

DE NADRUK

-KASKA-dko DEC. 2022-

De Nadruk

is een tijdschrift dat aandacht besteedt aan zowel historische als hedendaagse uitingen van kunst en cultuur

De Nadruk

verschijnt enkel in fysieke vorm en legt de nadruk op vaak minder bekende of vergeten uitingen van kunst en cultuur

De Nadruk

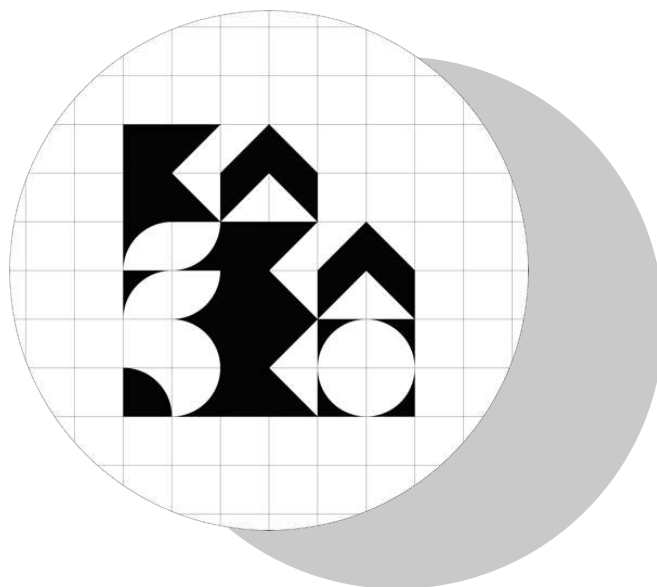
op beeldende kunst op performance kunst op boeken, happenings, mode en muziek

De Nadruk

is een uitgave van de studenten Kunstrecensent en Kunstexploratie o.l.v. Stefan Wouters



Anna Kosarewska, Belgium Performance Festival II.



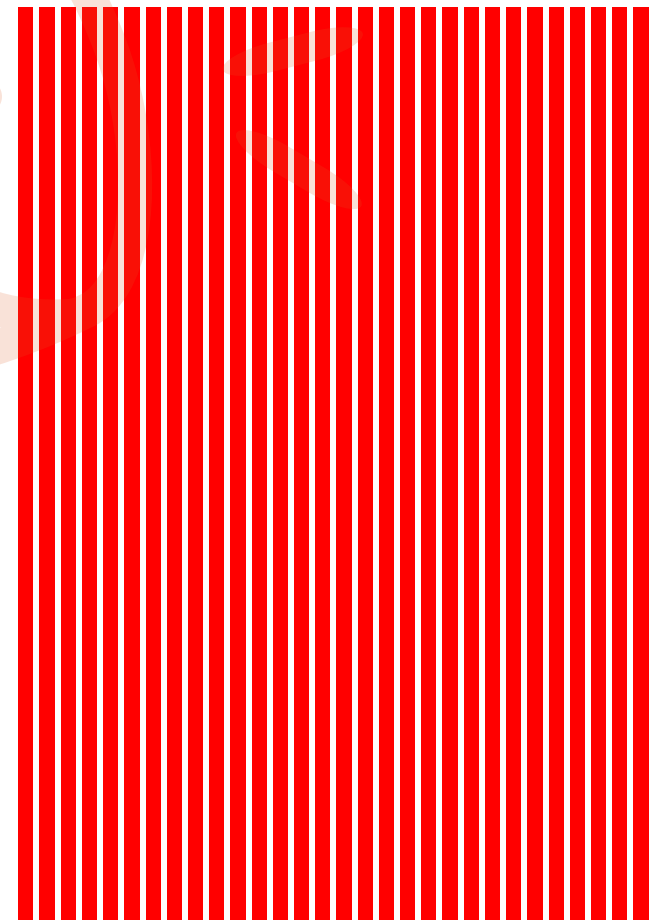


Legaat Bart'd Eyckermans

Een terugblik op het Legaat Bart'd Eyckermans, een jaarlijkse prijs die wordt toegekend aan genomineerde cursisten van het laatste jaar uit de verschillende ateliers.

Proficiat aan alle genomineerden, hun werk was te bewonderen in de gangen van Campus Eyckermans gedurende de maanden september-oktober.

Uiteindelijk koos de jury voor het werk van Sahar Zuher (Atelier Grafiekkunst), de videoclip van Isabel Restrepo Gómez (Atelier Filmkunst) en het kantwerk van Hilde De Maesschalck (Atelier Kant). Zij krijgen in de loop van 2023 de kans om hun werk te performen of exposeren.



Binnenkort: 360 JAAR ACADEMIE, gesprekken met Bart'd Eyckermans door Frank Verlie, docent KASKA-dko

"Vanaf haar ontstaan in 1663 tot de dag van vandaag, 360 jaar later, heeft de Antwerpse academie een dag- en een avondschool gehad." Deze bewering klopt, maar ze zegt weinig over de statutaire, institutionele, pedagogische en sociaaleconomische complexiteit van de talrijke instellingen en verenigingen die in en rond de academie gevestigd waren en zijn. We zullen in deze artikelenreeks trachten dit complexe kluwen wat te ontrafelen. Ook de manier waarop de opeenvolgende directeurs de academie hebben (ge)bestuurd zullen we onder de loep nemen.

Daarbij focussen we op de raakvlakken en breuklijnen, de overeenkomsten en verschillen, de eenheid en verdeeldheid die de 'cohabitatie' van dag- en avondschool tot nog toe 'gekenschetst en getekend' hebben. Dit alles in de hoop dat een historisch perspectief inzicht zal verschaffen in de huidige situatie en misschien ook toekomstperspectieven zal bieden.

Onze gids tijdens deze 'reis in eigen huis' (1), is Bart'd Eyckermans, afscheid nemend directeur van de 'avondschool' (KASKA-dko), maar als docent nog steeds verbonden aan de 'dagschool' (KASKA).

(1) Verwijzing naar Xavier de Maistre's, *Voyage autour de ma chambre*. Of er enig verband bestaat tussen het beroemde boek en ons eigen onderzoek, zal nog moeten blijken. Misschien de 'vrije geest'? Alleszins willen we hier niet insinueren dat iemand die met pensioen gaat voor de rest van zijn dagen moet opgesloten worden in zijn eigen kamer.

Andere manieren om naar kunst te kijken: *Zot van Dimpna*.

Marc Van Kessel, kunstrecensent

Ik heb twee vrienden die gillend weglopen wanneer je het woord 'tentoonstelling' uitspreekt. Zij zijn niet alleen. Een groot deel van de bevolking bezoekt nooit of nauwelijks een museum omdat ze dit saai vinden. Maar hoeft dit zo te zijn? In deze reeks ga ik op zoek naar alternatieve manieren om kunst te bekijken. Bij wijze van experiment heb ik mijn twee vrienden - met een list weliswaar - meegelokt naar de Sint-Dimpnakerk te Geel.

Daar liep een interessante tentoonstelling over het monumentale altaarstuk van de heilige Dimpna, geschilderd door Goswin van der Weyden (Brussel, ca. 1465 - Antwerpen, na 1538; kleinzoon van de bekende Rogier van der Weyden). Het achtluik bestaat uit zeven originele panelen en één kopie. Recent werd het werk gekocht en gerestaureerd door de Phoebus Foundation van Fernand Huts, CEO van Katoen Natie en verwoed kunstverzamelaar. De tentoonstelling, met als toegangsprijs een symbolische euro, werd opgehouden door enthousiaste vrijwilligers. De initiatiefnemers wilden een boeiend verhaal vertellen, niet met een klassieke, statische opstelling, maar met behulp van recente audiovisuele technologie. Ik was benieuwd hoe mijn vrienden zouden reageren op deze vlotte, moderne aanpak van een eeuwenoud thema.

