Duchamp elkaar in een tekening. We organiseerden geregeld uitwisselingen met een gelijkaardig atelier van de academie, begeleid door Stijn en Jan Op De Beeck, waar hun studenten op bezoek kwamen. Dat waren de beste momenten. Zo hebben we eens samen een fictieve tentoonstelling gemaakt op de vloer aangezien er niets aan de muren mocht worden genageld. Er werd een ruimte getapet op de grond, iedereen had zijn werk op A4 gekopieerd en op de vloer gelegd en onmiddellijk plaatste één van de gedetineerden zijn werk buiten de muren van de fictieve ruimte.

Stijn Eén van de studenten had een zelfgebakken taart mee met vanbinnen een vijltje erin. Het was geïnspireerd op het stripverhaal van Lucky Luke, waar de moeder van de Daltons ook zo'n taart in de gevangenis had binnengebracht.

Lore Ik vond dat zelf wel een heel schoon moment. Alle studenten rond de taart aan het babbelen, van de taart aan het eten en opeens kwam die vijl tevoorschijn.



Hoe pak je zo'n les aan? Toets je dan nog meer naar de persoonlijkheid van de leerling? Want hoe je het draait of keert, in het DKO moet je toch wat op maat lesgeven.

Lore Binnen de gevangenis zelf heersen er bijvoorbeeld bepaalde hypes en beeldtalen die vrij symbolisch zijn. Zelf vond ik het zinvol om hierop in te haken via projecten. De lessen waren daarom vaak individueel, vanuit de interesses van de studenten, maar soms ook vanuit een gemeenschappelijk doel. De missie is vooral om de student zijn kwaliteiten te laten ontwikkelen en naar een hoger niveau te tillen. Soms is het moeilijk omdat een student een te stug eindbeeld in zijn hoofd heeft en veranderingen tijdens het proces niet toelaat, maar dat is niet anders in het DKO. Verder zit je ook met het verleden van de gevangenen, maar als leerkracht in de gevangenis is het belangrijk om dat los te koppelen en de gevangene als mens en student te zien. In dat opzicht is het heel dankbaar om in de gevangenis te werken als leerkracht: je hebt het beeld als communicatiemiddel en je hebt geen andere zware verantwoordelijkheden. Ik merkte dat mensen vaak meer zelfvertrouwen kregen door de positieve benadering in het atelier.

De beperking van materiaal en ruimte was een uitdaging waar ik gaandeweg wel de opportuniteit van inzag; omdat je je materiaal niet gebruikt waarvoor het gemaakt is. Het klinkt raar, maar ik was jaloers op de 'tijd' die zij hebben. Er was een gedetineerde die wel twintig tekeningen per dag maakte, iemand anders maakte van alles wat hij vond dozen: zijn cel stond er vol van.

Gaf je hen ook opdrachten die ze in hun cel moesten uitvoeren? Of bood je hen een schetsboekje aan om tijdens de dode uren ideeën op te tekenen? Of mag je daar niet te veel (op) eisen?

Lore In het begin probeerde ik dat, ik gaf hen een schetsboek, maar dat werkte alleen voor sommigen. Het is spijtig genoeg niet goed voor je imago om te gaan tekenen in je cel terwijl andere gedetineerden dat zien.

Stijn Dat is ook niet zo evident, dat werkt niet voor iedereen. Zelf heb ik ook nooit een schetsboek gehad. Het is maar een tool, het betekent niet dat je niet met je werk bezig bent.

Lore Het DKO is zoiets vrijblijvend en dan willen ze niet dat het 'van moetens' is. Ik denk niet dat je dat van hen mag verwachten. Het plezier van het maken ging boven alles. Sommige studenten kwamen er vooral om elkaar te zien, als een stamcafé of een kaartclub, maar dan zonder alcohol.

Jullie zijn naast kunstenaar en lesgever, ook artistiek coördinator. Heeft dat een artistieke meerwaarde?

