de koer residenten '18-'19

Residenten de Koer '18-'19
Leontien Allemeersch & Menzo Kircz
Community of Listeners (Helena Lemonnier & Mohsen Mahjoobi)
Edwin Stolk
Bart Spitaels
Leendert Van Accoleyen
Tekst
Eva Pot
Eindredactie
Simon Baetens
Beeld
Residenten, Leontien Allemeersch, Hristina Tasheva
Grafisch Ontwerp
Jelle Martens

de koer

CULTUUR GENT

Flanders State of the Art

Dit is het versnipperde relaas van mij als een outsider. Ik kom er namelijk op de valreep bij. Veel artistieke processen die ik beschrijf, heb ik niet van op de eerste rij meegemaakt. Veel ontwikkelingen, kronkelingen en in het bijzonder het proces hebben zich lang voor mijn komst voltrokken.

Omdat ik als zogenaamde laatkomer veel ontwikkelingen niet ter plekke heb ervaren, moet ik me baseren op hun verhalen, beelden, ervaringen in de Koer en elders, opmerkingen in de digitale kantlijn, antwoorden op door mij oppervlakkige gestelde vragen en waar mogelijks fysieke uitwerkingen en concrete realisaties – of in elk geval de herinnering eraan.

De Koer leer ik van naderbij kennen door de residenten. Ik maak een puzzel op basis van alle gefragmenteerde stukjes informatie die naar mij toekomen en waarvan ik een groot deel filter om in een tekst te gieten. Ik leg zowel de Koer als hen de woorden in de mond en dat is een uiterst voorzichtige zaak van evenwicht.

Met wat behendig knip-en-plak-werk slaag ik soms meer soms minder in het vastleggen van een hopelijk redelijk verhelderend, coherent beeld van de residenten. Het zijn afgewerkte teksten over hun vaak onaffe werken en, in het beste geval, teksten die de residentie in kwestie overstijgen.

Het woord 'residentie' wordt tegenwoordig zo vaak en voor het minste uitgesproken, dat het begrip uitgehold geraakt. Voor mij is een residentie in artistieke termen pas 'waardevol' – ik speel hier met een zeer gevoelig woord – wanneer de praktijk geen onafhankelijkheid of een eng geformuleerd doel nastreeft. In hoeverre is autonomie zelfs nog mogelijk in onze maatschappij? Zoals een resident het verwoordt: "Het is het spel van invloeden tussen plek en werk dat een residentie definieert."

Net als het Koervolk, een benaming voor mensen die op een of andere manier betrokken zijn bij de Koer en eigenlijk ook een soort van residenten of blijvers zijn, wisselen de artistieke residenten elkaar af en vullen ze mee aan in plaats van dat ze elkaar vervangen. Je bent geen nummer.

Soms sta ik verstelt hoezeer een residentieplek een praktijk kan beïnvloeden zonder iets op te leggen. Hoe diepgaand de uitwisseling van visies gaan en hoe vruchtbaar de ervaring kan zijn. Vaak zo niet altijd is dat merkbaar in de artistieke praktijk, zoals het experimenteren met de grenzen van disciplines, het ongedwongen onderzoeken of het toevoegen van nieuwe elementen. Maar soms zie ik die invloeden ook binnensluipen op individueel en persoonlijk vlak.

In de teksten herhaal ik regelmatig en bewust concepten zoals een wederzijds inlevingsvermogen, aandacht voor de inhoud in plaats van verpakking, de zoektocht naar en het onderhoud van een verbindingscultuur, het duurzaam omgaan met (de aanwezigheid in) een plek en diens context, het verbeelden van de (semi-)publieke ruimte, het belang van het mede-eigenaarschap en opentrekken van dialogen... Zijn die zaken ook niet ergens eigen aan de Koer? Aan gelijkaardige plekken die levenskracht geven aan die zich niet laten herleiden tot een stempel? Of aan de kunsten in zijn geheel?

Veel zo niet alle residenten schuiven gelijkaardige gedachtegangen en vraagstellingen naar voren. Bijvoorbeeld dat kunst niet autonoom is. Dat residenties en de inherente intermenselijke uitwisselingen geen privilege maar noodzaken zijn. Of, en dit sluit aan bij hoe ik de kunsten percipieer, dat artistieke ontwikkelingen hun grond hebben in de omgeving en werkelijkheid in plaats van in een dogmatische reflectie.

Zoals ik het begrijp, positioneert de Koer zich als een plek zonder gebetonneerde definitie, als een potpourri van mensen en wereldbeelden, als een tussenhalte in plaats van eindstation, als een fluïde en essentiële ruimte tussen de mazen van het heersende economische en politieke klimaat in plaats van een elitair gegeven aan de zijkant. De Koer kiest niet voor zwart noch wit, het kiest voor een plek ertussenin.

Mensen die betrokken zijn bij plekken zoals de Koer willen investeren in een leefwereld met ontmoeting en ongebonden creatie als funderingen. Ze helpen bij de verbeelding van een 'samen-leving' die openheid, collectiviteit, verbinding en diversiteit wil onderstrepen. Dat zijn zaken die niet toevallig belemmerd worden door een behoudsgezinde politieke en economische cultuur die zich reactionair opstelt tegenover zo'n leefwereld die eigen is aan de Koer – aan de kunsten in het algemeen.

We kunnen en mogen niet veronderstellen dat alle segmenten uit en actoren in de kunsten samen kijken, denken en doen. Men blijft hameren op woorden zoals 'diversiteit', 'participatie' en 'ruimte voor spanningsvelden', maar niet iedereen zit op dezelfde bladzijde. Die en nog wat andere woorden worden bijna gratuite en aan de lopende band gebruikt in de campagne om iets te bewijzen, een 'gelijk te halen'. We zijn helaas nog niet allemaal aandachtig bezig met hetgeen waarover het effectief gaat. Willen we het dringend eens hebben over de inhoud?

Eva Pot

Soep is net als deze plek.
Want soep heeft geen plan.

een oranje plaat met blauwe restanten

Leontien Allemeersch
& Menzo Kircz

Op het dak van de Koer prijkt een schouw. Het vormt een alledaags en onopvallend object zonder veel historische of esthetische waarde.

Toen Leontien Allemeersch en Menzo Kircz als artistieke residenten hun introk namen in de Koer, konden ze zich nog niet echt een concreet verloop of uitgewerkt beeld voorstellen van wat ze er effectief gingen doen. Ze zouden er een jaar hun tenten opslaan en ter plekke werken. Van hun tussentijdse toonmoment 'Standvogel' was nog bijlange geen sprake, laat staan dat ze het volledige bos al door de bomen konden zien. Dat betekent niet dat er geen gemeenschappelijke grond was voor een mogelijk onderzoek – die waren ze al volop aan het uitspitten. Hun insteek bestond onder meer uit het ontkiemen, ontwikkelen en uitschrijven van een voorstel tot een gemeenschappelijke praktijk – want die was nog volledig onbestaande bij aanvang van de residentie. Ze zouden de aarde omwoelen en bijeenbrengen, terwijl ze ermee iets uit de grond wilden stampen – en niet zomaar iets, want de grond die ze ter plekke zagen, bleek van een uiterst vruchtbaar en bovenal duurzaam kaliber.

Laat ik beginnen bij hun autonome praktijk alvorens ik hun voorstel tot een gemeenschappelijke praktijk uiteenzet. Bij die benaming wringt overigens al het eerste schoentje, namelijk de term 'individuele praktijk' – of de opvatting dat kunstenaars één rol of discipline op zich nemen en daarbij zijn vrijgesproken van enige symbiose met andere functies. Niet de kunstenaar die in eigen boezem kijkt maar wel hij die zich naar buiten keert, dichten zij belang toe. De praktijk van Allemeersch krijgt uitgerekend de bruikbaarheid en relevantie dankzij correlaties met andere initiatieven, kunstenaars, plekken, contexten en omstandigheden. Vanuit een duurzame overweging verzamelt ze iets in plaats van dat ze iets gloednieuw en onafhankelijk produceert. Het is dan ook geen foutieve veronderstelling dat zij haar bedrijvigheden niet kan loskoppelen van de ander. Zonder die externe wisselwerking is er geen werk. Afhankelijk van de situatie fluctueert haar rol van beeldend kunstenaar en curator (denk ook aan 'het zorg dragen van') tot programmatorische en productionele medewerker. De afwisseling in functie en positie zorgt voor nieuwe en alternatieve inzichten. Op die manier houdt ze elke vorm van categorisering buiten en zaaien die functieveranderingen ook verwarring. Valt zij dan niet tussen de mazen van het net? Bij Kircz lijkt mij het activiteitenbereik iets meer voor de hand te liggen, al wisselt hij de fysieke uitwerking wel geregeld af. Als theatermaker vertrekt hij vanuit een handvol realiseerbare ideeën of één begingegeven waarrond het werk vorm kan krijgen – als het ware een constellatie met weinig voorbedachte rade wat betreft de visuele realisatie. Afdwalen op zijwegen neemt hij erbij. Bovendien beschouwt hij die zijdelingse paadjes meer als een strategische zet dan een tijdrovende kwestie. Zijn het niet die plots ontdekte steegjes die een werk meer diepte kunnen geven, zelfs al lopen ze eens dood?

Op dat snijpunt ontmoeten zij elkaar, waar in situ en contextgericht werken de paringsdans met elkaar aangaan. De veronderstelling dat de kunstenaar als een belangwekkend figuur moet optreden, speelt hier niet langer als solist. Het draait om conversaties tussen de maatschappij en het werk/de kunstenaar. Ze bevinden zich mijlenver van de notie van geniale kunstenaar die zich verbergt van uitwendige gebeurtenissen. Die gedachtegang sluit aan bij hoe de Koer zich positioneert. Dat de Koer geen gebetonneerde definitie bezit, lijkt mij ondertussen al publiek geweten. Dat vergemakkelijkt echter niet de uitleg van wat die tussenpositie wel exact inhoudt. Het benoemen ligt nu eenmaal voor een groot deel in handen van al zijn medewerkers, bewoners, residenten, vrijwilligers en bezoekers. Met elke 'nieuwkomer' of 'blijver' wordt er iets

nieuws toegevoegd, waardoor een sterke verbindingscultuur elementair is. Het stelt zichzelf op als een interdependente tussenruimte die niet onderhevig is aan een binair denken. Nog beter, zulke plekken zijn net in staat om het embryonale karakter van artistieke onderzoek en ontplooiing te voeden, het bijhorende vallen en opstaan mogelijk te maken en de ongedwongen creatie zonder meetbare waarde te stimuleren. In barre culturele tijden vind ik dat niet alleen moedig, het is broodnodig.

