

# WAV 213214



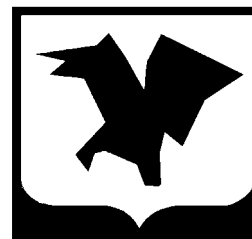
Postwinterspelt  
Period IV 2013-2014   
Pieter Van Nieuwenhuysse

**WVL213214**

Winterspelt - Vlaanderen 2013-14

Postwinterspelt, periode IV

Pieter Van Nieuwenhuyse



## Postwinterspelter Journal

Periode IV markeert de episode waarbij ik het huis in Winterspelt probeer te verlaten en mij terug heroriënteer op een leven in Vlaanderen. Dit wat het praktische leven betreft. In het artistieke leven, dat bij mij het gereedschap vormt van de zingeving en de daaraan vast hangende levensdoelstellingen, markeert deze periode de overgang van de utopische invulling naar de dystopische invulling. Keus Keu en Winterspelt heeft om praktische en artistieke redenen niet de zin ingevuld die ik ervan verwacht had. Ik wil het niet te zwart maken, want elk weekend geniet ik nog van deze artistieke werk - en wandelplek en het thuisgevoel, maar het opwindende gevoel dat ik kreeg bij het tot stand komen van Keus Keu is lang voorbij. Eenmaal Keus Keu was afgerond verlangde ik naar nieuwe projecten, ik kwam daardoor tot het inzicht dat er nooit een utopie mogelijk was. Niet alleen heb ik veel te veel compromissen moeten sluiten, ik ben van nature ook een Wanderer: het volmaakte vervalt tot saaiheid, dus moet ik na een bepaalde periode weer verder reizen.

Daarnaast is ook om praktische redenen de utopie onmogelijk, het beseft dat ik alleen in een gebied waar ik ook de taal beheers een leuke job zou kunnen vinden, maakt dat ik terug naar Vlaanderen moest verhuizen. Bovendien werd ik geplaagd door werkloosheid en ondermaatse en onstabiele werksituaties, die mij verplichtten in België te gaan wonen waar ik nog enige staatsteun kon verwachten als werkloze. Door deze situatie kon ik maar half en half in Winterspelt doorbrengen en moest ik meestentijds thuis bij mijn ouders leven. Aan deze situatie moest een einde komen: liever zelfstandig wonen in het lelijke Vlaanderen, dan in het niet utopische Winterspelt. Ik nam de beslissing mijn huis te verkopen en mij terug te vestigen in Vlaanderen indien mogelijk. Het huis staat nu echter bijna een jaar te koop, waardoor ik nog steeds verplicht ben elk weekend naar Winterspelt af te zakken en in de week bij mijn ouders te wonen. Hoelang deze situatie zal aanhouden weet ik niet, maar stelselmatig verlaag ik de prijs van mijn huis, misschien moet ik het na de zomer met verlies verkopen. Daarom noem ik deze periode de Postwinterspelt periode, daar ik artistiek de periode na winterspelt al



aan het invullen ben, maar waarbij Winterspelt eigenlijk nog steeds een groot deel van mijn leven uitmaakt.

Wat deze periode vooral kenschetst is de aanvaarding dat ik in een dystopie leef en dat ik mij daar artistiek ook naar moet gedragen. Het heeft geen zin meer een volmaakte utopie vorm te geven. Ik moest een manier vinden om mij te tijdelijk te kunnen conformeren met de feiten (tijdelijk = in dit aardse leven). Dus heb ik het in deze periode artistiek gezocht in duisterdere werken, in expressie (wat op hetzelfde neerkomt) en uiteindelijk in kleinschaligere realiseerbare werken. Dit heeft tot een reeks werkvoorstellen geleid die te veel Landkunst werden, met een tegenreactie van wederom onrealiseerbare werken, om uiteindelijk in een volgende boek een tweede poging te wagen dat tot enkele interessante werkvoorstellen leidde. In een derde boek heb ik eindelijk mijn eigen filosofie/levenskader opgesteld, een doorlopend werk, met veel voorafgaande schrijfsels, waarvan meer dan de helft nooit tot uitgeefbaar boek uitgewerkt werden. Een boek die mij volledig positioneert en die de kern is van alle zingeving, niet alleen mijn zingeving. In het derde boek heb ik deze zingeving onder de noemer van de Hexarij en de zes schoonmakende lustcategorieën gemakkelijker verteerbaar trachten te maken, zodat de massa ze gemakkelijker kan verwerken.

Voorheen heb ik al eens met dit boekenproject gepoogd te stoppen, maar dat was uit intellectuele redenen, nu heb ik een buikgevoel dat mij zegt dat het genoeg is, dat ik het heb afgerond. Wat volgen zal is enerzijds proberen werk echt te realiseren, terug aan tentoonstellingen mee te doen (de boeken) en anderzijds misschien terug naar het atelierwerk te keren; met klassiekere kunstwerken, die wel in een soort van totaalkunstwerk/museumsk Domein zullen verwerkt worden indien tentoongesteld. Wellicht zal de periode die volgt ook gekenmerkt worden door een vergrijzing van de wit/zwart tegenstelling die ik nu ervaar met de overgang van de utopie naar de dystopie, zowel in het artistieke, als in het praktische leven. Dat wilt zeggen, als ik eenmaal een oplossing heb gevonden om zelfstandig te kunnen wonen.





Minorfilm



Minorfilm II



Minorfilm I



## Vigrid and other disapproved projects in the field of Domain Art

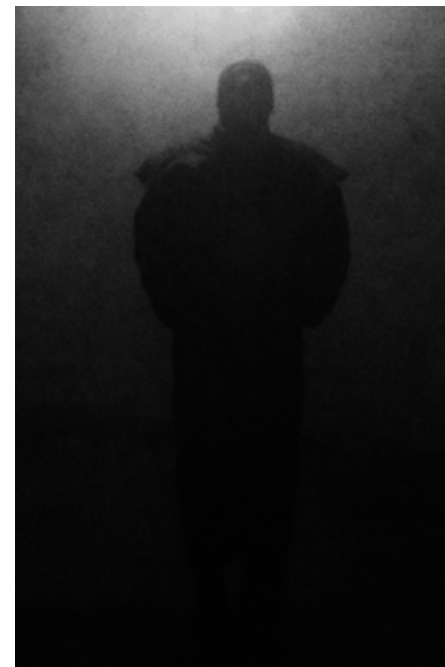
markeert de tijd waarin ik diverse projecten begon uit te werken gedurende het jaar 2013. De meesten daarvan zijn Atelierwerken, waarmee ik de creatie van in objecten uitmondende kunstwerken bedoel: zoals mijn sculpturen, schilderijen en prints. In de zomer begon ik pardoes een put te graven in een vriend zijn moestuin om eens een echt werk te realiseren in het landschap (met de nodige concepten natuurlijk). Andere Domeinkunst projectvoorstellen zagen ook weer het levenslicht. Uiteindelijk werden alle projecten en sculpturen afgekeurd toen ik na een periode weer strenger werd voor mezelf, want wat heeft het voor zin als je de zin niet meer inziet van de werken die je hebt gemaakt, als je echt eerlijk bent voor jezelf?