Eerst even de heilige Dimpna voorstellen. Haar verhaal leest als een tragisch sprookje. Zij was een Ierse prinses die wellicht in de 7de eeuw leefde. Na de dood van haar moeder, een katholieke en beeldschone koningin, wordt haar vader gek van verdriet. Hij ziet in zijn dochter de perfecte vervangster. Om begrijpelijke redenen weigert Dimpna zijn aanzoek, vlucht naar het vasteland en komt toevallig in Geel terecht. Haar vader spoort haar op en wanneer ze zijn aanzoek opnieuw afwijst, onthoofd hij zijn dochter en wordt hij krankzinnig van wroeging. Door het moedige verzet tegen haar vader werd ze ongekend populair bij het volk en werd ze de beschermheilige van de geesteszieken. Vanaf de middeleeuwen trekken pelgrims dan ook naar Geel op zoek naar genezing. Dit levensverhaal ligt aan de basis van een traditie van zorg, barmhartigheid en naastenliefde die men nog steeds in Geel beoefent. Geel kan zich bovendien ook roemen op een bijzonder zorgnetwerk waarbij psychiatrische patiënten bij inwoners thuis opgevangen worden.

Terug naar het verleden. Op het hoogtepunt van de Dimpna-cultus creëert Goswin van der Weyden, in opdracht van de prior van de Norbertijnenabdij van Tongerlo, een monumentaal altaarstuk dat verschillende taferelen uit het leven van Dimpna

en haar marteldood toont. Het stuk werd geschilderd omstreeks 1505 en kreeg een prominente plaats in de abdijkerk. De geschiedenis is echter niet mals geweest voor het werk: het werd in de loop van zijn vijfhonderdjarige bestaan versneden, verwaarloosd, gevandaliseerd en zelfs gestolen. Uiteindelijk raakte het werk in de vergetelheid. Enkele jaren geleden kocht de Phoebus Foundation de panelen en, in samenwerking met een team van nationale en internationale experts, begonnen ze aan een grondige restauratie. De panelen zijn nu terug in volle glorie te bewonderen.

Concept van de tentoonstelling

De tentoonstelling in Geel was opgebouwd rond drie invalshoeken. In de eerste zaal zagen we een projectie waarin het verhaal van de heilige Dimpna werd verteld. Daarna volgde een parcours in het koor van de kerk waar de originele panelen diachronisch te bewonderen waren. Naast elk paneel stonden drie schermen opgesteld. Het middelste scherm toonde een grappig animatiefilmpje over een specifiek paneel. De animaties waren heel zorgvuldig gemaakt en gaven meer dan voldoende informatie. Zo is bij onderzoek van de panelen aan het licht gekomen wat Van der Weyden tijdens het schilderproces allemaal heeft veranderd. Bepaalde muurtjes en figuren heeft hij verwijderd of toegevoegd en enkele personages die oorspronkelijk op de achtergrond stonden, plaatste hij op de voorgrond. Op de andere schermen gaven de acteurs Tom Audenaert in de rol van de prior van de abdij van Tongerlo en Nico Sturm als Goswin van der Weyden duiding over de voorstelling en de compositie van het betreffende paneel. Hun gesprekken evolueren van aanvankelijk heel collegiaal naar een slaande ruzie. Na het laatste paneel kom je in een derde fase van de tentoonstelling terecht waar op meerdere schermen dieper ingegaan wordt op de unieke vorm van ziekenzorg in Geel. Het verleden wordt hier geconfronteerd met het heden en tevens geactualiseerd.

De opstelling had een interessante insteek qua vormexperiment, zonder in te boeten aan inhoud. De restauratie van dit veelluik werd uitvoerig en op een boeiende, onderhoudende manier voorgesteld en - last but not least - mijn 'experiment' was geslaagd. Beide vrienden hebben de volledige presentatie van begin tot einde gevolgd en waren zeer enthousiast. Een bewijs dat kunst ook anders kan getoond en bekeken worden.



Een streek van radicale absurditeit

Stefan Wouters, docent KASKA-dko

Dit artikel benadrukt de tweede editie van *Radicale 1924*

Om de surrealistische voorgeschiedenis van het dorpje Saint-Cirq-Lapopie, 'un des plus beaux villages de la France', beter te begrijpen, verwijs ik graag naar het artikel 'Een streek van surrealistische radicaliteit', wat online raadpleegbaar is in HART magazine (9/12/2021). Voor wie liever meteen doorleest, even in het kort: het dorpje is voor de kunstliefhebber van belang omdat André Breton (1896-1966), de 'paus van het surrealisme', deze plek had uitgekozen als een tweede uitvalsbasis voor zijn ideeën. Hij kocht er in 1951 het 'Auberge des Mariniers', een van de oudste gebouwen van het dorp. Hier nodigde hij bevriende surrealistische kunstenaars en beroemdheden uit, zoals Benjamin Péret, Max Ernst, Henri-Cartier Bresson, Toyen, Man Ray, Radovan Ivšić, Adrien Dax, Juliette Gréco en Ted Joans, om samen surrealistische taalspelletjes te bedenken, te debatteren en te schrijven. Dit alles in een middeleeuws kader dat hun verbeelding en fantasie extra prikkelde.

Intussen is er veel veranderd. Alle gebouwen zijn volledig gerestaureerd en zelfs sommige heropgebouwd, vaak bijna 'from scratch'. Waar ooit nog slechts enkele muren stonden zonder verdiepingen of dak staan nu robuuste huizen, volledig in de stijl van de rest van het dorp. Uiteraard ging deze opbouw gepaard met een grote dosis romantisering. De huizen van de ooit zwoegende boeren en hardwerkende ambachtslieden zijn grotendeels overgenomen door een internationale, kapitaalcrachtige burgerij. Zo sluit de laatste houtbewerker van het dorp volgend jaar zijn atelier annex winkel. Toegegeven, dit atelier met zijn 175 jaar oude draaibank had intussen reeds een hoog Bokrijkgelichte verworven. Wellicht zal deze ruimte omgevormd worden tot de zoveelste souvenirwinkel of restaurant dat inspeelt op de horden toeristen die elk jaar - vooral tijdens de zomermaanden - het dorpje bezoeken. Voordeel van een dergelijke kapitaalinstroom is wel dat op cultureel vlak het erfgoed netjes onderhouden kan worden, zoals Les Maisons Daura, een internationaal artists-in-residence en offspring van het Maison des Arts George et Claude Pompidou, of nog het Musée Rignault, het voormalige huis van de schilder en collectionneur Emile Joseph Rignault (1874-1962). Rignault verzamelde onder meer tekeningen en schilderijen van Van Dyck, Fragonard, Boucher, Toulouse-Lautrec en Soutine, werken die hij in 1946 grotendeels schonk aan het Musée Calvet d'Avignon. Rignault had het huis in 1922 gekocht en liet zich daar omringen met vrienden, kunstenaars en mensen uit de kunstwereld. Het huis en het meubilair van Rignault worden nu beheerd door de Departementale Raad van de Lot.

Breton nam in zekere zin de fakkel over van Rignault, zij het dan vanuit een andere gedrevenheid, namelijk om de wereld te veranderen, en met een andere artistieke insteek. Ondanks de internationale naambekendheid van Breton - die heden ten dage ongetwijfeld groter is dan die van Rignault - is het verbazend dat de bescherming en invulling van het culturele erfgoed van Breton lange tijd achterop hinkte. De laatste jaren is daar gelukkig verandering in gekomen door onder meer Laurent Doucet en zijn 'Association La Rose Impossible. Centre International du Surréalisme & des citoyen.ne.s du monde' die voor de aankoop van het Maison André Breton (MAB) hebben geijverd en die er nu lezingen en poëzievoordrachten houden.

Binnenkort worden het MAB en het Musée Rignault zelfs verbonden met een passerelle.

Ruimtes en tijd worden ook via tentoonstellingen overbrugd. Zo liep onlangs in het museum Rignault de tentoonstelling Outsider art & co (2-25/09/2022), georganiseerd door Jean Luc Bourdila en Jean-Luc Hugonenc. Een tentoonstelling die zich eveneens uitstrekte in de tuin van het gemeentehuis, in La salle de la Fourdonne en in het MAB. Het onderwerp was goed gekozen: Breton interesseerde zich immers voor allerlei internationale vormen van outsider art en volkskunst.

