

Een wereld vormgegeven door introspecties, dromen en systemen



HART Magazine gaf me een geweldige kans. Ik was heel blij toen ze me contacteerden met de vraag om iets te vertellen over een Belgische kunstenaar die ik zelf mocht kiezen en die een geweldige ambassadeur van de nieuwe generatie zou kunnen zijn. In België loopt er veel talent rond en dus probeerde ik mijn criteria zowel objectief als subjectief aan te passen: ik wilde graag een visie en gevoelens delen. Ik vond het ook belangrijk om bij het benaderen van het werk van een kunstenaar een link te kunnen leggen naar mijn persoonlijke ervaringen. Hoewel we almaar vaker online zijn en COVID-19 dat fenomeen nog heeft versneld, besloot ik om over een vrij discrete kunstenaar te praten. Iemand van wie het werk fundamenteel meer wordt beïnvloed door schilderijen, literatuurtheorie en essays dan door computerprocessen of post-Instagram-tools.

Clémence Didion, *Untitled*, keramiek, 22 x 18 x 6 cm., courtesy de kunstenaar



Clémence Didion (België, 1989) heeft mettertijd een dromerige, introspectieve sfeer opgebouwd en gemoedelleerd. Door verschillende paden te bewandelen, ontwikkelde ze een wereld die niet afgesloten of afgerond is, een wereld waarin alles bevroren lijkt, alsof hij er met opzet is om bewonderd te worden. Geesten en hersenschimmen zijn met elkaar verweven; teruggetrokken zielen en schimmen blijven spoken in bepaalde gedachten, bepaalde verledens. In die stopgezette of vertraagde wereld staren geslachtloze, onderling inwisselbare wezens voor zich uit, zonder identiteit. Ze passeren traag van de ene naar de andere kant van het doek. Het zijn onderling verwisselbare elementen. Ze verbeelden rondspokende herinneringen. Een vreemde wereld die draait om ruw geschilderde structuren en organische skeletten die de verschillende composities in evenwicht houden. Ondanks de rust en orde die er heersen, is deze omgeving, net als die van zijn schepper, verre van paradijselijk en idyllisch. Het is de entropie die voortkomt uit de vruchtbare ideeën van Clémence en die haar composities voedt. Bewegingsloze cycli, tijd voor onze ogen om de in een kleurig waas getekende reuzenogen te vatten. Zoals in een cartoon communiceren ze met in elkaar grijpende draden en pijpen, ze kussen met stijve tongen en staren naar naamloze objecten. De absurditeit ten top.

Maar over welke absurditeit hebben we het dan? Hoe kunnen we iets wat logica en rationaliteit uitdaagt en in twijfel trekt begrijpen? Volgen we onze eigen logica, in onze bestaande wereld, of de hare, die zich aan formele en structurele regels houdt? Dat is het sleutelmoment waarop we echt toegang krijgen tot het werk van Clémence. In dit fictieve territorium neemt ze ons mee op een trip langs haar herinneringen, haar jeugd en haar obsessies, of het nu in twee of drie dimensies is, in potlood of in olieverf. Soms doet het Japans aan, soms is het op de maat van bonzende muziek of opzweepende ritmes. Wat de formele kant van haar praktijk betreft, zit Clémences werk vol symbolen die leentjebuurlen spelen bij Belgische kunstenaars als Walter Swennen en Léon Spilliaert, of de Fransman Odilon Redon. Het is een wereld die elke methode naast zich neerlegt. Een wereld waarin spontaniteit en het instinctief aanleren van een taal integraal deel uitmaken van het artistieke proces: veel belangrijker dan het uiteindelijke procedé.

Het werk evolueert geleidelijk en organisch, en roept nieuwe formele vragen op. De belangrijkste onderwerpen en kwesties die Clémence aansnijdt, houden verband met haar eigen leven, haar ervaringen en de manier waarop ze lessen kon trekken uit haar introspectieve bronnen. Ze verkent graag het verleden en deelt ideeën en meningen met kunstenaars en andere mensen die ze bewondert. Ze doet dat net zoals de Canadese kunstenaar Philippe Guston, die zijn hele leven lang zijn eigen bestaan in vraag stelde en een manier vond om met stripverhalen en naïeve taal zijn bekommernissen te uiten, waaronder Ku Klux Klan-activisme, persoonlijk leed, het bestrijden van de verveling die voortvloeit uit eenzaamheid en suïcidale gevoelens. Ze vermeldt ook vrij vaak de Poolse kunstenaar Maryan S. Maryan (pseudoniem van Pinchas Burstein) als grote inspiratiebron: een post-expressionistische schilder die bij het afbeelden van menselijke

gezichten en lichamen de grenzen opzocht en verlegde.

Net als bij Armen Eloyan volgen de gekozen onderwerpen elkaar op, als in een voortdurende hallucinatie. Ze vinden hun inspiratie op dezelfde plaatsen en de onderwerpen krijgen in de loop van de tijd vorm om uiteindelijk tot een ander resultaat te komen. De vormen worden ronder, kleurrijker en levendiger.

In een trip die lijkt op een verhaal van een hedendaagse Eugène Ionesco, nodigt Clémence ons uit om de kindertijd achter ons te laten en een zwaardere realiteit onder ogen te zien; proefondervindelijk, om dichterbij de kwetsbaarheid van een stabiel bestaan te komen: als een echo, een weerklank van onze problemen en onze misvattingen.

Het zijn zaken die Clémence echt raken. Ze leest veel over psychologie en psychoanalyse. Ze is gefascineerd door de Zwitserse psychiater Carl Gustav Jung. Niet onbelangrijk: Jung was een groot bewonderaar van het werk van Odilon Redon, en Federico Fellini, een van haar favoriete filmmakers, werd sterk beïnvloed door Jungs theorieën en essays over droomanalyse. Clémence ontwikkelde een ‘natuurlijke’ band met schrijvers en kunstenaars die met de beelden en de woordenschat van het onderbewuste spelen. ‘Actieve verbeelding’ of ‘actieve imaginatie’ is een door Jung uitgewerkte methode om beelden uit het onbewuste op te roepen en ermee in contact te treden. Het is met andere woorden een praktijk die zelfontdekking mogelijk maakt, onlosmakelijk verbonden met een volledige perceptie van het leven. Ze geeft de voorkeur aan beelden die onze geest spontaan vullen in plaats van geforceerd. Het is iets dat ze graag zou willen beheersen om beter te begrijpen hoe je die spontane vormen kunt oproepen. Ze zou het een perfecte manier vinden om haar teken- en schilderkunst krachtiger en overtuigender te maken.