De put was dan ongeveer 2m diep en vier vierkante meter groot, ondanks alle arbeid ben ik met dit project volledig gestopt. De reden? Het was te veel Landkunst, te weinig Domeinkunst: de toeschouwer kon geen deel uitmaken van het werk, maar kon het enkel aanschouwen.

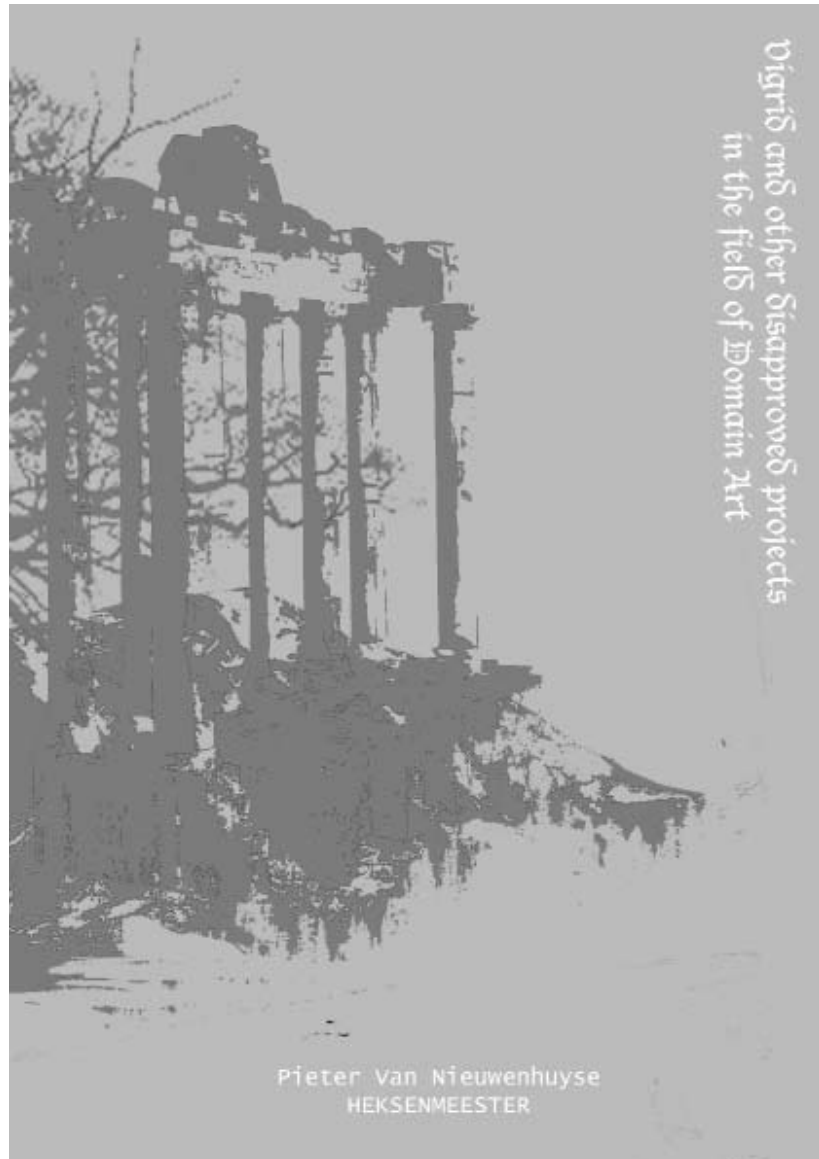


Helleput met Blinde arcaden en Waterput

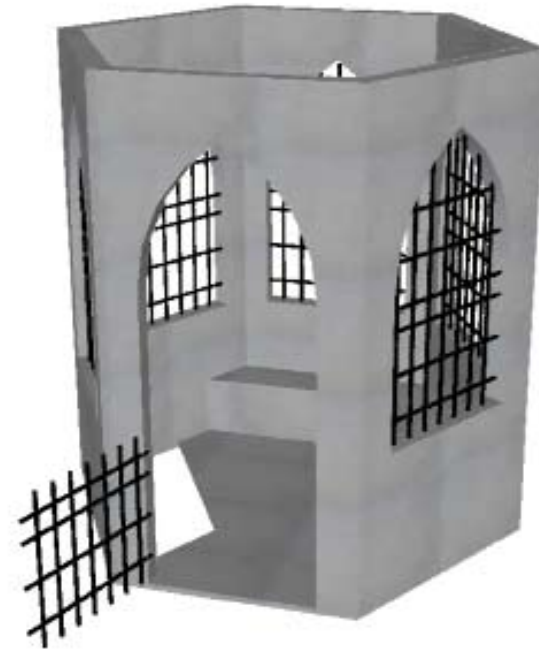
Deze sculpturen, schilderijen en prints zouden als decoratieve objecten een tweede leven leiden in het volgende Domeinkunst/interieurproject (bij de aankoop van een huis in Vlaanderen). Als duistere magische elementen in een dystopische omgeving.



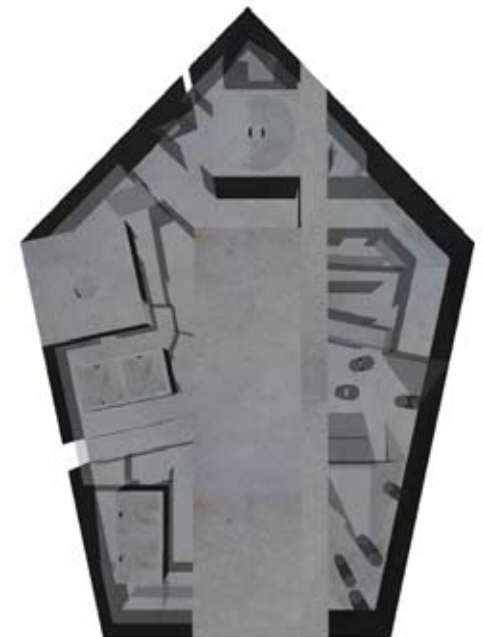
Uiteindelijk had ik genoeg materiaal om een nieuw boekje samen te stellen en op die manier ook die periode te kunnen registreren. Ik concentreerde mij op de afgekeurde en onrealistische Domeinkunst voorstellen, de objecten toonde ik niet, want die zouden later wel aan bod komen als volwaardige decoratieve elementen in het volgende huis.



