

# Stroom

NL

*Grist to  
the mill*



# Bram De Jonghe

# Bram De Jonghe

Bram De Jonghe is kunstenaar, ingenieur en uitvinder tegelijkertijd. Een talent met een optimistische mentaliteit die zelforganisatie, associatief schakelen, wilskracht en een sterk arbeidsethos omvat. Hij zet sculpturale equivalenten op van redeneringen *ad absurdum*, beweringen die tot in het ongerijmde worden doorgevoerd om het tegenovergestelde te bewijzen. Een voorbeeld is zijn obsessieve ambitie om een machine te maken die een brandende kaars net niet uit blaast. De inspanning die dat vergt, brengt verwondering teweeg over een schijnbaar futiele menselijke handeling.

Alles wat hij ziet, vindt en maakt is koren op de molen (*grist to the mill*) van zijn 'absurde' bewijsvoering. Met authentieke verwondering als doel.

Bram De Jonghe beweegt zich tussen traditie, ambacht en concept, tussen architectuur, beeldhouwkunst en performance, tussen doen en reflecteren; koestert de *white cube* als vrijplaats, maar ondermijnt deze ook.

Stroom plaatst de tentoonstelling van Bram De Jonghe vanwege diens ruimtelijk denken en zijn vermogen om schaalsprongen te maken op een lijn met eerdere sleuteltentoonstellingen van kunstenaars als Toby Paterson (2007), Navid Nuur (2007), Cyprien Gaillard (2009) en Adrien Tirtiaux (2012).

Arno van Roosmalen  
(directeur Stroom Den Haag)

## Bram De Jonghe 'Grist to the mill'

22 juni t/m 17 augustus 2014  
Basisontwerp gids: Thonik, Amsterdam  
Omslag: Bram De Jonghe, *Bending Light* (atelierfoto), 2013  
Foto: Bram De Jonghe



*Untitled*  
(Machine),  
atelierfoto, 2013

## ‘Plots ontstaat er verwondering’ Bram De Jonghe in gesprek met Maaïke Lauwaert

**Bram De Jonghe:** Ik genereer een beeldende kijk op complexe gedachten. Een complex gegeven vastpakken door middel van eenvoudige oplossingen betekent voor mij vrijheid. Het streven naar eenvoud is soms een martelend zoeken, maar ik wil zoveel mogelijk bereiken met zo weinig mogelijk middelen. Mijn beeldend werk bestaat eigenlijk uit een constant zoeken naar het organisch verband tussen idee en vorm. Ik ben noodgedwongen op zoek naar middelen die mijn houding ten opzichte van de wereld kunnen formuleren.

### Een maanpotlood

Mijn werk kent meerdere betekenislagen die niet logisch of narratief verbonden zijn en zelfs onvereenigbaar of strijdig aan elkaar kunnen zijn, maar die elk om hun specifieke redenen dat werk opladen. Ik leg betekenissen op elkaar en versmelt ze tot ze elkaar bedekken en het geheel bijna onleesbaar wordt. Door naar het werk te kijken ga je dan opnieuw betekenislagen onderscheiden. Mijn werk genereert hierdoor een mentale beeldenstroom. Betekenissen van materialen ontstaan soms uit eenvoudige vragen: hoe werkt het, hoe is het gemaakt, wie

heeft het bedacht en vanuit welke noodzaak? Een object heeft naast zijn functionaliteit namelijk altijd een geschiedenis, een symbolische functie. Het potlood, bijvoorbeeld, is vernoemd naar zijn voorganger, de loodstift. De oudste beschrijving van het potlood dateert uit 1565. Sinds de zeventiende eeuw werd er grafiet in een houten omhulsel gestopt. Een stuk hout met daarin een gebakken mengsel van grafiet en klei werd door de Fransman Nicolas-Jacques Conté uitgevonden in 1794. Het mooie is dat deze uitvinding niet zomaar uit de lucht kwam vallen. Tijdens de oorlog tussen Frankrijk en Engeland werd er geen molybdeen geleverd, het tot dan toe belangrijkste bestanddeel van potloden. Door als alternatief een combinatie van klei en grafiet toe te passen kon men niet alleen potloden blijven maken, maar ook nog eens de hardheid van het molybdeen potlood beïnvloeden. Het alternatief bleek uiteindelijk beter en is tot vandaag de dag in gebruik.