Clémence Didion is duidelijk een kunstenaar die veel aan introspectie doet en altijd probeert meer over zichzelf te weten te komen. Dankzij dat langzame, uitdagende proces heeft ze mettertijd al veel kunnen veranderen. Ze was vroeger zwijgzamer, bracht veel tijd alleen door en wilde collectieve ervaringen op het gebied van kunst liever niet delen. Ondanks haar rijke achtergrond en de vele ervaringen die ze opdeed vooraleer ze zich inschreef aan La Cambre en op bijna dertigjarige leeftijd een nieuwe cursus startte, zag Clémence toen ze student was tentoonstellingen als ‘een kans om door te gaan, een manier om een professional te worden en me op mijn gemak te voelen bij mijn professionele keuzes’, maar toch voelde ze zich nooit echt zelfverzekerd en het idee alleen al om haar kunst aan een publiek te tonen schrikte haar af. Het vergde enorm veel van haar en het kostte haar grote moeite om haar angsten en twijfels te overwinnen. Van op een afstand leek haar praktijk en de manier waarop ze die benaderde wat omslachtig en ze wilde er liever niets over zeggen of er geen uitleg over geven.

Vandaag heeft ze een opener geest en al vele goede ervaringen met solo- en groepstentoonstellingen, zoals het *Wunderwall*-project waaraan we samen werkten met PlusOne & Sofie Van de Velde. Recent nam ze samen met vier andere kunstenaars ook deel

aan *Les Souliers Rouges* bij de Moonens Foundation in Brussel. In dat verband vertelde Clémence me dat ze niet wil nadenken over specifieke verwachtingen voor nieuwe tentoonstellingen en projecten. Ze voegde er geamuseerd aan toe: 'Ik wil, op een 'egoïstische' manier, dat nieuwe projecten organisch ontstaan; ik wil er nog altijd veel plezier aan beleven en er veel persoonlijke voldoening uit halen.'

Clémence is nu afgestudeerd en met haar eindproject stapte ze in september 2020 de kunstwereld binnen. Nu volgt ze een opleiding tot gastdocent en leraar aan de kunstacademie. Ze koos die richting omwille van verschillende redenen. De eerste houdt waarschijnlijk verband met de COVID-19-situatie waar maar geen eind aan lijkt te komen. Het gaf haar de tijd om zichzelf te ontwikkelen terwijl ze nieuwe praktijken uitprobeerde, zoals performances en kunstscenografie. Clémence vond het altijd al leuk om te studeren en haar projecten van een academische achtergrond te voorzien. De pandemie biedt haar die kans en tegelijkertijd heeft het een sterke invloed op haar toekomst. Het stelt haar in staat mensen uit zowel de kunstwereld en de kunstacademies als studenten te ontmoeten: ze deelt graag haar visie en mening met jonge mensen, die haar op hun beurt nieuwe en spontane inzichten geven. Daarnaast is het ook een perfecte context om zichzelf op de kaart te zetten en voldoende afstand te nemen van haar praktijk. Naast haar cursussen trekt ze nog altijd veel tijd uit om haar vaardigheden te ontwikkelen in de verschillende media die samen haar oeuvre vormen: tekenen, schilderen en keramische beeldhouwkunst.

Toen ik Clémence sprak, startte ze met een grappige anekdote: het eerste wat ze deed was beslissen om door te gaan met haar tekenen. Niet omdat ze het echt wilde, maar enkel omdat de lockdown haar belette haar keramieklessen bij te wonen en vanwege de kille winter die er haar duidelijk aan herinnerde hoe koud het in haar schildersatelier was. Ze besloot onbewust een nieuwe voorraad papier en voldoende materiaal aan te schaffen om zich daarop te concentreren.

In de afgelopen maanden heeft ze enkele belangrijke veranderingen aangebracht. Zo begon ze bijvoorbeeld een 'personage' aan haar composities toe te voegen en ging ze koppels tekenen in plaats van enkel op zichzelf staande entiteiten. Het is een natuurlijke uiting van eenzaamheid en gebrek aan sociaal contact (ze woont niet alleen, maar onderging net als iedereen de gedwongen lockdown; spontaan mensen ontmoeten was er niet meer bij. Die context was hard, vooral in het begin, vvdv). Omdat ze de laatste tijd geobserveerde raakte door de decoratieve elementen op tarot- en speelkaarten, breidde ze haar palet en haar vocabulaire uit met nieuwe vormen en nieuwe elementen om zo de composities te versterken. Maar een van de meest relevante veranderingen was allicht de beslissing om composities te gaan tekenen zonder frame; een bijzonder element dat haar werk zo uniek maakte. Haar schilderpraktijk radicaliseerde. Ze zette alles op een rijtje, met de intentie om eenvoudige gebaren, gewaagde lijnen en opvallender kleuren te gaan gebruiken. Ook probeert ze meer materiaal op haar doek aan te brengen. Ze wil dat mensen het

meer kunnen voelen. Op een ander niveau wil ze afstand nemen van het overdreven figuratieve en werken aan het 'doorlopen van abstractie' waarbij ze het aantal geometrische stukjes informatie vermindert.

Clémence vertelde me dat ze, naar eigen zeggen, naast sculpturen en het gebruik van keramiek, cruciale veranderingen en evoluties heeft doorgevoerd. Ze is van plan om groter te gaan werken en haar sculpturen te gaan zien als onafhankelijke elementen van grotere installaties: de verschillende keramiekmodules zullen deel uitmaken van grotere structuren. Ze wil haar 'systemen' verder ontwikkelen en ze via specifieke kleuren en nieuwe technieken unieker en herkenbaarder maken. Ze wil ze in elkaar laten grijpen zodat het publiek het werk kan lezen op verschillende niveaus, die de meerdere lagen van haar persoonlijkheid tonen. Ze vat haar verwachtingen als volgt samen: 'Ik zou willen dat mijn hele oeuvre verschillende achtergronden heeft, terwijl het toch deel uitmaakt van dezelfde mythologie, dezelfde taal.'

In de toekomst wil ze een mooi evenwicht nastreven tussen haar carrière als kunstenaar en als tekenleraar. Ze zou graag veel tijd willen uittrekken om nog meer essays over psychoanalyse te lezen en nog grondiger onderzoek te doen. Ze wil de perfecte harmonie tussen lichaam en geest benaderen, en meer antwoorden vinden op kwesties die kunst, onderwijs en filosofie in vraag stellen: zich zo ontwikkelen dat ze haar kunst en haar comfortzone overstijgt. Dat is allicht een goede manier om nieuwe tools te verwerven waarmee ze haar 'actieve verbeelding' kan versterken. Op die manier kan ze nauwer aansluiten bij iemand die haar ook sterk heeft beïnvloed, namelijk Siri Hustvedt, schrijver van *The Delusions of Certainty*, het essay dat Clémence onlangs las.

