

Luc Dondeyne

Luc Dondeyne

THIRD EYE



THIRD EYE



CONTENTS / INHOUD

- 1 Catalogue Paintings / Catalogus Schilderijen
2013-2019
- 20 PAINTINGS / SCHILDERIJEN
- 53 Biography / Biografie
- 55 **THIRD EYE**
Diana Wind
- 67 **DERDE OOG**
Diana Wind
- 73 PAINTINGS / SCHILDERIJEN
- 97 **A MILD ANARCHIST**
Eric Rinckhout
- 105 **EEN MILDE ANARCHIST**
Eric Rinckhout
- 109 PAINTINGS / SCHILDERIJEN
- 133 **TEMPORARINESS**
Arno Kramer
- 139 **VOORLOPIGHEID**
Arno Kramer
- 142 **DRAWINGS / TEKENINGEN**

1985
Graphic Arts.
Hoger Instituut Sint-Lukas Brussels

1998
Master in Fine Art, Painting.
Sint-Lukas Brussels University College of Art.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2000
De eerste 10, Croxhapox, Ghent
Geen tijd, Voorkamer, Lier

2005
Kunst&Zwalm, Zwalm
Back to the Picture, Brakke Grond, Amsterdam

2006
Heilige Geest 1, Voorkamer, Lier
BeTEKEN, cultuurcentrum Hasselt
Just Paintings, Ram gallery, Rotterdam
Stadsgezichten, Lamot, Mechelen

2007
Teenage Kicks, Vegas gallery, London

2008
The Hands of Art, S.M.A.K. Ghent &
MARTa Herford

2009
SECONDroom, Brussels
Fading, Museum van Elsene

2010
Who's Afraid of the Museum?, Museum Hof
van Busleyden, Mechelen
Koers, Herman Teirlinckhuis, Beersel

2011
The Flemish Sensibility, Flanders House,
New York

2012
Unlocked, Flemish Parlement, Brussels
Verzorgers, Uit!, Herman Teirlinckhuis, Beersel

2015
Behind the painted Smile, Zerp gallery, Rotterdam
Print-Exhibition, U-Forum Museum, Tokyo, Japan
Johan Clarysse, Luc Dondeyne, Reniere&Depla,
Cultuurcentrum Hasselt

2017
H2o, Zerp gallery, Rotterdam

2018
What's really happening, Zerp gallery, Rotterdam

2019
The Borderline Books, S.M.A.K., Ghent

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

1998
Galerie De Keulenaer, Ghent
Lunatheater, Brussels

1999
Croxhapox nr 90, Ghent

2000
Tijd van twijfel, Huize Jacobus, Ghent

2001
Counterparts, La Situation, Antwerp

2003
Je ne suis pas moi-même, Den Bouw, Kalken

2004
Real-Time, galerie Transit, Mechelen

2006
Fiction, CIAP, Hasselt
week 48, SECONDroom, Brussels

2007
Fingerlicking for Plato, galerie Transit, Mechelen

2009
The Transient Body, galerie Transit, Mechelen

2011
We Could Be Heroes, cultuurcentrum de Bogaard,
Sint-Truiden

2012
In Mabla, Mechelen

2013
Elsewhere, galerie Transit, Mechelen
Distances, Bedrijvencentrum Concentra,
Antwerp

2014
The individual is lost, Zerp gallery, Rotterdam

2015
This Town Ain't Big Enough, galerie Transit, Mechelen

2016
Instant Karma, Zerp gallery, Rotterdam
One Day without a Mirror, SECONDroom, Antwerp

2017
Counterlines, galerie Transit, Mechelen

2019
AS IFS (vingerschilderijen), galerie Transit, Mechelen
Third Eye, Het Predikheren, Mechelen,
book presentation

258.



Facing North, 2019.
200 × 140 cm

259.



Girl with Pearls, 2019.
80 × 120 cm

260.



N-Joy, 2019.
90 × 70 cm

261.



Sense-data, 2019.
90 × 70 cm

262.



Wayside, 2019.
140 × 140 cm

263.



Breaking Waves, 2019.
120 × 140 cm

264.



Burning Sphere, 2019
75 × 75 cm

265.



Epiphany, 2019
150 × 110 cm

266.



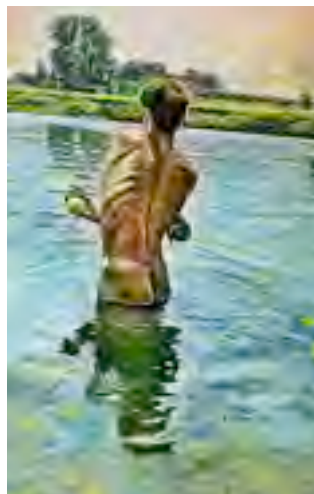
Happy Feet, 2019
110 × 160 cm

267.



Parts of Truth, 2019
150 × 110 cm

268.



Spiritelli, 2019
160 × 110 cm

269.



Public Eye, 2019
110 × 170 cm









Luc Dondeyne geeft ons met zijn werk zijn blik op de wereld. Hij biedt ons de mogelijkheid met hem mee te kijken door soms letterlijk te laten zien dat hij via de lens de wereld bekijkt. Dat meekijken levert bijzondere en ongebruikelijke composities op zoals portretten zonder of met afgewend gezicht en personen die op de rug worden afgebeeld. De toeschouwer wordt daardoor onderdeel van de driehoeksverhouding waarin Luc Dondeyne zichzelf en ons bewust plaatst: de driehoeksverhouding tussen de kunstenaar als kijker, toeschouwer en maker. Degenen die de werken bekijken staan in het midden van die driehoeksverhouding en worden daarmee onderdeel van de blik van de kunstenaar en dus van het werk.

De intuïtie, verbeelding en innerlijke wijsheid die het derde oog of het zesde chakra geeft, opent wellicht ook de poort naar het collectieve geheugen waar niet alleen Luc Dondeyne zich op verlaat, maar ook de toeschouwer die naar de werken van de kunstenaar kijkt. Regelmatig refereert hij in titels en beelden bewust of onbewust aan de kunst- en cultuurgeschiedenis. Luc Dondeyne nodigt ons uit om ons eigen derde oog te openen om samen met hem te putten uit die enorme bron van kennis en associaties waardoor hij een verbinding maakt tussen datgene wat hij ziet door het derde oog, wat hij daarvan weergeeft op het doek of papier en de toeschouwer die het uiteindelijke resultaat beziet.

