

Teksten Stefaan van Biesen

Tekst VIII [Artikel] Ik roep op een stille manier [uit een gesprek met Stefaan van Biesen]

Stefaan van Biesen is 55. Kunstenaar. Grote genegenheid voor de denkwereld en het werk van wijlen Joseph Beuys. Lid van de Milena (www.themilena.com), een denktank 'waarin mensen uit verschillende landen en disciplines elkaar vinden om samen na te denken over de grensoverschrijdende aspecten van cultuur, taal, kunst, wetenschap, ecologie, gezondheid.' Een gesprek rond De Sleep en De Ent, over het versmelten van natuur en cultuur.

Stefaan van Biesen: 'Soms gebeuren dingen die je als het ware het finale bewijs leveren dat je goed bezig bent. Toen ik voor het psychiatrisch verzorgingstehuis in Torhout De Ent had gemaakt, besliste men om het gebouw zelf zo te noemen. Het psychiatrisch verzorgingstehuis De Ent. Dat vond ik een zeer mooi cadeau. Ook en vooral omdat het erop wees dat die mensen de interactie tussen de plek en het kunstwerk als een vorm van eenheid aanvoelden. Als dat gebeurt, kan je echt van integratie spreken. Niet iedereen voelt dat op dezelfde manier aan, dat is normaal. Vaak maak ik, zoals daar in Torhout, werk dat nagenoeg oplost in de natuur. Sommige mensen hebben daar een probleem mee, ze vinden dat te efemeer. Maar goed, ook dat is nu precies één van de bedoelingen van kunst, dat je vragen oproept, weerstand als het moet. Al probeer ik in mijn kunst dan toch vooral om mensen te leren kijken naar de samenspraak met de plek. Dat vind ik een heel rijke belevenis.

Het werk in Torhout bestaat uit een lange afgebroken tak, gemaakt uit een glasachtig polyester en gedragen door enkele gevorkte metalen staven. De doorzichtige substantie geeft lichtheid aan de sculptuur, ten teken van hoop: de tak sterft niet, hij houdt een belofte in van groei, van hunkering naar het leven. Zo staat het werk ook symbool voor de psychiatrische patiënt die weer aansluiting zoekt bij de samenleving. De ent zoekt contact met de moederboom, zoals wij ons proberen aan te sluiten bij de maatschappij.



'de Ent' 2009 foto: : © Marco Cosaert

Tegelijk heb ik willen refereren aan oude boomgaarden mede omdat het gebouw voor mij een sfeer van kloostergang oproept. Ik heb trouwens zelf de bomen gekozen die daar mogen bloeien. In samenspraak met de mensen van het tehuis, uiteraard, in respect dus.

Het is belangrijk dat je standpunten inneemt in het leven. Maar ook dat je daar dan voedsel voor zoekt, in dialoog met anderen – en door op betekenisvolle plekken te komen en als kunstenaar te tonen hoe we met ons patrimonium, en dus ook met onze natuur, kunnen en moeten omgaan. Zo neem ik een standpunt in. Op een stille manier, dat is waar. Ik roep, maar op een stille manier.'

'Mijn werk voor het Gentse wijkgezondheidscentrum De Sleep is in zekere zin abstracter tot stand gekomen, om de eenvoudige reden dat er nog niets gebouwd was. Maar ik had natuurlijk wel zicht op plannen en maquette, en bovendien kon ik tijdens het hele proces mijn werk continu herdenken – altijd weer in samenspraak met. Met de architectuur, met de plek, met de mensen die er werken, de mensen die het centrum bezoeken. Sommigen denken dat de architectuur je dan eigenlijk beperkt als kunstenaar. Maar het omgekeerde is vaak waar, goede architectuur werkt veeleer bevrijdend.

De Sleep is een ontmoetingsplaats voor een grote omgeving, en voor vele culturen ook. Er hangt veel geluid in het gebouw, het gonst er van bedrijvigheid – en zo ben ik tot De Zwermer gekomen, een combinatie eigenlijk van een bijenkorf en een klok, maar met de galmgaten van een strijkinstrument. In licht materiaal, want het kunstwerk moet open zijn, vind ik, ook dat is integratie. En van het een kwam het ander. Ik heb daar veel met mensen gesproken, ontdekt dat wie daar werkt op de eerste plaats moet kunnen luisteren.

Zo ben ik op het idee van de luisterende oortjes gekomen, ik noem ze (f)luisterschelpen, die hangen daar nu op verschillende plaatsen tegen de muur.