Tot slot gelooft Clémence Didion ook oprecht dat het lot en de ontmoetingen in het leven voor haar doorslaggevend zijn en dat ze altijd zal proberen om organisch te veranderen: 'Ik ben te bang voor ontgoocheling. Ik wil helemaal niets verwachten. Ik bedoel, niet in concrete termen. Natuurlijk heb ik, net als iedereen, persoonlijke verwachtingen, maar ik wil die niet ophangen aan mijn aanstaande projecten. Ik wil dat mijn leven vol verrassingen blijft.'



Clémence Didion, *Untitled*, olie op papier, 41 × 31 cm., courtesy de kunstenaar



Clémence Didion, *Untitled*, olie op papier, 50 × 60 cm., courtesy de kunstenaar



Onze wereld lijdt aan de jeugd, dat is wetenschappelijk bewezen. Hans Theys laat enkele mensen die een beetje ouder zijn dan hijzelf vrijuit spreken over hun verlangens, illusies, strevingen en dwalingen, de dingen die ze liefhebben, de wereldbol en andere zaken die we niet mogen vergeten.

Het land van de grote magerte

Wim Van Mulders
in gesprek met
Hans Theys

Wim Van Mulders met bloemenvaas en werkje van Carole Vanderlinden, foto Hans Theys

De eerste tekst van Wim Van Mulders (1946) die mij onder ogen kwam, bevond zich in de vroegste catalogus over het werk van Walter Swennen, uitgegeven door BOZAR in 1986. Ik trof die publicatie aan in de woonkamer van de briljante schilder, kunstkenner en vervalser Michel Frère (1961). Vandaag vertelt Van Mulders dat de tekst in kwestie niet erg helder was. Ik antwoord dat Swennen in 1994 nog beweerde dat hij schilderijen wilde maken waarin abstractie en figuratie elkaar konden ontmoeten. Zijn ideeën hadden nog niet de helderheid die we vandaag van hem gewend zijn. Bij het overlijden van mijn vriend Bernd Lohaus, was ik getroffen door het nauwgezette, respectvolle in memoriam van Van Mulders, dat werd gepubliceerd in HART. Toen ik hem in 2018, op verzoek van een modestudent, vroeg waar Beuys zijn vilt betrok, kostte het hem een kwartiertje om mij het adres van de fabriek te bezorgen.

Vorming

Wim Van Mulders

Mijn vader, geboren in 1916, was een figuratief schilder die aan de Antwerpse academie vier jaar heeft gestudeerd bij baron Isidoor Opsomer. In de jaren veertig kende hij succes, maar in de jaren vijftig, met de opkomst van de abstractie, verdween de belangstelling voor zijn werk. Hij is jong gestorven. Ik zag wat mislukken betekent. Na de middelbare school ging ik, paradoxaal genoeg, schilderkunst studeren aan het Hoger Sint-Lukasinstituut in Brussel. Onvoldaan heb ik na twee jaar de opleiding afgebroken en verschillende studierichtingen overwogen. Uiteindelijk ging ik kunstgeschiedenis studeren in Gent. Ik heb er veel geleerd. Ik kreeg les van Marcel De Maeyer, over Europese en 20ste-eeuwse kunst, en van Roger D'Hulst, die voorlas uit Erwin Panofsky's *Early Netherlandish Painting* omdat hij diens methode (van het algemene naar het bijzondere) de beste vond. Het meest bijzondere was natuurlijk de uitputtende iconografische duiding. Het tweede deel van dit standaardwerk bevat zwart-witillustraties die D'Hulst had overgezet op antieke glazen dia's, zodat ze geprojecteerd konden worden. Hij wees dan met een stok op enkele grijze vlekken in *Madonna met kanunnik Joris Van der Paele* en zei: 'Let u vooral op het subtiele rood en blauw'. Heel absurd. (Lacht.)

Hans Theys

Vormde het feit dat je zelf geschilderd had een voordeel?

WVM Een groot voordeel. We kregen trouwens vormgeving van de architect Alfons Hoppenbrouwers, de latere directeur van Sint-Lukas Brussel, die

Mondriaans schilderijen beschouwde als mogelijke grondplannen voor steden. Hij was een kenner van Das Bauhaus en De Stijl en gaf ons de opdracht de oorspronkelijke publicaties van Van Doesburg en Mondriaan te lezen, over het neoplasticisme en de universele harmonie. Die teksten waren onbegrijpelijk door hun verouderde zinsbouw en onze beperkte woordenschat. Maar juist daarom vond ik ze intrigerend. Ik heb hier een facsimile van alle nummers van De Stijl. (Hij toont twee lijvige boekdelen.)

Hoppenbrouwers kon daar erg inspirerend over spreken. Later ben ik in Gent afgestudeerd met een dissertatie over Das Bauhaus en Paul Klee. (Hij wijst naar drie meter boeken over Klee, die zich net boven zes meter boeken over Beuys bevinden.)

HT Op welke manier was het feit dat je zelf had geschilderd een voordeel?

WVM Wanneer je de praktijk van het schilderen kent, begrijp je hoeveel oefening en voorbereiding schilderen vergt. Jeff Wall, wiens werk zich verhoudt tot schilderkunst, fotografie en film, wijst hier ook op. Maar meer dan tot schilderkunst, heb ik mij altijd aangetrokken gevoeld tot sculpturaal, ruimtelijk en conceptueel werk. Werk waaraan je kan zien dat het is voortgevloeid uit een zienswijze en een leven van voorbereiding.

HT Hou je daarom zoveel van het werk van Carole Vanderlinden? In haar werk voel je de opeenhoping van de lagen, de neerslag van een eindeloze reeks pogingen.

WVM Ik heb mooie herinneringen aan haar studentijd, toen ze als Franstalige naar mijn lessen kwam met een woordenboek onder de arm, onafgebroken woorden opzocht en als een razende noteerde. Ze twijfelde veel en was onzeker, maar ook heel nieuwsgierig en gedreven. Voor haar afstudeerproject schreef ze mij vijftig brieven over haar werk, die ik nog altijd bezit. In het masterjaar werd van de schilders verwacht dat ze drie, hoogstens zes schilderijen toonden. Carole had er een stuk of twintig gemaakt.

HT Anderzijds hou je ook van het werk van Dennis Tyfus. In dat geval apprecieer je waarschijnlijk het feit dat zijn werk zo nauw verbonden is met zijn leven en wereldbeeld.

