



KUNST
en
DIALOOG

26.10
11.12
2015

Belgische Senaat

DIALOOG
tussen de
Gemeenschappen

inleiding

- 02 DE SENAAT VAN DE DEELSTATEN,
ONTMOETINGSPLAATS VAN DE GEMEENSCHAPPEN
- 05 DE PARLEMENTSLEDEN EN DE RELATIES
TUSSEN DE GEMEENSCHAPPEN IN BELGIË
- 08 KUNST EN DIALOOG

COVER

François Schuiten, *De Belgische Senaat*, 2004. Collectie Belgische Senaat. © foto Belgische Senaat.

DIALOGOOG tussen de Gemeenschappen

De tentoonstelling "Kunst en dialoog : dialoog tussen de Gemeenschappen" stelt vragen over de rol van de Belgische Senaat als "Senaat van de deelstaten" en als plaats voor de "dialoog tussen de Gemeenschappen" van België, via hun politieke vertegenwoordigers in de Senaat.

Ze doet dat aan de hand van kunstwerken uit de collecties van de Gemeenschapsparlamenten, te weten het Vlaams Parlement, *le Parlement de la Communauté française* en het *Parlament der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens* en de Belgische Senaat, die bij deze gelegenheid een dialoog aangaan in de Senaat.

1. Véronique Laureys, Mark Van den Wijngaert, [et al.], *De geschiedenis van de Belgische Senaat*, Lannoo, 1999.

Verwachte nieuwe uitgave : blz. 9-10 (Christine Defraigne), blz. 15 (Olga Zrihen), blz. 342 (Sabine de Bethune), blz. 342-344 (Jan Velaers).

2. Willem Elias, Henri-Victor Wolvens (1896-1977), 1 september 2012. Geraadpleegd op www.belgischekunst.be in juli 2015.

DE SENAAAT VAN DE DEELSTATEN, ONTMOETINGSPLAATS VAN DE GEMEENSCHAPPEN

1993, Vierde Staatshervorming : de Senaat als ontmoetingsplaats van de Gemeenschappen

Christine Defraigne, Voorzitter van de Senaat:

"De geschiedenis van de Belgische Senaat toont aan dat de Grondwetgever er steeds over waakte de Senaat een specifieke rol te geven. (...) Bij de Grondwetherziening van 1993 kreeg [de Senaat] ook een functie als ontmoetingsplaats tussen de Gemeenschappen, als bezinningskamer en als forum voor grote maatschappelijke debatten." (1)

Olga Zrihen, Ondervoorzitter van de Senaat, Erevoorzitter van het College van Quaestoren:

"Vanaf 1995 deden de gemeenschapssenatoren hun intrede in de Senaat. Zelf heb ik de laatste jaren van mijn senatorenmandaat als zeer verrijkend ervaren; op politiek en wetgevend vlak maar ook op het intermenselijke vlak en op het vlak van de relaties tussen de Gemeenschappen.

Henri-Victor WOLVENS (Brussel, 1896 – Brugge, 1977) is een schilder die vaak vorm heeft gegeven aan onderwerpen uit het dagelijkse leven, zoals dit doek uit de collectie van de Senaat, dat de fontein in het Warandepark weergeeft, met op de achtergrond het Parlement. Sommigen beschouwen hem als de verzoener van het impressionisme, het expressionisme en de abstractie. (2)

Wanneer hij in 1944 « De waterstraal » schildert, heeft hij al heel wat zee- en strandgezichten geschilderd, die gekenmerkt worden door het belang van de lichtatmosfeer, maar ook door een expressionistische benadering van het onderwerp (de duinen, het strand, het water), en die vaak met dikke verflagen geschilderd werden. De overzetting of de toepassing van die procedés op dat doek, dat verbaast door zijn vitaliteit en kleurgebruik, is meesterlijk. Merkwaardig is niet alleen de lichtexplosie die het water en de lucht via de fontein samenbrengt, maar ook de driehoeksvormige verwerking van de rode vlakken, die van het zeilbootje, naar de randen van de vijver en naar de rechtstaande toeschouwer uiterst links, uiteindelijk tot bij de vlaggen van het Paleis der Natie reiken.



Henri-Victor Wolvens, *De waterstraat*, 1944.
Collectie Belgische Senaat. © foto KIK-IRPA, Brussel.
© SABAM Belgium 2015.

Als vertegenwoordiger van mijn Gemeenschap achtte ik mijzelf verantwoordelijk voor de belangen van de deelstaten. Anderzijds heeft de gemeenschappelijke arbeid van alle senatoren (...) de mogelijkheid geschapen om compromissen te sluiten zonder daarbij het totaalbeeld van het federale België uit het oog te verliezen."

2014, Zesde Staatshervorming : de Senaat als deelstatenkamer

Sabine de Bethune, Erevoorzitter van de Senaat:

"De nieuwe hervorming van het tweekamerstelsel past in de federale logica en maakt in deze een duidelijke keuze. Op basis van het participatiebeginsel vormt zij de Senaat om tot een Kamer van de deelstaten. In federale staten is een nationale vertegenwoordiging alleen niet voldoende. Naast de legitimiteit die het algemeen stemrecht verleent, is er plaats voor een tweede legitimiteit, die voorkomt uit de deelstaten die samen de federatie uitmaken."

Jan Velaers, gewoon hoogleraar rechten aan de Universiteit Antwerpen:

"De bevoegdheden die de Senaat in de Zesde Staatshervorming krijgt, sluiten aan bij het profiel van de Senaat als "deelstatenkamer". (...) De Senaat heeft vooral bevoegdheden waardoor de deelstaten via hun vertegenwoordigers – de deelstaatsenatoren – kunnen mee beslissen over de inrichting van het federaal bestel. (...) De Senaat heeft ook twee bevoegdheden die betrekking hebben op de verhoudingen tussen de Staat, de Gemeenschappen en de Gewesten in het federaal bestel. Het gaat meer bepaald om een bemiddelende functie bij belangenconflicten en een adviserende functie inzake 'transversale thema's die tot de bevoegdheid van meerdere overheden behoren."

3. Bart Jansen, *Jacques Charlier*,
in *Kunst in de wandelgangen*,
het onbekende patrimonium
van de Senaat, Lannoo,
Tielt, 2006, blz. 136.

Christine Defraigne, Voorzitster van de Senaat:

"Meer dan ooit is de Senaat een orgaan ten dienste van de deelstaten. De Grondwet en de bijzondere wetten zijn nu het specifieke terrein van de nieuwe Senaat. Deze nieuwe toestand roept onvermijdelijk vragen op.

Hoe organiseert de instelling zich en functioneert ze in een vernieuwd federaal land?"



Jacques Charlier, *Eeuwig België*, 2000.
Detail. Collectie Belgische Senaat.
© foto KIK-IRPA, Brussel

Jacques CHARLIER (Luik, 1939, werkt en woont in Luik) is een veelzijdig kunstenaar die in 2000 een postzegel heeft ontworpen met als opschrift **Eeuwig België**. Deze zegel wordt hier getoond samen met een fotografische uitvergroting op metaal.

"In een statig decor verbindt een majestueuze dame in één beweging de symbolen van het Vlaams, het Waals en het Brussels Gewest: de leeuw, de haan en de iris. Een interpretatie van de vrouwenfiguur als zinnebeeld van de Federale Staat België ligt voor de hand. Het is slechts een mogelijke betekenis. Opmerkelijk is immers de artistieke ambitie van de voorstelling, die opgevat is als een klassiek schilderij met de vrouw als mythologisch figuur in het middelpunt. Het classicisme van Ingres of David is zeer nabij. Zoals in veel van Charliers werken, wordt ook hier 'de kunstgeschiedenis naar hartenlust en met schalkse knipoog geplunderd'.

Oorspronkelijk stond over de scène het vervormde Belgische devies '*L'art fait la force*' gedrukt. Het werd op vraag van De Post weggelaten. Charlier belijdt hier niet zozeer het geloof in de politiek, maar eerder in de kunst als eenheidsbrenger. Het verklaart ook de, ironische, eeuwigheidswaarde van België in de titel." (3)

DE PARLEMENTSLEDEN EN DE RELATIES TUSSEN DE GEMEENSCHAPPEN IN BELGIË

Jérémy Dodeigne, Min Reuchamps & Dave Sinardet, politologen:

"... De betrekkingen tussen de Gemeenschappen zijn een gevolg van de dynamiek van regionalisering in dit land, maar worden door die dynamiek uiteraard ook beïnvloed. Zij liggen aan de basis van de communautaire conflicten in België, maar kunnen ook zorgen voor de oplossing ervan."

"We hebben de parlementsleden ondervraagd over de contacten die zij onderhouden met de andere Gemeenschap, zowel met journalisten, kiezers en met hun collega's. Dit is belangrijk in het licht van België als 'consensusdemocratie'. Eén van de belangrijke elementen in dergelijke politieke systemen is immers een sterke opdeling tussen de groepen op het niveau van de samenleving (vroeger ging het dan vooral over de zuilen) waarbij een belangrijke rol is weggelegd voor de elites die deze groepen vertegenwoordigen om conflicten te pacificeren en tot een 'Belgisch compromis' te komen."

"Een verpletterende meerderheid van de parlementsleden vindt dat het « onderhouden van nauwe contacten met leden van dezelfde politieke familie in de andere Gemeenschap een belangrijke opdracht is."