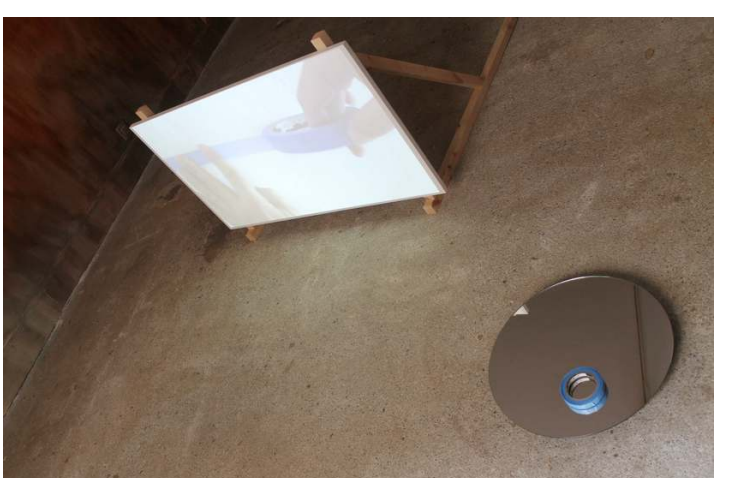
Er beweegt dus iets in het dorpje aan de Lot. Wellicht maakt iedereen zich op naar de aanloop van 2024, wanneer er herdenkingen plaatsgrijpen naar aanleiding van de honderdjarige verjaardag van Bretons eerste surrealistische manifest (1924). Een ander initiatief is Radicale 1924. Dit internationaal artist-in-residence programma, met sterke Belgische tentakels, werd vorig jaar gelanceerd door de choreografe Chantal Yzermans (België, 1974). De residentie heeft als doel de erfenis van het surrealisme te toetsen en te confronteren met hedendaagse kunstpraktijken. De reguliere pers was toen (en nu nog) niet aanwezig. Graag leggen we hier dan ook de nadruk op deze boeiende, maar blijkbaar minder zichtbare kunstmanifestatie.

Zoals vorig jaar werd het seizoen van Radicale 1924 ingehuldigd met een kunstparade (8/09/2022). Liefhebbers van hedendaagse kunst, verzamelaars, schrijvers en beeldende kunstenaars konden via een uitgestippeld parcours langs privéwoningen, schuurtjes, tuinen, de kerk, de burcht en uiteraard in het MAB allerlei performances, muziek, installaties, video's, schilderijen en grafiek ontdekken.

In het MAB - uitgerekend hier - knelde dit jaar het schoentje. Hoewel de organisatrice Yzermans het MAB ruim op voorhand had aangevraagd, bleek deze reeds ingenomen te zijn door de outsider art & co tentoonstelling. De Belgische kunstenaar Hans Demeulenaere (1974) had zijn zinnen gezet om Bretons woning tijdelijk te claimen door de muren met tape af te plakken. Een duidelijk eerbetoon aan het werk van de Poolse kunstenaar Edward Krasiński (1925-2004). De Belgische kunstenares Samyra Moumouh (1983) zou de performance filmen en nadien tijdens de parade in het MAB tonen.

Was de dubbele boeking van het MAB een misverstand door gebrekkige communicatie of moeten we dit voorval eerder interpreteren als het 'reclaimen' van een lang verwaarloosd patrimonium door de plaatselijke elite? Of was het misschien een combinatie van beide factoren. Het is vrij absurd dat zelfs binnen een kleine, culturele gemeenschap meerdere organisaties niet samen kunnen of willen werken. Het wordt zelfs nog absurder, bijna surrealistisch - om een boutade te gebruiken - als we bedenken dat het opzet van beide organisaties hetzelfde is, namelijk het tonen van hedendaagse manifestaties van geijkte kunststromingen of culturele uitingen zoals hier het surrealisme en outsider art.

Na een felle discussie met Bourdila werd uiteindelijk een compromis gevonden. Hij zou zijn expo een halve dag ontmantelen, zodat Demeulenaere en Moumouh hun performance konden uitvoeren en registreren. Demeulenaere en Moumouh van hun kant zouden de video tonen in La Maison Daura. Op zich een compromis met een meerwaarde. De strakke ruimte van La Maison Daura leende zich uitermate goed om de video te bekijken. Het onttrekken van de gefilmde performance aan zijn omgeving riep bovendien een interessant gevoel van vervreemding op en sloot mooi aan bij een deel van de titel van de performance: 'Displacement'.





Dat video bij veel kunstenaars nog steeds een geliefkoosd medium is, merken we aan het ruime aanbod. Zo projecteerde Stéphanie Lagarde (Frankrijk, 1982) op een groene achtergrond 'Afternoon Quote', een uitspraak van scenarioschrijfster en residentie Sylvia Zade Routier (Sylvie ajoute "ce qui peut sauver tout ça c'est l'amour"). Een beetje verder stond een scherm opgesteld die een energieke dansvideo met gemanipuleerde beelden afspeelde, USB (2018), een werk van Olga Mihk Fedorova (België/Rusland, 1980). In een ander bijgebouw toonde de kunstenaar Idris Sevenans (België, 1981) 'Tour de Zwanze', een absurdistische video waarin Sevenans met zijn koersfiets fietst, grotendeels onder water via de Schelde en de rivier de Lot. Als tussenstop belt hij aan bij het huis van René en Georgette Magritte te Jette (thans het René Magritte Museum), waar hij een afbeelding ontvangt van Magrittes bekende schilderij 'Les vacances de Hegel' (1958). De koersfiets, wat vlaggetjes, de afbeelding van Magritte en een paar doordrenkte schoenen stonden voor de video opgesteld als installatie.

De parade was langer dan vorig jaar. Ook locaties op de grens van het dorp werden benut. Zo had Pieter van der Schaaf (Nederland, 1984) in een schuurtje een verwarmingsketel ontmanteld en er een kinetische sculptuur van gemaakt ('Untitled', 2022). In de 'wildernis' naast en achter het schuurtje greep kort nadien een rituele performance plaats door Nicolas Bourthoumieux (België/Frankrijk, 1985). In 'Un autoportrait à la chaussette trouée' (2022) zagen we hoe hij een beeldhouwde blauwe voet aan het begraven was. Bedoeling is om het werk ooit terug op te graven. Intussen deelde een vertegenwoordigster van Agence Futur (België) een bon uit (in het Engels) voor het bestellen van 'Your Images of the Futur' ('Radical Futures', 2124).

De blikvanger van het eerste gedeelte van het kunstparcours was ongetwijfeld 'Camping et stationnement de véhicules aménagés interdit' (2022) van Elias Cafmeyer (België, 1990). Voor de gelegenheid had de kunstenaar de achterdeuren van een banale witte bestelwagen verwijderd en de zijschuifdeur opengezet. In de openingen had hij grote bakstenen gemetseld. Een visuele kritiek op het dorpje waar residenties, tijdelijk of niet, voorrang krijgen op het wildkamperen?

Terug naar de hoofdstraat waar in een schuurtje een kleurrijke installatie opgesteld stond ('Comfort', 2022). Het geheel was opgebouwd uit een combinatie van organische en industriële materialen. Een werk van Simona Mihaela Stoia (België/Roemenië, 1982). In een antiekwinkeltje troffen we kussens en tote bags aan met daarop afbeeldingen van Barbie en Grimes. De kunstenaar Victoria Parvanova (België, 1993) is duidelijk medestander van de kitscherige, postmoderne esthetiek waarbij een vleugje pop art nooit veraf is.

Een beetje verder, tussen het weelderige groen van een dorpsuintje stond Cédric Fargues (Frankrijk, 1988) opgesteld met zijn schildersezel. Met vlotte penseelstreken en felle kleuren schilderde hij 'Let me turn you into a Potato'.