In het rijke oeuvre van Luc Dondeyne springen twee schilderijen er voor mij uit. Beide schilderijen, *Third Eye* (2014) en *Illumination* (2012), gaan over Zien. [fig. 1, 2]. Zien met een grote Z. In mijn eerste jaar kunstgeschiedenis bezochten wij als studenten onder begeleiding van professor Jaffé het Stedelijk Museum in Amsterdam. Op zaal vroeg hij ons eerst hoe de deurknop van de huiskamerdeur bij onze ouders eruit zag. Als je dat niet wist, werd je direct naar huis gestuurd. Vanaf dat moment wist je dat je als student kunstgeschiedenis moest Zien met een grote Z.

De twee voornoemde schilderijen van Luc Dondeyne deden mij aan dit voorval denken. Kijken, en dus echt zien, is een essentieel onderdeel

van zijn werkproces en het uiteindelijke resultaat. Ter voorbereiding op het maken van zijn schilderijen en tekeningen doet Dondeyne fotografisch onderzoek. Hij heeft altijd een camera bij zich en beziet de wereld door de lens, het derde oog, en legt vast wat hem interessant lijkt om later in het atelier te gebruiken. Het is dan ook niet toevallig dat hij *Illumination* heeft gemaakt waarop hij zichzelf afbeeldt met zijn duim en wijsvinger als een lens voor zijn rechteroog. Hij laat ons hiermee een belangrijk element van zijn werkwijze zien. De blik door de lens biedt Dondeyne de mogelijkheid de wereld scherper te bekijken. Doordat je niet een geheel ziet maar een uitsnede, kun je je hierop focussen. Hij zet de foto's niet een op een over op doek, maar kiest een uitsnede of perspectief die hem bevalt en laat mensen en objecten weg waardoor het beeld helder en toegankelijk wordt. De essentie van wat hij met het schilderij of de tekening wil vertellen, blijft over.

De betekenis van het derde oog beperkt zich niet tot de lens van een camera. Er is ook een andere interpretatie: in de ayurvedische leer is het derde oog het zesde chakra, dat achter het voorhoofd zit tussen de wenkbrauwen, maar dan iets hoger. Het zesde chakra staat voor intuïtie, verbeelding en innerlijke wijsheid. Bovendien is het de verbinding tussen lichaam en geest. Als je derde oog zich opent, ben je gevoeliger voor licht en zie je kleuren feller. Een actief derde oog verandert je blik op de wereld en je persoonlijkheid. Misschien functioneert de fotolens voor Luc Dondeyne als het zesde chakra of vullen ze elkaar aan en kan hij met een actief zesde chakra door de lens kijken. Het kleurenpalet dat de kunstenaar gebruikt, bestaat uit lichte en heldere kleuren, wat een uiting kan zijn van een actief derde oog.

DOOR HET OOG VAN DE GEPORTRETTEERDE

Een mooi voorbeeld van een schilderij dat over de driehoeksverhouding van het kijken gaat, is het werk *Canto* (2017). [fig. 3]. Ook hier komt kennis en zien samen in één werk. Er bestaat een foto van

René Magritte waarop hij in zijn bekende outfit van zwarte jas, wit overhemd, stropdas en bolhoed staat (1965). [fig. 4]. Het is geen traditionele portretfoto want hij houdt zijn rechterhand voor zijn gezicht. Tussen zijn duim en wijsvinger zien we dat hij met zijn recheroog in de lens kijkt. Dondeyne lijkt met het schilderij *Canto* een variant op deze foto te hebben gemaakt. Het is een portret van een zittende man in T-shirt en spijkerbroek die niet zijn rechter- maar linkerhand voor zijn gezicht houdt. Hij zit schuin in het beeldvlak, waardoor we alleen een glimp opvangen van zijn linkeroog. Wanneer je een hand voor het gezicht houdt, zie je de wereld gefragmenteerd en voor de kijker is iemand achter de hand verborgen. Zo ziet het er bij Magritte uit: hij verbergt zich achter zijn hand, maar hij kijkt wel naar de toeschouwer.

Op het schilderij van Dondeyne lijkt het meer een smartelijk gebaar. Door verdriet of uit wanhoop slaat de man zijn hand voor het gezicht. Hij lijkt in huilen uitgebarsten te zijn. De reden van het verdriet kunnen we niet aflezen aan het schilderij, dat verder abstract is en de aanleiding daardoor niet wordt verduidelijkt. We kunnen het wel invoelen, ons in die emotie verplaatsen omdat het zo herkenbaar is.

In de meeste portretten kijkt degene die is afgebeeld de toeschouwer aan. In *Canto* wendt de man zich af. Toch gaat het ook hier over kijken. De man wordt, wellicht zonder dat hij het weet, bekeken door de kunstenaar, die hem waarschijnlijk zo heeft gefotografeerd, als toeschouwer en maker. Bovendien ziet de toeschouwer van het schilderij de man in zijn droeve pose.

Van Magritte kennen we vele schilderijen waarin het gezicht van de geportretteerden schuil gaat, niet achter een hand maar achter een appel, een steen, een vrouwengezicht of een witte duif. In de vele teksten over Magritte refereert men aan de zelfmoord van zijn moeder toen hij nog een kind was. Zijn moeder is verdronken in de Samber en werd gevonden met haar gezicht gedeeltelijk bedekt door een doek. Het lijkt erop dat hij dat vreselijke beeld uit zijn jeugd in zijn doeken en in die portretfoto telkens weer schijnbaar emotioneel herhaalt. Bij Magritte gaat het niet, zoals bij Dondeyne, over wat hij ziet als toeschouwer, fotograaf en maker of wat zijn intuïtie hem zegt, maar Magritte put uit een traumatische ervaring.

