Een collectie in zorgperspectief

Erfgoedwerking als meerwaarde

Erik Thys


Harald Szeemann (1933-2005)



Psychiatrische Universitätsklinik Heidelberg 1963



Hans Prinzhorn (1886-1933)



Hans Prinzhorn 1922



Fall 244. Abb. 167. Der Würgengel (Buntstift). 29*40

BILDNEREI DER GEISTESKRANKEN

EIN BEITRAG ZUR PSYCHOLOGIE UND PSYCHOPATHOLOGIE DER GESTALTUNG

VON

HANS PRINZHORN

DR. PHIL. ET MED. NERVENARZT IN DRESDEN-WEISSER HIRSCH

ZWEITE AUFLAGE

MIT 187 ZUM TEIL FARBIGEN ABBILDUNGEN IM TEXT UND AUF 20 TAFELN VORWIEGEND AUS DER BILDERSAMMLUNG DER PSYCHIATR. KLINIK HEIDELBERG

BERLIN · VERLAG VON JULIUS SPRINGER · 1923

Hans Prinzhorn 1922

versteckte tiefere Zusammenhänge hinweisen, — die freilich damit nicht ausgeschlossen werden.

Abb. 39 bis 41 stammen von einem Schizophrenen, der in gesunden Tagen Photograph in einem kleinen Orte war. Man wird nicht fehlgehen, die Gewohnheiten seiner Retouchiertechnik in der feinen flockigen Schattierung dieser Bleistiftzeichnungen zu suchen. Die eine heißt „Steiler Pfad". Von wolkigem Grunde — man weiß nicht, ob ein Berghang gemeint ist, oder ein unbestimmter Raum — hebt sich eine Fülle von kleinen wunderlichen Tieren ab. Rechts unten treten wie aus dunkler Höhle zwei schemenhafte Frauengestalten Arm in Arm hervor, kaum bis zu den Knieen sichtbar. Eine dritte Figur, halb Gnom halb Knabe, steht links vorn nicht weniger starr und weist nach oben hinter sich, wo der Pfad kaum erkennbar sich hinaufschlängelt. Maskenhaft unbewegt und fahl blicken alle drei Gesichter gerade aus dem Bild heraus. Die Tiere, teils als Esel erkennbar, teils sonderbare Zwitter aus Schwein, Rind und Meerschweinchen, sind ganz locker verstreut, fast ohne Zusammenhang miteinander. Rechts oben schlängeln sich zwei knitterige Schlangenleiber. Die märchen-



Fall 121. Abb. 39. „Steiler Pfad" (Bleistift). 11-18

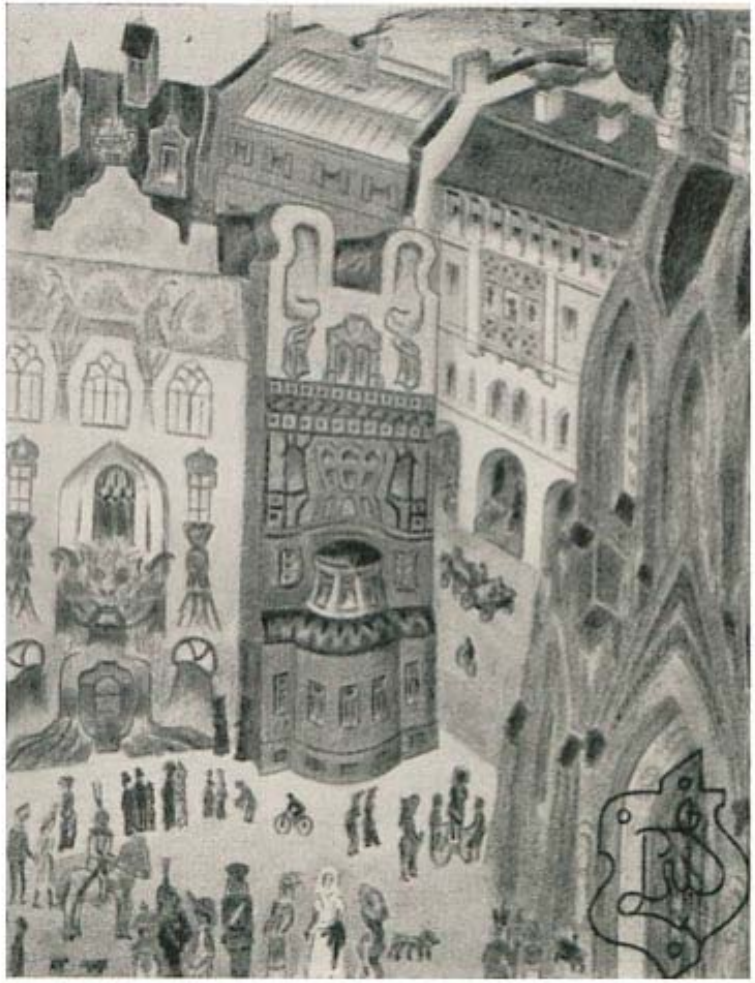


Fall 121. Abb. 40. „Krötenteich im Vollmond" (Bleistift). 16-9

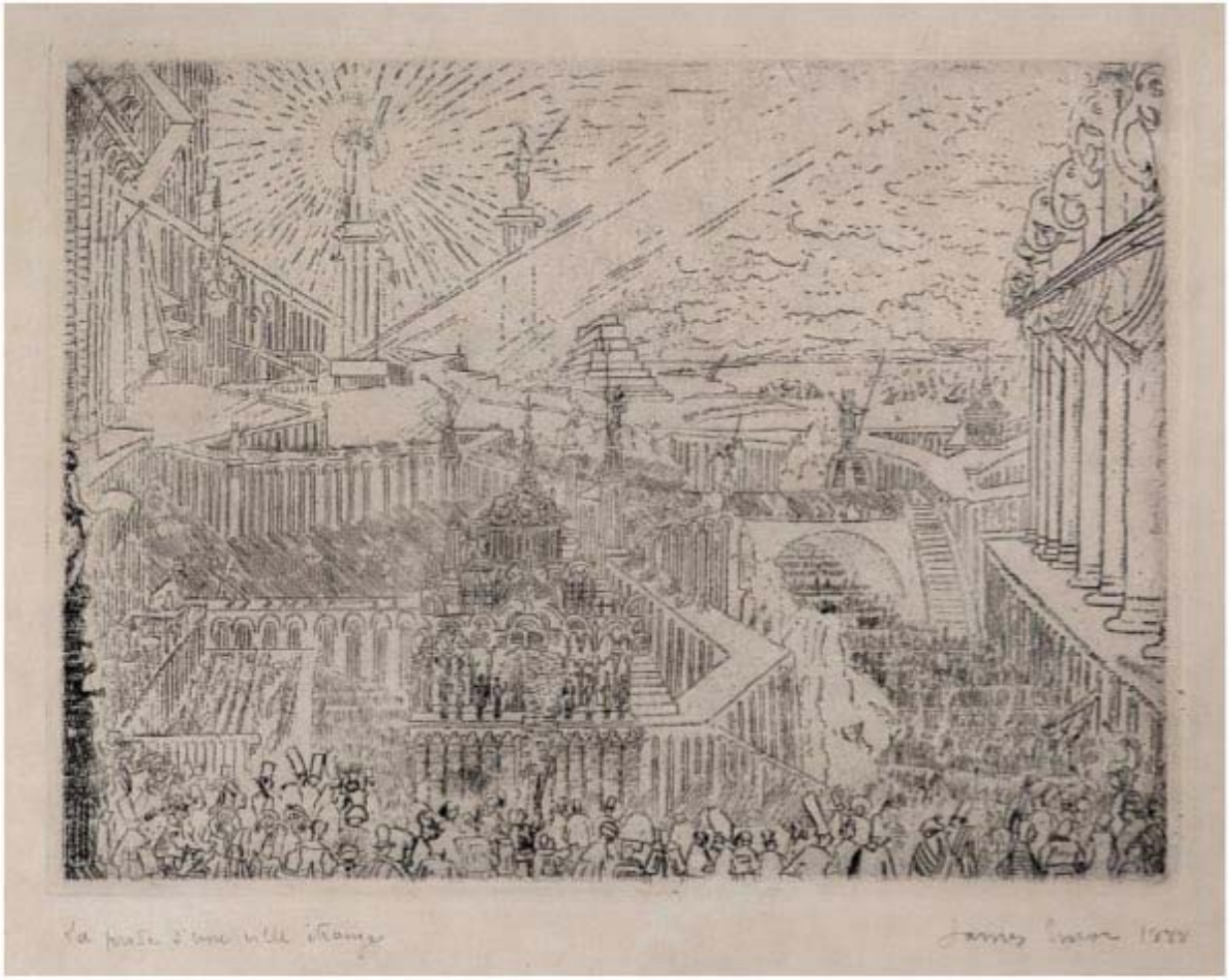
hafte Grundstimmung des Ganzen erhält durch die Unbestimmtheit aller Einzelheiten und die Unmöglichkeit, ihm einen rationalen Sinn zu unterlegen, einen fremdartig unheimlichen Charakter. Das Bild zerbröckelt in zahlreiche Einzelmotive, deren jedes etwas Eigenes sagen zu wollen scheint, ohne den erlösenden Ausdruck zu finden. Wem gilt die weisende Gebärde des bleichen Zwerges, dem Beschauer, oder den beiden aus der Höhle tretenden Frauen? Was bedeutet der Pfad, auf dem die Tiere spielen? Man gewinnt nichts, wenn man sich in solchen Erklärungsversuchen ergeht, gerade der zwiespältige Eindruck dieser verzauberten Welt ist das Entscheidende und die relative Einheitlichkeit des Bildeindruckes kann weder von seiten der Komposition, noch aus rationaler Beziehung der Figuren überzeugend erklärt werden, sondern eher daraus, daß die umgrenzte Bildfläche von einem gleichmäßigen Grau in Grau in der Rhythmik eines zaghaften Schattierstrichs erfüllt ist.

„Der Krötenteich im Vollmond" schließt sich in der Gesamterscheinung eng an den steilen Pfad an, nur daß bei ihm ein einfaches Naturmotiv zugrunde liegt, das allerdings durch die enge Vereinigung des monddurchbrochenen Wolkenhimmels mit dem brodelnden Teich einen Zug ins Mythische erhält. Dieser Zug, ins Monumentale gesteigert, gibt auch der „Fütterzeit der Pferde" die fremdartige Wirkungsgewalt, die besonders von bildenden Künstlern regelmäßig stark gefühlt wurde. Es fruchtet gar nichts nachzurechnen, daß hier mindestens zwei unvereinbare Bildansichten sich kreuzen, nämlich die schematische Oberansicht inbezug auf die runde Futterschale und die beiden unteren

Hans Prinzhorn 1922



Joseph Sell



James Ensor



Fall 20. Abb. 73. „Kirchenlicht" (Aquarell). 47 : 73



Fall 450. Abb. 74. Dekorativ-symbolische Zeichnung (Buntstift) 24×34

Tafel VII.