Potloden werden ook in de ruimtevaart gebruikt omdat de inkt van een pen onder invloed van de zwaartekracht vloeit en in gewichtloze toestand dus niet werkt. Zwevende stukjes grafiet en de snippers hout zorgden echter voor problemen in de cockpit.

Een potlood stelt vragen over tekenen en wat een maatschappij verwacht van kunstenaars en kunst. Ik stel mezelf dan vragen over de geschiedenis en totstandkoming van het potlood en dat leidt tot verbanden, ideeën, verbindingen die ik ga zien. Mijn werk ontvouwt zich op een zelfde associatieve manier. Molybdeen is zuiver aanwezig op de maan en dan denk ik aan de productie van een maanpotlood...

Door middel van associaties op de verschillende niveaus tracht ik de kijker preciezer te laten kijken en aan het denken te zetten. Misschien wel een beetje zoals een kind naar de dingen kijkt (naïef, vanuit een eigen autonoom handelen, zonder de oplossingen van de volwassenen te begrijpen), zo wil ik dat mijn werk gezien wordt. Het is belangrijk dat er een onbevooroordeelde kijk op kunst kan bestaan, kunst die daardoor verwondering oproept en je als kijker opeist.

## Zie je jezelf als beeldhouwer?

**Maaïke Lauwaert:** Er is een aantal thema's sterk aanwezig in je werk. Ook in je vroege werk zitten die al, maar die komen nu nog krachtiger naar voren.

Maar eerst wilde ik het hebben over de sculptuur, het sculpturale.

Je werkt met zeer uiteenlopende materialen en media. Video en performance (al dan niet de registratie ervan) spelen bijvoorbeeld een grote rol in je werk. Toch is de sculptuur de vorm en het métier waar je steeds naar terugkeert.

Waar komt die liefde voor de sculptuur vandaan? Zie je jezelf als beeldhouwer? Wat is de kracht en de uitdaging van de sculptuur?

**BDJ:** Ik geloof dat ik zonder het goed te beseffen eigenlijk als kind al vertrouwd was met de basisproblemen van wat men beeldhouwkunst zou kunnen noemen. Ik was geen uitzonderlijk goed tekenaar, noch was ik eigenlijk bezig met kunst. Ik weigerde elke vorm van kunstscholing als kind. Ik was toen, als ik nu aan deze periode terugdenk, wel al bezig met het ontwikkelen van een beeldtaal. Ik herinner me bijvoorbeeld dat ik op een gegeven moment een hockeystick wilde, maar die



Bram De Jonghe tijdens de opbouw van *Grist to the mill*  
Foto: Stroom Den Haag

vooral zelf wou maken. De middelen die je hebt, daar doe je het mee en daar kwam een evolutie in, een praktische evolutie dan. Zo had ik eerst een plastic buis met wat tape en een stuk van een klerenhanger tot hockeystick omgedoopt. Na een kort spel was mijn hockeystick aan flarden en toen trok ik me opnieuw terug in de garage om er verder te zoeken naar het meest geschikte materiaal. Van hout naar aluminium naar rubber...

Het werd een zoektocht en die was meer esthetisch en omslachtig dan praktisch, als ik eerlijk ben. Ik wou leren lassen, want zo zou ik verbindingen kunnen maken die niet meer stuk te krijgen zijn. Iets maken voor de eeuwigheid speelde toen al in mijn hoofd blijkbaar. Omstreeks mijn vijftiende verjaardag kreeg ik dan van mijn ouders een elektrische las-set. Ik studeerde toen menswetenschappen in het Onze-Lieve-Vrouwe college te Oostende en had dus geen enkele technische

scholing. Ik was een autodidact en leerde met vallen en opstaan. Ik had natuurlijk ijzer nodig om te lassen en ging regelmatig naar het containerpark om daar de metaal container leeg te vissen. Al die rommel bewaarde ik gedurende jaren in de garage van mijn ouders, 'netjes' geordend in een wandkast.

Het lassen moest buiten gebeuren vermits mijn vader als brandweercommandant te allen tijde moest vermijden dat het huis afbrandde. Ik had dan ook een mobiele werkbank die ik naar de oprit van ons huis kon verrijden. Ik speelde met de stukken metaal en assembleerde ze tot sculpturen, alleen zag ik dat niet als kunst. Tot op een dag een lokale kunstenaar langs fietste, stopte en vroeg of ik wou deelnemen aan een groepstentoonstelling. Ik nam deel aan die tentoonstelling maar stelde me verder geen vragen. Ik had mijn middelbare school ondertussen afgemaakt en moest nu beslissen wat ik verder zou doen met mijn leven. Ik was eigenlijk een eenzaat die geïnteresseerd was in psychologie, productontwikkeling en beeldende kunst.