Als ik iets over hun residentiestart met zekerheid in steen kan beitelen, dan is het wel hun zoektocht naar een gezamenlijke taal, gedeelde referenties, parallelle manieren van aanpak en hun eerste 'fysieke' uitwerking ervan. Een voorwaarde die daarvoor geldt, is ontstaan uit een gedeeld grondbeginsel uit hun eigen methodiek: de plek waar het proces zich voltrekt, beïnvloedt het proces en hetgeen eruit voortvloeit. Eigenlijk zijn ze met beide voeten in een relatie gestapt, zowel met de plek als tussen henzelf. Volgens hen rijpt een praktijk niet louter vanuit henzelf noch op autonome wijze. Het is net dankzij de invloed van een plek en diens context dat ontwikkeling mogelijk wordt gemaakt, vaak op een ritme gebonden aan de context. Een plek, of de Koer in dit geval, neemt een dubbele functie op zich. Enerzijds geeft de Koer de inhoud en ontwikkeling van een artistieke praktijk mee vorm vanuit de eigen betekenis en hetgeen er fysiek en mentaal aanwezig is. Anderzijds wordt het mede bepaald door de residenties en artistieke ontplooiingen die het faciliteert en de spanningsvelden die daarmee vrij spel krijgen. Wat betekent die plek dan (voor hen)? Hoe ze kunnen ze die verzamelen. En waar ga je dan een verbintenis mee aan als een plek per definitie dynamisch van aard is?

Voor Allemeersch en Kircz leunt de betekenis van de Koer aan tegen iets wat in wiskundige termen omschreven wordt als een axioma, zij het een die onderhevig is aan zelf ontketende, dynamische evoluties.

Hun residentie of omgang met een omgeving gelijkt enigszins op hoe een merel zich gedraagt ten opzichte van een plaats. Een merel blijft 's winters en 's zomers op dezelfde plek en ondanks potentieel voedselgebrek en andere minder optimale omstandigheden verlaat hij zijn stand niet. Hij gaat creatief aan de slag met hetgeen er rondom hem wordt voortgebracht in de tuinen. Standvogel, wordt hij doorgaans gecategoriseerd – niet toevallig de naam van hun tussentijdse toonmoment. Net als de merel plooien Allemeersch en Kircz zich terug op hetgeen er voorhanden is om zo hun betekenis voor die plek te verwoorden en kaderen. Ze verzamelen en her-zamelen de dingen rondom hen, gaande van fysiek materiaal tot ideeën, netwerken en informatie. Dat bijeengaren en het denkproces erachter maken onlosmakelijk deel uit van hun bijna dagelijkse werkroutine in de Koer. Dat gevoel van een semipermanente aanwezigheid veroorzaakt zowel druk als doorzettingsvermogen en energie. Met nu eens troebele dan weer glasheldere momenten verzetten ze bij tijd en wijle hun kompas, zoals de Koer die af en toe de eigen Poolster verzet.

Hun residentie en onderzoeksterrein kennen ook niet per se een afbakening in ruimte of tijd door de correspondentie met hetgeen er is en leeft. Die afwezigheid van vaak geconstrueerde grenzen verschaft de welkome mogelijkheid om de dingen die er zijn zichtbaar te maken. Hun scope zoomt in dan wel uit. Ze schipperen tussen afstandelijkheid en nabijheid. Ongetwijfeld brengt dat interessante inzichten met zich mee. Wat er zich ter plekke bevindt, gebruiken en compileren ze haast letterlijk. Bovendien is alles er verplaatsbaar. Alles, behalve hun performance met verzamelde objecten tijdens 'Standvogel'. Die is vastgeroest op één plek vanwege de

materiële en contextuele afhankelijkheid. Bijgevolg eigent de performance zich maar één thuisadres toe, namelijk de Koer, en daar vergaat ze ook. Anders verwoord: de totstandkoming of achterliggende methodiek is belangrijk op duurzaam termijn. Het duo geeft ruimte en tijd aan hetgeen er al aanwezig is. Of dat nu het visualiseren van ideeën en denkstromingen is, de creatie van contextuele verbeeldingen en verdraaiingen of het vertalen van het bestaande narratief.

Plots lijkt alles vatbaar voor (her)interpretaties, van PVC-buizen tot paradigma's en benaderingen en, ja, zelfs die schijnbaar roerloze schouw daar. Alles, behalve de waarde van de uitkomst.

Het 'zijn' in een plek, waarbij de relatie en de omgang met de aanwezige dingen het uitgangspunt vormen, krijgt een prominente plaats toebedeeld. In een overstroming aan beelden, concepten en nieuwigheden geloof ik, net als hen, dat het ecologischer en democratischer verantwoord is om de omringende dingen in een plek (materiaal, mensen) of tijdsruimte (verhalen, situaties, contexten) te gebruiken en verwerken. Ze vrijwaren het aanwezige zonder de dynamiek te ontnemen. Extra lasten zoals bijvoorbeeld materiaalaankoop, -onderhoud en -transport vallen weg. Per slot van rekening wijzigt het proces. Elk werk komt ter plekke tot stand en zal qua werkelijke realisatie nooit gelijken op zijn voorganger vanwege de wissel in context. Enkel de methodiek reist mee. Maar ook dat gegeven is op het einde van de dag onderworpen aan externe invloeden en verandering. Zou de macht van de dominante economische structuren hier dan toch een minder grote druk uitoefenen? Wanneer ik kijk naar de ontwapenende aanpak van Allemeersch en Kircz ten opzichte van de nauwe schoenen waarin kunst wordt geduwd, dan denk ik dat het hoogtijd is om bovenal die verstikkende structuren te herdenken en ont-denken.

Context gebonden werken gaat voor mij niet louter over het implementeren van het basisgegeven, namelijk de context, maar trekt zich verder door. Elk object, elke mens, elk gedachtegoed… alles wat zich bevindt in die ruimte en in die tijdsperiode, maakt inherent deel uit van de rijke context waarin een persoon of ruimte zich bevindt. Moeten we niet durven aanvaarden dat, net als de verzameling die het duo op een moment heeft gemaakt, ook de artistieke praktijk – wat dat ook moge zijn –, kunstenaar of zelfs de mens op zich nooit een volledige verzameling kan zijn? Tot dat besef komen, stimuleert volgens mij verbindingen en werkt verrijkend. Weg van het afgewerkte en fonkelnieuwe, weg uit de mallemolen en graaicultuur. Ik zie het woord solidariteit al boven mij bengelen.

In plaats van dat kunst zichzelf en de maatschappij nog iets moet bewijzen, lijkt er zich hier veeleer een democratische manier van handelen op te werpen.

Wat evenzeer die notie van solidariteit en hun artistieke consensus illustreert, is de schouw die op het dak van de Koer prijkt. Niet dat ze die eigenhandig hebben verbouwd of er uiterlijk iets aan hebben veranderd, laat staan dat de historische of esthetische waarde hen in de ban houdt. Noch pakt het uit met pracht en praal, noch hoort het thuis in een bepaalde architecturale traditie. Het is wat het is. En toch, ondanks zijn trivialiteit en hopen asbest karakteriseert deze schouw de Koer in zekere zin. Het put zijn waarde uit de meerdere betekenislagen toegekend door zowel interne als externe entiteiten die er elk eigenzinnig op reflecteren. Wat we daar aanschouwen, is niet zomaar een schouw. Het is een onconventioneel en eerlijk baken van

meningen, emoties en ideeën. Om die redenen benaderen Allemeersch en Kircz dat object als een monument, welteverstaan in een meer dynamische en hedendaagse interpretatie van het woord. Naar analogie van hun collectieve redenering hebben zij geen klassiek monument voor ogen dat pronkt met vastgeroeste momentopnames en gedateerde waarden. Net zoals de Koer inhoudelijk herschept en her-scherpt wordt door de in- en uitstroom aan mensen en wereldbeelden, willen zij de schouw telkens een nieuwe verzameling van waarden geven. Zo hopen ze de betekenis van de schouw om de zoveel jaar te veranderen op basis van inbreng van de residenten, het publiek, vrijwilligers, medewerkers, buurtbewoners en de zoveel andere inwoners van die plek. Op democratische, mag ik zeggen on-Westerse wijze worden ideeën doorgegeven die niet gerestaureerd maar opnieuw gepercipieerd kunnen worden door een toekomstige generatie. De schouw als monument is een fluïde en kneedbare verzameling van diverse betekenissen en waarden. In andere woorden, zij zien de bakstenen leven en *bougeren*.

Wat ik hierboven beschreven heb, in een poging hun collectieve praktijk uit de doeken te doen, is een proces van lange adem. Misschien dat ik zelf nog wat zuurstof tekortkom. De juiste samenwerkingsbalans vinden, verhoudingen uitzoeken met alle andere aanwezige factoren of objecten uitroepen tot een monument: zoiets omvangrijk en veelgelaagd valt niet plots uit de lucht. Ze kijken naar elkaar, naar wie en naar wat er is. Die methodiek groeit organisch, nu eens scheef dan weer juist. Het (onder) zoeken, verwerken en zich inbedden in een ogenschijnlijk immer veranderende plek zoals de Koer vergen tijd. Kijk ik naar het groter plaatje, moeten we ook niet durven (samen) kijken naar de fluctuerende maatschappij? Enkel dan kunnen we vrij bewegen, communiceren en verbinden, de tempel afbreken en weer opbouwen.

Allemeersch en Kircz zouden allicht nog jaren kunnen resideren in de Koer en de dingen daar blijven benoemen, verzamelen en verdraaien. De laatste adem hebben ze er dan ook lang niet uitgeblazen. Verdient die schouw niet een plek op de monumentenlijst? Een langdurige residentie en de soms onvoorspelbare ontwikkelingen die eruit voortkomen, staan niet los van de plek en van wat er zich buiten de vier muren afspeelt. Voor hen beweegt, inspireert, deelt, creëert en verbindt een residentie, samen met de dingen die zich rondom hen voltrekken. Het gaat om de som van al die kleine dingen die samen het geheel maken. Ik bekijk hun residentie 'na officiële afloop' dan ook als een oprechte weerslag van hun gezamenlijke woordenschat. Hoe het 'zijn' in een omgeving en de omgang met een plek komaf maken met het gevoel om telkens iets nieuws te moeten maken of iets letter voor letter te moeten volgen. Hoe je zorg kan dragen voor hetgeen er is en het om te keren, zonder zijn oorspronkelijke context volledig te ontnemen. Hoe belangrijk het is om te beseffen dat de dingen in een onbepaalde ruimte nu eenmaal eindig zijn, dat dat oké is en dat wij allen daarmee verder aan de slag kunnen gaan.