Hans Prinzhorn 1922


Alfred Kubin, het moment van de geboorte, 1903



Fall 17. Abb. 99. 43 h.
„Militarismus" (Holz).

es sich bei den anderen Fällen aber um Zwitterbildungen, die bald mehr oder weniger aus zwei Körpern bestanden, bald auch in einem gefunden wurden (z. B. die bärtige „Frau mit den Elefantenfüßen"), so sind hier nun Großvater und Enkel vereinigt. Unter den möglichen Vergleichsmomenten würden wohl zwei in erster Linie zu erwägen sein: die von beiden geführten großen Kriege, und dann als Kontrastmoment die bescheidene Friedlichkeit des einen, die großsprecherische Arroganz des anderen — die denn auch den Ausdruck beherrscht.

Der „Militarismus" ist nicht so einfach zu erfassen. In dieser Gruppe sind ganz verschiedenartige Einfälle zusammengeschossen. Der große Kopf, nach eingebürgerter Gewohnheit wieder doppelgesichtig angelegt, trägt den Helm mit Spitze. Dies plastisch höchst unangenehme Motiv ist, wie einige Bildhauer besonders betonen, fast mustergültig gelöst, wobei die Verkürzung der Spitze und die leichte Kurve des Grates von Wichtigkeit sind. Rein allegorische Zutaten sind die Gewehre an beiden Kopfseiten, die formal mit der Helmkette zur Trennung der beiden Kopfhälften dienen. Die unteren Gruppen aber sind schwer verständlich. Warum streckt der Militarismus die Zunge heraus bis auf den Rücken eines Pferdes? Formal wirkt diese Kurve gut, indem sie von der Seite gesehen einen sockelartigen Kontur anklingen läßt. Brendels Erläuterungen sind ganz unbestimmt. Nur die kleinen Figuren beschreibt er verständlich: ein Pferd frißt aus einer Krippe; an der Kinnkette des Helmes hängt mit einer Hand, die so groß ist wie der ganze Körper, ein Mensch, der mit dem Tiere ein Stuprum begehen will. Diese beiden Funktionen der Pferde scheinen also in Brendels Vorstellung vom Militarismus zu überwiegen.

Mit der großen Büste des Teufels (Abb. 100, dunkel gebeizt) mag die Reihe der plastischen Arbeiten des Maurers geschlossen werden. Dieser magere, etwas ziegenartige Kopf spricht für sich selbst. Ein hübscher schizophrener Zug hat die Ausgestaltung der Hörner bestimmt: er trägt nämlich statt des einen Hornes seinen — Pferdefuß auf dem Kopfe, da der Schnitzer ihn bei einer Büste sonst nicht anzubringen wußte und ihn doch wohl ganz unentbehrlich fand. Dieses scherzhafte Detail mildert den Ausdruck starren Grauens ein wenig, der sich auf manche Beschauer mit großer Gewalt überträgt.



Fall 17. Abb. 100. 60 h.
Teufel (Holz).

Gezeichnet hat Brendel fast gar nichts. Die Mehrzahl der erhaltenen Blätter ist auf Abb. 101 wiedergegeben. Die obere Reihe zeigt sehr schön, wie er mit einem Vorbild verfährt, das in der Mitte zu sehen ist, während rechts und links seine auf Pausen fußenden Nachzeichnungen sind. Zunächst scheint ihn das Thema „Mann und Frau" an dem Vorbild zum Widerspruch gereizt zu haben, indem er einmal beide Personen bärtig, das andere Mal beide bartlos macht, während er jeder einzelnen eine Brille zuerkennt. Aus der Fülle von Umdeutungen der durchgepausten Konturen sei nur hervorgehoben die helle, kugelige Fläche in der Bauchgegend der bärtigen sitzenden Figur und das Gewimmel von drei kleinen nackten Beinen bei der entsprechenden unbärtigen. Diese Neigung, Gliederkonglomerate unabhängig von allem organischen Zusammenhang zu bilden, trafen wir ja schon wiederholt an. In höchster Steigerung zeigt sie die tolle Figur mit drei Köpfen, einem aus der Hüfte und einem aus dem Oberschenkel wachsenden Arm. In die Christus-Motivreihen paßt die gorillaartige „sonn kreuts" und die ähnliche „Mondstabkreutz" benannte Zeichnung, während das „Sternwartestab" genannte Zentaurenuntier nicht seinesgleichen hat. Die Beischriften weisen wohl auf irgendeine Anregung durch Lektüre hin. An die persönliche Prägung der plastischen Arbeiten gemahnt am meisten die dunkle Gestalt mit der Inschrift „O du" zwischen den gekrümmten Beinen. Die schematische Ausgestaltung der Genitalpartie zu einem wie umklappbaren rhombischen Schild ist besonders auffällig. Die Pferdchen sind natürlich durchgepaust.

Zu Erklärungen war Brendel nicht zu bringen. Er erinnerte sich nicht mehr recht, die Blätter gezeichnet zu haben. Im ganzen sind die Zeichnungen sehr wohl mit den plastischen Arbeiten in Einklang zu bringen. Sie gehen durchaus auf klare körperliche Formung und zumal auf Konturwirkung aus. Die Tendenz, die Körper in der Fläche sozusagen auszubreiten, mag durch die

Karl Genzel, Teufel (< 1920, Prinzhorncollectie)



Karl Genzel, *Teufel* (< 1920, Prinzhorncollectie)



Max Ernst, der Schwachsinnige (1961)

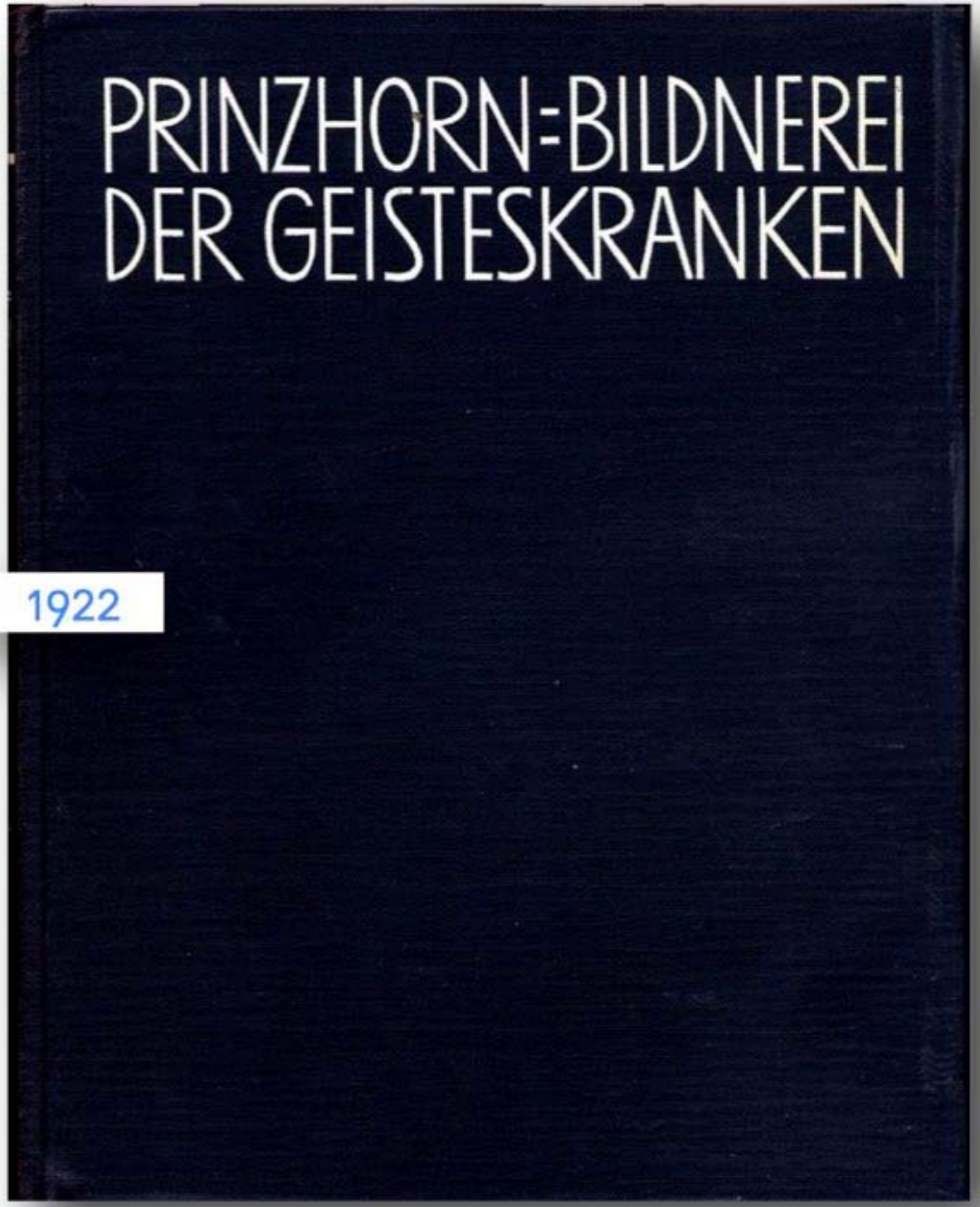

Ik meen dat de verzameling werkelijk geroepen is om ver over de grenzen van het psychiatrische vakgebied heen een bijdrage te leveren aan de psychologie van de beeldende creatie en dat ze uiteindelijk verhelderend kan werken in de chaos van de hedendaagse kunst.
Hans Prinzhorn (1886-1933)


Ausstellung der NSDAP Gau Berlin
ENTARTETE KUNST
HAUS DER KUNST

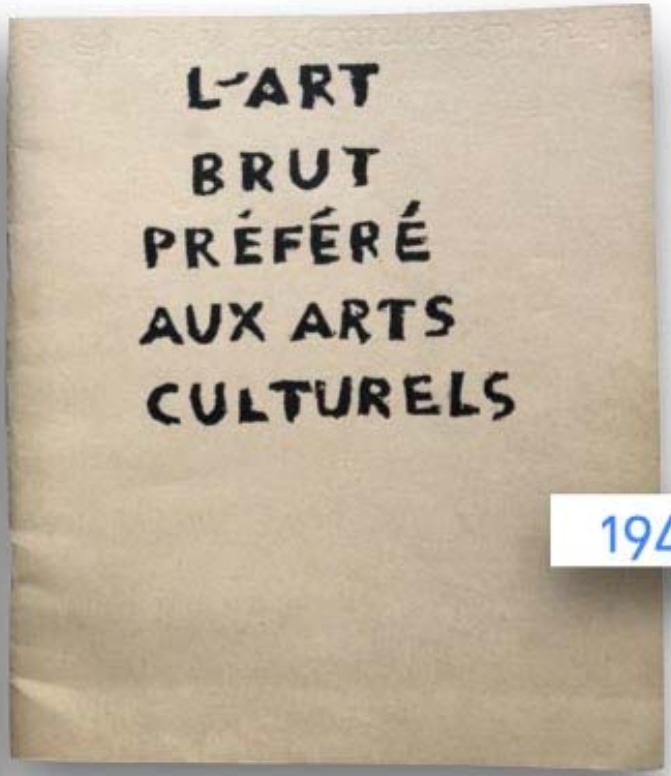

UPC Heidelberg

“Bildnerei der Geisteskranken - Art brut - Insania pingens”