En ten slotte zijn er de vijf meter lange foto's. Twee met de computer grafisch bewerkte panorama's van mensen die in een bevreemdend bijenlandschap staan. Bijenkorven, mensen, bijenzwermen. Dat werk is misschien nog het meest prikkelend bedoeld, om nat te kijken en over te reflecteren. Ik heb iets met bijen. In mijn werk verwijs ik vaak naar de bijenwereld, een fascinerende wereld met een vernuftig biologisch systeem. Een fragiele, zorgende maatschappij. Elk diertje is een kleine schakel in een geheel. Een noodzakelijke schakel, want dit systeem behoedt het ganse nest voor ziekte. Het is een natuurlijk, oeroud, zichzelf beschermend organisme.'

'Wat ik in wezen doe, ook nu in mijn ontwerp voor de nieuwe grote keuken van het Guislain in Gent, is om met weinig middelen het maximum te zoeken aan integratie en dialoog. Het zal je niet verbazen dat ik oneindig veel hou van het concept en de kracht van de arte povera. Ik neem plaats op een imaginair podium en probeer door een welgekozen beeld de andere in stilte aan te spreken. In de hoop dat mijn kunst ook een beetje troost biedt aan de mens die zoekt.'

Laurens de Keyzer uit 'DE GESCHIKTE PLEK' Lannoo - archipl-architecten Patrick Lefebure. Belgium.

2009

Tekst VII [Artikel] Geist - in situ installatie ['Dots' Sint-Niklaas België 2006].



'Geist' Stefaan van Biesen 2006. Casinopark Sint-Niklaas 2006

'Geist' is een print op industrieel zeil, waar het hoofd van de kunstenaar gedeeltelijk op te zien is. De afbeelding zweeft boven het wateroppervlak van een vijvertje in een verzorgd aangelegd parkje. De afbeelding betreft minder een portret, al dat het een plaats wil representeren: het hoofd als de locus van het denken. Paradoxaal genoeg wil de kunstenaar dit rationalistisch cliché tegelijk ontcrachten. De cognitieve capaciteit van de mens lokaliseert zich niet enkel en alleen in de hersenen, of ander gesteld: wat betekent deze verabsolutering, als dit denken niet tot andere zaken gerelateerd wordt? In het oeuvre van Stefaan van Biesen is er een associatieve hechtheid ontstaan tussen: denken, handelen, omgeving en welzijn. Als vraag geformuleerd: hoe manifesteren onze gedachten zich via handelingen in onze omgeving en in welke mate komen ze ons welzijn ten goede?

Door de specifieke keuze van materiaalgebruik, (een zeil) en plaatsing (boven water), zit in het letterlijke van het kunstwerk 'Geist' tevens een symbolische laag vervat. Wind en water is de letterlijke betekenis van het Oosterse begrip Feng Shui. Feng Shui buigt zich over de vraag hoe een omgeving het geluk kan beïnvloeden. Kan harmonie ontstaan tussen natuurlijke en gecreëerde vormen en is het mogelijk om de omgeving aan te passen, opdat de levenskracht gestimuleerd wordt. Vragen die cruciaal zijn wanneer we over stadsplanning en urbanisatie praten, maar in een louter rationeel-functionalistische benadering, vaak compleet atrofiëren. Dit appel wil 'Geist' brengen, voorbijgaand aan de belletristische verfraaiing.

Stefaan Van Bellingen [fragment catalogus 'Dots' September 2006].

2006



Geist' digitale print op canvas

Tekst VI [Artikel] Stiltegebieden [approaching silence] galerie S & H De Buck.

Stiltegebieden zijn natuurgebieden waar je geen lawaai mag maken. Stille is een begrip dat iedereen in deze moderne maatschappij wel kent, maar slechts zelden nog echt beleeft. Dat Stefaan van Biesen zo'n gebied probeert te creëren in een galerie is dan ook opmerkelijk. Een galerie is namelijk een plaats waar kunst wordt getoond en dus per definitie een culturele ruimte. Van Biesen tracht echter de eeuwenoude tegenstelling natuur-cultuur op te heffen door de twee begrippen met elkaar in harmonie te brengen.