Magritte maakte een aanzienlijk aantal schilderijen waarbij de man met de bolhoed met de rug

naar de kijker is afgebeeld. Zijn intentie was een zo werkelijkheidsgetrouwe weergave van de wereld te geven, die bij nadere beschouwing onmogelijk in het echt kan bestaan. Zijn titels verhogen het surrealistische van zijn schilderijen. Magritte wilde dat mensen door zijn raadselachtige composities in een magisch-realistische stijl en verwarrende titels anders naar de wereld zouden gaan kijken. Bij Dondeyne gaat het niet over anders naar de wereld kijken, maar over het kijken zelf en de reeds eerder beschreven driehoeksverhouding tussen de kunstenaar als kijker, maker en toeschouwer en de positie van degenen die de uiteindelijke werken bezien. Zijn de bolhoedmannen in de schilderijen van Magritte vaak zelfportretten, bij Dondeyne zijn het personen die hij fotografeert en vervolgens gebruikt hij de foto's voor zijn schilderijen en tekeningen. Bij Magritte kijk je meestal mee over de schouder van Magritte zelf en lijkt het alsof hij zegt: 'Kijk, dit is wat ik zie en dat wil ik met u delen. Voor mij is dit de werkelijkheid, maar voor u bestaat die wellicht niet op deze wijze.' *La reproduction interdite* (1937) van Magritte is geen zelfportret en komt daardoor dicht bij de schilderijen van Dondeyne waarop hij personen op de rug gezien afbeeldt [fig. 5]. In dit werk kijkt de afgebeelde man in de spiegel. Je ziet in de spiegel niet zijn spiegelbeeld maar hetzelfde als wat wij als toeschouwer zien, de rug van de man. Het gaat hier over een beeldherhaling waarbij we de persoon zien die de kunstenaar afbeeldt en de geportretteerde ziet wat de kunstenaar ziet, zijn rug. Natuurlijk is dit surrealistisch, maar het gaat hier niet over de werkelijkheid an sich maar over die driehoeksverhouding, zoals ook in de schilderijen van Dondeyne. Het gaat over kijken, vastleggen, maken en meekijken met de kunstenaar, zoals in *Dazzle* (2014), *As You Like It* (2016), *Papillon* (2013) en natuurlijk ook in *Third Eye*, zoals ik al eerder beschreef. [fig. 6-8].

Dazzle is even vervreemdend als *La Reproduction interdite* van Magritte, maar ieder op een eigen manier. De onmogelijkheid van de reflectie in de spiegel bij *La reproduction interdite* volgt het belangrijkste kenmerk van het surrealisme, namelijk de strategie van misleiding.

Dazzle toont de artificiële werkelijkheid van het geschilderde beeld. De titel verwijst naar camouflage of 'dazzle painting'. Wanneer we naar het schilderij kijken worden we ongewild geconfronteerd met de paradox van de weergave van de realiteit en de manier waarop het picturale





De schilderijen van Luc Dondeyne vertonen nogal wat paradoxen.

Enerzijds zijn ze figuratief, goed leesbaar en tonen beelden die zo uit de ons omringende, herkenbare werkelijkheid komen. Ze lijken de toeschouwer bovendien te willen behagen omdat Luc Dondeyne—althans op het eerste gezicht—aan-trekkelijke mensen toont die, soms deels ontkleed, in een soort vakantiestemming zijn, mijmeren, poseren, kijken of anderszins gewone handelingen uitvoeren. Kortom: Luc Dondeyne schildert scènes uit het leven van alledag.

Anderzijds lijkt er toch wat aan de hand te zijn. Alleen al het kleurenpalet van Dondeyne is op zijn zachtst gezegd bevreemdend. In zijn werk van pakweg de laatste tien jaar gebruikt de schilder wat ik maar noemen zal ‘intense kleuren’. Je bent geneigd te spreken van een overbelichte werkelijkheid, maar dat klopt niet. Het gaat ook niet—of toch niet altijd—om taferelen waar de zon verschroeiend hard schijnt of waar een beeld in tegenlicht geschilderd is zodat er heftige contrasten ontstaan. Het gaat ook niet om beelden die gebaseerd zijn op een geflitste foto want dan zouden kleuren verbleken en schraal worden. Dat is bij Luc Dondeyne absoluut niet het geval.

Nee, het gaat om een verhevigde werkelijkheid die de schilder op ons netvlies etst door gebruik te maken van intense, oplichtende, vurige kleuren. Niet ten onrechte is er al gewezen op het feit dat Dondeyne de erfenis van het impressionisme voortzet. Hij intensifieert doelbewust het kleurgebruik van de impressionisten en benut daarbij ten volle het wetenschappelijk inzicht dat de kleurenmenging in onze hersenen gebeurt.

Ook in de befaamde streepjestechniek van de impressionisten gaat hij verder. Vaak worden die korte streepjes bij hem golven en arabesken, zelfs kleine draaikolken van verf. Het resultaat daarvan is een heftig, licht bevreemdend en vervreemdend beeld dat zich in onze blik ‘vastbijt’ en door de wemeling van penseelstreken in een soort eeuwige beweging ‘gestold’ is... Ook dat is een paradox.

Dondeyne zegt zelf dat zijn kunst ‘iets grafisch’ heeft. Niet toevallig heeft hij aanvankelijk

een grafische opleiding gevolgd die haar sporen nalaat: want in tegenstelling tot het vaak atmosferische, mistige werk van de impressionisten is het beeld bij Luc Dondeyne haarscherp. Zijn kleuren en contouren zijn vlijmscherp, als scherven waaraan onze blik zich kan slijpen.

En er is nog meer aan de hand. Dondeyne vertrekt van foto’s. Aanvankelijk gebruikte hij materiaal dat hij vond en dat hem aansprak. Langzamerhand is hij zelf beginnen fotograferen. Bij het maken van een foto kiest hij het gezichtspunt van waaruit hij ook zal schilderen. En daarbij valt steevast op hoe strak hij kadreert. Tijdens het schilderen zet hij het fotografisch beeld verder naar zijn hand: hij snijdt af, laat personages of objecten weg, en verplaatst figuren. Zo ontstaat vaak het beeld van de geïsoleerde figuur. De mens is vaak op zich en in zichzelf verzonken. Er is weinig of geen communicatie met andere figuren in het schilderij. Luc Dondeyne schildert een gefragmenteerde werkelijkheid met allenige individuen—hoe bevolkt sommige van zijn schilderijen ook mogen zijn.

KIJKEN

Het vroege *De oorgetuige* (2003) is een bijna programmatisch werk, hoewel Dondeyne niet zijn geliefde olieverf op canvas gebruikt, maar aquarel, pen en potlood op papier. We zien twee handen die een afgietsel van een hoofd vastgrijpen. De vingers bedekken de twee ogen van de buste. Het gipsen hoofd is dat van Nel, de muze van Rik Wouters.

Dondeyne vertelt dat hij het werk maakte als een eerbetoon aan de schilder. De lichtheid, subtiliteit, ja fragiliteit van het werk van Rik Wouters hebben Dondeyne lang tot voorbeeld gestrekt.