"De parlementsleden bleken twee tot vijf keer frequenter aan bod te komen in de media van hun eigen Gemeenschap dan in die van de andere. Deze resultaten sluiten aan bij die uit een ander onderzoek, ditmaal naar de media-inhoud zelf, waaruit bleek dat zowel in de nieuwsuitzendingen ten noorden als ten zuiden van de taalgrens weinig politici van de andere taalgroep opduiken, een element dat bijdraagt aan het gebrek aan een echte federale publieke sfeer." (4)

"(...) Het beeld dat steeds weer in alle analyses naar voor wordt gebracht van de twee homogene blokken die tegenover elkaar staan – Vlamingen en Franstaligen – is niet correct. Een flink aantal Vlaamse parlementsleden zijn minder gewonnen voor meer gewestelijke autonomie dan sommige

van hun Franstalige collega's. En wat de Staatshervorming betreft, is de diversiteit in de partijen eveneens nogal verrassend."

"Zit men de hele tijd gekneld door werkingsmodaliteiten, beslissingsprocessen, institutionele processen die verhinderen dat het echte debat tussen de partijen, in de partijen en in de samenleving aan de oppervlakte komt [?]"

Hoe beleven de parlementsleden dat alles?"

Zijn ze geen vragende partij voor meer debat binnen hun eigen forum of is er geen behoefte aan een 'G1000 van de parlementsleden'?"

Het is een provocerende formulering, maar men krijgt de indruk dat ze er niet in slagen zich te uiten. Daarmee wordt daadwerkelijk opnieuw gevraagd naar de rol van het Parlement in België, of veeleer naar het ontbreken van die rol." (5)

Karl Vanlouwe, Ondervoorzitter van de Senaat:

"Ik stel vast dat we in een land leven met twee verschillende democratieën die steeds moeilijker overeenkomst bereiken. Er bestaat een scheidinglijn, die communautair is en communautair blijft, ondanks de zesde staatshervorming" (6).

4. Dave Sinardef, Jérémy Dodeigne en Min Reuchamps, *Parlementsleden over het Belgische federalisme*, in Samenleving en Politiek, jaargang 20, juni 2013, blz. 4-20.

5. Donat Carlier en Benoît Lechat, *Institutionnel au-delà des partis et des clichés*, *Entretien avec Jérémy Dodeigne, Min Reuchamps, Dave Sinardef*, in La revue nouvelle, juni 2013, blz. 56-57 (vert.)

6. Belgische Senaat, Plenaire zitting van dinsdag 26 november 2013, Handelingen 5-125, p. 38.

KUNST EN DIALOOG

Olga Zrihen, Ondervoorzitster van de Senaat en Erevoorzitster van het College van Quaestoren:

"Cultuur vormt de grondslag waarop de Gemeenschappen van ons land zijn gesticht. Als gewezen voorzitter van de commissie Kunst in de Senaat verheug ik mij erover kunst als bindteken te zien fungeren tussen onze verkozenen van de Vlaamse, de Franse en de Duitstalige Gemeenschap." (7)

Katerina Gregos, directrice van Art Brussels:

"Ik geloof sterk in de band tussen kunst en politiek door middel van de blik van de kunstenaar. Kunstenaars doen niet aan politiek, maar hun blik alleen al is politiek gericht. Ze kijken op een andere manier naar de wereld: kritischer, opener, poëtischer, transformerender. Met kunst wil ik de wereld begrijpen op een zowel poëtische als politieke manier. Ook al blijft dat vaak een utopie, toch zijn kunst en cultuur de laatste vrije ruimte waarin men nog een betere wereld kan voorstellen, ietwat utopisch maar niettemin hoopgevend." (8)

Georges Vercheval, eredirecteur, oprichter van het Musée de la Photographie te Charleroi:

Een kunstwerk is een kunstwerk. Het is ook een object dat zijn bestaan als object moet leven. Zodra het wordt gekozen, aangeboden, afgestaan of aangekocht door een persoon of een instelling (museum of andere), verandert het ingrijpend van gedaante en krijgt het een nieuw leven waarover de kunstenaar niet langer de controle heeft. Soms of zelfs vaak wordt het werk dan voor lange tijd verborgen in een kluis of een donkere opslagplaats. Het kan daarentegen ook in de spotlights belanden en op een gerenommeerde plek worden opgehangen. Men kan zich echter afvragen wat de zin hiervan is. Het kunstwerk, dat omwille van zichzelf werd gerealiseerd, wordt plots geïntegreerd in een onvoorziene context,

in verplichte samenhang of in contrast met andere kunstwerken die er los van staan. Is men ooit neutraal ten opzichte van een werk dat wordt tentoongesteld?

Waarom denkt men bij de voorbereiding van een tentoonstelling die uitgaat van een "idee", in dit geval de "dialogo tussen de gemeenschappen", niet aan de bestemming van dit kunstwerk, aan de kunstenaar die het heeft gecreëerd, aan de periode en de context waarin het is geëvolueerd, aan de geest ervan,... ? Stemmen de beweegredenen voor deze keuze overeen met de keuzes van de artiest? Dit is een gegronde vraag, ook al is het moeilijk om hierbij stil te staan.

Idealiter neemt een geheel van kunstwerken - permanente collectie of tijdelijke tentoonstelling - een neutrale ruimte in die zorgvuldig wordt verlicht en geklimatiseerd. Al naargelang of men voorrang geeft aan het werk zelf of aan de boodschap die het uitdraagt, wordt het geheel georganiseerd volgens een esthetische, chronologische of thematische volgorde. Alle keuzes kunnen gerechtvaardigd zijn. De keuze om de werken van diverse collecties voor te stellen in het prestigieuze kader van de Senaat, waar de ruimte niet neutraal is en men de reflectie van de instelling over het thema dialoog beoogt, is dubbel gerechtvaardigd.

7. Véronique Laureys,
Mark Van den Wijngaert, op. cit.

8. Guy Duplat,
Interview de Katerina Gregos,
in *La Libre Belgique*,
dinsdag 24 april 2012. (vert.)

de Gemeenschap **DEFINIËREN**

12 DE GEMEENSCHAPPEN: WIE ZIJN ZE?

15 DE GEMEENSCHAPPEN: WAT ZIJN ZE?

DIALOG tussen de Gemeenschappen

Gemeinschaft en **Gesellschaft** (gemeenschap en maatschappij of vennootschap) is een begrippenpaar, bedacht door de socioloog Tönnies. Daarbij is de *Gemeinschaft* een samenleving met sterke affectieve bindingen en samenhang, terwijl in de modernere *Gesellschaft* er sterke economische bindingen zijn met onderlinge concurrentie. Tönnies beschreef deze richtingsbegrippen in zijn in 1887 verschenen boek *Gemeinschaft und Gesellschaft*.

De achterliggende motivatie of wil verschilt bij beide samenlevingen. Bij een *Gemeinschaft* is er vooral sprake van een *Wesenswille*, een vanuit het wezen voortkomende wil om met anderen een relatie aan te gaan als groep. Binnen een *Gesellschaft* ligt de nadruk op *Kürwille*, een berekende keuze om samen te werken en zo bepaalde doelen te bereiken.

9. Rudolf Kremer, Norbert Kreusch,
*Dreißig Jahre Kunstsammlung der
Deutschsprachigen Gemeinschaft
Belgiens*, Eupen, 2005, blz. 42.
"OUR-Menschen" op de website
van de artiest, www.willi-filz.com,
geconsulteerd in juli 2015.

DE GEMEENSCHAPPEN : WIE ZIJN ZE?

De werken van **Koen Broucke**, **Patrick Corillon** en **Willi Filz** verwijzen naar de bevolking van de Vlaamse, Franse en Duitstalige Gemeenschap.

Willi FILZ (Eupen, 1962, woont en werkt in Amel) is fotograaf. Zijn reeks *Menschen* van 1997 toont ons vier portretten – bijna ten voeten uit, driekwart en frontaal – van drie mannen en een vrouw. Hun vriendelijke blik, hun glimlach, hun eenvoud, de lijnen van hun lichaam op de neutrale achtergrond van de zwart-witfoto, nodigen de voorbijganger uit om even stil te staan en hen tegemoet te gaan. Voor Filz betekent fotograferen de oppervlakte bewerken. Zijn personages zijn echter niet oppervlakkig, maar roepen op tot communicatie en interesse voor hun leefwereld.

In 2006 heeft Filz de reeks *Our-Menschen - Identitäten* gerealiseerd: nadat hij op het grenspunt tussen Luxemburg, Duitsland en België in het Ourdal een platform had laten plaatsen, heeft de fotograaf op deze plek 250 inwoners en voorbijgangers gefotografeerd. "*Jeder steht da als einmaliges Wesen, durch Landschaft, Arbeit, Kultur nachbarschaftlich vereint, aber unverwechselbar und einzig*" (Eenieder staat daar als een uniek wezen, door landschap, werk en cultuur met de andere verbonden, maar toch zeer karakteristiek en uniek). (9)



Willi Filz, *Menschen*, 1992.
*Kunstsammlung der
Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens*
© foto Willi Filz.



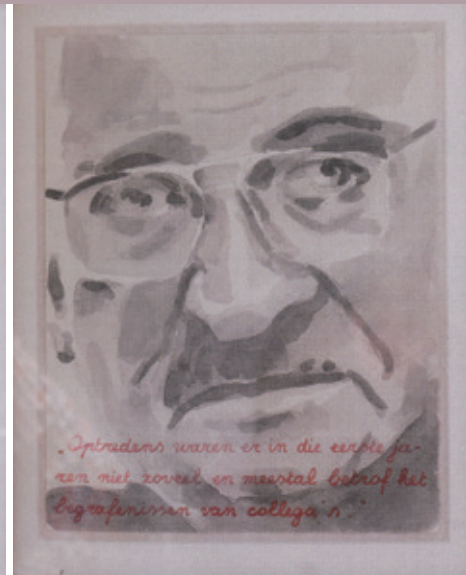
10. Wilfried Van Vinckenroye,
Tom Van Elst, *Hedendaagse Kunst
in het Vlaams Parlement,
een selectie*, Vlaams Parlement,
2010, blz. 24-25.