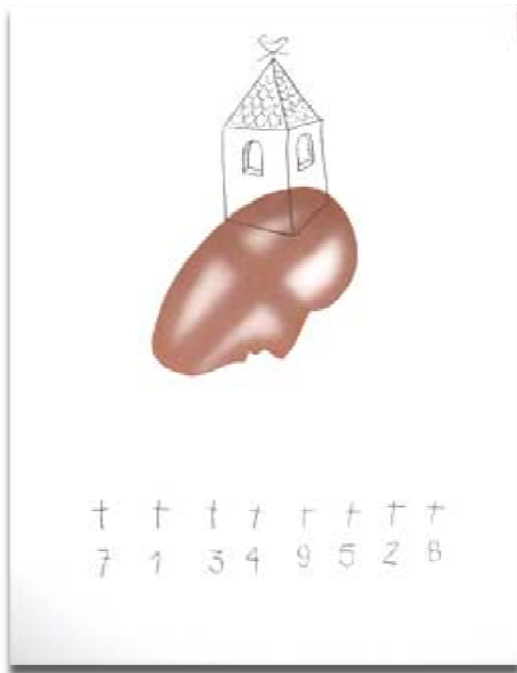
Van Biesen is een landschapskunstenaar. Dit betekent niet dat hij een sculptuur maakt om ze in een of ander openbaar park of grasperkje neer te poten, of zijn dagen slijt met het schilderen van idyllische natuurgezichten. Nee, de landschapskunstenaar werkt met het landschap. Hij integreert de natuur in zijn kunst of communiceert ermee door middel van zijn kunst.

Nog tot en met 30 oktober (2004), toont Stefaan van Biesen in Galerie S&H De Buck houtskooltekeningen en enkele ruimtelijke werken. Vaak zien we 's mans sculpturen terug in zijn tekeningen, zoals de 'Gedachtenvanger II', een ronde bolvorm met een zinken trechter. Van pure poëzie gesproken! Deze gevoelsmatigheid vinden we in de meeste tekeningen terug. Een confituurpot met erboven het woord 'souvenir' verwijst naar geuren die vaak verbonden zijn met herinneringen. Die worden telkens weer opgeroepen als zo'n geurtje ons neusgat passeert. Maar ook in zijn tekeningen blijft de natuur de hoofdrolspeler. Vogels, konijntjes, bloemen...hoewel ze op eenvoudige wijze op papier zijn gezet, verwijzen ze steeds naar iets diepers. Toch zijn deze werken altijd speels en blijven ze nooit zwaar op de maag liggen. Door hun hoog poëtisch gehalte werken ze eerder als vlinders in de buik: een gevoel van blijdschap en ontroering. Dat Van Biesen ook een getalenteerd schrijver is, verbaast ons dan ook niet. Tenslotte vermelden we, zoetekauwen als we zijn, nog een chocoladesculptuur die de kunstenaar zelf voorstelt. Op handen en voeten kruipt hij op een weg die ondefinieerbaar is. De kunstenaar is een eeuwige reiziger in zijn eigen landschap, een mens die alleen door zijn wereld kruipt. Melancholie ten top!

Stefaan van Biesen toont zich in Galerie S&H De Buck van een kant die het publiek misschien nog niet echt kende. Toch ademen de tekeningen dezelfde poëzie uit als zijn landschapskunst. Ze liggen duidelijk op dezelfde lijn, maar op een niet-vervelende manier. Wij hadden in elk geval geen last van een déja-vu, maar lieten ons des te liever het zwijgen opleggen.

Yoon Hee Lamot [Magazine Zone 09, October 2004].

2004



Melancholy rules the world of Stefaan van Biesen

Tekst V [ArtikeI] fragmenten uit 'De figuratieve bibliotheek'

[Verbeelding en hedendaagse kunst in de openbare bibliotheek]

Bibliotheek- & Archiefgids, nr. 4, Augustus 2003 door Geert Vermeire.

Kunst wordt, in tegenstelling tot andere cultuuruitingen, niet direct in verband gebracht met het bibliotheekwerk. Nochtans is literatuur een medium dat vanzelfsprekend is geworden in de museumwereld. Musea zijn al lang geen loutere kunsttempels meer, maar publieke huizen waar niet alleen de collectie, maar de verbeelding in al zijn aspecten centraal staat. Musea gaan voorbij het bewaren. Ze komen op straat. Ze stellen zichzelf in vraag en gaan een dialoog aan met het hedendaagse publiek. Schrijvers en literatuur worden uitgenodigd om hieraan een bijdrage te leveren. Dit artikel wil bekijken of ook de bibliotheken zich hieraan kunnen spiegelen en wat de hedendaagse kunst de bibliotheken te vertellen heeft.

Kunst en taal

Historisch gezien hebben beeldende kunst en taal altijd al een speciale band gehad. De reflex om woord en beeld tegenover elkaar te stellen is over het algemeen westers cultureel bepaald. Woord en beeld zijn onafscheidelijk. Dichters, filosofen en schilders spreken dezelfde taal. België speelt, zelfs op wereldvlak, een unieke rol wat de dialoog tussen kunst en woord betreft. Dit al van de tweede helft van de 20e eeuw tot vandaag. In geen enkel ander land vond en kreeg het woord zo'n belangrijke plaats in de beeld-, object- en conceptkunst. Het werk van René Magritte, Cobra, Christian Dotremont, Marcel Broodthaers, Jef Geys, Denmark, Fred Eerdekens, Patrick Corillon, Gaston De Mey en vele anderen bestaat bij gratie van het woord. De beruchte 'blauwe bic'-kunst van Jan Fabre is een variatie op dit thema. Actuele kunstenaars zoals Wim Delvoye, Thierry De Cordier en Stefaan Van Biesen integreren woord en beeld vanuit een heel individuele beleving van de wereld. Bij de 'Brieven uit Schoorisse' en de 'Brieven aan een Boom' van De Cordier en Van Biesen verdwijnt het beeld volledig, alleen het woord blijft over. Het werk van deze kunstenaars maakt ons deelgenoot van een systematische en onophoudelijke twijfel. Thierry De Cordier isoleert