Uiteindelijk koos ik voor een opleiding beeldhouwkunst aan de kunstacademie Sint-Lucas te Gent. Ik leerde er kijken naar de geschiedenis van de beeldende kunst, verbanden te leggen en een beeldtaal te ontwikkelen. Misschien wel het belangrijkste voor mij was dat ik gelijkgezinden ontmoette in een vrije omgeving.

Mijn liefde voor de sculptuur komt voort uit verschillende motieven. Beeldhouwkunst was voor mij bijvoorbeeld de meest geschikte vorm om een ruim scala aan media te kunnen gebruiken. De hedendaagse sculptuur gaat verder dan de klassieke beeldhouwkunst en verenigt zich niet meer tot het onttrekken van een



Foto: Bram De Jonghe

beeld aan materie of het opbouwen van een beeld uit klei. Zij benut nieuwe technische mogelijkheden, zoals 3D printen, en bestaat ook uit objecten die verwijzen naar het sculpturale zonder werkelijk sculptuur te zijn. Beeldhouwkunst betekent voor mij daarnaast ook dat

ik kan werken met de specifieke eigenschappen van de ruimte, en daardoor de presentatie, de routing of de manier waarop toeschouwers zich verhouden ten opzichte van de ruimte en de dingen die er in aanwezig zijn.

Ik zie mezelf als kunstenaar en ik kijk met de ogen van een beeldhouwer omdat ik fysieke vertalingen maak van de wereld om mij heen. Maar ook video is een medium waarmee ik als beeldhouwer werk. Ik vergelijk het met een kok die een menu samenstelt en daarbij uit verschillende keukens put. De smaken hoeven elkaar niet op te heffen zolang er maar evenwichtig gekookt wordt.

**ML:** Wat is voor jou de kracht en de uitdaging van de sculptuur?

**BDJ:** Om deze vraag goed te kunnen beantwoorden moet ik eigenlijk eerst zeggen wat voor mij sculptuur is. Mijn werk verwijst naar de klassieke vorm van beeldhouwen waarbij een ruimtelijk beeldhouwwerk is gemaakt door materiaal weg te halen. Vervolgens is een kunstenaar als Constantin Brancusi door het spelen met de sokkel gekomen tot de verzelfstandiging van de sculptuur. In de ontwikkeling van de sculptuur ging gaandeweg de focus meer liggen op de presentatie, de setting, externe factoren, manier van leiden van een publiek door de tentoonstelling. Ik geloof dat de kracht en de uitdaging daar nog steeds in liggen, aangezien deze facetten altijd behoorden tot de mentale motoriek van de beeldhouwer.

## Het instituut als klankkast gebruiken

**ML:** Ik merkte tijdens onze gesprekken op een aantal punten een kritische blik op, of zelfs verzet tegen institutionalisering van de tentoonstellingspraktijk. Je verhoudt je met name tot de meest uitgesproken vorm daarvan, de zogenoemde *white cube*, de extreem geneutraliseerde tentoonstellingsruimte die elke object oplaadt met de betekenis en het gewicht van 'de kunst'. Soms breek je bewust met die institutionele context door hoe je je tentoonstellingen inricht en bedenkt, bijvoorbeeld door de *white cube* te transformeren en de logica en spelregels ervan bewust te omzeilen. Soms neem je de werking van het kunstinstituut speels op de hak door bijvoorbeeld *ready made* objecten te plaatsen, in een enkel geval met een directe referentie naar de kunstenaar Marcel Duchamp, die met de 'uitvinding' van de *ready made* al vroeg in de twintigste eeuw de institutionele structuren van de kunstwereld ondermijnde. Wat is je relatie tot het instituut kunst? Zowel in architecturale zin: de witte, kale ruimte met TL verlichting, als in metaforische zin: de meest vergevingsgezinde ruimte waarin alles kunst kan worden en waarin een complex spel wordt gespeeld rond de waarde van kunst?

**BDJ:** Deze vraag impliceert het antwoord eigenlijk al. Ik zie het kunstinstituut inderdaad als een plaats waar er mogelijkheden zijn voor de vooruitgang van de beeldende kunst. Marcel Duchamp heeft al het nodige rek- en trekwerk verricht omdat hij door middel van zijn werk zowel kritiek levert op het instituut, als deze kracht bij zet. Hij bereikte hiermee een ultiem evenwicht tussen historische innesteling en het losmaken daarvan.