Tijdens het hele parcours galmde doorheen het dorp: "L'artiste n'est pas present." Het betrof de kunstenaar Mikes Poppe (België, 1983) die tijdens de vorige parade van Radicale 1924 ook aanwezig was en met zijn recente performance 'En de boer hij ploegde voort' (Kunstenfestival van Watou, 2022) veel persaandacht genoot. Zoals in Watou werkte Poppes met een bekende uitspraak die hij verstrengelde met een subtiële 'sous-entendu'. In Saint-Cirq-Lapopie had Poppes zich als spook verkleed en zich teruggetrokken met een megafoon op de heuvelrug van de kasteelruïne, waardoor zijn declamatie zowel verwijst naar Marina Abramović's klassieke performance 'The Artist is Present' (MOMA, 2010) als naar Breton zelf.

Andere Belgische kunstenaars die tijdens de vorige editie ook present waren zijn Guillaume Bijl met een nieuwe 'Sorry'-installatie (2022), Luc Deleu met een kaart van de 'Universe of Space' (2022) en Ria Pacquée met gedrukte postkaarten van haar 'Moi'-performance, die ze vorig jaar voor de kerk van Saint-Cirq-Lapopie had opgevoerd. Dit jaar toonde de Afrikaanse kunstenaar Georges Adéagbo (Bénin, 1942) hier 'André Breton et la vie d'André Breton' (2020), een installatie van gevonden en plaatselijk gekochte voorwerpen, onder meer een paardenjuk. We stapten verder naar de ruïnes van de burcht, waar Yi Zhang (België/China, 1996) een meditatieve performance opvoerde door telkens een steen van de ruïne te laten vallen op andere stenen ('The Weight of a Stone', 2022). Eens aangekomen op het hoogste punt van Saint-Cirq-Lapopie werden we beloond met een akoestische gitaarvertolking door Angel Paz (Venezuela).

We keren terug naar de hoofdstraat, naar de 'Night Shop', een subversief-affirmatieve ruimte die dienst doet als tentoonstellingsruimte en soms transformeert in een discotheek. Hier toonde Carlos Aires (Spanje, 1974) 'Will you be so kind to tell me...where I am?' (2021), een mix van oude filmklassiekers waarin hij de gezichten van de acteurs had vervangen door het gelaat van Breton. Nadien bracht Siham Mehaimzi een 'Poème radical' (2022), een gesproken woordperformance. De avond werd afgesloten door dj Guillaume Bijl die de betere rock en blues van zijn cd-collectie liet horen.

Tot slot - bij wijze van conclusie - iedereen was het erover eens dat het een meer dan geslaagde editie was. De uitbreiding van het parcours, de steun van bekende kunstenaars en de (uiteindelijke) samenwerking met lokale instituties maakt van Parade 1924 een volwassen kunstgebeuren.

Interview met Bart Vanderbiesen (Base-Alpha Gallery) Deel I

A portrait of Bart Vanderbiesen, a man with short brown hair and a light beard, wearing a white checkered shirt and a dark blue blazer. He is standing in a gallery with a colorful abstract painting in the background.

Vanderbiesen heeft Restauratie schilderkunst aan de Academie van Antwerpen en Conservatie hedendaagse kunst aan de Universiteit Gent gevolgd. Daarna liep hij twee jaar stage in het restauratieatelier van het SMAK.

Dan startte hij, onbezoldigd, als galerie-assistent bij Annie Gentils. Reeds na een week beseftte hij dat in een galerie alles samenkomt waar hij al jaren mee bezig was (restauratie, conservatie, museumwerking, transport, tentoonstellingsopbouw en verzekeringskwesties), maar in een heel levendige situatie, anders dan het 'logge' systeem van een museum.

Na vijf jaar begon het te kriebelen om een eigen verhaal te vertellen: Base-Alpha was geboren.

Ondertussen is Vanderbiesen 15 jaar bezig met zijn eigen galerie. We laten hem graag zelf aan het woord om te vertellen hoe dat liep.

De gouden periode voor galeriën was op een bepaald moment op het Zuid, met waanzinnige huurprijzen, wat ik op mijn 28 jaar niet kon verdienen. Het is, na een stevige zoektocht, een pand in de Kattenberg in Borgerhout geworden. De eerste galerie in deze buurt met 170 m² tentoonstellingsruimte, 2 x 60 m² atelier voor mijn partner die kunstenaar is, en nog 2 x 60 m² om te wonen.

Het begon in 2007 met een groepstentoonstelling met o.a. Nadia Naveau en een aantal studenten van het HISK. De bedoeling was een sfeer te creëren van wat Base-Alpha zou kunnen betekenen in de toekomst. Dan volgden Erki de Vries, Alexandra Crouwers, Lieven Segers, Rachel Agnew, ... Gaandeweg is dat, met de nodige verschuivingen en herstructureringen, uitgegroeid tot een galerie met een stal van kunstenaars die ik als galerist vertegenwoordig.

In 2009 heb ik de Borger nocturnes opgestart samen met een andere galerie die zich toen ook in de buurt gevestigd had, maar het is pas beginnen boomen toen Zeno X de muren van een pand in de Godtsstraat doorsloeg en er zijn galerie vestigde. Ondertussen bestaat Base-Alpha 15 jaar. Sinds een jaar heb ik samen met Ida van DMW Gallery ook een project in Brussel, de Ballroom Gallery.

Er bestaan verschillende soorten galeriën, sommigen profileren zich echt als een winkel van luxegoederen en focussen op geld verdienen. Ze selecteren wat goed in de markt ligt en benaderen hun cliënteel met een winstbelofte. Ik probeer in de eerste plaats een goede tentoonstellingen te brengen van kunstenaars die ik wil ondersteunen en waarin ik echt geloof. In het geval van een solotentoonstelling krijgt een kunstenaar carte blanche om de galerie volledig naar zijn hand te zetten, om helemaal te kunnen tonen wie hij is. Dan pas begint het werk van de galerist om dit proberen te vermarkten. Soms gaat dat vlot, soms lukt dat totaal niet. Ilke De Vries bijvoorbeeld maakt sociaal geëngageerde video's, met interviews van mensen die een familielid palliatief begeleiden. Het was een heel mooie opstelling van erg emotionele interviews. Uiteraard is daar niets van verkocht, maar het was een super belangrijke tentoonstelling voor Base-Alpha en voor de kunstenaar zelf om dat in de context van een galerie te kunnen tonen en niet enkel in een pedagogische omgeving. Er moet natuurlijk een balans zijn en die is er na 15 jaar ook.

Ik heb in die 15 jaar ook nooit een loon gegeneerd uit de galerie. Alles wat ik met de galerie verdien wordt ingezet voor de groei van de galerie, voor de kunstenaars en voor het hele parcours. Ook de representatie op beurzen is heel belangrijk. Vanaf het begin ben ik mee opgenomen in Art Brussels en dit dankzij de vulkaanuitbarsting op IJsland. Als eenjarige galerie had ik een aanvraag ingediend om op Art Brussels te mogen staan met als respons dat je minstens vijf jaar moet bestaan om kans te maken.

Twee dagen voor de beurs barstte die vulkaan uit en heb ik onmiddellijk de directrice opgebeld en gezegd: 'Karen ik denk dat jij een probleem hebt en dat ik dat kan oplossen.' Ze antwoordde: 'geef me een kwartier en ik bel u terug.' En zo kreeg Base-Alpha een stand op de beurs. Dat heeft mij toen een hand en een oog gekost, maar het bewees dat ik snel durfde te reageren, wat toen heel snel opgepikt werd door een aantal verzamelaars.

Wat heb je zien veranderen in de laatste jaren?

