

Hedendaagse textielkunst

Het begrip textielkunst

Het is nodig eerst even bepaalde begrippen te verduidelijken. Textielkunst zou volgens de traditionele opvatting de verzamelnaam kunnen zijn van de diverse toegepaste kunsten die textiel als materie gebruiken. Denk aan kantwerk, wandtapijten, borduurwerk. De mode zou men ook een textielkunst kunnen noemen. Maar dat doet men niet.

De verschillende specialiteiten werden vroeger steeds beschouwd als *'artes minores'*, als *'minder verheven kunsten'*, als dienende kunst, kunstnijverheid. Concept en uitvoering waren in verschillende handen. Zowel voor het wandtapijt als voor het kantwerk werd de uitvoerders een patroon of kanton ter beschikking gesteld door de fabrikant, die het meestal zelf van de handelaar had gekregen, die het dan weer door een kunstenaar had laten ontwerpen. Er was niet eens direct contact tussen ontwerper en uitvoerder. Men rangschikte deze bezigheden, hoe betoverend en ontroerend hun resultaten ook konden zijn, niet onder de kunsten *'met een grote K'*. Men kan ze dus wel onder de verzamelnaam *'textiele kunstnijverheid'* groeperen.

Textielkunst?

Deze term is vrij recent in gebruik gekomen. Sedert ongeveer vijftien jaar zijn in de Westerse kunstwereld artiesten aan het werk die zich vrij, individueel uitdrukken met textiel. Ze gebruiken wol, katoen, vlas, jute, sisal, enz. als materie om hun kunstvisie gestalte te geven. Velen wenden daartoe de traditionele technieken aan als weefwerk, macramé of diverse kantlagen. Maar hun benadering is totaal anders. Zij voeren niet uit wat een ander heeft bedacht en denken er niet aan met hun werk een tafel te bekleden of een wand op te fleuren. Zij ontwerpen zelf en gaan zelf aan de slag met draad, lapjes of koord. Hun produktie vormt een onafhankelijk bestaand kunstwerk, zoals een hedendaags schilderij of beeldhouwwerk. Textiel heeft een eigen, organisch leven en vertoont tactiele eigenschappen die de intensiteit van de andere materies ver overschrijden. Je kan zeggen dat marmer ook een zeer tastrijke materie heeft; maar marmer wordt door de beeldhouwer niet in de handen genomen, door de vingers geknoopt en gevlochten: marmer wordt gebeiteld en met gereedschap bewerkt. Maar wol, sisal of jute wordt gestadig gehanteerd en met de handen begeleid, handen die geactiveerd worden door de opwindende aanwezigheid van bewegende vezels in de handpalm, onder de vingertoppen. Textiel is een verleidelijke stof die niet voor elke artiest toegankelijk is. Terwijl hij werkt, worden zijn handelingen voortdurend evenzeer ingegeven door het textiel als door zijn ideeën.

De groei van de hedendaagse textielkunst

De internationale biënnales van de tapijtkunst te Lausanne

De actuele textielkunst zou nooit uitgegroeid zijn tot de vitale beweging die ze nu is zonder de werking van het 'Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne' te Lausanne (kortweg 'CITAM') en de twee-jaarlijkse exposities die door deze instelling in het Musée des Beaux-Arts van die stad worden georganiseerd.

De grote bezielers van deze belangrijke tweejaarlijkse gebeurtenissen waren Pierre Pauli, die er het initiatief toe nam, en Jean Lurçat die voorzitter van het 'CITAM' was tot zijn dood in 1966.

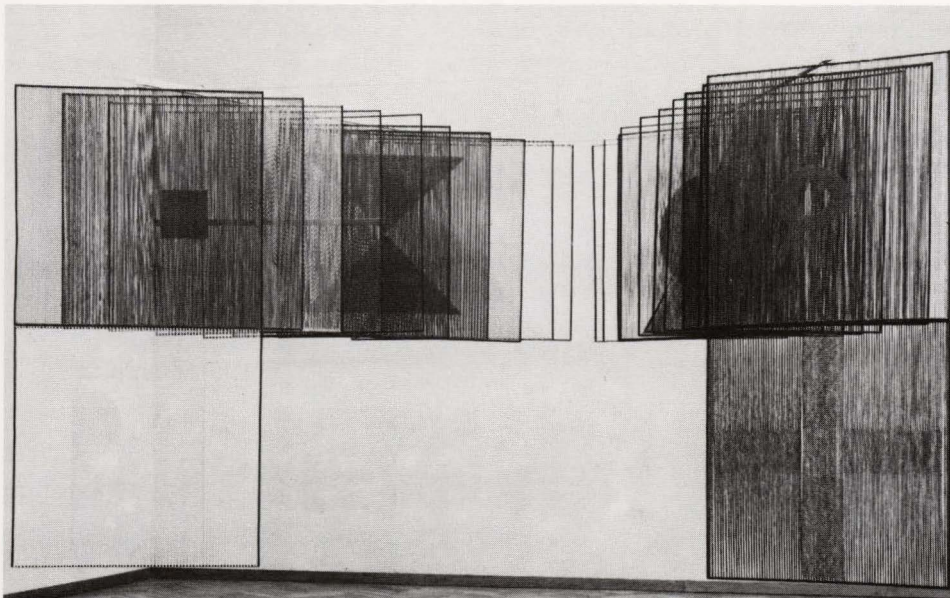
De 1e Biënnale, in 1962, was nog volledig samengesteld uit klassieke wandtapijten, aan het getouw met een ontwerpkaart uitgevoerd. In de 2e Biënnale, die pas in 1965 plaats had, was de druk van nieuwe, experimentele textielcreaties en van hun nog zeldzame, doch enthousiaste verdedigers zo groot dat er bijna noodgedwongen een zekere plaats werd voor ingeruimd.

In 1979 is men aan de 9e Biënnale toe en is het tij volledig gekeerd: de jury lijkt nog louter op zoek naar nieuwe vondsten. Zelden kreeg men in de laatste drie biënnales nog een echte 'tapisserie' te zien. Lausanne is het grote ontmoetingscentrum, waar in de loop van 17 jaar de geboorte en de groei van de huidige textielkunst werd geopenbaard, een kunst die uit verschillende experimenten in diverse landen ongeveer gelijktijdig is gegroeid - wat betekent dat de tijd er rijp voor was. De wisselwerking, de stimulans die naar de kunstenaars terugstroomt, is enorm: Lausanne is het mekka waarheen iedere textielkunstenaar of -minnaar om de twee jaar op bedevaart trekt.

Eén baanbreker, twee wereldfiguren

Elsie Giauque

Elsie Giauque werd geboren in 1900. Van 1918 tot 1922 was zij studente van Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) aan de Gewerbeschule te Zürich, waar zij vanaf 1944 zelf in het textielatelier onderwijs geeft. Elsie Giauque is de ware pionierster van de huidige textielkunst. Reeds in de jaren veertig scheidt zij ruimtelijke textielobjecten, die zij 'éléments d'ambiance' noemt, en die in plaats van de muur te decoreren mede de ruimte bepalen en accentueren. Voor haar telt in de eerste plaats de uitstraling en de transparantie van het geheel. Zij kiest dus haar materialen in functie van hun glans en schikt de draden in los verband, op houten ramen, meestal als loutere ketting,



Tapta (1926-).

Het groot gewas.

1971.

Sisal, 250 x 150 x 40 cm.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

Het kunstwerk hangt met negen lussen aan een horizontale staaf zodat de stam in het midden vaste voet aan de grond krijgt. Een boomstam van donker asgrauw sisal, en samengesteld uit omwonden touw met smalle geweven stroken; daarop zijn een paar stukken grof ingeweven kunstvezel in geel en oranje aangebracht. Aan weerszijden zijn samen zes grote takken als geknoopte strengen bevestigd. Daarnaast hangen los twee grote, peervormige bladeren. De gebruikte technieken verwijzen naar momenten in Tapta's evolutie: het weefwerk van de bladeren staat in nauw verband met de structuur die de grote Poolse textielkunstenaars bekomen: de geknoopte strengen zijn de eerste resultante van haar opzoeken naar de bevrijding uit het weefgetouw. Alhoewel duidelijk een compositie in de hoogte en de breedte, is dit een driedimensionaal werk, dat evenwel nog maar aarzelend de stap uit de muur naar de ruimte zet.

Elsi Giauque (1900-).

Elément spatial II.

1969.

Ca. 250 x 500 x 150 cm.

Privé-bezit.





Magdalena Abakanowicz (1930-).
Bois-le-duc.
 1970-1971.
 8 x 20 m.
 Provinciebestuur Noord-Brabant, NI.

zonder inslag. Hiermee verwekt zij een weerschijn en een doorschijn die tegelijk de ruimte definiëren en eerbiedigen (afb. blz. 44). Elsie Giauque is pas op relatief hoge leeftijd tot de volle ontplooiing van haar ruimtelijke textielkunst gekomen. Als men haar beste werken bekijkt, die kleurrijk en vol vitaliteit de toeschouwer bekoren, verwondert men zich erover dat zij ontworpen en vervaardigd zijn door een dame van over de zestig jaar...

Magdalena Abakanowicz

Zij werd geboren in 1930 te Warschau, waar zij lessen volgde aan de Academie voor Schone Kunsten. Vanaf 1965 geeft zij cursus aan de Academie te Poznan. Zij heeft, behalve aan de eerste, aan alle biënnales te Lausanne deelgenomen. Haar invloed is over geheel Europa en tot in Zuid-Amerika merkbaar. Magdalena Abakanowicz put haar bijzondere kracht uit de traditie van de volkse weefkunst van Polen. Zij kwam voor 't eerst los van het klassieke wandtapijt toen zij zélf een project uitvoerde, dat zij overigens nooit, zoals voorheen, op een karton neerschildert, doch waarvan zij vooraf een ruwe wit-zwartzetschets maakt, die ze bij de uitvoering nog amper bekijkt.

Tegelijk wordt aan de scheringsdraden een groter belang gehecht. In het klassieke wandtapijt dienen zij slechts als drager voor de inslag, waarvan de textuur en de kleurvariaties het uitzicht bepalen. Thans zorgt zij met heel dikke kettingdraden, die hier en daar zichtbaar worden, voor een meer dramatisch oppervlak. Zij werkt meestal in één enkele kleur, zodat de aandacht geheel en al wordt toegespitst op de textiele materie. Zij creëert textiel dat voor zichzelf spreekt, dat aan zichzelf uitdrukking geeft. Een volgende stap was het verlaten van de klassieke rechthoekige vorm

en de creatie van ruimtelijke stukken, dus los van de muur in een ruimte opgehangen. Hiermee is de laatste band met het klassieke wandtapijt verbroken. Naar opzet en vorm, naar karakter en verschijning komt aldus een nieuwe kunstexpressie tot stand, die ook in ons land, bijvoorbeeld bij Tapta (1926) en Lieva Bostoën (1935), indrukken heeft nagelaten.

Abakanowicz heeft verder experimenten ontwikkeld met touw; op de laatste twee biënnales te Lausanne, in 1975 en 1977, presenteerde zij afgetakelde menselijke figuren, gemaakt uit textiel, gedeeltelijk in vormen gegoten, genaaid en gekleefd.

In ons land is in openbaar bezit geen werk van haar. Maar in de conferentiezaal van het Provinciegebouw te 's-Hertogenbosch hangt 'Bois-le-duc', een enorm textielwerk - 20 meter lang, 8 meter hoog! - dat door velen als haar meesterwerk wordt beschouwd (afb. blz. 47).