In 1998 verkocht **Koen BROUCKE** (Sint-Amandsberg, 1965, woont en werkt in Boechout) aan het Vlaams Parlement negen aquarellen uit de reeks *Menskunde*. Zelf prees hij zijn werk ironisch aan als een "blijvende herinnering voor de parlementsleden aan wie ze vertegenwoordigen". Met andere woorden, hij biedt het parlement een willekeurige en niet noodzakelijke representatieve greep uit de Vlaamse bevolking. De negen aquarellen zijn allemaal portretten met handgeschreven onderschriften, waarop de afgebeelde persoon in één zin wordt getypeerd.

De personages op de aquarellen van de reeks *Menskunde* wekken de indruk op echte personen te zijn gebaseerd, maar zijn fictief. Heel het oeuvre van Koen Broucke is opgebouwd als een soort doorlopende schijndocumentaire, waarin overwegend fictieve personages een rol spelen. De fictieve figuren verleent hij op diverse manieren een graad van authenticiteit. (...) [Zo brengt hij] de innerlijke en de uiterlijke mens met elkaar in verband door gezichten te combineren met gedachten. Soms laten de aldus ontstane mensen zó in hun gedachten kijken via grote onderschriften, terwijl bij anderen de letters zo klein zijn dat je ze van heel dichtbij moet gaan lezen. (10)



Koen Broucke,
Menskunde, 1995-1998. Detail.
Collectie Vlaams Parlement.
© foto Vlaams Parlement,
Tom Van Elst.



De installatie van drie "kamerschermen" werd opgedragen aan **Patrick CORILLON** (Knokke, 1959, woont en werkt in Parijs en Luik) voor de bibliotheek van het Parlement van de Franse Gemeenschap van België in januari 2007. Patrick Corillon omschrijft zichzelf als een "beeldend kunstenaar", die sculpturen en installaties maakt die drager zijn van woorden en teksten en die op die manier een plastische dimensie geven aan het geschrevene.

Zijn drie kamerschermen doen denken aan een open boek: er staan teksten op, gekozen uit de geschreven documenten die het meest typerend zijn voor de opdrachten van het Parlement van de Franse Gemeenschap, maar ook "bladwijzers" in de vorm van bedrukte forexplaten die aan de bovenkant van de luiken zijn bevestigd. Deze "bladwijzers", een treinticket, een ticket van een show, affiches of andere soorten drukwerk, verwijzen naar de mensen die de bibliotheek bezoeken, hun leven en de plek waar ze leven. (11)



Patrick Corillon, *Paravents*, 2007. Detail.
Collectie Parlement de la Communauté française
© foto Jean-Luc Deru.

11. Pierre-Yves Desaiève,
Les paravents, in Patrick Corillon,
Travaux récents, blz. 59 e.v.,
Parlement de la Communauté
française de Belgique, 2007.
Korte uiteenzetting over
Patrick Corillon,
Mukha geraadpleegd op:
[http://www.muhka.be/nl/
artist/198/Patrick-Corillon.](http://www.muhka.be/nl/artist/198/Patrick-Corillon)

DE GEMEENSCHAPPEN: WAT ZIJN ZE?

Maar een Gemeenschap, wat is dat in feite?

Een geografische entiteit?

Een familie, bestaande uit naasten die toch verschillend zijn?

Een heterofoon geheel dat spreekt met één stem? Nog iets anders?

Drie kunstweken van drie kunstenaars, **Willy Peeters, Lionel Estève** en **Alfred Holler**, geven gestalte aan deze vragen.

Willy PEETERS (Turnhout, 1957, werkt en woont in Leuven) maakt beeldhouwwerken in brons. De Belgische Senaat heeft in 1987 een van zijn eerste werken aangeschaft, met als titel *Orkest*. Het werk illustreert reeds de keuzes die de artiest gedurende zijn hele carrière zal maken. Ten eerste de bewerking van brons met verloren was. Hij modelleert de was met zijn vingers en het afgewerkte kunstwerk behoudt hiervan de sporen. Vervolgens zijn fascinatie voor de menselijke figuur, waarbij hij vaak lichaamstaal op een metaforische manier gebruikt (niet altijd, want Peeters maakt ook portretten). Zijn figuren zijn zelden geïsoleerd, maar worden geplaatst in een dynamisch geheel dat onder spanning staat, maar een spanning die doorgaans positief is.

Het *Orkest* geeft blijk van deze kenmerken: een dirigent en zijn 54 muzikanten, die allemaal rechtstaan en naar hem zijn gericht. Hun lichamen en gezichten zijn amper gemodelleerd en gaan op in de massa. De instrumenten en de houdingen om ze te bespelen, onderscheiden hen evenwel. Samen vormen ze een heterofoon geheel dat sterk samenhangt dankzij een gemeenschappelijke basis en de dynamiek waarmee het is doorspekt.

Ter gelegenheid van deze tentoonstelling heeft Willy Peeters (met de hulp van Johan Van Cauwenberghe van Radio Klara) een geluidsband toegevoegd aan zijn werk van 1984. Op de geluidsband staan passages uit debatten in de Senaat en muzikale fragmenten, waaronder fragmenten uit *Pomp and Circumstance March No. 1* van Edward Elgar. (12)



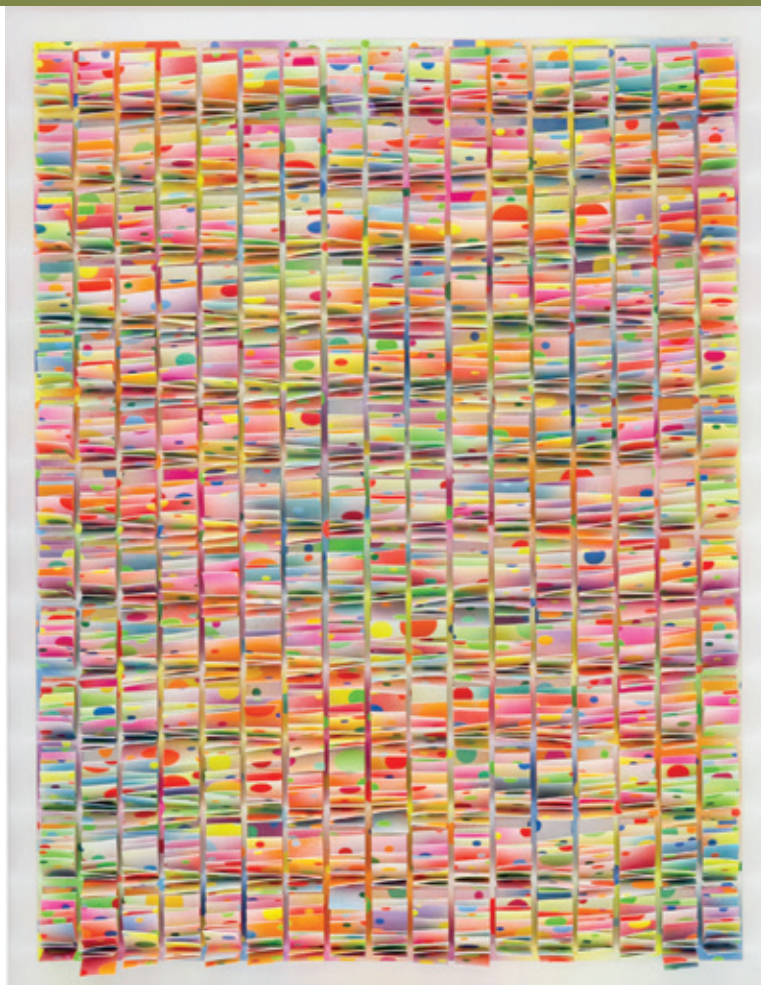
Willy Peeters, *Het Orkest*, 1984.
Collectie Belgische Senaat
© foto Belgische Senaat. © SABAM Belgium 2015.

Het werk *Zonder titel* van **Lionel ESTÈVE** (Lyon - 1967, woont en werkt in Brussel sinds 1997) van het Parlement van de Franse Gemeenschap is een compositie bestaande uit blaadjes papier die zijn bewerkt met inkt en sticker-tjes en die naast elkaar zijn geplaatst en tegelijk een samenhangend geheel en een beweging vormen. En een explosie van kleuren.

Ondanks het beroep dat dit werk doet op de perceptie van de kijker via zijn visuele en tactiele facetten, schrijft de kunstenaar dat hij zijn werken waarneemt als mentale objecten. Hij hoopt dat ze op dezelfde manier leven in het hoofd van het publiek. Hij verwacht niet het publiek ze begrijpt, maar dat ze zijn geest openstellen.

Lionel Estève spreekt trouwens niet van een reeks om de werken zoals dit werk *Zonder titel* te beschrijven. Hij geeft de voorkeur aan de term "familie". De elementen die hij samenbrengt zijn immers niet identiek, ook al lijken ze duidelijk "familie". (13)

Lionel Estève, Zonder titel, 2012.
Collectie Parlement de la Communauté française
© foto Geoffroy Libert
© SABAM Belgium 2015.



13. Lionel Estève
op albertbaronian.com,
geraadpleegd in juli 2015.

14. Nadine Streicher, *Le peintre Alfred Holler : un patrimoine culturel*, licentiaatsverhandeling, UCL, 2004-2005, Kremer & Kreusch, op. cit., blz. 70, website www.alfred-holler.de.



Alfred Holler,
Eupen Unterstadt, z.d. *Kunstsammlung der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens*.
© foto Willi Filz.

