

CONTEXT

CASESTUDY MULTIDISCIPLINARITEIT
3DE BACHELOR INTERIEURARCHITECTUUR
NOVEMBER 2017 - JANUARI 2018
IRIS VAN CASTEREN - ISABEAU WOUTERS - LIES DRUYTS - SAMIRA VAN DEN BERG

De eerste katern is een samenvatting en analyse van de lezingen die in het kader van de casestudy Multidisciplinariteit werden georganiseerd door onze universiteit. De onderwerpen van deze lezingen zijn gevarieerd en gaan over het denken en werk van de kunstenaars/designers/actoren. Hiervan maakten we verslagen die opgebouwd zijn volgens: korte voorstelling van de kunstenaar, inhoud van de lezing en reflectie van het team hierop.

KATERN A

SANJA TOMIC

IN SEARCH OF A GREATER PURPOSE

Sanja Tomic, gekend als kunstenaars en docent, kwam als eerste aan bod binnen onze lezingreeks. Haar carrière als student begon in 1998 in Belgrado, aan de Universiteit voor Kunst. Deze rondde ze af in 2000. Vier jaar later trok ze richting België om verder te studeren aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen. Hier is ze momenteel nog steeds woonachtig en werkzaam. In 2008, na het behalen van haar diploma, studeerde ze nog 2 jaar om zo haar diploma als onder-

wijzer te behalen. Ook dit deed ze aan de Academie te Antwerpen.

Tussen 2010 en 2013 was ze werkzaam als assistent printmaker in het Atelier Rudolf Broulim, in Ekeren. Vanaf 2010 is ze dan werkzaam als assistent professor aan de Academie waar ze haar beide diploma's behaalde. Ze doceert hier lithografie en screen printing. Daarnaast onderhoudt ze ook haar 'Billboard Project', waar ze mee van start ging in 2007.



Toen Sanja Tomic nog studente was, ging haar eerste project al van start. Voor haar werk ging ze op zoek naar prenten die meer waren dan gewoon een foto. Zelf studeerde ze schilderkunst en wou graag excelleren in het maken van mooie dingen. Haar doel was om haar werken te delen met de medemens. Normaal gezien delen kunstenaars dit in een galerij of museum, maar hier nam Tomic geen genoegen mee. Ze wou een statement maken en betekenis geven aan haar werk.

Om een groter doel te creëren voor haar werken wou ze deze op een bepaalde manier tonen. Daarvoor ging ze op zoek naar alternatieve manieren om kunst te presenteren.

Na enige brainstormsessies kwam ze op het idee van een 'billboard'. Ze vond dit een interessant gegeven omdat het een veilig optie was. Het werd beschermd door glas en het was veilig tegen regen. Dit idee is ze ook werkelijk gaan uitvoeren.

Door gebruik te maken van een billboard om kunst tentoon te stellen, worden oude denkpatronen verbroken. Normaal gezien wordt een billboard gebruikt om reclame in te tonen of evenementen aan te kondigen. Deze gedachtegang wou ze doorbreken. Daarom is ze samen met andere kunstenaars, studenten, leerkrachten... gaan samenwerken om een groots project op poten te zetten. Het is moeilijk om dingen alleen te doen. Om die reden moest ze ervoor zorgen dat al deze men-

sen overtuigd werden van haar idee en in haar zouden geloven, zodat ze samen verder konden werken aan het project.

Door de samenwerking van al deze mensen, werden er verschillende disciplines gecombineerd (hier werd meteen de terugkoppeling gemaakt naar de casestudy Miltidisciplinariteit). Ze moesten ook een billboard-bedrijf zoeken dat hun project wou ondersteunen. De zoektocht leverde een bedrijf op waarvan ze hun werken één week lang gratis in billboards, verspreid over Antwerpen, mochten ophangen. Al snel merkten ze dat hun werken wel degelijk aandacht kregen op straat. Ze kregen interactie met de toeschouwers.

Voor de officiële opening van hun 'tentoonstelling', maakten ze een route waarop alle billboards te bezichtigen waren. Bij voorkeur kon men deze route volgen onder begeleiding. Hierdoor konden ze kunstenaars zelf meer uitleg geven bij hun werken die in de billboards hingen.

Wat hun erg opviel was dat, wanneer de straten vrij waren, de billboards enorm zichtbaar werden en dus de aandacht trokken van de enkelingen die zich op straat bevonden. Wanneer de straten drukker bevolkt waren, viel het op dat de billboards minder zichtbaar werden door alle beweging die er rondom plaatsvond. Ook merkte men op dat de beelden steeds veranderden. Dit door regen, geluid, licht... het tegenovergestelde van



wat er in een galerij gebeurt. Hier is het namelijk steeds stil, geen weersveranderingen...

Ze zijn zelf ook straatonderzoek gaan doen rond hun project. Ze wouden achterhalen of mensen hun werken wel degelijk zagen, of er gewoon voorbijliepen. Om dit te onderzoeken zijn ze de straat op gegaan met fototoestellen en camera's. Daar zijn ze mensen gaan fotograferen en aanspreken in verband met de werken. Wanneer ze zagen dat iemand er aandacht aan gaf, gingen ze vragen wat de mensen in de werken zagen.

Dit soort project hebben ze twee keer herhaald, steeds met andere kunstwerken. Alle kunstwerken waren naamloos, omdat het draaide om de werken zelf en niet om de kunstenaars. Hiervoor zijn ze alle kunstenaars nog steeds dankbaar, omdat ze hun werken een week hebben afgestaan aan de buitenwereld en dus de controle erover verloren.

Daarna hebben ze het nog een keer herhaald. Nu gingen ze samen met studenten research doen. Studenten architectuur werden ingeschakeld om de locaties, waar de billboards opgesteld stonden, te bestuderen. Deze studenten gingen onderzoeken waarom mensen

op bepaalde plaatsen kwamen of waarom net niet. Ze bekeken tegelijk ook wat voor soort mensen er woonden op de locaties, omdat het belangrijk is om te weten waar mensen gevoelig voor zijn.

Ter ondersteuning van deze research gingen ze foto's maken. Ze observeerden wat er rond de kunstwerken gebeurde. Ook gingen ze aan mensen op straat vragen wat ze van de werken vonden. Door dit straatonderzoek kwamen ze in contact met een heel divers publiek. Zo kwamen ze in contact met mensen die eigenlijk nooit een galerij zouden bezoeken. Door deze interactie met de mensen kregen ze soms een uitleg over een kunstwerk die nog beter was dan deze die de kunstenaar zelf kon geven.

Als laatste fase van het proces hebben ze de werken binnen tentoongesteld, sommigen nog steeds in een billboard, anderen gewoon aan de muur. Dit was de allereerste keer dat ze een compositie moesten maken met alle werken tezamen. Een bijzonder aspect aan deze tentoonstelling was dat vele mensen billboards eigenlijk lelijk vonden, maar, omdat ze binnen werden opgesteld, wél mooi vonden.



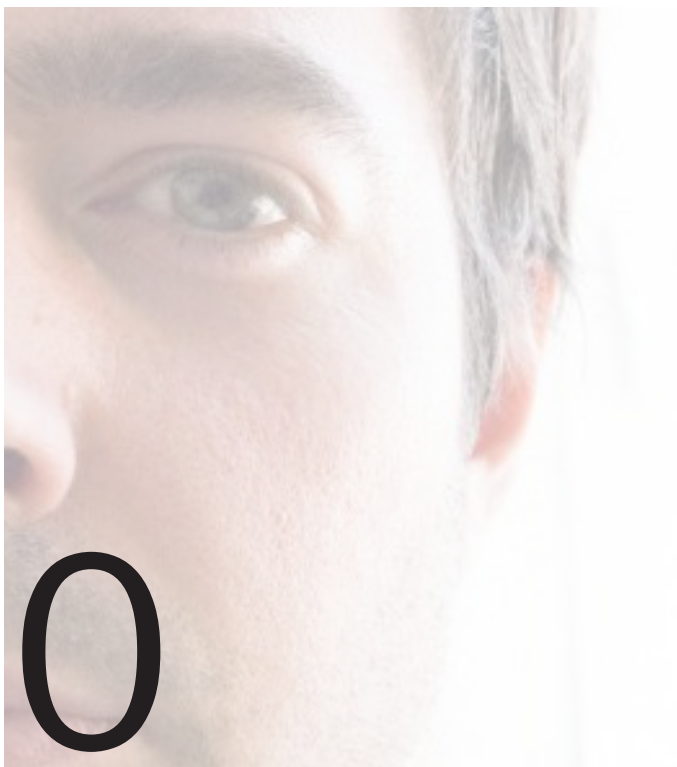
2

We vonden het zeer interessant om te horen hoe ze iets alledaags als een billboard konden omvormen tot iets wat creativiteit en kunst uitstraalde. De meeste kunstenaars zoeken naar een originele manier om hun werken tentoon te stellen, maar vaak zoeken ze hierin naar nieuwe manieren, nieuwe objecten, nieuwe ruimtes. In het geval van Sanja Tomic's project zijn ze aan de slag gegaan met reeds bestaande elementen en zijn ze deze gewoon op een andere manier gaan gebruiken. Dit vonden we enorm origineel, omdat ze vernieuwend zijn geweest, zonder dat ze een nieuwe vorm van pesenteren hebben moeten uitvinden.

Naar onze mening zijn Tomic en haar collega's heel slim en origineel geweest toen ze beslisten om de werken op straat op te stellen. Dit omdat je zo een veel uitgebreider publiek kan bereiken, in tegenstelling tot de gangbare tentoonstellingen. Mensen die normaal weinig interesse tonen in kunst, worden geconfronteerd met de kunst en gaan er eventueel zelfs aandacht aan schenken. Deze opstelling zorgt ervoor dat niemand zich verplicht voelt om de hele 'tentoonstelling' af te werken, omdat de werken zo verspreid zijn door de stad. Het is dus niet echt duidelijk dat er meerdere werken te zien zijn dan het ene werk waar hun oog toevallig op valt.

Als team stellen wij ons nog wel vragen bij het onderzoek dat ze hebben uitgevoerd rond hun project. Het lijkt ons, zoals ze ook hebben gedaan, interessant om mensen aan te spreken op straat. Toch hebben wij hier onze bedenkingen bij, omdat het mogelijk is dat sommige mensen niet volledig eerlijk zijn. Daarbij denken we dat ze vaak veel diepzinniger gaan nadenken over de werken wanneer hen gevraagd wordt wat ze erin zien, dan wanneer ze er gewoon op zichzelf naar staan te kijken. Dit omdat ze eventueel de dwang kunnen voelen om een artistiek antwoord te geven, omdat ze weliswaar door artiesten worden aangesproken.

REMCO ROES



3 - WAITING ROOMS

De tweede spreker binnen onze lezingreeks was Remco Roes, een architect van opleiding maar daarnaast ook een docent en kunstenaar. Hoewel hij geboren en opgegroeid is in Nederland, woont hij momenteel in Hasselt. Zijn opleiding, Bachelor in de Architectuur, heeft hij voltrokken aan de Universiteit van Technologie in Eindhoven. Hier heeft hij aansluitend ook meteen zijn masterdiploma behaald. Achteraf is hij naar België overgekomen om een postgraduaat Transmedia (kunst, media en design) te studeren aan de Sint Lukas-hogeschool in Brussel. Om zijn carrière als student af te sluiten heeft hij nog een doctoraat behaald aan de Universiteit van Hasselt, getiteld 'Traversing the interior landscape: five dialogues in existential space'.