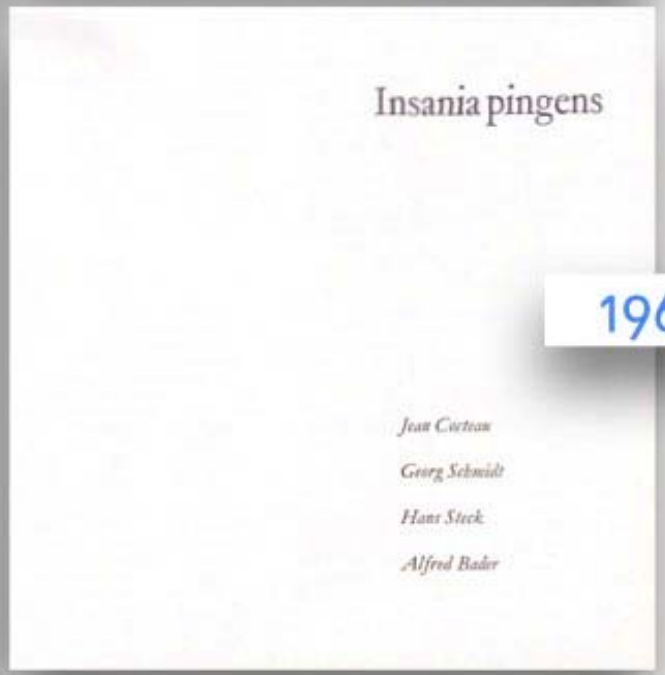
Harald Szeemann Bern 1963



1922



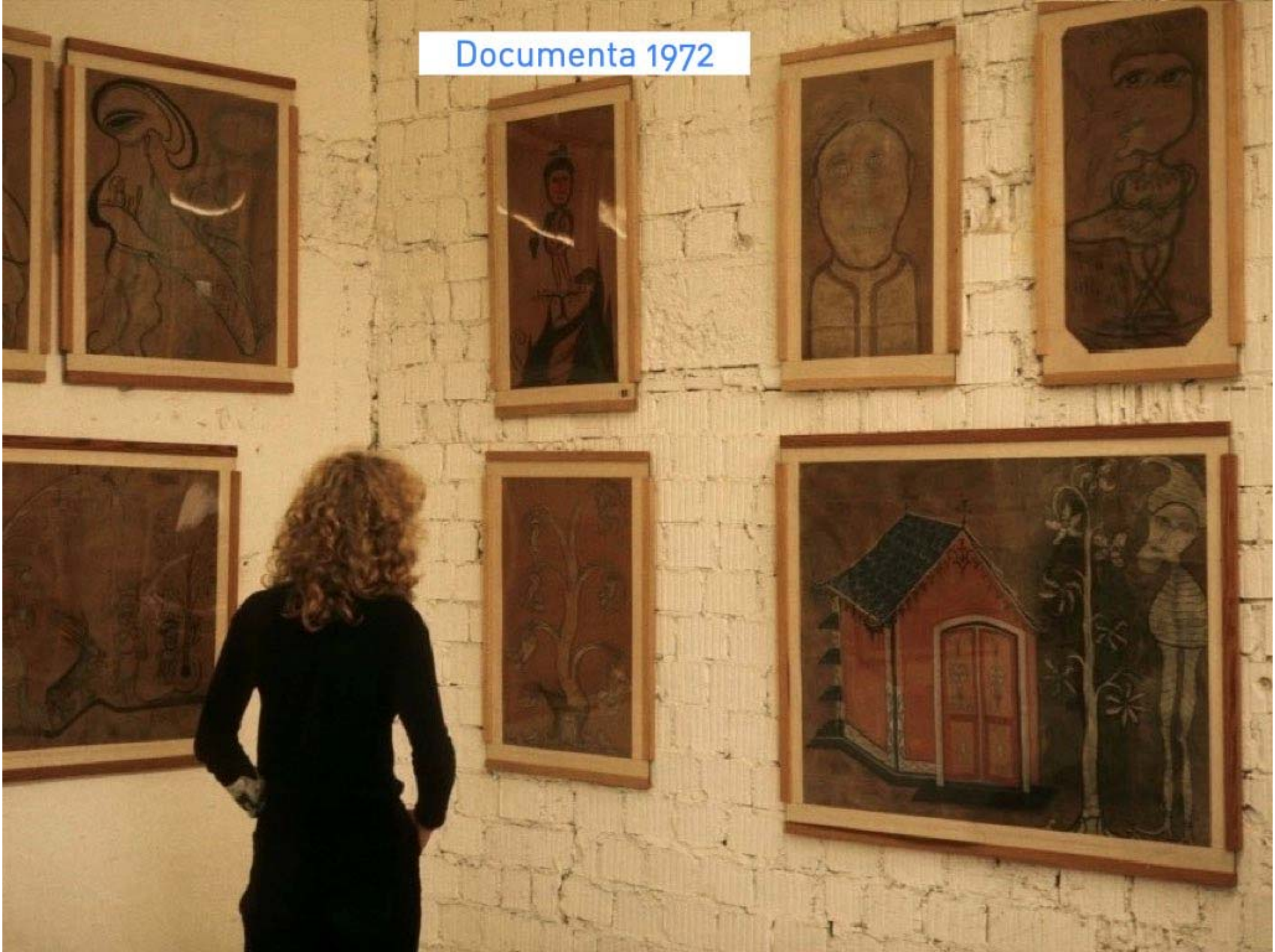
1949

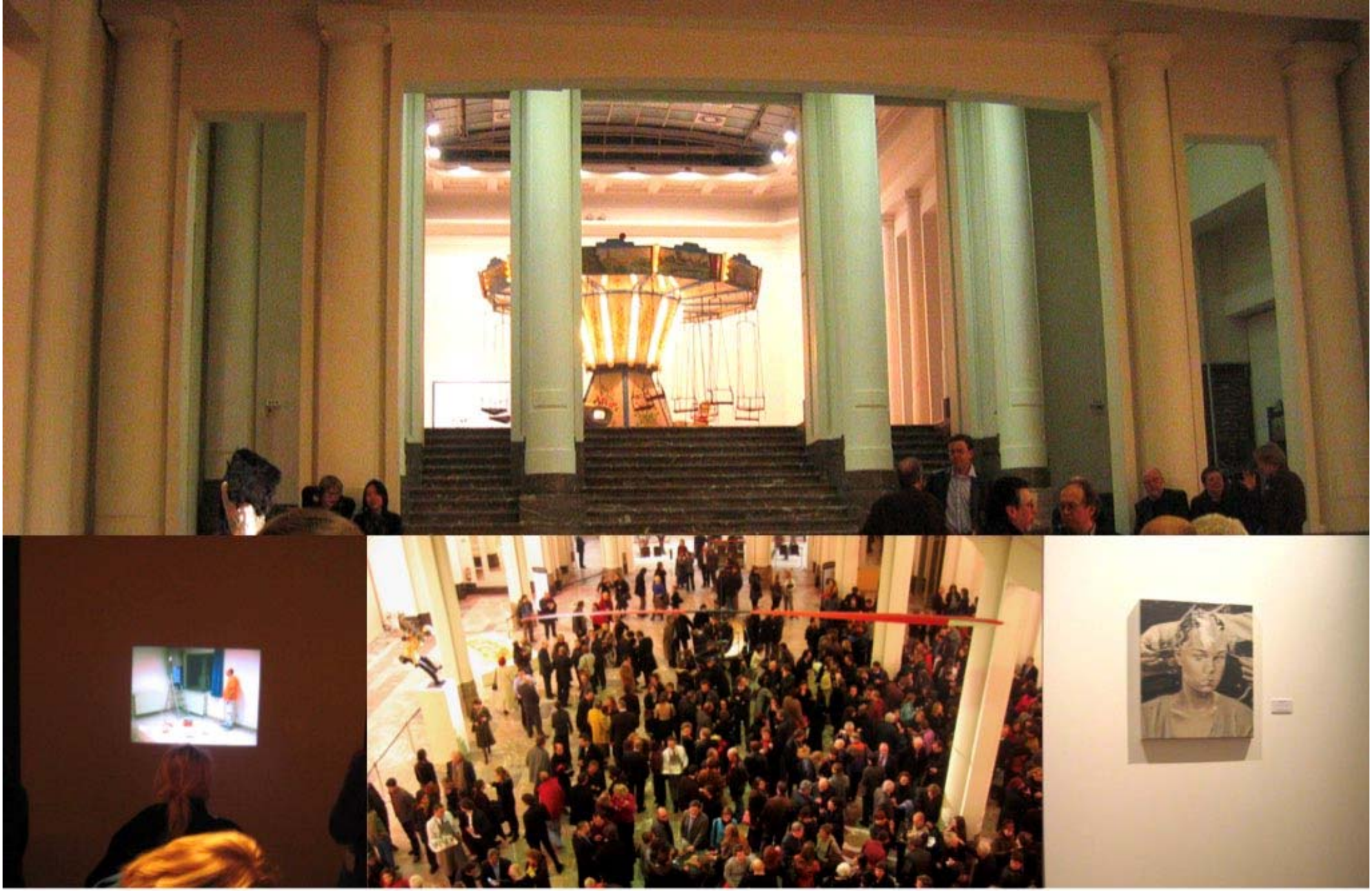


1961


Documenta 1972


Harald Szeemann (1933-2005)