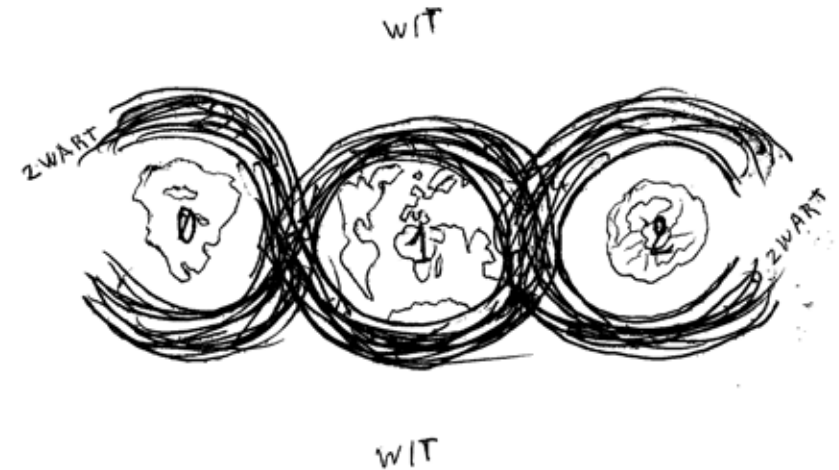
Rover's Circle



Labyrint



Al vele jaren werk ik mijn eigen wereldbeeld uit, vele nooit gepubliceerde teksten gingen hier gedurende 15 jaar aan vooraf. Uiteindelijk wou ik geheel vrij en authentiek mijn wereldbeeld op papier zetten, met de bedoeling het te publiceren in de boekenmedia. Eerst schreef ik «Ygdrasil, Fundamentele Oerkrachten» (2011), hier was ik niet tevreden mee. Dan schreef ik «Tussen Oppervlak en Waas» (2012-13) en stuurde het naar uitgevers, maar deze vonden het te kort of te ingewikkeld. Daarna kwam **Mijn Tijd Komt Nog**, met een extra stuk. Maar ondertussen had ik geen zin meer in schrijver worden en voegde ik dit enige echte boek maar bij mijn boekenproject onder de kunstenaarswimpel, in de hoop dat het op die manier ooit nog het levenslicht ziet.



## De geboorte van de geest

(Synopsis van de constellatie uit “Mijn Tijd Komt Nog”)

Herkent u de liggende acht, het symbool van de eeuwigheid? In dit schema stelt het zwart van de acht het limbo voor (Multiplicity), het wit in de acht de Werelden (Multiplex) en het wit buiten de acht het Licht (Singularity). In het schema onderscheiden we wereld 0, wereld 1 en wereld 2. Wereld 1 staat symbool voor onze wereld. We beginnen de reis met de geboorte van ons lichaam (dat in mijn theorie ook de wereld zelf behelst). Gedurende onze reis doorheen het ouder worden voedt de wereld ons opdat de geest in ons kan geboren en verrijkt worden. Uiteindelijk sterven we op het einde van deze reis doorheen wereld 1 en komen we in het limbo terecht, een rivier die om alle werelden heen draait. In het limbo wordt het lichaam afgeworpen en de wereld die we kennen door elkaar gezift in de chaotische dromenrivier. Er kunnen hier drie zaken gebeuren. Zwakke individuen verzinken in de rivier van dromen, zakken naar haar bodemloze diepten en verdwijnen. Andere individuen vinden de stilte tussen de dromen en gaan op in hun Licht. Sterke individuen haken in in een lucide droom en spinnen uit



die droom een nieuwe wereld waarin ze ontwaken. Het zijn deze laatste die in wereld 2 terechtkomen. Wereld 2 is voor iedereen anders, doch deze kunnen gedeeld worden door vele andere individuen, daar wij nu eenmaal met vele triljoenen individuen rondlopen in het algehele bestaan. Wereld 2 is onze ware bestemming, we zijn hier vrije geesten, die geen lichamelijke zorgen kennen, de wereld wordt herschapen rond onze zintuigen. Deze zorgen worden wel geschapen in de wezens die met deze nieuwe wereld meekomen en aan de wereld inherent zijn zoals wij ooit aan wereld 1 inherent waren. Voor hen is wereld 2 wereld 1 en zo gaat de cyclus van het leven steeds door. Ook onze wereld moet dus een uit een droom geschapen wereld zijn waar geesten op rondlopen of dat in een ver verleden hebben gedaan. Deze noem ik de Elders, hun oorspronkelijke wereld is wereld 0 in het schema.



Het was van 2010 geleden dat ik nog eens een redelijke reis had ondernomen, ik wist echter dat het meer een spirituele proef zou worden dan een ontspanningsreis, en dat werd het ook. Hier aanvaarde ik de dystopie en mijn noodzakelijke conformeren. Gedaan met elk utopisch streven, gedaan met Domeinkunst. Mijn eerste gedachte was om verder te blijven scheppen, maar dan expressiever, opdat ik mij kon verrijken doorheen het verdere leven. Zodat ik als geest dan na mijn dood daarvan de vruchten kon plukken wanneer ik dan alsnog mijn utopie kan creëren. Toch kwam Domeinkunst terug, want hier sta ik nu eenmaal sterk als kunstenaar. Ik werkte verschillende voorstellen uit om Domeinkunst te realiseren, zonder afbreuk te doen aan de zin. Deze tweespalt resulteerde in **Hexameister**, Twee Snijkanten van een Zwaard. Belangrijker in dit boek zijn misschien de verdiepingsteksten over de Hexarij, want daar gaat het uiteindelijk echt over.



Synopsis Hexarij:



|                                     |                  |         |              |                |                 |               |
|-------------------------------------|------------------|---------|--------------|----------------|-----------------|---------------|
| Further refinement and quality      |                  |         |              |                |                 | Willpower     |
| In beauty, empathy and love         |                  |         |              |                |                 |               |
| Cast the spell                      | Nature/Landscape | Culture | Bourgon dian | Etiquette/Mind | Sensuality/Body | Bound/Emotion |
|                                     |                  |         |              |                |                 |               |
| In ugliness, cruelty and selfhatred |                  |         |              |                |                 |               |



In de hoedanigheid van Wanderer, Pfalserwald oost, november 2013

Ik voeg hier een paper toe die ik recent tijdens de lerarenopleiding voor kunstenaars moest voorleggen. In deze paper beschrijf ik hoe mijn ideale bachelor Beeldende Kunsten er zou uitzien. Ik zet het hier, omdat het heel veel zegt over hoe ik naar kunst kijk; naar mijn eigen werk en naar dat van anderen. De paper werd uitstekend ontvangen. 10 op 10

## In het spanningsveld

Aan het einde van het werkstuk van Thierry de Duve “Wanneer Vorm Attitude Is Geworden – En Verder”, nodigt hij de kunstenaar min of meer uit om zelf een antwoord te formuleren hoe men vandaag les zou moeten geven. Door mijn studies en (eigenzinnige) aansluiting tot de kunstwereld behoor ik tot die categorie van wie een antwoord wordt verwacht. Daar dit een zaak is waar ik al meerdere malen bij stil heb gestaan en het een en ander over heb geschreven, zie ik dit als een kans om eindelijk eens een kunstonderwijsconcept uit te werken. Hierin wil ik vooral de Bachelor in de vrije kunsten benaderen en enkele hints formuleren voor de Master opleiding. Eerlijkheidshalve moet ik erbij schrijven dat dit model veel overeenkomsten vertoont met de opleiding die ik heb genoten aan Sint-Lukas Brussel afdeling Vrije Kunsten tussen 2006 en 2010. Mijn idee is daarom zeker geen revolutie te noemen, eerder een hervorming.