Alfred HOLLER (Krefeld - 1888, Eupen - 1954, woonde en werkte vanaf 1910 in Eupen) was tot omstreeks 1960 een zeer bekende landschapsschilder in de Oostkantons. Hij schilderde de Eifel en het land rond Eupen, maar was ook tekenaar, aquarellist en etser. De Duitstalige Gemeenschap van België beschikt over een aanzienlijke collectie werken van zijn hand. In zijn werken is de invloed van de school van Barbizon, de Haagse School, Carl Friedrich Lessing van de school van Düsseldorf merkbaar. Ook wordt hij als postimpressionist beschouwd.

Het olieverfschilderij op doek *Eupen Unterstadt* stelt een stadslandschap voor of veeleer een stadsdeel dat uitsteekt op een landschap. De stad, een camaïeu van bruine en zwarte tinten, ligt in de schaduw, behalve aan de rand. Het landschap daarentegen baadt in fel licht, dat nog wordt geaccentueerd door het wit van de sneeuw en het schaduwspel van de bomen. De bevroren rivier houdt na de brug op als vluchtlijn. Verder in de vallei gaat ze opnieuw voort, loodrecht, en wordt op haar beurt versperd door twee opeenvolgende horizonlijnen. Holler heeft verschillende versies van dit stadslandschap gemaakt: zo bestaat er een tekening in kleur van en artistieke kaarten die zijn uitgegeven door de stad Eupen (*Partie aus Eupen*) en het VDA-Verlag te Berlijn (reeks *Eupen-Malmedy*, 1937). (14)

de dialoog en **ZIJN FUNCTIES**

20 **DE STATUS VAN DE DIALOOG IN DE SENAAT**

24 **DE FUNCTIES VAN DE DIALOOG**

**NADER TOT ELKAAR BRENGEN,
EEN GEMEENSCHAPPELIJKE TAAL VINDEN**

DEBATTEREN

AFSTEMMEN

EEN RESULTAAT BEREIKEN DAT STAND HOUDT

DIALOG tussen de Gemeenschappen

"In de ervaring van de dialoog constitueert zich tussen de ander en mij een gemeenschappelijke grond; mijn denken en het zijne vormen slechts één weefsel, mijn woorden en die van mijn gesprekspartner worden door de staat van de discussie opgeroepen, zij voegen zich in een gemeenschappelijke verrichting in waar geen van ons beiden de schepper van is. Er is dus een zijn met zijn tweeën, en de ander is hier voor mij niet louter meer een gedrag in mijn transcendentale veld, en overigens ik ook niet in het zijne, maar wij werken met elkaar samen in een volkomen wederkerigheid, onze perspectieven glijden in elkaar over, wij coëxisteren via één en dezelfde wereld.

In de huidige dialoog word ik van mezelf bevrijd, de gedachten van de ander zijn echt zijn gedachten, want niet ik ben het die ze vormt, hoewel ik ze toch meteen vat zodra ze er zijn of er al op vooruitloop; en de bezwaren die mijn gesprekspartner mij tegenwerpt, ontlocken mij zelfs gedachten waarvan ik niet wist dat ik ze bezat, zodat als ik hem gedachten leen, hij mij evenzeer te denken geeft.

Pas achteraf, wanneer ik mij uit de dialoog heb teruggetrokken en mij deze weer in herinnering breng, kan ik deze weer in mijn leven invoegen, er een episode van mijn eigen geschiedenis van maken, en keert de ander weer in zijn afwezigheid terug of wordt hij, in de mate waarin hij voor mij aanwezig blijft, als een bedreiging voor mij ervaren."

Maurice Merleau-Ponty, filosoof (15)

15. Maurice Merleau-Ponty,
Fenomenologie van de
waarneming, vertaling Douwe
Tiemersma en Rens Vlasblom,
Boom, Amsterdam, 2009, blz. 456.

16. Portfolios van Jérémy Fournié en Gustavo Riego vriendelijk ter beschikking gesteld aan de Senaat. Website www.anyspace.be/gustavo-riego.html, geraadpleegd in juli 2015.

DE STATUS VAN DE DIALOOG IN DE SENAAT

Wat is de status van de dialoog in de Senaat, buiten de officiële opdrachten die hem werden toegewezen ? Drie kunstwerken (die alle drie nauw verwant zijn met de fotografie en die vanuit die invalshoek vragen oproepen) in de koffiekamer van de Senaat, een emblematische plaats die in essentie en traditioneel voor dialoog is voorbestemd, op enkele stappen van het halfroond, bieden ons net een weergave van een dergelijke kamer, die echter leeg is.

Staat die leegte voor een belofte of een ontbreken van dialoog?

Wordt de dialoog opgeroepen - maar door wie? - om hier te ontstaan?

Naar aanleiding van het 175-jarige bestaan van België organiseerde de Senaat een fotowedstrijd met de Senaat zelf als onderwerp. Beroepsfotografen, amateurs en jonge fotografen namen er aan deel. In die laatste categorie boden **Jérémy FOURNIÉ** (Brussel, 1982, woont en werkt in Brussel) en **Gustavo RIEGO** (Brussel, 1983, woont en werkt in Brussel) een foto aan met als opschrift *Een Salon*, die de koffiekamer van de Senaat voorstelt. De compositie van de foto is triangulair en op de voorgrond ziet men een stapel lege koffiekoppen, een interieur met lege tafels en stoelen en aan de spits van de driehoek een televisietoestel dat afstaat. De foto is indertijd niet bekroond, maar hij behoorde tot de mooiste foto's die de jury in aanmerking heeft genomen.

Beiden hebben hun loopbaan voortgezet. **Jérémy Fournié** beoefent nog steeds de analoge fotografie, maar ze interesseert hem vooral omdat ze precies de ruimte voor het stellen van vragen over het medium in de kunstwereld opengooit. **Gustavo Riego** schrijft over zichzelf: "Mijn artistiek werk krijgt vorm in beelden of in ruimtelijke creaties. Ik heb geleerd de wereld doorheen een objectief te bekijken. De fotografie geeft een andere perceptie van de ruimte waarin wij leven. Dat interesseert mij het meeste, de dingen te kunnen interpreteren op een manier die alleen aan de hand van kunst mogelijk is. Er is steeds een politiek-sociaal aspect aan mijn werk. Ik poog onze samenleving en haar manier van functioneren te begrijpen om ze te transformeren. Als kunstenaar poog ik een kritische houding tot stand te brengen. Ik poog de symbolische waarden en de gevestigde conventies te deconstrueren. Door te werken rond de perceptie en de impact van het beeld, draag ik mezelf op vragen te stellen bij het beeld in de hedendaagse kunst en bij de betrekkingen die het aanknoopt met de democratie ". (16)



Jérémy Fournié en Gustavo Riego, *Een salon*, 2005. Collectie Belgische Senaat.
© foto Belgische Senaat.

Wim CARREIN (Izegem, 1980, woont en werkt in Roeselare) is een kunstenaar van wie het Vlaams parlement in 2012 het doek *Barokke zaal kasteel Rullingen, Borgloon* heeft gekocht. Wim Carrein: "Mijn architectuur-opleiding en mijn interesse voor fotografie hebben een onmiskenbare invloed op mijn werk. Naast mijn keuze voor het architectuurthema (een interieur, een gevel, de stad...), resulteert de fotografische analyse in een beheerste schildermethodiek. (...) Het is alsof ik bij het schilderen door het fotografisch beeld gedwongen word door te dringen in gebieden waar de loutere fotografie niet meer kan volgen. Het architectuurthema is in het werk op die manier het resultaat van een doorgedreven denkproces over de formele eigenschappen van een beeld". (17)

Opvallend is dat de kunstenaar de architecturale (structurele en decoratieve) vormen van de zaal in het kasteel van Rullingen onderstreept met een witte streep, die ze "in het licht stelt" en ze een ongewone glans geeft. De zaal lijkt er groter door, maar hoewel de deuren ervan openstaan, is geen enkele bewoner van het kasteel aanwezig of komt hij de barokke zaal in. Ze is nochtans ruim voorzien van tafels en stoelen. Hoewel hij schrijft dat de ware betekenis en positie van de mens slechts in zijn omgeving, in de ruimte, de architectuur, het interieur, de stad kan worden gezocht, is de menselijke figuur vaak afwezig in het recente werk van Wim Carrein.



Wim Carrein, *Barokke zaal kasteel Rullingen, Borgloon*, 2009.
Collectie Vlaams Parlement
© foto Belgische Senaat.

18. Citaat op de website van
Guy Van Bossche :
[http://www.guyvanbossche.be/
exhibition-de-marconist-text.php](http://www.guyvanbossche.be/exhibition-de-marconist-text.php),
geraadpleegd in juli 2015.



Guy Van Bossche,
The conspiracy room, 1994.
Collectie Vlaams Parlement
© foto Vlaams Parlement,
Tom Van Elst.

In het schilderij *The conspiracy room* (de complotkamer) van **Guy VAN BOSSCHE** (Antwerpen, 1952, woont en werkt in Antwerpen) is de figuur van de mens eveneens afwezig en is de sfeer duidelijk minder warm. De complotkamer is een grote ruimte, zoals een eetzaal, die gedeeltelijk gemeubileerd is met tafels met een tafellaken, die evenwel leeg zijn en met stoelen, zonder enige opening, deur of venster, en voorzien van vier gedoofteluchtlers. Muren en vloeren zijn okergeel, alleen de tafellakens en de stoelen zorgen voor wat contrast, samen met de schaduwen op de vloer van de stoelen en de tafelpoten. Van die schaduwen kan men echter niet zeggen welke lichtbron ze veroorzaakt. Johan Pas wijst terecht op de mysterieuze, of zelfs *unheimliche* sfeer van veel werken van Guy Van Bossche, die geen vorm van een mogelijke ontsluiting suggereren. (18) Om welk complot gaat het hier? Wie zijn de samenzweerderders? Behelst het complot het lot van de mens, die fundamenteel eenzaam is ondanks de mogelijkheden tot ontmoeting en dialoog?