zich in zijn groentetuin. Via het schrift gomt de kunstenaar zich uit en wil verslag uitbrengen van een totale terugtrekking. In de Brieven uit Schoorisse (1988-1998) blijft alleen het landschap, de stilte en de afwezigheid over. Het schrift heft zichzelf op.

Stefaan Van Biesens 'Brieven aan een Boom' (1996-1997) verwoordt fundamentele vragen over communicatie en taal. Beleving van de natuur is in geen enkele taal uit te drukken, het is alleen voelbaar. De 38 brieven van Van Biesen vormen een intieme, kwetsbare bibliotheek en worden in een koffer, een schrijn gelegd en gesloten: wat blijft is een beeld. Wat is dan de bestaansgrond van de taal? In deze kunstwerken wordt het publiek de zekerheid van de tekst ontnomen en tot zichzelf terug geleid met de vraag naar 'Wie ben ik zonder taal? Wat doet de woordeloze wereld mij?'. De werken van De Cordier en Van Biesen zijn bibliotheken van verbeelding. Ze bergen kwetsbare woorden in een schrijn. Ze beschouwen woorden als vlinders, sterk in hun vlucht, breekbaar in hun rust.



Brieven aan een boom, 1996/1997.

De bibliotheek als mausoleum

De visie op de bibliotheek als schrijn, als behoeder van het vergankelijke woord, gaat ver in de oudheid terug. De auteurs in de oudheid ervoeren hun werk als voor een minderheid bedoeld, alleen toegankelijk voor degenen die gekwalificeerd zijn. Daarnaast werd een bibliotheek gezien als beschermer van het boek. Hoe minder een boek het daglicht zag, hoe beter. Bibliotheken hadden een eerder ceremoniële betekenis, stonden buiten de maatschappij. Dat kon ook, want kennis leefde tussen de mensen via gesprekken met elkaar. De filosoof en dichter schreven niet in de eerste plaats teksten, maar spraken met een publiek.

De bibliotheek door de ogen van de hedendaagse kunstenaar

De hedendaagse kunst kijkt gefascineerd, en in afgrijzen, naar de bibliotheek als schrijn, als mausoleum. De installatie 'SKIN' van Stefaan Van Biesen toont dit bezielend kijken. Dit werk bestaat uit een reconstructie van een imaginaire bibliotheek, zoals je die afgebeeld ziet op het schilderij 'San Girolamo nello Studio' (ca. 1474) van Antonello da Messina in de National Gallery in Londen. De kluizenaar op dit schilderij leest een boek in zijn bibliotheek. Die bibliotheek is een houten constructie, eerder een podium, staande in een gewijde gotische ruimte. Er zijn doorkijkjes in die ruimte naar een serene landschap. De lezer is zich niet van het landschap bewust. Aan de drempel van het gebouw wachten vogels. Zij zingen in een voor de geleerde onbegrijpelijke taal. Van Biesen bouwde de bibliotheek na. De bedoeling is om deze imaginaire bibliotheek binnen een bestaande bibliotheek te plaatsen. Het is een transitruimte. Een open bibliotheek waar je doorheen kan wandelen zonder ze te betreden. Een lege plaats in en uit de wereld. Tegelijkertijd is het een precieze reconstructie van de bibliotheek uit het schilderij. De kunstenaar maakt de bibliotheek letterlijk toegankelijk.

De installatie wordt aangevuld met video's van bibliotheken. Stills van boekenwanden en interieurs van schrijvers, kunstenaars en filosofen wisselen zich af. De boeken zijn zichtbaar, maar onaanraakbaar. Het boek staat er als drager van kennis, maar met een uitnodiging om te kijken, niet om te lezen. Het werk brengt een verstilling, een woordeloze ervaring over. Dit wordt benadrukt door de aanwezigheid van grote monochrome doeken. Kleur, niet het woord, gaat hier een interactie aan met de bezoeker. De installatie wordt afgerond met een 'wandbibliotheek'. Een aantal rekken worden geplaatst tussen identieke rekken met boeken van de gastbibliotheek. Om deze rekken te vullen nodigde de kunstenaar honderd mensen uit om een bijzonder moment uit een wandeling te conserveren en die in een glazen pot aan hem te bezorgen. Deze bibliotheek van beleving gaat een dialoog aan met de duizenden (andere) boeken in de bibliotheek waar het kunstwerk werd gebouwd. De glazen boeken nodigen hen uit tot het weerspiegelen van beleving.