Documenta 1972



Visionair België, Bozar 2005



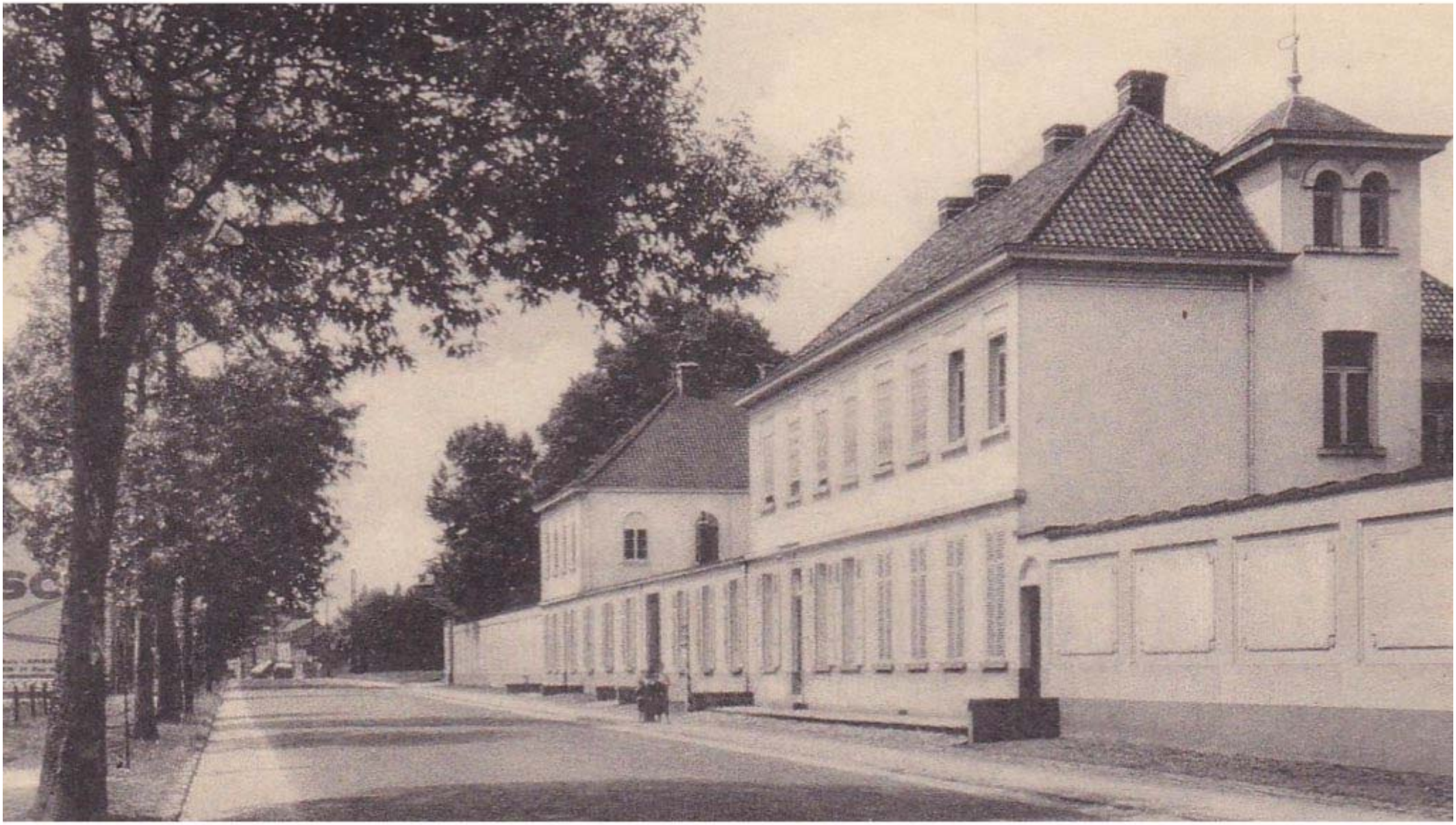
Visionair België 2005

1963

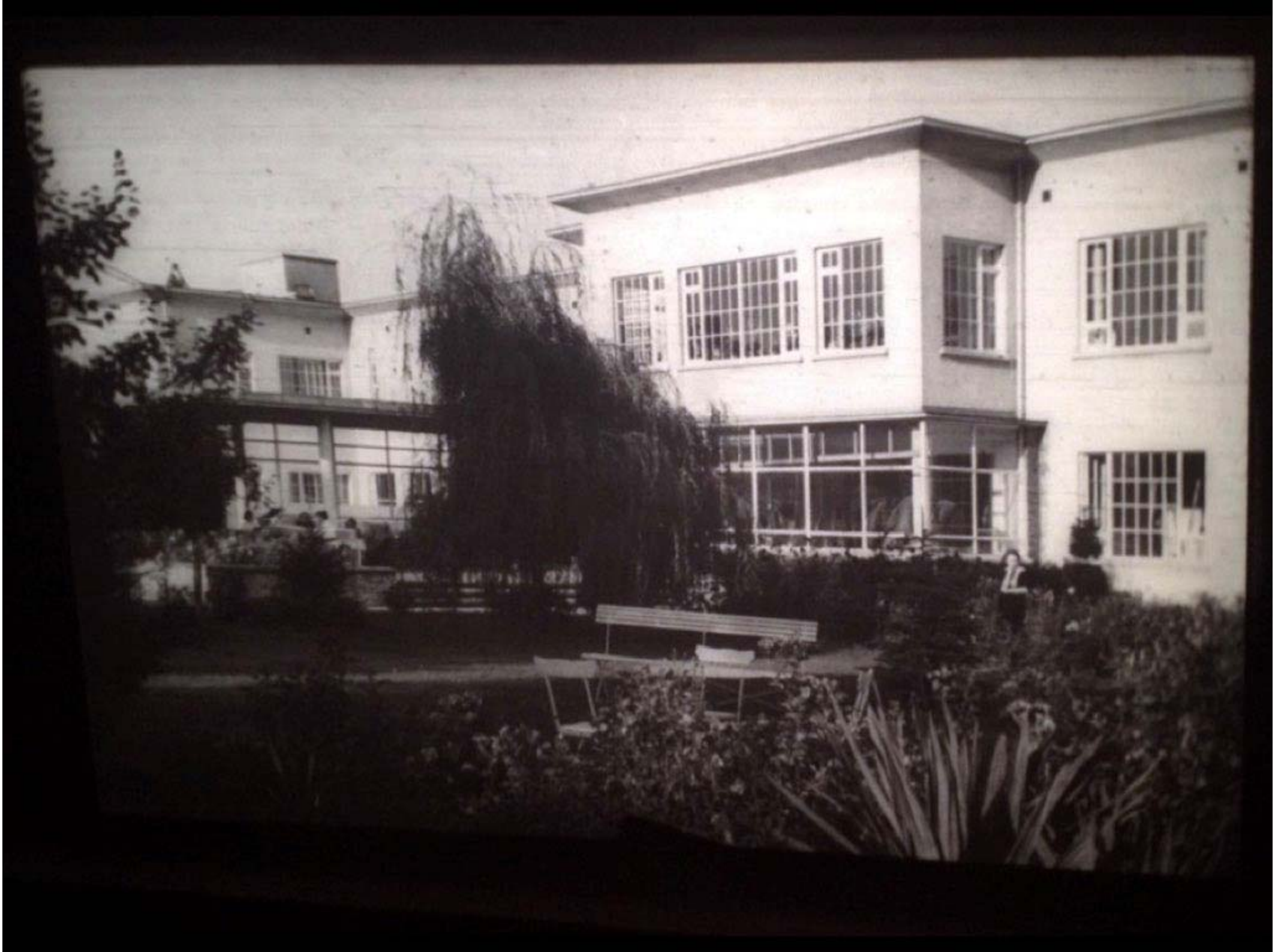


Heidelberg

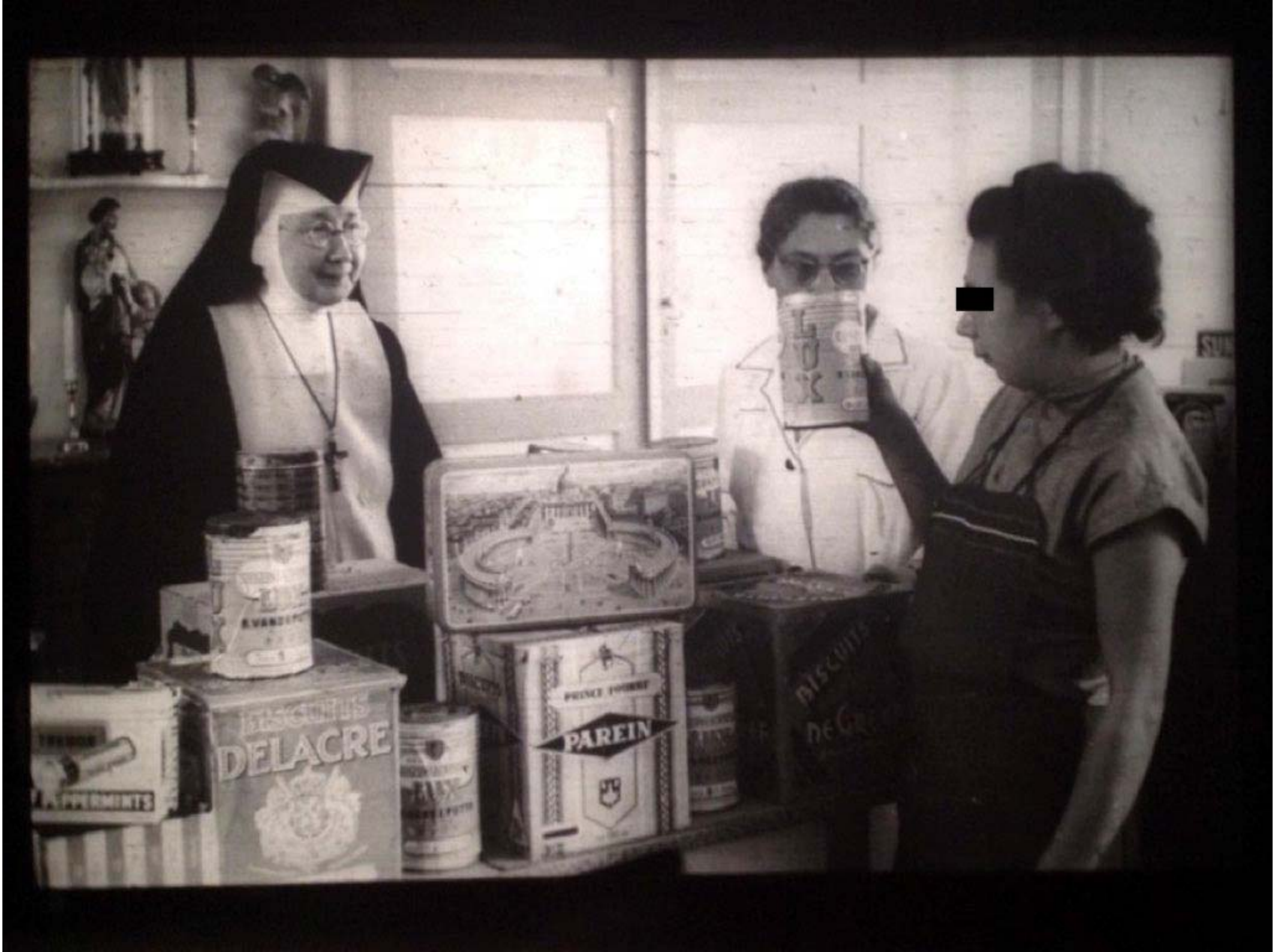
1963



Kortenberg






DELACRE
PARFAIT
PARFAIT









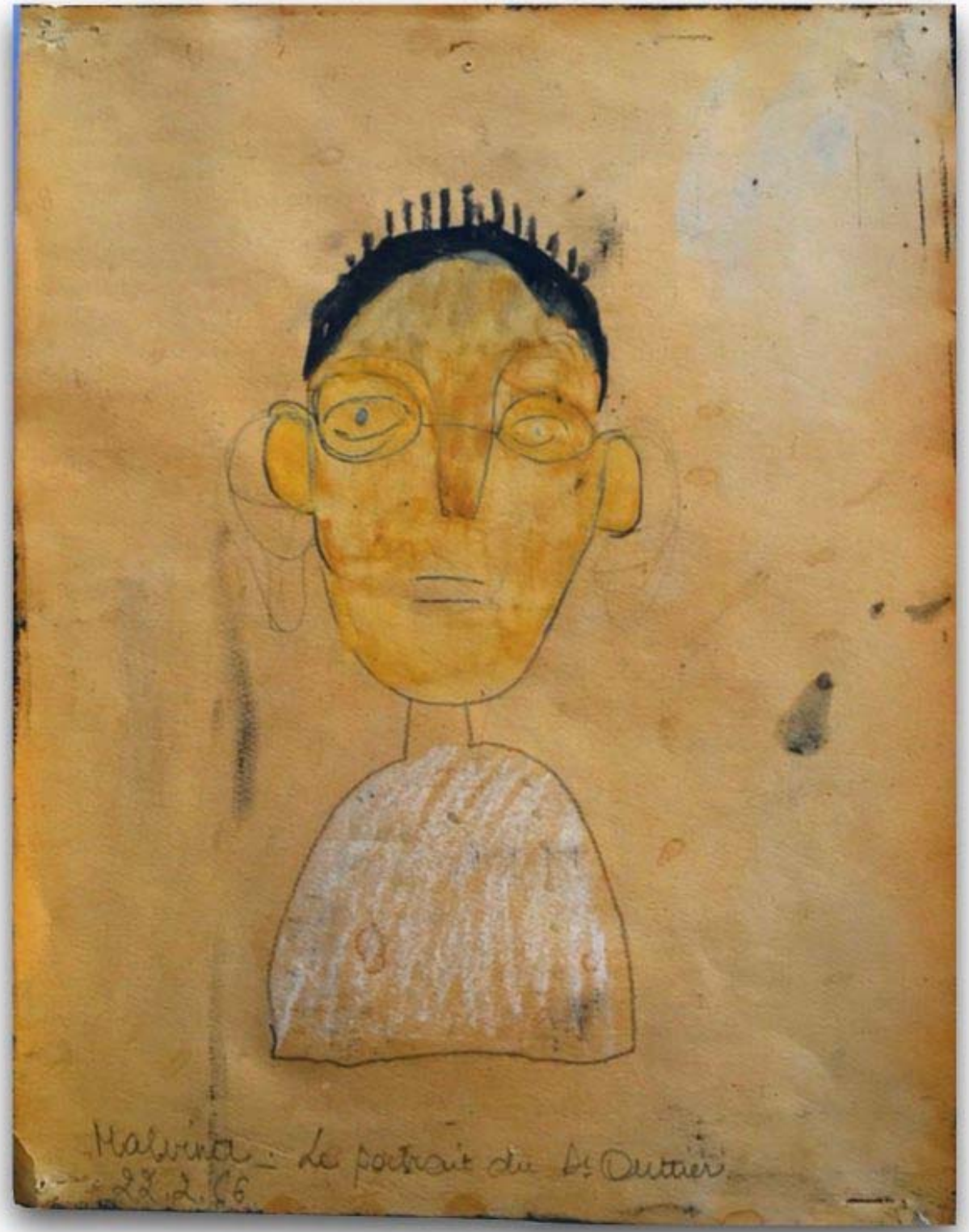
4°. Een ordelijk-rustig
en aangenaam
milieu scheppen
in het gesticht.