Stilistisch is het werk van Guy Van Bossche verwant met dat van Luc Tuymans, in die zin dat ze in de jaren 1990 de praktijken van de internationale kunstscene de rug toekeerden en (zoals anderen) de keuze maakten terug te keren naar een meer figuratieve schilderkunst, die bescheiden en sober is, op dragers van beperkte omvang en met een beperkt kleurenpalet. Hun schilderwerk heeft, zoals bij Wim Carrein, vaak een foto als uitgangspunt.

DE FUNCTIES VAN DE DIALOOG

Als de Senaat de plaats voor de "dialoog tussen de Gemeenschappen" is, wat zijn dan de mogelijke functies van die dialoog?

Waar toe kan hij dienen?

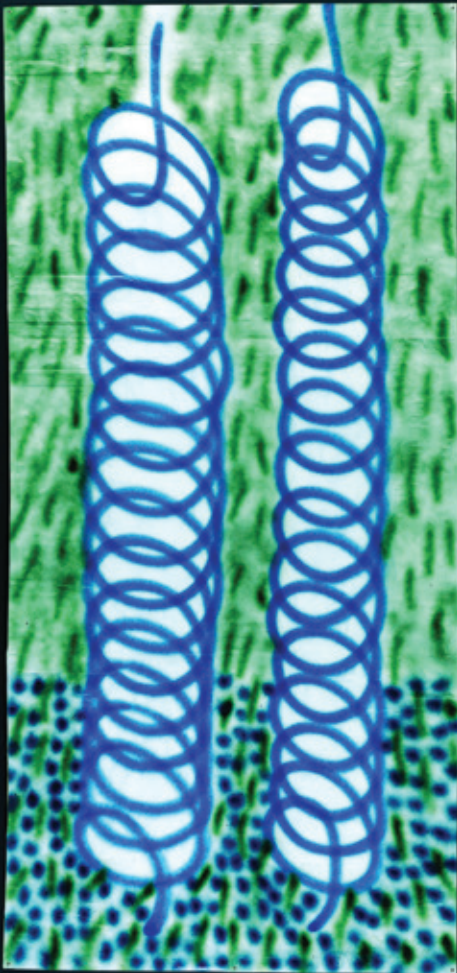
Wat mag men ervan verwachten?

NADER TOT ELKAAR BRENGEN, EEN GEMEENSCHAPPELIJKE TAAL VINDEN

Het komt **Francis Feidler** en **Gaston De Mey** toe, samen met Ernest Blanc-Garrin, in de kamer van het College van Quaestoren van de Senaat de functie van de dialoog op te roepen. Ze bestaat erin de gesprekspartners « nader tot elkaar te brengen » en hun eventuele "gemeenschappelijke taal" te bepalen. Beide kunstenaars hebben de keuze van een dominante artistieke thematiek alsook een verband met de taal gemeen.

In 1977 scheidt **Francis FEIDLER** (Malmédy 1950, tot 2013 directeur van het IKOB in Eupen) het taalkundige concept van de *Elastikommunikation*, dat hij tot rond 1990 vorm zal geven in zijn installaties, objecten, collages, tekeningen en schilderijen. Feidler zal het motief van de spiraal (in zijn schilderwerken) of de realiteit van de veer of de spanner (in zijn sculpturen en installaties) gebruiken om vorm te geven aan de spanning of de stroom die ontstaat tussen twee communicerende polen.

In het schilderij *Elastikommunikation* van 1988 gaat het zelfs om twee verticale spiralen in een beeldveld bestaande uit groenachtige punten en lijnen. Het is denkbaar dat dit veld het "achtergrondgeruis" voorstelt, of nog een geheel van potentiële communicatiemediën. De inhoud van beide blauwe spiralen is daarentegen helder en lichtgevend en dat licht verspreidt zich klaarblijkelijk van beneden naar boven. De spiralen onttollen en ontplooiën zich, worden naargelang van de behoefte uitgerekt of samengedrukt – waarbij de linkse meer is ingedrukt dan de rechtse.



Francis Feidler,
Elastikommunikation, 1988.
Kunstsammlung der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens.
© foto Willi Filz.

Twee polen worden dus met elkaar verbonden, maar betekent dit ook dat de boodschap “aankomt”?

Feidler spreekt zich niet uit, zijn werk laat de twijfel bestaan. Vanaf de jaren 1990, die de voorbode zijn van tijden van overinformatie en desinformatie en zeker van onze “verbonden” wereld van vandaag benoemt en toont *Elastikommunikation* de drager van de verbinding, maar Feidler geeft niet altijd aan wie of wat met elkaar verbonden wordt.

Wij zijn verbonden, maar met wie en met welk doel?

19. Zie de website van de
artiest: users.telenet.be/gaston.
de.mey, geraadpleegd
in juli 2015.

Gaston De Mey,
Gricyrlatheb XXIX, 1996.
Collectie Vlaams Parlement
© foto Vlaams Parlement, Tom Van Elst



Gaston DE MEY (Kaprijke 1933, Eeklo 2015) maakt deel uit van dezelfde postmoderne en deconstruïvistische stroming als Francis Feidler en is er zelfs een pionier van in België. Na een figuratieve periode schildert hij vanaf 1968 uitsluitend nog het geschreven woord, dat hij net als Derrida deconstrueert tot alleen nog de componenten ervan, de bouwstenen, overblijven. Met de 26 lettertekens van het Latijnse alfabet schept hij letterstructuren die hij "bevrijdt" van het gewicht van woorden, van iedere ambiguïteit en ambivalentie.

Hugo Bousset schrijft hierover: "De Mey is door een uiterste reductie van de middelen steeds op zoek naar een zuivere wereld die in feite alleen nog naar zichzelf verwijst. Zijn eindeloos repetitieve lettercombinaties zijn een illustratie van de onleesbaarheid van de wereld; tegelijk vormen ze een nieuwe, artistieke wereld, die leesbaar is op zoveel manieren als er kijkers zijn". (19)

Begin jaren 1990 verruimt De Mey zijn artistieke woordenschat door andere alfabetten (Grieks, cyrillisch en Hebreeuws) in zijn composities te verwerken. De titel *Gricyrlatheb* van het doek dat het Vlaams Parlement heeft uitgeleend verwijst naar elk van deze alfabetten ("gri" voor Grieks, "cyr" voor cyrillisch, "lat" voor Latijn en "heb" voor Hebreeuws). De vermenging van alfabetten maakt het werk nog "onleesbaarder" in letterlijke zin. De Mey heeft een reeks van dit soort werken gemaakt, die hij nummert. Zowel horizontaal als verticaal telt dit werk 26 letterbanen, een verwijzing naar het Latijnse alfabet (het Griekse alfabet telt 24 letters, het cyrillisch 32 en het Hebreeuws 27). De letters zijn geordend in een patroon van bruine en zwarte letters waardoor een dubbel kruis en negen vierkanten ontstaan. De ordening van de kleuren, met inbegrip van die van het doek, herinneren aan de Karolingische of middeleeuwse codices op perkament, waar sommige woorden of fragmenten geaccentueerd worden door het gebruik van een andere kleur. Hier komen deze lijnen overeen met elk van de vier alfabetten. Waar twee lijnen elkaar kruisen staan letters die in beide alfabetten voorkomen. Zo worden zij bijeengebracht.

Ernest BLANC-GARIN (Givet 1843, Schaarbeek 1916) is een schilder van genrestukken, geschiedkundige stukken, portretten, stadsgezichten en landschappen. Hij is van Franse afkomst maar was sinds 1863 in Brussel gevestigd. Hij werd opgeleid in het atelier van Jean-François Portaels en vervolgens in dat van Alexandre Cabanel in Parijs. Bij die twee meesters heeft hij wellicht de portretkunst geleerd, zoals ook blijkt uit het schilderij *De Senaat in vergadering*, dat hij schilderde in 1880. Dat doek, dat in 1962 door de Kamer van Volksvertegenwoordigers werd aangekocht en in 1964 door Achille Van Acker aan de Senaat werd geschonken, is immers relevanter voor de afzonderlijke portretten van de senatoren die erop voorkomen (hun hoofden lijken soms ietwat onhandig en niet altijd in de juiste verhouding aangebracht op rompen die vooraf werden geschilderd en een beetje lukraak over het halfrond verspreid zijn), dan voor zijn algemeen beeld van de vergadering. Het schilderij laat tevens de portretten van de "Belgische" historische figuren, die Louis Gallait korte tijd tevoren heeft geleverd voor de wand van het halfrond, tot hun recht komen. Hoewel een spreker zich verstaanbaar probeert te maken vanop het spreekgestoelte, is "de dialoog onder senatoren" geen ijdel begrip: in groepjes her en der (per politieke familie?) of terwijl ze zich tot elkaar wenden op hun bank, lijkt er fel te worden gediscussieerd...



Ernest Blanc-Garin,
De Senaat in vergadering, 1880.
Collectie Belgische Senaat
© foto Belgische Senaat

DEBATTEREN

De werken van **Mady Andrien** en **Ronny Delrue** brengen ons naar het hart van de dialoog en het debat.

Mady ANDRIEN (Engis 1941, werkt en woont in Luik) bewerkt terracotta, brons, polyester, glas en staalplaten. Ze laat haar werk ook graag afhangen van een bepaalde plaats: zo werden heel wat van haar sculpturen vervaardigd voor de stad Luik, waar ze op vele plaatsen te zien zijn.