*New skin on my elbows,*  
installation view,  
Billytown,  
2013

De witte kale ruimte is voor mij de meest geschikte voor de presentatie van kunst, maar is eveneens een hermetisch kader. Ik speel daar graag mee. Het effect van de *white cube* is historisch zo groot geworden dat het de kunstproductie verkrampst door het gewicht van kunstenaars als Duchamp en Marcel Broodthaers. En dat het de kunstproductie ridiculiseert. Immers, een banaan op een stokje kan ook als een *ready made* gezien worden en zet daarmee het kunstwerk te kijk. Tezelfdertijd laat diezelfde *white cube* toe verder te bouwen op een fundament van mogelijkheden die zijn uitgezet in een verleden. Ik probeer de ballast achterwege te laten en het 'instituut' als klankkast te gebruiken. Analytisch gezien is het een ruimte met een aantal muren, een vloer, plafond, belichting en met wat geluk ramen. Zo probeer ik het ook te zien.

De institutionele kunsttheorie stelt in wezen dat iets 'kunst' is doordat een persoon die binnen het institutioneel veld van de kunst de positie van de 'kunstenaar' inneemt, het tot kunst doopt. Hierdoor is het kunstbegrip losgemaakt van de kwaliteit of de manier waarop iets vervaardigd wordt. Of een kunstwerk nu banaal of zwak of interessant is, het is hoe dan ook kunst. Mijn kritische blik gaat vooral uit naar het feit dat het 'instituut kunst' geen risico's meer neemt.

### Het net niet uitblazen van een kaars

**ML:** Naast het sterk sculpturale karakter van je werk, is er bijzondere spanning, tussen enerzijds het ambach-



*Untitled*  
atelierfoto,  
2014

telijke en anderzijds het machinale. Al breng je die twee ook samen door het machinale zelf op ambachtelijke wijze uit te voeren. Je maakt zelf met de hand, beitel en schuurpapier houten sculpturen, maar combineert dat net zo makkelijk met zelfgemaakte machines die het werk laten ronddraaien bijvoorbeeld, of die er voor zorgen dat een kaars steeds net niet wordt uitgeblazen door een constant zuchtje wind. Kan je iets meer vertellen over deze twee thema's en werkwijzen? Hoe zijn voor jou het ambachtelijke en het machinale verbonden?

**BDJ:** Een machine die een menselijke handeling uitvoert brengt een paradoxale transformatie tot stand. Het repetitieve karakter van een machine roept bovendien een verwachting op die in het verlengde ligt van onze behoefte aan structuur en functionaliteit. Wat mij boeit is dat machines, als je ze zelf maakt, een menselijk karakter krijgen. Door iets zelf te bouwen krijg je een grotere foutenmarge. Zo gaan deze bouwsels eigenlijk een eigen leven leiden.

Een machine die een menselijke handeling uitvoert, zoals het net niet uitblazen van een kaars, isoleert het poëtische gebaar uit deze handeling. Een eenvoudige handeling als blazen wordt door de machinale uitvoering plots absurd en complex.

Maar wanneer het machinale de overhand krijgt in een werk vervalt het werk in het niets en wordt het een truc. Het is dus een kwestie van een evenwicht vinden tussen het poëtische uitgangspunt van een werk en de (machinale) uitwerking daarvan, tussen tonen en ont-hullen. Wanneer de kijker vooral bezig is met hoe iets werkt dan is het voor mij geen geslaagd werk. Om dit



te vermijden probeer ik de systemen achter mijn werk te tonen zonder dat dit afbreuk doet aan de poëzie van het beeld. Het tonen van de machinale werking heeft een bijkomend voordeel, namelijk dat het aangeeft hoe ingewikkeld het is om iets eenvoudig te doen.

Daarnaast hebben machines een sculpturale kracht. Een niet werkende machine wordt een sculptuur die de potentie tot beweging oproept. In beweging brengen, en ronddraaien in het bijzonder, heeft invloed op de manier waarop we een object zien. Wanneer we kijken naar een klassieke sculptuur en de ruimte doorwandelen om de sculptuur te bekijken vanuit verschillende standpunten, dan is er telkens een directe relatie met de omringende ruimte, want we zien telkens een ander facet met een andere achtergrond. Wanneer een sculptuur of een ander object echter ronddraait dan kunnen we vanuit één standpunt alle kanten van het werk zien terwijl de achtergrond onveranderlijk blijft. De wereld, de planeten, sterrenstelsels, ... Elektronen draaien om protonen en neutronen... Iets snel ronddraaien zorgt ervoor dat we onze kleren schoon krijgen, dat we gaten in de muur kunnen boren, dat er elektriciteit ontstaat, dat we vooruitgaan en dat er schuim op de koffie komt.