WVM Ja, hij is een totaalkunstenaar. Ultra Eczema is een eindeloos project. Dat gaat altijd door, omdat er een continuïteit zit in zijn levensvisie, in zijn idiosyncratische ideeën. De radioprogramma's, de concerten, de tekeningen, de filmpjes, het platenlabel, de beelden op Instagram: alles hangt samen. Hij maakt deel uit van een soort underground die af en toe de kop opsteekt. Met zijn unieke tentoonstelling in het Middelheim heeft hij een grote stap vooruitgezet.

Karel Geirlandt, die in 1957 de Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst had opgericht, beweerde dat iedereen vast blijft hangen aan de kunstenaars van zijn eigen generatie. In mijn geval klopt dat niet. Ik heb wel veel geschreven over kunstenaars van mijn generatie zoals Jan Vercruysse, Jef Geys, Lili Dujourie, Leo Copers, Guillaume Bijl en Anne-Mie Van Kerckhoven, maar ik ontwikkelde een speciale band met mijn studenten Thierry De Cordier, Philippe Vandenberg, Patrick Van Caeckenbergh, Gerda Dendooven, Carole Vanderlinden en vele anderen. Later engageerde ik mij voor het werk van Maria Roosen, Dennis Tyfus, Vaast Colson, Gerard Herman, Babs Decruyenaere en Nel Aerts, over wie ik pas een tekst heb geschreven voor haar komende tentoonstelling. Gerda Dendooven, illustratrice van jeugdliteratuur en auteur van theater, romans en jeugdboeken, was een toonbeeld van de supergemotiveerde studente. Zij en Carole hebben later zelf een mooi evenwicht gevonden tussen het lesgeven en hun artistieke praktijk. Als je het goed aanpakt, is lesgeven verrijkend. Ik was docent aan KASK Gent van 1972 tot 2006: actuele kunst en esthetica. In de jaren zeventig heb ik meegewerkt in het Antwerpse ICC waar je nu niet veel meer over hoort, maar waar veel belangrijke tentoonstellingen (*Office Baroque* van Gordon Matta-Clark) en performances hebben plaatsgevonden. Ze hadden ook de eerste volwaardige videostudio van België. Ik heb er onder meer de ludieke Luikse kunstenaars Jacques Charlier en Jacques Lizène leren kennen. Het was mijn praktische leerschool. Later werkte ik mee aan een twaalfstal films over kunst voor de VRT, maar daar hoeven we het nu niet over te hebben.

HT Ik zie dat je waarschijnlijk alle boeken hebt die ooit over Beuys gepubliceerd zijn, een tweehonderdtal schat ik. Beuys is voor mij belangrijk omdat hij beseftte, en gestalte gaf aan dit besef, dat het niet volstaat kunstwerken af te leveren, of dingen die daarop lijken, maar dat het gaat om de min of meer betrokken manier waarop we allemaal in het leven staan, ook als bakker, lesgever of tijdschriftmaker. De zeven-duizend eiken voor Kassel, bijvoorbeeld, met bijbehorende monoliet die er eerst reusachtig uitziet, maar nadien steeds kleiner lijkt naast de groeiende boom. Een prachtig sculpturaal, poëtisch, politiek werk.

WVM De monolieten waren van basalt, allemaal afkomstig van dezelfde groeve. Tijdens Documenta 7 lagen ze in een driehoek opgestapeld voor het Fridericianum. Ik heb Beuys voor het eerst gezien in 1972 tijdens Documenta 5 waar hij in een lokaal met alleen een tafel en een schoolbord zijn ideeën over 'Jeder Mensch ist ein Künstler' passioneel verwoordde. Hij trad met iedereen in dialoog terwijl hij op het bord schreef en vreemde structuren tekende. Ik begreep er niet veel van. Ik kende wel Duits door mijn scriptie over Klee, maar ik begreep niet waar het nu eigenlijk over ging: de pointe ontging mij. Vandaag lees ik Paul Celan, die ik in 1975 leerde kennen door de dichter Leonard Nolens en later door Anselm Kiefer, die in een reeks monumentale schilderijen de woorden 'dein goldenes Haar Margarete, dein aschenes Haar Sulamith' uit *Todesfuge* had gebruikt. Beuys de beul en Celan het slachtoffer hebben veel met elkaar gemeen, vind ik. Ze probeerden allebei een ondraaglijk verleden te verwerken.

Beuys zou dit jaar honderd geworden zijn. Zijn 'Kunst=Mensch=Kreativität=Freiheit' wekt nog altijd veel irritatie op. Maar je kan niet naar zijn werk kijken zonder in gedachten te houden dat hij tijdens de oorlog bombardementen uitvoerde en daar op een of andere manier rekenschap over wilde afleggen. Zijn pogingen mensen te sensibiliseren en een zinvol gemeenschappelijk doel voor te spiegelen, is volgens mij een antwoord op de autoritaire pogingen van de nazi's om het volk te disciplineren. Volgens mij is de verwerking van het oorlogstrauma het hoofdthema en de motor van Beuys' werk. In de Beuys-literatuur wordt hier weinig over geschreven. Toch kan je er niet naast kijken. Zijn fascinatie voor het politieke, voor het staatsbestel, komt voort uit zijn Duits-zijn. Daarom richtte hij de Deutsche Studentenpartei en de Free International University (FIU) op. Hij was lid van de Hitlerjugend geweest en vrijwillig in dienst getreden, zonder lid van de partij te zijn. Daarom wordt hij door Amerikaanse critici, Benjamin Buchloh op kop, in mootjes gehakt. Voor hen is Beuys een verdacht mysticus. In werkelijkheid was hij een ernstig beschadigd man, zowel fysiek als psychisch, maar onvermoeibaar zoekend naar heling.

Hij sprak over 'Soziale Plastik'. Het ging hem niet alleen om het maken van objecten, maar om het denken zelf, dat hij als plastisch omschreef en visualiseerde in de Aktionen. Hij wilde ons initiëren in waarden en



Stukje bibliotheek, foto Hans Theys

gevoeligheden die het louter materiële overstegen. Ik heb hem een paar keer opgezocht in zijn woning aan de Drakeplatz in Düsseldorf. In '74, '75 en '76 mocht ik elk jaar een tentoonstelling organiseren in de academie. *Plan & Space*, de eerste tentoonstelling, kwam tot stand in samenwerking met Bernard Marcelis. Ze bevatte onder meer werk van de minimalisten Mel Bochner, Barry Le Va en Fred Sandback.

HT Greta Meert heeft mij over Sandback verteld. Hij kwam naar de galerie met een bolletje wol, ging vier dagen op een stoel zitten kijken, en bracht dan enkele assen aan in de ruimte.