Creatieve therapie

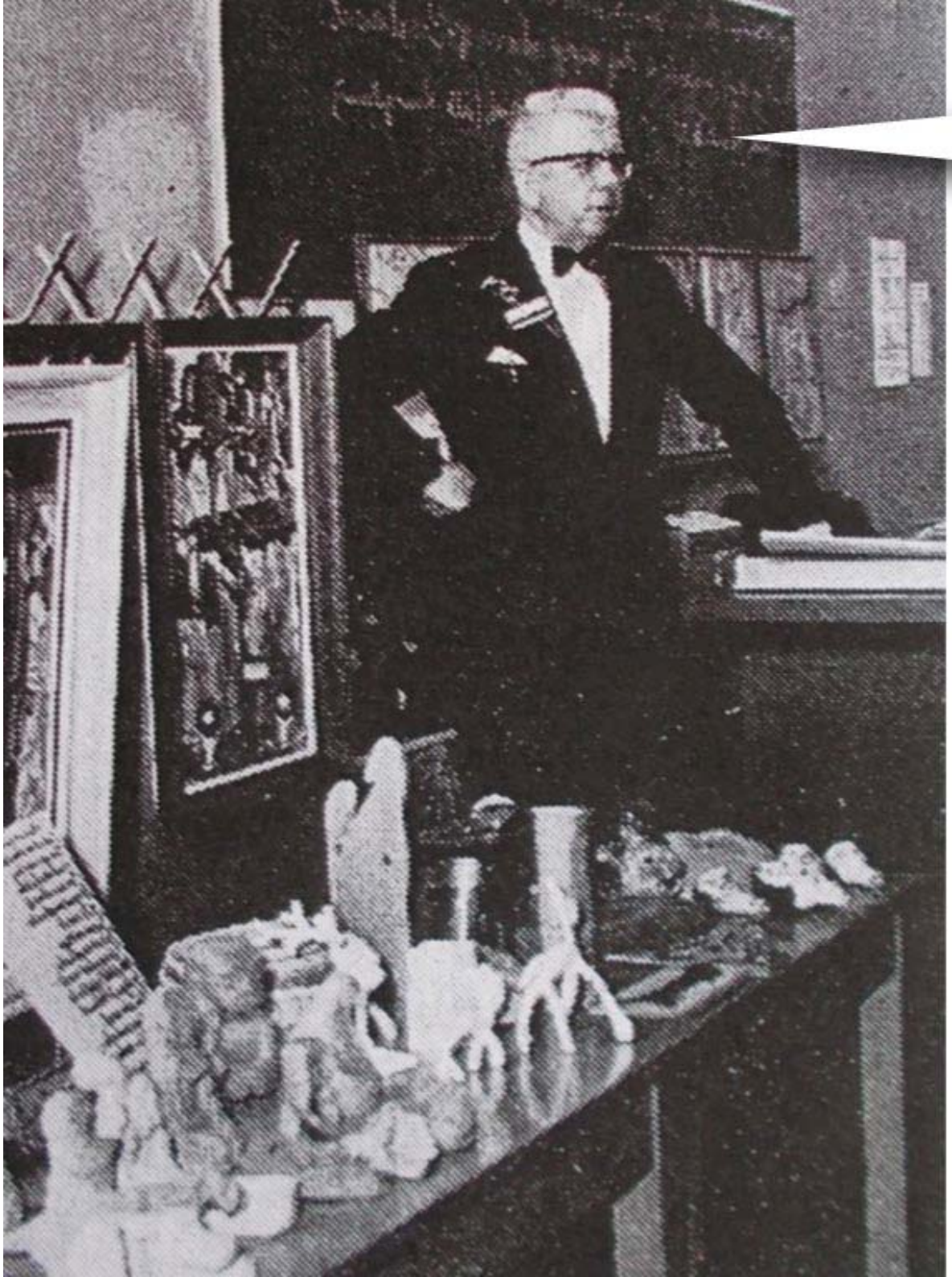
Beeldende therapie

1966




Malvina - Le portrait du Dr Dutrieux
22.2.66

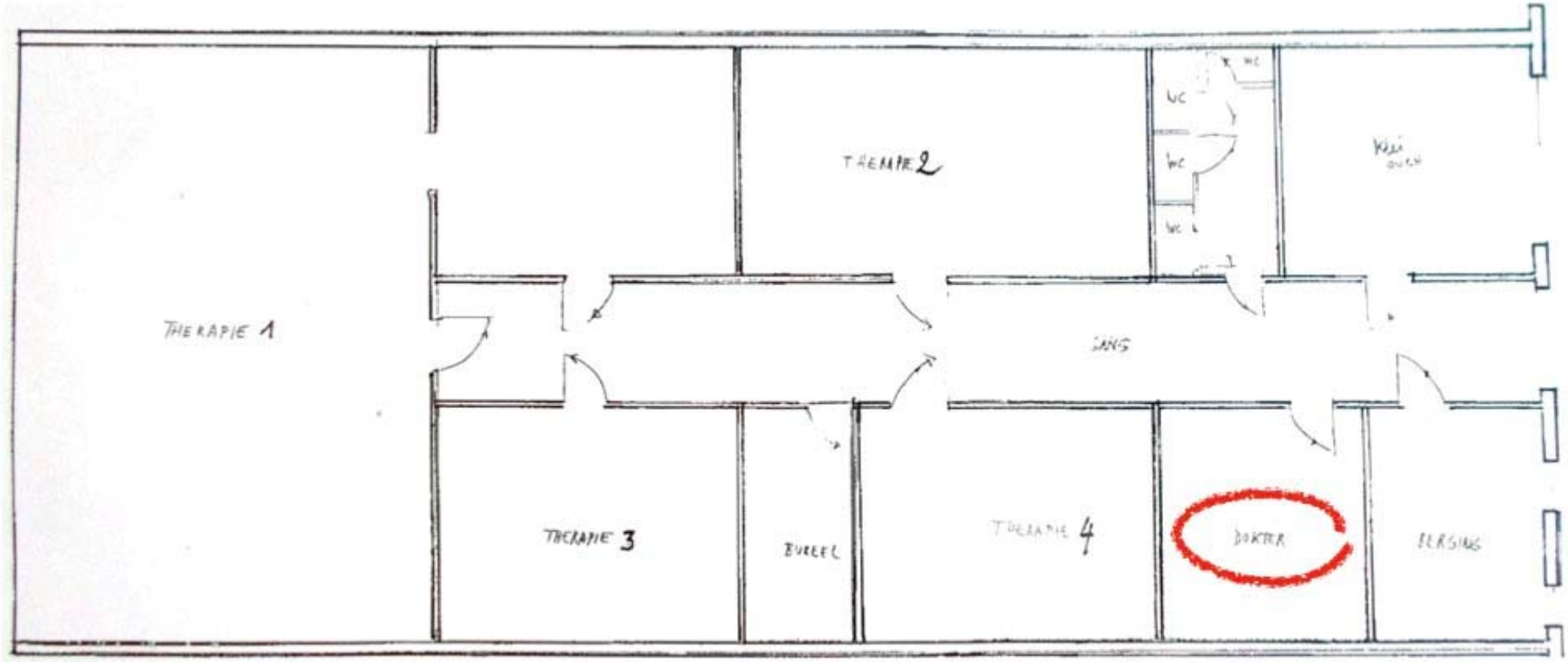

hallucinaties
oligofrene beelden
manische beelden
psychopathische expressie
dokter figuur
acute verwardheid
schizofrene ornamentatie
schizofrene beelden
schizofrene discordante kleuring
angst - depressie
verstarring
neoformismen



Alle vorsers zijn het erover eens om aan de kunstproductie van hun patiënten een informatief-diagnostische betekenis toe te kennen.



1966


THERAPIE 1
THERAPIE 2
WC
WC
WC
KÜCHE
GANG
THERAPIE 3
BUREEL
THERAPIE 4
DOKTER
ELEKTRO

NAAM :

DOSSIER Nº 5.032

KLUB-OPNAME : 15 januari '64

65

| DATUM : | | 5/2 | 8/5 | 21/1 | | |

| | | |

Collectie Kortenberg





KUNST

VAN GEESTESZIEKEN
IN EEN
PSYCHIATRISCHE KLINIEK



Dr. MED.
Michel OUTTIER

Dienst creatieve en expressieve therapie

Universitair Psychiatrisch Centrum St-Jozef
KORTENBERG

michel outtier

CREATIEVE EN EXPRESSIEVE THERAPIE



acco


"Moderne en psychopathologische kunst op gelijke voet stellen blijft [...] een flagrante vergissing."
"De moderne antipsychotica zijn in staat zijn om elke acute geestesverstoring kort en goed op te klaren."