Ik verstond al vlug tijdens de kunstopleiding dat (naar mijn nooit echt bescheiden mening) een kunstwerk pas interessant is als er bepaalde spanningsvelden in te bespeuren zijn; zowel in de onderbouw als in de bovenbouw; of (op een licht ironische manier) in de vorm en in de attitude. Op een bepaalde manier, dat ik hier zal trachten te construeren geldt dit spanningsveld ook voor de kunstenaar en de opleiding die hieraan verbonden is.

Als ik de tekst van de Duve goed heb begrepen is de kunstschool steeds op zoek geweest naar een manier om een persoon op te leiden tot kunstenaar, waarbij de kunstenaar het eindproduct is van de opleiding. Of dat deze conclusie nu juist is of niet, ik stel deze attitude in vraag. Ik

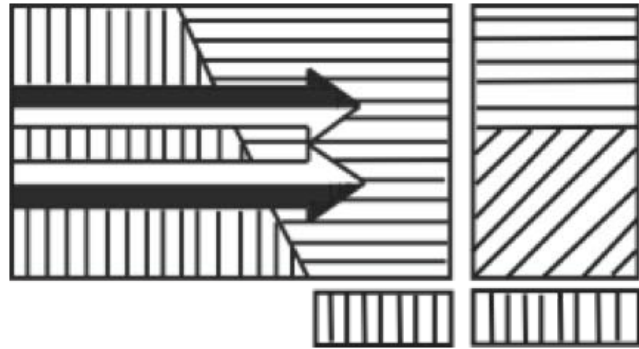
denk dat het aan de persoon zelf is om tijdens, voor of na de opleiding te bepalen wanneer hij kunstenaar is. De opleiding moet niet zoeken naar de schepping van een kunstenaar, maar moet naar mijn mening een bagage meegeven die de persoon of kunstenaar kan gebruiken om zich op een professionele manier verder te ontwikkelen in de kunsten. Dat is een eerste accent dat ik hier wil leggen.

Een andere globale analyse van de tekst van de Duve vertelde mij dat kunstopleidingen steeds een antwoord trachten te vinden op problemen met de opleiding, maar hier steeds nieuwe oplossingen trachten voor te vinden in de plaats van terug te keren naar het verleden of dat verleden trachten te combineren met het heden. Ook die vernieuwingsdrang stel ik in vraag. In mijn school grepen ze nu juist wel een klein beetje terug naar het academisch model: wij moesten elke maandag heel de dag tekenles met model volgen en dat gedurende de ganse opleiding. Deze tekenmetier diende als een soort van basis voor de verdere ontwikkeling van de student, samen met de “Kritische Attitude” die werd gegeven in vakken als Kunstfilosofie. Dit vindt ik een goeie evolutie, maar ik had het gevoel dat hier geen echte visie achter schulde, maar eerder onderdeel was van een amalgaam aan visies. De toegepaste methodes werden eerder op een emotionele manier verdedigd door de leerkrachten die ze organiseerden dan dat ze echt konden zeggen waar hun les paste in het groter plaatje. En daarin ga ik helemaal mee met de Duve: door de bevrijding én mislukking van het verleden is er geen groter plaatje. In dit werkstuk onderneem ik een poging om wel een eensluitende visie te ontwikkelen en zo mee te doen aan het debat over de kunstopleiding van morgen.

### Vakken

|                 |                  |                |                 |
|-----------------|------------------|----------------|-----------------|
| 1BA             | 2BA              | 3BA            | MA              |
| Mediumstudies   | Atelier          | Atelier        | Atelier         |
| Kunstvisies     | Conceptmeester   | Conceptmeester | Conceptmeester  |
| Kunstevolutie I | Kunstevolutie II | Kunstconcepten |                 |
| Mensfilosofie   | Kunstfilosofie   |                |                 |
|                 | Tekenen          | Mediumstudie   | Mediumstage     |
|                 |                  |                | Kunst en Wereld |

## Conceptschema



Verticaal: Inbreng, Horizontaal: Ontwikkeling, Witte pijlen: Stimulatie gulden middenweg, Zwarte pijlen: Bijsturing Romantische of Rationele pijler, Diagonaal: Omgang met kunstwereld

Concept: Is de geestelijk constructie dat voorafgaat aan een (conceptueel) kunstwerk.

Context: Als iets een context heeft, heeft het uiterlijke elementen, die verwijzen naar een tijds kader (bvb het Kubisme) of geestelijke ruimte (bvb Cyberpunk, bvb Pacifisme).

Kunst is communicatie: Het eigen verhaal wordt tot uitdrukking gebracht in het kunstwerk. Het kunstwerk is dus een mal van communicatie waarin de geestelijke wereld van de kunstenaar omgezet wordt in de feitelijke wereld van het kunstwerk, voorafgegaan door een concept of/en door een intuïtieve omgang in het maakproces. Hier stel ik het Bauhaus opleidingsconcept eigenlijk het meest in vraag (Tekst de Duve: “Students should learn how to tap their unspoilt creativity, guided by immediate feeling and emotion, and to read their medium, obeying its immanent syntax.”), daar dit model ervan uitgaat dat er uit het medium zelf kunst kan rijzen: de student als medium van het medium. Terwijl ik stel dat er altijd een geestelijke denkwereld aan voorafgaat, zelf wanneer intuïtie aan zet is. Ongeschonden creativiteit is een mythe. Alles is

conditionering.

Constellatie: Een kunstwerk of een “body of work” bestaat uit meerdere kunstwerken, die samengebracht opnieuw een kunstwerk vormen. Deze ‘deelkunstwerken’ zijn niet zomaar objecten, maar hebben elk hun eigen concept, context of/en expressieve achtergrond.

Authenticiteit: Letterlijk wilt dit in mijn beleving ‘verfijning’ zeggen. Een verfijnd iemand is in staat om met een grotere diepgang te genieten van zijn subject van begeerte. Door conditionering met de focus op kwaliteit kan men de verfijning verfijnen. Door de diversiteit aan kwaliteit geldt: hoe meer men verfijnd is hoe meer men unieke wordt. Een kunstwerk van een authentiek persoon heeft daarom steeds unieke (authentieke) elementen.