Nadat hij als 30-jarige man zijn postgraduaat behaalde in 2011, is hij niet alleen begonnen aan zijn doctoraat, maar is hij ook frequent exhibits en publicaties begin-

nen uitbrengen. Deze exhibits zijn terug te vinden in zowel binnen -als buitenland. Zo had hij er tussen 2010 en 2017, 35 in België alleen al. Daarbuiten heeft hij er onder meer ook gehad in Brazilië, het Verenigd Koninkrijk, Nederland, Spanje en Australië. Hij is vooral gekend voor zijn werken 'Overtuigende twijfel', 'Lauhun', 'Waiting Rooms' en 'Excercises in a disparate field'. Als kunstenaar gaat hij vaak te werk louter getriggerd door het toeval. Hij verzamelt verschillende dingen die hij op zijn pad tegenkomt. Dit kan gaan van objecten tot beelden tot geluiden of zinnen. Hij creëert zo, door deze samen te brengen, een betekenisvolle plaats bepaalt door het moment en het toeval. Achteraf kunnen de onderdelen weer uit elkaar vallen en ontstaat er een nieuwe chaos. Hij zal zo verschillende grenzen aftasten en ook het onderscheid tussen zinvolle arbeid en nutteloze rustruimte wordt zeer vaag.

Roes bewandelt als het ware de fijne lijn tussen het spreken en zwijgen. Hij heeft een boek geschreven waarin hij vertelt hoe de technologie zo veranderd is, maar hij vertelt ons ook dat we niet meer terug kunnen. Hij spreekt over chaos. In zijn werk legt of zet hij objecten bij elkaar en vormt op deze manier kunst. Hij maakt gebruik van spullen die verweerd of verouderd zijn en maakt combinaties tussen maten, texturen en kleuren. Hij vindt het interessant hoe materialen aan elkaar bevestigd worden. De materialen die vaak als "niet belangrijk" worden geacht, waren voor hem vaak net die elementen om te verzamelen en een kunstwerk mee te maken. Hij verzamelt losse elementen, waar hij in eerste instantie nog geen idee van heeft wat hij ermee gaat doen. Het is de bedoeling dat alle voorwerpen losse onderdelen blijven, die in verschillende combinaties een andere betekenis aan een ruimte kunnen geven. Het proces van het afbreken, het verzamelen etc. worden onderdeel van het kunstwerk.

Hij heeft niks anders gedaan dan het verzamelen van voorwerpen en het benoemen van deze voorwerpen als speciaal en kostbaar. Het zijn allemaal losse elementen, het is nog een beetje 'besmet' met het aura waarin het zich eerder bevond, het is een soort etalage. Hij vond dat het zeker een stap verder moest vorderen. Door middel van voorwerpen op te hangen aan een wand bekijkt hij welke elementen samen goed werken,



en welke niet. Door elementen samen te voegen “maakt” hij ook kunst, het onderdeel van het “maken” wordt een deel van het proces. Het is een compositie van kleuren, texturen, materialen. Door er een schaalmodel in te verwerken krijgen we het gevoel dat er een “landschap” ontstaat.

Roes heeft ook boeken uitgegeven. In deze boeken laat hij vaak beelden zien omtrent projecten waar hij mee heeft gewerkt. Ze gaan van de meest betekenisloze elementen iets nieuw, mooi en functioneel te maken.

Roes besprak twee projecten. Het eerste project dat hij heeft laten zien is het afbreken van de treinbanen van zijn overleden grootvader. De materialen die constructief nodig waren voor de treinbanen, die niet echt “iets betekenden”, heeft hij verzameld. Met de materialen maakt hij als het ware een reconstrutie. Een andere opdracht waar hij aan mee heeft gewerkt was een kapel. Ze hadden twee maanden waarin ze in deze kapel konden werken. Ze hebben bezoeken afgelegd aan de omliggende kerken. Ze bekijken de kerk vanuit een waarneming van de plekken zelf. Het viel hem vooral op dat de kerk een sacrale plaats is en dat deze plaats in combinatie met de banale voorwerpen in de kerk een speciale relatie vormt. De kerk is niet alleen een architecturale aanzien. Vooral de materialen die een hele voorgeschiedenis hebben zijn interessant. Wat doe je als kunstenaar met een kerk zonder dat het totaal in elkaar stort? Er waren twee graven aanwezig, die toch steeds een soort van respect oproepen. Ze hebben het benaderd als een soort waardering voor die plaats. Ze

wouden hier iets mee doen, betekenis creëren in deze context. Kerken hebben namelijk iets opwaarts, wat ze dan ook doorgetrokken hebben in hun kunstwerken. Ze willen de plek, als plek, terug waarde geven. Je genereert vanuit het niets, iets heel kleins. Ze plaatsen fysieke elementen om daarmee verder te werken. Dit heeft hij allemaal gevonden in die kerk, wat te vergelijken is met de ‘rommel’ van zijn grootvader.

Wat ons het meest is bijgebleven, is het project omtrent de treinbanen van zijn overleden grootvader. Zijn grootvader had op de zolder een hele treinbanenconstructie gebouwd. Nadat de grootvader is overleden, werd Roes en zijn familie gevraagd om de zolder op te ruimen. Ze hebben alle “belangrijke” elementen verdeeld onder de kleinkinderen. Remco vond het interessant om de constructieve materialen, zoals de tafel waarop de treinbanen stonden, te gebruiken. Met deze “onbelangrijke” materialen maakte hij als het ware een reconstrutie. Hij schikte de materialen op een bepaalde manier, waardoor er een spel ontstond tussen materiaal, kleur en texturen. Hij gebruikt materialen die een hele voorgeschiedenis hebben, in een nieuwe opstelling. We vonden dit een mooie benadering van de materialen die normaal als “rommel” worden aanzien. Hij heeft deze materialen een nieuwe betekenis gegeven en, door de materialen te schikken, een kunstwerk gecreeërd. Daarnaast was het een goed gegeven dat hij een schaalmodel middenin de materialen zette. Wanneer er een schaalmodel wordt neergezet worden de materialen een soort landschap. Het krijgt meteen een andere betekenis.



Het was een zeer interessante lezing, vooral omdat hij een heel andere kijk had op “vervallen” materialen. Tijdens de lezing werd ook een project besproken waarin hij in een kerk had meegewerkt met hetzelfde principe: betekenisloze materialen terug een betekenis geven. Hierbij sprak hij over twee graven die hij in deze kapel aantrof. Hier wouden ze iets mee doen waarbij ze lampen hebben geïnstalleerd. De connectie tussen het bovengaande concept, het hergebruiken van onbruikbare materialen, zagen we in dit projet niet terug.

ATHAR JABER



Als derde kwam Athar Jaber aan bod. Als docent is hij momenteel aangesloten bij de Koninklijke Academie van Schone Kunsten in Antwerpen. Hij is vooral gekend als kunstenaar binnen de beeldende kunst.

Jaber is opgegroeid als een echte wereldburger. Zo is hij in 1982 geboren in Rome maar groeide hij op in Florence. Hij woonde daarna een paar jaar in Nederland om uiteindelijk in Antwerpen te stranden. Hier heeft hij, aan de Academie, zijn bachelor en master behaald in de Beeldende kunst. Vanaf zijn afstuderen in 2008, is hij werkzaam in Antwerpen als docent. Daarnaast is hij sinds 2015 aan de slag gegaan als onderzoeker binnen de kunsten.

Zijn liefde voor kunst, meer bepaald voor beeldhouwkunst, is ontstaan tijdens zijn verblijf in Florence. Hij observeerde de beelden in de stad en tekende ze na. Hij zag de stad als één groot, gratis, openbaar museum waar hij uren kon vertoeven. Aangezien zijn familie volledig bestond uit schilders, begon hij pas later met zijn echte passie: de beeldende kunst.

Als kunstenaar heeft hij verscheidene collecties uit-

gebracht in samenwerking met andere kunstenaars, verspreid over heel Europa. Van België tot Nederland en Duitsland en later verspreidde het zich tot Tsjechië, Oostenrijk, Italië, Griekenland en het Verenigd Koninkrijk. Jaber heeft al verscheidene prijzen gewonnen, waaronder de ‘Theodoor Van Lerijs’ Sculpture Award van Antwerpen in 2007. Daarnaast heeft hij ook al verschillende publicaties en boeken uitgebracht.

Als kunstenaar probeert Jaber de relevantie binnen de maatschappij van zijn kunst niet te overschatten. Zo kan hij ook niet goed om met het woord kunst an sich, hij kan het zelf moeilijk definiëren. Hij zal vooral proberen raken aan hogere, universelere morele waarden. Zo zei hij in een interview (Van Canneyt, 2014): ‘Wat ik probeer te doen is na te denken over de menselijke conditie, zonder deze te bekritisieren of te prijzen, en het (tijdelijke) resultaat van deze reflectie in beeldhouwwerken over te zetten.’

Inhoudelijk vinden we in zijn werk vooral thema’s zoals geweld, lijden en schoonheid.

Jaber begint zijn lezing, na dat hij zichzelf heeft voorgesteld, met het toelichten van zijn masterthesis aan onze Academie van Antwerpen. Deze heet Opus 4. De aanzet bestond eruit om vier beeldhouwwerken te maken, maar uiteindelijk, door een misvatting van de tijd die uitgerekend was, is slechts het eerste beeldhouwwerk gebruikt. De beelden waren gemaakt volgens de klassieke beeldhouwkunst, maar vertoonden (letterlijk én figuurlijk) een draai. Sommige beelden brak hij opzettelijk, om op die manier werken te construeren die nieuw waren maar oud oogden. Hij zorgde er ook voor dat zijn beitelsporen zichtbaar bleven, omdat zo’n werk nu eenmaal een proces is dat hij wou benadrukken.

De beelden toonden het menselijk lichaam, delen ervan, torso’s etc. die allemaal wel een gebroken deel hadden, een bepaalde fractuur of gewoon volledig abstract waren.

Verder vertelde Jaber ons over het onderzoek dat hij voerde aan de Academie. Zijn onderzoek handelde over de entropie (de ‘wanorde’) van mens en beeld. In dit onderzoek werkte hij vooral met hoofden. Zoals we konden verwachten, waren dit niet zomaar hoofden geconstrueerd via de klassieke beeldhouwkunst. De hoofden vertoonden namelijk allemaal een soort verminking, die gebaseerd werd op verminkingen uit de realiteit. Hij

verklaarde dit als volgt: “Mensen met een aandoening vinden we ‘interessant’. We blijven ertoe aangetrokken omdat het onszelf niet geraakt heeft.” Hij refereerde daarbij naar een uitspraak van de welbekende Francis Bacon: “De realiteit is veel gruwelijker dan de dingen die ik kan bedenken.”