Vincent Halflants

OPEN MIND



(gesloten circuits)

FABBRI EDITORI

OPEN MIND



(gesloten circuits)

FABBRI EDITORI





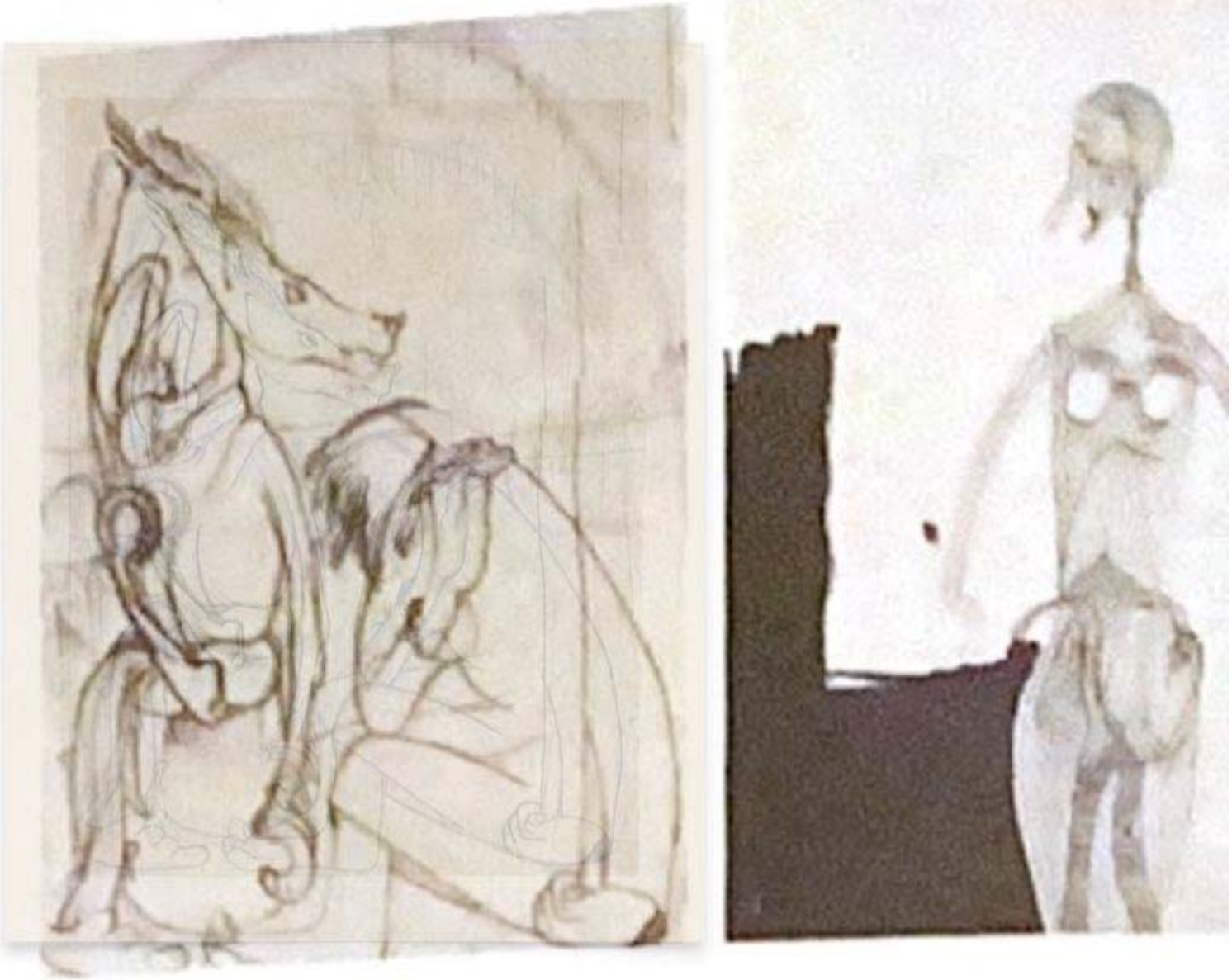
bij drinkers en bij kunstenaars een spanningsveld tussen verwijde hun uitgesproken machtsfantasieen en anderzijds haar al dan niet gewettigde faalangst. Jung schreef over dat alkohol voor de bruchtraders meestal eigenlijk een streven is om te gingen naar "dat Ganze oder tot a.W. nach Gott." De parallel met Malcolm Lowry in "Onder de vulkaan" is opvallend. "De Grond dronk met kleine slokjes zijn structuur en zette zijn glas voorzichtig op de grond. De wil dan mensen is onoverwinnelijk. Zelfs God kan die niet overwinnen." Hij ging schrijver en zijn vuist liggen."
In alkoholisme vindt men detailliste parrelels als bij elk druggebruik, de polariteit tussen goed en kwaad, hemel en hel, Trappist en Duivel. Men kan de wereld van de alkohol artistiek verbeeldbaren, maar kreatief drankmisbruik leidt niet alleen tot de voelbaarpeinkom bevestiging. Het vernietigt ook vroegtijdig een intellectuele en emotionele verrijking, gebruiksvoorwerpen, minder kreatief denken, onstabiliteit, depressiviteit, stilstandsverschijnselen. Het is alleef de herinnen gebruikelijk "gemarineerd" worden. Bestaan drinkers minners met hun eigen imaginair Lunatiekrijk? En zelfs een kunstenaar is geen god, tenzij in het diepst van zijn gedachten.

Het gaat in de aard

Sommige kunstenaars lijken door druggebruik vernieuwd te zijn. Er bestaat een neiging tot ongenuanceerd verheerlijken van druggebruik, alsof die past bij de gemarginaliseerde levenswijf van de kunstenaar-bohemien. Alsof stimuleren spuiten of drinken de kreativiteit bevorderd. Is dat zo?
Drugs kunnen een pep-effekt hebben, kunnen gemoedsveranderingen veroorzaken en de verbeelding stimuleren. Dat lijkt gaming voor de kreativiteit. Er is wetenschappelijk onderzoek verricht naar het effekt van LSD op de kreativiteit. Daaruit blijkt telkens dat de proefpersonen subjectief wel de indruk hebben dat ze kreatiever zijn, maar dit klopt niet met de objectieve evaluatie. Ze hebben wel het gevoel dat ze meer inzicht hebben, beweeglijker kunnen denken, meer associaties vinden op moeilijke leermomenten, maar dit wordt niet vertaald in een konkrete gedragsverandering. Maar [illegible] van LSD staat men misschien meer open voor contact, maar wordt niet gauw paranoïd.



Willy Mares



Anonymous

bij drinkers en bij kunstenaars een spanningsveld tussen enerzijds hun
uitgesproken machtsfamanzeen en anderzijds hun al dan niet gewettigde