Vooral de druk van de sociale media, zowel voor de galeriën als voor de kunstenaars. Het zijn wel fantastische kanalen om promotie te voeren, voor zichtbaarheid te genereren en om te verkopen. Tegenwoordig worden er gewoon Whatsapp-berichten of Instagram-berichten gestuurd om een werk te kopen. Maar het heeft ervoor gezorgd dat alles voor iedereen zichtbaar is. De visuele input is enorm. Kunstenaars zien mondiale trends en gaan zich daar ook bewust of onbewust op toeleggen. Vragen die nu constant opborrelen: wie heeft dat eerst gedaan en wie heeft dat afgekeken van wie? Jij doet dit en dat, maar die doet dat ook. Wie moeten we nu kopen? Want op Instagram kan ik zeven keer min of meer hetzelfde kopen. Dan is het aan de kunstenaar om daar goed mee om te gaan en dat die input ook verwerkt wordt naar iets dat toch eigen is aan de kunstenaar en niet zomaar een kopie van een trend. Dat is nu met de twintigers erg aan de gang. Alles is met doornen, kettingen en kaarsen. Je kan er niet omheen. Ze beginnen ook allemaal met keramiek en textiel. Alles heeft pinnen maar niemand kan zeggen waarom. Als je vraagt waarom heb je nu die lijst in keramiek gemaakt met pinnen en hangt er een ketting aan met een ander schilderij, krijg je als antwoord: 'Ja ik vond dat schoon. Ik heb dat eens gezien en dat leek mij tof.'

Wat doen verzamelaars met al die werken? Hangen die gewoon allemaal in hun huis?

Er zijn verschillende soorten verzamelaars. Er zijn er die echt alles ophangen en alles dichterbij elkaar proberen te krijgen. Ik ken verzamelaars die vorig jaar in Heist-op-den-Berg een collectiepresentatie hebben gehad met bijna 160 werken. Toen ik bij hen thuis was, zag je niet eens dat er iets weg was. Dat huis hangt zo vol en die blijven maar kopen. Andere verzamelaars stockeren hun werken. Het moet dan goed ingepakt zijn, met folie en in een verzegelde kist, om tien jaar te laten staan totdat ze het terug op een veiling verkopen. Ze kijken er nooit naar om, maar ze hebben het.

Als investering?

Ja. Er zijn er ook verzamelaars die graag al eens veranderen. Die iets nieuw willen kopen omdat ze het mooi vinden om in hun woon- of slaapkamer te hangen. Dan gaat het andere werk naar een depot. Het kan zijn dat het werk binnen een jaar terugkomt als blijkt dat ze het dan toch missen. Er zijn ook veel verzamelaars die alleen Belgische kunst kopen of

enkel werken die in een specifiek jaar gemaakt zijn om een soort tijdslijn op te bouwen. Anderen geven veel geld uit aan werk dat bij de gordijnen past, omdat het mooi in hun huis hangt, maar die uiteindelijk ook vaak een goede keuze maken.

Zijn er verzamelaars die werk kopen zonder het te zien?

Ja, dat gebeurt. Dat is ook weer iets dat je hebt met galeriën die hun kunstenaars of hun kunstwerken als koopwaar verkopen. Ik heb daar een heel groot probleem mee. Ik heb van Han Hoogerbrugge een werk verkocht aan iemand in Hollywood. Die was naar de biënnale geweest en had daar een werk gezien dat hij fantastisch vond en liet zijn agent dat voor hem kopen. Ik heb gewacht met de video op te sturen tot het geld op mijn rekening verscheen. Mijn brein kan dat niet aan. Zo veel geld uitgeven aan iets dat je niet tastbaar onderhandelt. Samen met de galerie van Brussel, zitten we nu ook op het wereldwijde kunstplatform Artsy. Ineens gaat dat heel snel. Ik vind dat ook super moeilijk. Iemand uit Dubai wil bepaalde werken kopen. Je checkt die mens op Instagram. Dan denk je man ben je zeker. Je woont in Dubai, je bent islamitisch, je hebt een vrouw en kinderen en je wilt schilderijen kopen van een meter 60 op twee meter met pure gay porno. Dan neem je die vraag niet te serieus, want misschien is het oplichting. Er gebeuren trouwens veel oplichtingen op dat soort platformen. Mensen proberen verzekeringskwesies uit te lokken en geld te verduisteren of wit te wassen. Die man hield vol dat de werken naar Dubai moesten gaan. Hij heeft die ook betaald en zelf voor het transport gezorgd. Dat was al een factuur van 4 000 euro om die naar daar te verschepen. Ik heb die man nooit gezien en zijn reactie op die werken dus ook niet gezien. Die werken zijn daar toegekomen en ik weet niet wat daarmee gebeurd is. Zijn die in een depot gegaan? Zijn die opgehangen? Wat vond zijn vrouw daarvan? En zo zijn er nog mensen die via Artsy gewoon dingen betalen. Je krijgt een bericht dat er een paar duizend euro op uw rekening gestort is en dat je binnen de 12 uur dat werk ergens bij DHL moet afleveren, omdat dit zo in het contract van Artsy staat. Je hebt zelfs geen naam van die mensen of afleveringsadres. Ik vind dat heel raar. Daar heb ik het zelf gewoon moeilijk mee, met dingen kopen die je nog nooit hebt gezien.

In de volgende editie deel II van het interview met dank aan Bart Vanderbiesen



Een interview van:

Stefan Wouters
Wim Van de Vijver
Anne Bruyns
Marc Van Kessel
Ingrid Vandermaesen
Romy Dekens
Barend De Reu
Marc Van den Bergh
(Kunstrecensenten KASKA-dko)
Magda De Bruyn
Ludo Dehertogh
Francis Coppé
(BAK, Kunstexploratie)



Naar Kwazulu-Natan, een tocht naar de hemel

Wie mij een beetje kent, weet dat de kans groot is dat we het over hedendaagse Afrikaanse kunst gaan hebben. Inderdaad hedendaags, want dikwijls denken mensen nog steeds aan die prachtige en intens krachtige 'tribal art' wanneer we het over Afrikaanse kunst hebben.

Marc Van den Bergh, kunstrecensent



De laatste decennia evolueert de hedendaagse Afrikaanse kunstscène erg snel, wat eigenlijk normaal is voor een continent dat 20% van de wereldbevolking herbergt. Een jonge generatie Afrikaanse kunstenaars breekt internationaal door en trekt de aandacht van critici en collectioneurs.

Hierdoor stijgen ook de prijzen voor de betere werken. Namen zoals Abdul Hadi El-Gazzar (Egypte, 1940), El Dela Anatsui (Ghana, 1944), Julie Mehretu (Ethiopië, 1970) en Mahmoud Said (Egypte, 1897-1964) halen op internationale kunstveilingen bedragen van ruim boven een miljoen USD tot bijna vijf miljoen USD. Mindere goden zoals Aboudia (Ivoorkust, 1983), Ben Enwonwu (Nigeria, 1917-1994), Cheri Samba (Congo, 1956), Gerard Sekoto (South Africa, 1913-1993), Yinka Shonibare (UK, 1962) of Yusuf Grillo (Nigeria, 1934) behalen soms erg mooie resultaten op internationale veilingen, schommelend tussen de honderdduizend en meer dan een miljoen USD. Volledigheidshalve kunnen we nog Irma Stern (Zuid-Afrika, 1894-1966) en Jacob Hendrik Pierneef (Zuid-Afrika, 1886-1957) aanhalen die op veilingen bedragen halen tot ruim boven de twee miljoen USD. Het weerlegt de nog steeds heersende opvatting dat Afrika geen echte kunstenaars heeft/had, maar alleen anonieme beeldhouwers die in tribale werkplaatsen werk(t)en.

We belanden vandaag bij het Ntuli-volk, een clan van de grootste bevolkingsgroep van Zuid-Afrika: de Zoeloes (Zoeloe betekent hemel of lucht) uit Kwazulu-Natal, aan de oostkust van Zuid-Afrika. In die gemeenschap werken er kunstenaars die zich bewust zijn van de noodzaak, en de mogelijkheden, om bestaande materialen en afval te hergebruiken voor het creëren van kunstwerken.

Een van hen is Ndabuko Julukani Mabhele Andries Ntuli, geboren in 1975 in Nkandla, een dorp op ongeveer 500 km van Johannesburg met een 5000-tal inwoners waar ook de residentie van de voormalige president Jacob Zuma gevestigd is. De regio is een van de armste van Kwazulu-Natal. In zijn geboortedorp kwam Ntuli op jonge leeftijd in aanraking met Zoeloe-dans, -zang, -spel en -poëzie. Op school werkte hij liever aan kunstwerkjes dan te spelen en toen hij thuis kwam, diende hij zich eerst creatief uit te leven vooraleer hij kon studeren. Het kriebelde duidelijk van jongs af aan om kunstenaar te worden. Als autodidact is hij trouwens nog steeds beïnvloed door Zoeloe-tradities.