Lore Dat sociale aspect vind ik – net als Stijn – even belangrijk als alleen in mijn atelier zitten “contempleren” en op werk te zitten broeden. Ik heb altijd gevoeld dat ik dat nodig had en het lesgeven vult dat voor een stuk in. Ook expo's samenstellen met andere kunstenaars doet dat. Ik geloof niet in alleen maar de hermetische ruimte waarin het individu van de kunstenaar zich bevindt.

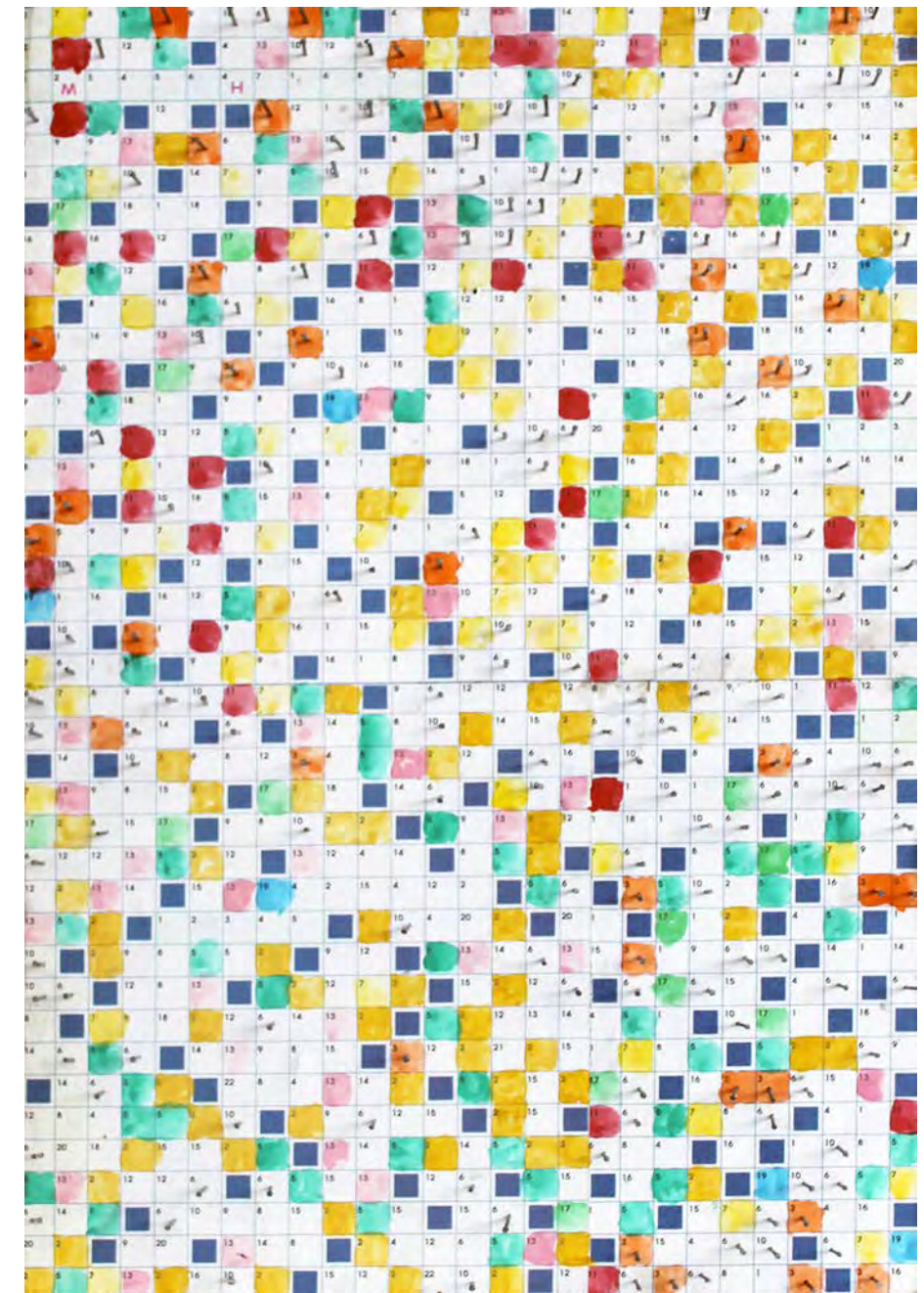
Een van de belangrijkste dingen die ik heb geleerd, via het lesgeven en coördineren, is het analyserend met kunst bezig zijn. Ervoor was ik me minder bewust van wat ik zelf aan het maken was. Het spreken en aftoetsen van ideeën is een noodzakelijk onderdeel van het artistieke proces, en het helpt als je dit in een bredere kring van kunstenaars en collega's kan doen.