## De Bovenbouw: Het eigen verhaal

Ik spreek hier in de tekst van de onderbouw en de bovenbouw. De onderbouw is de manifestatie van het kunstwerk in de zinnelijke wereld (materieel of virtueel). De bovenbouw zijn alle georchestreerde gedachtestromen van de maker van het kunstwerk, die specifiek rond dat werk hangen of daarmee te maken hebben. De bovenbouw gaat dus niet over de gedachtestromen die veroorzaakt worden in het hoofd van de toeschouwer die geaffecteerd is door het kunstwerk. Ook reken ik de persoonlijke psychologie die voorafgaat aan een werk niet tot de bovenbouw; een Art-Brute kunstwerk heeft dus geen bovenbouw daar ze volledig is ontstaan uit expressie. Volgens mij is dit dan ook geen professionele kunst, daar een bovenbouw en onderbouw de voorwaarden zijn om van een professioneel kunstwerk te spreken. Dit wilt niet zeggen dat ik expressie volledig verketter. Integendeel! Enige expressie is juist een noodzakelijke hoeksteen van de bovenbouw.

Zoals de bovenbouw gerelateerd is tot het kunstwerk is het eigen verhaal gerelateerd tot de kunstenaar. Het eigen verhaal is mijn ietwat pathetische duiding voor de visie die naar boven moet gehaald worden, aangescherpt dient te worden en verder ontwikkeld wordt binnen de

opleiding. Naar mijn mening doe je aan kunst omdat je uitdrukking wilt geven aan iets dat je te vertellen hebt. Dit kan zowel overslagen naar een meer psychologische toestand als naar een meer ideologische toestand. Het is in dat spanningsveld dat het eigen verhaal en het kunstwerk zich bevindt. Het is hier waar de leerling in dient begeleid te worden opdat hij dit op een professionele manier kan beheersen indien hij wilt afstuderen in mijn opleidingsmodel. Ik kan het belang van het eigen verhaal niet genoeg onderstrepen. Dit vormt in mijn opleidingsmodel hét hangijzer voor alle vakken, naast de vakken die focussen op de realisatie van de onderbouw. Naar de titel van de tekst van de Duvé zou ik zeggen: ‘When Authentic Vision Should Become Form’ als een soort van “And Beyond” i.p.v. attitude. Tussen visie en authenticiteit ligt in mijn beleving maar een dunne draad, zoals ik hieronder poog uit te werken:

De ontwikkeling van het eigen verhaal is gestoeld op twee peilers: een Romantische pijler en een Rationele pijler (wederom wat pathetisch gesteld). Beiden kennen ze hun valkuilen. In de Rationele pijler volgt de leerling eerder een ideologisch kader. Als politiek activist, pseudowetenschappelijk, filosofisch of occult onderzoeker wordt het verhaal gerepresenteerd in het kunstwerk. Ontwikkeld de leerling zich hierin te eenzijdig dan ontwikkeld hij niet de noodzakelijke accenten en nuances die kunst relevant maken. Waarom stel ik mij daar zo hard tegenop? Nemen we het voorbeeld van de politieke activist. Wanneer men politiek al te veel met kunst verbindt is kunst het middel om het ideologische doel na te streven. Maar wanneer men eerlijk is met zichzelf is kunst daarvoor niet de beste methode, maar kan men beter activist worden of zich aansluiten bij een politieke partij. Alleen wanneer de nuances en eigen accenten minstens even belangrijk zijn dan de ideologie waarin deze passen kan men de inzet van kunst verantwoorden. Iedere kunstenaar moet zoeken naar de beste methode om zijn verhaal over te brengen, als die methode niet in de kunst ligt en men zichzelf en de kunsten serieus neemt is kunst niet de plaats voor deze persoon. Vaak neigt Politiek geïnspireerde kunst naar het tonen van de problemen in de wereld, maar reikt geen oplossingen aan. + Het is niet de grote massa die met de kunsten in contact komt, maar de obscure museumbezoeker. Daaruit

concludeer ik dat het kunstwerk de zuivere ideologie nooit een dienst kan bewijzen, maar enkel de kunstenaar. Als de leerling geen eigen accenten en nuances ontwikkeld waarin kunst een belangrijke rol kan vervullen leidt hij zichzelf naar de schoolpoort in mijn onderwijsmodel. Een gelijkaardig stelling kan gemaakt worden rond het al te veel opgaan in het onderzoeksmodel in de kunsten. Waarom kunst bij het onderzoek betrekken? Waarom niet louter een onderzoeksrapport schrijven als het toch alleen maar om het onderzoek draait? Nee, als de kunstenaar waarachtig is moet zijn kunst noodzakelijk zijn en dat is het alleen maar als er in dat onderzoek ook een grote ruimte is voor een persoonlijke aan het onderzoek niet relevante draai. Voor attitude is geen plaats: het scheppen van kunst moet voor de leerling (en voor de kunstenaar) de eerste en beste methode zijn om uitdrukking te geven aan zijn verhaal.

Waar de Rationele pijler vooral geijkt is op het verhaal in het “eigen verhaal”, is de Romantische peiler vooral geijkt op de eigenheid; dat geuit en gecultiveerd kan worden door de creatieve kracht expressie. (Niet de expressie van het medium zelf zoals in het bauhaus model, maar expressie als uiting van gedachten en gevoelens in de leerling/kunstenaar.) De valkuil hierin is dat expressie alleen niet volstaat in een professionele omgang met de kunsten. Professionele kunst mag geen therapie zijn. De leerling dient immers in zijn opleiding een structuur te scheppen die hij verder kan uitvouwen na zijn opleiding. Expressie kan daarin een belangrijke bouwsteen zijn, maar uiteindelijk dient in de Romantische peiler een eigen gestructureerd verhaal gecreëerd te worden. Er is dus wel een creatieve kracht, maar deze is niet heilig: zuivere expressie kan beeldend mooi en interessant zijn, maar brengt uiteindelijk niks bij: er wordt uiteindelijk niets interessants verteld. Naast de creatieve kracht is er dus ook een leidende hand nodig.

Een ander verschil met de Rationele pijler is de manier waarop het eigen verhaal zich weet te manifesteren in het kunstwerk. In de Rationele pijler wordt het eigen verhaal vooral verteld doorheen de eigenschappen van het kunstwerk: het kunstwerk is een representatie van het eigen verhaal. In de Romantische pijler wordt het verhaal beleefd: het kunstwerk verteld op een gevoelsmatige manier zijn verhaal, niet door op een

symbolische manier te vertellen wat er gevoeld moet worden, maar door rechtstreeks iets te scheppen waarin de gevoelens worden aangesproken zonder de ratio te moeten passeren.