Op volwassen leeftijd verhuisde Ntuli naar het Alexandra Township en begon hij zijn kunstenaarsloopbaan aan het Alexandra Art Centre, een instelling voor minder gegoede artiesten. Door de manier van leven in het Township was - en is er nog steeds - veel afval te vinden wat hem aanzette om de straten af te schuimen op zoek naar materiaal voor zijn kunstwerken. Ntuli's uitgangspunt is om een toegevoegde waarde te genereren aan wat anderen als een hoop schroot zien. Hij gebruikt doppen, botten, plastic, autobanden, letterlijk alles wat hij en zijn team op straat vinden en waarvan hij denkt dat het nuttig kan zijn om in zijn oeuvre te verwerken. Voor hem is dit eco-activisme, een vorm van maatschappelijke ondersteuning voor een duurzame leefomgeving.



Ik ga hier even in op zijn sculptuur Asante (2021, h. 58 cm., foto 1). Het werk is opgebouwd uit kleine houtblokjes die samengebracht werden tot een erg expressief gelaat. Het lijkt bijna onmogelijk om met een compositie van blokjes zo een sterke, levensechte uitdrukking in de ogen te bekomen. Onmogelijk lijkt het ook om door het samenbrengen van die houten blokjes voor elk van de sculpturen een verschillende expressie van de ogen te bekomen en toch lukt het Ntuli wonderwel. Gerecupereerde nagels werden aangewend als piercings. In tegenstelling tot de meeste van zijn andere werken, hanteert Ntuli hier een beperkt kleurenpalet. Het gebruik van wit en zwart versterken de kracht en het karakter van het beeld. Wit en zwart hebben hier een betekenis. Ze zijn tegengesteld en symboliseren zowel dag en nacht, zuiver en besmet, of nog, goed en kwaad. Mogelijk is er ook een verwijzing naar de apartheid binnen het vroegere Zuid-Afrika waar de autochtone bevolking onderdrukt werd door een blanke minderheid. Beide konden niet tot elkaar komen en werden gescheiden door een rivier. In de huidige context verklaart Ntuli dit werk als:

Africans can create patterns using black and white to narrate boldness and make you stand out, to give it a more formal yet simple look this makes their fabrics which they use for clothes a bit more intense and gives it an emotional expression. The absence of color allows concentration on the subject without any distracting element. In this modern day, black and white together in coexistence represents harmony and unity amongst two races across waters (vandaar het gebruik van blauw in het gezicht).

Zijn oeuvre is exemplarisch voor de hedendaagse Afrikaanse kunstscène. Zijn werk verleidt momenteel zowel critici als verzamelaars. De prijzen voor een werk van Ntuli halen misschien nog niet het niveau van de eerder aangehaalde kunstenaars maar zitten wel in stijgende lijn. The sky is the limit.



'Wat hebben we weer bijgeleerd?'

In deze rubriek selecteren we passages uit teksten die de studenten van KASKA-dko voor de 'theorievakken' geschreven hebben. Het zou ons hier te ver leiden de specifieke criteria van die opdrachten uiteen te zetten, en ook de evaluatieverslagen en eventuele verbeteringen van de docenten zijn hier niet weergegeven. Ook bronvermelding en bibliografie zijn hier achterwege gelaten. De 'we' uit de titel van deze rubriek slaat zowel op de student als op de docent.

Frank Verlie, docent KASKA-dko

The Vanity of Small Differences

We steken van wal met een aantal fragmenten uit een 41 pagina's tellende studie over Grayson Perry's tapijtenreeks 'The Vanity of Small Differences', geschreven door Marina Zwaan voor het vak Kunst en cultuur 20e en 21e eeuw.

De zes wandtapijten horen bij elkaar onder de naam 'The Vanity of Small Differences'. Ze zijn voortgekomen uit een onderzoek dat Perry heeft gevoerd voor de driedelige serie 'All the Best Possible Taste with Grayson Perry' voor Channel 4. Hij onderzocht daarvoor de smaak van de werkende klasse (Sunderland), de middenklasse (Turnbridge Wells) en de hogere klasse (Cotswolds) en was vooral geïnteresseerd in de emotionele binding die mensen hebben met objecten en hoe ze oordelen over hun eigen smaak en die van anderen. Hij bracht veel tijd door met mensen uit de diverse groepen, interviewde en filmde ze, en maakte foto's en tekeningen in een schetsboek. Op iedere locatie verkleedde hij zich bovendien als vrouw in de kledij die bij de betreffende klasse hoort.

Zijn belangrijkste conclusies vat ik hier even samen.

Sunderland (werkende klasse): Perry was hier vooral geïnteresseerd in de smaak van deze klasse die bij de andere klassen bekend staat als smakeloos. Hij zag hoeveel lol vrouwen hadden als ze zich opmaakten voor een avondje uit en het plezier dat jonge mannen hadden om hun auto's te pimpen. Hij ontdekte dat dit voor een bijna tribaal groepsgevoel zorgde. Hij ontdekte ook hoe mensen emotioneel betrokken waren bij de objecten in hun huis en hoe nostalgisch ze waren over industrieën uit hun stad, die dit groepsgevoel nog eens versterkten.

Turnbridge Wells (middenklasse): Perry ontdekte hier dat er qua smaak eigenlijk twee groepen zijn.

1. De nieuwe rijken die vooral willen laten zien hoe welvarend ze zijn. Voor hen ligt de nadruk vaak op het aanschaffen van nieuwe designdingen. Ze omringen zich het liefst met objecten waarmee ze zich kunnen conformeren aan de sociale norm die hoort bij vernieuwing en slimheid.
2. De groep die zich meer aangetrokken voelt tot het

individualisme. Ze omringen zich het liefst met tweedehands objecten, handgemaakt en organisch. Ze willen wel graag als individu worden gezien, maar moeten voldoen aan de normen van hun groep. Binnen deze groep heerst veel angst over gezondheid en het milieu. Zij hechten ook meer waarde aan boeken dan de eerste groep van deze klasse.

Cotswolds (hogere klasse): Perry vond hier een hoge mate van armoede en verval. Deze groep mensen voelt zich prima met antieke, vervallen objecten om hen heen. Ze koesteren hun bezittingen en kunnen door hoge belastingen hun huizen niet meer onderhouden waardoor ze in verval raken. Ze ervaren een grote mate van verantwoordelijkheid voor het erfgoed dat vaak al eeuwen in de familie is.

De wandtapijten die uit dit onderzoek voortkwamen (twee voor iedere klasse), refereren aan 'A Rake's Progress', een serie schilderijen van William Hogarth (1697-1764). Deze werken hangen in het Sir John Soane's Museum in Londen. De acht schilderijen van deze schilder vertellen het verhaal van Tom Rakewell, een jonge man die een fortuin erft van zijn vader en het geld vervolgens verbrast. Hij trouwt voor het geld en vergokt zijn tweede fortuin. Uiteindelijk komt hij door zijn schulden in de gevangenis en eindigt zijn leven in een psychiatrische kliniek.

Net zoals bij Hogarth loopt het niet goed af met Tim, het hoofdpersonage bij Perry. Waar Tom eindigt in een psychiatrische kliniek, eindigt Tim dood op straat na een ernstig auto-ongeluk. Het is alsof beide kunstenaars de boodschap willen overbrengen dat boontje om zijn loontje komt als je het waagt je op te werken tot een hogere sociale klasse. Voor zover dat al niet duidelijk was uit de symboliek in de gekozen wandtapijten, wrijft Perry het er nog eens extra in door het gebruik van teksten in zijn wandtapijten.