Zijn onderzoek bestond eruit om te achterhalen hoe hij nuances in textuur kon aanbrengen. Hiervoor experimenteerde hij. Zo maakte hij bijvoorbeeld een werk, volgens de klassieke beeldhouwkunst, van een hoofd dat hij vervolgens in een bad van zuur stak. Hij inspireerde zich op het fenomeen van zure regen dat beelden in de stad aantastte. Door het zuur gebeurde er iets vreselijk met het werk, dat tegelijk ook een enorm mooi proces was. Wat aanvankelijk niet z’n intentie was, resulteerde in een heel betekenisvol werk over terrorisme, vrouwenverminking etc. Andere experimenten bestonden uit het zandstralen van z’n beelden, geïnspireerd door de erosie van beelden, en het schieten op de beelden. Uiteindelijk kregen ze hierdoor een heel specifieke uitstraling én betekenis.

Jaber is verder nog gevraagd om beelden te restaureren in onder andere z’n geboortestad Florence. Verder vertelde hij ons waar hij nu mee bezig is, namelijk het uitvoeren van performances, bijvoorbeeld een beeld



5



6

5 – OPUS 5 NR. 2:3

6 – OPUS 4 NR. 1

[Curriculum Vitae, Athar Jaber], (c.) Geraadpleegd van <https://kristinhjellegjerde.com>
 Jaber, A. (2017). [Bibliografie, Athar Jaber]. Geraadpleegd van <http://www.atharjaber.com>
 Van Canneyt, H. (2014). Gesprekken met Athar Jaber [Interview]. Geraadpleegd van <http://hildevancanneyt.blogspot.be>

Intrigerend aan de lezing van Athar Jaber was het feit dat hij, net zoals alle andere beeldhouwers, een academische opleiding heeft gevolgd. Ondanks dat slaagt hij erin om zijn kennis in te zetten en op die manier beeldhouwwerken te maken die we nog nooit gezien hebben. Zijn visie op betekenis, het triggeren van mensen en gevoelens, de dubbele betekenis die hij legt in wat hij maakt etc. is enorm inspirerend. Het feit dat hij experimenteert en niet terugdeinst van een gewaagd onderzoek is ook bewonderenswaardig.

Jaber bracht ook enkele filmpjes mee waarmee hij wou aantonen dat het proces, van onder andere het beitelen, bijna een meditatief proces kon zijn door het constante geluid dat het produceerde. Spijtig genoeg liet het geluid van de aula het die dag afweten, waardoor we dit niet konden ervaren. Dit had de lezing nog meer kracht bijgegeven.



LOTTE V.D. AUDENAEREN

RIGHT HERE

De vierde spreker die aan de beurt kwam, was Lotte Van den Audenaeren, vooral werkzaam als kunstenares. Ze fixeert zich vooral op installaties, sculpturen en videokunst. Van den Audenaeren heeft al een enorm gevuld palmares met projecten over de hele wereld.

Ze studeerde aan de LUCA School of Arts in Brussel waar ze haar Master in Schone kunsten behaalde. Aansluitend behaalde ze eenzelfde diploma aan de Koninklijke Academie van Schone Kunsten, KASK in Gent.

Na het behalen van haar diploma trok ze heel de wereld rond. Zo voltrok ze in 2012 een ISCP-residentie programma in New York. Daarnaast deed ze ook residenties in Canada, China, Europa, Mexico en de Verenigde Staten. In 2014 begon ze aan haar openbare commissie voor het Brussels Hoofdstedelijk gewest.

Doorheen haar carrière voltrekt ze verschillende solo-

en groepsexhibities, zowel in het binnen- als het buitenland. Haar meest recente werk vinden we momenteel terug in 3 zeer uitéénlopende steden: Shanghai, Boston en Brussel. Respectievelijk zijn dat de solo-projecten: 'Sound meteors', 'ALL STONES WILL BE RETURNED' en 'the timekeeper and circles of fifths'.

De kunstenares heeft ook al prijzen gewonnen, waaronder de 'Franciscus Pycke Award'. Ze wordt erkend als Coming People laureaat aan het Smak in Gent.

Door verscheidene ingrepen, toevoegingen en weglating zal de kunstenares een minimale tastbaarheid binnen een ruimte organiseren. Dit maakt de ervaring in deze ruimte des te sterker en drastischer. Ze zal verscheidene systemen ontmantelen en transformeren. Hiervoor werkt ze vooral met plattegronden, rasters en woorden.

7 - DUCT TAPE
8 - DUCT TAPE

Tijdens de lezing werden hoofdzakelijk haar projecten besproken. Enkel een zullen hieronder kort geschetst worden.

Project 1: 'All thing will never be all things'. Dit werk is een permanente lichtinstallatie, die plaatsvindt in een tunnel. Het is een tunnel die voor alle soorten verkeer gebruikt wordt. Hierdoor is het een zeer onaangename ruimte, een plaats waar niemand veel tijd wilt spenderen. Toen Van den Audenaeren gevraagd werd om er een kunstwerk te maken, kon ze niets bedenken om het aangenamer te maken. Ze zag het als een 'non-space'. De tijd die er wordt doorgebracht is vergankelijk. Met de lichtinstallatie projecteert ze de zin 'Forget & remember'. Op bepaalde momenten van de dag is het werk niet te zien, dit door de lichtinval. 's Nachts daarentegen is het juist fel aanwezig. Bij verschillende weersomstandigheden wekt het steeds een andere sfeer op. Omdat het licht geen materialiteit heeft, kan het ook niet bedekt worden met bijvoorbeeld graffiti. Het is een werk dat voor veel mensen onopgemerkt blijft.

Project 2: 'The Timekeeper and circles of fifths'. Dit werk bestaat uit een geluidsinstallatie en een microfoon. Ze begeleiden twee muzikanten. De muzikanten hadden carte blanche gekregen om het project zelf in te vullen, omdat Van den Audenaeren vindt dat samenwerken niet gelijkstaat met een opdracht opdragen aan de ander. Het was een heel broos werk, want als één



7



8

van de muzikanten een foutje maakte, was dit heel duidelijk en helder waarneembaar. In de installatie werd ook gebruik gemaakt van een metronoom. Deze kreeg de functie van ‘timekeeper’. Omdat het werk in een museum stond, kon de museumbewaker zelf kiezen of hij de metronoom aanzette of niet, waardoor deze persoon eigenlijk de functie van ‘timekeeper’ overnam.

Project 3: ‘untitled’, 2016. Dit project vond plaats in een kinderdagverblijf. Ze wouden een kunstwerk voor kinderen dat de gang van zaken in het verblijf niet verhinderde. Van de Audenaeren voelde zich niet op haar gemak bij deze opdracht. Uiteindelijk is ze de uitdaging toch aangegaan. Omdat het een permanent werk moest zijn, moest het iets zijn dat elke dag nieuw kon blijven. Ze wou niets maken dat een semi-speeltuig zou worden. Ze zat tijdens dit project in een periode waarin ze veel gebruik maakte van spiegels. Daarom heeft ze voor dit project een grote, ronde spiegel gemaakt van 2,25 meter hoog. Deze spiegel kon een projectie zijn naar de toekomst. Het idee hierachter was dat de activiteiten rondom de spiegel akoestisch konden worden weerspiegeld. Hierdoor werden bewegingen gelinkt aan geluid. Om dit te realiseren heeft men een computerprogramma gegenereerd dat geluid geeft wanneer er bepaalde dingen gebeuren rondom de spiegel. Omdat het beeld in de spiegel en het geluid dat erbij hoort nooit hetzelfde zijn, zorgt het voor dagelijkse vernieuwing in het verblijf.

Project 4: ‘Sound of meteors’. Dit werk bestaat uit 23 keramische objecten. Om meer te leren rond keramiek is ze naar China gereisd. Daar is ze volumes, cirkel en bolvolumes gaan maken. In China heeft ze geleerd dat

de Chinese musicologie niet geordend is zoals bij ons (slagwerk, strijkers...). Zij organiseren hun instrumenten naar het materiaal waaruit het gemaakt is (huid, aarde, hout...). Daar heeft ze een eigenaardig muziek-instrumentje leren kennen: een bol keramiek met daar enkele gaatjes in. Origineel was dit bedoeld als projectiel voor tijdens de jacht, maar de jagers zijn hier op beginnen blazen en zo is het uitgegroeid tot een instrument. Dit instrument heeft ze proberen na te bootsen door opzettelijk gaten te maken in haar keramieken volumes.

Project 5: ‘The sound of’. Dit werkt betreft het geluid van een trein. Het opgenomen geluid is het geluid van een trein die haar ooit om vier uur ’s morgens wakker heeft gemaakt, toen ze in Canada overnachtte. Dit treinverkeer is ze dan gaan onderzoeken en ze kwam tot de conclusie dat de trein op verschillende momenten doorheen de dag langskwam. Deze trein is ze dan enkele keren gaan opnemen. Na te veel vlotte opnames, wou ze terug de eerste trein die ze hoorde opnemen, deze van vier uur ’s morgens. Ze is op een gebouw geklommen. Daar heeft ze het opnamemateriaal gewoon achtergelaten op het dak en is ze terug naar huis gekeerd. Wanneer ze later het materiaal terug ging ophalen en de opname beluisterde, hoorde ze dat er om vier uur ’s morgens twee mensen tegen elkaar aan het praten waren op het dak. De ene waarschuwt de andere dat hij moet oppassen voor het materiaal, waarna je de andere zijn excuses hoort aanbieden. Ze vond het zelf enorm fascinerend, dat er door haar afwezigheid andere mensen gebruik maakten van het dak, zo vroeg in de ochtend.



9 – REMEMBER & <<ALL THINGS WILL NEVER BE ALL THINGS >>
Martens, H. (2006) Lotte Van den Audenaeren]. Geraadpleegd van <http://www.bamart.be>
Van den Audenaeren, L. (2017) [Bibliografie, Lotte van den Audenaeren].
Geraadpleegd van <https://lottevandenaudenaeren.com>
Van den Audenaeren, L. (2017) [Works, Lotte van den Audenaeren].
Geraadpleegd op 18 november 2017. <http://lottevandenaudenaeren.com>

Wat ons het meest is bijgebleven en heeft getriggerd was het werk ‘The timekeeper and circles of fifths’. Dit omdat ze hier duidelijk heeft gemaakt dat zij samenwerken ziet al een gelijkwaardig proces waarin iedereen zijn ideeën in mag voorbrengen en uitwerken. Het is fascinerend hoe goed het project is uitgedraaid desondanks dat ze het ongeveer volledig uit handen heeft gegeven aan de twee artiesten. Het was ook een speciaal gegeven dat één klein apparaatje het hele ritme van het werk bepaalt. De artiesten volgen dit ritme en geven zich hier dus volledig aan over. Een ander aspect, toch wel speciaal aspect, was het feit dat één klein foutje duidelijk zichtbaar werd in het werk. Dit omdat, in de meeste kunstwerken, een foutje verdoezeld wordt of weggewerkt kan worden. In dit geval wordt het een deel van het werk zelf en zorgt het voor extra karakter.

Een werk minder duidelijk was voor ons, was ‘sound of meteors’. We begrepen niet volledig waarom ze helemaal naar China is gegaan om met keramiek te leren werken. We kunnen erin komen dat ze daar meer kennis van keramiek hebben, maar het is merkwaardig dat ze deze kennis alleen heeft gebruikt om bolvormige objecten te maken. Het leek ons eerder een extra verhaal, maar het droeg niet erg veel heeft bij tot het eindproduct, omdat we het gevoel hebben dat je hetzelfde hier in België kan leren.