Uiteindelijk zal een leerling in een Romantische of Rationele peiler rollen. Het komt erop aan hem niet in de valkuilen te laten trappen die voor hem gereed liggen. In de theorie is dit zeer simpel, in de praktijk heeft men hier drie jaar de tijd voor. Eén methode is dat de Romantische peiler ingebracht wordt in een leerling die het Politieke model aanhangt en de Rationele peiler in de leerling die het Romantische model aanhangt. Het is in dit spanningsveld dat dan gecreëerd wordt dat de leerling kan gedijen en zijn eigen verhaal kan ontplooiën. Uit de expressie van de Romantische pijler kunnen de nuances en eigen accenten ontstaan, die de nodige authenticiteit verschaffen aan het Rationele discours. Uit het streven van de Rationele pijler kan men de psychologie vervangen door een doelstelling, zodat zich uit het Romantische discours een structuur kan ontwikkelen. In dit spanningsveld wordt de leerling gered en kan hij vooruit met zijn verhaal.

Een ander methode dat gebruikt kan worden om zowel de Rationele peiler als de Romantische pijler te verheffen naar de professionele kunsten is de invoering van een context. Een onderwerp waarin de Duvet niet op in lijkt te spelen. Nochtans komen we hier volgens mij tot het hedendaagse discours van de kunsten. Als we kijken naar een algehele visie binnen het hedendaags kunstgebeuren dan zien we volgens mijn analyse dat de meeste kunstenaars van vandaag op de een of andere manier een eigen context creëren in hun eigen “body of work”; als een soort van constellatie bestaand uit meerdere objecten of gegoten in één object. Daarom ga ik ervan uit dat we vandaag leven in het kunsttijdperk van het Constellationisme. Misschien is deze Constellationistische attitude een antwoord op de deconstructie in het onderwijs of in het postmodernisme? Wat kan er immers anders komen na de inhoudelijke deconstructie dan de wederopbouw? Dit ter anekdote. De leerling kan vanuit een Romantisch authentieke hoek aangevuld met het conceptuele denken of vanuit de Politiek conceptuele hoek aangevuld met authenticiteit verder geprofessionaliseerd worden door deze eigen verhaallijnen

in te werken in contexten. Deze context kan zowel een volledig eigen context zijn als een samenvoeging van verschillende bestaande contexten als ingeschreven in een bestaande context. Mag er dan geen gewoon mediumgericht één-object-werk gemaakt worden? Natuurlijk wel. Maar eigenlijk zijn concept, expressie en context zaken die op de een of andere manier in mindere of meerdere mate altijd aanwezig zijn: Tenzij je puur imiteert kan je niet buiten enige authenticiteit. Tenzij het puur mediumgericht is, dus zonder enige reflectie, zal er altijd wel iets van een concept rondhangen. En tenzij het pure psychologie is, is er altijd wel een contextuele verwijzing aanwezig. Het komt er dus op aan deze zaken aan het licht te brengen zodat het tools worden waarmee de leerling aan de slag kan om zijn eigen verhaal op een professionele manier in kunst te kunnen gieten.

Daarmee is de kous echter niet af. Op twee manieren kan een kunstwerk tot stand komen, namelijk vanuit de bovenbouw of directer vanuit de onderbouw. Wanneer het eigen verhaal zich ontwikkelt in de onderbouw is het aan de docent om te oordelen of er genoeg consistentie en complexiteit is om een eigen verhaal te vermoeden en de leerling te helpen tot inzicht in zijn werk. Wat het ook zij, de leerling moet kunnen communiceren over zijn werk met de docent en uiteindelijk minstens een grof idee hebben van het verhaal dat hij vertelt doorheen zijn werk. Op die manier kan hij consistentier te werk gaan en bewuster evolueren doorheen zijn visie, waardoor hij zelf in staat is de valkuilen te vermijden. Voor deze leerlingen komt het erop aan om veel te werken, zodat men achteraf kan terugkijken op hetgeen men heeft gemaakt. Deze verplichting tot het kunnen communiceren is misschien het enige nadeel aan mijn onderwijsmodel, daar men in principe kan communiceren door te werken. Ik zie echter geen andere mogelijkheid om onderwijs te kunnen verschaffen op een hoger niveau. Voor wie niet graag communiceert is het dus een noodzakelijk kwaad. Ergens ervaar ik het ook als een zekere luiheid van de geest als leerlingen hun bovenbouw niet onder woorden willen leren brengen.

Er zijn drie manieren waarop het eigen verhaal zich kan manifesteren in de bovenbouw. De gemakkelijkste manier is die van de deconstructie

waarin het subject van belang voor de leerling word bevroegd: het eigen verhaal draait rond het in vraag stellen van iets dat de leerling verkeerd vindt of dat beter kan. Deze manier is te vergelijken met die van de indignado's die iets beter wensen en er alles aan doen om het huidige ten val te brengen, maar eigenlijk niet tot de creatie van een idee komen dat een alternatief vormt. Hoewel dat het niet aan de leerkracht is om de leerling te vertellen wat hij te vertellen heeft, heb ik persoonlijk meer respect voor leerlingen die wel naar een alternatief streven in hun eigen verhaal; reconstructie of constructie to cour is de tweede manier. Hierin is er sprake van creatie, van de scheppende kracht in de bovenbouw. De derde manier is die van imitatie, wat ik eigenlijk ook een moedige manier vindt rekening houdend met de geschiedenis van de kunsten. En dan heb ik het niet over de imitatie zoals besproken in de tekst van de Duve, die handelt over de imitatie in de onderbouw, maar over het besluit van de leerling dat een stroming uit het heden of verleden de te bewandelen weg is. Het eigen verhaal moet niet noodzakelijk visionair of van eigen makelij zijn (invention), men kan ook een bestaande of historische visie volgen. In deze laatste manier is het natuurlijk wel de bedoeling dat de leerling een eigen inbreng geeft aan deze bestaande stroming. Het verschil tussen de creatie van een eigen visie en de eigen inbreng in een bestaande visie zal wellicht niet altijd duidelijk zijn. Welke manier de leerling ook verkiest, dat is aan hem om te beslissen. De leerkracht kan hem alleen bewust maken van zijn beslissing en hem wijzen op het bestaan van de andere manieren. Zowel in de Politieke peiler als in de Romantische peiler kan men deze drie manieren tegenkomen.

De omgang en ontwikkeling van het eigen verhaal wordt gecoacht door de praktijkdocenten. Deze docenten moeten aangeworven worden om zo'n groot mogelijke diversiteit te creëren binnen de school wat betreft de visies die zij uitdragen en de disciplines die zij toepassen om hun kunst tot stand te brengen. In 1BA krijgen de leerlingen de kans met een aantal leerkrachten kennis te maken in het vak Kunstvisies. In dit praktijkvak krijgen de leerlingen korte opdrachten om kunstwerkjes te maken vanuit de expressie, vanuit de ideologie, vanuit het concept, vanuit het maakproces en vanuit een context. In 2BA moeten

de leerlingen dan een soort van vaste coach kiezen die hen begeleid: de praktijkdocenten begeleiden langst de ene kant de praktijk van een atelier waarin ze instaan als expert van een medium of reproductietechniek, maar coacht ook de leerlingen die voor hen kiezen omdat ze min of meer mee willen gaan in zijn visie. Hoewel de docent ook een atelier leid, staat hij als coach los van het atelier. De leerling kiest geen atelier, maar gebruikt deze in functie van zijn werk. Het komt er dan ook op aan leerkrachten aan te werven om zo een groot mogelijk pakket aan visies aan te kunnen bieden, zodat de leerling zijn gading kan vinden.