Nicole

Jaren 1960
Collectie Kortenberg



Nicole

Jaren 1960
Collectie Kortenberg

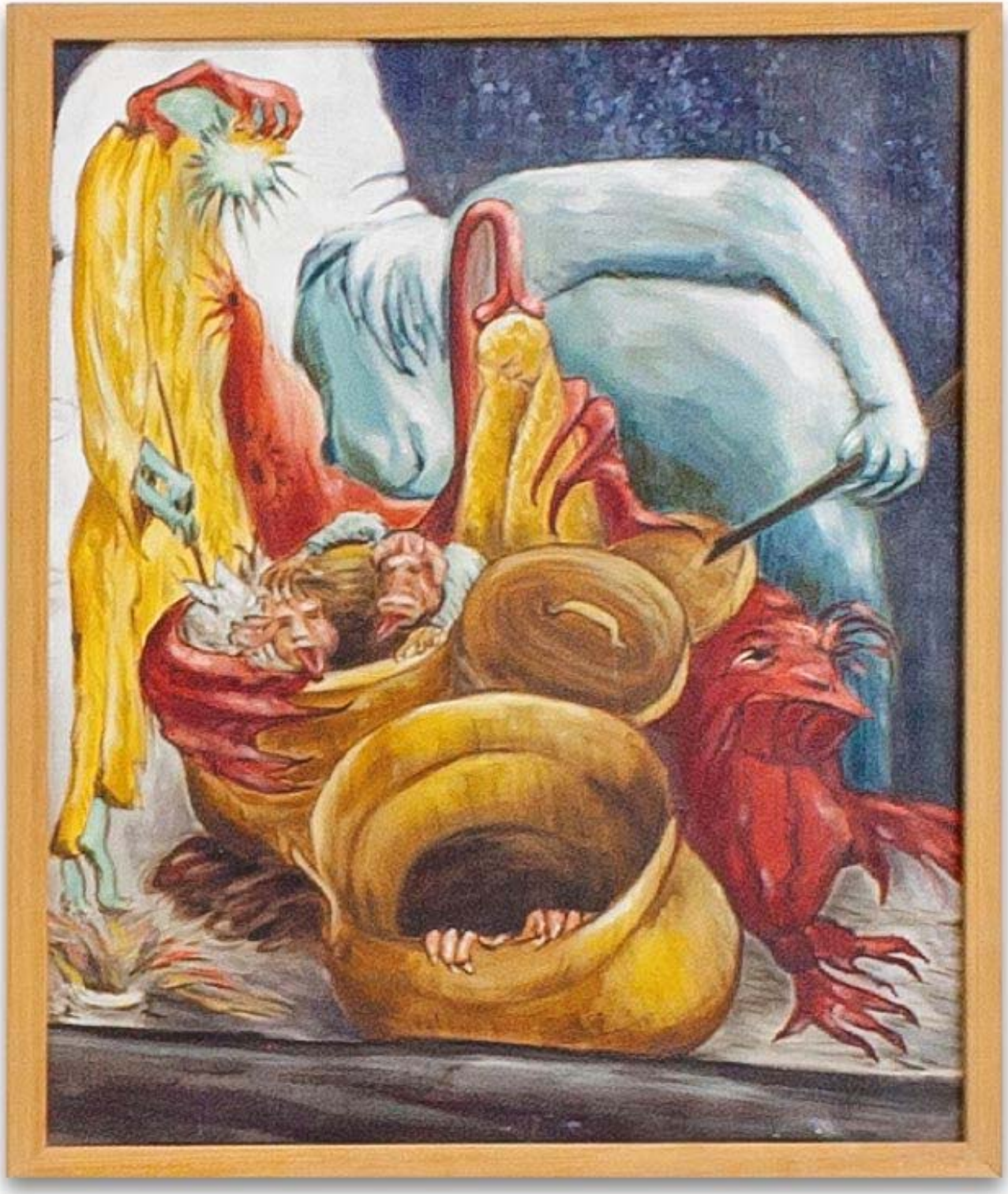


Nicole

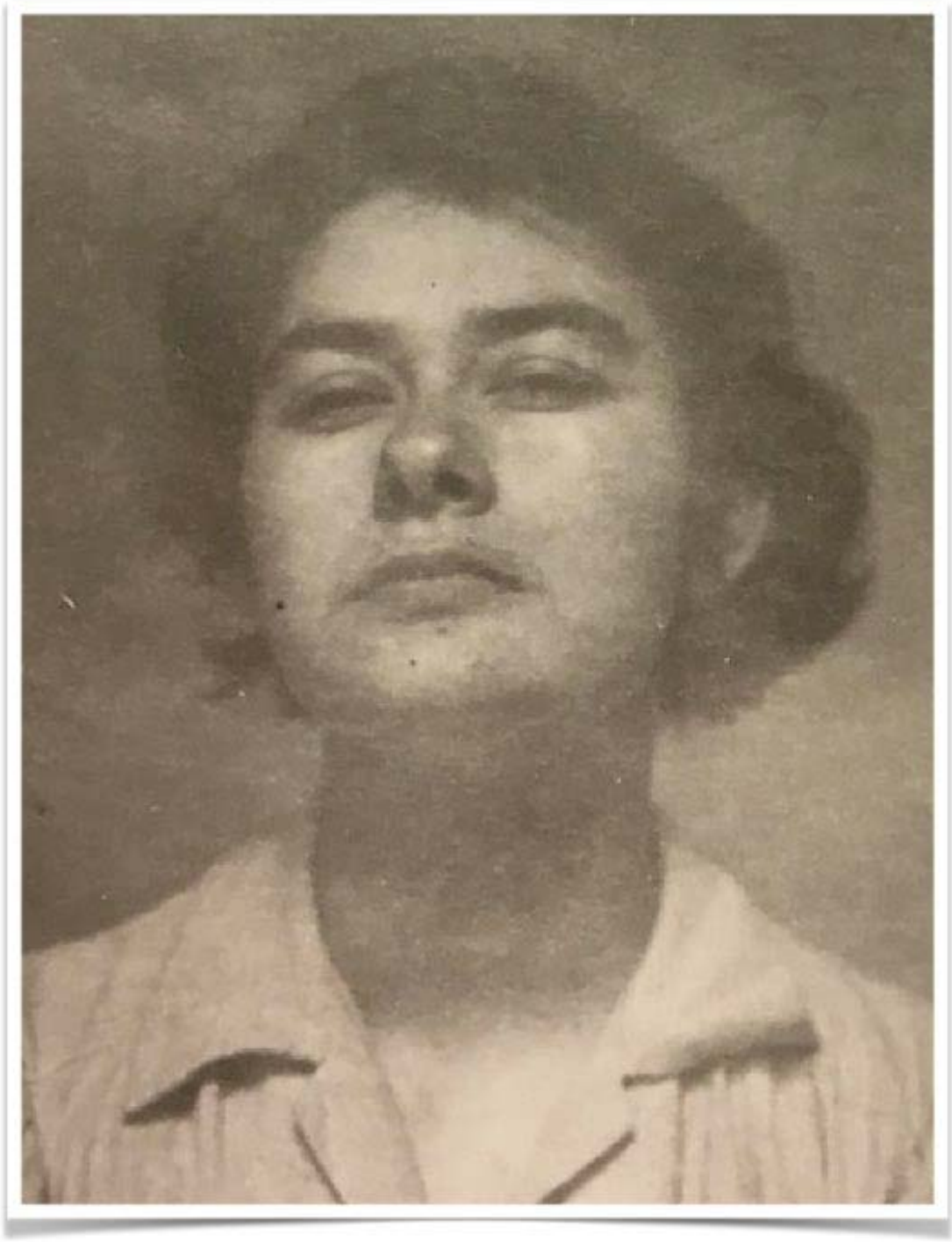
Jaren 1960
Collectie Kortenberg



Nicole
Jaren 1960
Collectie Kortenberg



Nicole
Jaren 1960
Collectie Kortenberg




“Tot aan de “verlichting” beschouwde men “krankzinnigen” als mensen met een andere kijk op de wereld, een andere manier van weten. Geprivilegieerden. Wanneer de scheiding van emotie en verstand, te samen met mercantilisme en kapitalisme, deze uitverkorenen zijn gaan opsluiten is de naam schizofrenen ontstaan. Men sloot zijn eigen spiegel op.” (Van Kerckhoven 1989)


1963
• Startpunt herontdekking Prinzhorn-collectie
• Startpunt creatieve therapie Kortenberg
• Startpunt collectie Kortenberg

1972 documents


vzw KAOS



Anoniem
jaren 1960



J.D.
jaren 1970



Anoniem
jaren 1970



Anoniem
jaren 1970



J.B.
1973



G.D.J.
jaren 1963



Anoniem
jaren 1970

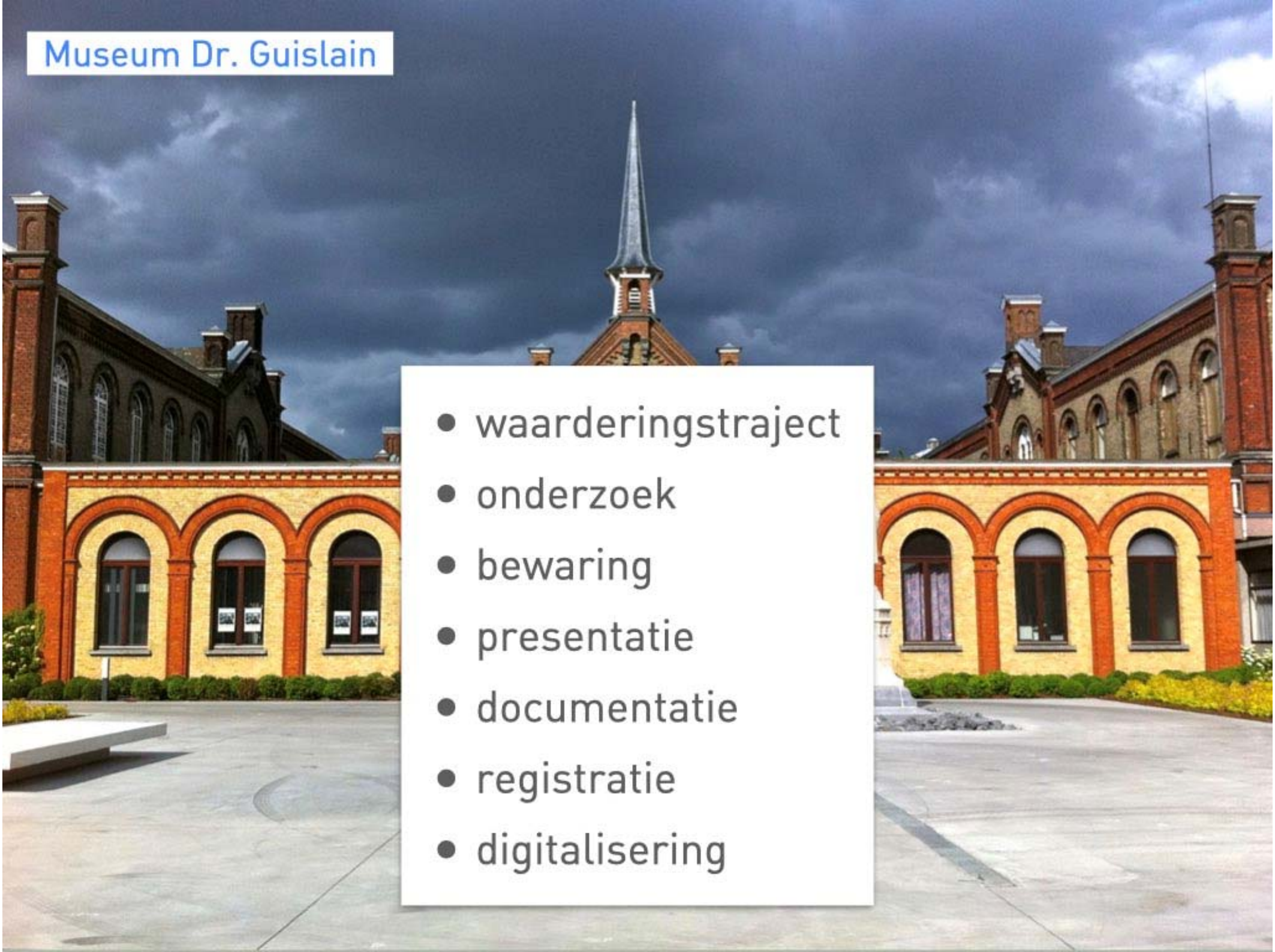



1947
VII
Het vervallen talent
III
Normale Composities tafelen



Collectie Kortenberg = zeer waardevol en uitzonderlijk:

- Spilpositie in de jaren ’1960
- Volledigheid
- Groot aantal werken
- Omvangrijk documentair archief


Museum Dr. Guislain
• waarderingstraject
• onderzoek
• bewaring
• presentatie
• documentatie
• registratie
• digitalisering


De verbeelding spreekt 2019


De verbeelding spreekt 2019


Couvreurzaal KU Leuven 2019

Vergeten vrouwen

Vrouwelijke kunstenaars ontdekken de collectie-Kortenberg

UPC
Z.ORG KU LEUVEN

KU LEUVEN
METAFORUM

cera

KASOS

Vergeten vrouwen

Vrouwelijke kunstenaars ontdekken de collectie-Kortenberg

Artistieke dialoog tussen

- Vrouwelijke kunstenaars uit collectie Kortenberg
- Vandaag werkende vrouwelijke kunstenaars
- Al dan niet met een psychische kwetsbaarheid

Vergeten vrouwen

Vrouwelijke kunstenaars ontdekken de collectie-Kortenberg



© Fia Cielen, *The Great Escape*, 2017

Eva Beazar
Marijs Boulogne
Fia Cielen
Anne Daems
Ellen De Meutter
Ciel Huybrechts
Ekaterina Kaplunova
Franciska Lambrechts
Myriam Loyens
Valérie Mannaerts
Hana Miletić
Sophie Nys
Els Opsomer
Ria Pacquée
Indra Struyven
Iphigenia Tillieu
Ana Torfs
Anne-Mie Van Kerckhoven
Lien Van Ranst
Nanou Vandecruys
Leen Voet
Katrien Van Wambeke
Sophie Whettnall

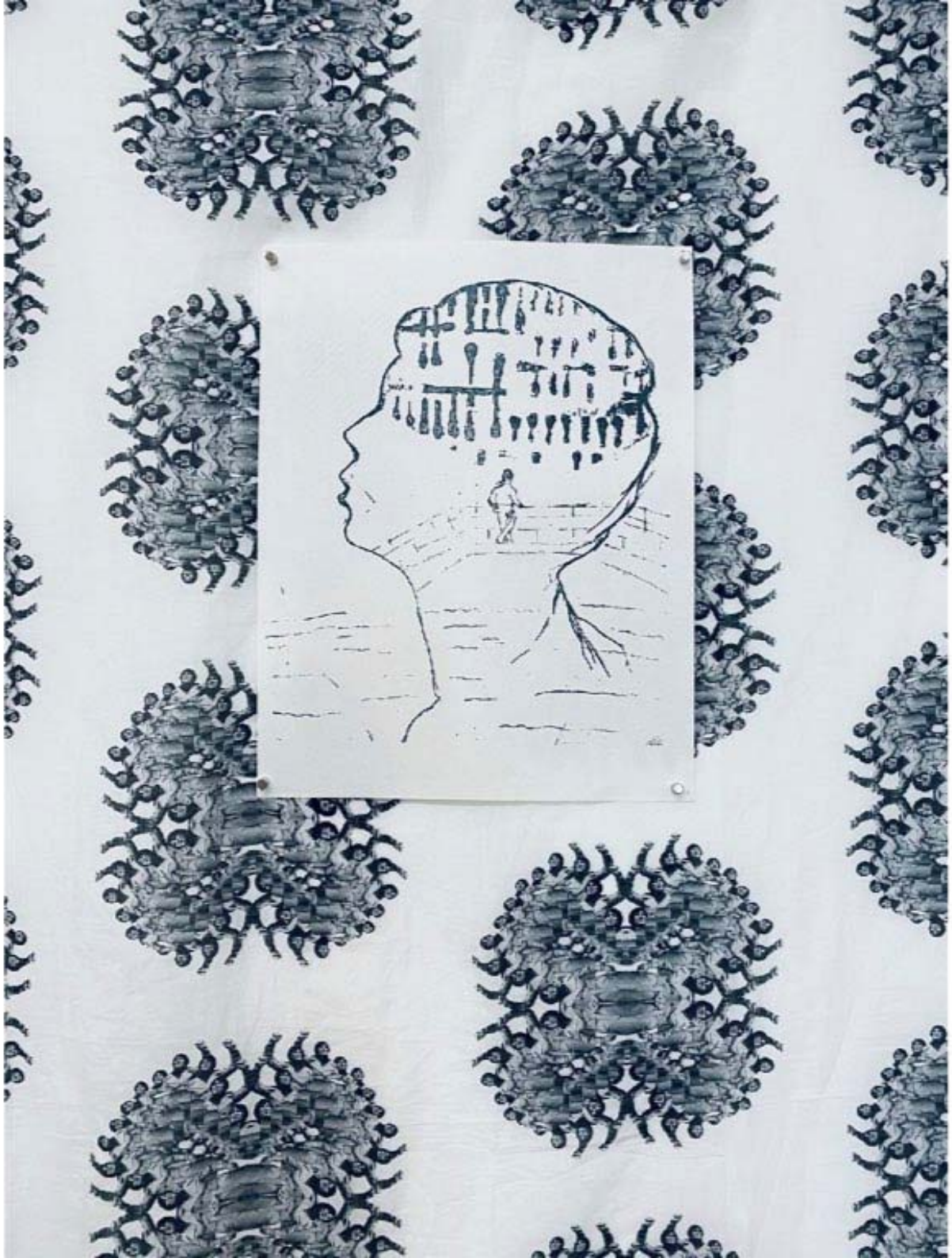
Vergeten vrouwen 2020



Vergeten vrouwen 2020



Iphigenia Tillieu (°1978)
Protest fabric, 2015



Anoniem
Jaren 1960
Collectie Kortenberg

© E.T.