Tegelijk is *De oorgetuige* een erg ironisch beeld. Want de ogen van Nel worden bedekt, terwijl net die ogen—de ogen van Rik en bij uitbreiding van elke schilder—essentieel zijn voor de kunst: Rik keek, en keek vaak naar Nel, om haar in haar alledaagse besognes te schilderen. Die portretten zijn tevens een feest van het licht, met dansende kleuren die als waterverf zo licht op het doek werden opgebracht.

Rik Wouters is lang een voorbeeld geweest, maar Luc Dondeyne moest ook loskomen van diens invloed... Licht en kleur mogen dan essentieel zijn voor Dondeyne, hij is een totaal andere schilder dan Rik Wouters. Luc Dondeyne brengt zijn olieverf ook dun op maar schildert laag na laag, zodat een totaal andere materie op het doek ontstaat.

EROTIEK

Shelter (2016) is in dat opzicht een boeiend doek. Het lijkt alsof het werk pasteus is geschilderd, zodat het sculpturaal overkomt en het korset iets van een harnas krijgt. Maar niets is minder waar. Bij nader toezien blijkt dat de verf vederlicht is opgebracht: vloeiend, golvend en zwierig. Ritmisch, bijna. Dat er nogal wat van het canvas onbeschilderd is gebleven, duidt erop dat iets van de invloed van Rik Wouters na al die jaren blijft doorwerken.

Hoewel Dondeyne veel verschillende kleuren heeft gebruikt—groen, oker, geel, paars, blauw en veel wit—overheerst de indruk van een erg donker schilderij. Donker in meer dan één betekenis.

De hele compositie heeft iets verstikkends. Dat komt in de eerste plaats door de scherpe kadrering: we zien alleen een torso op de rug. Net boven de schouders en net onder de billen is het beeld afgesneden: geen hoofd, geen benen. De rug lijkt gevat te zitten in een benepen kader. Bovendien is het lichaam—van een zittende vrouw?—ingesnoerd in een strak korset, wat het claustrofobisch gevoel alleen maar versterkt. Paradoxaal genoeg zijn dat korset en de opvallende veter (in stralend wit) met een bijna wellustig genoeg geschilderd.

Is het korset een *gothic* attribuut? Wil Dondeyne *a sign of the times* schilderen? Of is het een existentieel beeld: dé mens vastgesnoerd in, ja, in wát allemaal: mode, uiterlijkheden, gewoontes, ... Het korset als een van de symbolen en tekens waarmee men zich ooit en in de publieke ruimte begeeft. Maar waarvan men ook 'slachtoffer' is. Toch maakt de titel dan weer een andere lezing mogelijk: 'shelter' is immers 'schuilplaats'. Wil dat zeggen dat kleding een schuilplaats is en houvast biedt?

Er zit ook een zweem van erotiek in *Shelter*, al dan niet met een vleugje sm. Erotiek is geen vreemd element in de schilderijen van Dondeyne. Zijn verfbehandeling en kleurgebruik zijn op zich al zinnelijk. Bovendien schildert hij graag lichamen, vaak levensgroot en aantrekkelijk. Dondeyne

speelt ook graag met het naakt uit klassiekers allerhande. Zo mengt hij in zijn werk *A Prima Vista* (2009) de gespreide dijen van het roemruchte schilderij *L'Origine du monde* (1866) van Gustave Courbet met de bekende sliploze scène uit de film *Basic Instinct* (1992), terwijl Dondeyne er nog een vleug kostschoolmeisjes-erotiek à la Balthus aan toevoegt. De naakte vrouw die een trap afdaald in het doek *The Awakening* (2004) refereert dan weer aan soortgelijke schilderijen van Marcel Duchamp en Gerhard Richter.

SPIEGEL

Een rugfiguur komt ook voor in *Mirtopia* (2016). Het schilderij toont een straatfontein. Dondeyne focust op een jonge vrouw en een kind. De jonge vrouw zien we alleen op de rug. Haar sluike lange haren verbergen haar gezicht. Even terzijde: opvallend is het aantal rugfiguren en afgewende gezichten in het oeuvre van Dondeyne. Zelden kijkt een personage de toeschouwer recht in de ogen...

Mirtopia lijkt een scène uit het leven van alledag: kinderen amuseren zich, de fontein houdt even op met spuiten, en op de plavuizen van het bekken blijft een flinterdunne laag water staan, voldoende om mensen en de omringende huizen te weerspiegelen. Een gereflecteerde torenspits klieft het beeld in twee. Maar de 'echte' torenspits blijft buiten beeld door de laag afgesneden horizon. Zo ontstaat alweer een 'gesloten', bijna claustrofobisch beeld.

Mirtopia is vooral een symfonie in blauw, dat de figuren lijkt te omhullen. Luc Dondeyne schildert ook graag water, dat in dit werk vooral de functie van een spiegel heeft. Dergelijke vlakke waterpartijen komen vaker voor in zijn oeuvre; ik vermoed dat het een knipoog is naar het tweedimensionale beeld dat dergelijke waterpartij oplevert. Mensen en objecten worden weerspiegeld als vlakke voorstellingen: zo ontstaat er telkens een schilderij in het schilderij. In *Mirtopia* (een samentrekking van 'miroir' en 'utopia?') geeft de schilder opvallend veel plaats aan de reflecties van de vrouw en het kind, te midden van de weerspiegelde blauwe lucht, die de hele voorgrond mag innemen.

ACTIE

Totaal ander water schildert Dondeyne in *Breaking Waves* (2019). Hij zoomt in op een surfer die door

de branding klieft. Je zou kunnen zeggen dat Dondeyne hier water schildert uit puur plezier. Het kolkende water neemt verschillende kleuren aan en verleidt de schilder tot een grote virtuositeit: alle tinten van groen, blauw, paars en wit in vlakke partijen worden afgewisseld met een warreling van krullen, bogen, arabesken en golven.

Er zit een enorme dynamiek in dit schilderij, dat—paradoxaal genoeg—in de details van het stromende water een 21ste-eeuwse variatie is op een van de vele *Nymphéas* van Monet: de verstilde vijver die de Franse impressionist in zijn laatste levensjaren op almaar abstractere wijze in beeld bracht.

PRIKKELS

In *Facing North* (2019) gaat het om drie jongens die van een panoramisch terras uitkijken over München. Het zijn drie rugfiguren, met wie we meekijken. Ze staan naast elkaar, maar zijn ze ook samen? Communicatie tussen hen is onbestaande.