Hoe denk je dat academies nog meer hun troeven zouden kunnen uitspelen?

Lore Ik vind dat de academie van Oudenaarde een vrij eigenzinnige aanpak heeft, in de lagere graad wordt er ervaringsgericht gewerkt, vanuit ieders eigenheid. Er is een digitaal atelier uitgebouwd dat een verbinding maakt met alle ateliers. De meeste van onze collega's zijn kunstenaars en staan ook als kunstenaars in het lesgeven, met dezelfde twijfels en ambitie. Ook inclusiviteit is een belangrijk aandachtspunt voor onze directeur, Annick De Zutter, met o.a. het atelier in de gevangenis en een oriëntatie-atelier. Ze steekt daar veel energie in. Er zijn ook twee projecten Passe-partout en Beeldbad-Klankstroom, waar kinderen uit lagere scholen en kinderen uit het buitengewoon onderwijs vanuit de buurt op bezoek komen in de academie. Op die manier breng je veel meer mensen in contact met de academie en wordt de drempel lager.

Stijn Ik geloof dat het belangrijk is dat de academies een grote autonomie kunnen behouden, die vrijheid is noodzakelijk. Daarnaast moet het DKO als een vrijplaats gezien worden. Hopelijk kan het DKO ontsnappen aan de hedendaagse dwang van duidelijke doelstellingen en welomschreven competenties die moeten worden verworven.

Dank voor het interessante gesprek Lore en Stijn!



© beeld van een samenwerking van een student en een gevangene



DKO samen met de lokale cultuurpartners

De Kunstacademie aan Zee & Chambres d'O

Vanaf september 2018 wordt het deeltijds kunstonderwijs volwaardig ingebed in het onderwijslandschap en krijgt het na jaren onderzoek en onderhandelen eindelijk een decretale erkenning, waardoor de positie, de vorm, taken en verantwoordelijkheden, voor eens en - voorlopig toch - voor altijd duidelijk gesteld worden. Met verantwoordelijkheid komt ook de erkenning van expertise, creatieve processen en artistiek-pedagogische projecten, maar wordt er vooral duidelijk de kaart van het onderwijs getrokken. Een goede zaak, want dit is waar het DKO sterk in is, waar leerkrachten zich elke dag voor inzetten en waarvoor velen op de barricades hebben gestaan. Tegelijkertijd is het duidelijk dat het DKO ook niet in het klassieke onderwijsplaatje past, en het vooral zeer graag, met veel enthousiasme, kennis en kunde, zowel sociaal als cultureel geëngageerd wil zijn. Ook dat is een deel van de opdracht en net die combinatie geeft het DKO het recht om vanuit zijn eigenheid een prominente plaats op te eisen zowel binnen de kunst-, cultuur-, als onderwijssector. Belangrijk in de evenwichtsoefening is dat de voeling met het brede publiek, de gelaagde doelgroep, het artistieke landschap en het fragiele, lokale draagvlak, waar het DKO zich op bevindt, niet verloren gaat. De culturele context waarmee geflirt wordt, de reële biotoop waar men deel van uitmaakt, optionele vervolgtacten waar leerlingen naartoe geleid worden.