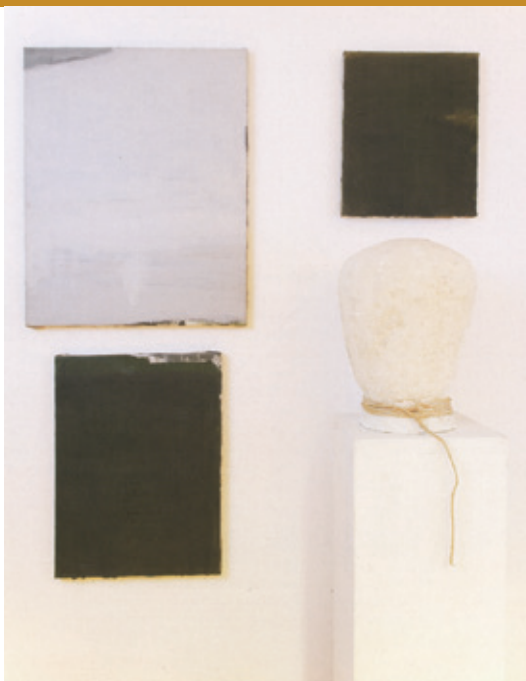
In 2008 heeft zij voor de Senaat een werk in polyester vervaardigd, met als titel *Le débat – sénateurs et sénatrices*. Zoals altijd hebben haar anonieme personages een geslacht en zijn ze naakt, en daardoor tijdloos. Zij zijn verwikkeld in een debat dat vrij intens lijkt. Iedereen keert zich naar de vrouw die het woord heeft genomen terwijl een man, die ook rechtstaat, blijkbaar de vorige spreker was. Zoals Merleau-Ponty zei over dergelijke dialoogsituaties: "mijn woorden en die van mijn gesprekspartner worden door de staat van de discussie opgeroepen, zij voegen zich in een gemeenschappelijke verrichting in waar geen van ons beiden de schepper van is.", "wij coëxisteren via één en dezelfde wereld.". Deze "zelfde wereld" wordt belichaamd door de Senaatsbanken, die tevens als sokkel dienen en waarboven de bovenlichamen van de personages uitsteken. Mady Andrien verklaart dat het voor haar essentieel is dat een werk een gevoel uitdrukt. In dit werk is de bevrologenheid van de spreekster inderdaad voelbaar, en kan men de belangstellende verwondering en het respect van de andere deelnemers raden.



Mady Andrien,
Le débat - sénateurs et sénatrices, 2006.
Collectie Belgische Senaat
© foto Belgische Senaat
© SABAM Belgium 2015.

20. Eric Bracke, Ronny Delrue,
in *Ons erfdeel*, jaargang 44,
2011, p. 770.

21. Ronny Delrue,
Lost memories 2013,
op de website
www.ronnyvandevelde.be,
geraadpleegd in juli 2015.



Ronny Delrue, *Reflecties*, 1996. Detail. Collectie Vlaams Parlement
© foto Vlaams Parlement, Tom Van Elst.

Voor zijn werk « Reflecties » heeft **Ronny DELRUE** (Heestert, 1957, woont en werkt in Gent) "hoofden" in gips geboetseerd en er kleine doeken bij geplaatst. Hoewel de hoofden onmiskenbaar menselijk zijn, "bevrijdt" of "wist" Ronny Delrue het menselijke subject, dat nog slechts een schim is van wat het was maar er niertemin nog steeds is. Het is echter onmogelijk te zeggen wie wie is in deze verzameling "borstbeelden". De kunstenaar overschildert ook de eventuele "landschappen" van zijn kleine doeken, en opent zo voor de toeschouwer een wereld waarin alles mogelijk is, of waarschijnlijk, latent, nog niet gebeurd of reeds gezegd is, waarin dingen gewist of opeengestapeld zijn. De randen van de doeken verraden de onderliggende lagen en tonen dus de geschiedenis van het werk. Deze installatie in haar geheel roept het vervolg van de tekst van Merleau-Ponty op: "In de huidige dialoog word ik van mezelf bevrijd, de gedachten van de ander zijn echt zijn gedachten, want niet ik ben het die ze vormt, hoewel ik ze toch meteen vat zodra ze er zijn of er al op vooruitloop; en de bezwaren die mijn gesprekspartner mij tegenwerpt, ontlocken mij zelfs gedachten waarvan ik niet wist dat ik ze bezat, zodat als ik hem gedachten leen, hij mij evenzeer te denken geeft."

"Al deze schilderijen gaan over mij, over wat zich in mijn hoofd afspeelt," zegt Delrue. "Maar het resultaat zijn niet louter landschappen en portretten van emoties, dan zou het schilderen slechts een therapie zijn. De beheersing en de ervaring heeft eveneens een aandeel in het ontstaansproces. Ik schilder dus niet alleen vanuit de buik, maar evengoed vanuit het hoofd. Ik grijp bewust in en kanaliseer het beeld vanuit picturale overwegingen. Maar dat doe ik niet volgens een vaste methode. Ik wantrouw routine en virtuositeit, schilderen is voor mij telkens een open gevecht." (20) Vandaar dat zijn doeken beschreven werden als "stollingen van emotionele en intellectuele ervaringen". (21)

AFSTEMMEN

Ann Veronica Janssens, André Greisch en **André Blank** stellen ons voor de vraag wat het mogelijke nut is van de dialoog als instrument voor gesprekspartners om "zich op elkaar af te stemmen".



Ann Veronica Janssens,
Medium Pink Turquoise,
2009. Collectie
Belgische Senaat
© foto Belgische Senaat
© SABAM Belgium 2015.

In het op licht gebaseerde werk *Medium Pink Turquoise* van **Ann Veronica JANSSENS** (Folkestone 1956, werkt en woont in Brussel), werpen twee projectoren een lichtbundel, de ene "medium pink" (medium rose), de andere "turkoois", op een muur van een gang van de Senaat. Ze zijn bovendien uitgerust met kleurenfilters die verschillende kleuren doorlaten afhankelijk van het punt waarvan men kijkt. De lichtprojectie, die een oppervlakte van 9 m2 beslaat, kan worden bewonderd vanuit de Salons van het Voorzitterschap.

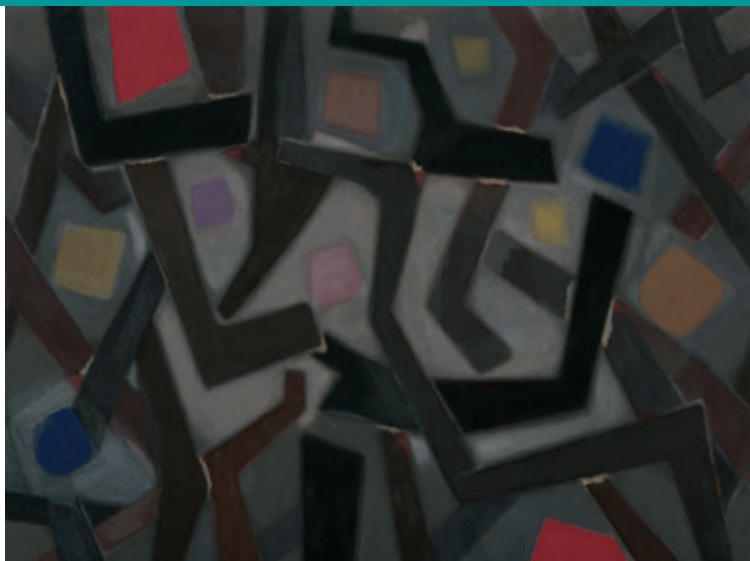
Volgens de kunstenares past dit werk binnen het concept van de *serendipity*, dat zij al vaker heeft gebruikt, onder andere voor haar tentoonstelling bij Wiels in 2009. Serendipity betekent "het toevallig en via inzicht ontdekken van dingen waar men niet naar op zoek was".

Dat is eigenlijk waartoe **Ann Veronica Janssens** ons uitnodigt: door de beweging van ons lichaam in de ruimte en het gebruik van de kleurenfilters die door het kunstwerk worden voorgesteld, onverwachte maar zinvolle dingen ontdekken. Een onverwacht werk dat bekeken en ondervonden kan worden, in een bad van kleur en licht, dat bovendien aan- en uitgezet kan worden.

Misschien is dit wel de essentie van het politiek akkoord, dat heel vaak het resultaat is van een parcours van subtiele ontwikkelingen of van aanpassingen van de oorspronkelijke, vaststaande standpunten.

Het werk *Zonder titel* uit 1985 van **Roger GREISCH** (Stockem-Heimsch 1917 – Bütgenbach 1999) gaat ook over de ruimte, deze keer op volledig picturale wijze, van haar opdeling en haar eenheid. Roger Greisch was eerst autodidactisch figuratief kunstenaar in de streek van Aarlen. Hij stond toen dicht bij het fauvisme en het expressionisme. Hij zal zijn hele verdere en vooral abstracte carrière gevoelig blijven voor licht en kleur.