Sheila Hicks

Geboren te Hastings (USA) in 1934. Zij studeert schone kunsten aan de Universiteit van Yale, o.m. bij Josef Albers (1888-1976), de echtgenoot van de textielartieste Anni Albers (1899). Zij werkt later in India, Chili, Marokko en Mexico, waar zij telkens contact zoekt met de plaatselijke, primitieve wevers. In 1959 komt zij voor het eerst naar Europa en maakt kennis met de Parijse kunstkringen. In dit jaar experimenteert ze voor het eerst met ruimtelijke vormen. In 1963 neemt ze deel aan de eerste grote textiel-expositie in het Museum for Contemporary Crafts te New York. Sedert 1967 neemt ze aan alle biënnales te Lausanne deel. Zij verblijft thans te Parijs.

Sheila Hicks maakt textielobjecten en structuren die al even beweeglijk zijn als zijzelf. Zij is grondig onderlegd in vele exotische technieken en heeft sedert haar universiteitsjaren belangstelling voor de studie van de oude en primitieve textielvormen blijven koesteren. Sedert 1966 hecht ze eveneens groot belang aan het samengaan met de architectuur, en voert opdrachten uit voor grote gebouwen.

Haar werk vertoont enkele merkwaardige kenmerken. Het meest opvallende is wel wat zij noemt de 'cordes enveloppées', koorden en strengen die geheel of in grote stroken omwonden worden met kleurige draden, zodat de niet omwonden delen er week en zacht uitbollen en contrasteren met de stevig ingewonden delen (afb. blz. 48). Deze omwonden koorden worden dan in groep gehangen, gestapeld of gevlochten, met als resultaat grote, feestelijk-kleurige composities. Een tweede karakteristiek is de veranderlijkheid van het werk; naar believen kan het anders worden gehangen of gestapeld. De omgeving verandert mee, is deelachtig aan deze dyna-

Lieva Bostoën (1935-).

Structuur T8 3/3.

1973.

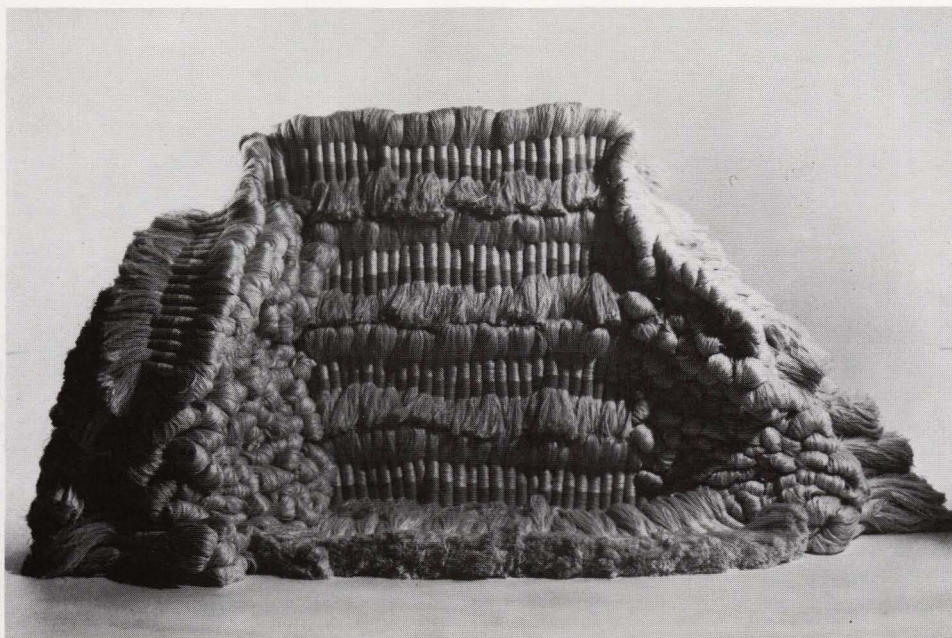
Jute en vlas, 370 x 160 x 160 cm.

Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof', Oelegem. In bruikleen van het Ministerie van Nederlandse Cultuur.

Aan een driearmig ijzer zijn zes stroken grof weefwerk opgehangen, telkens twee aan één arm. Licht geopend omsluiten ze omwonden wortels, die lijken te ontstaan uit het centrum van de aldus gevormde driehoek, waar ook de geweven panelen door een verbreding worden verbonden. Deze zware, majestueuze textielsculptuur hangt met de panden net boven een sokkel, alsof zij erop stond, pal en roerloos.

Het onregelmatig, reliëfrijk weefsel vertoont een ongemeen sterk ritmisch oppervlak en biedt een rijkdom aan schakeringen. De neerhangende wortels en draden geven het geheel een organisch karakter.

De sierlijke opbouw, de gedegen compositie en de spontane techniek illustreren de kracht, de trefzekerheid van de aanpak van Lieva Bostoën, een der grootste talenten van onze textielkunst. Het is een ruimtelijk-mend werk, ruig en verrukkelijk, als de huid van een mammoet, in verre wouden met eigen hand buitgemaakt.



Sheila Hicks (1934-).

Banisteriopsis.

1968.

112 x 230 x 41 cm.

Privé-bezit.

OKV 1979



miek, wat één van de doelstellingen is van Sheila Hicks. Vooral die mobiliteit is bij vele kunstenaars ingeslagen. Bij ons zijn invloeden van haar werk te bespeuren bij Tapta, bij Lena Halflants (1937) en in zekere wandreliëfs van Lieva Bostoën.

Van Sheila Hicks is in ons land geen werk bewaard. In het voorjaar van 1974 was in het Stedelijk Museum te Amsterdam een mooie overzichtstentoonstelling te zien.

De hedendaagse textielkunst in België

In ons land waren enkele kunstenaars reeds vroeg met experimenten op dit vlak bezig, vroeger dan de internationale selecties en/of de nationale erkenning laten vermoeden. De schuchterheid en de afzondering ervan zijn niet verwonderlijk: artistieke vorming met textiel in ons land is vrij lang puur traditionalistisch gebleven. In de afdelingen monumentale kunst aan de academies en dergelijke instellingen hield men streng aan het klassieke weefgetouw, werd meer aandacht besteed aan de vlakke, compositorische waarde en de kleurenkeuze dan aan ideeënrijkdom en grondige materialenstudie, waaruit een vernieuwd élan had kunnen ontstaan. Het bewijs daarvan wordt geleverd door de selectie van Belgische kunstenaars voor de biënnales te Lausanne: zolang de jury het houdt bij het traditionele wandtapijt, is ons land goed vertegenwoordigd.

In België had men immers fervente cartonontwerpers als Juliaan van Vlasselaer (1907), Edmond Dubrunfaut (1920) en Roger Somville (1923), die ver over onze grenzen respect afdwongen. Maar vanaf de 3e Biënnale, in 1967, begint het tij te keren. Lausanne gaat resoluut op de experimentele en vernieuwende toer, en onze kunstenaars komen steeds minder aan bod. Aan de 1e Biënnale, in 1962, namen acht Belgen deel plus de Antwerpenaar Jan Yoors (1922-1977), die in New York woonde. In 1965, bij de 2e Biënnale, waren dat nog steeds 5 Belgen en weer Jan Yoors. Maar dan begint het aantal fel te slinken: in 1969 werden 3 Belgen geselecteerd, waaronder Tapta; in 1971 en 1973 was ons land niet vertegenwoordigd. In 1975 werd werk aanvaard van de in Frankrijk geboren Bernadette Lambrecht (1927) en van de Nederlandse te Antwerpen wonende Ellie Vossen (1948). Op de laatste, de 8e Biënnale in 1977 was een vrij klassiek wandtapijt te zien van Brigitte Leclercq (1949).

Al kunnen selectieprocedures als die van Lausanne aangevochten worden, toch wijst dit duidelijk op een schoorvoetende openbaring van de hedendaagse textielkunst in ons land.

De interesse voor en de beoefening van de hedendaagse textielkunst vinden hun oorsprong in twee voedingsbodems: 1e een frisse richting in vele kunstscholen, waar de kennismaking met nieuwe materialen en technieken zoveel mogelijk wordt gestimuleerd; 2e de enorme ontplooiing van de textielhandwerken in de vrijetijdsbesteding.

Scholen, clubs en centra waar men kan leren spinnen, weven, kantklossen enz. schieten uit de grond. In ons land zijn er bijvoorbeeld ongeveer 35 instellingen, erkend door de Speciale Commissie voor het Kantwerk van het Ministerie van de Middenstand, waar men kan leren kantklossen. Hiervan bevinden er zich 12 in de provincie Antwerpen. Vrouwen die thuisblijven of part-time werken, hebben meer vrije tijd dan vroeger: er is meer mechanisatie in het huishouden, er zijn minder kinderen. Vooral onder deze groepen vindt men de vitale elementen, die hun tijdruimte organiseren voor een creatieve hobby, die zij van langsom ernstiger nemen. Het wordt een passie, een tweede natuur, een onontbeerlijk uitdrukkingsmiddel. Hier en daar groeit hieruit een authentiek kunstenaarschap.

Veel textielkunstenaars hebben weliswaar een algemene artistieke of technische vorming genoten, maar in hun specifieke textielkunstbeoefening zijn zij autodidact, is alles begonnen met een inval, een toeval, een plots

inzien en zich bewust worden van de mogelijkheden en de aandrang. Dit recent ontluiken van de hedendaagse textielkunst verklaart ook waarom er thans nog maar relatief weinig produkten in openbaar kunstbezit worden gevonden. De snelle evolutie, die vele kunstenaars doormaken - wat bij de bespreking van hun loopbaan duidelijk tot uiting komt - verklaart weer, waarom hun huidige creaties dikwijls totaal verschillen van de werken die pas drie of vier jaar geleden door een publieke collectie werden verworven. Als die zodanig verschillen van het huidige werk, dat men er geen aanknopingspunt meer in vindt, worden ze in dit overzicht niet besproken. Pas opgedoken talenten of een recente plotse ommekeer in de produktie van een artiest zijn in de openbare verzamelingen niet meteen terug te vinden. Daarom kunnen bijvoorbeeld de textielintegraties van Lena Halflants, de sculpturale werken van Marie-Jo Lafontaine (1945) en de gehaakte miniaturen van Magie Dheere (1945) hier niet opgenomen worden. Voor de buitengewone integratiemogelijkheden van hedendaags textiel in de moderne architectuur is er in ons land nog geen begrip, tenzij bij enkele particulieren. Voor zover bekend heeft nog geen enkele Belgische textielkunstenaar officieel opdracht ontvangen om met een architect samen te werken. Slechts één Belgisch museum verzamelt programmatisch hedendaagse textielkunst: het Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof' te Oelegem in de Antwerpse Kempen. Dit alles toont aan dat de huidige textielkunst te recent ontstaan is om reeds van een evolutie te kunnen spreken. Maar het is zeer verrijkend de meestal nog korte loopbaan van onze beste kunstenaars even door te lichten. Men kan ze moeilijk rangschikken in voorlopers en navolgers; men onderkent weinig wederzijdse invloeden. Dat zijn verheugende vaststellingen: onze textielkunst ontkiemt op veel diverse bodems, is bijna steeds weer oorspronkelijk. Daarom is de volgorde, waarin hierna de voornaamste kunstenaars worden besproken, zeker niet bindend. Naargelang van het karakter van hun werk, de gebruikte materialen, hun technische taal, hun kleurgebruik zou men ze telkens weer anders kunnen rangschikken.