Lang voor er sprake was van hervorming, een nieuw decreet of inbedding in het leerplichtonderwijs, was het belang van samenwerking, over grenzen en domeinen heen, meer dan duidelijk voor academies. Verbanden worden gelegd, gedeelde projecten opgestart, sobere vriendschappen gesmeed. Waar mogelijk worden kunst- en cultuurpartners, grote en kleine spelers, van het lokale of bovenlokale artistieke en culturele landschap betrokken. Wie de wereld verkent ontdekt gelijkgestemden,

wie binnen blijft spelen zit na een tijdje vooral met kapot speelgoed. De meerwaarde van een samenwerking is veelzijdig voor allen, en zit niet enkel in het feit dat gedeelde inzet en expertise ten goede komt aan de diverse aanbieders of organisatoren, maar vooral aan de cultuurconsument, de leerling, de moeilijk te bereiken doelgroep, de doelloze massa en de vreemde niche. Dat vereende krachten ook gedeelde lasten betekent is op zich ondergeschikt, maar natuurlijk graag meegenomen, vooral in een periode dat zowel de kunsten, de cultuursector als het kunstonderwijs inleveren, omdat alternatieve financiering en structurele samenwerkingen nu ook eenmaal een actiepunt zijn van de diverse overheden op hun individuele begroting. Een schijnbaar zeer sociale en democratische insteek.

Ook belangrijk bij de al dan niet tijdelijke coalities, is dat het voor alle partners op meerdere niveaus een vergelijkbare meerwaarde biedt, en dat het specifieke en de eigenheid van het DKO, vooral binnen de beeldende en audiovisuele kunsten, behouden en goed zichtbaar blijven. Dat er op een evenwaardige en correcte manier met elkaar omgegaan wordt, dat ieders inzet gewaardeerd wordt en dat er sprake is van besmetting, kruisbestuiving, en tot op zekere hoogte zelfs symbiose. Waar men binnen het DKO zeer veel expertise heeft op het gebied van leerprocessen, artistieke bekwaamheden en ontwikkelingstrajecten, heeft het bredere culturele veld een reputatie opgebouwd met betrekking tot programmatie, organisatie, presentatie, mobilisatie, publiekgerichtheid, netwerking, grootschaligheid, brede participatie en visibiliteit ... Een polygaam huwelijk waar misschien verhoudingen gewikt en gewogen worden, maar waar alle partners uiteindelijk verrijkt verder kunnen gaan. Het vinden van de juiste partner blijft belangrijk, en dat binnen dit gegeven soms nog veel melk en honing naar de zee gedragen wordt is duidelijk, maar het streven naar verbondenheid blijft een nobel doel.

Er zijn veel inspirerende voorbeelden, ook binnen het DKO over de domeinen heen, maar de sterkste resultaten worden veelal bereikt als een academie volwaardig kan aansluiten bij overkoepelende projecten van lokaal actieve cultuurverstrekkers. Een project dat zeker als good practice kan meegenomen worden is de samenwerking van de Kunstacademie aan Zee met het jaarlijkse huiskamerfestival Chambres d'O in Oostende.

Chambres d'O is een initiatief van vzw Kunstvaarders. Cultuurcentrum De Grote Post en het kunstenfestival Theater aan Zee zijn de trekkers, maar ook het museum Mu.Zee, het kunstencentrum Kaap/Vrijstaat O., Filmfestival Oostende en ondertussen ook de participatieve creatieplek Klein Verhaal, brengen elk hun expertise, hun inzicht, hun publiek en hun visie samen om centraal een groot kunstenfestival vorm te geven. TAZ introduceerde de huiskamerbeleving opnieuw, waar Oostendse gezinnen met diverse achtergronden en interesses hun huiskamer openzetten en het enthousiaste publiek trakteren op unieke en intieme voorstellingen met muziek, theater, dans, literatuur en beeldende kunst. De setting is perfect om mensen samen te brengen, de drempel vervaagt en comfortzones worden geruimd. De confrontatie met het publiek is puur, de betrokkenheid van alle participanten zeer groot. Chambres d'O creëert een uniek kader, en brengt zo op twee dagen tijd, op vele kleine locaties, een zeer groot, breed en divers publiek samen. Er worden mogelijkheden gecreëerd om het publiek en de doelgroepen van de afzonderlijke partners kennis te laten maken met burens en verwanten, en vol goesting op verkenning te gaan om zo nieuwe of minder vertrouwde plekken, diverse podia, nieuwe kunstenaars, performers, media en vooral eens een andere kunst- of cultuurbeleving te ontdekken. Klinkt vanuit het DKO zeer vertrouwd ...