In 3BA zet de leerling zijn werk voort, met dezelfde of een andere coach, om uiteindelijk te kunnen bewijzen dat zijn werk getuigt van een professionele aanpak. Eventueel moet hij zijn visie kunnen neerpennen.

De leerling of kunstenaar dient geen visionair te worden, maar weinigen kennen immers dat doorzettingsvermogen, hij moet uiteindelijk wel nuances en eigen accenten kunnen leggen in de visie die hij uitdraagt. Het zijn die eigen accenten die een weg kunnen creëren na of tijdens de opleiding waarin de kunstenaar zich in kan wentellen en enige originaliteit kan ontwikkelen. Dit vinden van eigen accenten zal geen probleem geven; daar de leerling meestal nog zoekende is op die leeftijd, zal de visie die hij aanhangt eerder gevonden worden in de eigen accenten dan omgekeerd. Bij oudere leerlingen knelt het schoentje, daar zij al reeds een visie op het leven hebben ontwikkeld. Voor hen kan het een uitdaging zijn om hun visie aan de actualiteit te toetsen.

## De Onderbouw: De Metier

Ik schreef: "De onderbouw is de manifestatie van het kunstwerk in de zinnelijke wereld (materieel of virtueel)." Deze zin wilt niet zeggen dat de onderbouw noodzakelijkerwijs wordt voorafgegaan door een bovenbouw, maar wel door het eigen verhaal, dat zoals eerder geschreven ook kan ontslaan op een intuïtieve manier in het maakproces. Ik vindt dat een leerling ook op een intuïtieve manier tewerk mag gaan. Sowieso sijpelt zijn bagage aan kennis doorheen zijn persoonlijke aard naar hetgeen hij maakt en zal er des te meer een eenvormigheid ontstaan

waardoor zijn eigen verhaal doorschemert. In die zin zal het eigen verhaal misschien veel moeilijker te achterhalen zijn bij een conceptueel – politiek gerichte leerling.

Het eigen verhaal vormt in mijn opleidingsmodel het hangijzer van de opleiding. Uiteraard moet dit eigen verhaal kunnen gegoten worden in een interessant kunstwerk en dat is een tweede zorg in de kunstopleiding. Ik heb grote vragen bij de uitbesteding van het kunstwerk door gespecialiseerde firma's. Ik geloof om diverse redenen niet in een wereld waar de productie uit handen wordt gegeven aan specialisten. Naast het (in de Belgische situatie meestal onhaalbare) financiële plaatje is het authentiek gevoel het belangrijkste element waarom ik metier belangrijk vindt. Los daarvan is er in het maakproces ook een leerproces. De leerling leert in de eerste plaats natuurlijk hoe hij de gedachte in beeld omzet, maar het beeld vormt ook een bron van kennis over de gedachte, waardoor een simultaan proces kan ontstaan die we de kunstenaarspraktijk zouden kunnen noemen. Daarnaast, en dat is misschien nog belangrijker, leert hij de kneepjes van het vak: in het maakproces en de reflectie met de docent leert de leerling hoe hij een interessant werk maakt. In mijn persoonlijke analyse komt dat eropaan dat de leerlingen spanningsvelden leert herkennen en toepassen, zowel op fysiek vlak, als op het vlak van verwijzingen. Naar mijn mening genoeg argumenten om metier hoog in het vaandel te dragen.

In het begin van de opleiding (1BA) wordt de leerling verplicht om in het vak mediumstudies kennis te maken met alle mediums die de school ter beschikking heeft. Zo leert hij eerst alle ateliers kennen en de leerkrachten die aan die ateliers verbonden zijn. Net zoals bij visiestudies wordt dit vak opdrachsgewijs georganiseerd, waarbij elke opdracht gegeven wordt door de docent die het mediumgericht atelier begeleidt waarin de opdracht plaatsvindt. Deze ateliers worden om praktisch – organisatorische redenen gesplitst in een atelier 2D (tekenen en schilderen), een atelier 3D (sculptuur en installatie), en een atelier reproductietechnieken, aangevuld met ateliers voor fotografie en video. Eigenlijk gaat het er niet om welke ateliers opgericht worden, het gaat erom een zo groot mogelijk aanbod aan te kunnen bieden. Wanneer de leerling in

het tweede jaar dan een docent/coach kiest kent hij feitelijk alle ateliers en leerkrachten en kan hij in functie van zijn verhaal gebruik maken van de ateliers. Indien hij dit doet is het in mijn model de bedoeling dat de praktijkdocent naast zijn opdracht als coach ook alle andere leerlingen doceert die van het atelier gebruik maken waaraan de docent verbonden is. Door het vak mediumstudies wordt de drempelvrees van de leerling afgenomen om ook de ateliers aan te doen die zijn coach niet begeleid. Zo wordt een atelier mixed media of dergelijke overbodig. Wat meer nodig is, is voldoende ruimte waar de leerlingen aan de slag kunnen. Een school die alleen ateliers aanbiedt waar net voldoende ruimte is om de atelier eigen materialen te kunnen gebruiken is niet voldoende. (Zoals op mijn oude school feitelijk het geval was.) Wanneer alle leerlingen toegang hebben tot de ateliers, moet er voldoende ruimte zijn om op een redelijke termijn een kunstwerk te kunnen voltooiën, door alle leerlingen die van het atelier gebruik maken.

Eenzijds worden in mediumstudies bovengenoemde mediums/ateliers ingecalculeerd, anderzijds is er een specifiek medium die de aandacht verdient: tekenen. Tekenend is naast de ontwikkeling van het zicht gewoon een te handige tool om links te laten liggen en verdient daarom extra aandacht. Wie heeft er geen schetsboekje waarin hij ideeën kan optekenen? In mijn model gaat er dan ook de helft van de tijd (bvb 4u/4u/week) naar tekenen. In het tweede jaar valt mediumstudies weg en moet de leerling een coach kiezen, maar tekenen persisteert doorheen dit jaar, opdat de leerling welgevormd wordt met modeltekenen, perspectief tekenen, etc.