WVM Ja, in de academie kwam hij ook opdagen met een bolletje wol. Hij koos een kubusvormige ruimte en bracht daar diagonalen in aan, zodat je het middelpunt kon zien. Voor de tweede tentoonstelling wilde ik samenwerken met Beuys. In 1974 had hij in New York de performance *I Like America and America Likes Me* gedaan. Daardoor werd hij overal gevraagd en had hij het heel druk. Ik besloot mijn kans toch te wagen en telefoneerde hem. Hij nam zelf op: 'Hallo mit Beuys'. Hij heeft voor mij gekookt, wat hij heel goed kon. Hij stelde voor iets te doen met het plastic tasje *Ein Vergleich zweier Gesellschaftsformen*, dat bedrukt is met een circulair schema van zijn politiek-sociale utopie. In de tekst, die door mij werd vertaald en gedrukt is door de grafiekafdeling van de academie, stond de zin: 'de kiezer beslist', maar ze hadden er 'de keizer beslist' van gemaakt. Toen ik dit aan Beuys toonde, weerklonk zijn demonische, satanische lach: 'Das ist ganz gut,' zei hij, 'de kiezer wordt keizer'.

Bedrijfsleiders

WVM Vandaag worden kunststudenten opgeleid om manager van hun bedrijfje te worden. Ze leren dossiers maken, ook al weet iedereen dat galerieën niet naar dossiers kijken. De hele wereld wordt gemodelleerd naar het bedrijfsmodel. Internationaal voor- aanstaande kunstenaars zijn bedrijfsleiders, zoals Jeff Koons of Damien Hirst. In ons land hebben we Wim Delvoye. Toen die bij mij in de klas zat en ik les gaf over Julian Schnabel, wilde hij alleen weten hoeveel diens werken kostten en bij welke galerie hij zat. Op een bepaalde manier had hij natuurlijk gelijk, maar het is mijn wereld niet.

Thierry De Cordier studeerde af in 1976. Pas tien jaar later had hij een eerste tentoonstelling in Brugge. Hij had al die tijd nodig gehad om zich voor te bereiden op de confrontatie met het publiek. Hij had Schopenhauer en Cioran gelezen. Plotseling stond hij daar met zijn relieken, een beetje dadaïstisch en Beuysiaans, die hij 'instrumenten' noemde. Kunst zelf betekende niets, zei hij. Hij maakte instrumenten om te denken en te overleven, omdat het leven een tekort was ('la vie est un manque').

Philippe Vandenberg heeft altijd verwoed geschilderd, ook al noemde hij het schilderen 'un sale métier', een smerig beroep. In 1992 weigerde zijn galeriehoudster in New York zijn schilderijen tentoon te stellen, omdat er kleine figuurtjes op voorkwamen. 'Mevrouw, u zou beter een patisserie openen', antwoordde hij.

HT Die figuurtjes vormen een directe band met zijn jeugd, die verschrikkelijk was.

WVM Ja, zijn vader was een burgemeester die meer van zijn honden hield dan van zijn zoon. Daarom heeft Philippe zijn familienaam ook veranderd. Hij was echter niet alleen begaan met zijn tirannieke vader, ook met de wereld.

HT Zijn atelier lag bezaaid met gruwelijke foto's, beelden van dictators en zwaarmoedige literatuur. Hij las ook Celan, trouwens.

WVM William Kentridge zei dat het atelier een plek is waar de wereld uitgenodigd wordt. Dat was zeker zo bij Philippe. Zijn werk is existentieel en politiek van aard.

HT Wil je nog een andere kunstenaar noemen die je heeft geraakt?

WVM Ik heb een zwak voor Jannis Kounellis. Hij had een Grieks-Romeinse achtergrond en droomde van de kathedraalbouw. Ik hield ook van Mario Merz, maar die is snel salonfähig geworden. In de woonkamer van een Amerikaans verzamelaar trof ik eens een iglo met glasscherven van Merz aan. Ik voelde aan de glasscherven, maar ze waren onscherp gemaakt, gepolijst. 'Zuiver kristal', zei de onwetende eigenaar, die dacht dat ik daarom het glas betastte.

Nel Aerts zag ik voor het eerst in Pocketroom, in 2009. Binnen toonde ze een werk dat later helaas is vernietigd, buiten toonde ze videofilmpjes, in de vrieskou. Die hebben mij aangegrepen. Nu maakt ze collages met textiel.

Dialogoog

WVM Als ik oude teksten van mezelf herlees, zijn die vaak hermetisch en idiosyncratisch. Toch waren het pogingen een debat, een dialoog aan te gaan. Zoals Fernand Spillemaeckers in de jaren zeventig schreef, werd België getekend door een grote intellectuele armoede. Er bestond geen discussie, geen controverse.

HT Wat vind je van deze opmerking van Walter Swennen, gemaakt naar aanleiding van zijn recente bekroning met een cultuurprijs: 'Cultuur is wat al bestaat, kunst is wat nog gemaakt moet worden'?

WVM Daarop zou ik willen antwoorden met een uitspraak van Carl Andre uit 1967: 'Art is what we do, culture is what is done to us.' Ik vind het van beiden een cynisch idee over cultuur en het klinkt arrogant.

HT Wat vind je van de recente lotgevallen van Catherine de Zegher?

WVM Ik vond het vreemd dat ze naar Gent gekomen is. Als je welkom bent in het buitenland, waarom dan terugkomen naar een land met zulke kleine budgetten en zo'n middelmatig beleid? Want ze heeft prachtige tentoonstellingen gemaakt. Kijk eens naar dit boek: *Women Artists at the Millennium*, een verantwoording van haar beleid in The Drawing Center in New York. Ik vond haar een waardig opvolger van Robert Hoozee, voor wie ik een groot respect heb. Hij heeft het MSK in Gent een internationale uitstraling gegeven en was de eerste die de mythe van het Vlaams Expressionisme heeft doorprikt.

HT Waarin bestond die mythe?

WVM Dat die beweging ontstaan was zonder enige internationale beïnvloeding. Enkele jonge kunstenaars zouden de industriestad Gent ontvlucht zijn om in Sint-Martens-Latem geheel onbevangen kunst te maken, geworteld in de Vlaamse klei. In zijn *Vlaams Expressionisme in Europese context* legde Hoozee de connecties met internationale stromingen bloot.

HT Hij heeft ook het museum heel mooi opgeknapt. Een echte verademing was het. *British Vision*! Linksboven in de inkomhal, heel hoog, hing een uitspraak van Walter Sickert: 'Painting is making stains', of zoiets. Hartverheffend.

WVM Hoozee en ik hebben tegelijk gestudeerd. We waren vrienden. Hij was een kenner van John Constable. Tijdens *British Vision* toonde hij mij fier twee monumentale en enkele kleinere werken van Constable. Alleen iemand met zijn internationale reputatie kon zulke werken in Gent krijgen.