Op het wandtapijt 'Expulsion from Number 8 Eden Close' zegt Tims vriendin: "...She says I have turned him into a snob. His parent's don't appreciate how bright he is. My father laughed at Tim's accent, but welcomed him onto the sunlit uplands of the middle classes. I hope Tim loses his obsession with money." Dat wordt door Perry verbeeld door Tim en zijn vriendin letterlijk door een regenboog de drempel

over te laten stappen van de lagere middenklasse naar de hogere middenklasse. De regenboog staat symbool voor een brug tussen hemel en aarde. Het verbindt het aardse met het goddelijke: de zichtbare wereld valt even samen met het onzichtbare. Een regenboog is betoverend mooi, maar uiterst vluchtig. Het oefent ons in loslaten. Daarnaast staat het symbool voor Gods liefde, genade en veiligheid. Het zien van een regenboog kan ook betekenen dat je op de juiste weg bent. De moraal is dat de groep die je verlaat het niet in dank zal afnemen, maar de groep waarin je toetreedt, zal je ook niet met open armen ontvangen. Voor de een ben je een verrader van je eigen klasse, voor de ander blijf je altijd een buitenstaander.

'The Vanity of Small Differences' is een Freudiaanse term die betekent dat we aan niemand zo'n hekel hebben dan aan onze naaste buurman. Er wordt gesuggereerd dat dit idee cruciaal is om onze moderne consumptiecultuur te kunnen begrijpen. We kopen dingen omdat we geloven dat we daarmee uiting geven aan onze uniciteit, maar in feite houden we daarmee juist vast aan de normen die gelden binnen onze sociale klasse. Of zoals Perry het zelf zegt: "De titel komt van de zin 'The narcissism of small differences' uit het boek *Civilisation and its Discontents* van Sigmund Freud. Hij verwijst daarmee naar het feit dat we vaak gepassioneerd onze uniciteit verdedigen in de vergelijking met mensen die heel erg op ons lijken. En vaak heb je pas door hoe onbewust je de smaak van je eigen klasse hebt aangenomen als je onderdeel gaat uitmaken van een hogere klasse." In de Britse krant *The Telegraph* schreef Perry het volgende: "Al sinds mijn kindertijd, was ik mij altijd erg bewust van de visuele omgeving die mensen om zich heen creëerden. Toen ik ouder werd, wilde ik hun keuzes ontrafelen. Waarom zag de woonkamer van mijn oma met zijn koperen ornamenten en potten en planten er nu juist zo uit? Waarom houden mensen uit de middenklasse van organisch voedsel en recycling? Waarom draagt de eigenaar van een kasteel met 6000 hectare grond een tweed jasje? Mensen lijken met hun bezittingen bewust of onbewust te communiceren waar ze bij willen horen." Perry trekt bij de beschouwing van zijn wandtapijten zelf de conclusie dat goede smaak wat is dat je niet vervreemdt van de mensen die op je lijken, of: "Shared taste helps bind the tribe."



BEAT corner

Stefan Wouters, docent KASKA-dko

Ingenieur Stasstraat 12
Deurne (Antw.)

Beat Group

Tel. 36.96.66
38-26.89



Early Christian



Stellen voor:

- THE
- ⊗ CHICAGO TRANSIT AUTHORITY ⊗
 - ⊗ CARRIAGE COMPANY ⊗
 - ⊗ EARLY CHRISTIAN ⊗
 - ⊗ CRESSIDA ⊗

notes perdues

Au Woluwe Shopping Center s'est déroulé, au mois de septembre, une formidable soirée. Sur la scène du Mall, ont joué le J. J. Band et le sensationnel Wallace Collection. Un millier de filles et de garçons sont venus les applaudir. Pour ce, ils n'ont pas dû dépenser un franc. L'entrée était gratuite. Un beau geste du Woluwe Shopping Center que ses promoteurs, espérons-le, renouveleront le plus souvent possible. En marge de cette soirée, se déroulait la finale d'un concours pour orchestres également organisé par le Shopping Center. Les ensembles sont venus de tous les coins du pays. C'est un trio anversois, « Early Christians » qui a gagné le premier prix de 50 000 F et un enregistrement sur disque Philips. Le « Early Christians » (ce qui se traduit par « Les premiers chrétiens ») joue du blues dans le style du « Cream ». Ils ont d'excellentes compositions de leur propre cru. Si un jour cet ensemble devient très célèbre — ce qui est fort probable — ce sera grâce à la bonne initiative du Woluwe Shopping Center. Celui-ci compte d'ailleurs rééditer semblable compétition l'année prochaine.



(foto KELEMAN) Early Christian



Les gagnants: The Early Christians (Photo: Michel Diltocr.)



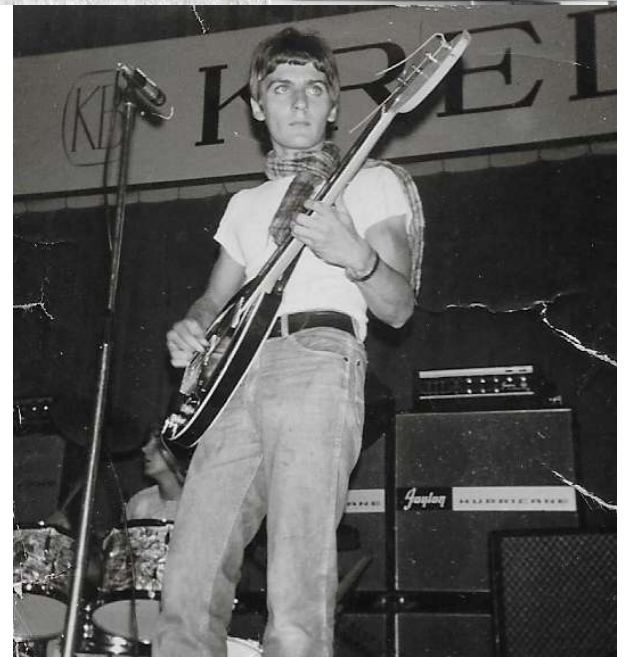
The Chicago Transit Authority

PICK-OUT PRESENTS
THE CHICAGO TRANSIT AUTHORITY,
CARRIAGE COMPANY,
EARLY CHRISTIAN,
CRESSIDA,
LIVE
& MAYBE OTHERS.

13 DECEMBER '69
IN THE
HANDELSBEURS ANTWERPEN

RESERVATIONS
antwerpen
pick-out meir 20 tel. 33 13 25
sun reizen meir 20 tel. 32 40 54
rock-ola astridplein
bruxelles
centre d'information place de brouckèr
sun reizen congresstraat 28 tel. 18 72 15
de merodestr. 101 mechelen tel. 13 425
nederkouter 22 gent tel. 25 67 11
tienssestw. 37 leuven tel. 34 308

produc.: guy de muyer/ludo de bruyne



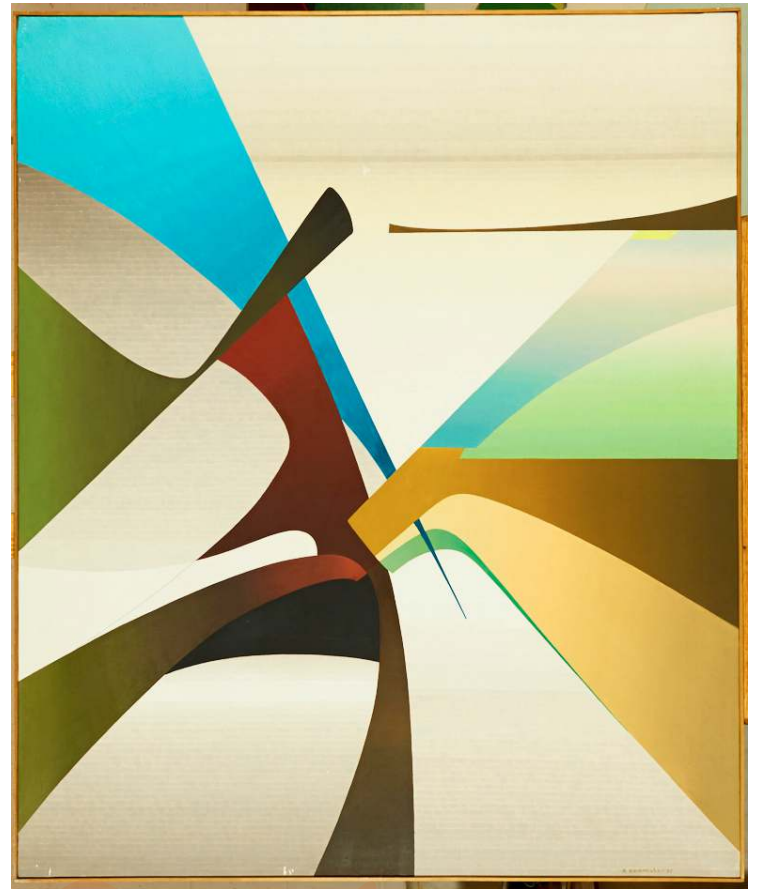
Volgende keer in de Nadruk een interview met Marc Morlock, de bassist van Early Christian.