De Koer staat of valt met de buurt.

Wie de Koer binnentreedt, voorbij de fietsen wandelt en linksaf slaat na de tribune en container met overdekte stock, ziet iets wat een ruwe, nog onafgewerkte werkruimte is. Of wat alleszins in de toekomst een atelier voor en met de buurt moet worden. Op het eerste gezicht lijkt de lagergelegen ruimte net gered van verval. De open bakstenen muren, het ontbreken van de eerste verdieping met een zwevende deur bovenaan, de geur van lichamelijke arbeid… De wezenlijke vorm kan nog alle kanten op, maar daar op focussen verbergt hetgeen zich hier voltrekt. Ook al toont de open ruimte meer gelijkenissen met die van een houtbewerkingsbedrijf, het proces ademt het basisidee voor deze plek uit in alle kieren en gaten. Dit is een werkplaats, in het leven geroepen voor niet één maar iedereen, waar dialoog, betrokkenheid en creatie in harmonie zijn met de plek.

Die keuze is niet toevallig. Leendert Van Accoleyen mag dan wel een beeldhouwer van opleiding zijn, hij houdt het niet bij dat sculpturale (of enig ander) kader. Het draait bij hem evengoed rond het verbeelden, de contextuele dialoogvoering en, in dit geval, het 'zijn'. Of specifieker, het 'aanwezig zijn' als een contextueel besef in een plek waar middelen voorhanden zijn. Het doet zich voor als een soort 'zijn' dat authentiek aanvoelt, dat actief verhoudingen blootlegt tussen het ene en het andere zonder doelgericht of met een afgelijnd resultaat voor ogen verbinding te na te streven. Een 'zijn' om de dingen te herkennen die schijnbaar alle waarden hebben verloren en zich als zodanig bevrijd of vrij kunnen gedragen. Objecten zoals overschotten hout of afgedankte stenen en ruimtes zoals die werkplaats, bestempelt hij om die reden als 'ongekapitaliseerd'. Iets zonder kapitale waarde, hetgeen zich heeft losgemaakt van de dominante winstgevende structuren. Misschien dat er in de Koer ook dingen zonder emotionele waarde liggen, maar de uitpuilende stockage vertelt me het tegenovergestelde. Al kan dat ook te wijten zijn aan de Koer die niet exact raad weet met de rondslingerende spullen. In elk geval gaat hij met die bewuste aanwezigheid aan de slag waarbij hij het spreekwoord 'roeien met de riemen die je hebt' volgens mij wel ergens ter harte neemt. Vanuit dat opzicht kan Van Accoleyen de Koer als zijn ideale werkplek beschouwen: net zoals de daar aanwezige middelen beweegt of gedraagt het zich vrij. Het neemt een tussenpositie in: het houdt het midden tussen ontwikkeling en gerichte creatie en geeft bewegingsruimte aan spanningsvelden.

Iets krijgt een waarde, niet vanwege het kapitaal dat ermee geassocieerd wordt, maar dankzij het engagement dat dat 'iets' mogelijk maakt.

De Koer beschouw ik als een eerlijke ruimte waar zelfvoorziening en ongebonden energie logisch klinken, zonder dat het autonomie nastreeft. Het opzetten en onderhouden van een verbindingscultuur neemt er een beduidende, misschien zelfs doorslaggevende rol op. Uitwisselingen met en invloed van de bewoners, buurt en bezoekers houden de plek mee in stand omdat de Koer mee kijkt naar hun noden. Zo is er – hoe kan het ook anders – een café aanwezig, want België beschikt nu eenmaal over een sterke cafécultuur. Het herbergt een cinema, een podium voor theater en muziek, een keuken, een tentoonstellingsplek, een tribune, een kantoorruimte… Van Accoleyen heeft zelfs mee een gemeenschapsoven gebouwd die geregeld wordt aangestoken om gezamenlijk pizza's en brood te bakken. Toch overlappen al die verschillende plaatsen elkaar niet volledig, zorgen ze voor gezonde frictie en lijken ze soms synchroon soms parallel de dingen in beweging te zetten. Van Accoleyen bouwt daarop verder en wil op organische wijze verenigen. Met dat atelier trekt hij de dialogen open tussen mens, plek, object, natuur en zelfs organismen.

Wie zijn wij om te zeggen welk stuk onkruid of gedierte mag blijven en wat niet?

Veel, maar niet alle ruimtes in de Koer hebben al een bepaalde bestemming of voorgeschreven functie gekregen. De Koer zit in een aanhoudende staat van verbouwing. De residentieplek manoeuvreert tussen stilstand en beweging. Dat schept de mogelijkheid tot de introductie van nieuwe spanningsvelden waarvan Van Accoleyen er een op gang trekt. Hij kan er zo ongedwongen een nieuwe biotoop creëren en wakkert daarbij een voor de Koer nog onontgonnen soort verbindingscultuur aan. Het open werkatelier verzamelt mensen door gedeelde ruimte, materiaal en kennis te voorzien bij praktische taken. Een specifieke zaag, compressor of boor nodig? Inzicht gevraagd bij een bepaald technisch project? De buurt maakt mee het atelier, zowel voor kennisoverdracht als vrije gedachtewisseling. Het persoonlijke garageatelier of kamertje waarin velen van ons investeren om zaken te vervaardigen of herstellen, wordt hier samengebundeld en opengesteld in een voor iedereen toegankelijke ontmoetingsplek. Op die manier verlegt hij de klemtoon van samen beleven naar samen de handen uit de mouwen steken. Dat stoffige, *would-be* werkatelier, mede ontstaan door buurtbewoners, de Koer-enthousiastelingen en toevallige passanten, illustreert als geen ander zijn filosofie van het samen 'zijn', kijken en creëren. Een verbindingscultuur gestoeld op het figuurlijk én letterlijk samenwerken.

John Donne's beklijvende "No man is an island" weergalmt door de ruimte. Of hoe, los van de spirituele interpretatie, niemand volledig zelfvoorzienend en op zichzelf staand is.

De betrokkenheid bij het gebruiken, verbouwen en wegvallen van ruimtes zorgt voor dynamiek en levendigheid in functies en bakstenen. Zulke praktische bedrijvigheden en de – laat ik hopen - voldoening gevende resultaten lonen allicht op lange termijn. Tegelijk slurpen ze tierig menselijke energie op, hoe geïnvesteerd iemand ook is in een bepaald project. Ze eisen een langdurig, soms heftig engagement op van iedereen die zich er actief bij betrekt. Van Accoleyen beseft dat zoiets ook niet houdbaar is. Door deels weloverwogen deels intuïtief energie te investeren in zij die al energie erin besteden, consumeert hij niet. Hij inspireert een tweerichtingsverkeer tussen mens, plek en organisme, tussen een deelnemende vrijwilliger en een verroeste plaat. Hetzelfde is van toepassing op grotere schaal, namelijk in de Koer: de vaak spontane mechanismen die er een uitgebouwde verbindingscultuur opzetten en cultiveren, houden geen abstracte of on(be)grijpbare concepten in. Ik stip hier het mensenwerk aan, maar evengoed een uiterst fragiele bubbel.

Een plausibele vraagstelling die hij afleidt van de reeds aanwezige cohesie in de Koer, is niet of een nieuwe verbindingscultuur nodig is – want dan zouden we het hier en nu kunnen afkloppen, er is toch al een café – maar hoe die cultuur op een duurzame manier kan worden voortgezet. Hoe verleng of vernieuw je die verbindingen en engagementen?

Het gedachtegoed achter die open werkruimte achteraan blijft voorlopig nog een ongezuiverde distillatie van zijn perspectief op de werkruimte, de Koer en diens context. Zoiets is – of blijft – onaf door de wisseling van engagementen. Da maakt het net zo gelaagd en krachtig. Wie hier een in schoonheid volbracht kunstwerk verwacht of de kunstenaar of buurtbewoner alleen in 'zijn' atelier aan het werk wil zien, komt bedrogen uit. In plaats daarvan krijg je een andere blik toebedeeld: een faciliteit die, ondanks zijn kinderschoenen-status, al volop verbindend werkt. De 'Iedereen een eigen eiland'-filosofie vervangt hij door een dialogerende ruimte waar (bio)diversiteit kan ontstaan dankzij participatie op verschillende

vlakken. Van Accoleyen betrekt mensen in de opbouw- en denkprocessen: ze ruimen mee het eerder aangehaalde, rondslingerende en afgedankte materiaal op en dragen bij tot de aanzet van een stockageregeling. Hij laat hen mee het werkatelier vormgeven en uiteindelijk realiseren. Hij brengt hen samen door een hardnekkige houtzwam – een van de kwalen van licht vervallen gebouwen – weg te werken. Kortom: zij nemen verantwoordelijkheid op. Ze worden mee eigenaar van dat atelier. Ze staan mee in voor het welzijn van een plek. Ze bewaken als het ware de dialogen. Dat proces rekent hij tot een minstens even belangrijk onderdeel van de verbindingscultuur die hij op gang wil trekken.

Gestaag uitgeholde begrippen zoals exclusiviteit, excellentie en restauratie ga je hier niet vinden.

Niet onbelangrijk: Van Accoleyen is geen onbekend gezicht in de Koer – hij wordt vaak aangesproken als de zogenaamde verloren zoon. Al van bij de opstart maakte hij deel uit van de organisatie die de bakstenen legde voor wijlen Zwart Wild en later de Koer. Hij bleef er echter niet en trok weg, deels omdat hij een bubbeleffect ervaarde. Dat verduidelijkt overwegend maar niet uitsluitend zijn benadering van dat atelier. Door geregeld de 'veilige' of bekende zones te verlaten, wordt de balans tussen mens, ruimte en alles ertussenin geprikkeld en getransformeerd. Onze perceptie verschuift. Waarom gaan we anders überhaupt op reis of kijken we reikhalzend uit naar dat ene moment waarop we onze veilige muren even verlaten?