Tapta

Tapta (Maria Wierusz-Kowalski) werd geboren te Polen in 1926. Haar moeder was kunstschilderes. In 1945 kwam zij naar België met een studiebeurs van het voorlopig Pools bewind. Na één jaar geneeskunde aan de universiteit te Leuven trekt ze naar de Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels te Ter Kameren in Brussel en leert er weven. Van 1955 tot 1960 verblijft ze met haar man in Afrika; uit die tijd stammen haar eerste losse experimenten met vrij textiel. Terug in België gaat ze daarmee door, o.m. met wandkleden waarvan de ketting van ijzerdraad is, en de inslag van grove, onregelmatige wol. Ze houdt haar eerste individuele tentoonstelling in 1966 in de 'Galerie Les Métiers' te Brussel. Zij komt tot vrije textielkunst door deelname aan de 4e Biënnale te Lausanne en door experimenten met dikke scheringdraden, waar ze verspreide knopen inlegt, waarbij ze plots inziet dat er uit dit soort werk een autonome gestalte groeit, die geen inslag meer nodig heeft. De geknoopte strengen combineert ze dan met stukken weefsels, zoals in het 'Groot Gewas', 1971, thans in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel (afb. blz. 45). Dan ontdekt ze de bijzondere textuur van het oppervlak van dikke touwen, naast mekaar geschikt of in los verband verbonden. In deze techniek creëert ze ruimtelijke plastic en kleine environments (afb. blz. 55). In 1975 toont ze voor het eerst op de tentoonstelling 'Kunstambachten Benelux' in het Provinciaal Museum 'Sterckshof' te Deurne de 'Horizons flexibles': naast mekaar geschikte en verplaatsbare buizen van ongelijke lengte, omwonden met wol in verwante kleuren. Haar activiteiten variëren van de produktie van sjaals tot de integratie van in opdracht uitgevoerde textielwerken in interieurs.

Liberta (1943-).

Treurend vangnet.

1975.

Strengen katoen, knoop-, net- en vlechttechnieken, 210 x 170 x 230 cm.

Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof', Oelegem.

Het werk is opgebouwd rond een dik touw, dat drie lussen vormt, die in een driehoek omhoog zijn gehangen. Dit touw is in delen met katoentouw omwonden, waaraan gevlochten geknoopte katoenkoorden van diverse dikte en winding bevestigd zijn, met daartussen bredere delen haakwerk. In dit werk komt de briljante handvaardigheid en de geraffineerde hangtechniek van Liberta tot uiting. De doorhangende middendelen zijn als rustpunten met weinig meer dan regelmatig haakwerk aan het touw; de drie opgehangen punten en vooral het vooruitstekend middendeel vertonen een groot aantal diverse touwdiktes en werkwijzen, zodat het warmwitte katoen als een waterval op de sokkel openvloeit.

Het ritme van het schaduwreliëf is boeiend en divers en geeft het 'Treurend vangnet' een bijzondere atmosfeer, als een traag-groeiend, vreemd gewas van een verre witte planeet.





Tapta (1926-).
Cocon.
1973.

Gedraaid touw uit scheerwol,
ca. 160 x 180 cm.

Gemeentekrediet van België, Brussel.

Een touwsculptuur hangt boven een rond bodemtapijt in dezelfde materie. De vorm wordt bekomen door het doorhangen van cirkelvormige banden, samengesteld uit naast mekaar geschikt touw. Textiel moet steeds rekening houden met de zwaartekracht. De zachte materie wil steeds naar beneden toe; daar kan men handig gebruik van maken om te komen tot de gewenste vorm. Daar is Tapta ongetwijfeld in geslaagd; de bossen draden die hier en daar nog bevestigd zijn, verhogen de natuurlijkheid, de evidentie van dit vloeiend object.

Sedert enkele jaren geeft ze les aan de Ecole Supérieure te Ter Kameren en is ze de enige textielartieste die reeds leerlingen heeft gevormd. De kunst van Tapta stoelt op een gedegen kennis van het materiaal, waardoor haar werk niet alleen als concept, op het punt van artistieke begaafdheid, maar ook als materiële uitvoering af is. Ze bezit een bedachtzame durf die haar experimenten telkens weer doen slagen. Ze behoort tot de grote generatie van de Poolse textielartiesten, met wie ze bestendig contacten onderhoudt, ondermeer door deel te nemen aan de triënnale exposities te Lodz in Polen.

'Het is moeilijk om over mijn kunst te praten. Textielstructuren ontstaan niet uit geleerde studies, maar rechtstreeks uit een droom. De omtrekken en de kleuren tekenen zich af bij het maken van een schets of een model. Ik werk dus heel spontaan en pas dikwijls mijn projecten aan, zonder enige dwang. Hierdoor heb ik geleerd telkens weer technische knepen te bedenken in overeenstemming met de materie, die ik graag met haar volle gewicht op de armen neem, om haar soepelheid en veelvuldige mogelijkheden aan te voelen.

Textielvezels hebben een eigen intens innerlijk leven. Als men ze beroert en manipuleert, beginnen ze vanzelf te trillen en te glijden. Mijn kunst bestaat erin hun natuurlijke bewegingen te begeleiden volgens mijn wil. Het is een harmonieuze strijd om uit te monden in een organisch, natuurlijk, dikwijls symmetrisch kunstwerk.'

(Tapta)

Lieva Bostoën

Geboren te Roeselare in 1935. Ze volgt kunstacademie te Roeselare en daarna zeefdruklessen aan het Instituut voor Sierkunst te Antwerpen tot 1969. Op een uitverkoop in 1972 ziet ze grote rollen dik touw, die ze in een ingeving koopt en waarmee ze in knooptechniek begint te werken. Hetzelfde jaar reeds houdt ze een eerste individuele tentoonstelling in de 'Club Vecu' te Antwerpen, en wordt ze geselecteerd voor de tentoonstelling van de Provinciale Prijs Toegepaste Kunst. Het jaar daarop koopt het provinciebestuur van Antwerpen haar ingezonden knoopwerk. Door kennismaking met werk van grootmeesters als Magdalena Abakanovicz begint ze op een zelfgemaakt getouw volgens primitieve methode te weven (afb. blz. 49). Sedertdien evolueert ze tot een forsige, persoonlijke werkstijl, waarbij ze afwisselend vlas, wol, katoen, sisal of jute aanwendt. In 1976 ontstaat een reeks wandreliëfs met fel gekleurde, omwonden koorden, waarin de invloed van Sheila Hicks niet te ontkennen valt. De Speciale Commissie 'Vrouw en Kunstambacht' van het Ministerie van Middenstand bekroonde haar werk op nationale ontmoetingen in 1973 en 1975 (afb. blz. 56); de bijzondere commissie voor het kantwerk bekroonde haar ontwerp voor een modern kantwerk in 1974. In 1978 nam zij deel aan de Internationale Triënnale voor Textielkunst te Lodz in Polen.

Lieva Bostoën is ongetwijfeld één van onze meest begaafde en gezaghebbende textielkunstenaars. Over haar werkwijze, haar drijfveren en aspiraties volgt hier een tekst van haar echtgenoot, kunstfotograaf Mark Vandebroek, die in de herfst 1976 is overleden.

'Voor Lieva Bostoën zijn textielreliëfs, muural of spatiaal, allereerst sculpturen. Ze hebben een sterke aanwezigheid. Ze bezitten geen kader dat hun tegen de omgeving afsluit. Ze hebben geen geometrische contouren die de 'Gestalt' fixeren. Lieva Bostoën heeft een bewuste voorkeur voor open composities. Hierdoor ontstaat een sterkere wisselwerking met de omgeving. Het organische materiaal nodigt uit tot organische vormgeving. Lieva Bostoën zoekt integendeel naar het warme, het beweeglijke, het organische, het levende, het verrassende, het menselijke. Zij wil het interieur vermensenlijken, d.i. een menselijk aangezicht verschaffen. Lieva Bostoën maakt schetsen vooraf. Vele schetsen, omdat papier goedkoper is dan

katoen of sisal en ook omdat schetsen een deel van het rijpingsproces vormen. Bovendien is het in deze branche moeilijk 'onderweg' nog veel te veranderen. Wel laat de schets altijd voldoende ruimte open voor opduikende nieuwe perspectieven. Haar getouw is uiterst primitief, en wel met opzet. Want hoe ongebonden en vrijer het werken verloopt, hoe meer mogelijkheden open blijven...

Een getouw is een lijn, het heeft een lengte en geeft een richting aan. Een weefsel is een vlak, het heeft een huid, een gelaat; het neemt een ruimte aan. Het geheel heeft een visuele zwaarte, het strekt zich uit buiten zijn fysische objectiviteit; het bepaalt (actualiseert) de ruimte waarin het zich bevindt. Vooral dat. Het zijn deze fenomenen die de huidige kunstenaars bezig houden. De esthetiek is niet langer de leer van het schone; het is de leer van de zintuiglijke waarneming. Het is ook de problematiek van Lieva Bostoën.'



Corinne Toussein (1942-).

Prisonnier de la nuit.

1972.

Wol, geknoopt, 180 x 165 cm.

Getekend en gedateerd onderaan op de keerzijde.

Ministerie van Nederlandse Cultuur, Brussel.

In het midden van het tapijt staat een afgeronde vorm, bijna een cirkel, duidelijk afgetekend door reliëf en kleur. De buitenboord is donker bordeaux-blauw, oplichtend even buiten de rand, waar de draden langer worden. Naar het centrum toe wordt rond de cirkel een donkere krans gelegd. De afstekende, hoge rand van het centrale deel vloeit weer dieper en donkerder in het midden uit. Dit werk is technisch af, warm en sensueel van materie en tonen, met zacht golvend reliëf en verfijnde kleurovergang. Als een groot, rustig oog kijkt het onverstoort de wereld in. De rebellerende en gesloten natuur van Corinne Toussein ligt kwetsbaar in zuivere donkerpoëtische vraagtekens in de wol vastgeknoopt.

Lieva Bostoën (1935-).

Queensdress.

1974.

Katoen, 250 x 120 x 130 cm.

Getekend en gedateerd op een houtje:

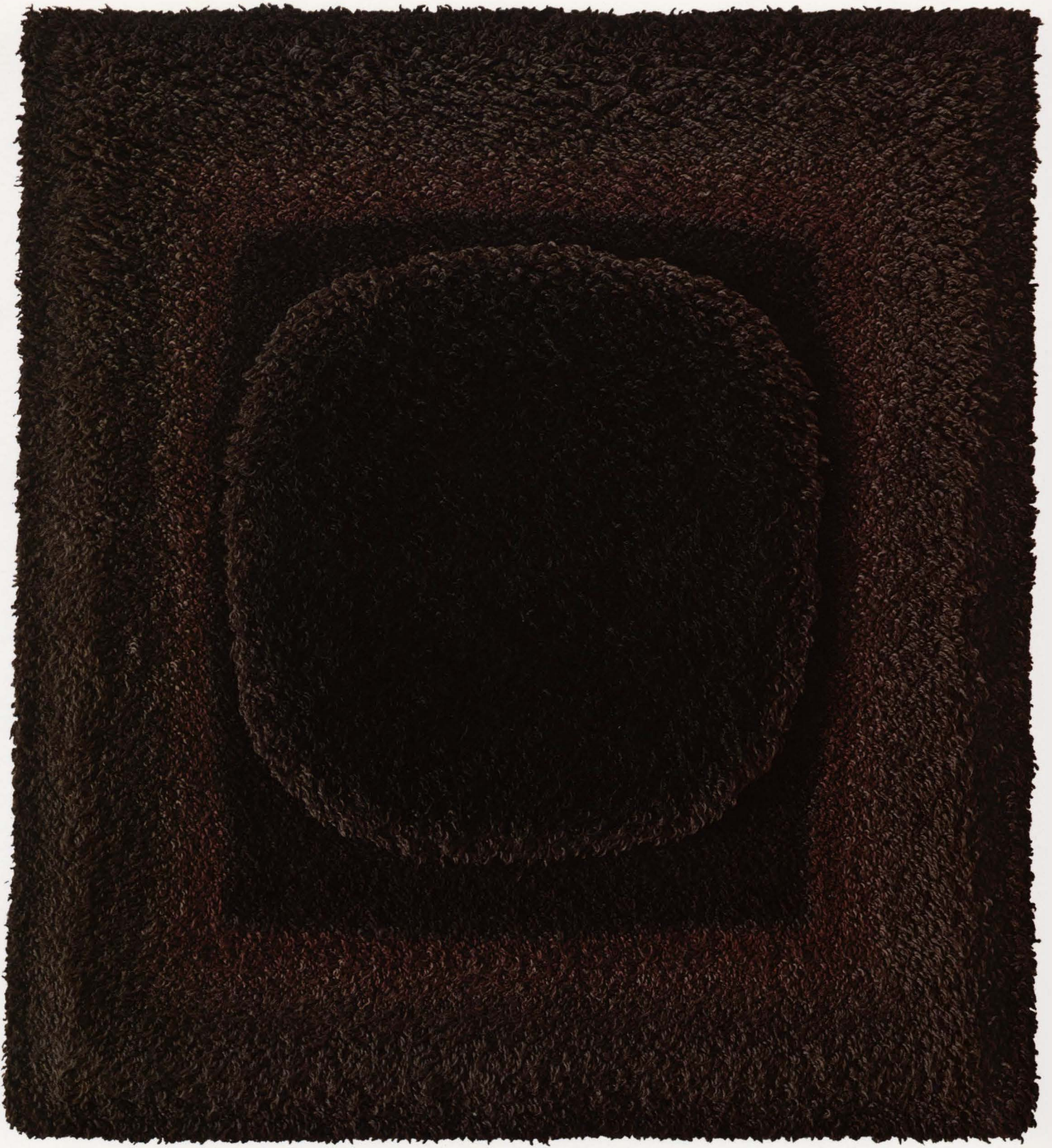
Lieva, Queensdress, 74.

Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof', Oelegen.

Deze textielsculptuur is opgebouwd uit stroken mousse helemaal met katoen omwonden tot dikke touwen en lussen, waartussen losgeknoopte katoentouwen neerhangen. Het stuk hangt aan twee punten, die een vijftal naast mekaar liggende katoentouwen laten neerglooiën. Hieruit komen dan lussen neer op verschillende hoogte, tot zij op een sokkel neerliggen. De opbouw van dit werk is eenvoudig bedacht, stevig en elegant; het bezit een sensuele charme door de oogstrelende ronding van de volle witte lussen en de zachtheid van hun huid.

Met dit kunstwerk werd Lieva Bostoën in 1975 bekroond als de beste laureate van tien jaar prijzen van de Speciale Commissie Vrouw en Kunstambacht van het Ministerie van de Middenstand.

OKV 1979



Liberta

Liberta (Liberta Wilms-Ferket) werd geboren te Turnhout in 1943. Zij onderbrak een oppervlakkige opleiding in tekenen en schilderen, aangetrokken door textiel, om zich door zelfstudie in knooptechnieken te bekwamen. Zij exposeerde voor het eerst in 1969 te Turnhout, in 1971 te Geel. Bij een presentatie van nieuw werk in het Cultuur- en Ontmoetingscentrum 'De Warande' te Turnhout in 1973 komt haar bijzonder talent voor het schikken van hangende vormen tot uiting. Zij gebruikt wol en katoen, meestal natuurlijk, zelden gekleurd. Op de expositie 'Kunstambachten Benelux' in het 'Sterckshof' te Deurne in 1975 breekt haar sculpturale aanleg door met een 'Octopus' in witte wol.

Tenslotte komt haar esthetisch vermogen, haar gerijpt samengaan van compositie en aangewende technieken tot volle ontplooiing met haar inzending voor de tentoonstelling 'Jong Talent 7' in het Provinciaal Centrum 'Arenberg' te Antwerpen in mei 1976.

Intussen hield ze individuele exposities te Knokke-Heist en te Parijs, nadien nog te Hallaar in januari 1977. Zij evolueert meer en meer naar monumentale, ruimtebepalende werken.

Liberta beoefent meesterlijk diverse knooptechnieken; aldus is haar bijdrage tot de aanvaarding van de textiele sculpturen als objectkunst heel belangrijk. Haar ruimtesculpturen en wandreliëfs bezitten een onberispelijke valstructuur, want textiel staat niet omhoog, zoals de takken van een boom dat kunnen, maar duikelt naar beneden, opgehouden door het spel van knopen, strikken en woelen. De hedendaagse textielsculptuur heeft dat valelement voor het eerst doelmatig uitgebuit; in ons land is er niemand die de neerwaartse ombuiging van de soepele materie zo maximaal kan benutten als Liberta (afb. blz. 53). Dit geldt voor alle natuurlijke vezels die zij aanwendt: wol, katoen, jute, sisalkoord.

'De structuren van Liberta zijn ruimtelijk. Zij hebben zich losgewerkt van de muur en zijn van reliëf geëvolueerd naar textielsculpturen, die in de ruimte worden geïntegreerd. Opgehangen en onberispelijk gedrapeerd, worden ze een sierelement in de architectuur. De vroegere wolreliëfs droegen in hun rode, paarse, bruine, groene en witte kleur en decoratiever lijnenspel misschien een exotische herinnering aan sommige reizen, terwijl de huidige structuren koeler bezit nemen van de ruimte, klassiek in een dikwijls symmetrische opbouw.

In haar esthetische visie houdt Liberta rekening met een omgevende ruimte en beperkt zich daarom meestal, zelfs in haar kronkelende, slingerende lijnen tot een passende, gecontroleerde vorm, die geen onverwachte explosies toelaat.

Soms laat ze de touwen, de vlechten en de lussen los, die dan als schaduwen langs de grond vloeien, maar nooit worden gebaren of bewegingen onbeheerst, en er blijft een ordening, zelfs in een schijnbare wanorde. Binnen de witte sfeer van de moderne architectuur hangen de koorden, de trossen en panden gedrapeerd als soepele beelden die in hun mazen en hun knopen het licht vangen en een wisselend spel van schaduwen scheppen, die aan de leefruimte een menselijke diepte geven.'

(Phil Mertens, conservator van het Museum voor Moderne Kunst te Brussel)

Mirella Boerjan

Geboren te Eeklo in 1948. Zij volgde toegepaste kunst aan de Stedelijke Academie te Maldegem. Haar eerste werk was grafisch: in 1968 krijgt ze de prijs van de Rotary voor een affiche met als thema 'Wereldvrede'. In 1973 begon zij met jute en touw te werken. Na een aarzelend begin evolueert ze de laatste twee jaar naar ruimtelijke objectsculpturen, zoals haar belangrijke expositie in het voorjaar 1978 in de 'Interior Art Gallery' te Brugge heeft aangetoond (afb. blz. 60). In datzelfde jaar wordt haar 'Close Encounter' geselecteerd voor de Provinciale Prijs Beeldhouwkunst

van West-Vlaanderen: een monumentale sculptuur die pas in open lucht tot haar recht komt, en die duidelijk illustreert hoe enorm snel de jonge textielkunst kan vooruitschrijden.

Mirella Boerjan zoekt haar expressievorm in de tegenstelling van strakke en losse vormen, de spanning van de gebogen lijn en de taal van het textiele oppervlak. Zij oefent haar materiebeheersing met alle technieken, zowel knoopwerk als weven en omwinden. Zij werkt bijna steeds met natuurkleurig textiel, waarvan zij de rijke gamma's met een gelukkige hand aanwendt.



Veerle Dupont (1942-).

Alruin.

1976.

Touw, wol, katoen, kunstvezel, 385 x 410 cm.

Getekend onderaan: Veerle Dupont.

Provinciebestuur, Antwerpen.

Naast mekaar hangen twee weefsels, elk in drie verticale panden verdeeld, waarvan het middendeel even achter de zijstukken doorloopt. Vóór de sluiting tussen beide delen en vóór de middenpanelen zijn drie strengen 'wortels' bevestigd, die tot op de grond neerkomen, en die vervaardigd zijn uit omwonden en geteerde touwen. Aan de verticale randen zijn zachte borstelige stroken geknoopt. Om dit enorme wandkleed te weven in haute-lisse is natuurlijk een hoge ruimte nodig. Hiertoe werd in het nieuw ingerichte atelier de zoldering weggehaald, zodat men op het gelijkvloers het dak kan zien... De compositie is vrijwel vierkant, streng symmetrisch opgebouwd langs de drie wortelgroepen met daartussen grove, onregelmatige stroken feestelijk geel, groen en oranje, gevangen in een donkere omlijsting. Veerle Dupont heeft een chaos van vezel en kleur geordend tot een schitterend kunstwerk, dat zindert van organische kracht, en imponeert door zijn monumentaliteit.

Mirella Boerjan (1948-).

Arcade.

1977.

Koord, 135 x 85 x 60 cm.

Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, Leper.

De opbouw is vastgelegd langs een hoge smalle boog, geheel omwonden met koord. Daarover hangt een zwaar touw met twee regelmatig ingevlochten grote lussen, en met losse knopen tegen de grond. Beide benen van de boog zijn regelmatig omwonden, zodat een gelijkmatige vlakke textuur wordt bekomen. In de boog zelf is een egale omwinding niet mogelijk, zodat het effect meer dramatisch wordt.

De overhangende lussen verrijken gunstig de materie met meer reliëf en grafische accenten.

OKV 1979



Corinne Toussein

Geboren in 1942 te Brugge, waar zij het diploma regentes plastische kunst behaalde in 1962 en les kreeg van Roger Bonduel (1930). Thans woont ze te Mechelen als part-time opvoedster van mentaal gehandicapte volwassenen. In 1962 begon ze als autodidacte met de verwerking van zelfgekleurde wol tot kleine borduurwerken. Reeds in datzelfde jaar werd haar kunst opgemerkt tijdens de Biënnale van Salzburg. Later breidde ze haar technieken uit met haakwerk en tapijtknoppen, en kwam vooral in deze laatste werkwijze tot haar specifieke wolreliëfs. Aanvankelijk lijstte zij ze nog in achter glas, zoals haar papiercollages. De laatste jaren worden de tapijten groter. Men voelt de rijping van haar kunst door de aanwending van minder middelen, maar op een meer doelgerichte manier. Haar eerste individuele tentoonstelling hield ze te Woumen (W.-VI.) in 1965.

De hoofdvorm in haar concept is de cirkel, die de staande rechthoek van haar creaties beheerst. De subtiliteit van de sobere kleurschakeringen, de ondulatie van de bijzonder tactiele wolmaterie in zacht reliëf openbaart een gevoelige, poëtische natuur, die diep verborgen ligt in haar erg gesloten persoonlijkheid (afb. blz. 57). Haar kunst is abstract voor de toeschouwer, maar heeft een warme, suggestief sensuele kracht, die zich op dezelfde golflengte beweegt als intieme kamermuziek. Men neemt aan dat, zoals ze zelf zegt, haar wolreliëfs ontstaan uit *'dingen uit mijn leven, dingen die gebeurd zijn'*. Zij hebben voor haar de betekenis van een belangrijk blad uit een dagboek.

Corinne Toussein nam reeds deel aan een wereldexpositie ten bate van Unicef in San Francisco in 1970. Haar werk was te zien op internationale ontmoetingen te Keulen, Münster, Hamburg, Lodz, Warschau en Parijs. In 1978 werd een uitgebreide keuze van haar werk geëxposeerd in het Cultuur- en Ontmoetingscentrum *'De Warande'* te Turnhout.

Veerle Dupont

Geboren te Antwerpen in 1942. Zij volgde weefcursussen aan de Volkshogeschool te Bergen, Noord-Holland, en deed vooral aan zelfstudie in textieltechnieken. Aanvankelijk maakte zij gebruikstextiel, zoals tafelkleden, met een sobere decoratie, en kleine, naïef-figuratieve wandtapijten in gecombineerde weeftechniek. Omstreeks 1972-73 groeit haar belangstelling voor de loutere textiele materie. Ze ruilt haar weefgetouw met liggende kettingdraden (*basse-lisse*) voor een opstaand getouw (*haute-lisse*), dat beter geschikt is voor een vrije weeftechniek. Bezoeken aan een tentoonstelling *'Poolse Wandtapijten'* in het Van Abbemuseum te Eindhoven, aan een expositie van de Nederlander Krijn Giezen (1939) op dezelfde plaats in 1974, en aan de Biënnale te Lausanne, reeds in 1973, hebben haar evolutie beïnvloed.