Het ambachtelijke en het machinale komen daarnaast ook letterlijk samen op het moment dat je een werk maakt. Het machinale doet zijn intrede bij de productie van een werk maar blijft ook aanwezig in het werk zelf. Een beeld dat met een 3-D printer is gemaakt communiceert ook over die technologie, over de functie van de mens bij het maken van een beeld... Een beeld in hout draagt dan weer de vele liters zweet in zich die nodig zijn om het beeld te snijden, te zagen of te hakken. Een beeld in hout heeft voor mij de grootste mogelijkheid



*Untitled,*  
atelierfoto,  
2013

om naast het uiteindelijk object (het fysieke werk dat getoond wordt), een handeling (de arbeid achter het werk) weer te geven.

Ik geloof heel sterk in dingen zelf doen als kunstenaar, omdat je door je beperkingen soms tot nieuwe vondsten komt. Plots ontstaat er een verwondering voor een deelaspect en dat genereert dan weer nieuwe pistes binnen het werk. Daarnaast is het ook goed om te weten wat je zelf niet kan... Uitbesteden is ergens kennis van nemen, merken dat iemand anders zijn expertise en handelingen ook aan de vorming van mijn beeld kunnen bijdragen. Wat mij betreft gebruik ik een bierflesje als ik geen hamer heb, zolang ik die spijker



maar in de muur krijg. Of hij dan krom of recht is, maakt weinig uit. Hij zit er in.

### Kijk-snelheden

*Bending Light*,  
atelierfoto,  
2013

**ML:** Terwijl veel van je sculpturale werk of je totaal-installaties een zekere stevigheid hebben, combineer je dit met meer fragiele, kleine interventies die je zou kunnen missen als kijker. Ook je videowerken laten zich kenmerken door het toevallige, het spontane, het efemere. Hoe komen die twee grootheden voor jou samen? Hoe zie jij dat spel tussen groot en klein, blijvend en verdwijnend?

**BDJ:** Mijn monumentale, architecturale ingrepen scheppen als het ware voorwaarden van waaruit de kijker de tentoonstelling ziet. Zo probeer ik de ervaring te sturen. De grote ingrepen en kleinere werken zijn

verweven. Dat typeert mijn werk. Het is vergelijkbaar met het verband tussen de leessnelheid en de typografie, schreefletters lezen vlotter dan schreefloze letters. Als je deze verschillende fonts door elkaar gebruikt dan krijg je accenten, richtingen. Het vermengen van deze twee grootheden in mijn werk leidt tot verschillende kijk-snelheden.

Een specifiek werk kan door de plaatsing in de ruimere context van een tentoonstelling helemaal anders uitpakken. Een (te) gezuiverde *white cube* kan teveel aandacht aan een individueel werk geven. Daarom probeer ik die kwaliteiten van een ruimte te veranderen door bijvoorbeeld architecturale ingrepen. De indeling van, en het spel met de ruimte ontstaat deels in de tentoonstellingsruimte en deels in het atelier. Ik hou ervan om bestaande elementen in een ruimte lichtjes te veranderen zodat ook de ruimte gaat meewerken. Zo heb ik eens een TL-buis laten buigen zodat deze door lijkt te hangen. De TL-buis werd aangebracht in de oorspronkelijke houder en viel nauwelijks op. Sommige mensen zagen de TL-buis, anderen dachten dat het door de jaren heen was gaan doorhangen of gesmolten was.

Wat altijd voorop staat is het verwachtingspatroon dat je schept bij het kijken naar een kunstwerk. Te vergelijken met de verpakking van een cadeau. Elk werk zit verpakt in ander cadeaupapier en de omvang, de vorm van de doos waarin het werk zit kan de verwachting veranderen. De verpakking van kunstwerken is bijvoorbeeld het licht, de architecturale ruimte, de hoeveelheid werk en de plaatsing ervan, een begeleidende tekst, de manier van navigeren door de tentoonstelling enz. Elke keuze die ik maak met betrekking tot het tonen van mijn werk bepaalt mee hoe het werk zelf wordt ervaren.