Voor mij verklaart zijn verplaatsingsdrang waarom hij er drie maand intensief in plaats van een jaar heeft gewerkt. Naast de residentie was er immers nog de deelname aan het Kunstenfestival Aardenburg en het in ere herstellen van een monument uit WOI in Lede – een aanbesteding die heel wat maatschappelijke problematieken blootlegt en waar overigens een nog uitvoerigere tekst over geschreven kan worden. Het aftasten van de grenzen in (semi-)publieke ruimtes laat hem zichzelf als mens en kunstenaar in vraag stellen. Hij doorprikt daarbij de illusie van vrijheid. Dat er uiteraard grenzen zijn aan wat vrijheid inhoudt, vertelt hij me. Ik kan dat alleen maar bevestigen. Wat dat atelier en bij uitbreiding zijn aanpak aanroeren, heeft te maken met de verantwoordelijkheid van vrijheid en het vervullen en aanvaarden van die taak. Dit betreft niet enkel zijn verantwoordelijkheid in hoe hij als kunstenaar ruimtes invult, mensen betrekt en waarden percipieert (ik verwijs nog maar eens naar het maken van een 'replica' van het hierboven vermelde oorlogsmonument). Evengoed moeten wij onze verantwoordelijkheid inzien en opnemen in hoe we omgaan met onze omgeving, samenleving en medemens.

In tegenstelling tot de andere Koerresidenten heb ik bij Van Accoleyen dus geen (tussentijdse) publieke presentatie meegemaakt, verhalen en muziek meegepikt of van hem iets beeldend of performatief aanschouwd. Ik kon er niet direct mijn vinger opleggen toen ik de houtgeur opsnoof en hij zijn uitleg gaf. Er bestaat geen één specifiek moment dat zijn brede, nog lopende 'onderzoek' en uitwerking kadert. Van Accoleyen trekt zich los van categorieën en opgelegde wetten. Hij kijkt er kritisch naar terwijl hij met zijn contextuele beleving aan de slag gaat. Daarom zindert hij na in die ene ruimte tussen baksteen en houtbalk, én ver daarbuiten. Hij genereert een ongekunstelde, harmoniërende vorm van (een garantie op) leven, zowel voor ons als voor uitgediende objecten, natuurlijke elementen en de omgeving. Het is een soort van ecologische mentaliteit die ons dagelijks rond de oren gesmeten wordt. Hij geeft ons dat terecht mee door vrij, intuïtief en speels te verbeelden. Weg van het hokjes denken, weg van het elk voor zich. Hij deelt het 'zijn' omdat én zodat hij verbindt. Of zoals Donne het al zo mooi verwoordde: "No man is an island."

Community of listeners
Helena Lemonnier & Mohsen Mahjoobi

Community of Listeners opereert niet in termen van het post-truth of uiterst rationeel denken, maar in dat van inhoud en betekenis, diversiteit en meertaligheid

Ik geloof oprecht dat we stilaan onze mogelijkheid tot aandachtig luisteren verliezen. Soms verdwaal ik in een onophoudelijke stroom van kennis, netwerken en informatiedeling die meer dan ooit onze dagelijkse kost vormt. De klok rond banen we ons een weg door zoveel fictie en feit dat we onderweg steeds meer vervreemd raken van de uiteindelijke plotlijnen. Ook al voelen we ons soms voldaan, we houden vast aan onze schermen en het schijnbaar eindeloos aantal kanalen – die blijven voet bij stuk houden dat we dat ene 'weetje' of die ene 'gebeurtenis' echt nog willen weten. Tegenwoordig lijken we wel getraind als ware we Pavlovs honden om alle informatie die passeert, netjes op te slaan of door te nemen zonder geconcentreerd stil te staan bij de inhoud. Toegegeven, de internet-tijden veroorzaken niet enkel kommer en kwel. We zijn nog niet volledig onderworpen aan algoritmes en filters. We beleven ongekende tijden op vlak van globale connecties, digitalisering en technologische vernieuwing die de samenleving bevorderen. Voor het eerst in de menselijke geschiedenis staan we in een fractie van een seconde in contact met alles en iedereen. Maar dat aandacht vretende, onverzadigbare systeem haalt ook de noodzakelijke tussenschotten weg tussen fictie en feit. De objectieve waarheid, hoe confronterend die ook moge zijn, wordt in kleine ongecontroleerde stukken 'waarheid' gefragmenteerd, hapklaar gemaakt en verspreid. Aan dat kleine stukje hechten we zoveel belang dat we al snel belanden in de doelloze discussie van wie dé "echte feiten" nu wel of niet weet. Veeleer dan dat dogmatisch denken en het streven naar de feiten te voeden, concentreert Community of Listeners zich op het samenbrengen, samen vertellen en samen luisteren. Hier ligt de nadruk op de boodschap van verhalen, wars van hun relatie met 'de' waarheid.

Community of Listeners schuift de kracht van fictie en de orale vertelkunst naar voren. Met dit platform reiken Helena Lemonnier en Mohsen Mahjoobi ons een alternatief aan die haaks staat op de klopjacht op de eigentijdse disputen van het welles-nietes. Wat verliezen we als we het waarheidsgehalte of de feiten het meeste belang toedichten? Daarnaast verkennen Lemonnier en Mahjoobi het potentieel tot diepmenselijke verbinding tijdens hun residentie in de Koer, en dat geheel op eigen termen. Daarin schijnen ze te slagen dankzij een spraakmakende en eigenzinnige configuratie van thema's, disciplines, uitvoeringswijze en verbeeldingskracht.

Lemonnier en Mahjoobi brengen in intieme voorstellingen verhalen samen die waargebeurd, mythisch of compleet gefantaseerd zijn en die altijd universele onderwerpen of interpretaties ervan betrekken. Een beetje zoals in lang vervlogen tijden, toen de mondelinge traditie hoogtij vierde. Of zoals in Mahjoobi's jeugd in Iran, waar bepaalde ceremonies gebruikelijk zijn tijdens feesten zoals de langste nacht ('Yalda') of Iraans nieuwjaar. De ceremonies en bijhorende rituelen verenigen de gemeenschap rond pakweg het samen eten, het maken en drinken van thee en het gezamenlijk vertellen van en luisteren naar eeuwenoude verhalen en poëzie. De teksten mogen dan wel variëren qua voordracht en afhankelijk zijn van de verteller, ze wijken echter niet af van hun oorspronkelijk boodschap. De sprekers verwoorden het anders maar dragen wel dezelfde kerngedachte over. Dat getuigt van een creatieve en poëtische omgang met teksten en een diep respect voor de boodschap. Daarin schuilt trouwens een andere kracht, namelijk die van identificatie. Door de frisse aanpak van de teksten, komt de boodschap vaker wel dan niet persoonlijk over. Mahjoobi heeft het over het direct aanspreken van de luisteraar op een voorspellende, bijna profetische

manier. Misschien kan ik het zeer goedkoop vergelijken met horoscopen uit populaire sensatieblaadjes, waarin de lezer op basis van een algemeen begrippenstelsel het gevoel krijgt dat een deel van de toekomst wordt onthuld.

Elke Community of Listeners-gebeurtenis heeft een universeel onderwerp dat zich in de taboesfeer bevindt, minder bewust beleefd wordt of als herkenbaar symbool zonder universele betekenis dient. Fundamentele kwesties zoals transformatie, (symbolische) wedergeboorte, migratie en de maatschappelijke plaats van de dood zorgen voor het uitgangspunt. Lemonnier en Mahjoobi's tweeledige toepassing van de motieven zou ik vanuit taalkundig perspectief enigszins beschrijven als een *totum pro parte* (geheel dat een deel aanduidt) en *pars pro toto* (deel dat het geheel aanduidt). Vanwege hun universele karakter zijn de onderwerpen in kwestie herkenbaar. Elke mens kan zich iets voorstellen bij het begrip migratie of het symbool van de nacht. We kennen de dood in een of meerdere van zijn facetten, wat niet betekent dat we het niet liever invullen vanuit onze subjectieve beleving. Op die manier laten Lemonnier en Mahjoobi ruimte voor een caleidoscopische benadering van dat ene thema en voor culturele, geografische en persoonlijke verschillen. Dat geeft dan weer aanleiding tot een diepgaandere interculturele verbinding. Ze bieden een waaier aan interpretaties, metaforen en ervaringen door de noodzakelijke inbreng van de performers en het publiek. Ze laten ons klinken op het ambigu huwelijk tussen universaliteit en diversiteit.

Om al die benaderingen te uiten in iets dat voor iedereen verstaanbaar is, introduceren Lemonnier en Mahjoobi een alternatieve, onconventionele lingua franca.

Community of Listeners is in zijn essentie een meertalig platform en niet alleen omdat Lemonnier en Mahjoobi elk een andere moedertaal spreken. Ze zouden wellicht tot een compromis kunnen komen door de meest voor de hand liggende taal te hanteren tijdens de voorstellingen. Of ze zouden kunnen zorgen voor vertalingen. Ik ben blij dat ze gekozen hebben om het concept meertaligheid niet vanuit zijn enge definitie te percipiëren. Meertaligheid wijst voor hen eerder op het scala aan uiteenlopende opvattingen van één universeel thema. Vanuit die redenering stellen ze evengoed de dominante taal in onze geglobaliseerde samenleving en op digitale fora in vraag. Denk maar aan het Engels dat men in de Westerse wereld en ver daarbuiten doorgaans als de courante lingua franca beschouwt. Daartegenover positioneren zij zich: hun gemeenschappelijke communicatiemiddel vertalen zij zich in de versmelting van verschillende disciplines en, daaruit volgend, een dynamisch vocabularium. Community of Listeners is een beklijvende harmonie van performance, muziek en *storytelling*. Het waarborgt vrije toegang en warmte voor elke toeschouwer. Je moet geen bepaalde taal beheersen of enige voorkennis bezitten. Dat maakt voor mij de boodschap des te relevanter.

Naast klanken en verhalen maken de scenografie en opstelling een omvangrijk deel uit van de beleving. De intieme, cirkelvormige opstellingen en sterke sociale cohesie vinden zij essentieel om de aandachtigheid te behouden. Elke belevenis varieert door de context waarin het plaatsvindt en het universele begrip waarrond de avond draait. In het event 'Water aan de Lippen', in samenwerking met het Masereelfonds, stonden – hoe kan het ook anders – water, het veranderende klimaat en diens desastreuze gevolgen centraal. Lemonnier en Mahjoobi ontwierpen met steun van de Koer een watervlak van 6 vierkante meter waarrond het publiek kon plaatsnemen. Met een minieme en intieme lichtopstelling waren de toeschouwers en performers getuige van hun verstillende weerspiegeling op het kalme wateroppervlak. Voor PILAR (huis voor

kunst en wetenschap in de Vrij Universiteit Brussel) creëerden ze het slaapconcert 'Lai Laaj Lai' met als doel de oorspronkelijke ervaring en het ritme van de nacht te simuleren en stimuleren. Geen lichtvervuiling, geen mobiele telefoon. Het meeslepende ritueel begon bij zonsondergang met onder meer een ode aan de ondergaande zon en tussen Oost en West schipperende slaapliederen, begaf zich daarna richting dronemuziek en loops gepast voor de pikzwarte nacht en eindigde met een ode aan de wakker wordende wereld bij het eerste ochtendgloren. Je kan het slaapritueel en de overgang van nacht naar dag niet letterlijker of 'meer analoog' uitbeelden dan dat.