In 1974 stuurt zij voor de tentoonstelling *'Actuele Keramiek en Textielkunst uit Antwerpen'* een groot wandkleed in: *'Wit 1973'*, in wol, kunstzijde en kunststof, dat opvalt door zijn gevarieerd reliëf en de diverse structuren. In datzelfde jaar verwerft zij een oud huis in de nabijheid van haar woning dat als atelier voor haarzelf en haar man, de muziekinstrumentenbouwer Lode Bauwens, wordt ingericht. Op de expositie *'Jong Talent 7'* in het Provinciaal Centrum *'Arenberg'* te Antwerpen in mei 1976 wordt haar evolutie naar grote formaten duidelijk: het getoonde weefwerk *'Alruin'* meet 385 x 410 cm. (afb. blz. 61). In de zomer '77 brengt zij een enorm werkstuk - 300 x 750 cm - op de manifestatie *'Hedendaagse Keramiek en Wandtapijten in België'* in het Centrum voor Kunst en Cultuur te Gent, die nadien te Sion in Zwitserland, te Charleroi, Brussel en Stuttgart wordt opgezet. In dit laatste, en in verscheidene recente stukken, duiken andere materialen (riet, hout) op, die mede in het dikke, zware weefsel worden ingewerkt. De manier waarop Veerle Dupont met het organisme van het weefsel weet om te gaan, toont haar talent tegelijk als een textielinstinct. Zij verft de

strengen zelf, ze dompelt de bijpassende omwonden koorden in teer, zodat haar wandreliëfs lang door een typische havengeur begeleid worden. Het werk is fors en voldragen. Haar oplossingen zijn steeds met de weerbare soepelheid van textiel verenigbaar; zij doet de materie nooit geweld aan om ze tot een harmonieuze samenwerking met haar creativiteit te bewegen. Phil Mertens, conservator van het Museum voor Moderne Kunst te Brussel, schreef begin 1978:

'De wandtapijten van Veerle Dupont zijn wilde begroeiingen, met de geur van aarde, wind en regen. Ze groeien langzaam tussen de gespannen draden, zoals de planten uit hun wortels.

'Alruin', 'Manwortel', 'Wildgroei', 'Het grauwe onkruid' zijn geen esthetische beschouwingen maar expressieve structuren, in hun warme diepten verstrengeld met een magische natuurkracht. Veerle beleeft dit materiaal zoals een schilder zijn verf, en in een sterke techniek beheerst zij haar eigen gebaar en de roes van de stoffen. Toch schijnt ze kwetsbaar tussen het geweld van haar wandkleden, maar met een bewuste gevoeligheid elimineert zij het bijkomstige en overbodige, en in zwijgzame ernst zoekt ze dieper, naar die enkele beginselen die de kern van het bestaan vormen. Haar verschijning, haar omgeving beantwoorden aan diezelfde eenvoud, eenzelfde kalm beleven, met veel stilte, maar ook met veel vragen en twijfels: een uitzonderlijke harmonie tussen creatieve wilskracht en menselijke kwetsbaarheid.'

Marga

Marga werd geboren te Zeven, in de Duitse Bondsrepubliek, in 1944. Als regentes plastische kunsten werkte zij in de klas steeds met textiel. Haar artistieke loopbaan heeft een lange 'broedperiode' gekend; wellicht daarom is de evolutie nadien zo snel gegaan. Erg jong, en ongeveer 7 jaar vóór haar eerste creaties, verzamelde zij lapjes stof, met het plan 'daar ooit iets mee te doen'. In 1963 maakte zij haar eerste applicaties. In de jaren 1967-68 ziet zij weefwerk met sisal van Tapta en begint zelf te weven met inwerking van reeds geweven stofstroken. Uiteindelijk vindt ze in 1972 de techniek die haar bevredigt. Ze naait repen stof bij mekaar op een drager van jute, en noemt deze techniek 'margeren'. Begaan met de perfectie van haar realisaties kleurt ze zelf haar stoffen (afb. blz. 67). Na 1975 verlaat ze de klassieke rechthoekige vorm; ze maakt enkele grote reliëfwerken, volledig in vlas, in losse, langwerpige onderdelen.

In de zomer van '74 ziet ze de Biënnale te Lausanne en ook de eerste internationale tentoonstelling van miniatuur-textiel, wat haar ertoe aanzet ook kleine reliëfs te maken, in plexiglas gevat, die zij 'organismen' noemt. In 1976 wordt zij met dergelijk werk op de tweede 'Miniature Textiles' te Londen uitgenodigd. Dan stapt zij van het tijdrovende 'margeren' met de naald over op een kleeftechniek, wat haar toelaat sneller haar ideeën ten uitvoer te brengen. Zo presenteert Marga in september 1977 in de 'Galerij Racines' te Brussel een reeks kleine textielreliëfs: op een plaasteren sculptuur worden vlasstrengen bijeengekleefd. Haar textielkunst slaat duidelijk de sculpturale richting in (afb. blz. 64).

Bij deze snelle koerscorrecties in haar kunst blijft de textiele materie steeds haar karakter getrouw. Haar avontuurlijke evolutie is buitengewoon boeiend om volgen. Verrassend is het wel, hoe ze alle traditionele technieken overboord gooit en er nieuwe bedenkt om uit de primitieve verschijningsvorm van het textiel een zo sterk mogelijke uitdrukking te halen. Dit kenmerk komt overeen met haar inspiratiebronnen, die evenzeer op de oorsprong, op het verschijnsel organisme, het levend grondwezen in zijn eerste vorm terugvallen. Marga is gefascineerd door alles wat leeft in de eerste biologische betekenis, door de polen van vitaliteit en voortplanting, door alle sensualiteit daaraan verbonden. Zij peilt tot op microschaal in deze wonderwereld. Haar indrukken worden met virtuositeit en

Jacques de Grootte (1944-).

Oslo.

1978.

Zeil, aluminium, beton, 270 x 400 cm.

Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, Ieper.

Een stel zeilen zijn symmetrisch uitgespannen op aluminium buizen, die onderaan een samengestelde poot vormen en in een betonblok zijn bevestigd. Halfweg de hoogte lopen vier buizen kruisgewijs schuin omhoog; daarop zijn de stukken zeil met oogjes en zeilkoord strak gespannen.

De zijwaartse stukken zijn eveneens stevig doch met plooienspel opengetrokken; de twee stukken, die bovenaan in een punt uitlopen, hebben een verticale vouw.

De kracht van de zeilsculpturen van Jacques de Grootte schuilt in het perfecte samengaan van vorm en materie. Hier staat een esthetisch werkstuk dat een onafhankelijke artistieke draagkracht bezit; tegelijk kan het op de fantasie van de toeschouwer inwerken en tot symbool worden van wind en zeilschip, van geestelijke rust in een bewogen maritieme wereld. Het is niet verwonderlijk dat de Knokkenaar Jacques de Grootte juist in zeildoek zijn expressievorm heeft gevonden.

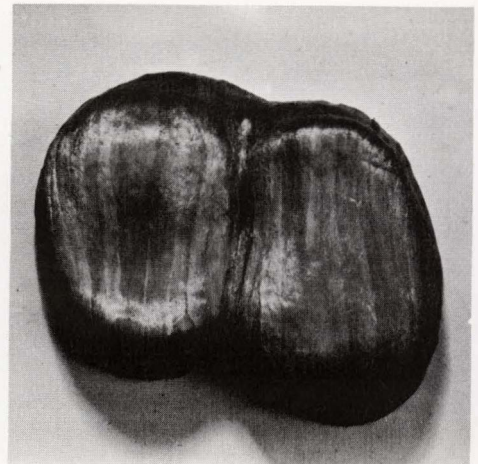
Marga (1944-).

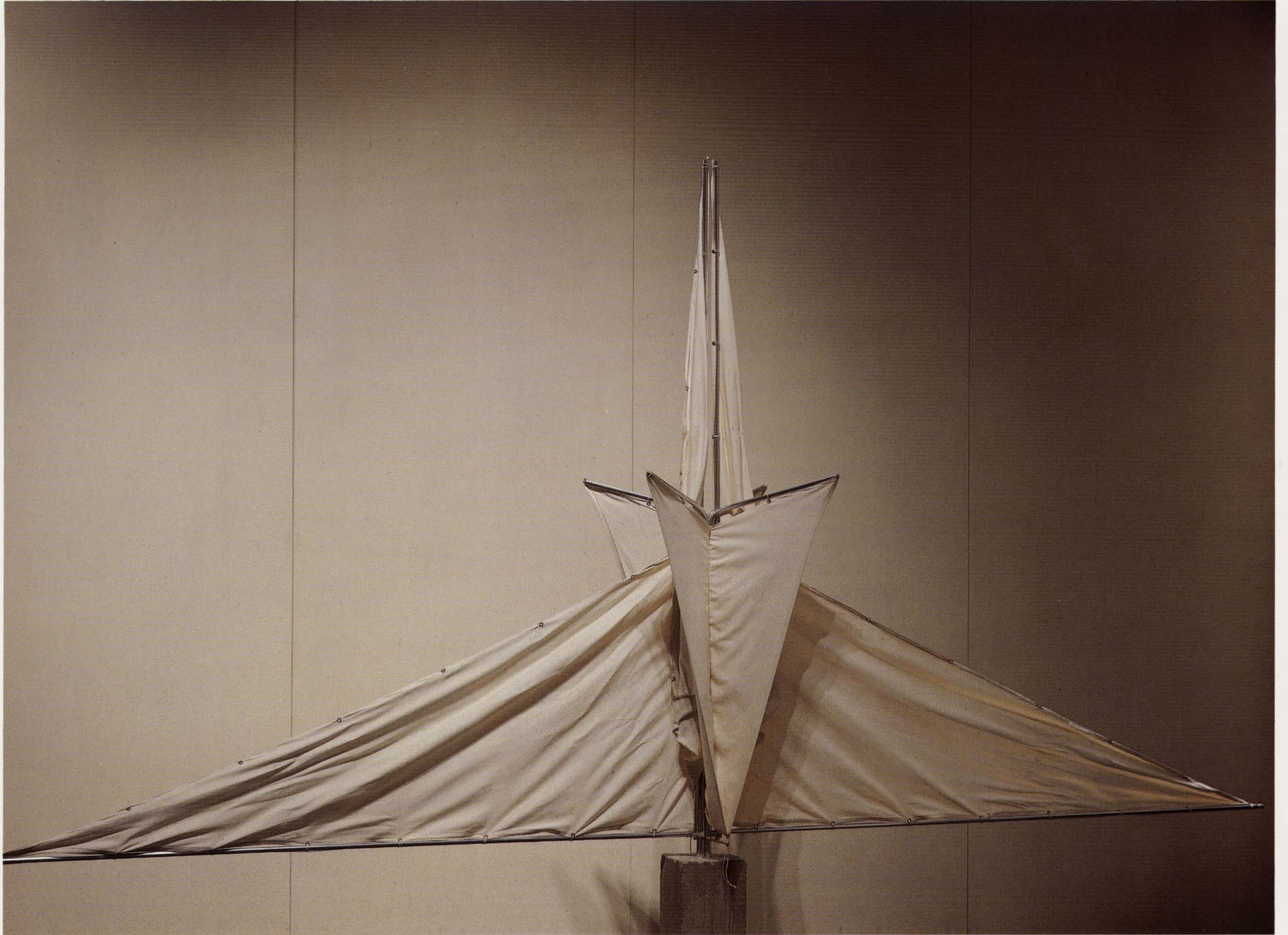
Agram.