## Object vol lucht

**ML:** De tentoonstelling bij Stroom heeft de verschillende kijk-snelheden in zich, waar je eerder over sprak. Waarbij je zowel vanuit je ooghoeken dingen opvangt, maar ook tegen niet te missen sculpturale interventies aanloopt. Vaak put je inspiratie uit het alledaagse, uit datgene wat andere mensen zou ontgaan maar jou opvalt en in jouw handen een hele andere wending kan krijgen. Was dat bij het maken van deze tentoonstelling ook het geval?

**BDJ:** Mijn uitgangspunt voor de tentoonstelling bij Stroom is geënt op een associatief ruimtelijk denken. Elke ruimte heeft zijn eigenheden en dat ondersteunen of tegenspreken is een formeel startpunt.

De tentoonstellingsruimte bij Stroom is bijzonder door de open ruimte tussen de kelder en de gelijkvloerse verdieping. De breedte, lengte en hoogte zijn harmonieus. De architecturale dynamiek in de ruimte optimaliseert de manier waarop gekeken wordt in de ruimte. Ik ervaar deze daardoor als te 'af'. Dat maakt het moeilijk. Ik zoek naar dissonanties, 'niet-functionerende' elementen die door het plaatsnemen van een werk tot evenwicht komen. Op deze manier is de bezoeker zich niet bewust van de ruimte maar wel van wat erin te zien is. Toch wil ik de ruimte niet ontdoen van zijn architecturale gevoeligheden. De beide trappenhuizen aan weerszijden van de ruimte zorgen voor de trajectbepaling. Vrij snel kwam ik erachter dat ik één van de trappenhuizen wil gebruiken om een werk te tonen en deze doorgang dus zal afsluiten. Ik wil daarmee het traject veranderen, de kans verhogen dat de toeschouwer de ruimte (anders) ervaart.



Foto: Bram De Jonghe

Op de gelijkvloerse verdieping wil ik een sokkel bouwen als vlak. Dit vlak bestaat uit een metalen frame met daar omheen krimpplastic. De doorgang naar de trappenhal wordt eveneens door een metalen frame en krimpplastic afgesloten. Het vlak hangt centraal in de ruimte op een hoogte die een doorgang doet vermoeden. Net te hoog en net te laag. Ik wil graag een witte of transparante plastic gebruiken met als bedoeling een groot licht volume te creëren dat zeer aanwezig is zonder dingen te verdoezelen of te verbergen.

Zowel het procedé waarmee krimpplastic wordt aangebracht, als de toepassing in de industrie maken dit

materiaal voor mij interessant om mee te werken. Door warme lucht gaat het plastic samentrekken. Het vormt een beschermende laag rond het frame, bedekt dit ook maar toont toch de vorm en het volume van wat er onder zit. De volumes die daardoor ontstaan zijn gevuld met lucht en doen hierdoor denken aan een sokkel: een hol object vol lucht dat niets meer doet dan iets anders vertegenwoordigen. Een soort metaforische afspiegeling van de sokkel. Deze sokkels verzelfstandigen zich in de tentoonstelling tot werken, maar kunnen niet geheel loskomen van hun geschiedenis van als functioneel object.

Het frame met plastic refereert ook aan het canvas als object en heeft hierdoor een conceptuele lading. Deze ingreep staat in contrast tot de kleinere gebaren die overal tussenin komen. Het werk doet een uitspraak over kunst, maar is door het materiaal dat ik gebruik verankerd in het alledaagse.

## Communicatie

Een kunstenaar is niet altijd eenvoudig te begrijpen of toegankelijk als hij over zichzelf of zijn gedachten over het leven vertelt. Communicatie vergt altijd inspanning. Zonder inspanning, zonder hartstochtelijk verlangen is het ondenkbaar dat de ene mens de andere begrijpt.

*Maaïke Lauwaert is programmamaker beeldende kunst bij Stroom Den Haag*

# Colofon

**De tentoonstelling komt tot stand met dank aan:**

Gemeente Den Haag  
Femmy Otten  
Billytown  
Marc De Jonghe  
Hilde Marcelis

[www.stroom.nl](http://www.stroom.nl)  
[www.bramdejonghe.com](http://www.bramdejonghe.com)  
[www.billytown.org](http://www.billytown.org)



Den Haag

**Stroom Den Haag**

Hogewal 1-9  
NL-2514 HA Den Haag  
www.stroom.nl

T +31(0)70 365 8985  
F +31(0)70 361 7962  
info@stroom.nl



Den Haag