HT Wat vond je van de Beuys-tentoonstelling in het M HKA?

WVM Antony Hudek, die in mijn bibliotheek is komen studeren, had mij verteld dat de bibliotheek van het M HKA maar twee boeken over Beuys bevatte. Daarom heb ik het M HKA mijn hulp aangeboden. Maar Nav Haq antwoordde: 'Ik heb uw hulp niet nodig en ik lees geen boeken over Beuys.' 'Hoe stel je dan de tentoonstelling samen?', vroeg ik. 'Ik vertrek van beelden die ik vind op internet', zei hij. Eva Beuys heeft de tentoonstelling niet erkend omdat ze er niet van op de hoogte was. Ze zijn met een delegatie onder leiding van de verzamelaar Isi Fizman tien dagen voor de opening toelating gaan vragen. In zijn openingsrede verklaarde Bart De Baere dat ze een wat oneerbiedige, kritische tentoonstelling over Beuys hadden gemaakt die het fenomeen discrediteerde en destabiliseerde.

HT Dat is waar. Er bleef niet veel over van het fenomeen. Het was een echte tovertruc.

Montagne de Miel, 24 februari 2021

Cocaïne en goud

Joachim Koester in gesprek met Christine Vuegen

De internationaal vermaarde Deense kunstenaar Joachim Koester reisde van Kopenhagen naar Gent voor de opbouw van *Altered States* in het Museum Dr. Guislain, zijn eerste solo in een psychiatrische context. Het is een dieptekijk op roes en verslaving, het jaarthema in de geestelijke gezondheidszorg. Een gesprek over cannabis, cocaïne en opium, beweging als psychoactief middel, lichaamsuittredingen als kind, zijn niet-aflatend engagement, zijn bijzondere fascinatie voor bewustzijnsveranderingen en ons laten delen in zijn fascinaties.





Joachim Koester, werk uit de reeks *Cannabis*, 2019 (rechts) en *Reptile Brain or Reptile Body, It's Your Animal*, 2012, 16mm film (links), installatiezicht *Altered States*, Museum Dr. Guislain, foto © Mirjam Devriendt

Joachim Koester

Verveling, extreme verveling (lachje), ik ben er niet direct mee bezig, maar het is ook een veranderde staat van bewustzijn. *Altered states* slaat niet alleen op compleet van de kaart zijn door drugs. Het is heel breed. Al zit het in veel werk, het is een uitgesproken selectie. Ik heb graag dat je een tentoonstelling ook ziet met het lichaam. Als ik me bij de opbouw een beetje misselijk voel, weet ik dat het niet goed is. Daar is niks mysterieus aan. Zien met het lichaam is een ander soort informatie die je krijgt. Beelden bevatten verhalen en hebben ook een uitwerking op je emoties en je lichaam, en er is de lichamelijke sensatie van door de ruimte bewegen.

Van *Day for Night, Christiania* (diareeks van de in 1970 gestichte Vrijstad Christiania in Kopenhagen) tot mijn recente microscoopbeelden van cocaïne: de selectie overloopt 25 jaar. Je vindt de geschiedenis van drugs, vooral cannabis, cocaïne en opium. Maar je ziet ook de film *Reptile Brain or Reptile Body, It's Your Animal*. Ik was geïnteresseerd in de psycho-fysieke oefeningen van de Poolse theaterregisseur Jerzy Grotowski voor acteurs om in contact te komen met het reptielenbrein, het oudste en meest instinctieve deel van onze hersenen. Veel werk van mij is historisch, in de zin van archeologisch. Het verbaasde me dat het brein ook een archeologie in zich heeft. In Mexico is er een soort Grotowski-lab, daar maakte ik de film. Als je ernaar kijkt, vooral naar de vrouwelijke performer, dan zie je hoe het ene na het andere personage in haar lijkt te komen. Ik denk dat het oefeningen zijn om openheid te faciliteren.

Christine Vuegen

Ander werk is een zwart-witfoto van een zwarte spiegel in het British Museum, de magische spiegel waarmee de 16de-eeuwse humanist John Dee contact zocht met engelen. Het occulte en het esoterische komen altijd terug. Was er ooit een trigger voor die fascinatie?

JK (lacht fijntjes) In mijn boek *Bringing Something Back* (2019) heb ik geschreven over mijn eerste uittredingservaringen. Ik was twaalf of dertien, en daarna heb ik het nog dikwijls gedaan. Het begon met een hard geluid en alles schudde. Ik steeg op, zweefde boven mijn bed en keek rond. Het was angstaanjagend. Gelukkig zag ik *The Exorcist* niet, de film die toen uitkwam, want ik was bang dat ik bezeten was. Ik wist het toen niet, maar het was een heel klassieke uit- en intredingservaring. Bij het terugkomen zat ik in een buis, als een waterglijbaan. Ik ging enorm snel en probeerde het te stoppen. Uiteindelijk lag ik met een schok weer in bed. En de seconde erna was ik ontgoocheld omdat ik benieuwd was waar ik zou uitgekomen zijn, in wat voor landschap of plaats. Daar komt mijn nieuwsgierigheid vandaan en mijn eigen exploratie van dit territorium. Er zijn nog interesses die teruggaan tot mijn jeugd. Als tiener wandelde ik in Christiania, ik kweekte cannabis in de tuin van mijn ouders, ik las Carlos Castaneda en ik ontdekte Aleister Crowley. Ze kwamen pas veel later in mijn kunst.

CV De fotoreeks *Morning of the Magicians* (2005) en de video op twee monitoren met een jonge vrouw die *Sympathy for the Devil* van The

Rolling Stones drumt in een verwilderde tuin tonen de villa van de Britse occultist Aleister Crowley en zijn volgelingen in Sicilië. Hoe beland je bij de onderwerpen in je kunst?

JK Uit nieuwsgierigheid, echt uit nieuwsgierigheid. Als het om plaatsen gaat, ben ik nieuwsgierig hoe het voelt om daar te zijn. Al lijkt het werk simpel, niet meer dan foto's ervan, het is maar de top van de ijsberg. Ik doe veel en lang research. Soms raak ik gewoon heel geïntrigeerd door iets en begin ik erin te graven. Soms komt het van wat ik zelf praktiseer. Ik heb heel wat vechtkunsten beoefend en yoga en meditatieve technieken. Mensen wijzen me ook op dingen. Een vriend van een vriend kende iemand die de *Abbey of Thelema* van Aleister Crowley in de Siciliaanse kustplaats Cefalù vroeger had gezien. Ik heb flink moeten zoeken toen ik er in 2005 was. Nu ik de foto's terugzag, hoorde ik bijna de vogels daar. Het is een magische plek. Het voelt alsof je in een vergeten tijd bent, een sluis tussen tijden. Dat probeerde ik te capteren in het werk, denk ik. Er komt veel in samen, niet alleen Crowley en de cultus daar. De beroemde experimentele cineast Kenneth Anger filmde er in de jaren vijftig een documentaire. De sponsor was Alfred Kinsey, die de menselijke seksualiteit in kaart bracht. Anger legde de muurschilderingen bloot onder de gewitte muren. In de *Room of Nightmares*, beschilderd met demonen, kregen nieuwe discipelen een drugscocktail om, zoals het later heette, door te breken naar de andere kant. Crowley komt uit de 19de eeuw en werd in de jaren zestig door David Bowie en The Beatles geïntroduceerd als een held van de tegencultuur. Hij maakt de overgang van geheime cultussen naar de vercommercialisering in de 20ste eeuw. Vandaag kan je een boek over tarotkaarten kopen in de supermarkt.