1978.

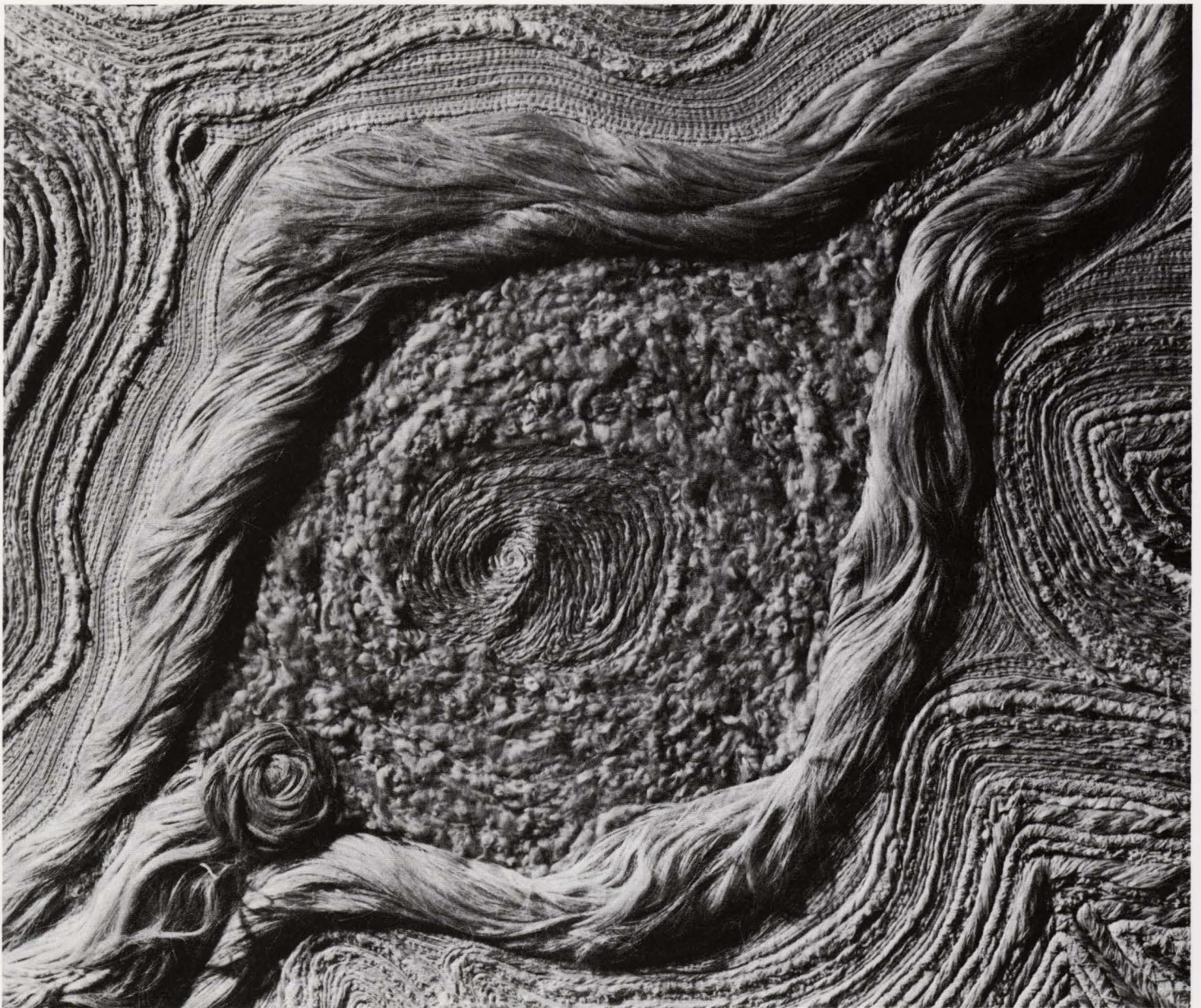
Vlas, ca. 15 x 15 cm.

Privé-bezit.





OKV 1979



Marga (1944-).

Umwelt.

1975.

Wol, vlas, sisal, 123 x 144 cm.

Getekend links onder met borduursteek:

Marga P.

*Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof',
Oelegem.*

Dit klassiek rechthoekig kunstwerk heeft een diagonale opbouw. In het midden, in een veld van vlokke wol, bevindt zich een kern van wit-rose, in een cirkel draaiende strengen. Daarrond lopen grote, brede strengen sisal van rechtsboven naar links-onder en sluiten bij de hoeken dicht aan.

De resterende hoeken worden opgevuld met ondulerende rollen en strengen diverse textielmateries, waarin een grote rijkdom aan witte tinten wordt tentoongespreid.

Met scherend licht wordt dit reliëfwerk een prachtige grafiek. Het oppervlak is teder en gevoelig, de verscheidenheid van witte kleuren brengt een charmante glans.

met een persoonlijk kleur- en vormbewustzijn gereflecteerd.

In 1977 kreeg Marga een werkbeurs van de Belgische staat. In 1978 werd zij weer voor de 'Miniature Textiles' te Londen geselecteerd, een expositie die in 1979 te Rotterdam en te Tilburg te zien is.

'Bij Marga blijkt de inspiratie duidelijk de natuur te zijn, of meer gepreciseerd: het organische, de groei, de vruchtbaarheid in die natuur, met meer dan eens een vaginale kern, een aanzet tot leven, of een structuur bepaald door golvende lijnen, kringen. Men vindt er een belangstelling voor het geologische en het biologische in terug, de uiting van een gevoel van verbondenheid met de aarde.'

Het is duidelijk dat zij in haar werk peilt naar een innerlijke wereld, een wereld die in en uit zichzelf bestaat en verder leeft, in zwijzaamheid doch bloeiend door een eigen schoonheid die aan niets wat verschuldigd is of verantwoording dient af te leggen. Een naar binnen gekeerde wereld die bestaat buiten het besef van tijd. Dat is de inhoud. Daarnaast zijn er de materiële middelen waarmee zij die introspectie in zichzelf en in de natuur rekonstrueert, de kleuren en het materiaal. De kleuren variëren van donker naar licht, van warm naar koud. De inbreng van kleuren is hier wel een accent dat meteen een omschrijving van de gevoelsinhoud geeft.'
(Uit het tijdschrift 'Cosa', Delft, 1976)

Jacques de Groot

Geboren te Anderlecht in 1944. Hij behaalt het diploma van technisch ingenieur in de scheikunde en beoefent een beroep in die richting. Hij maakt macramé als loutere hobby. In 1973 wordt hij door een toeval aangetrokken door het weefwerk, en begint met natuurwol wandtapijten te maken. Zijn bijzonder talent wordt snel opgemerkt: in 1974 neemt hij deel aan de textieltentoonstelling in de meubelbeurs 'Interieur' te Kortrijk; in datzelfde jaar houdt hij een individuele expositie in 'Galerie Isy Brachot' te Brussel. Zijn keuze voor de wol verrast ons niet als wij zijn bijzondere affiniteit voor deze materie ontdekken. Ze wordt zowel geweven als in lange dikke strengen geknoopt, zodat een wandreliëf ontstaat, sober door de gekozen techniek en schikking, rijk door de gevoeligheid en de kleur van de natuurlijke wol, die zachte, donzige materie, buigzaam en meegevend, die tot krachtige composities wordt omgewerkt. Weldra gaat Jacques de Groot over op nieuwe experimenten: in plaats van de wolreliëfs op te



Edith van Driessche (1932-).

Wandkleed.

1975.

Applicatie en vrij borduurwerk, 130 x 164 cm.

Getekend midden onder: Edith.

Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof', Oelegem.

Op een wit grof linnen doek zijn lappen kleurige stof bij mekaar gepast en opgestikt. De meeste zijn doorschijnend en overlappen mekaar, zodat de transparantie duidelijk tot uiting komt. Het wandkleed is gebaseerd op een donker middenstuk, omgeven door vier onregelmatige, lichte gedeelten. In het centrum lijken twee bonte slakken te zweven in een ijle lucht. Ze bewegen zich geruisloos voort tussen de bloemen, krullen en knoepjes; een vrolijke droomreis waarin de stilte contrasteert met de helle, doch heerlijk zachte tinten.

Edith van Driessche heeft haar briljante virtuositeit in het naald- en stikwerk tentoon gespreid in een gaaf kleurenspeel, een poëtisch en vriendelijk tafereel, dat tegelijk de gedegenheid, de autoriteit van haar compositorische gaven illustreert.

Jacques de Groot (1944-).

Wolreliëf met plexi.

1976-1977.

Wol, geknoopt en geweven, ca. 220 x 140 cm.

Privé-bezit.



OKV 1979

overgang naar mobiele kunstwerken, in de vorm van individuele, persoonlijke kledij, als een reactie op de mode die door uniformiteit - of tenminste gelijkaardigheid - de mens wil wegstoppen onder zijn pak. Edith van Driessche maakt mantels, jassen, rokken die de persoonlijkheid onthullen. Door dit werk werd ze aangezet kostuumontwerpen te realiseren voor film en theater, en voor mimekunstenars.

Intussen is haar vrije textielkunst verder geëvolueerd. In 1974 exposeerde zij op de tentoonstelling *'Actuele Keramiek en Textielkunst uit Antwerpen'* in het Provinciaal Museum *'Sterckshof'* een *'bidkleed'*, dat door zijn bijzonder poëtisch karakter en zijn ragfijne technische afwerking de aandacht trok. Hierop volgden nu meer werken in deze techniek: zijde, stukken kant en tule, fluweel, alles in tere tinten, worden met ware virtuositeit bijeen gestikt op een drager (afb. blz. 69). Het applicatiewerk neemt dan af en ze gaat meer aandacht schenken aan het vrije borduurwerk en het stikwerk.

In 1976 *'schrijft'* ze haar eerste brief, waarin haar dichterlijk talent zich plots in volle rijpheid openbaart (afb. blz. 71). Het werk is des te suggestiever doordat Edith van Driessche de meeste woorden tot onleesbaarheid heeft verwerkt: het vermoeden overschrijdt de evidentie, zodat haar emotie en haar kwetsbaarheid onthutsend naakt verschijnen. Thans blijkt deze openheid zich weerom te gaan sluiten: op de laatste werken wordt de tekst algemener of verdwijnt voor een quasi-schrift; haar verfijnde artistieke be-gaafdheid blijft onverminderd in elk werk ontroeren.

Ingrid Six

Geboren te Brugge in 1950. Ze volgt de technische school te Brugge en begint reeds op 17-jarige leeftijd met experimenten in vrij borduurwerk, hierin aangemoedigd door haar lerares Agnes de Wispelaere. In 1975 houdt ze een eerste tentoonstelling in het *'Huidevettershuis'*, zaal van de provincie West-Vlaanderen te Brugge. In datzelfde jaar is ze vertegenwoordigd op de expositie *'Kunstambachten Benelux'* in het Provinciaal Museum *'Sterckshof'* te Deurne.

De borduurkunst van Ingrid Six getuigt van een technisch meesterschap. De katoendraad brengt ze aan met platsteken; waar de oppervlakte te groot wordt, is de verdeling afgewerkt met steelsteken, terwijl hoofdaccenten en omlijstingen met de kettingsteek gebeuren. Niet steeds is het gehele veld volgewerkt; soms is het tafereel aangebracht op een fond waarin kleurwrijfsels voor wolkige accenten zorgen. Tot haar geliefde kleurengamma's behoren hel groen en oranje, en alle schakeringen van rozerood naar diep purper (afb. blz. 73). De kunst van Ingrid Six ligt in de sprookjes-atmosfeer; haar vreemde, bonte wezens zijn drukdoende in een kleine ruimte. Haar enthousiast vorm- en kleurenspeel heeft ze zodanig vertekend dat het wel even zoeken is om de draad te vinden; maar dan borrelt bij de toeschouwer met fantasie het verhaal op.