MAYA VAN LEEMPUT

MULTI-DISCIPLINARY PRACTICES IN FUTURE

Als laatste binnen deze lezingreeks hebben we Maya Van Leemput, werkzaam als professioneel toekomstverkenner. Ze combineert onderzoek en consultancy met multimedia.

Als studente begon Van Leemput in 1989 aan haar opleiding: Licenciaat in de Communicatie aan de Vrije Universiteit in Brussel. Bij het behalen van het diploma stak ze ‘de grote plas’ over en ging ze verder doctoreren aan de University of Westminster. Ze behaalde hier een PhD in Media Studies. Tijdens haar loopbaan in Westminster schreef ze haar thesis ‘Visions of the Future on Television’. Daarnaast doceerde ze ook nog het vak ‘Methods for Social Sciences’ voor de bacheloropleiding ‘Media Studies’ en de masteropleiding ‘International Communication’. Ook werkte ze terwyl bij BBC’s Tomorrow’s World als desk researcher. Bij het afronden van haar studies trok ze terug richting België, meer bepaald naar Brussel. Hier heeft ze dan via Innoviris een ‘Prospective research for Brussels’ beurs bekomen om

postdoctoraal onderzoek te voeren, terug aan de Vrije Universiteit Brussel.

Daarnaast werkt ze ook samen met visueel artiest Bram Goots binnen het onafhankelijk onderzoeksproject Agence Future (AF). AF gaat vooral projecten ontwikkelen en onderhouden die te maken hebben met het vinden, verzamelen, bestuderen en creëren van beelden van de toekomst. Hier is zij zelf verantwoordelijk voor het verzamelen en analyseren van onderzoeksmateriaal en voor de communicatie. Het project wordt gesponsord door het ‘Fonds Pascal Decroos’, maar ook door de VUB en verscheidene andere sponsors.

Momenteel werkt Maya vooral als consultant, maar ze werkt ook nog als onderzoeker aan de Erasmushogeschool in Brussel. Daarnaast is ze ook nog vrijwilliger voor en lid van WFSF (World Futures Studies Federation). Hier werkt ze als coördinator voor het project: “World Futures Learning Lab – LEALA” UNESCO-participatie programma.

Van Leemput vertelde ons dat er verschillende manieren zijn waarop mensen op weg zijn naar de toekomst. Sommigen ervaren deze weg naar de toekomst als een trein die telkens naar een nieuwe halte gaat, anderen ervaren het eerder als een kajak waar je zelf kracht moet uitoefenen met oevers waar je binnen moet blijven (een soort pad). De derde groep ervaart het eerder als zeilen op de zee, waar je volledig kan kiezen waar je heen gaat. De zee is soms rustig, maar kan ook heel wild zijn. De laatste groep denkt eerder dat de toekomst alleen van toeval afhangt.

De toekomst is niet zichtbaar, dus mensen hebben het gevoel dat ze er heel erg hard naar moeten turen. Wij hebben het gevoel dat onze toekomst voor ons ligt. Dit is niet in alle culturen zo. Wij westerlingen zijn onderweg naar de toekomst. Bijvoorbeeld in Japan denken ze hier volledig anders over. De Japanner ‘is’ gewoon, hij is naar nergens onderweg. De tijd verstrijkt achter hem en achter hem, waar je het nog niet kan zien, ligt de toekomst. De tijd gaat vooruit, de toekomst wordt het heden, de tijd gaat verder en de toekomst die het heden is geworden, wordt het verleden. Het verleden ligt dan voor hem, waar hij het kan zien. Dit is een totaal andere manier van nadenken over de toekomst.

Een uitgangspunt waar ze zich aan vasthoudt is dat er niet zo maar één toekomst is. Zij, de toekomstonderzoekers, geloven niet dat toekomst ergens vastgelegd is.

Er zijn eindeloos veel toekomstmogelijkheden. Ze hebben het dus over ‘toekomst’ i.p.v. ‘de toekomst’. Ze zijn geïnteresseerd in alle mogelijkheden. Het onmogelijke interesseert hen niet. Daar gaan ze zich niet mee bezig houden. Als ze denken dat iets onwaarschijnlijk is, vinden ze dit net wel interessant. Ze geloven niet dat je met betrekking tot maatschappelijk fenomenen zo maar kan zeggen dat iets waarschijnlijk gaat gebeuren. Dit omdat er veel mogelijke dingen staan te gebeuren.

Van Leemput legt ons ‘The cone of possibilities’ uit: een kegel die begint in het heden en breder wordt naar de toekomst toe. In het heden is er een P, de P van potentieel. Dat is waar wij ook mee werken in onze discipline (voor bepaalde ruimte, functie...). We denken niet dat alles mogelijk is, er zijn sowieso dingen die onmogelijk zijn. Iets is mogelijk in bepaalde omstandigheden, maar in andere niet.

Het doel van de toekomstonderzoekers is het plannen voor alternatieve toekomst. Hun vertrekpunt is de toekomst. Ze denken aan een toekomstmogelijkheid en werken van daaruit naar binnen terug. Ze werken naar de planning die nodig is om dit te laten werken. Bij de meeste bedrijven gaat het net andersom. Er wordt gepland voor het heden. Het vertrekpunt is het dagelijks beheer. Zij plannen ook en gaan dan pas verder kijken en nadenken over wat er gaat volgen.

Vandaag de dag denken we dat we rekening moeten houden met hoe dingen anders zouden zijn in de toekomst. Iets in de wereld zetten doen we altijd vandaag. Je kan dat zo goed plannen als je wilt, als je het maakt ben je dat in het hier en nu aan het doen.

Ze onderscheiden vier categorieën van toekomst-beelden. Deze stellen ze niet voor als positieve en negatieve beelden. Ze bestaan stuk voor stuk uit positieve en negatieve elementen.

CONTINUATION; verderzetten. Dit is het dominant te toekomstbeeld. De meeste bedrijven gaan ervan uit dat we steeds verder moeten groeien in de toekomst. Je kan het ook zien als menselijke groei, zelfverwezenlijking.

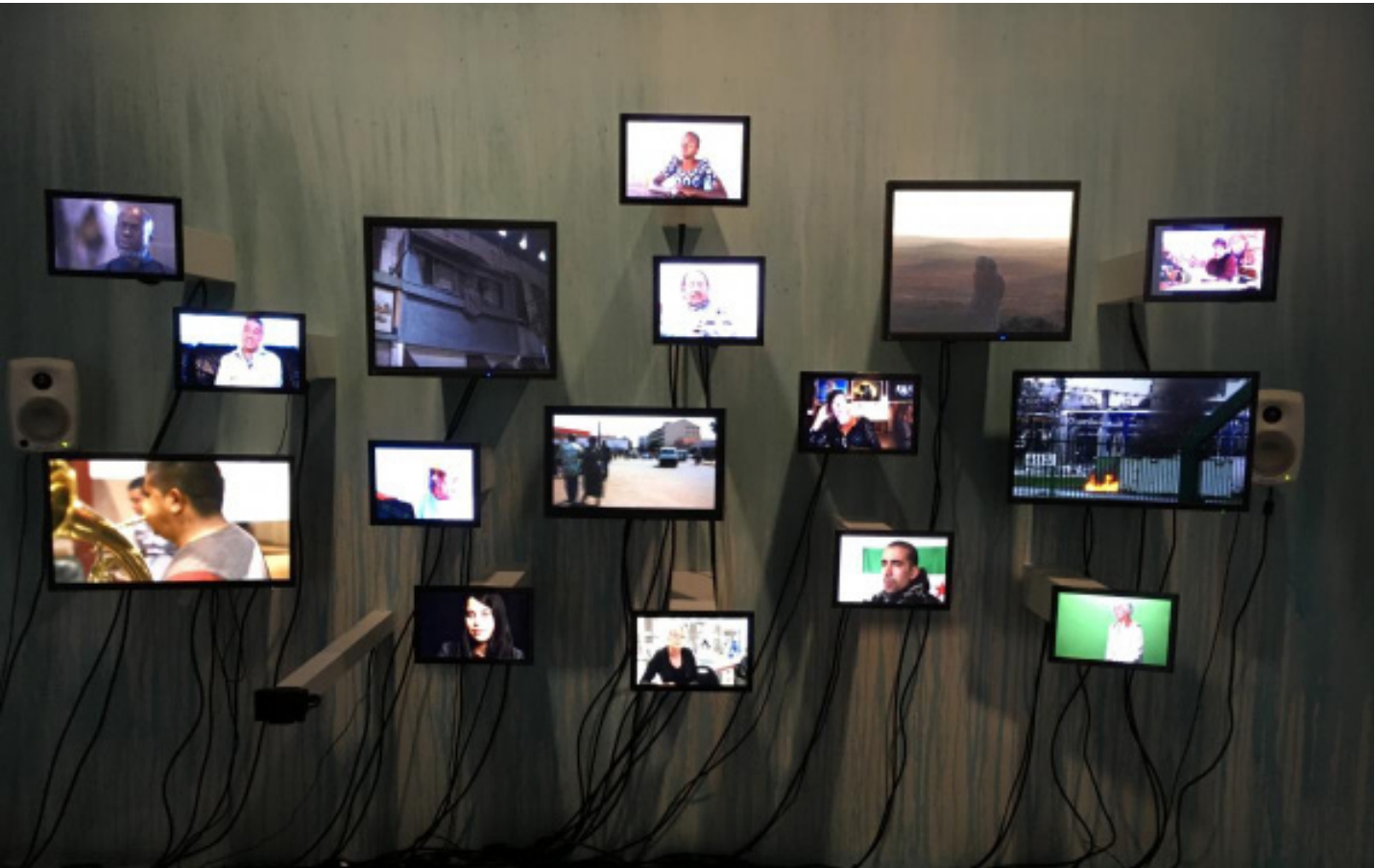
COLLAPSE; instorting. Veel mensen geloven dat als we verder gaan zoals we bezig zijn, we bij instorting terecht komen, dit door bijvoorbeeld sociale ongelijkheid en dergelijke. Er kunnen fundamentele elementen van deze maatschappij instorten. Deze zullen vervangen worden door iets nieuw, dit nieuwe kan goed maar ook slecht zijn.

DISCIPLINE; het antwoord dat vele mensen willen

bieden op het toekomstbeeld van de instorting. Bijvoorbeeld dat mensen minder vlees eten omdat ze weten wat de slechte gevolgen zijn van vlees eten. Dit is discipline van onderaf. Er is ook discipline die van bovenaf wordt opgelegd. Van Leemput had eerder een negatief beeld bij dit toekomstbeeld. Pas nadat ze heeft gezien hoeveel discipline een kunstenaar nodig heeft om bepaalde werken te volbrengen, is ze de positieve kant van dit beeld gaan zien.

TRANSFORMATIE; scenario's waarbij we, door technologie gedreven of door spirituele en ideologische houdingen van mensen, geheel nieuwe antwoorden op problemen van vandaag zoeken en proberen de wereld te veranderen. Het brengt ook risico's met zich mee. Je kan dit niet gaan testen in het laboratorium, je moet het meteen in het echt doen. Het is moeilijk om te voorspellen hoe het gaat uitpakken.