De aantrekkingskracht zit niet alleen in de authenticiteit, maar ook in het mede-eigenaarschap.

Los van de variabele uitwerking verloopt elke Community of Listeners-gebeurtenis duidelijk min of meer hetzelfde. Een universeel thema wordt door hen onderling besproken en vastgelegd. Daarna start de intuïtieve zoektocht naar potentieel bijhorende klanken die het geselecteerde thema versterken in verschillende facetten. Van daaruit nodigen ze performers en muzikanten uit die respectievelijk een poëtische benadering van dat thema verwoorden en die specifieke klank voortbrengen op basis van hun specialisatie in een instrument. Net zoals bij de opmaak van hun gemeenschappelijke taal, beperken ze zich niet tot de gangbare klanken en instrumenten. De toevoegingen van klanken wekken trances dan wel een verrijkende introspectie op. Daarnaast verhogen ze spontaan de openhartigheid, het communicatiegehalte en de wederzijdse betrokkenheid. Bovendien is Community of Listeners niet geheel onverwacht doordrongen door Westerse en Oosterse invloeden en percepties. De verscheidenheid aan mensen (muzikanten, vertellers, performers, publiek) ontketent een kleurrijk en polyfonisch spectrum aan visies en benaderingen. In de voorstellingen komen ze pal tegenover elkaar te staan en scheren ze rakelings, maar botsen doen ze niet.

Die organische synchronisatie van woord en geluid weerspiegelt hun relatie en mentale afstelling ten opzichte van elkaar. Lemonnier vertrekt het liefst vanuit een bepaald denkbeeld. Mythevorming, de historiek van *storytelling* en inhoudelijke uiteenzettingen van verhalen zetten haar aan om de kracht van het relaas om te vormen naar de kracht van menselijke verbinding. De naam Community of Listeners is overigens afkomstig uit Walter Benjamins essay *The Storyteller*. Ook de geest van Joseph Campbell, de vermaarde Amerikaanse literatuurwetenschapper die zijn leven wijdde aan het ontdekken en verspreiden van (oude) verhalen, is bij haar nooit ver weg. Haar artistieke traject is sinds haar afstuderen al opgetrokken uit dezelfde pijlers waarop Community of Listeners rust: het narratief enerzijds en het beeldende anderzijds. De toevoeging van het muzikale en performatieve aspect is in grote mate te danken aan Mahjoobi, die zonder enige artistieke diploma, training of voorkennis van disciplines wel de ogen en oren van een kunstenaar heeft. Zijn zintuigelijke gevoeligheid laat hem toe inspiratie te halen uit beelden, muziek en geluiden die specifiek gebonden zijn aan een bepaald instrument. Op die manier wil hij herinneringen aan zijn jeugd in Iran en gemeenschapsvormende gebeurtenissen verbeelden.

Ondanks de wereldwijde aanmoediging van innovatie, wordt de kans tot vernieuwing in de kunsten paradoxaal genoeg als een privilege beschouwd.

De zoektocht naar de juiste sfeerschepping bij een thema, het experimenteren met klank, woord en beeld en de vrije afwisseling van mensen en verhalen krijgen bijna onbegrensde

bloeikansen toegereikt tijdens hun residentie. Grotendeels dankzij de *open-minded* begeleiding van de Koer, zo vertrouwen ze me toe, is Community of Listeners tot wasdom gekomen. Artistieke ontplooiing vormt dan ook het voornemen van een residentie *tout court*, los van de variabele uitkomst of 'resultaat'. Verdiepend onderzoek en spontane reflectie op de praktijk lokken nu eenmaal zowel een falen als slagen uit – en dat is zó broodnodig. Dat wateroppervlak bij 'Water aan de Lippen' had evengoed een complete misser kunnen zijn, maar dankzij betrokkenheid in het denkproces kon zoiets verwezenlijkt worden. Trial and error is geen transactie of een droog verloop van vallen en opstaan maar een hoogst vitale ontwikkeling van uitgangspunten, meningen, percepties en concepten. Dat lijkt me inherent aan plekken zoals de Koer die de spanningsvelden behouden in plaats van ze op te heffen. Zonder het geloof in en de toereikende ondersteuning van de uitwerkingen van bepaalde scenografische voorstellen, had Community of Listeners niet dezelfde beklijvende gebeurtenis kunnen creëren. Dat maakt van het (gedeeld) proces een ongelooflijk essentieel onderdeel voor elke artistieke praktijk.

Het 'ik'-figuur speelt hier bijgevolg niet de protagonist tijdens hun residentie. De contextuele invloed van de plek alleen al oefent invloed uit op hun artistieke denkprocessen en methodiek. Community of Listeners vertaalt zich letterlijk in een gemeenschap van luisteraars. De mens is bij uitstek een sociaal dier. We worden ongelukkig en eenzaam – de kwaal van onze tijd – wanneer we rechtstreekse en openhartige connecties met elkaar en de wereld verliezen. Zoals de Koer ruimte en levensvatbaarheid vrijmaakt voor verschillende denkbeelden, zo schept Community of Listeners een plek waar verschillende waarheden vreedzaam en respectvol co-existeren. Ze ontploffen niet in elkaars gezicht maar beïnvloeden elkaar, communiceren met elkaar en leren van elkaar. Niet het opleggen van de eigen waarheid, wel het wederzijds inlevingsvermogen deelt en trekt het gesprek open.

Terwijl iedereen geacht wordt op de razendsnelle digitale boot te springen, grijpen mensen steeds vaker en liever een analoge boei vast.

Community of Listeners reageert op meer dan de digitale stroom waarin sommigen dreigen te verdrinken en op meer dan de zichtbare effecten van vervreemding. Ja, ze vinden het warm water niet uit en surfen mee op een belangrijke onder- en tegenstroom die al even gaande is en waarop steeds meer mensen willen varen. En ja, ook zij presenteren in zekere zin een relatief vluchtige ontwenningskuur waarmee je toch voor een avond dichter bij de natuur, het spirituele en de ander kan komen te staan – al hoop ik dat dat gevoel daar niet ophoudt. Wat hier zo te koesteren valt, is de manier waarop ze muren ontmantelen en cohesie laten groeien. Lemonnier en Mahjoobi zetten de waarden en functies van (oude) verhalen in een maatschappij in de verf. Ze boetseren een ontmoetingsplaats waar de luisteraar zowel luistert als vertelt. Ligt daar ook niet het geweldige vermogen en de aantrekkingskracht van verhalen?

Verhalen fungeren als een kostbare spons die onze sluimerende vervreemding van de alsook onze natuur absorbeert, die niet de aandacht afneemt maar vergroot. Eerder dan een onheilzaam gevoel in zijn negativiteit te voeden en te verspreiden of, erger nog, te laten rotten tot het ons wezenlijk schaadt, zorgen verhalen voor een vruchtbaar antigif. Een onontbeerlijk middel. Ze bezitten als geen ander een welkome remediërende functie. Verhalen uitwisselen doet helen. Kunst stelt ons in staat situaties aan te klagen, maar het ook te verwerken – wat de 'ware feiten' ook mogen zijn.

ZET JE
Deze vogel zingt mee!
de Koer organiséert: De Zetting.
de Koer brengt een ode aan de Brugse Poort.
Pasărea
de Koer organizează De Zetting.
Meer info: www.dekoer.be/dezetting - #DeZetting

Edwin Stolk

"Niet iedereen zingt dezelfde suskewiet."

Wie zich tijdens het eerste weekend van oktober net voor de middag bevond in de straten rond de Koer, kan die quote met mij beamen. Of je er nou bewust van was of geheel toevallig 'De Zetting' ervaarde, Stolk serveerde, samen met een groot aantal geëngageerde buurtbewoners, een tralievrije volière. Lyrische, weliswaar digitale gezangen van nu eens exotische dan weer inheemse vogels deden een uur lang dienst als verwonderend en verrassend geluid in de straten. Soms waren de geluiden subtiel verweven in en met het straatgebeuren, soms overvielen ze je met hun melodieën of gekrijs. Zelfs de katten wisten niet wat hun overkwam. De betonnen jungle weggewerkt, met in de plek een verbeelde vorm van exotisme, natuur en vrijheid – een concept dat niet toevallig vaak wordt gekoppeld aan vogels.

De quote waarmee ik start, zou evengoed de start van een sociaal en inclusief pamflet kunnen zijn. Voorlopig bewaar ik het voor een allegorie op Edwin Stolk en wat tot zover zijn artistieke praktijk is, al valt dat laatste niet zo eenduidig te beschrijven. Op zich doen de tegen elkaar aangedrukte beluikhuizen en de kenschetsende geluiden van stadswijken amper herinneren aan het tal van vogelgeluiden die er even snel kwamen als dat ze weggingen. De glimp die ik kreeg tijdens 'De Zetting' blijft ondanks de kortstondigheid hangen en echoën in de straten van De Brugse Poort, dan wel in de hoofden van de bewoners.

Stolk is een uit Nederland afkomstige ex-vrachtwagenchauffeur die zich heeft toegelegd op kunst en zich een jaar lang de Koer (en de buurt errond) heeft proberen eigen maken. Welteverstaan neemt hij hier een moeilijke - zo niet onmogelijke - opdracht aan voor een relatief korte periode. Het geografische verschil merk je in zijn opvattingen, aanpak en uitwerking. Fijngevoelig voor maatschappelijke tendensen en situaties beperkt hij zijn werkveld dan ook niet tot binnen vier muren. De buitenwereld zoekt hij op en hij wandelt het liefst buiten de geijkte paden, zoals een snowboarder al eens *off road* de uitdaging en spanning zoekt. In een wereld gedomineerd door economische en politieke systemen waarbij onder andere hyperconnectiviteit en eenzaamheid hand in hand gaan, kan hij zich dan ook moeilijk binnenshuis verstoppen. Voor hem vormt kunst immers een intrinsiek onderdeel van het leven als zijnde een waardevol en verbeeldend instrument. Zijn kunstenaarschap beschouwt hij eerder als een dienstverlening voor de samenleving in plaats van een autonoom en op zichzelf staand, puur artistiek gegeven. Wat zich door Stolk manifesteert, geeft ons enigszins kort grip op wat zich afspeelt. Hij manipuleert situaties door ze om te keren en doorbreekt daarbij de door de overheersende systemen opgezette, gefragmenteerde samenleving. Niet geheel onverwacht bevindt hij zich, door het doordringen van scheidingen, in ander 'vijandig' terrein. De dienstverlener als initiator van een alternatief perspectief en voorstel van situaties, de kunstenaar die ruimte verstoort en schept, de militair die zichzelf als het ware bewapent in een mijnenveld.