Tot nog toe maak ik geen radicale breuk met de opleiding die ik heb genoten in de onderbouw, er is alleen sprake van een meer geïntegreerde en dynamische aanpak. Pas in het derde jaar stel ik iets echt anders voor. Dit heeft te maken met mijn ervaring na de opleiding waarin ik constateerde dat de opleiding te generalistisch was voor de arbeidsmarkt. Daarom stel ik het vak Mediumstudie voor (zonder meervoud). In dit vak gaat men in een bepaald atelier zich richten op één techniek. Zodoende kan de leerling zich zodanig specialiseren dat hij bepaalde toepassingen van de techniek kan gebruiken voor zijn artistiek werk



waarvan andere leerlingen alleen maar van kunnen dromen. Belangrijk hierbij is dat deze mediumstudie een extraatje is dat de leerling meekrijgt, hij is niet verplicht om de aangeleerde technieken toe te passen op zijn werk. De mediumstudie moet eerder als een bonus bekeken worden. In het Masterjaar kan deze studie verder gezet worden in een stage, op die manier wordt de leerling beter voorbereid op de arbeidsmarkt dat willesnilles voor de meerderheid van de afgestudeerden in de Belgische situatie een noodzakelijk kwaad is. Het vak mediumstudie kan eventueel op een andere plaats gevolgd worden dan in een van de ateliers op school. Eventueel kan mediumstudies en de stage vervangen worden door de specifieke lerarenopleiding.

### Theorie: Toetsing van het ontwikkelde

Hoe kan ik mijn werk actualiseren? Moet dit? Of kan ik mij aansluiten bij een bestaande stroming? Of doe ik gewoon mijn eigen goesting? Dat zijn vragen die de leerling zelf moet beantwoorden. Ik vind dat hij deze vragen wel moet kunnen beantwoorden. Hij moet als professioneel zijn eigen werk en verhaal kunnen toetsen aan de geschiedenis, de filosofie en de actualiteit, of ten minste op de hoogte zijn zodat hij een eigen geschiedenis, filosofie of actualiteit kan samenstellen.

Daarom voorzie ik in mijn opleidingsmodel een gedegen theoretische achtergrond. In 1BA vertaald dat zich in de vakken kunstevolutie en mensfilosofie. In beide vakken moet de focus gaan naar de visie opdat deze vakken een ondersteuning zijn bij de ontwikkeling van het eigen verhaal. In Kunstevolutie zien we dan eerder waarom kunstenaars van dat moment die soort van werken maakten i.p.v. kennis op te doen van de eigenschappen van een medium of stroming uit die tijd. Men denkt er eerder na over de tijdsgeest en hoe dat deze de kunstproductie heeft beïnvloed, i.p.v. te kijken naar het kunstwerk en daaruit de tijdsgeest te raden. (Ik heb helaas les gehad van een hoog geachte docente, die te ouderwets les gaf, naar mijn mening. Te veel zoals ik vind dat het niet moet.) Waar het vak kunstevolutie zich meer verhoudt tot de tijd, verhoudt mensfilosofie zich meer tot het tijdloze en brengt op een existentiële manier de menselijke condities aan het licht. Deze zijn immers

tijdloos en duiden daarom altijd op de actualiteit.

In een tweede jaar vervolgt kunstevolutie II wegens de grote van het vak kunstevolutie I en komt uiteindelijk terecht in de actualiteit. Mensfilosofie wordt door kunstfilosofie opgevolgd en belicht ditmaal de condities van de kunst. Het werpt actuele vragen op over het kunstwerk, het tentoonstellen, het museum en de kunstenaar.

Ook hier breek ik in grote lijnen niet echt met de opleiding die ik heb gevolgd. De theoretische opleidingen staan alleen meer in functie van het eigen verhaal en worden zo ingekaderd in een visie i.p.v. dat invloedrijke leerkrachten in een krachtmeting voor hun vakken strijden en elk hun eigen opleidingsmodel verdedigen. Misschien is er iets voor te zeggen om van elk een hapje te eten, maar ik denk dat er ook veel nadelen aan verbonden zijn: bvb te veel theorie.

Het vak kunstconcepten uit het derde jaar sluit dan weer meer aan bij mijn dynamischere model. In dit vak komen verschillende kunstenaars of onderwerpen naar voren die helemaal uitgediept worden, met de focus op de bovenbouw. Speciaal aan dit vak is dat het wordt georganiseerd in lezingen van één of meerdere lespakketten: de leerlingen kunnen kiezen tussen een aantal van deze lezingen, die aansluiten bij hun eigen verhaal of praktijk. Op die manier moet dit vak ook een verdieping mogelijk maken of vragen kunnen oproepen over hun eigen werk en verhaal. Het spreekt dus vanzelf dat degene (of degenen) die dit vak geeft een zo divers mogelijk pakket aan onderwerpen en visies voorstelt.

### Conclusie

In grote lijnen ga ik mee met een tendens die er heerst waarin de ateliers meer en meer functionele plaatsen worden die iedere student naar believen kan gebruiken. Wat ik wel radicaler vind is dat ik een lijdraad durf meegeven waarop de praktijkdocent zijn dialoog met de leerling kan baseren. Tenslotte geef ik een algemene visie waarop alle vakken zich in kunnen nestelen. En met het eigen verhaal een focus voor de ganse

opleiding. Uiteindelijk is het beter te kiezen voor iets, later heeft de leerling dan de kans om hiervan de vruchten te plukken of het systeem net helemaal te verwerpen.

## Masterjaar

In mijn opleidingsmodel moet de Bachelor volstaat om een professionele bagage aan de leerling mee te geven. Het Masterjaar kan de focus dan op iets totaal anders leggen: het kan de focus leggen op de confrontatie van de kunstenaar met de wereld. Dit leert hij in Kunst en Wereld dat ik meer als een opleidingsonderdeel zie dan als een vak. Hoe dat dit precies moet georganiseerd worden weet ik nog niet. Misschien kan het deels uit theoretische modules en lezingen bestaan en deels uit praktijkgerichte workshops. Dit opleidingsonderdeel behandelt verschillende vragen, bvb: Welke gevaren zijn er verbonden aan de commerciële kant van de kunsten? Hoe ga ik om met tentoonstellen? Wat met mijn werk verkopen? Kan ik mij verder specialiseren? Wat met subsidies? Wat met het zwarte gat achter de studies? Etc. etc.

Daarnaast is het belangrijkste vak misschien de stage, dat de afgestudeerde een reële kans biedt om werk te vinden in onze maatschappij. Werk biedt namelijk de kans om los te staan van de commerciële kunstwereld en de tentoonstellingswereld. Daarnaast is er brood op de plank nodig om überhaupt geld te kunnen investeren in de materialen om een kunstwerk tot stand te brengen.

Tenslotte kan de leerling zijn kunstenaarspraktijk nog verder zetten de ateliers en gebruik maken van de expertise van de docenten. Maar de eigenlijke opleiding tot professioneel kunstenaar is voorbij in het Masterjaar, dus aan de kunstpraktijk in het Masterjaar verbindt ik geen studiepunten of beoordeling. Eigenlijk zie ik het ganse Masterjaar op die manier, waarbij het verkrijgen van de informatie belangrijker is dan ergens in te slagen. In mijn Masterjaar moet je dus vooral aanwezig zijn om te slagen.