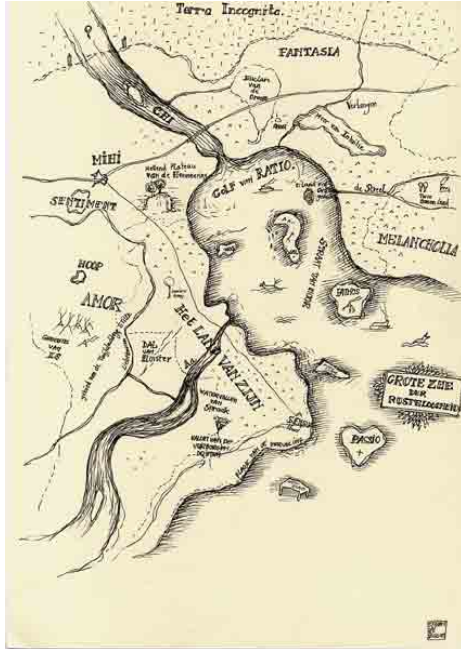
In de bibliotheek van Bredene werden naar aanleiding van het kunstproject 'Verticale Stromen' (2002) zeven hedendaagse kunstenaars uitgenodigd om hun bibliotheekvisie in en rond het gebouw vorm te geven. Iedere kunstenaar werd gevraagd om een vestiairekastje aan de ingang van de bibliotheek in te vullen. Stefaan Van Biesen noemde zijn kastje 'De droom van de tuinman III'. Hij toonde er een kleine tuin met aarde en ontluikende woordreepjes. De schoenen van de tuinman (bibliothecaris) stonden werkeloos in het tuintje. Hij suggereert een bibliothecaris die de groei van de woorden aanmoedigt in een bibliotheek als levende tuin voor iedereen. Van dezelfde kunstenaar vond je ook nog het werk 'De gemarkeerde tijd': een verrassende boekentafel in de bibliotheek. Op het tafelblad was een landkaart van de verbeelding getekend. Op die kaart vond je boeken gedrenkt in honing. De tafelpoten stonden eveneens in honingpotjes. Honing stroomt figuurlijk uit de boeken over de tafel. Een bibliotheek vangt de honing (verbeelding) op en biedt ze de bezoeker aan.



'De gemarkeerde tijd'

Stefaan Van Biesen realiseerde met jongeren een reusachtige verbeeldingslandkaart op de terrasdeuren en noemde het werk 'Het land van Zijn, is'. Jongeren brachten hun eigen emotionele wereld in kaart en bouwden beeldende bruggen naar de landen van andere deelnemers.

Geert Vermeire [Bibliotheek- & Archiefgids, nr. 4, August 2003].



'Het land van Zijn, is'. tekening ©Stefaan van Biesen

2003

Tekst IV [Artikel] De natuur gecultiveerd

Van een zelfde sensibeleit en empathie voor de omgeving waarin hij werkt, getuigen de drie installaties van Stefaan Van Biesen, 'Zoemer 1', 'Bibliotheek' ('Appendix') en 'Plantenprater'. Voor hem is het park, is de natuur geen decor, maar wordt het bijna een medium, een plek waar de mens wordt geconfronteerd met onbegrijpelijke fenomenen en onoplosbare vragen, maar ook met zijn eigen onmacht en nietigheid. Twijfel en melancholie zijn nooit ver weg in het oeuvre van Van Biesen.

'Zoemer 1' maakt deel uit van een reeks werken die zijn gegroeid uit zijn fascinatie voor de geluiden van de natuur en de bijenwereld. Het is een klankkast in hout met galmgaten waarvan de rug is gemaakt uit een organisch materiaal van pluimen, zand en schuim. Verrassend is de confrontatie tussen de gladde voorkant en de achterkant, die doet denken aan een dierennest of aan braakballen van een uil. Alsof de kunstenaar de imaginaire (?) tegenstelling tussen natuur en cultuur wil opheffen. Het werk ligt als een precieus schrijn, een relikwieënkastje, op twee takken van een grote boom in de beukendreef. Is het een zoenoffer aan de boom of een geschenk van de boom?