Sedert een viertal jaar wordt ook de Kunstacademie aan Zee betrokken als bescheiden partner, en fungeert de academie vanuit een gezamenlijk concept als centraal meetingpoint, artistieke draaischijf en inspirerende locatie ... kortom het kloppende hart van het festival. KAZ stelt als huiskamer XL ook haar deuren open en brengt naast geëxposeerd werk en atelierdemonstraties ook een aantal artistieke ingrepen in de buurt. De nieuwe context en inbreng van de partners biedt vooral ruimte om je als academie binnen dat gegeven breder te profileren. Via kleine performances, filmvertoningen, muzikale interventies en verschillende interactieve activiteiten kan er een tijdelijke invulling aangeboden worden die het lesgeven en het klassieke onderwijsgegeven of zelfs de jaarlijkse expo's overstijgt en het brede draagvlak van de kunstacademie duidelijk wordt.

De mogelijkheid om als partner aan te sluiten bij dergelijke projecten is voor de academie interessant omdat een veel groter publiek

bereikt wordt en het mogelijkheden biedt om nieuwe werkvormen, creatieve processen en presentatievormen te onderzoeken. Voor leerkrachten biedt het extra potentiële invalshoeken en soms extra speelruimte, voor leerlingen een nieuwe dimensie voor hun creatief verhaal. De totaliteit van het project en de samenwerking met gevestigde kunstenaars en performers inspireert, motiveert, en geeft leerlingen het gevoel dat ze betrokken zijn en ook buiten de beperkingen van het atelier een actieve rol kunnen opnemen. Het geeft leerlingen de kans om in dialoog te gaan, om breed te gaan kijken, om doelgericht inspiratie op te doen en zonder schroom te experimenteren. Het professionele karakter geeft een inkijk in wat voor sommigen moeilijk bereikbaar lijkt. De kerntaak van een academie blijft het lesgeven en de dagelijkse begeleiding van leerlingen binnen hun gekozen traject, maar het is even belangrijk leerlingen te motiveren om na hun opleiding zelfstandig actief te participeren. Een beschermd traject binnen een overkoepelend project zoals het kunstenfestival Chambres d'O, is zeker een interessante aanzet. Elke partner leert uit de ervaring en de som van de delen is in deze context echt wel een exponentieel product. Onrechtstreeks opent het voor een academie ook deuren naar lokaal overleg, erkenning, inspraak en vertrouwen. Niet onbelangrijk wanneer vanuit overheden inhoudelijke samenwerking met zowel professionele partners als het lokale amateurveld gestimuleerd wordt.

Voor het deeltijds kunstonderwijs zijn de eerstvolgende jaren zeer bepalend aangezien het DKO de kans krijgt zich opnieuw te profileren binnen een vernieuwd kader, weliswaar met nog te ontdekken grenzen, regels en obstakels. Het doel is met zo weinig mogelijk compromissen voor 180.000 leerlingen een actueel en kwaliteitsvol leerproces aan te bieden, naast een uitgelezen broedplaats te zijn voor diverse cultuurconsumenten, zowel actief als passief. Het bredere cultuurveld biedt onze leerlingen speelruimte, inspiratie en een eventuele toekomst, maar is zelf ook dankbaar voor het aanleveren van een hongerig en cultuurminnend publiek. Het is moeilijk de verhouding tussen de verschillende spelers te schetsen, maar wederzijdse erkenning, het gezamenlijk aftasten van raakvlakken en vooral het samen zoeken om een zo breed mogelijk platform te bieden aan talloze culturele en artistieke nomaden is de toekomst. De rol van het DKO was nog nooit zo duidelijk,

de verantwoordelijkheid niet minder. Het deeltijds kunstonderwijs draagt op die manier in Oostende, alsook in de rest van Vlaanderen, bij tot de culturele vorming en ontplooiing van een stad en probeert steeds meer de artistieke lijn tussen de vele cultuurpartners te zijn. Vanaf september 2018 doen we gewoon verder met dat waar we goed in zijn.