Als slot gaf ze ons nog mee dat in een multidisciplinaire omgeving werken alleen maar werkt door menselijke interactie. Je moet samen met andere mensen aan de slag.



Het was enorm interessant om te zien hoe de meningen verdeeld waren rond het ervaren van de weg naar de toekomst. We moesten tijdens de lezing zelf aangeven hoe wij deze weg naar de toekomst ervaren. De ene helft koos voor de kajak, de andere helft voor de zeilboot. Niemand koos voor toeval en niemand koos voor de trein. Blijkbaar was het heel opmerkelijk dat er voor beide opties geen kandidaten waren. Volgens haar zat er een groot verschil tussen mensen van verschillende disciplines. Ergens is het wel jammer dat ze geen voorbeeld heeft gegeven waaruit we het verschil met een andere discipline konden afleiden.

Wat voor ons niet helemaal duidelijk was aan de lezing, was wat haar beroep nu exact inhield. We begrijpen dat ze bezig zijn met het uitdenken van mogelijke toekomstscenario's, maar het is niet volledig duidelijk waarom ze dit net doen. Dit omdat ze zelf in haar lezing zegt dat je zo goed kan plannen als je maar wilt, maar als je iets maakt dat het in het hier en nu is. Dus daarom is het nog onduidelijk waarom ze vat proberen te krijgen op de toekomst, omdat ze er toch geen wending aan kunnen geven. Het zal toch steeds verlopen volgens bepaalde scenario's die ze niet van te vore kunnen bedenken of volledig uitwerken. Natuurlijk zijn er enkele fenomenen die ze kunnen onderzoeken, zoals het stijgen van de zeespiegel. Hierop kan men natuurlijk gaan inspelen en bepaalde maatregelen treffen. Maar op grotere schaal zijn er volgens ons zoveel dingen die ze nooit zullen kunnen bedenken, waardoor het ons ontglipt waarom ze een poging doen om dit te voorspellen.

Verder was de lezing over het algemeen vrij onduidelijk. Dit omdat we, zoals eerder vermeld, niet volledig mee waren met de inhoud van haar beroep en wat hier soms het nut van is. Het is voor ons, als jonge studenten, ook enorm lastig om na te denken over de toekomst. We vinden het moeilijk om na te denken over onze eigen toekomst op korte termijn, laat staan over de toekomst van de wereld op lange termijn. Dit ging voor ons soms even te ver, waardoor we de draad een beetje kwijtraakte in heel het verhaal.

KATERN B

In deze katern bestuderen we voorbeelden van multidisciplinair denken of acteren uit de praktijk. Vanuit een interieurarchitectuur-focus brengen we cross-overs en raakvlakken in kaart aan de hand van documenten, teksten, beelden en analyses van referentieprojecten. De projecten die wij uitkozen verschillen van opzet en benadering/discipline, waardoor we verschillende vormen van multidisciplinariteit ontdekken. We bestuderen twee voorbeelden uit het heden, namelijk van B. Metra en L. Jeanson en van Jan Fabre. Ons voorbeeld uit het verleden draait om Marcel Duchamps.

JAN FABRE

VAN DE KELDER TOT DE ZOLDER – VAN DE VOETEN TOT HET BREIN

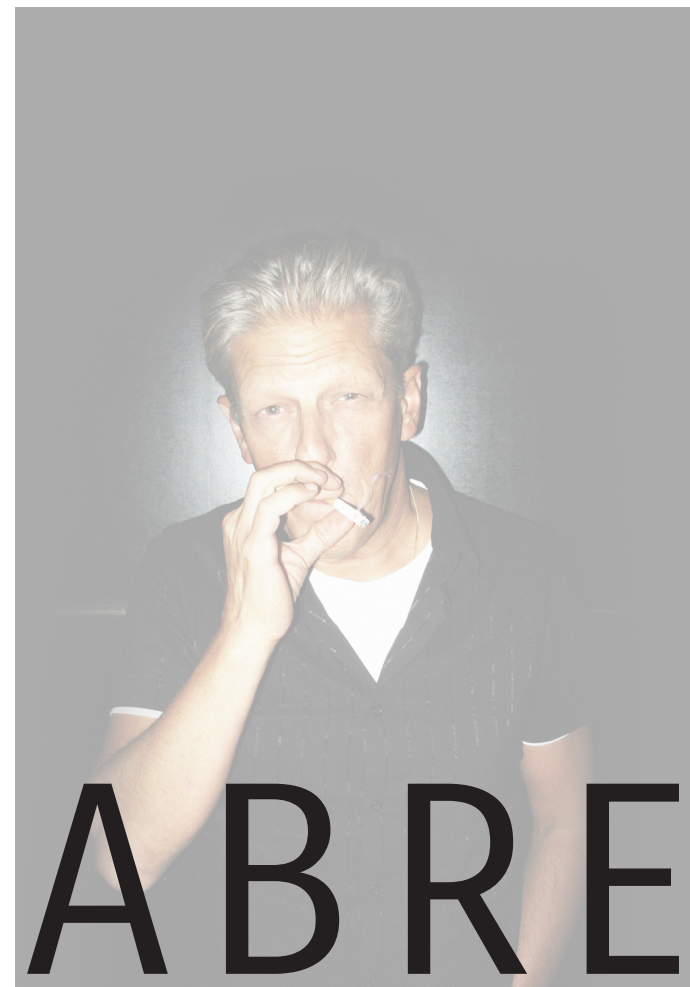
Jan Fabre werd geboren in 1958 te Antwerpen en is reeds meer dan veertig jaar één van de meest innovatieve en belangrijkste figuren uit de internationale hedendaagse kunstscène. Hij heeft zowel ervaring als kunstenaar, theatermaker en auteur. In de jaren zeventig, tijdens zijn studie aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en het Stedelijk Instituut voor Decoratieve Kunsten en Ambachten in Antwerpen, begon hij meer en meer interesse te tonen in het menselijk lichaam, wat resulteerde in een wederkerende integratie van het menselijk lichaam in zijn werken.

Fabre is al sinds heel jonge leeftijd zeer gefascineerd door de wereld van insecten. Deze komen vaak terug in zijn kunstwerken. Niet enkel de insecten, maar ook het werken met de welbekende bic-pennen, tekeningen van organisch genot en schuilwerkplaatsen zijn Fabre's handelsmerk geworden. Fabre was ook de eerste levende kunstenaar die een grote tentoonstelling voorstelde in het Louvre (Parijs). Hij maakte ook ten-

toonstelling voor KMSKA (Antwerpen), het Kunsthistorisches Museum (Wenen), Kunsthaus Bregenz (Bregenz) en zoveel meer.

Eén van Fabre's kunstwerken past perfect in onze casestudy Multidisciplinariteit: Van de kelder tot de zolder – van de voeten tot het brein. Deze ontwikkelde hij voor het kunsthuis in Bregenz in 2008. Met deze installatie liet hij ons de opbouw van het lichaam zien aan de hand van vijf driedimensionale sculptuurtableaus. Thema's die hij hiermee wil aanhalen zijn horror, schoonheid en metamorfose (wat in bijna al zijn werken aan bod komt). Hij deelt het lichaam op in vijf verschillende lichaamsdelen en verspreidt deze, op basis van hun volgorde, over de verschillende galerijniveaus. Deze installatie werd eveneens getoond op de 53e Biënnale van Venetië.

De multidisciplinariteit is vooral te vinden in het gebruik van enorm diverse materialen en de betekenis die hij ermee verbindt.





12



13



13



14

In de kelder, op niveau -1, staan de voeten centraal. Fabre richtte de ruimte in als een grauwe kelder. In de gang is een elandhoofd te zien dat de toeschouwer steeds blijft aankijken. De kelderruimte is ingericht met zeven stalen bedden waarvan de kleuren van de lakens zijn welbekende bic-pennenkleur hebben. Uit het plafond zien we benen bengelen die een huid hebben van hersenschors. De installatie op dit niveau noemt Fabre 'Schuilkelder-atelier voor de Chileense kunstenaar-krijgers', verwijzend naar zijn jonge jaren toen hij bevriend was met Chileense artiesten die illegaal schuilden in zo'n kelder. De materialen die we hier vooral zien te-

rugkomen zijn normale materialen zoals cement, hout, textiel, glas, maar ook materialen zoals opgezette dieren, siliconen en (imitaties van) menselijke hersenen en organen.

Op de gelijkvloers staat 'Fontein van de Wereld 2008', die het geslachtdeel centraal zet. De installatie bevindt zich naast een reeks tekeningen uit 1978 over genitaliën en lichaamsvochten. Bij de installatie zien we een wassen beeld van de jonge Fabre met zijn geslachtsdeel bloot. Hij wordt omsingeld door grafzerken met namen van insecten op. Hier zien we materialen zoals graniet, goud, leer, textiel en menselijk haar.

Op het eerste niveau staat 'Ik heb een stuk van het plafond van het koninklijk paleis moeten uitbreken omdat er iets uit groeide, 2008', een installatie die draait rond de buik. Het werk bestaat uit een replica van het plafond, dat met keverschilden werd bekleed. Er ligt een wassen beeld van een zwarte man met zijn buik op de vloer die sporen van marteling vertoont. Met dit werk maakt Fabre een verwijzing naar het verleden in Congo van de Saksen-Coburgs. Dit werk is opgebouwd uit hout, pleisterwerk, metaal, schilden van insecten en siliconen.

De installatie op de verdieping erboven, 'Het toekomstige hart van barmhartigheid voor mannen en vrouwen', toont dan weer een totaal andere boodschap. Er zijn twee stapels van glazen botten en schedels, sommige bic-blauw en anderen transparant, opgesteld met daarop een replica van een menselijk hart. De twee harten zijn gemaakt van stukjes menselijke beenderen, alsof de harten zich, zoals insecten, verhard hebben tot een pantser. We zien weer het bic-blauw, menselijke botten en glas.



15

Last but not least, op de bovenste verdieping, komen we tot het brein, genaamd ‘In de loopgraven van het brein als kunstenaar-lilliputter’. Fabre liet hiervoor een houten gangpad construeren rond de zaal. Op deze zolder kan de artiest zijn gedachten de vrije loop laten gaan. Ten midden van de levensechte reconstructie van oorlogsloopgraven is een gigantisch menselijk hoofd te vinden. Op dit hoofd is een wassen beeld van Fabre te zien dat in de hersenmassa aan het spitten is. Op die manier is de cirkel rond. Hierbij is hout, aarde, polyester, wax, siliconen, leer, textiel en menselijk haar gebruikt.