Elders in het park laat hij een kleine bibliotheek aanleunen tegen de stam van een boom, op een tak die zich lijkt af te wenden van die boom en gesteund door een vogelnestkastje. De boeken zijn aan elkaar vastgemaakt en daardoor onleesbaar. "Ik ben een zwijgende toeschouwer die aan de voet van jouw kruin ervaart hoe onbereikbaar kennis kan zijn, hoe ongrijpbaar soms leven is," zo schrijft hij in een 'Brief aan een boom'. Hoe komt het bijvoorbeeld dat vogels fluiten en kunnen vliegen? "De wetenschap zoekt naar oplossingen op onbeantwoorbare vragen en kijkend naar jouw bast, met de boeken die je takken dragen, vraag ik me af of we ooit wel echt zullen weten. Of de mens in staat zal zijn om te reiken naar de kennis die het geheim van het leven verklaart (...) Hier kom ik mijn nietigheid aan de natuur betuigen, mijn onmacht om te verklaren is een (h)erkennen en mateloos genieten van haar schoonheid." Kunst als een poging om de troostende natuur te doorgronden. Met de 'Plantenprater' lijkt hij een instrument te willen aanreiken om de (onmogelijke?) dialoog met de natuur aan te gaan. Het is een grote souffleursbak waar je in kan gaan staan. Door een horizontale gleuf zie je dan een klein fragment van een boompje. De souffleursbak is een werktuig waardoor je tegen het berkenboompje kan praten en het moed inspreken om groot en sterk te worden. Het is dus meer een metafoor voor het onvermogen om op een natuurlijke wijze te converseren met de natuur...

Paul Geerts [‘de natuur gecultiveerd’ De Morgen, mei 2003].

2003

Tekst III [Artikel] De wereld van de kluizenaar [het filosofische pad van Stefaan van Biesen].

Velen zullen in de National Gallery in Londen het schilderij ‘San Girolamo nello studio’ van Antonello da Messina met enige verwondering en met vragende ogen bekeken hebben. San Girolamo is bij ons beter bekend als Hiëronymus. Meestal wordt de heilige afgebeeld als een eremiet die in barre omstandigheden vertoeft. Denken we maar aan het bekende paneel van Jeroen Bosch in het Gentse Museum voor Schone Kunsten. We zien er de kluizenaar die zich in zijn onderkleed op het kruisbeeld heeft geworpen. Achter hem ontvouwt zich een sereen en schitterend landschap, de eremiet heeft er geen oog voor.

Vrijwillige afzondering

Antonello da Messina beeldt de kluizenaar af in een studeerkamer, een open constructie waar de kerkvader zich terugtrekt. Die houten constructie maakt deel uit van een groter geheel, een denkbeeldige, gotische ruimte die zowel naar een kerk als een palazzo kan refereren. Er zijn ranke zuilen en doorkijkjes naar het landschap, maar die zijn er enkel voor de toeschouwer, niet voor de figuur die er zich teruggetrokken heeft. Hij heeft zich vrijwillig afgezonderd in een strak gestructureerde studio met eigenlijk slechts twee wanden. De studio is wat verheven boven de wereld, het is als een podium. De geleerde kerkvader leest een boek en is omringd door diverse voorwerpen. Hij bestudeert de wereld niet door rechtstreekse observatie, maar via studiemateriaal, hij bestudeert de wereld waaruit hij zich teruggetrokken heeft. Vergeten we niet dat de man een monnik en een geleerde was die verantwoordelijk tekent voor de Latijnse standaardversie van de bijbel, de Vulgaat. Zijn kardinaalschap is hem postuum toegekend, vandaar de rode mantel en kardinaalshoed, attributen waarmee hij meestal wordt afgebeeld.



'San Girolamo nello Studio' Antonello da Messina ©National Gallery London -

Het filosofische pad

In deze toestand van teruggetrokkenheid uit de wereld herkennen vele kunstenaars, wetenschapslui, filosofen zichzelf en hun eigen situatie. Zo ook Stefaan van Biesen die een installatie wil realiseren die precies vertrekt vanuit dit intrigerend schilderij. Hij schrijft in zijn voorbereidend dossier over de geleerde: "Het is een mentale reis die hij maakt, alsof hij door de gedachte zichzelf kan transponeren naar andere, nog onbekende, gebieden. Het lijkt of zijn studio de enige wereld is die hij werkelijk kent. De studio is een projectie van zijn eigen denken".