Peter Defurne
directeur Kunstacademie aan Zee



Februari 1978, Antwerpen – De Skipper 20u

De Skipper was een welbekend café aan de Grote Markt, rustiek interieur met spiegels en eiken tafels, de klanten daarentegen waren op zijn zachtst uitgedrukt 'alternatief'. Ik werkte er als barman en was net begonnen aan mijn nacht-shift.

De deur gaat open. Een 'spetter' komt binnen. Lang, stijl roodbruin haar en korte pony, gefilleerde zwartleren vest, korte jeansrok tot net boven de knie, netkousen en zwarte lakleren enkelschoenen met naaldhakken. Neemt plaats aan de hoek van de toog.

"I would like a Gin T, honey."

"Of course miss, here you are!"

"Thanks, and dear God, you look stunning! May I ask your name?"

"You do look quite stunning as well, and my name is Dennis twice."

"Uhm, twice?"

"My first name is Dennis, my second is Denys"

"Well love, you've just inspired me for my next song!"

"I'm honoured Blondie. By the way, the Gin T is on the house."

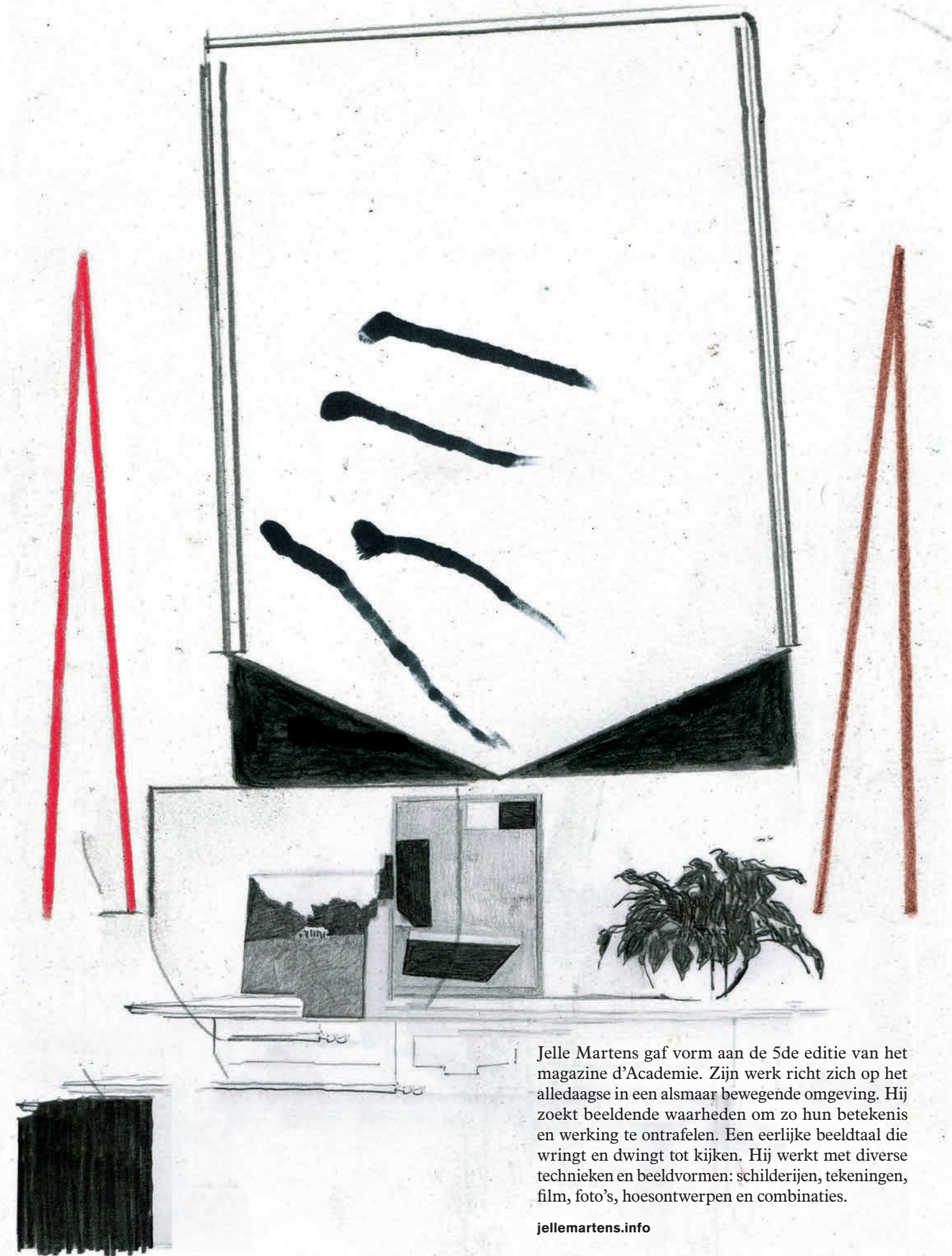
"You've recognised me in my disguise?"