Nicole

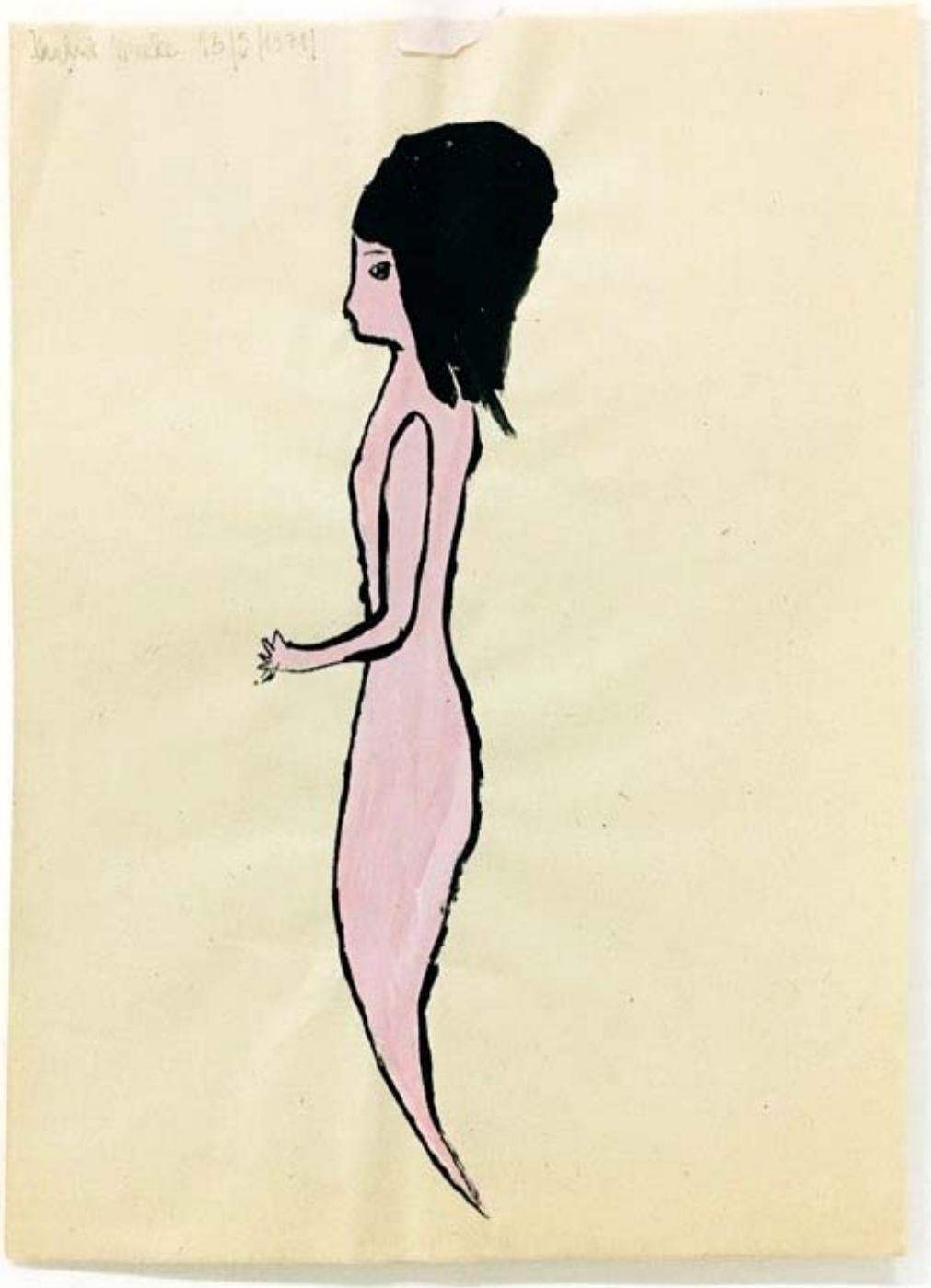
Jaren 1960

Collectie Kortenberg



© E.T.

M.V.
1971
Collectie Kortenberg



© E.T.


A.d.S.
Jaren 1960
Collectie Kortenberg
© E.T.

Lien Van Ranst (°1988)

Taec Maambo , 2017



© Silvia Cappellari

G.D.J.
Jaren 1960
Collectie Kortenberg



© E.T.



Monoculture, M HKA 2020

Galileigebouw Brussel (RIZIV, FAGG, FOD Volksgezondheid)





© Binst Architects

One World One Health

Denk-beelden

Art & Language
Dirk Braeckman
Frederik Buyckx
Vlassis Caniaris
Jan Cox
Berlinde De Bruyckere
Robert Filliou
Maria Ikonomopoulou
Tadashi Kawamata
UPC KU Leuven
Jürgen Lingl-Rebetez
Perry Roberts
António Rodrigues
Guy Van Bossche
Patrick Van Caeckenberg
Els Vermandere



Galileigebouw Brussel (RIZIV, FAGG, FOD Volksgezondheid)





^
Uit de jaren '60
Geen titels
Aquarel op Steinbach
27 x 35,7 cm
Bruikleen UPC KU Leuven Campus

UPC KU Leuven

België (Kortenberg), Nicole & Rose

Uiteraard kan een vertegenwoordiging van de zogenoemde '*outsiderkunst*' niet in de collectie ontbreken. Bij 'outsiderkunst' gaat het volgens de geijkte definities om het spontane en onconventionele werk van kunstenaars die buiten het professionele kunstcircuit werken of in de marge van de samenleving leven. Dit kunnen psychiatrische patiënten zijn, mensen met een verstandelijke beperking, mensen die geïsoleerd leven en moeilijk hun plaats in de samenleving vinden. Het gaat veelal om autodidactische kunstenaars die geen rekening houden met de conventionele regels van de kunstwereld – als die nog bestaan – en buiten de marges soms obsessief hun eigen vormtaal en thematieken realiseren.

Soms wordt deze kunst ook wel '*Art Brut*' genoemd. Dit begrip werd door de Franse kunstschilder en wijnhandelaar Jean Dubuffet geïntroduceerd in 1948. Hij organiseerde exposities "van allerlei producties met een spontaan en inventief karakter, die niet afhankelijk zijn van de gewone kunst of van culturele voorschriften en die voortkomen van personen met een psychische kwetsbaarheid en personen die meer in de marge van de maatschappij functioneren, die vreemd zijn aan de professionele artistieke milieus". De gevestigde kunst noemde Dubuffet '*Art Culturel*'. De term 'outsider kunst' werd voor het eerst gebruikt in 1972 door Roger Cardinal in zijn publicatie '*Cultural Conditioning. Outsider Art*'. Beide begrippen dekken grotendeels dezelfde lading.

Deze termen roepen vandaag toch wel wat vragen op. Is het fair om een kunstvorm te definiëren op basis van maatschappelijke statuut van de kunstenaar ? Is alle kunst die ertoe doet niet een beetje 'outsider' ? Staat het begrip 'outsider' niet haaks op de inclusieve benadering die we trachten na te streven ? Waarom bouwen we muren tussen 'insiders' en 'outsiders' ? In deze twee zalen worden werken getoond van twee kunstenaars die werden vervaardigd in het kader van de '*creatieve therapie*' die sinds 1963 in het Universitair Psychiatrisch Centrum Kortenberg wordt aangeboden. Dit leidde tot een collectie van artistiek werk van patiënten dat in en rond deze baanbrekende therapie tot stand kwam.

In de eerste zaal wordt het werk van Nicole getoond die een omvangrijk werk van tekeningen, schilderijen en etsen produceerde waarin met krachtige hand bevreemde en surreële scènes worden neergezet. Haar werk werd in de legendarische tentoonstelling '*Open Mind*' van Jan Hoet onder de aandacht gebracht. Het werk getuigt van enorme begaafdheid en heeft een indrukwekkend élan. In de tweede zaal is het werk te bewonderen van Rose, een intelligente en timide vrouw die in de creatieve therapie open bloeide. Met veel grafisch talent maakte ze bijzonder precieze tekeningen waarin een vrouwenfiguur centraal staat. Deze figuren drukken de persoonlijke ervaring van de kunstenares uit. De fijne trekken, modieuze kleren en mooie kapsel contrasteren met een diep melancholische blik in de grote ogen.

Het is de logica zelf om deze werken een plaats te geven in het gebouw. Zij leggen nadrukkelijk de verbinding tussen ziekte en gezondheid met kunst. We zijn het UPC Kortenberg dankbaar voor de bruikleen van deze werken.

Proeftuin project Zorgzaam (met) Erfgoed

- Carine Dujardin, KADOC
- Kristien Suenens, KADOC
- Celien Stevens, Zorgzaam (met) Erfgoed
- Phaedra Vanneste, Museum Dr. Guislain
- Marc Stroobants, vrijwilliger
- Emiel Vantongelen, vrijwilliger
- Sofie Mulier, hoofd beeldende therapie UPC KU Leuven
- Erik Thys, psychiater UPC KU Leuven

Klankbordgroep

- Bert Boeckx, coördinator Kunsthuis Yellow Art Geel
- Luc De Kezel, archivaris van de Broeders van Liefde Gent
- Johan Demets, Erfgoedhuis Zusters van Liefde Gent
- Carine Fol, artistiek directeur Centrale for Contemporary Art Brussel
- Machteld Heijlen, beeldend therapeut Multiversum, docent Hogeschool PXL
- Rik Lundström, historicus Universiteit Antwerpen
- Benoît Majerus, professor Europese geschiedenis Université de Luxembourg
- Ferdy Marisse, psycholoog KARUS
- Bart Marius, artistiek leider Museum Dr. Guislain
- Eline Vandevoorde, Museum Dr. Guislain
- Saïdya Vanhooren, Museum Dr. Guislain
- Henri Vanoppen, erfgoedhuis Kortenberg
- Lesley Vermeyen, beeldend therapeut
- Pieter Verstraeten, professor historische pedagogiek KU Leuven