- 11 - SCHUIKELDER-ATELIER VOOR DE CHILEENSE KUNSTENAAR KRIJGERS
- 12 - FONTEIN VAN DE WERELD
- 13 - IK HEB EEN STUK VAN HET PLAFOND VAN HET KONINKLIJKE PALEIS
MOETEN UITBREKEN OMDAT ER IETS UIT GROEIDE
- 14 - HET TOEKOMSTIGE HART VAN BARMHARTIGHEID VOOR MANNEN EN
VROUWEN
- 15 - IN DE LOOPGRAVEN VAN HET BREIN ALS KUNSTENAAR - LILLIPUTTER

“Overzicht Vlaamse kunstenaars in Venetië”. (2009, 26 mei). Geraadpleegd op 21 november 2017 via <http://www.bamart.be>
Naidoo, R. (2009, 12 mei). “Jan Fabre at the Venice art biennale 09 preview”. Geraadpleegd op 20 november 2017 via <https://www.design-boom.com>
T'Jonck, P. (2008, 4 oktober). “De hersens zijn het meest sexy onderdeel: Jan Fabre richt museum in Bregenz opnieuw in als was het een lichaam”. Geraadpleegd op 21 november 2017 via <http://sarma.be>

Bij deze installaties legt Jan Fabre de focus op vijf elementen die allemaal met elkaar worden verbonden door het menselijk lichaam: de undergroundfiguur (de kelders), de genotsvolle dromer (de grafzerken), wereldgeweten tegen beter weten in (het plafond van het paleis), de utopische filosoof (de harten) of de wroetende onderzoeker (de loopgraven).

Fabre gebruikt een enorm grote verscheidenheid aan materialen en elementen die allemaal kunnen bijdragen tot de betekenis die hij aan zijn installatie wil geven. De materialen zijn allemaal losstaande elementen, maar door de combinatie te maken ontstaat een speciale sfeer die met textuur, tactiliteit, kleur en substantie te maken heeft. Het is belangrijk om hiervan bewust te zijn als ontwerper. Niet enkel materialen, maar ook de manier waarop ze voorkomen, waar ze normaal worden gebruikt en hoe ze eruit zien zijn cruciaal, zowel om de boodschap van kunst als de boodschap van architectuur over te brengen. Fabre leert ons daarbij ook dat wij als ontwerper niet mogen terugdeinzen van een gewaagde combinatie of gewaagde materialen. Met de juiste argumentatie kunnen deze extra sterkte geven aan het concept.

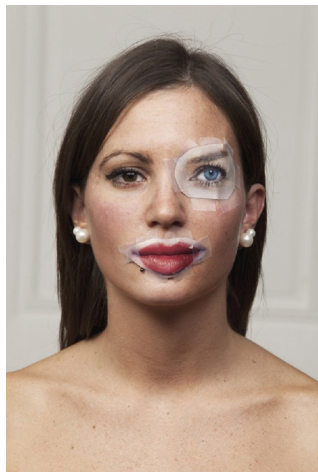
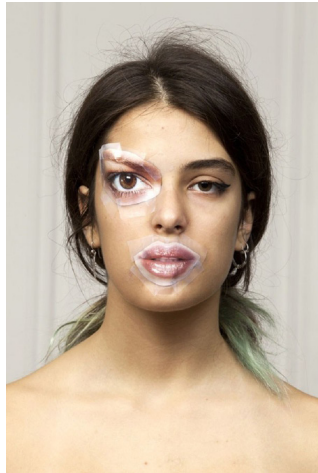
B. METRA & L. JEANSON

De fotografen Bruno Metra en Laurence Jeanson gaan dieper in op sociale problemen die hen confronteren door contact met collega's. Zo vonden ze het frapant hoeveel modellen vaak worden opgemaakt en achteraf nog gefotoshopt. Ze willen dit nu aankaarten door pure, naakte modellen te

combineren met knipsels uit magazine's. Ze geven het contrast weer door opgemaakte gezichtsdelen te combineren met een gewoon gezicht. "The laws of appearance drive us. Beauty is no longer natural, but rather socially conditioned."

B. Metra en L. Jeansen zijn een Franse fotograven duo. Ze zijn beter bekend als Metra-Jeanson. Samen hebben ze een serie van portretten gecreëerd om met de schoonheids-problematiek in de media om te gaan. In de media worden vaak de "ideaalbeelden" van schoonheid getoond. Er is een concept ontstaan waarbij de identiteit, schoonheid en andersheid worden gebruikt als ideaalbeeld. Ze experimenteren met onze visuele waarneming en passen knipsels van ogen en monden vanuit glossy tijdschriften toe op mensen. Dit zorgt ervoor dat de modellen in het project een totaal andere gezichts-uitdrukking krijgen. De serie aan foto's laat duidelijk het contrast zien tussen de beelden uit de magazines en de gewone mens. Door dit project wordt de identiteit van

de gewone mensen nauwgezet bekeken, aangezien de beelden die we te zien krijgen op tv, magazines en Social Media totaal ontkracht zijn in vergelijking met hoe de werkelijke normale mens eruit ziet. Ze streven bijna naar een "perfecte mens", die totaal gefotoshopt is. Dit is niet de realiteit waarin we leven, dit is een beeld dat wordt gevormd naar wat de samenleving als "mooi" en idealistisch acht. De kwetsbaarheid van hun identiteit wordt zichtbaar, bijna tastbaar. De wetten van het uiterlijk drijven ons in feite om ons eigen beeld vorm te geven tot het punt van transformatie. "Schoonheid wordt in de hedendaagse samenleving niet meer als natuurlijk ervaren", leggen Metra en Jeanson uit.



Hier zie je een voorbeeld van normale mensen, die als model werden gebruikt in het project. Op de foto zie je duidelijk dat de modellen in dit project van oudere leeftijd zijn. Hier en daar zie je ouderdomsvlekjes, kleine rimpeltjes etc. In het project gingen ze dan ook duidelijk aantonen dat dit in de sociale media van tegenwoordig niet meer voorkomt. De vrouwen en mannen die rond 50 jaar oud zijn, worden niet meer afgebeeld als een werkelijke vrouw of man van 50 jaar. De ogen en monden zijn in de afbeeldingen veranderd naar delen van gezichten die we in de hedendaagse tijdschriften vinden. De leeftijd van de vrouwen in de boekjes is even oud, maar er is duidelijk een groot verschil te zien. De normale vrouwen kijken in de boekjes en zien dat hun leeftijdsgenoten er jonger uitzien dan hen. Dit is dagelijks een groot probleem: ze vinden de natuurlijke vrouw niet meer mooi. Er wordt een persoon afgebeeld met make-up en photoshop, om een ideaalbeeld weer te geven.

Metra en Jeanson besloten om op een interactieve en leuke manier dit maatschappelijk probleem naar buiten te brengen en aan te kaarten. Met dit experiment willen ze dan ervoor zorgen dat mensen terug een idee van identiteit krijgen. Ze willen terug weg van de gedachte dat schoonheid niet langer natuurlijk is, maar eerder sociaal geconditioneerd. Door het enorme contrast tussen de tijdschriften en de werkelijkheid worden de beelden bijna gruwelijk.



17



18

In deze afbeeldingen hebben ze bewust gekozen voor jongere personen. Depersonen die dezer dagen veel gebruik maken van het internet en social media worden het meeste geconfronteerd met de “perfecte beelden” van hun leeftijdsgenoten. Het jonge publiek zal dan ook niet beter weten dan deze beelden. Het is interessant om te zien hoeveel jonge personen nu al iets aan hun uiterlijk laten veranderen, wat puur is gebaseerd op het ideaalbeeld dat wordt rondgezonden. Een ideaal beeld van slanke dames, zonder striemen, cellulitis,

acné, ... Dergelijk vertekend beeld van hoe een vrouw er moet uitzien is schadelijk voor jonge meisjes die hun weg zoeken doorheen hun puberteit. Daarnaast is het voor jonge mannen ook niet even eenvoudig als we zouden denken. Ook zij staan sterk onder druk. Daarom niet op dezelfde manier als bij meisjes. Zij kennen eerder sociale druk. Een man die ballet beoefend wordt beschouwd als homoseksueel, terwijl dit helemaal geen 1 op 1 relatie is.

17 - JONGEDAME IN SCÈNE

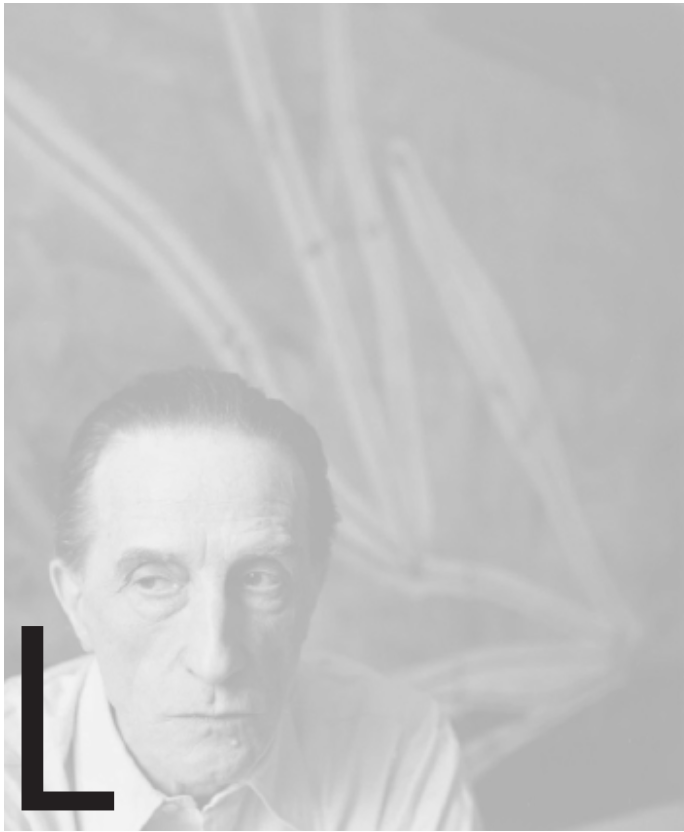
18 - JONGEMAN IN SCÈNE

“Plastic Surgery With Magazines by Metra Bruno and Laurence Jeanson”, (2013, 28 maart). Geraadpleegd op 20 november 2017 via <http://www.123inspiration.com>

lichaam”. Geraadpleegd op 21 november 2017 via <http://sarma.be>

Onzekerheden heeft iedereen in z’n leven al eens ervaren. We worden voortdurend gebombardeerd door beelden van prachtige modellen en beroemdheden. Je hoeft geen make-up te dragen. Je hoeft niet mager te zijn om mooi te zijn. Je hoeft geen dure accessoires en kleding te kopen. Je hebt geen dure/luxe auto’s nodig. Je hoeft geen slachtoffer te zijn van marketing.

In deze referentie hebben de artiesten fotografie gebruikt om een maatschappelijk probleem te verduidelijken. De tijdschriften, in combinatie met reële beelden zorgen ervoor dat er een enorm duidelijke boodschap overgebracht kan worden naar de toeschouwer.



MARCEL DUCHAMP

Marcel Duchamp werd als Fransman geboren op 28 Juli 1887. Van kleins af aan kwam hij al veel in aanraking met kunst. Zijn familie was zeer gekend voor het maken van kunst. Zijn broers, Raymond en Jaques, waren aanvankelijk ook zeer bekend. Marcel begon met schilderen, in neo-impressionistische stijl, in 1902. 8 jaar later ging hij als aanhanger van Paul Cézanne, zich aansluiten bij de Puteuax-groep van zijn broer Jaques. In deze tijd ging hij vaak het Kubisme toevoegen aan zijn schilderstijlen. Wanneer hij in Januari 1912 werd gedwongen om zijn “Nu descendant un escalier” weg te halen uit de Salon des Indépendents in Parijs, besloot hij om de groep te verlaten. Dit werk zal hem 1 jaar later internationaal op de kaart zetten. Grote ophef ontstond

er bij het tentoonstellen op de Amory Show in New York. Na zijn eerste aankomst in de VS kreeg hij onderdak bij verschillende personen. Hoewel Duchamp nooit echt kon leven van zijn kunst, waren deze personen wel diegene dat hij financieel bijstond als wederdienst voor hun hulp. Zijn capaciteit groeide mede door zijn nieuwe bekendheid in de VS.