Dit blijde, zorgeloze gedoe verhindert niet dat Ingrid Six haar kunst met een professionele ernst beoefent. De voorbereidende schetsen worden de laatste tijd afgewerkt tot gekleurde tekeningen die in charme en artistieke kwaliteit niet voor het borduurwerk onderdoen. Ze lenen zich uitstekend tot de illustratie van kinderverhalen, een taak die Ingrid Six graag op zich zou nemen.

Hetty van Boekhout

Geboren in 1945 te Heerlen, in Nederland. Zij volgde les aan de Stadsacademie te Maastricht en aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen onder leiding van Juliaan van Vlasselaer. Reeds vroeg verliet ze de weeftechniek om zich toe te leggen op batik en applicatie. Stilaan krijgt haar applicatiewerk de overhand en worden schetsen en batiks meer gezien als voorbereidende compositieoefeningen, alvorens op het

Ingrid Six (1950-).

Ik kom van de maan.

1977.

Borduurwerk met katoendraad, 43 x 37 cm.

Getekend met borduursteek.

Museum voor Sierkunst en industriële Vormgeving, Gent.

Uit een zachtgrijze achtergrond komt een grootschalig, vriendelijk, dierlijk wezen te voorschijn in purper, oranje en gele kleuren; op de voorgrond, in het grasgroen, lijken nog twee kleine wezens te kruipen. Accenten als de ogen en de mondjes, de gehele wollige vormgeving, de helle kleuren geven het tafereel een sprookjesachtig uitzicht. De borduursteken overspannen vrij grote spaties en verhogen door hun verschillende richtingen de grilligheid van de compositie. Het werk van Ingrid Six is ludiek, werkt als een fabeltafereel, voor een blijgemoed, humoraanvoelend publiek. Doch onder die speelse verschijning schuilt een rasecht, artistiek hoogstaand werk, naar opbouw van een ingewikkeld, verbluffend evenwicht.



naaiwerk met uitgekozen stofflappen over te gaan. In 1974 neemt ze met een grote applicatie *'t Negende Hoofdstuk'* deel aan de tentoonstelling *'Actuele Keramiek en Textielkunst uit Antwerpen'* in het Provinciaal Museum *'Sterckshof'* te Deurne (afb. blz. 77). Naderhand brengt ze meer reliëf op haar kleden door opvullingen met textielresten. In 1975 houdt ze haar eerste individuele expositie met applicaties, in 1976 is er werk van haar op de internationale tentoonstelling van applicaties te Annecy. Hetty van Boekhout is geen artieste van plotse impulsen; haar creaties rijpen langzaam en doorlopen diverse stadia van voorbereiding: schetsen, soms foto's of diapositieven, kleine en grote batiks, gereduceerde modelapplicaties. Haar klassieke artistieke vorming laat ze optimaal renderen in vlak- en kleurverdeling. Het kunstwerk is af en *'staat op zijn poten'*. Haar werk is narratief, omdat ze vertrekt vanuit een meegeleefd tafereel dat haar geboeid en bewogen heeft, en waaraan ze een bijzondere dramatiek schenkt door de zwierige, wervelende figuren, als in een achteloze momentopname vastgelegd, en door die stilstand met een intense aanwezigheid opgeladen.

Lut Lenoir

Geboren te Roeselare in 1946. Zij doet regentaat plastische kunsten te Brugge, met Roger Bonduel en Georgette de Groote-Tanghe (1929) als leraars. Bovendien krijgt ze een opleiding als ergotherapeute en oefent dit beroep gedurende zekere tijd uit. Als spelonderdeel laat ze de spierzieke kinderen batik maken en wordt door deze creativiteit zelf meer en meer aangetrokken. Eerst maakt ze jurken, dassen, zakdoeken, maar breekt snel met deze toegepaste kunst om zich geheel aan de vrije expressie te wijden.

De kunst van Lut Lenoir begon met zeer verzorgde batikschilderijen van donkere, purpere kleuren, met de voorstelling van figuren die de indruk gaven uit een exotische of science-fictionwereld te zijn overgestapt. Gaandeweg werden de kleuren lichter, het gebruik ervan soberder, de gedaanten waziger. Tot in het voorjaar van 1977 een belangrijke ingreep haar kunst in nieuwe banen leidde.

Lut Lenoir werd van langsom meer geboeid door de witte zijde, die zij bijna uitsluitend voor haar batiks gebruikte. Ineens beseft zij dat in haar expressievorm de zijde bepalend moest worden, dat deze zo tactiele, sensuele materie volstond om met een paar bedachtzaam geplaatste accenten haar creatieve drang te begeleiden. Van dit ogenblik af werd haar werk textielkunst. De zijde is ongemeen rijk aan nuanceringsmogelijkheden, die worden uitgebuit door het aanbrengen van vernuftige horizontale plooitjes; zij bepalen de compositie, onderlijnd door een paar streken, enkele toetsen verf. Zij weet in het kleinste stukje zijde een horizon te leggen waarin met vreugde een nieuwe wereld wordt ontdekt, waarin haar inspiratiebron, zee en strand, intens wordt aangevoeld (afb. blz. 81).

Lut Lenoir heeft hiermee een persoonlijke kunstvorm geschapen, die snel naar een brede erkenning stijgt. In 1978 bekwam zij de tweede prijs van de stad Oostende voor schilderkunst.

'De laatste werken van Lut Lenoir zijn uitgegroeid tot één grote ode aan de ruimte. Wat vroeger een duidelijke marine was, is nu getranscendeerd. Lucht en water door licht gesublimeerd. Onwezenlijk en tijdeloos. Louter licht in feite, bijna monochroom. Weinig kleuren, des te meer tinten blauwen en grijzen, zilverwitten, parelmoeren en veel zijdeglansen. De ruimte wordt gesuggereerd door een ritme van horizontalen, lijnen en vlakken, plooiën ook die door hun reliëfwerking de tastbaarheid verhogen. Een vlak wordt er een vlakke, een streep wordt een horizon, een plooi wordt tot een 'plastisch fait divers' en roept wellicht het rimpelen van de zee of de golfslag op.

Hoe dan ook, de oneindigheid komt van alle kanten op je af. Eindeloze

perspectieven die als het ware van onder je voeten vertrekken om heel ver of zeer hoog te eindigen. Boeiende variaties op eenzelfde thema, kleurmodulaties met een enorme aanwezigheid.

Zij zetten je aan tot dromen, halen je van de grond, maken van je een godje op aarde, verklaren je vogelvrij.'

(Léo Madelein, in 'Kunst onder de toren', De Panne, april 1978)

Ellie Vossen

Geboren in Bunde, Nederland, in 1948; woont te Antwerpen. Vrij jong ging zij op zoek naar een zuiver artistieke opleiding met textiele materies.

De Stedelijke Academie te Maastricht kon haar niet bevredigen. Aan de Academie voor Toegepaste Kunst te Praag, waar ze zes maand verbleef, kon ze op korte tijd veel leren over allerhande technieken. Aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen vond ze bij Juliaan van Vlasselaer veel steun op zoek naar een passende discipline voor de uitwerking van haar ideeën.

Haar vroege werken tonen duidelijk aan dat zij geboeid was door spanningen, tegenstellingen tussen losse en strakke vormen. Zij houdt een eerste individuele expositie met een enorm werk in Roermond in 1973.

Ook in het Provinciaal Museum 'Sterckshof' te Deurne presenteert zij in 1974 in de tentoonstelling 'Actuele Keramiek en Textielkunst uit Antwerpen' een dergelijk groot kunstwerk met buizen, trommels en trossen in natuurkleurige jute en andere materialen in het zwart. In 1975 is ze met een werk van dezelfde strekking doch met toevoeging van zachte plastic aanwezig op de Biënnale te Lausanne. In datzelfde jaar komt er een belangrijke kentering. Haar neiging naar strakkere lijnen, logisch verband en vormdiscipline doet Ellie Vossen een reeks vierkante composities maken met katonnen cijferlint, in kleine vierkantjes dooreengevlochten met reliëfwerking, ingelijst en achter glas geplaatst (afb. blz. 79). Ze houdt met dit werk een fel opgemerkte tentoonstelling in de 'Galerij De Zwarte Panter' te Antwerpen in de lente van 1976. Met ditzelfde concept wordt ze geselecteerd voor de 'Biënnale van de Kritiek' in 1977. In oktober 1978 is ze vertegenwoordigd op de Internationale Triënnale voor Textielkunst te Lodz in Polen.

Ellie Vossen is met haar artistieke activiteit niet begonnen vertrekkend van de materie textiel. Ze had concepten in haar hoofd waarvoor ze soepele, moduleerbare materialen nodig had, zodat textiel voor haar een keuze van het middel is. Hierdoor neemt zij een aparte plaats in bij de textielkunstenaars. Voor haar is textiel een zeer ruim begrip: vele kunststoffen, als plastic, en zelfs papier, kan zij onder deze noemer verzamelen. Haar werkwijze bestaat erin eerst modellen uit te werken op kleine schaal, die haar dienstig zijn als materiaalonderzoek, als oefening in het aanvoelen van de gebruikte stoffen.

Voor Ellie Vossen betekent het creëren van een kunstwerk in de eerste plaats een discipline. Een grondidee wordt in zijn verwerkelijking getoetst aan de zintuigen: men kan ze zien en voelen. Om dit optimaal te bereiken, moet men streng de opgelegde normen volgen bij de uitvoering van een project. Dan pas kan het resultaat bevrediging schenken. Haar kunst is niet gestoeld op zingende kleur of wervelende fantasie; zij is de stille getuige van haar logisch en constructief denken, met sobere esthetiek geopenbaard.

Hetty van Boekhout (1945-).

't Negende hoofdstuk.

1974.