Wie 'mijnenveld' hoort, weet dat hier geen persoonlijk atelier aan te pas komt. Het warm water vindt hij evenmin uit. Hetgeen hij maakt, is niet per se nieuw en ontvouwt zich meer wel dan niet via reeds aanwezige middelen uit de nabije omgeving. Dat uit zich onder andere maar niet uitsluitend in contextafhankelijke projecten, langdurige maatschappelijke onderzoeken en het verbeelden van de buitenruimte. Met andere woorden: niets is hetzelfde. Voor hem staan verbeeldingsprocessen evenmin stil. Net als alle andere dingen bevinden ze zich in een continue staat van beweging. Gerealiseerde projecten verschillen dag en nacht van de zaadjes waaruit ze zijn ontkiemd. Zo was de werktitel van het initiële residentieproject voor de Koer niet 'De Zetting' maar luidde het eerst 'Het Luizengevecht'. Spontaan komen de woorden 'luis in de pels' bovendrijven,

die zowel Stolk als een dienstverlener, als de huidige precaire situatie van kunst en cultuur illustreren. Hij beschrijft dat gevoel treffend met het woord 'zonevreemd': kennis en middelen worden beschikbaar gesteld voor een beeldvorming die vreemd is in een bepaalde zone. Vanuit dat standpunt – niet als *outsider* maar als zonevreemde – kan hij betekenisvolle situaties verstoren en een alternatief beeld, bijna fictie, uittekenen.

Kijken we naar een ander project uit 2017, 'Basiskamp Entre Nous', dan valt hetzelfde streven naar die alternatieve beeldvorming op. Hier trachtte Stolk een proefkolonie op te zetten waarin met ambachtslieden, de buurt, belanghebbende organisaties en andere participanten gezocht werd naar het potentieel en de slaagkansen van een abstract concept zoals participatiesamenleving. Kunst staat voor hem niet louter in dienst van het beleid, noch handelt het volledig autonoom. Integendeel, kunst krijgt een meerwaarde door te fungeren als maatschappelijk instrument voor een breed gedragen onderwerp. Het vormt een eerste stap naar het herdefiniëren en ontwikkelen van de samenleving. Door abstracte processen te verbeelden krijgen louter theoretische begrippen en de alternatieven erop plots enige tastbaarheid.

'De Zetting' en 'Basiskamp Entre Nous' bouwen voort op zijn denkwijze en praktijk die onderhevig zijn aan aanpassingen en ommezwaaien. Beide tijdelijke arrangementen kanaliseren verdienstelijke pogingen tot (inclusieve) participatie. De keuze daarvoor heeft grotendeels te maken met de gelaagde context waarmee hij speelt en de groepen die hij betrekt. Geschiedenis, heden en toekomst spelen zich bijvoorbeeld niet af in verschillende tijdzones, maar overlappen en gaan met elkaar in dialoog, net zoals de verbeeldingsprocessen. Zo alludeert hij in 'De Zetting' op de traditionele vinkenzetting, een volksport waarbij enkel de gezangen die identiek eindigen (namelijk met een 'suskewiet) binnen de standaarden van de wedstrijd – of in Vlaanderen tout court - als geldig worden geacht. Wie de meeste gezangen kan tellen, wint. Met zijn uitheemse, diverse chansons is de actie in die zin een vreemde eend in de bijt, en in dat opzicht verwijst het eerder naar een metaforische representatie van de buurt. De Brugse Poort past niet binnen één welomlijnde categorie. Geen tien buren die dezelfde witte achtergrond bezitten. Geen wijk in Gent die zo buiten de idealen van de huidige politieke tendensen staat. In dat spanningsveld bevindt hij zich: een universele, eenzijdige ruimte bestaat hier gewoonweg niet. De verbeelding van de publieke ruimte vertaalt zich niet in een kleur of noot, maar in de organische synchronisatie van diverse entiteiten, een knipoog naar de sociaal-culturele en zelfs politieke context van zijn acties.

Zonevreemd. Iets dat doorgaans niet conventioneel is in een bepaalde context of zone.

Van de houtduif, tot minder bekende soorten zoals de stippelborsttandkwartel en de mythische Phoenix: ze fluiten niet naast maar met elkaar, soms in harmonie alsof ze elkaars suskewiet gebruiken of willen begrijpen. Stolk introduceert de term meertaligheid, die hier niet gelijk staat aan een pejoratief concept. Integendeel, het wijst op een sterkte, een rijkdom en waardevol instrument, een vat vol mogelijkheden in plaats van een doodlopende steeg. In dat ideale opzicht komen de verwondering en de verbeelding van de werkelijkheid tot stand in een spanningsveld waar er a priori in meertaligheid wordt gedacht.

Ik associeer meertaligheid ook met de afwezigheid van Stolks signatuur en zijn multidisciplinariteit of misschien zelfs het gebrek aan een discipline - hem indelen in één categorie zou die meertaligheid met een veeg onderuithalen. De klassieke gedachte van 'de hand van de kunstenaar' vervangt hij door een vorm van participatiekunst waarbij

het eigenaarschap wordt gedeeld en verdeeld over de participanten. In *Basiskamp Entre Nous 2017. Een humanitaire missie in eigen land* (2019), de publicatie van het gelijknamige project, beschrijft hij dat eigenaarschap welgekozen: "Boven alles was 'Basiskamp Entre Nous' de optelsom van de bijdragen van actieve deelnemers die leidden tot het bereikte resultaat." Het resultaat, los van wat dat was bij 'Basiskamp Entre Nous', moet vaak iets meetbaar of cijferwaardig door de neoliberale systemen waarin kunst zich bevindt. Die logica wordt opgedrongen maar is onwenselijk. De 'waarde' drukt zich hier anders uit. Wanneer slaagt een project dat de publieke ruimte verstoort en op welke manier is dat af te leiden uit het resultaat? Is een project dat urgente thema's ondervraagt of ondermijnt en de buurt wil betrekken mede door op diens context in te spelen, geslaagd als het een fractie van de buurt bereikt?

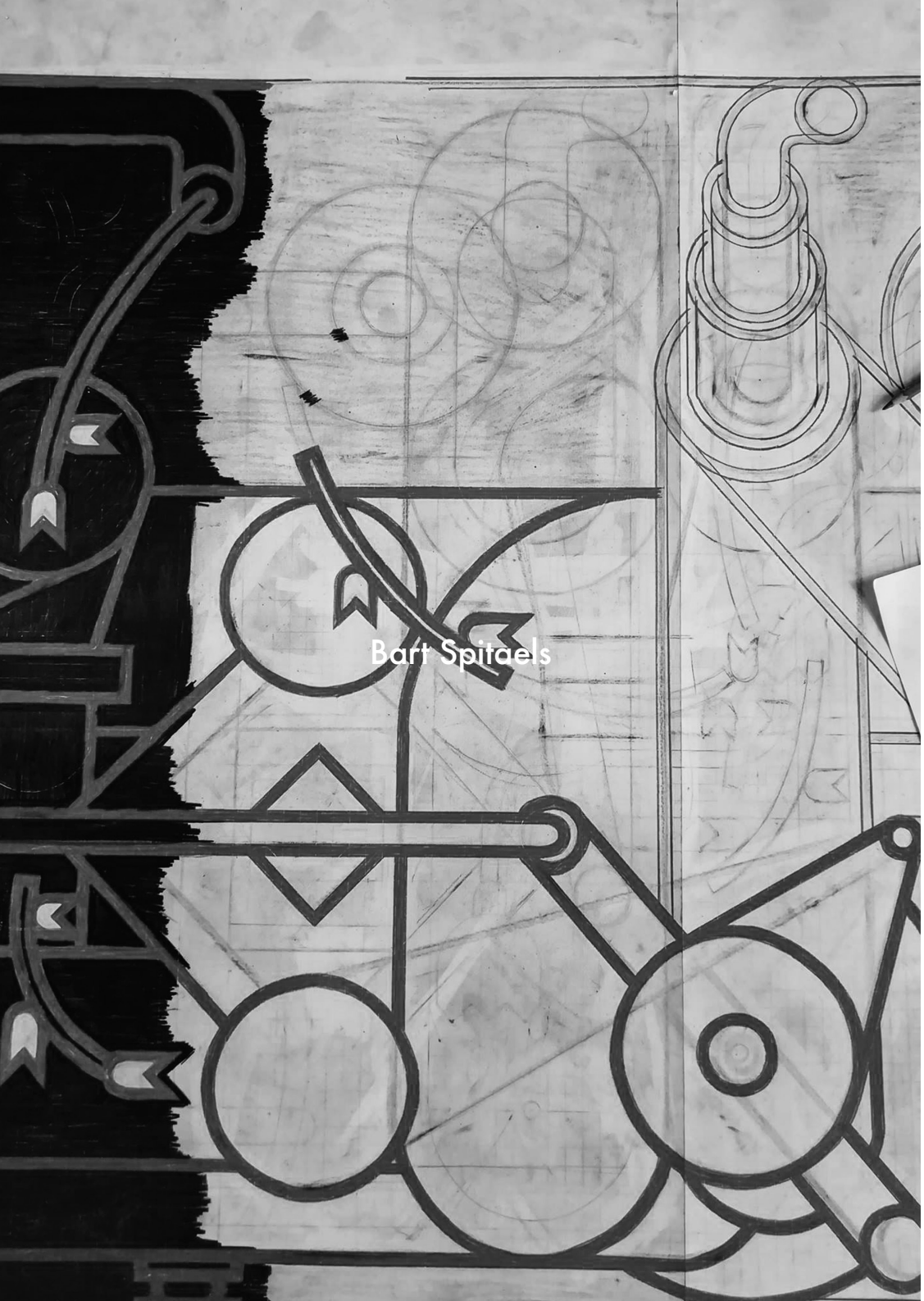
Stolk weet waar zijn persoonlijke valkuilen liggen en dat kritische beeldvorming, naast kritisch denken, ook kritische (zelf)reflectie behoeft. Hij is zich bewust van de reële betekenissen van buurt- en contextafhankelijke plekken en projecten. Neem nu het participatieproces dat minder resultaat oogstte dan hij had gehoopt. Met een open oproep aan de buurt en potentieel geïnteresseerde groepen heeft hij een groot aantal buurtbewoners bereikt - zij het geen aantal dat de diversiteit van de Brugse Poort grotendeels weerspiegelt. Ook al kon hij rekenen op het bestaande draagvlak van de Koer, toch ontbraken er nog wat stemmen.