CV Heb je zelf geëxperimenteerd met drugs voor trips naar andere werelden?

JK Ik heb veel experimenten gedaan. Maar werk maken onder invloed, zoals Michaux, dat heb ik nooit gedaan. Het is meer de reflectie erover die invloed had op mijn werk. Ik zei al dat er veel 'altered states' zijn. Ik boks tegenwoordig, en de trainingen zijn best zwaar. Wat me altijd verbaast, en waar ik zo blij mee ben, is dat het mijn geest compleet leegmaakt. Yoga doet dat niet.

CV *The Hashish Club* (2009) is een onderdompelende installatie. De legendarische Club des Hashischins in het 19de-eeuwse Parijs werd bezocht door schrijvers als Baudelaire en psychiater Moreau, die het medicinale effect van drugs onderzocht. Hoe en waarom maakte je het werk?

JK Van de clublocatie bestaat geen foto. Ik vond een gedetailleerde beschrijving en iemand hielp me om in de archieven van Parijs een foto uit dezelfde tijd te zoeken die ermee overeenkomt. De film is die foto met eroverheen geprojecteerde cannabisbladeren, als een vreemd manuscript. Perzische lampen en groen licht evoceren de sfeer van de club, waar de leden oosterse kleding droegen. Ik denk dat ze erg geïnspireerd waren door de mythe van de 'hashshashin'. Volgens deze mythe van Marco Polo liet de middeleeuwse krijgsheer Hassan-i Sabbah in Iran zijn discipelen onder invloed van hasjiesj ontwaken in zijn tuin om hen het paradijs te tonen na de dood. Daarna gaf hij hen hasjiesj om ten strijde te trekken.

Zijn hoofdkwartier, de burcht Alamoet, heb ik in 2009 gefotografeerd. Het woord 'assassin' komt van 'hashshashin'. De kunstenaars en schrijvers van de hasjiesjclub wilden de burgerlijke esthetiek vermoorden, denk ik. Daar ontkiemde volgens mij het idee dat kunst maken onder invloed een subversieve act is. Vooral in rock-'n-roll en de muziek is de connectie tussen drugs en subversieve kunst niet weg te denken. Drugs zijn interessant omdat ze onze geest en ons bewustzijn veranderen, en omdat ze een koloniale geschiedenis hebben. Zeker cannabis, cocaïne en opium. Het is koopwaar, een manier om geld te verdienen, maar het kan ook een roes verwekken en verslaving. Ik ben geïnteresseerd in de historische perceptie op de roes, omdat ze zo sterk is verbonden met het koloniale verleden. Koloniale zagen inheemse mensen op coca-bladeren kauwen en dachten: misschien kunnen we het synthetiseren en aan soldaten of slaven geven. Er is een gruwelijk verhaal over slaven die kauwend op coca-bladeren afzagen in mijnen. Dat was de koloniale omgang met drugs.

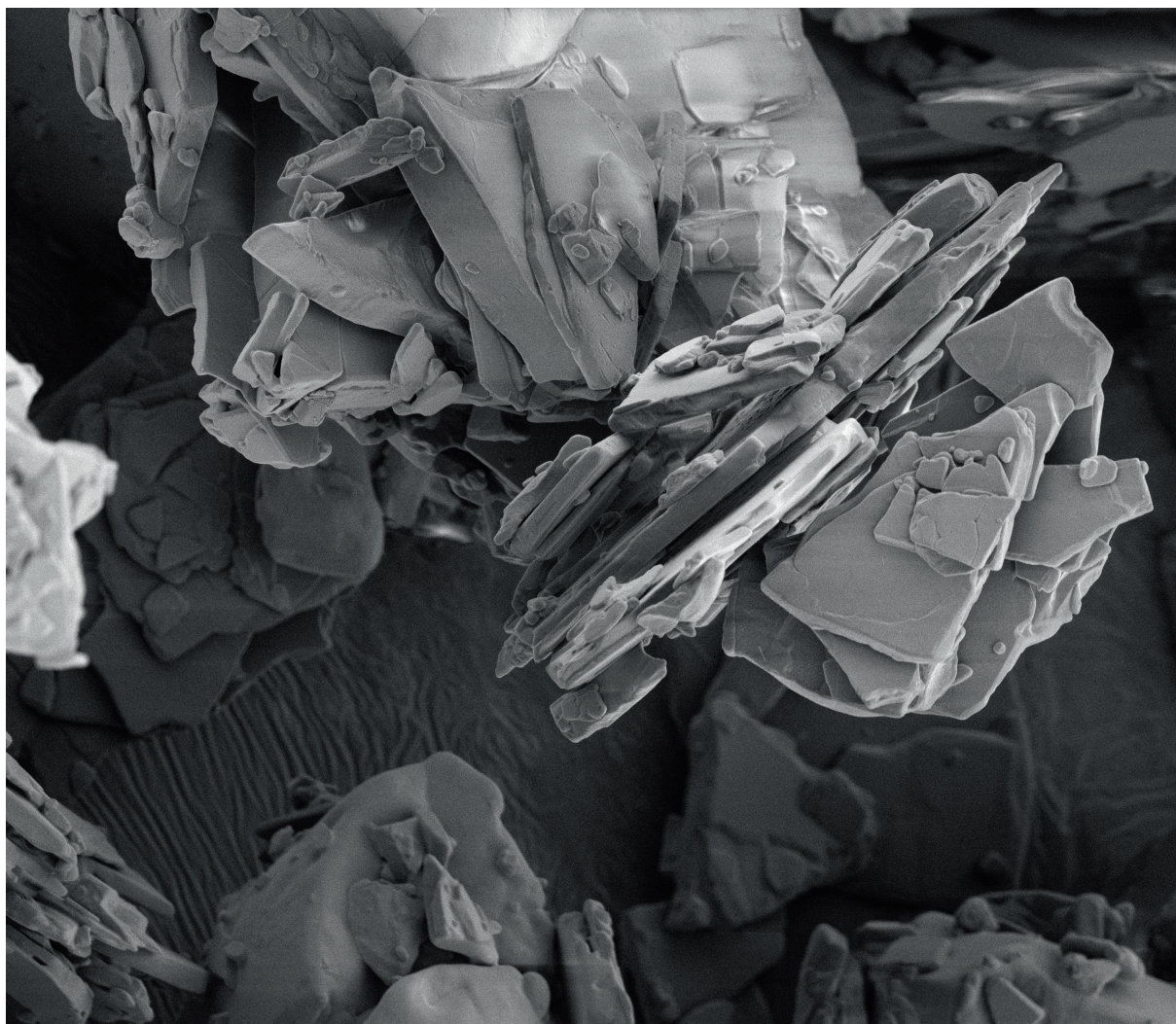
CV Zijn de recente microscoopfoto's van cocaïne een soort condensatie van heel die geschiedenis?