In veel schilderijen legt Dondeyne de horizon hoog, maar hier is helemaal geen lucht te zien. De drie jongens kijken naar een volgebouwde stad, waarvan de geometrie opvalt: strakke patronen, rechte banen en cirkels. Maar nog opvallender—behalve die aangeharkte werkelijkheid—is het feit dat Dondeyne niet focust. Alles is even scherp in beeld gebracht. Ik sprak in het begin van een verhevigde werkelijkheid. Wel, die zit ook zo duidelijk in zijn werk omdat Luc Dondeyne opzettelijk niet kiest: hij laat de werkelijkheid, de geschilderde werkelijkheid, hard binnenkomen. Elk schilderij is een overrompeling van indrukken. Het gaat daarbij niet alleen om de kleur en het licht, maar ook om het feit dat alles wat we zien ‘in focus’ is. Net zoals in het leven van alledag aan het begin van 21ste eeuw worden we in de schilderijen overstelpt met visuele prikkels.

COULISSEN

Wolfgarten (jaartal) is een buitenbeentje. Een bestelwagen van een tuinier staat ergens in Tokyo. In de laadruimte staan netjes samengebonden potplanten, enkele jerrycans met water of meststof, en nog wat attributen. We krijgen dat binnenzicht in de laadruimte enkel en alleen omdat het dekzeil opgerold is. Alsof we in een klein theatertje zitten en naar de rekwisieten op het podium kijken.

Er is geen mens te zien, wel het resultaat van een aantal menselijke handelingen. En we zien voorwerpen die de tuinman of -vrouw nodig zal hebben en zal gaan gebruiken. ‘WOLF-Garten’ is trouwens een merk van tuingereedschap.

Het is alsof we met Dondeyne binnenkijken in iets waar we normaal niets van zien: de coulissen van het leven en van het werk.

GESLOTEN

Tegenover de openheid van *Wolfgarten* staat de geslotenheid van *Sfinx* (2014): het portret van een jonge vrouw in vooraanzicht. Zij buigt het hoofd en slaat de ogen neer. Is ze droevig? Is ze in gedachten verzonken? Is ze aan het lezen? Het portret geeft geen krimp en vertelt ons weinig tot niets, in tegenstelling tot *Wolfgarten*. Het gezicht is dicht, het beeld zwijgt. Aan dit portret valt niets af lezen. Dat is een van de grote paradoxen van de schilderkunst en van het zogeheten psychologisch portret. René Magritte wist het al: het gezicht verraadt niets.

Maar kijk naar de haren, die Dondeyne ook zo graag schildert. Net als het water dat kolkt en wild is, zit er dynamiek in de haren van deze vrouw. Haar is wild, haar verwijst naar ontembaarheid, haar is verleidelijk en erotisch. Waarom zou het anders in bepaalde culturen bedekt worden?

NET-NIET-WERKELIJKHEID

Luc Dondeyne schildert de mens dus in veel verschijningsvormen. Verhevigd, kleurrijk, erotisch. Hij fotografeert wat om hem heen gebeurt. Hij kadreert scherp. Hij heeft vooral—misschien zelfs: uitsluitend—oog voor de ‘leisure society’ van de 21ste eeuw, een samenleving waar een oppervlakkig hedonisme tot maatstaf is verheven.

In zijn schilderijen zijn mensen niet aan het werk, maar sporten, ontspannen zich, vermaken zich, mijmeren, ... Vaak zijn ze toeschouwers. Dondeyne zoomt in op individuen, verzonken in zichzelf, bezig met zichzelf. Als enkele personages samen voorkomen, is er opvallend genoeg geen onderlinge communicatie. Het zijn verstilde, ongemakkelijk stemmende beelden van een mensheid die zich oppervlakkig vermaakt.

Door zijn schilderstrategieën brengt hij een net-niet-werkelijkheid in beeld: een reclame-werkelijkheid (die hij op de schop neemt), een net te

uitbundige werkelijkheid, waar op het tweede gezicht, de schijnbare zorgeloosheid leidt tot fragmentatie, versplintering en eenzaamheid.

Dondeyne noemt zichzelf een politiek schilder, maar hij is geen militant. Daarbij verwijst hij graag naar *De steenkloppers* van Gustave Courbet, een monumentaal werk (160 bij 259 cm) uit 1849, dat eenvoudige arbeiders in close-up liet zien. Het schilderij—dat helaas vernietigd werd bij het bombardement van Dresden in februari 1945—veroorzaakte een controverse op de Salon van 1850-'51: dergelijk monumentaal formaat met levensgrote personages was immers voorbehouden voor historiestukken die de roem van Frankrijks helden bezongen, niet voor scènes met eenvoudige, anonieme en arme werklieden.

Het is een schilderij als een snapshot, een momentopname, zo geplukt uit de werkelijkheid. Schijnbaar zonder commentaar. Maar het is een politieke en ideologische keuze om uitgerekend dát tafereel in beeld te brengen.

Courbet schilderde het hard labeur van twee arbeiders (vader en zoon?) die aan hun kapotte kleren en versleten schoeisel te zien in armoedige omstandigheden leefden. Op een schouder tasje ligt een homp zwart brood: hun middagmaal.

Opmerkelijk is dat de twee figuren ons niet aankijken: de zoon is ruggelings geschilderd en het gezicht van de vader zit grotendeels verborgen onder een breedgerande strohoed. Het zijn houdingen die ook in het werk van Dondeyne zeer vaak voorkomen. Maar Dondeyne schildert geen arbeiders meer. Hij brengt andere tafereelen en andere mensen in close-up, vaak op monumentaal formaat.

Als een Courbet van de postindustriële amusementsamenleving, waar arbeid nagenoeg uit het straatbeeld verdwenen is, schildert Dondeyne een realiteit die het midden houdt tussen de tastbare werkelijkheid van alledag en de virtuele werkelijkheid van reclame en media. Met zijn verhevigde schilderijen legt Dondeyne als een milde anarchist een zachtjes tikkende tijdbom onder het zorgeloze dagelijkse leven.

Zijn schilderijen zijn het demasqué van onze consumptiemaatschappij.

Bronnen

Thibaut Verhoeven, 'Reality Bites (Het onhebbelijke werkelijkheidsstreven in de schilderijen van Luc Dondeyne)', in: *Luc Dondeyne, Distances* (Mechelen / Gent, Galerie Transit / MER Paper Kunsthal, 2013).