"No, but you cannot disguise your voice!"

"Denis Denis, you are an angel!"

"Have another Gin T on the house and I'll join, so we can say cheers to our double secret..."

Dennis Denys werkt als naaktnodel bij een aantal Vlaamse Academies.



Jelle Martens gaf vorm aan de 5de editie van het magazine d'Academie. Zijn werk richt zich op het alledaagse in een alsmaar bewegende omgeving. Hij zoekt beeldende waarheden om zo hun betekenis en werking te ontrafelen. Een eerlijke beeldtaal die wringt en dwingt tot kijken. Hij werkt met diverse technieken en beeldvormen: schilderijen, tekeningen, film, foto's, hoesontwerpen en combinaties.

jellemartens.info



**Roep om
Rechtvaardigheid**

23 MAART - 24 JUNI 2018

WWW.HOFVANBUSLEYDEN.BE



**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



GRAFISCH ONTWERP: JONAS TEMMERMAN & JURGEN MAELFEY

GRADUATION 18

09.06 – 01.07
KUNSTEN
FESTIVAL

28.06 – 01.07
TENTOON
STELLING

27.06
OPENING

WWW.GRADUATION2018.BE



CONSERVATO
CONSERVATORIUM
CONSERVATORIUM
CONSERVATORIUM
CONSERVATORIUM

BACHELOR- EN MASTEROPLEIDINGEN
IN BEELDENDE KUNSTEN,
AUDIOVISUELE KUNSTEN, DRAMA &
ARCHITECTURALE VORMGEVING

VRIJE KUNSTEN
traject performance, schilderkunst,
beeldhouwkunst, tekenkunst,
mediakunst & installatiekunst

FOTOGRAFIE
AUTONOME VORMGEVING
GRAFISCH ONTWERP
traject grafiek, grafische
vormgeving, illustratie

MODE
TEXTIELONTWERP
FILM
ANIMATIEFILM
DRAMA

INTERIEURVORMGEVING
LANDSCHAPS- EN TUINARCHITECTUUR

VOORTGEZETTE OPLEIDINGEN

CURATORIAL STUDIES
LANDSCHAPSONTWIKKELING
DIGITAL STORYTELLING
SPECIFIEKE LERARENOPLEIDING

ONTDEK ALLES OVER KUNST STUDEREN
IN GENT OP WWW.SCHOOLOFARTSGENT.BE

NAUGHTY PUNK IN ANTWERP KIDS

1978-2018

Royal Academy
of Fine Arts Antwerp

06-
22.09.18

www.ap-arts.be

AP | ARTESIS PLANTIJN
HOOGESCHOOL ANTWERPEN

LUCA

SCHOOL
OF
ARTS

GRADUATION SHOWS

**SINT-LUKAS
BRUSSEL**

27.06-01.07
Paleizenstraat, Brussel

**SINT-LUCAS
GENT**

30.06-01.07
Alexianenplein, Gent

**NARAFI
BRUSSEL**

FOTO
09-16.06
Tour&Taxis, Havenlaan,
Brussel

FILM-TV-VIDEO

22.06, 19:00
KBC-gebouw,
Havenlaan, Brussel

**C-MINE GENK
EXPO EXIT**

22-24.06
CC Hasselt

luca-arts.be/graduation

© Tom De Visscher

Prijs voor Schilderkunst
van de Stad Mechelen

Grote Prijs
Ernest Albert 2018

Opening en prijsuitreiking op zondag
17 juni 2018 om 11 uur

De tentoonstelling loopt van 17 juni tot en met zondag 19 augustus 2018
en is gratis toegankelijk van donderdag tot zondag van 13 tot 18u