Door de bewegende verbeeldingsprocessen laat hij wel ruimte toe voor verschillende meningen, zonder een bepaalde volledigheid of unanimiteit na te streven zoals bij een vinkenzetting net wel het geval is. Stolk wil over die standaarden en hokjesdenken heen kijken, de suskewiet indachtig. Kan de verbeelding van de publieke ruimte pas lukken wanneer alle verschillende groepen, zelfs zij die niet gehoord worden, deel uitmaken van de discussie? Misschien is het een onmogelijke opdracht, desalniettemin een die we wel telkens in vraag moeten stellen. Het opentrekken van inspraak impliceert per slot van rekening geen éénmanszaak. Daarvoor is de publieke ruimte te immanent complex en misschien zelfs te verdeeld. Bereikbaarheid verliest allicht daarom zijn vanzelfsprekendheid – als die er zelfs ooit was. Waar hij wel heil in ziet, is het inschakelen van *sleutelhouders*. Zij bewaken als het ware de toegangspoorten naar een specifieke groep. Sleutelhouders beschikken over een uitgebreid netwerk in een niche of deelgroep of representeren als het ware een veelheid aan mensen. Nu eens zijn sleutelhouders mensen die van hoog aanzien genieten in een bepaalde groep, dan weer zijn het micro-gemeenschappen waar kennis en netwerk collectief goed is. Wie de juiste in zijn binnenzak heeft, kan niet alleen steunen op een breder draagvlak maar ook op een uitgebreid scala aan middelen. En wie niet vraagt, niet wint, toch?

De kwantumwetenschapper David Bohm gaf in de jaren 90 al aan dat fragmentatie een van de grootste problemen is van onze tijd.

Dat het sleutelhouder-systeem kan bijdragen tot het realiseren van activiteiten zonder veel middelen en tot het mobiliseren van groepen, klinkt aannemelijk en relatief toepasbaar. Alleen is het systeem ontzettend kwetsbaar. Er bestaat vanwege die fragmentatie niet één formule of recept. Wie louter veronderstelt, komt niet verder dan de oppervlakte. Daar komt voor mij het diepmenselijke aspect naar voor dat voorwaardelijk doch vaak vergeten is: wederzijds inlevingsvermogen. Een emotionele band met iets. Een gezonde portie empathie voor iets bezitten, met begrip voor individuele en collectieve situaties en zonder enige rancune of strijdgevoel, lijkt mij aangewezen dan wel broodnodig. Zo komen we tot een vruchtvolle verstandhouding met een sleutelhouder, organisatie of gewoon een individu. Dat proces kost tijd. Investeren in mensen kost tijd, wat niet inhoudt dat het de moeite niet loont – het loont wel degelijk. En wanneer het loont, bezit je iets zodanig kostbaar dat de intrinsieke waarde ervan haast onmogelijk uit te drukken valt, zelfs niet in bepaalde toonaarden.

Wat Stolks tijdelijke verstoringen tot slot zo (be)grijpbaar maakt ondanks zijn vluchtigheid, is niet de aandacht voor de vormgeving maar de ontwikkeling en inhoud van het narratief. Dat verklaart ook het gedeelde, bijna afwezige eigendomsrecht dat hij nastreeft en het gladde ijs waarop hij zich al eens bevindt. De fundamentele boodschap neemt op het einde van de rit de bovenhand, niet het lettertype, noch de tekstkleur, noch het medium, noch de 'schepper'. Uiteindelijk draait het om de publieke discussie, een soort van *common cause*. Dat maakt hem niet-klassiek, radicaal hedendaags, bijna militaristisch. Het reikt hem de instrumenten aan waarmee hij actief mogelijke antwoorden kan formuleren op maatschappelijke vragen, terwijl het besef van onvrijheid interessante strategieën verschaft om zo vrij mogelijk te handelen. Op die wijze bewapent de dienstverlener zich, klaar om de grens over te steken en, los van de context, een ruimte tijdelijk en betekenisvol te verstoren.



Had men het woord 'tubisme' nog niet toegeschreven aan Fernand Léger, ik vond het terstond uit.

Vol verwondering zit ik te kijken naar het uitdijende universum van tekenaar Bart Spitaels. Het is een universum bestaande uit zorgvuldig gecreëerde constellaties van hersenspinsels, schouwen en tweedimensionale gebouwen. Het ontvouwt zich langzaam voor mijn ogen, niet met een oerknal. Enkele tekeningen, dubbel zoveel schetsen en tientallen ideeën, vormstudies en bescheiden eerste pogingen legt hij voor mij neer. De grotendeels afgewerkte en tot poster geprinte tekeningen op tafel bijten de spits af, daarna worden ze gevolgd door een nieuwe stapel die hoofdzakelijk bestaat uit schetsen, om dan uiteindelijk te komen tot andere schetsen en studies die uit het oog maar niet uit het hart zijn. Soms denk ik dat ik ondertussen alle kantjes, krullen en mogelijke variaties heb gezien van één tekening. Elke keer opnieuw loert daar toch nog een kleurenspel of patroon om de hoek. Kan er zelfs ooit een einde komen aan die eindeloze alteraties, flitst er door mijn hoofd, of is dit nog maar het topje van de ijsberg? Naarmate hij meer op dreef raakt en voorzichtig schakelt naar een hogere versnelling, ligt zijn atelier bezaaid met papieren en ontwerpen. Een schets voor een tekening, een schets van een schets, kleurstalen, observaties van architecturale elementen, sjablonen en prototypen, uitgesneden tekeningen, imaginaire vormen, schouwen, hopen foto's en kleurpotloden. Véél kleurpotloden. Gaandeweg wordt het mij duidelijk: daar waar hij uitwendig een aura van rust uitstraalt en mij alle ruis ontneemt, stormt en waait het verbazingwekkend hevig ten huize Spitaels.

Op het eerste gezicht spreekt zijn werk voor zich, ook omdat ik niet meteen een diffuus gebruik van disciplines opmerk. Geïnspireerd door het industrieel verleden tekent Spitaels tweedimensionale beelden waar het figuratieve aspect verdwijnt en er geen kat of mens meer in te zien is. Zijn tekeningen stralen afstandelijkheid én huiselijkheid uit. Vervreemding en herkenning gaan er paradoxaal genoeg gezamenlijk door het deurgat. Wat ook meteen opvalt, is de zeer geordende compositie van geabstraheerde elementen, gecombineerd met een vleugje benepenheid. Het toepassen van een bijna compromisloos raster zorgt voor herhaling in de verder onbestemde en eigenaardige structuren. De getekende constructies verwijzen nu eens naar fabrieksmachines of machinale structuren, dan weer naar publieke gebouwen of woonhuizen – vaak uit de realiteit ontnomen. De vormen zijn niet gedetailleerd en vertellen niet meer dan hun elementaire herkenningspunten. De architecturale en typologische elementen zijn karakteristiek en voelen huiselijk aan, maar misleiden ons zowaar. De gefantaseerde toevoegingen van onbestaande architectuur en het volstrekt onbruikbare karakter schuren met *unheimlichkeit*. In Spitaels' zelfreferentiële universum verlenen de 'huizen' daarom allesbehalve levensvatbaarheid. Ze bezitten ook een eigenaardige ruimteverdeling: de muren en zuilen doorkruisen elkaar zeer hoekig of eerder kronkelend en zijn ingedeeld op een strakke, ritmische wijze. Sommigen rakelen zelfs referenties op naar kandelaars en kandelaararmen. Dat geldt evengoed voor de machinale constructies. Naast de industriële duiken er ook organische elementen op. Een bloem, een knol, een blad, een plant... De natuur vermengt zich in en met en tussen de door de mens ontworpen constructies. Daar heeft de Koer, dat gehuisvest is in zaal de Meibloem in de Meibloemstraat, ongetwijfeld een omvangrijke invloed in gehad.

Onbewoonbaarheid, teloorgang en disfunctionaliteit harmoniseren vreemd genoeg met een gevoel dat dicht aanleunt bij huiselijkheid.

Spitaels noemt zijn werk "een verlaten, geïndustrialiseerde wereld waar het grote geloof en de idealen vervangen zijn door verval." Er is geen ruimte voor vooruitgang of Romantiek of blind optimisme. Misschien zijn we hier zelfs al voorbij het *post-truth* tijdperk, waar elke vorm van waarheid en beschutting uiteindelijk bedrieglijk is. De ecologische en maatschappelijke zorgen blijven zich opstapelen net als de getekende vlaktes. We kunnen niet schuilen. De dominante schouwen blijven vervuilen, ook al komt er geen rook meer uit. De gevaren van een immer geconnecteerde samenleving worden vertaald in een desolate wereld waarin de mens geen teken van leven meer geeft en de natuur zich sporadisch toont. De stemming die ik in de beelden gewaarword, ruikt naar somberheid en irrationaliteit.

Toch laat hij ons niet tuimelen in de gapende leegte van hedendaagse zorgen. Het spel van de paradoxen en de fragmentatie zorgen voor spanning en licht. Zijn grafisch, zeer technisch getekende composities laten ademruimte voor spatiale speelsheid, kinderlijkheid, kleur en verbeelding. Binnen zijn streng georkestreerde wereld garandeert hij een quasi grenzeloze vrijheid. De afwisseling van lijndiktes, het luchtige lijnenspel, de sprekende kleuren en kleurcombinaties loodsen eerlijke eenvoud en polychromie binnen in een niet zo speels, rigide kader – hij lijkt als het ware glas in lood ramen te creëren.