JK De geschiedenis, maar ook hoe het vandaag wordt geproduceerd. Het is straatcocaïne, een *simulacrum* bijna van cocaïne. De beelden zijn gemaakt met een SEM, een Scanning Electron Microscope, en daarvoor moet de substantie met goud worden bedekt. Cocaïne en goud moest ik effectief samenbrengen, het was een vreemde alchemie. Wat je ziet, is een angstaanjagende wereld, koud en ijzig, een woestenij. Al die ondergrondse lagen verwijzen bijna direct naar de economie, die enorme ondergrondse economie. Mexico en andere Zuid-Amerikaanse landen gaan eraan kapot, en misschien zelfs Nederland. Het beeld komt voor je ogen bijna tot leven. Het wordt een portaal naar al die werelden.

Microbeelden van cannabis zijn een meer vriendelijke wereld. Ze zien eruit als een fluitspeler of een elfje. Soms zijn het heel klassieke zwart-witbeelden, maar er zijn ook kleurenfoto's van cannabis. Ik voel dat ik aan het veranderen ben. Ik heb meer honger naar kleuren.

CV In de 16mm-film *To Navigate, in a Genuine Way, in the Unknown necessitates an Attitude of Daring, but Not One of Recklessness* (*Movements Generated from the Magical Passes of Carlos Castaneda* (2009) voert een mimespeler met zijn handen magische bewegingen uit, zoals Castaneda ze beschreef. Zijn boeken bleken later geen waargebeurde verhalen. De sobere film in zwart-wit doorprikt ergens de mythe. Maar als je blijft kijken, wordt het best hypnotisch. Tegelijk zit er een droge humor in, iets absurds.

JK Ik ben blij dat je het opmerkt, want ik vind dat er een komisch potentieel kan zijn in mijn werk. Daar hou ik van, maar ik heb graag dat het subtiel blijft. Ik denk over alle kunstenaars als charlatans. Castaneda was een charlatan, Crowley was een charlatan, kennelijk ben ik aangetrokken door de figuur van de charlatan. Misschien omwille van het idee van overtuigen, maar niet noodzakelijk bewijzen. Aan de film is ook iets overtuigends (lachje). Je bent overtuigd dat de bewegingen een betekenis hebben.



Joachim Koester, *Cocaine #8*, 2019, zilvergelatine afdruk, courtesy de kunstenaar en Jan Mot, Brussel.

CV Als kunstenaar ben je dus niet meer dan een charlatan?

JK (grinnikt) Ik zou niet zeggen dat ik alleen maar een charlatan ben. Weet je, ik ben docent aan de kunstacademie in Malmö. Als ik de studenten een goede opleiding geef, ben ik geslaagd als leraar. De rol van kunstenaar is dubieuzer en gecompliceerder dan leraar zijn of dokter. Het is meer een grijze zone. Ik hou ervan dat het niet helemaal duidelijk is wat ik doe.

CV Je kunstpraktijk omschreef je ooit als een vorm van *ghost hunting*. Gaat dat nog op?

JK Ik denk van wel, tot op zekere hoogte. Ik ben gewoon geïnteresseerd in nieuwe dingen. Nu doe ik veel onderzoek naar de geheugenkunst, iets onthouden door zich kamers in te beelden met scenario's. Het leunt dicht aan bij wat ik al doe en bij hoe we onszelf en ons levensverhaal zien. Want we herinneren ons dingen via beelden en emoties, niet via algoritmes. We hebben nieuwe manieren nodig om over onszelf te denken en hoe we onze maatschappij structureren. Het mag dan niet expliciet zijn, die agenda is er altijd in mijn kunstpraktijk. We kunnen vandaag zo veel oplossen, we zijn zo ver gekomen, en we staan zo ver van oplossingen voor belangrijke kwesties zoals het milieu of onrecht. Mijn interesse voor onderwerpen in mijn werk is een middel om grondbeginselen te vinden, die we misschien kunnen ontwikkelen om alles te herschikken en een andere fase in te gaan in ons denken over oplossingen voor waar we vandaag staan.

CV Is het ook een zoektocht om bevrijding of misschien magie teweeg te brengen?

JK Een denkverandering, daar zou ik al gelukkig mee zijn. Het is fascinerend dat ons denken een fysiek spoor nalaat. Meestal is de materialisatie ont-nuchterend, bijna als een kater (lachje). Daar heb ik geen probleem mee. We dromen grote dingen, zoals de droom van vrijheid in Christiania, en we worden wakker in de ont-nuchterende realiteit waar we alleen kleine dingen kunnen veranderen. Ik probeer werk te maken dat je niet snel verteert. Er zit weerstand in. Het gaat de ene en de andere kant uit. Er wordt iets getoond en iets niet getoond. Het openbaart zich niet echt volledig, dat is voor mij heel belangrijk. Ik denk dat ik iets vind dat analoog is aan magie. Niet hetzelfde, maar iets gelijkaardigs. Als de bezoeker een aantal van mijn fascinaties deelt, dat zou de magie ervan zijn. Het is een nogal ouderwetse kijk op kunst, maar dat is wat ik probeer. Ik was heel gefascineerd door die dingen, en ik inviteer de bezoeker om daarin mee te gaan.

Christine Vuegen

Joachim Koester, *Altered States* tot 13 juni in Museum Dr. Guislain, Jozef Guislainstraat 43, Gent. Open di-vr van 9-17 u, za-zo van 13-17 u. www.museumdrguislain.be

Joachim Koester, *The Invisible Index*, tot 22 mei in Galerie Jan Mot, Kleine Zavel 10, Brussel. Open wo-vr van 14-18u30, za van 12-18 u. <https://janmot.com>