Cultuurcentrum Mechelen – Tentoonstellingszalen
Minderbroedersgang 5, 2800 Mechelen

WWW.PRIJSERNESTALBERT.BE



CM
CM
cultuurcentrum
mechelen

CM
CM
cultuurcentrum
mechelen

CM
CM
cultuurcentrum
mechelen

de
Garage

EMILIO
LOPEZ-MENCHERO
Van Mol tot Molenbeek

16.06 – 2.09.2018
DE GARAGE

TAMARA VAN SAN
Modern Riddles

16.06 – 2.09.2018
DE GARAGE

ARPAÏS DU BOIS
TRÉBUCHEURS-PIÉTINEURS

29.09 – 25.11.2018
DE GARAGE

STEF DRIESEN
& GERMAINE KRUIP
Light to Dark, Dark to Light

20.10.2018 – 6.01.2019
TENTOONSTELLINGSZALEN



SERGE LEURS
Terraformer
Sculpting a landscape

28.06 – 22.07.2018
DO – ZO, 13:00 – 18:00
CULTUURCENTRUM

LAVINIA WOUTERS
Fragmentation/Delocation
The map is not the territory

7.09 – 4.11.2018
DI – ZO, 13:00 – 16:30
CULTUURCENTRUM

CULTUURCENTRUM MECHELEN
TENTOONSTELLINGEN

DONDERDAG TOT ZONDAG,
13:00 – 18:00

CM
cultuurcentrum
mechelen

PODIUM

ZIN IN EEN
AVONDJE UIT?

Stuur een mailtje
naar [cultuurcentrum
@mechelen.be](mailto:cultuurcentrum@mechelen.be)
en vraag naar onze
seizoensbrochure
2018-2019.

cultuurcentrummechelen.be



Gerstaecker



Le Géant des Beaux-Arts

DE GROOTSTE ONLINE WINKEL VOOR KUNSTENAARSBENODIGDHEDEN

OLIEVERF | ACRYL | AQUAREL | GRAFISCHE KUNST | TEKENEN INLIJSTEN | DRUKTECHNIEKEN | BEELDHOEWKUNST | MODELLEREN

MEER DAN 50 000 REFERENTIES!

**Speciale condities
voor Academies**

Info

bettina.meermans

@gerstaecker.be

**Stuntaanbiedingen
het hele jaar door**



**2 huismerken aan een
buitengewone
prijis-kwaliteitverhouding**

Gerstaecker 



**Gratis leveringskosten
bij aankoop
vanaf 99€**



Schrijf u in op onze mailinglijst en ontvang altijd onze super promo's
en laatste nieuwigheden, surf naar onze website

www.gerstaecker.be

Raoul Oeuvre De Keyser

22.09.2018... 27.01.2019

De grootmeester onder de Belgische schilders van de
voorbije 50 jaar, dit najaar in S.M.A.K.

PROUD TO BE
VRIEND
v/h **S.M.A.K.**

De Keyser wordt beschouwd als de grootmeester onder de
Belgische schilders van de voorbije 50 jaar. Ontdek samen met je klas
de verrassende en verschillende lagen van zijn werk.
Je kan nu al boeken **via smak.be/bezoekingroep**

BEZOEK GRATIS ELKE TENTOONSTELLING IN S.M.A.K.
Word lid van De Vrienden v/h S.M.A.K. en steun het museum.
Kom meteen ook eens langs in De Vereniging, de eigen
tentoonstellingsruimte van de Vrienden v/h S.M.A.K.

S.M.A.K.

Raoul De Keyser, 'Grenier 14' 1992, S.M.A.K. collectie

WWW.SMAK.BE