Wat zijn tekening ook kinds en naïef maken, zijn de stroken onderaan waarop de constructies rusten – alsof hij de einder of de bodem nog eens voor de zekerheid wil onderstrepen, ons een boei wil werpen. De vereenvoudigde vormen en het lijnenspel in combinatie met de zorgvuldig uitgekozen, soms ietwat felle kleuren doen denken aan Dick Bruna's geesteskind, Nijntje. Spitaels haalt Bruna dan ook zelf aan als invloed, net als de Franse kunstenaar Fernand Léger die dol was op het machinale. Wie enkele van Légers werken uit medio jaren '40 opzoekt, stuit op schilderijen waarin het uitzicht op industrieel afval in natuurlijke landschappen een gelijksoortige, bijna shockerende juxtapositie van contrasterende elementen inspireert. Léger goochelt dan wel met mechanische bewegingen, fragmentatie en buisvormige elementen (vandaar 'tubisme'), zijn werk spreekt Spitaels vooral inhoudelijk aan. Waar Léger nog gelooft in de maatschappij en zijn enthousiasme ervoor openlijk uit, lijkt bij Spitaels alle hoop verloren.

In tegenstelling tot Léger en Bruna's Nijntje tafelen zijn tekeningen met verval in een uitgeholde, lege en troosteloze kamer – zij het wel één met een dak boven het hoofd.

De natuur die opnieuw de bovenhand neemt, speelt een sleutelrol in het uitspelen van de dichotomie tussen natuur en industrie, alsook in onze omgang met prangende maatschappelijke problematieken. De introductie van florale motieven draagt bij aan zowel de bescheiden joligheid als de gelaagdheid van zijn tekeningen. Met de Koer en bij uitbreiding de Brugse Poort als omgeving, die rijkelijk gelaafd zijn in een uitgesproken stukje sociaal-industriële geschiedenis, liggen de symbolen en referenties voor het rapen. De straatnamen rond de Koer verwijzen bijvoorbeeld nu eens naar bloemenweiden en natuurlijke landschappen die er voor de wijkuitbreiding een groot deel van het grondgebied innamen, dan weer naar de industrieën die er gevestigd waren met nijverheden zoals textiel- en metaalbewerking. De sociale strijd tierde er welig. Het socialisme is er nog klaarblijkelijk aanwezig en wordt dan ook gerepresenteerd door enkele bloemen. Zaal De Meibloem, de oorspronkelijke naam van het pand waarin de Koer zijn intrek heeft genomen, diende bijvoorbeeld als feestzaal van de socialisten. Net als de rode roos symboliseert de meibloem de Dag van de Arbeid, die jaarlijks valt op 1 mei. Spitaels

vermeldt daarbij andere socialistische symbolen waaronder de anjer en de mimosabloem. Waar de anjer toewijding, fascinatie en grilligheid suggereert, slaat de mimosabloem meer op het gevoelige en kwetsbare – niet toevallig allemaal eigenschappen die ik spontaan toeschrijf aan de Koer, als zijnde een fragiele plek die door een breed engagement gedragen wordt en dynamisch is.

Nochtans benadrukt Spitaels bewust die socialistische symboliek niet: het gaat hem voornamelijk over het potentieel van die symbolen om een plek en diens geschiedenis te portretteren. Hij gebruikt de bovenstaande vermelde bloemen wanneer ze iets op inhoudelijk en compositorisch vlak bijdragen en zo de tekening versterken. Evengoed voegt hij andere elementen toe. De natuur openbaart zich zodoende op verscheidene manieren in zijn tekeningen: van bladeren over katoenbollen tot plantenstelen die verdacht veel op behuizing lijken. De industriële bedrijven, het landschappelijke verleden en het oprukkende socialisme die elk eigenzinnig de Koer als residentieplek contextualiseren, zorgen voor beroering in de tekeningen die daar hun licht zien. Een daarvan is in het straatbeeld wijdverspreid als poster voor de Koer en knipoogt naar het grootste en oudste metaalbedrijf van Gent, de Phoenix. Dezelfde, reeds beschreven technieken past Spitaels toe en ook Légers versmelting van natuur en industrie is aanwezig. In het bijzonder vallen mij de buisvormige stelen (of schouwen) op die zich een weg banen tussen vervreemde bladeren en hun grond lijken te hebben in een pot of een schaal. Of gaat het hier toch om een boeket van bloemen, katoenbollen of stroomgeneratoren? Kijken we naar een grootschaligere tekening, evenzeer geïnspireerd op het voormalige bedrijf in de Brugse Poort, dan zien we een andere weergave en samenstelling van de realiteit. Spitaels insinueert als het ware een verbintenis tussen machinale dynamiek en onlogische beweeglijkheid. De prachtige kleurenbalans verschaft het werk/tafereel/geheel een gewichtloosheid. De bloemen vormen er letterlijk lichtpuntjes in een donkergekleurde en blauw afgelijnde wereld. Ik vraag me af hoeveel kleurenstudies hij heeft moeten doen om dat blauw zo perfect te laten samengaan met het overweldigende zwart.

Een tekening die aan het einde van de dag geen kleur kan (ver) dragen, faalt als tekening.

Het kleurgebruik, de ritmiek en toevoegingen van verzonnen en uit de werkelijkheid afkomstige elementen heeft Spitaels niet op één dag laten samenkomen. Het ritmegevoel is te herleiden tot zijn vroegere werken waarin hij zich bezighield met taalstructuren, ritme in woorden en klanken en gedichten. Aanvankelijk tekende hij geen huizen of architecturale ontwerpen. Die maakten pas hun intrede door de plotse afwezigheid van een fysieke en mentale (t) huis in zijn persoonlijke leven. De tekenaar ontwierp zijn eigen bescherming en beschutting bij gebrek aan betere alternatieven. Al waren die huizen beslist niet bedoeld om geborgenheid te bieden. Ontstaan tussen fantasie en last zijn de eerste kleine tekeningen zwart, grauw en monochroom, zwevend en volgestouwd met buizen, schoorstenen en absurde wooneenheden. Vaak ontbreekt de voordeur. Gaandeweg verdwijnt ook alle diepte en lijkt het meer op een façade dan een daadwerkelijke driedimensionale vorm. De chaos maakt hoe langer hoe meer plaats voor een zelfontworpen rasterpatroon, de losse toets wisselt hij in voor een strakke lijnvoering, de invloed van de directe omgeving doet zijn intrede.

Zijn omgeving en de zelfreferentialiteit bezorgen hem de noodzakelijke elementen om nieuwe typologieën te incorporeren, andere materialen te hanteren en de uitwerkingen te laten variëren naargelang de verwijzingen naar de werkelijkheid. Zo is hij niet aan zijn eerste residentie toe waarin zijn praktijk nieuwe

wendingen krijgt en de scope zich verbreedt. Waar hij aanvankelijk karakteristieken van woonhuizen uit het straatbeeld incorporeerde in kleurloze tekeningen tijdens een residentie in Menen, daar introduceerde hij later dankzij zijn residentie in Machelen kleurtoetsen om de ritmiek te accentueren in zijn portretten van vlasroterijen uit die streek. Afgaande op de uitgesneden vormen en skeletten van zijn constructies denkt Spitaels lang na over kleur. De kleurstalen getuigen van een eindeloze *trial & error* naar verschillende gradaties van bepaalde kleuren en hun harmoniserend potentieel. Hij varieert alles: de kleurintensiteit, het type potloden in combinatie met de dikte van de lijnen. Zelfs de dikte en de kleur van de kaderranden stemt hij af op die van de buitenste lijnen!

Zijn residentie in de Koer voegt een noodzakelijke, derde laag toe aan zijn praktijk, namelijk het belang van en de versmelting met de natuur. Onderzoek naar en het zorgvuldig documenteren van de historische en sociale context spelen daarbij een belangrijke rol. Spitaels bezocht verschillende plaatsen (of hetgeen er nog van overschiet) die hij vond in archieven, van industriegebouwen (zoals de Phoenix) en textielfabrieken (zoals La Lys) tot de voormalige socialistische textiel-coöperatieve Filature du Nord, later bekend als Linière du Canal. Sinds WOII is de kazerne van de federale politie daar gehuisvest. De fabriek is overigens ontworpen door Ferdinand Dierkens, dezelfde architect die de blauwdrukken maakte voor de Vooruit en Het Volkshuis op de Vrijdagmarkt. De prachtige art nouveau en florale motieven die hij daar ontdekte in onder meer het traliewerk en de glasramen, legt hij niet alleen vast in foto's en tekeningen maar ook in een verrijkende gidsbeurt die hij mee zal begeleiden.

Zoals in het begin vermeld: Spitaels zit niet stil. Tussen ons gesprek begin december en de verwerking enkele weken later, heeft hij nog drie projecten op zich genomen. De eerste is die rondleiding. De tweede is de overname van het expozaaltje in de Koer. Ik heb zijn *larger than life* driedimensionale tekening van La Lys tot nu toe in onaffe toestand ervaren, maar ik merk al hetzelfde beklemmende gevoel op als bij de tekeningen. Karakteriserend voor Spitaels' methodiek heeft hij ook hier alle teugels in handen. Alle muren zijn beschilderd in een betoverend donkergroen, een referentie naar de site waar nu het Groene Valleipark is. De plinten en het plafond dragen een helgele kleur, daar het de eerste Gentse fabriek is die elektrisch licht geïntroduceerd heeft. Vanzelfsprekend draagt de tekening nog andere elementen die geïnspireerd zijn op de verdwenen fabriek en het bijhorende, bewaard gebleven elektriciteitshuis. Zijn derde project mondt uit in een muurtekening in het straatbeeld – iets wat hij al lang wil realiseren – die losstaat van enige referentie naar een gebouw en residentie, en daarom voor het eerst zogenaamd autonoom is.

Tijdens de zoektocht naar een thuis stuit Spitaels op een schriftuur in het onherbergzame.

Spitaels lijkt na lang zoeken zijn weg daar gevonden te hebben – in tekenkunst, niet schilderkunst waarin hij oorspronkelijk is afgestudeerd. Zijn recente productietoename waarvan ik de vele vruchten heb mogen zien in zijn atelier, is niet te wijten aan een lange kunstenaarscarrière die afstevent op een hoogtepunt, noch een opwelling van creatieve brainwaves. De waarschijnlijke oorzaak leunt aan bij een toevallige bijeenkomst van verschillende omstandigheden. Een tekort aan beschutting, het verlies van de Grote Idealen, de interesse in glas in lood ramen, de wil om zoveel mogelijk te controleren zonder speelsheid te verliezen. Hoe somber en technisch strak zijn tekeningen er soms ook uitzien, des te aanstekelijker is de bijna onschuldige kinderlijkheid in zijn doen en laten. Hij lijkt dan toch zijn eigen beschutte plek te hebben gevonden.