Humor is een wederkerend fenomeen binnen Duchamps kunst. Belangrijk hiervoor was zijn fascinatie voor cartoons. Zo tekende hij geregeld aan het begin van zijn carrière. Vanaf 1913 zien we een duidelijkere trend opkomen binnen zijn werken. Humor zal vaker voorkomen.

Na 1913 ging Duchamp zichzelf herontdekken. Zo zou hij bijna volledig gaan afstappen van schilderkunst en gaat hij zich vanaf dan veel meer focussen op beeldende kunst en het vervaardigen van installaties. Als eerste ging hij een fietswiel monteren op een krukje, wat dan de naam ‘Roue de bicyclette’ kreeg. Aanvankelijk werd het werk niet tentoongesteld en stond het te blinken in zijn persoonlijke atelier. Hij was dan ook de eerste die alledaagse voorwerpen zou gaan gebruiken en tentoonstellen als een kunstwerk. Hij noemde het toen ‘een readymade’. Dit was zowel voor de kunstenaar zelf als voor de wereld rond hem een belangrijke mijlpaal binnen de hedendaagse beeldende kunst. Zo werden er vanaf dan meer en meer nieuwe kunstfilosofische vragen gesteld over de aarde en de functie van kunst. Bij het ontstaan van het dadaïsme werd het wel bovengehaald en tentoongesteld. In 1915 trok Duchamp

naar New York.

2 jaar later zou Duchamp zijn meest invloedrijke werk vervaardigen. ‘Fountain’ werd in 2004 door vijfhonderd kunstliefhebbers en -kenners verkozen tot het meest invloedrijke werk van de 20e eeuw. Bijna honderd jaar eerder werd er bijna gespot met het werk. Duchamp zou in 1917 dit werk anoniem inzenden naar een juryloze expositie in New York, waar hij tevens medeorganisator voor was. Het werk werd als belediging ontvangen en de organisatie weigerde zelfs het stuk tentoon te stellen op deze expositie.

In 1923 verklaarde hij ‘La Mariée mise a nu par ses célibataires, mêmes’, zijn eerste echt grote werk, als voltooid. Hij begon hiermee in 1915 bij zijn aankomst in New York. De olieschildering op glasplaten met draad en stof wordt eerder wel tot het surrealisme gerekend.

Na 1923 gaf hij zijn kunstcarrière op en begon hij te schaken, waar hij later ook een grootmeestertitel mee behaalde. Hij verhuisde ook terug naar Frankrijk. Zijn tijd in Frankrijk deed hem toch terug met kunst werken en zo werkte hij tot aan zijn dood aan een installatie genaamd: 'Etant donnés: 1. la chute d'eau/2. le gaz d'éclairage'.

Duchamp kan als grootvader van de hedendaagse kunst beschouwd worden. Samen met Picasso, Kandinsky en Matisse was hij bijzonder invloedrijk, met name als het over nieuwe kunstvormen zoals installaties en conceptuele kunst gaat.

In 1912 schilderde Marcel Duchamp het links afgebeelde werk: 'Nu descendant un escalier'. Het werk wordt algemeen bekeken als een modernistische klassieker en behoort tot een van de meest bekende van zijn tijd. Alvorens het werd tentoongesteld in het 'Salon des indépendants', werd het geweigerd door de kubisten. Het werk was te futuristisch. Toch werd het een jaar later bij de Exposicio d'Art Cubista, tentoongesteld bij dezelfde groep kubisten die het voordien niet accepteerden.

Het werk werd geschilderd met olie op een canvas van zo'n 147 cm breed en 89,2 cm hoog, in portret. De figuur die wordt afgebeeld demonstreert een zeer abstracte beweging, vormgegeven in oker- en bruintinten. De vormen van de beweging worden ook abstract weergegeven door gehoekte, gebogen en vervormde elementen. De elementen worden zo samengebracht dat er een suggestie van ritme wordt gegeven en dat we de beweging (het afdalen) van de figuur kunnen voelen. De donkere lijnen fungeren niet enkel als contouren van de figuur maar geven ook de dynamiek weer die zo specifiek is in dit werk. Aan de rand van de schilderij zien we de treden in donkere kleuren naar voren komen. Of het lichaam werkelijk menselijk is, weten we niet. Nog hebben we aanwijzingen over de leeftijd, noch over het karakter van de figuur.

Het werk combineert elementen van de kubistische en futuristische beweging. Ook liet hij zich inspireren door de stop-motion fotografie van Etienne-Jules Marey.

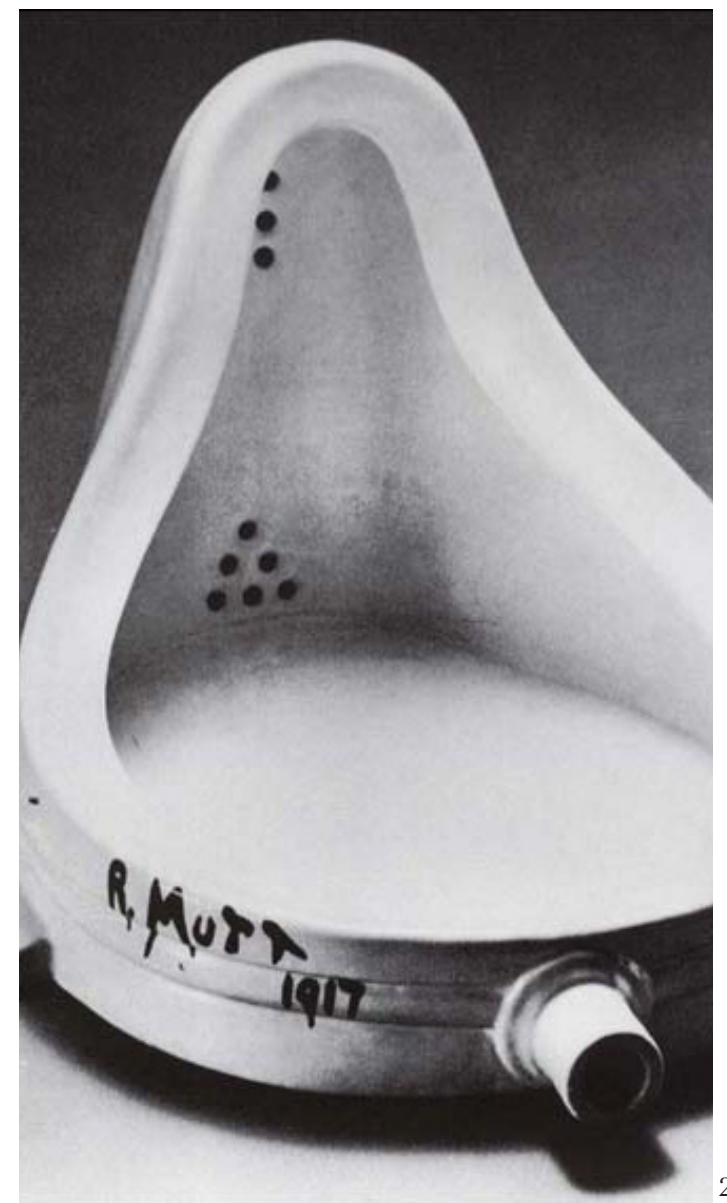
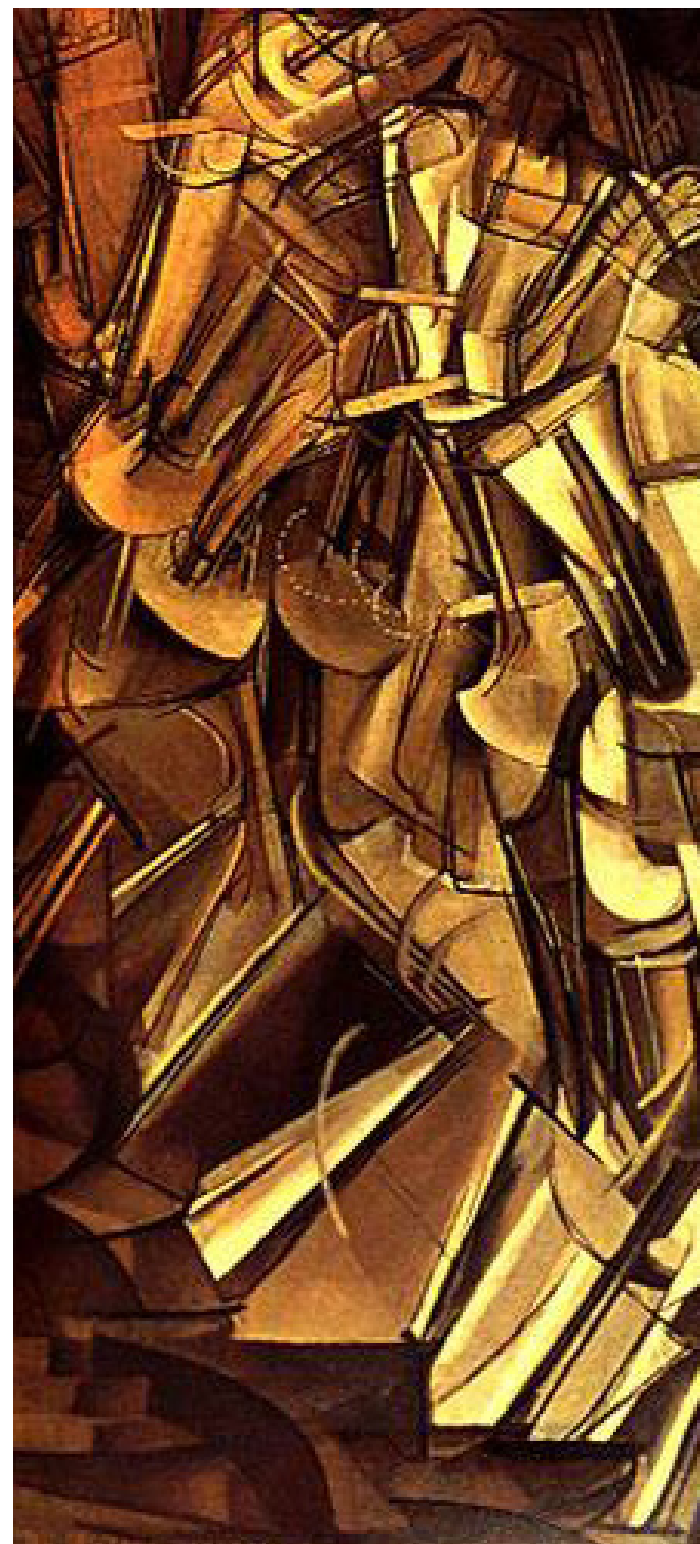
Fountain is een van de bekendste en wijdverspreide werken van Marcel Duchamp. In 1917 werd het werk nog geweigerd voor de jaarlijkse expositie van 'the Society of Independent Artists' in New York. Het werk is veel gefotografeerd en gepubliceerd, hoewel het originele zelf verloren is gegaan.