Van Biesen is zelf schilder van opleiding maar zijn werk is voornamelijk plaatsgebonden in de betekenis van gemaakt voor een bepaalde plaats. "Ik vertrek altijd vanuit de plek", vertrouwt hij me toe. Zo werd hij uitgenodigd voor een solotentoonstelling in Park Ter Beuken te Lokeren. Hij vertrok hiervoor vanuit het bestaande en aangelegde wandelpad. Hij beschouwde het als een filosofisch pad, een pad dat je volgt terwijl je denkt onderweg. Je filosofeert al wandelend, je praat met jezelf. Je gedachtegang wordt onderbroken wanneer je een werk ontmoet. Zijn 'Fluisterhuisje' bijvoorbeeld staat tegen een boom aangeleund en nodigt je uit om binnen te treden en te fluisteren, je spreekt tegen een boom, je spreekt eigenlijk tot jezelf.





'Skin' installatie – bibliotheek Zwijndrecht, België 2005.

Een tijdelijke imaginaire ruimte

Stefaan van Biesen beschouwt het park "als een imaginaire ruimte waarin hij tijdelijk verblijft". Hij houdt eraan zijn werk af te stemmen op de plaats en te integreren in de gegeven site. Soms zijn de werken hierdoor moeilijk te vinden, ze gaan immers zo wezenlijk deel uitmaken van de omgeving. Toch zijn de meeste werken heel duidelijk verschillend van die omgeving, verschillend van de natuur.

Het werk van Van Biesen is stil werk, beschouwend en aanzettend tot beschouwing, tot ervaren ook. Zijn 'Windkamer', die hij realiseerde in Zonnebeke, is daar zo'n schitterend voorbeeld van. Het gaat om een aan een hoge boom opgehangen cirkelvormige koker in zwarte tule, veertien meter hoog met een diameter van 1,80 m. Er is een opening in de koker zodat je kan binnentreden. Je kan je midden in de natuur even afzonderen om diezelfde natuur door een zwarte waas te bekijken, je kan je even alleen weten zelfs al ben je voor iedereen zichtbaar en de anderen evenzeer voor jou. Het is een mentale ruimte die op een sublieme en poëtische manier wordt vormgegeven, als een bundel van zwarte zonnestrallen, zwart licht dat door de bomen priemt.

In transit

De imaginaire ruimte is iets wat hem al jaren bezig houdt. Het schilderij van da Messina is op dat vlak een werk dat steeds weer naar voor is gekomen. De werkruimte van Girolamo "is een open plaats, het is een imaginaire kamer die alleen door de gedachte, voor het oog van de ander, kan worden afgesloten". Het is een plek waarin je zowel 'binnen' als 'buiten' bent. Het is een georchestreerde ruimte, een transitzone, een plaats van in en uit de wereld staan. Bij het bekijken van het schilderij wordt de toeschouwer gedwongen in de rol van voyeur, hij kan het tafereel observeren zonder eraan te kunnen participeren. Het is een wereld die niet de zijne is of kan zijn.

In het werk stappen

Stefaan van Biesen geeft zijn project de titel "skin – huid – peau – pelle" . Hij wil hiermee de gelaagdheid aangeven die in het werk schuilgaat.

Het project bestaat uit een nauwgezette reconstructie in hout van de op het schilderij zichtbare studio. De reconstructie is ontdaan van iedere anekdotiek, hij toont de werkkamer in driedimensionale en pure, naakte vorm zodat ze effectief als zodanig kan functioneren. Ze kan door iedereen worden betreden en op een of andere wijze ingevuld of gebruikt als een mentale ruimte.

Daar waar de gegevens die op het schilderij zichtbaar zijn, nauwgezet worden gevolgd, blijft er natuurlijk de invulling van de niet zichtbare gedeelten. Zo wordt het poortje links in beeld wel degelijk vervolledigd. Anders is het met de achterzijde. Hier is de kunstenaar helemaal niet gebonden en voorziet hij een flexibele installatie met tafels en video's. Op de videoschermen zijn opnames te zien van de bibliotheken van enkele bekenden en vrienden. Het boek staat er als drager van kennis, als een van de middelen om de wereld te verkennen.



De bibliotheek van Stefaan van Bellingen, kunsthistoricus. Video-still: 'Skin, must learn how to breathe'

De installatie wordt afgerond door het aanbrengen van grote monochrome doeken, ook zij zorgen voor een interactie met de toeschouwer want kleuren hebben een onmiskenbare invloed op ons gedrag.

Daan Rau [Openbaar Kunstbezit, June 2002].

2002

Tekst II [Artikel] Stefaan van Biesen leg teen oor op het gras [1998]

Lokeren slaagt erin om met zijn bescheiden zomerse openlucht tentoonstellingen in Park Ter Beuken steeds een hoog niveau te halen. Deze zomer gaat Stefaan van Biesen een intense conversatie aan met de duistere, sprookjesachtige kant van het park met de eeuwenoude bomen. De kunstenaar zegt het park vooral te beschouwen 'als een imaginaire kamer waarin ik verblijf'. Dat verblijf resulteerde in een prachtige expositie.