*Roger Greisch,
Zonder titel, 1985.
Kunstsammlung der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens.
© foto Willi Filz.*



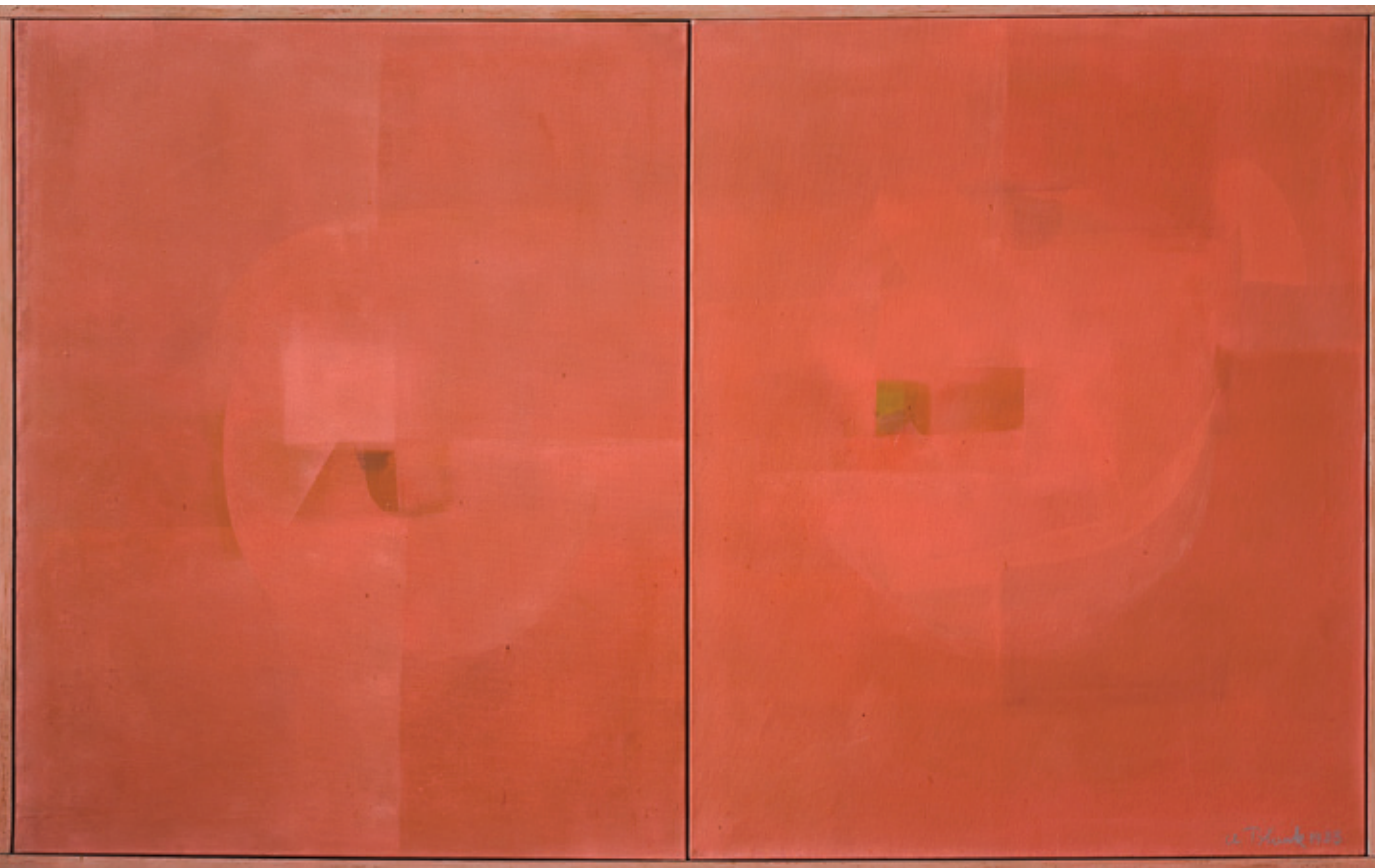
In tegenstelling tot Ann Veronica Janssens en André Blank, verdeelt **Greisch** zijn kleuren op grafische wijze en vult hij zo de geschilderde ruimte met lijnen en geometrische vormen die duidelijk zijn afgelijnd en met elkaar contrasteren. Het contrast is echter niet dominant.

Men merkt meer de harmonie van de kleuren op en het spel van het licht, zoals in de grijstinten die als basis dienen voor het hier tentoon-gestelde werk en die zowel het licht benadrukken als de meer gefinte accenten van de kleurtoetsen die hier en daar zijn aangebracht, terwijl een aantal lijnen het geheel doorkruisen en meer diepte geven. Hoe meer men naar het werk kijkt, hoe meer men door het doek wordt aangetrokken en naar de lichtbron wordt geleid die er het midden van vormt.

André BLANK (Raeren, 1914 - 1987) was ook lange tijd een figuratief kunstenaar, beïnvloed door het expressionisme en het fauvisme. Net als Roger Greisch en Ann Veronica Janssens is hij een kunstenaar die werkt met licht en kleur, die hij ook probeert te vangen in de brandschilderkunst, als ontwerper van glas-in-loodramen. Later werkt hij nog als abstract schilder en vanaf de jaren 1960 als informeel kunstenaar en matiërist. Hij eindigde zijn carrière met abstract-geometrisch werk. Zijn schilderij *Deux variantes rouges*, dat dateert van 1983 en deel uitmaakt van de collectie van de Senaat, is een voorbeeld van de laatste periode van zijn loopbaan. Zoals Anne Gersten het zegt: "Contemplatie, meditatie en stilte zouden zijn werk afsluiten. Teruggekeerd naar de olieverf, drukt hij hier zijn versie uit van monochrome en gevarieerde *ton sur ton* werken in een fijne, gladde verlaag die toch levendig oogt, samen met de elementaire vormen van de cirkel en het vierkant, die samen of apart worden gebruikt, altijd met een geometrie die tegelijk onzeker en delicaat overkomt. Het oeuvre van André Blank bereikt hier een hoogtepunt, vereenvoudigd tot een schijnbare sereniteit die blijkt uit tedere, aarzelende lijnen waar alle zekerheid zoek is..." (22)

In *Deux variantes rouges* vindt men cirkels en vierkanten terug, de geometrische vormen waaraan **André Blank** de voorkeur gaf.

Hij accentueert zijn doek een beetje zoals zijn vriend Roger Greisch, maar dan discreter, met enkele vegen en vlakken van verschillende kleuren (een beetje groen, een vleugje bruin). Wie ernaar kijkt wordt opnieuw aangetrokken door het (dubbele) centrum van de vierkanten, dat een mysterieus licht uitstraalt. Maar wat het geheel overheerst, is ongetwijfeld het eenvormige, de langzame neiging tot fusie, consensus en unanimitéit - niets springt eruit, niets biedt tegenwind, alles vermengt zich...



André Blank,
Twee rode varianten, 1983. Collectie Belgische Senaat
© foto Belgische Senaat.

22. Anne Gersten, Biographie
d'André Blank, uittreksels,
geraadpleegd op
www.culture-routes.lu
in juli 2015. (vert)

EEN RESULTAAT BEREIKEN DAT STAND HOUDT

Het "resultaatgerichte" aspect van de dialoog komt aan bod in een aquarel van **Léon Spilliaert**, een schilderij van Hubert Malfait en een lithografie van François Schuiten. Deze werken verwijzen op hun beurt naar werken van **Pierre Alechinsky** en **Jacques Chariot**, die in het ver- lengde hiervan liggen en vraagtekens plaatsen bij de duurzaamheid van dit resultaat.

"De vruchten zullen de beloften der bloemen overtreffen", zegt de dichter Malherbe. De aquarel op karton van **Léon SPILLIAERT** (Oostende 1881 - Brussel 1946), toont het licht glooiende Brabantse platteland, met in de verte een glimp van een kerktoeren, in de lente. Het werk *Lente in Brabant* en dateert van 1920, toen de schilder in Brussel verbleef na zijn huwelijk en de geboorte van zijn dochter. De bomen zijn op drie verschillende dieptes geplaatst en vormen het voornaamste thema. Sommige bomen bloeien al, andere staan nog in knop, net als de struiken met roze en rode bloemen die op de voorgrond te zien zijn. De bodem is sappig groen, met reeds goed vullend gras, en lijkt her en der kleiachtig. De boom op de voorgrond opent met zijn lengte het perspectief van de hemel, die bijna twee derde van de aquarel inneemt. De hemel is gevuld met schapenwolken die misschien regen brengen uit de verte. Spilliaert heeft als techniek niet alleen aquarel gebruikt voor de blauwe, groene, rode en bruine tinten. Hij heeft er ook plakkaatverf bijgehaald (het wit van de lucht), Conté-potlood (onderliggende tekening), kleurpotlood (geel, rood, groen) en Oost-Indische inkt, met het penseel aangebracht. Het bruine karton is hier en daar zichtbaar, vooral aan de onderkant.

Léon Spilliaert, Lente in Brabant, 1920.
Collectie Belgische Senaat.
© foto KIK-IRPA, Brussel. © SABAM Belgium 2015.



Hubert MALFAIT (Astene 1898 - Sint-Martens-Latem 1971) heeft zijn hele leven landelijke taferelen geschilderd. Zijn werk *Oogst* is één van zijn latere doeken, geschilderd in 1965, toen de schilder teruggekeerd was naar de expressionistische stijl van zijn vroege jaren maar met een volledig nieuw kleurenpalet.

Het toont drie personages, met grote verfstreken uitgebeeld, die tarwe oogsten. Een man met een strohoed op heeft een sikkel in zijn handen, terwijl twee vrouwen de oogst oprapen en wegbrengen. De personages, gesculpteerd en bijna geometrisch, zijn zowat de enige elementen van het doek die niet goudkleurig lijken. Van de grond langs de tarwestengels tot de hemel, is alles op een kleine strook na goudgeel gekleurd. De kleurvlakken van de tarwe, met het mes aangebracht, zijn indrukwekkend.



Hubert Malfait, *Oogst*, 1965. Collectie Belgische Senaat.
© foto KIK-IRPA, Brussel. © SABAM Belgium 2015.

23. https://www.altaplana.be/blog/2014-11-28/schuiten_peeters_absence_de_vision_a_long_terme_est_la_pire_des_choses (vert.)