Robert Hughes, *The Shock of the New. Art and the Century of Change* (Londen, Thames and Hudson, 1991, 2005).

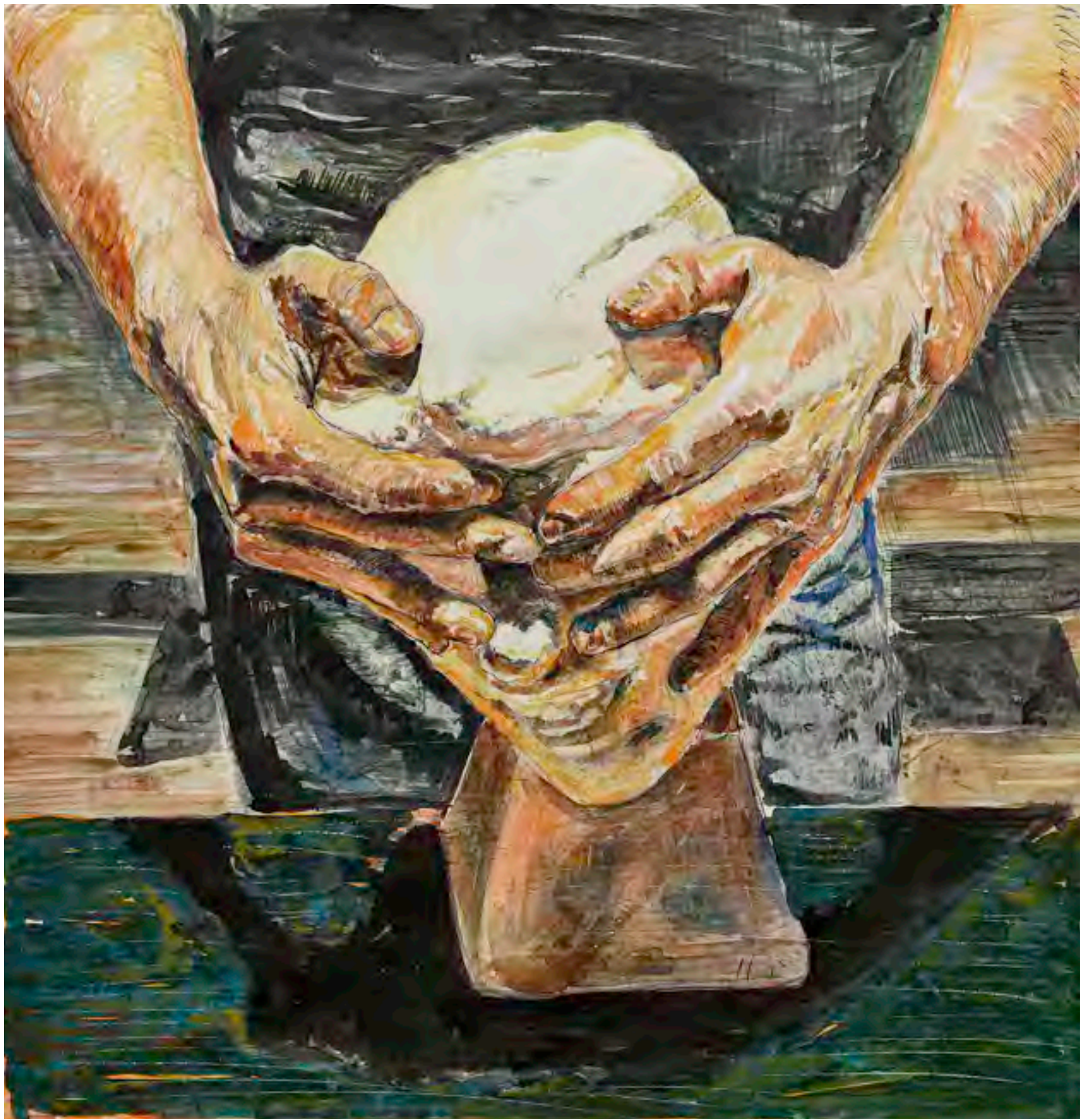
James H. Rubin, *Het verhaal van het impressionisme. De kunst van het kijken* (z.p., Ludion, 2013).

Gesprekken met Luc Dondeyne op 9 april en 8 juli 2019.









De Oorgetuige, 2003. Mixed media on paper, 60 × 60 cm

Hoewel Luc Dondeyne de meeste bekendheid geniet door zijn schilderijen, zouden deze vermoedelijk niet zijn zoals ze zijn, als er niet honderden schetsen en later uitgewerkte tekeningen aan vooraf gingen. Zijn tekeningen zijn zeer oorspronkelijk, hebben een eigen intrinsieke kwaliteit en de schetsboeken vormen in nog grotere mate zijn beeldend onderzoeksterrein. Waarnemingen in zijn omgeving, zelfgemaakte foto's, gearrangeerde situaties, dit alles kan een aanleiding zijn tot een definitieve tekening of schilderij. De productiviteit van Luc Dondeyne is evident groots, zoals uiteindelijk de kwaliteit van zijn tekeningen dat ook is. Hij etaleert nergens zijn perfecte kunde om te willen imponeren met zijn geweldige techniek, soms lijkt hij juist veel weerstand te willen zoeken in de werken op papier. Geen tekening is een hoogstandje in technisch kunnen, maar elk werk geeft veel zicht op zijn visie wat een beeld kan en moet doen. Dondeyne gaat vrijwel altijd uit van de werkelijkheid, maar hij blijft niet hangen in een louter reproductie van die werkelijkheid, hij is integendeel in staat die werkelijkheid te transformeren naar het niveau van oorspronkelijkheid. De vele schetsboeken die ik zag raakten me diep en ik zag werelden voorbijkomen die in intimiteit, in onderzoek, in lukken en ook in mislukken de ziel leken zichtbaar te maken. Niet te benoemen in woorden, maar voor mij desondanks wel gerelateerd aan de taal. Daar moet ik het hier mee doen en zonder hopelijk in clichématige vergelijkingen te vervallen, zag ik een zoeker en een dichter in die schetsboeken voorbijkomen. Soms zelfs met woorden en zinnen die door de beelden liepen, soms impliciet, dan weer expliciet als titel benoemd.