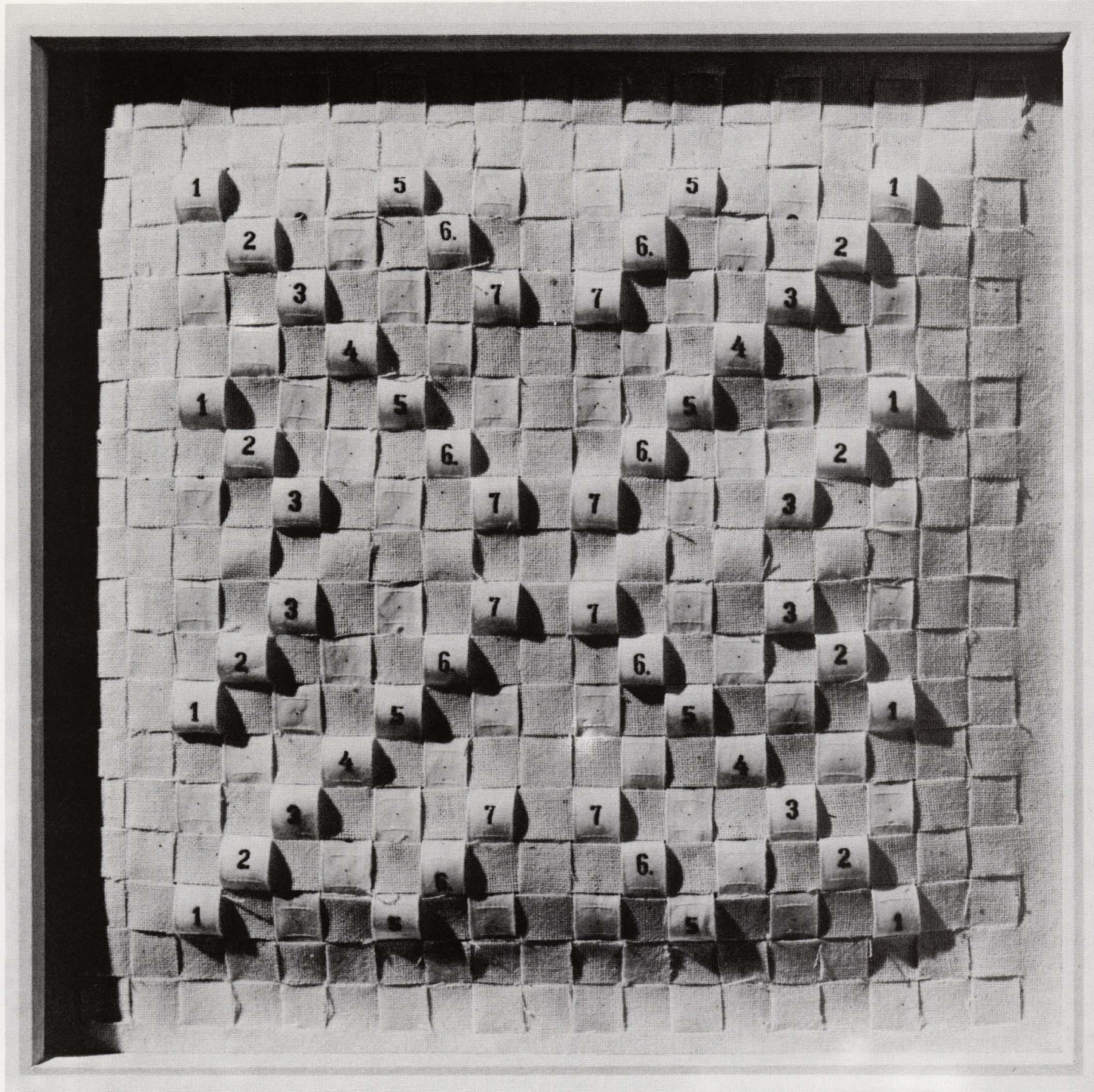
Applicatie met diverse materialen, 228 x 310 cm.

Getekend met borduursteek links onder. Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof', Oelegem.

De opbouw van dit zeer klassiek te noemen werk gaat langs helle rode en oranje kleuren, die hoofdlijnen en vlekken vormen, waartussen met gedempte tonen is opgevuld. Hierdoor bekomt Hetty van Boekhout duidelijke accenten, de ruggegraat voor een soliede compositie. Men herkent negen figuren met gefantaseerde, historisch geïnspireerde kledij. Hun houdingen zijn expressief; vooral de handen en gezichten zijn dramatisch bewogen, alhoewel nochtans geen specifiek verhaal achter het tafereel schuilgaat. Ook het detailwerk is zeer verzorgd: de keuze van de lapjes stof, de handige borduur- en kruissteek, de stukjes kant of tule die hier en daar de rijke indruk nog verhogen. Een monumentaal werkstuk, gedacht voor een grote ruimte.



1987 - Mrs. D. K. D. K.



Ellie Vossen (1948-).

Cijferlint-binding.

1976.

Katoen en cijferlint, 20 x 20 cm.

*Provinciaal Textielmuseum 'Vrieselhof',
Oelegem.*

Een klein werkje, een der eerste die Ellie Vossen maakte in dit project, als voorbereiding op grote 'cijferlint-bindingen'. Die heeft ze inderdaad nog gemaakt op formaat ca. 80 x 80 cm; ze worden vierkant of ruitvormig opgehangen. Het principe is eenvoudig: cijferlintjes worden dooreengevlochten tot een regelmatig vierkant schema met strenge verticale en horizontale symmetrie, zowel in de plaatsing en de opeenvolging van de cijfers als in het reliëf. Ellie Vossen vertrekt uit een ordening van ideeën naar een waarneembaar werkstuk, dat er de weerslag van is. Voor haar is kunstbeoefening in de eerste plaats een vorm van discipline; een vaste leidraad. Men kan haar 'cijferlint-bindingen' zonder

meer decoratief noemen, voor de artieste zijn ze de expressie van haar eigen persoonlijkheid en artistiek denkwerk, van haar creatieve sensibele van dit moment.

Besluit

De hedendaagse textielkunst is een adolescent, die met volle teugen, soms overhaast, van de ontdekking van een nieuwe wereld geniet. Pas in 1965 heeft zij op '2e Biennale Internationale de la Tapisserie Contemporaine' te Lausanne haar eerste stappen in de wereld gezet; bijna al haar beoefenaars in ons land zijn thans nog jonger dan veertig jaar.

Haar verworvenheden zijn te diep en te verscheiden om nu nog vol wantrouwen van een modegril te mogen spreken, wat velen er nog steeds in menen te zien. De mogelijkheden zijn zo rijk dat de textielkunst nog alle wegen uitkan. Gerechvaardigd enthousiasme mag nochtans niet verblinden. Een gedegen artistieke vorming als vertrekpunt zou vele beginnende kunstenaars de basis geven die zij als - weliswaar naar echte kunst geëvolueerde - hobbymensen missen. De primaire vorming van textielkunstenaars moet verruimd worden, zodat de rijke beloften die de hedendaagse textielkunst inhoudt, kunnen worden gerealiseerd. Hiertoe is begrip en steun nodig, niet alleen van een kunstminnend publiek, evenzeer van de officiële overheidsinstanties, die op vele wijzen voor de gepaste aanmoediging kunnen zorgen.

Jan Walgrave

Conservator provinciale musea van Antwerpen en secretaris-generaal van de Centrale Commissie van de Kunstambachten van België

Lut Lenoir (1946-).

Thalassa 3.

1977.

Zijde, geplooid, beschilderd, 41 x 41 cm.

Getekend onderaan rechts.

Museum voor Sierkunst en Industriële Vormgeving, Gent.

Een stuk witte zijde wordt met een paar zorgvuldig geplaatste horizontale plooiën op een achtergrond gekleefd. In dezelfde richting liggen zachte kleurstroken, voluit of degraderend, die een horizon, een hoog wolkendek suggereren. De horizontaliteit wordt opgevangen door kleine opstaande accenten, die wazig blijven en de verbeelding van de toeschouwer weer stimuleren. Dit is niet louter schilderkunst. Lut Lenoir baseert haar kunst op de textielmaterie, die de voornaamste inbreng behoudt: de zijde, die met haar koele textuur, haar onberoerbare gevoeligheid op dit klein oppervlak verten oproept en bezinning ingeeft. Staan de onderste plooiën voor een paar strakke, gelijkmatige golven, zoals ze op kalme septemberdagen aan het strand overslaan?

Beknopte literatuur

Algemeen

André Kuenzi, *'La nouvelle tapisserie'*, Les éditions du Bonvent, Genève 1973; Catalogi van de 1e tot de 8e *'Biennale Internationale de la Tapisserie Contemporaine'*, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne;

Catalogi van de 1e tot de 3e *'International Exhibition of Miniature Textiles'*, British Crafts Centre, Londen.

België

Cat. *'Actuele keramiek en textielkunst uit Antwerpen'*, Provinciaal Museum 'Sterckshof', Deurne, 1974;

Cat. *'Kunstambachten Benelux'*, Provinciaal Museum 'Sterckshof', Deurne, 1975;

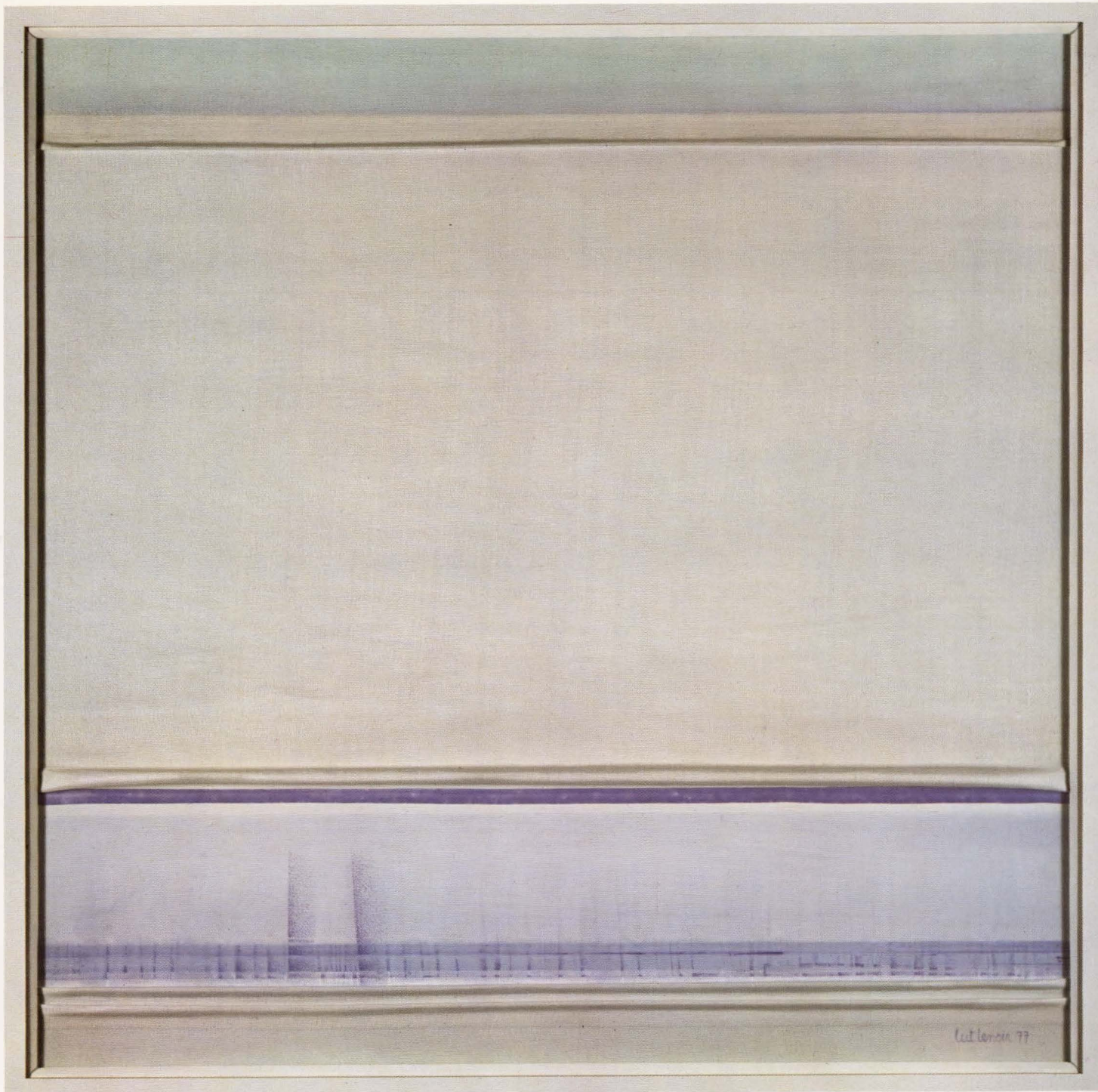
Cat. *'Nationale Beurs van de Kunstambachten'*, Centrum voor Kunst en Cultuur, Gent, 1975-76;

Cat. *'Ruimtelijk Textiel'*, ingericht door de 'Speciale Commissie Vrouw en Kunstambacht' van het Ministerie van de Middenstand, Brussel, Le Reoulx, Turnhout, 1977;

Cat. *'Hedendaagse Keramiek en Wandtapijten in België'*, Gent, Sion, Charleroi, Brussel, 1977-78;

Cat. *'Driedimensionaal, hedendaagse Vlaamse textielkunst'* (Liberta, Marga en Veerle Dupont), Tilburg, Brussel, As, 1978.

OKV 1979



cut linen 77