In zijn lithografie *De Belgische Senaat*, speciaal voor de Senaat ontworpen, kiest **François SCHUITEN** (Brussel, 1956, woont en werkt in Brussel) voor het zienspunt van de bezoeker, die de senatoren in actie ziet in het halfrond, van het perspectief van de tribune. Er zijn verschillende toeschouwers die zich voorover buigen om beter te kunnen zien of horen. Het spektakel dat ze te zien krijgen is niet banaal: Schuiten heeft immers twee bomen in het halfrond van de Senaat geplaatst.

In het kader van de tentoonstelling "Revoir Paris" in 2014 hebben **François Schuiten** en **Benoît Peeters** verklaard dat zij trachtten "ideeën en projecten uit het verleden te actualiseren die ten onrechte als voorbijgestreefd worden beschouwd, terwijl ze in de toekomst een andere zingeving zouden kunnen krijgen". (23)

Zo staat er een baobab, als een Afrikaanse praatboom, die zich uitstrekt over de fauteuils van de senatoren en aantoonst dat de Senaat is als een "traditionele ontmoetingsplaats, waar gepraat wordt over de samenleving, de problemen van het dorp, de politiek".

Rechts in het halfronnd staat een man op een ladder de takken van de baobab op te meten, terwijl een tortelduif in de rechtse tribune vrij rondfladdert.

Is dit een symbool van vrede en verstandhouding?

Een tweede boom, die meer lijkt op een parasol-den of een den uit een kustgebied (vaak een symbool voor onsterfelijkheid) lijkt te wortelen naast de stoel van de Senaatsvoorzitter, terwijl die laatste is rechtgegaan om voor de assemblee - die hem evenwel niet aankijkt - een toespraak of eerbetoon te houden (hij heeft een document in de hand). De den verbergt bijna volledig het historische paneel van graaf Jacques de Lalaing, die de voorzijde van het halfronnd verfraait en die de sombere Spaanse overheersing uitbeeldt onder de terreur van de hertog van Alva, die in de 16de eeuw onze streek bestuurde, alsook de grote oorlogen van Lodewijk de XIVde in de daaropvolgende eeuw.

Gaat het te ver om daarin opnieuw een symbool van pacificatie te zien?

Het roodachtige licht waarin Schuiten het halfronnd laat baden, samen met de schaduwen, doen denken aan het ochtend- of avondgloren. Het feit dat er links op de voorgrond een oudere, lezende man staat en een adolescent die met uitgestrekte nek naar het midden van het halfronnd kijkt, betekent misschien ook dat alle menselijke actie tijdsgebonden is, ongeacht of ze onder een grote baobab of vlakbij een parasol-den plaatsheeft.

Dezelfde vragen rond de duurzaamheid van het resultaat van de dialoog komen ook aan bod in de ets van **Pierre Alechinsky** en in het schilderij van **Jacques Chariot**.

Pierre ALECHINSKY (Brussel, 1927, woont en werkt in Parijs) heeft zijn werk de titel *La mémoire volatile* meegegeven. Het gaat om een ets (in het midden) en een aquatint (de rozige rand), twee graveer-methodes op metaal waarbij de tweede, in tegenstelling tot de eerste, de mogelijkheid biedt om door een korrelig poeder dat op het metaal gefixeerd wordt een soort gegraveerd puntraster te bekomen waardoor verschillende tinten ontstaan. *La mémoire volatile* wordt misschien uitgebeeld in het midden, in de verstrooiing van elementen vanuit de slak of het heuveltje dat links is afgebeeld.

Wat zijn deze elementen die verstrooid worden? Stukjes papier, origami, vouwwerkjes zoals kinderen die maken? Er staan duidelijk tekens op, maar wat betekenen die? Ze herinneren vaag aan de plakpapierertjes van Lionel Estève... En wat is de rij banken aan de rechterkant, die door zijn massiviteit contrasteert met de luchtige aanblik van het hogere gedeelte?



Pierre Alechinsky,
La mémoire volatile, 1990.
Collectie Parlement de
la Communauté française
© foto Geoffroy Libert
© SABAM Belgium 2015.

Dit werk dateert uit 1990 en de titel verwijst misschien ook naar de wereld van de computer, die onder zijn geheugens ook een “vluchtig geheugen” heeft. Dit geheugen registreert gegevens terwijl de computer aanstaat, maar bewaart ze niet wanneer hij wordt uitgezet. Het gaat dus om een tijdelijk geheugen van het « on/off »-type.

Kan de dialoog het onmiddellijke resultaat overstijgen en een lange-termijneffect hebben?

Jacques Chariot,
Ozymandias, 1985.
Collectie Belgische Senaat
© foto Belgische Senaat.



Jacques CHARIOT (Saint-Mard, 1931, woont en werkt in Villers-devant-Orval en in Brussel) is zowat een tijdgenoot van Alechinsky. Hij is een schilder-architect die "zich laat opmerken door hyperrealistische afbeeldingen, samengesteld uit verschillende werkelijkheidsdrempels, waardoor hij een realiteit die voor hem slechts bedrog is, op losse schroeven zet." (24) Voor zijn doek *Ozymandias* haalde hij inspiratie uit het gedicht van Shelley met dezelfde titel, dat op zijn beurt verwijst naar farao Ramses II:

*Ik sprak een pelgrim uit een oud, moe land,
die zei: Twee benen zonder romp, van rots,
staan in de vlakke... Naast hen, in het zand
verzonken, ligt een stenen kop, wiens trots
en smalend oog, van ouds aan macht gewoon,
bewijst hoezeer de maker heeft bereikt
wat hij beoogde, dat uit stenen, doods,
na eeuwen nog een nors karakter kijkt.
Een opschrift op het grauwe voetstuk geeft:
'Mijn naam is Ozymandias. Ik ben groots
en koning. Ziet mijn werk, o mens, en beeft!'
Maar niets is meer te zien. Vanaf de voet
van dit gevallen koningsstandbeeld streeft
breed, eenzaam zand de einder tegemoet.*

*I met a traveller from an antique land,
Who said—"Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. . . . Near them, on the sand,
Half sunk a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them, and the heart that fed;
And on the pedestal, these words appear:
My name is Ozymandias, King of Kings;
Look on my Works, ye Mighty, and despair!
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal Wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away."*

24. Paul Piron,
*Dictionnaire des artistes
plasticiens de Belgique des XIXe
et XXe siècles, deel 2.* (vert.)

In het woordgebruik van Chariot bestaat het schilderij uit verschillende "werkelijkheidsdrempels". Er is het doek op zich, dan is er de sokkel waarop met een laken bedekt het hoofd staat, die wordt vooruitgetrokken door een kleine leeuw en ten slotte een doek waarop de woestijn is afgebeeld, met een valk die erboven vliegt en zijn schaduw werpt op de grond.

Jacques Chariot zelf zegt dat "deze akelige glimlach uit de plooiën van het laken komt dat over de 'mummie' is gedrapeerd. Een dun koordje dat rond het laken is gedraaid, wordt door een kleine ivoren leeuw getrokken... waardoor het koninklijke aspect belachelijk wordt gemaakt. De farao is op zoek naar zijn ziel, zijn dubbelganger, maar zal nooit meer de valk kunnen zien die zijn schaduw werpt op het woestijnzand."

En als de beeldhouwer al de passies kon begrijpen die gegraveerd nog steeds kunnen oplaaien, is daar hier niets van te merken, aangezien het laken het gezicht van de farao verbergt maar de farao ook zijn rug naar de toeschouwer keert, om beter – maar tevergeefs – de eindeloze zandvlakte en de vlucht van de valk te aanschouwen.

Hierdoor is het opschrift op het voetstuk dat in het gedicht wordt genoemd ook niet zichtbaar. Er blijft niets over van de macht: noch resultaten, noch een vermelding van die resultaten, noch zelfs een herinnering aan de passie van zij die zich hebben ingespannen om die resultaten te bereiken.

Jacques Chariot bevestigt dit met een citaat van de boeddhistische lama Kalou Rinpoché: "De realiteit is slechts illusie. Naast de eenvoudige uiterlijke schijn zelf, die voortkomt uit de vrije interactie van samenhangende elementen, bestaat zij uit niets, is zij niets". De kunstenaar voegt hier echter aan toe: "maar haar weergave bevat alles". (25)

Wanneer men dit terug verbindt met de "dialoog van de Gemeenschappen" klinkt de vraag misschien als volgt: is kunst noodzakelijk omdat het, als enig permanent medium, de dialoog en zijn neerslag kan laten voortbestaan?



Op initiatief van Mevrouw Christine Defraigne, Voorzitster van de Senaat en de leden van de commissie Kunst in de Senaat.

Catalogus gerealiseerd door de Belgische Senaat naar aanleiding van de tentoonstelling « **Kunst en dialoog: dialoog tussen de Gemeenschappen** » van 26 oktober tot 11 december 2015 in de Belgische Senaat.

Samenstelling

Sophie Wittemans, adjunct-adviseur Belgische Senaat, met de hulp van Mevr. Nicole d'Huart, oud-conservator van het Museum Van Elsene en dhr. Georges ercheval, stichter van het Musée de la Photographie te Charleroi.

Revisie en vertaling

Taaldienst Belgische Senaat.

Grafisch ontwerp

www.kookaburravormgeving.be

Verantwoordelijke uitgever

Hugo Hondequin, secretaris-generaal van de Belgische Senaat, 2015.

D/2015/3427/05

Pierre Alechinsky
Mady Andrien
Ernest Blanc-Garin
André Blank
Koen Broucke
Wim Carrein
Jacques Charlier
Patrick Corillon
Gaston De Mey
Ronny Delrue
Lionel Estève
Francis Feidler
Willi Filz
Jérémy Fournié
Roger Greisch
Alfred Holler
Ann Veronica Janssens
Hubert Malfait
Gustavo Riego
Willy Peeters
François Schuiten
Léon Spilliaert
Guy Van Bossche
Henri-Victor Wolvens