STAAT VAN VERLANGEN

Als sensitieve zoeker deed het me aan het volgende denken: de tekeningen en zeker de schetsen van Luc Dondeyne zijn, in vergelijking met de genres in de literatuur, wellicht het best met poëzie te vergelijken. Poëzie laat zich immers op allerlei manieren lezen, zij brengt de taal het meest in een staat van verlangen. Laat veel open voor persoonlijke interpretaties. We lezen als het ware betekenissen

in de witregels van een gedicht. Zoals het wit van het papier een grote rol kan spelen in de tekeningen van Dondeyne. Toch is er ook een groot verschil. In het benoemen en in het beschrijven van dingen, van de wereld en van gevoelens, gebruiken wij taal die van iedereen is. Door woordkeuze en volgorde van de woorden probeert de dichter veelal zijn beschrijvingen een overdrachtelijke betekenis te geven. Maar in het tekenen zoekt beeldend kunstenaar, Luc Dondeyne, naar zijn eigen beeldende syntaxis. Taal is een zodanig specifiek medium dat je kunt zeggen dat het als het verlengde van het innerlijk op zijn minst het uiterlijk van de schoonheid gestalte kan geven zoals K.P. Kavafis schreef in het gedicht:

Ik bracht over in de kunst

Ik zit te peinzen. Verlangens en gevoelens
bracht ik over in de Kunst—half gezien,
gezichten en omtrekken, vage herinneringen
aan onvervulde liefdes. Laat ik mij op haar verlaten.
Zij weet het Uiterlijk van de Schoonheid
gestalte te geven:
bijna onmerkbaar het leven aanvullend,
indrukken verbindend, de dagen verbindend.¹

De tekening biedt bovendien, meer dan andere disciplines, vooral de mogelijkheid om impulsieve gedachten, onbewuste ideeën snel vast te leggen, zoals uit al de schetsboeken van Dondeyne blijkt.

In veel tekeningen speelt perspectief en dus ruimte een belangrijke rol, maar nooit op een voor de hand liggende manier. Altijd figureert de mens toch als belangrijkste protagonist in de bijzondere perspectieven. Veel personen 'acteren' in eenzaamheid. Soms lijken de tekeningen filmstills. Markante, bizarre, prozaische, maar ook poëtische poses bepalen de betekenis van het werk. Er lijkt voortdurend een intiem verhaal te moeten worden verteld, zonder dat dit leidt tot een beeldend dictaat. Er blijven openingen voor eigen beleving en interpretaties. De essentiële eenzaamheid lijkt in veel werk met geïsoleerde personen verbeeld te worden. De tekeningen zijn, hoe gecompliceerd

ze ook ogen, altijd weer open, vrij en soms zelfs onvoltooid. Er is de paradox van het volmaakte, het sublieme te willen tekenen, maar dat niet tot beeldend dictaat te maken.

ONAF KIJKEN

Paradoxen leveren veel stof tot nadenken op. P.F. Thomése² citeert in Maurice Blanchot, die in een literair essay schrijft dat je niets kunt uitdrukken in een tekst, want daar is namelijk niemand en dat lijkt vooral op een mysterieuze literaire truc. Er is 'daar' geen gespreksgenoot met wie je van gedachten kunt wisselen. Dat geldt natuurlijk ook voor het beeldend werk van Dondeyne. Alle protagonisten in zijn werk zijn er, manifesteren zich maar verblijven ook in verbale stilte. Er is sprake van een beeldende taal die door niemand wordt gesproken, die tot niemand specifiek wordt gericht, die geen kern heeft en die niets onthult, behalve de beeldende oorspronkelijkheid van al zijn werk, onderscheidend, virtuoos en pakkend.

Het is zeker zo dat de taal in een boek de taal is die is achtergelaten, en voor Luc Dondeyne zijn dat beelden die hij tekende en achterliet op papier en waar eenieder kan uithalen wat hij wil. En al zou er 'begrip' zijn, een betekenis of antwoord worden gevonden in de werken van Dondeyne, dan is dat een 'antwoord' op een vraag die hij nooit heeft gesteld. De kijker bepaalt dus zelf wat hij te vertellen heeft. De tekening kan bovendien nooit beter zijn dan de kijker, zoals P.F. Thomése schrijft. 'Onaf kijken' is een term die Thomése ook gebruikt in zijn boek. En hij gooit er in de teksten verschillende paradoxen tegenaan. U zoekt het maar uit, lijkt hij te willen suggereren. De vervreemding is onvermijdelijk en voor hem betekent iets maken er iets anders van maken. Van iets binnen in je ontwikkelt zich iets buiten je om. Niets is wat het is, het is steeds bezig iets anders te worden. Gedachtegangen die ik naadloos op de ontwikkelingen in het werk van Luc Dondeyne kan leggen.

GENEGEERDE VIRTUOSITEIT

Als kijker bewonder ik de soms compositorisch mysterieuze werelden in het werk van Dondeyne, maar tegelijkertijd zijn de werken ook helder en direct, hij tekent nooit om te mystificeren, nooit om zijn virtuositeit te etaleren, het zijn dikwijls

groeierende beelden, die bezijden de werkelijkheid hun eigen werkelijkheid worden. In veel goede beeldende kunst zitten aspecten van mystiek en raadselachtigheden, die houden de kijker bezig en scherp. Zonder die niet direct te duiden aspecten zou de kunst eendimensionaal zijn, vlak. Het is zaak onzekerheden in stand te houden. Hoe helder de tekeningen ook zijn, zij zoeken, metaforisch gesproken, ook een open terrein waar de beelden de weg niet kennen. Waar dingen ontstaan, omdat ze zich aandienen. De mens blijft in het meeste werk bepalend. Soms glashelder, soms meer losjes gepositioneerd. Waar de beeldende poëzie gestold is in een vaak ruimtelijk uitgesneden context.