Bijzondere tentoonstelling + publicatie: Renée Demeester, Abstracte landschappen.

Stefan Wouters, docent KASKA-dko



Compositie, 1971, olie op doek, 114 x 146 cm. Collectie MAA.



Depuis une..., 1975, olie op doek, 120,3 x 100,2 cm. Collectie MAA.

Het René Magritte Museum - Museum voor Abstracte Kunst in Jette heeft net de eerste monografie gepubliceerd over de Belgische kunstenares Renée Demeester (1927-2022). Gelijktijdig loopt in het museum een tentoonstelling van haar abstracte schilderijen. Werken die geïnspireerd zijn door plaatsen waarvan ze erg hield, zoals van het bruisende Brussel, de natuur van Katanga, de glooiingen van het Pajottenland en de open horizon van de Noordzee. Een tentoonstelling die loopt van 26/11/2022 tot 3/9/2023.

Renée Demeester werd geboren in 1927 in Congo. Toen ze 25 jaar was, zei ze vaarwel aan haar koloniale leven om zich toe te leggen op teken- en schilderkunst. Als autodidact keek Demeester op naar kunstenaars zoals Paul Cézanne, Léon Spilliaert, abstracte en surrealistische kunstenaars in en rond Brussel, en naar haar man, de beeldhouwer Marcel Arnould. Haar herinneringen aan de Congolese natuur transformeerde ze in geabstraheerde werken.

Vanaf de jaren zestig begon ze de geometrische abstractie te verkennen, waarin ze de relatie tijd - ruimte onderzocht. Deze werken kenmerken zich door subtiele kleurgradaties en dynamische curven. Kleuren die ze koos in functie van haar gevoelens en stemmingen op het moment zelf. Ondanks Arnoulds zelfdoding in 1974 bleef ze ijverig voortwerken. In het midden van de jaren tachtig keerde de kunstenares terug naar semi-figuratieve composities, waarin ze architecturale elementen vermengde met de nevel van de Noordzee.

Chronologie

1927-1949 Belgisch Congo.

Een zorgeloze jeugd in Jadotville, met regelmatige terugkeer naar België. Samen met haar familie was ze getuige van de aardbeving in Kortrijk in 1938. Als jong meisje verdrijft ze haar angsten door te tekenen, een escapisme dat al snel uitgroeit tot een passie.

Jaren 1950 Brussel.

De familie verhuist in 1952 definitief naar Sint-Lambrechts-Woluwe. Op het bal van de Academie van Brussel ontmoet ze Marcel Arnould. Ze verlaat het ouderlijk huis en trekt de volgende maand bij hem in. Hij noemt haar ondeugend 'La Puce' ('Vlooitje'), een bijnaam die al snel door haar omgeving wordt opgepikt. Het koppel raakt bevriend met een aantal kunstenaars die rondhangen in de St. Janswijk (onder meer de surrealisten Marcel Mariën, Marcel Lecomte en Jacques Lacomblez). Haar eerste geabstraheerde doeken roepen de Afrikaanse natuur op. Het echtpaar verhuist veel en heeft dikwijls weinig geld.

1961-1964 Sint-Genesius-Rode.

Het echtpaar trekt in bij Renée's oudere zus. Fluïde vormen, die aanleunen bij het getormenteerde universum van de Oostendse schilder Léon Spilliaert, beginnen vanaf nu haar composities te bepalen. Ze ontmoet de pioniers van de Belgische abstracte kunst (o.a. Victor Servranckx en Felix De Boeck) en raakt bevriend met de conservator van het Museum van Elsene, Jean Coquelet.

1964-1974, Sint-Kwintens-Lennik (Vlaams-Brabant).

Het koppel koopt een te renoveren hoeve. Demeester experimenteert met dynamische vormen en kleurcontrasten. Lange wandelingen in het Pajottenland inspireren haar, evenals de monumentale, abstracte sculpturen van Arnould. Het ministerie van Financiën geeft haar de opdracht een abstract wandpaneel te maken voor het nieuwe sportcomplex in Strombeek. 'La Puce' blijft echter in de schaduw werken van haar man, die op dat moment carrière aan het maken is.

1969

De eerste mens op de maan. Demeester creëert opvallende composities met een horizonlijn waarrond elementen cirkelen. In Vlaanderen wordt ze opgemerkt door Galerie Drieghe (Wetteren) en Galerie Flat 5 (Brugge). Ze maakt een reeks tekeningen waarin de vormen het kader lijken te doorbreken en verfijnt tegelijk haar beeldtaal. Arnould daarentegen komt in een depressie terecht en kampt met financiële tegenslagen en gezondheidsproblemen, wat uiteindelijk leidt tot zelfdoding (20/06/1974). Ze verkoopt de hoeve en keert terug naar Brussel.

1976 Brussel, Sint-Katelijneplein.

Renée Demeester koopt in de buurt van het Sint-Katelijneplein een huis dat ze deelt met haar neef, de kunstenaar Paul Gonze. Ze wijdt zich volledig aan de kunst: schilderen, tekenen en het ontwerpen van juwelen. In Galerie Maya vindt een tentoonstelling plaats van een reeks schilderijen die een eerbetoon zijn aan haar man. De vormen op deze schilderijen zijn weergegeven met dunne lijntjes, met tal van kleurgradaties, die de tijd lijken te materialiseren.

Jaren 1980

Galerie Delta nodigt haar uit om samen met de schilder Luc Peire te exposeren. Een paar jaar later stelt ze daar tentoon met de Amerikaanse beeldhouwer Harold Cousins. Het is haar laatste, volledig abstracte periode. Daarna doen de zeezichten van de Noordzee hun intrede. Een terugkeer naar de semi-figuratie kondigt zich aan.

De jaren 1990-2000

Verschillende plaatsen waar ze verbleef en gewerkt heeft, zoals Brussel, de Noordzee en Vancouver (in 1993), duiken op in haar kleurentekeningen. Naast andere natuurlijke elementen verschijnt het thema van de boom opnieuw. Galerie Quadri toont regelmatig deze poëtische werelden die balanceren op de grens van abstractie en figuratie.

2011-2022 Woonzorgcentrum Augustin in Vorst (Brussel).

Na een val moet Demeester haar atelier verlaten en naar een rusthuis verhuizen. Hiermee is de laatste bladzijde van haar leven als kunstenares geschreven. Haar werken bleven, net als zij, in de marge van de kunstwereld. Renée Demeester overlijdt vreedig op 20 april 2022, net toen haar eerste kunstenaarsmonografie in voorbereiding was.

Saint-Cirq-Lapopie: een streek van radicale absurditeit

Fotoreportage door Stefan Wouters, docent KASKA-dko



Boven: Mikes Poppe, 'L'artiste n'est pas present'

Onder: Nicolas Bourthoumieux, 'Un autoportrait à la chaussette trouée'

Rechts: Een plaatselijke garage

De Parade

Guillaume Bijl, 'Sorry'

Luc Deleu, 'Universe of Space'

De Nadruk kwam tot stand door:

Stefan Wouters

Frank Verlie

Anne Bruyns

Romy Dekens

Ingrid Vandermaesen

Marc Van Kessel

Francis Coppé

Magda De Bruyn

Ludo Dehertogh

Barend De Reu

Marc Van den Bergh

Wim Van de Vijver

Met dank aan:

Bart'd Eyckermans

Francis Vanhoutte

en het hele KASKA-dko team