Het ontstaan van het werk heeft verschillende versies. Zo wordt er gedacht dat Duchamp het urinoir kocht samen met J. Stella (mede-dadaïst) en W. Arensberg. Na het aankopen bracht hij het mee naar zijn studio, waar hij het heroriënteerde in een hoek van 90 ° en er "R. MUTT 1917" op schreef. Een andere versie zegt dat Duchamp het werk zelf niet heeft gecreëerd maar dat hij een vrouwelijke medgezel hielp bij het inzenden van het werk naar de befaamde expositie. Zijn vrouwelijke compagne is nooit gekend geweest hoewel er twee kandidaten zich vooropstellen: dadaïste Elsa von Freytag-Loringhoven en Louise Norton.

Binnen de serie readymades die Duchamp in zijn carrière maakte, is Fountain het meest gekende. De objectieve betekenis van een urinoir werd een conceptuele en symbolische uitdaging. De readymades kennen steeds dezelfde uitdaging. Hoe kon Duchamp als dadaïst een gewoon object omtoveren tot iets totaal anders?

De titel, bedoeling of betekenis van het werk zijn nooit duidelijk geweest en zijn ook zeer moeilijk vast te stellen. Ook dit is zeer eigen aan dadaïsme.

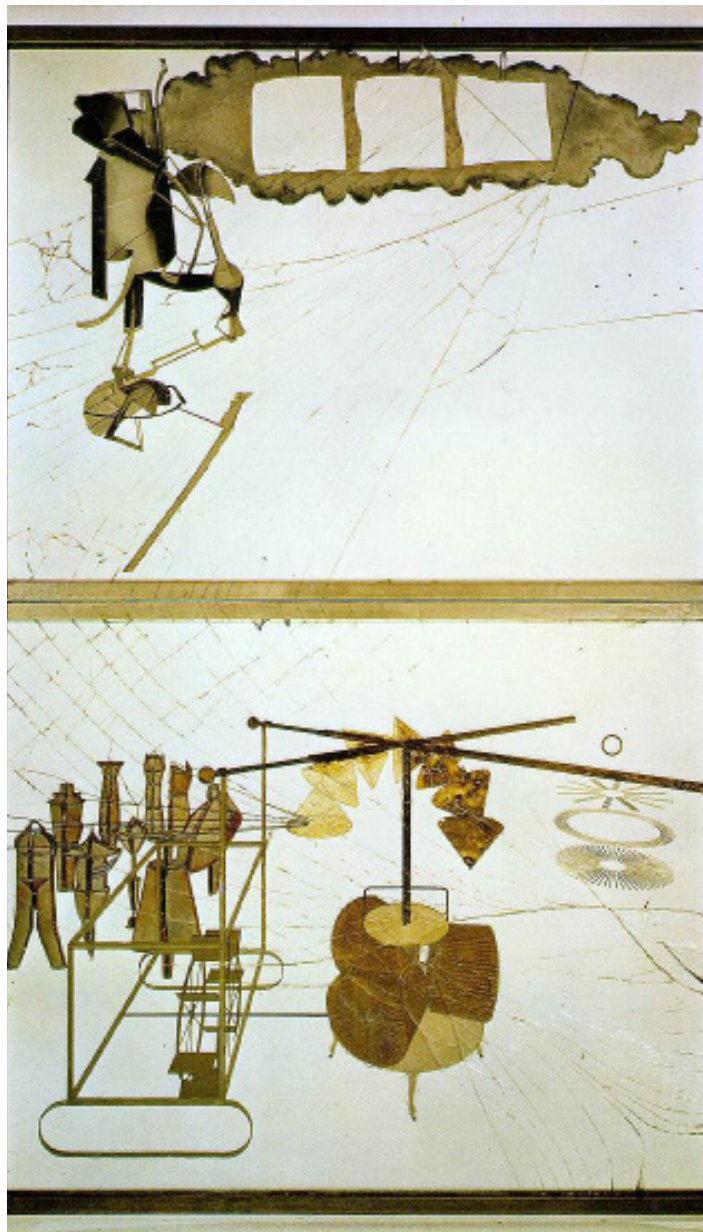
Aangezien het originele exemplaar niet meer gevonden is, bestaan er verscheidene replica's van het werk. Zo hebben verschillende artiesten geprobeerd om bij te dragen aan het werk, door er zelf in te urineren.



Het werk 'La mariée mise à nu par ses célibataires, même' heeft in eerste plaats een vrij iconografische en onklasseerbare stijl. Om puur visuele response te vermijden, was het aanvankelijk de bedoeling van Duchamp om het werk te laten vergezellen door een boek. In deze notities beschrijft hij de humor die zich voordoet in het tafereel dat hij weergeeft. Hij geeft een erotische ontmoeting weer tussen de bruid enerzijds in het bovenste paneel en de negen vrijgezellen in het onderste paneel. De mannen worden ook vergezeld door een zeer vreemd mechanisch apparaat.

Het werk bestaat uit twee glazen panelen gecombineerd met loden folie, geleidingsdraad en stof. Het combineert procedures van toeval met diepgaande studies en sterk vakmanschap. 'The Large Glass', een tweede naam voor dit stuk, is 2,7 meter hoog en is vrijstaand. Het werk is dus opgedeeld in twee glazen panelen, die samen worden gehouden door een metalen frame. Alle vormen die we zien op het glas zijn afgelijnd door de draad en gevuld met olieverf. Deze verf varieert van kleur binnen aardse tonen, zo gaat het van vaag grijs naar goud naar donker bruin en zelfs zwart. Sommige figuren zijn wat hobbeler en vager, dit door het stof dat zich verzameld heeft tijdens het maken van het werk. Zo hebben we ook een duidelijke invloed van tijd in het werk.

Duchamps werken vallen nooit eenvoudig te interpreteren, daar is dit werk dus ook geen uitzondering van. Hoewel Duchamp drie replica's heeft gemaakt, bevindt het originele werk zich nu in het 'Philadelphia Museum of Art'. De andere replica's bevinden zich in Brooklyn, Stockholm, Londen en Tokyo.



Duchamp was dus als dadaïst zeer gekend voor zijn eigenzinnige manier van denken en werken. Zo bracht hij nieuwe technieken aan, maar ook nieuwe manieren van denken. Hij werkte met verschillende stijlen, materialen en disciplines door elkaar. Hij liet zich inspireren door woorden, alsook door taferelen en video's.

Hij zette een revolutie in gang die tot nu nog steeds voelbaar is. Hoewel hij soms maar wat leek te doen, zit in elk van zijn werk een enorm proces, van voorstudies tot prototypes tot analyses. Hij bereidde zich steeds grondig voor. Zo was hij dan ook een mentor voor verschillende kunstenaars die hem opvolgden.

KATERN C

In de laatste katern lichten wij ons manifest toe: een beknopte verklaring van de stand en/of uitgangspunten van ons als team. Hierin zijn onze bevindingen te vinden die we meenemen vanuit dit onderzoek, de mogelijke vertaling hiervan in een ontwerp en het focusbegrip van ons als groep.

Na het verwerken van de voorbeelden was het mogelijk om verschillende conclusies te kunnen trekken. Zo zou fotografie binnen het proces en dan ook het eindproduct enorm belangrijk zijn. De voorbeelden van B. Metra en L. Jeanson spreken sterk voor zich. We zien duidelijk de problematiek dat wordt aangekaart en zonder tekst hebben we een duidelijk beeld van hoe ze het proces voltooid hebben. Ze gaan ook op een zeer eigenzinnige manier te werk door de modellen op een zeer naakte manier te positioneren. We kunnen dit reflecteren naar ons werk door situaties niet te verbloemen of teveel in scene te willen zetten.

Daarnaast zijn de werken van Jan Fabre ook enorm zinvol binnen de opzet van de opdracht. Hij werkt met enorm veel materialen, brengt deze samen op een zeer eigenzinnige manier, die schijnbaar toch zeer goed werkt. Ook speelt hij met scène's en zal hij zo een gedachtegang proberen overbrengen. Toch moeten we

even nadenken over wat er gebeurt om het zo in ons op te nemen. We moeten stilstaan bij het werk om het genoeg te kunnen begrijpen. Ook dit moet een doel zijn van het te ontwerpen object. Hoe gaan we de bezoeker of participant vertragen en laten stilstaan bij wat we zelf willen vertellen of doen?

Daarnaast hebben we dan ook nog Marcel Duchamp. Hij gebruikt vooral alledaagse dingen in zijn projecten die hij zo zal vervormen, dat ze een totaal andere betekenis of ander doel krijgen. Veel van zijn werken hebben totaal 'geen' doel, dan is het absurde van het werk het doel opzich. Zo moeten we ook proberen om de banaliteit van een werk niet te over -of onderschatten. Moet het net enorm banaal zijn zodat we er veel kanten mee uit kunnen of maken we het net heel duidelijk waardoor een bezoeker beter zal begrijpen wat we net willen of bedoelen?

Als laatste hebben we ook enorme inspiratie opgedaan uit het werk “The Sleeping project” van Sophie Callen. Haar proces werd uiteindelijk haar product. Ze vroeg mensen te slapen in haar logeerkamer, ze fotografeerde de slapende personen en liet hen achteraf kleine anekdotes over de nacht opschrijven. Zo bekwaam ze een enorme reeks aan interessante foto’s die ze combineerde met de hoogtepunten van de geschreven tekst.

Dit is dan ook het startpunt van ons project. Vooraf hebben we vastgelegd dat het object niet louter esthetisch zou worden of enorm banaal, maar net enorm interactief. Hoe kunnen we een object vervaardigen waar mensen toe worden aangetrokken, waar ze mee kunnen of willen interageren en wat geeft deze interactie dan net als weerslag op dit object? Het is dan ook duidelijk de bedoeling dat we deze interactie gaan vastleggen. Door middel van film, fotografie, stop-motion, allerehande schetsen gaan we de zich voorgedane scènes bijhouden en analyseren. Ook deze zijn essentieel en verrijkend voor het eindproduct.

Dit eindproduct zal dus op voorhand niet waarneembaar zijn. We geven als ontwerpers de controle volledig over aan een situatie, aan een groep personen en aan het object opzich. We vertrekken van een enorm banaal object, dat toch de aandacht trekt van de bezoeker of voorbijganger. Interactie is natuurlijk essentieel om dit project tot een goed einde te brengen. Zonder interactie hebben we geen proces en zonder proces hebben we geen eindproduct.

Door het object ook in verschillende situaties en op verschillende plaatsen te laten interageren met mensen, gaan we ook steeds een zeer andere uitkomst krijgen. Ook dit is interessant. Welke groepen gaan sneller nieuwsgierig zijn en zich willen mengen in het project en welke plaatsen gaan mensen net tegenhouden om interactie aan te gaan?

Als ontwerpers gaan we zelf geen interactie bevorderen. Het product moet eigenlijk net zo vanzelfsprekend zijn dat iedereen er mee wil interageren. We moeten vooral veel nieuwsgierigheid gaan creëren.