Dat zijn gedachten die ik wel graag voor het kijken en ervaren van beeldende kunst in het algemeen gebruik, en dat alleen al door de virtualiteit, of misschien wel beter door de genegeerde virtuositeit. In een gesprek met Luc Dondeyne over die betekenis in zijn werk liet ik het begrip surreëel vallen, omdat in veel Belgische beeldende kunst dat nog wel een rol speelt, terwijl ik het juist in zijn werk niet direct zo zag. Zijn eigen idee daarover is dat er wel degelijk iets surreëels inzit, maar je moet er echt naar speuren. Omdat het er niet dik bovenop ligt is het werk ook nooit moralistisch of eenduidig. Voor 'moralisten' liggen betekenissen veelal vast, omdat ze zijn opgehouden met denken en invoelen. Het is daar opgehouden waar het werk wellicht 'onbegrijpelijk' is geworden. Het mogelijke 'begrip' voor eerder werk wordt onderuit gehaald en men kan weer opnieuw beginnen met het eigen onderzoek en het opdoen van nieuwe ervaringen. Buiten de begrenzing van het voorgestelde begrip kan ontvankelijkheid ontluiken. Dat 'dwalen' in de tekeningen van Luc Dondeyne kan ook iets dwingend krijgen. Je wilt 'doorgronden' wat de ruimten suggereren. Je wilt weten wat de personages je willen duidelijk maken. Je wilt je verstaan met die duizenden gevoelige lijnen in de tekeningen en je test als het ware je eigen sensibiteit en hoopt niets van die gevoeligheden over het hoofd te zien. In een esthetische benadering van de werkelijkheid stel je de conclusie uit. Misschien omdat schoonheid regeert, omdat je bij het bekijken van een werk schoonheid als eerste ervaart. Pas erna zoek je naar inhoud en betekenis. Een mogelijke strikt persoonlijke beleving en conclusie over de kwaliteit wordt dan op zijn minst een ode aan de voorlopigheid.

Gaan de beelden van de kunstenaar inderdaad over dingen die niet bestaan buiten de beelden? Die getekende signalen uit Luc Dondeyne's geest wilde ik grijpen. Wat in een goede tekening als het ware aan het werk is, en dat is bij het werk van Dondeyne steeds zo, is het vermogen van de geest zich een nieuw niveau van zelfwaardering voor te stellen, een nieuw gebied voor de eigen activiteit. Ik moest toch wel degelijk bij dichters te rade gaan om voor mijzelf te kunnen vaststellen wat al die getekende werelden van Luc Dondeyne betekenen. Een poëtische toon is, hoopte ik, meer dan een spreekstem waarmee de tekening zich voordoet, veel meer. Die toon van het werk van Dondeyne is geen zaak van de esthetiek van zijn tekeningen. Hij groeit met grotere zekerheid, en grotere pijn, uit de ethiek van de kunst. De origine ervan moet altijd liggen in een met moeite gedragen wereld en niet in een bewuste ambachtelijkheid. In de details zien we een avonturier die met abstracties van lijnen en arceringen en vaak ook kleur, een feitelijk beeld kan scheppen. In zijn tekeningen liggen de mogelijkheden om met minimale middelen of met complexe nieuwe werelden de kracht van de verbeelding uit te drukken — weer een paradox. In dat ontstane beeld ligt iets van wat vermoed was en waarnaar werd gereikt. Op papier heeft het zijn contouren gekregen, zijn plaats aangevoeld en werd het tot uitdrukking gebracht. Het werk van Luc Dondeyne ligt denkkelijk dicht bij het pure moment van perceptie.³ De uiteindelijke invulling van het blad, waarover de gestuurde lijnen lijken te reizen, die lijnen zijn beeld geworden, dat is de tekening.

Bronnen

1. K.P. Kavafis, *Gedichten*, vertaling Hans Warren en Mario Molengraaf, Bert Bakker, Amsterdam, 1984
2. P.F. Thomése, *Verzameld nachtwerk*, Uitgeverij Atlas/Contact, Amsterdam, 2016
3. Seamus Heaney, *De genoegdoening van poëzie*. Essays, vertaling Jan Eijkelboom, Meulenhoff, Amsterdam, 1996





Happy Feet (Favorite Thing 2), 2019. Watercolor and pencil on paper, 50 × 65 cm

147

Surf Spectra (Favorite Thing 1) (detail), 2019. Watercolor and pencil on paper, 50 × 65 cm



Hide and Seek (Favorite Thing 7), 2019. Watercolor and pencil on paper, 50 × 65 cm



164



167

Thanks to:

Bert de Leenheer & Dirk Vanhecke, galerie
Transit Mechelen

Zic Zerp & Zerp gallery Rotterdam

Annick Teughels, Axelle en Ran Dondeyne

Stef Kamil Carlens, John Kavanagh, Joannes
Késenne, Luk Lambrecht, Christine Vuegen

Arno Kramer, Dutch visual artist, curator and
poet. Erik Rinckhout, cultural editor at newspaper
De Morgen until 2015, art critic and writer. Diana
Wind, Dutch art historian and curator.

All collectors and everyone who made it possible
to realize the project and exhibitions included
in this publication.

Third Eye was presented on november 17, 2019 in
Het Predikberen. With thanks to Koen Leemans
and Anne Van de Voorde, Cultuurcentrum
Mechelen; Hans Martens, Academie Mechelen
and Roel Van den Bril, *Het Predikberen*.

IPV

Third Eye werd op 17 november 2019 voorgesteld
in *Het Predikberen*. Met dank aan Koen Leemans
en Anne Van de Voorde, Cultuurcentrum
Mechelen; Hans Martens, Academie Mechelen en
Roel Van den Bril, *Het Predikberen*.

Ik stel voor dat we engels als hoofdtal
gebruiken en bij gevolg dus ook het
colofon louter engelstalig houden.

Editor: Luc Dondeyne, Luc Derycke, galerie Transit
Authors: Arno Kramer, Eric Rinckhout, Diana Wind
English translation: Dirk Verbiest
Proofreading: Dirk Vanhecke
Graphic design: Luc Derycke, Viktor Van den
Braembussche; Studio Luc Derycke
Photography: Bert de Leenheer
Printing and binding: Cassochrome, Waregem
Paper: Perigord Condat Matt, Munken Pure Rough,
Munken Polar Rough
Typefaces: Stempel Garamond LT Pro Bold,
Grotesque MT Std
Printed in an edition of 1000 copies.

All works © Luc Dondeyne and courtesy
galerie Transit.

Texts © 2019 the authors.

© 2019 Borgerhoff & Lamberigts nv / MER.
& galerie Transit for this edition.

No part of this publication may be reproduced
or transmitted in any form or by any means,
electronic or mechanical, including photocopy,
recording or any other information storage and
retrieval system, without prior permission in
writing from the publisher.



Published by
MER, imprint of Borgerhoff & Lamberigts,
Ghent, Belgium
www.merbooks.be
Galerie Transit, Mechelen, Belgium
www.transit.be

ISBN 978 94 6393 114 4
NUR 646
D/2019/11.089/118

Cover: *Shelter*, 2016. 120 × 120 cm
Backcover: *As You Like It*, 2016. 140 × 100 cm

Luc Dondeyne

THIRD EYE



B L

www.merbooks.be



9 789463 931144