De titel van de tentoonstelling, Een oor op het gras, verwijst "naar mijn situatie als observator en aandachtige luisteraar naar de dialectiek van de plaats. Ik wil er bijna anoniem zijn en er mentaal in verdwijnen, zodat enkel het getoonde een restant of verstilde getuigenis is van mijn aanwezigheid tijdens het voorbereidingsproces."

Aldus een citaat uit de catalogustekst van Johan Pas. Maar je hebt de catalogus niet nodig om van deze tentoonstelling te genieten. De beelden van Stefaan van Biesen spreken zelf. Ze zijn enigszins ouderwets-romantisch van sfeer, maar overstijgen die categorisering door hun fascinerende vormelijke articulatie.

Het stenen beeld dat van een hoge tak loodrecht naar beneden hangt, 'Valeriaan', is adembenemend mooi, precies mede door de perfect gestileerde uitvoering. Het loodrecht als een peilllood naar beneden gericht zijn wordt versterkt door het naar boven toe dichter bij elkaar komen van de twee riemen met dwarsverbindingen waarin het beeld is opgehangen, waardoor de illusie van hoogte wordt versterkt. De stenen figuur zelf doet door haar gepolijste vorm eveneens aan een peilllood denken. Het is een soort platte kegel, die door de gestileerde neus een geabstraheerd menselijk gezicht krijgt. Maar onder die strakke vorm sluimert toch ook iets onthutsends: een mens die met zijn hoofd naar beneden hangt.

Het is het eerste beeld - het dateert al uit 1993 - dat je terzijde van het kronkelend pad in het vijverpark tegenkomt. Het tweede beeld moet je tegen de oude muur aan de andere kant van het pad zoeken. Het is een bruine vierkantige zuil met een geboetseerde neus erop geplaatst en bovenop wat takken en gebladerte als een kruin. In dit beeld dat onze kinderlijke verbeelding aanspreekt, waarin bomen menselijke trekken krijgen, creëert Biesen een spanning tussen de geometrische vorm van de zuil en de organische elementen.

Dat contrast schuilt ook in het gave Fluisterhuisje (1998), dat aan de voet van een dikke boom is geplaatst. Het huisje met zijn strakke vorm leunt met zijn schuine dakpunt tegen de stam. Het doet ons op een kunstmatige wijze naar de natuur kijken door de gleuf in de achterwand, waardoor je alleen een strookje van de stam kunt zien. Ook hier speelt de tegenstelling cultuur versus natuur, die kenmerkend is voor het park. Als 19de-eeuwse romantische creatie heeft dat openbare park ook een ambigue karakter: een stukje getemde natuur in een stedelijke context om tot rust te komen, maar ook een oord van kinderlokkers en aanranders.

Eric Bracke, De Morgen, Juni 1998.

1998

Tekst I [catalogus] een oor op het gras [Johan Pas]



'Brleven aan een boom' 1997. Domherenpark Heusden-Zolder. Foto: Jan Kempnaers

Parkgedachten

[Bij een tentoonstelling van Stefaan van Biesen door Johan Pas].

I. Moderniteit & Melancholie

Een inleiding als deze is in feite niets meer dan een geschreven gedachtengang. Een gedicht is dat ook, zij het meestal minder rechtlijnig. Het lineaire traject van de reiziger kent zijn tegenpool in de omcirkelende beweging van de wandelaar. Indien een geschreven artikel beschouwd kan worden als een doelgerichte tocht, is het essay eerder een van omwegen voorziene wandeling, het gedicht tenslotte een bewust doelloze dwaling. En net deze dwaling is vaak het meest zinvol. Zo sprokkelde de 17de-eeuwse Nederlandse auteur Jacob Cats veel van zijn moraliserende poëmen tijdens het kuieren op het platteland of in de grote tuin van zijn landgoed Sorghvliet. De aanblik van een kikvors, een dode bij in een bloem of een stel omgehakte bomen inspireerde hem tot pareltjes van verheffende natuurpoëzie, later gebundeld tot 'Hofgedachten' (1646), die mij dan weer inspireerden tot de titel boven deze tekst. Sommige van Cats' schrijfsels getuigen bij nader inzien van een haast preromantische melancholie. Zo vormt een op zich banale waarneming van ploegende landbouwers aanleiding tot een vrij cynische mijmering over de menselijke vergankelijkheid, en dat zelfs met een ecologische ondertoon.

Het aertrijck wort al staegh geterght

En ick en weet niet wat geverght,

Wie is er, die het niet en quelt?

Sijn schoon gewas dat wort gevelt;

Het wort met slijck, en dreck bestroyt:

Sie wort hem op het lijf gegoyt:

Dan wort het meer dan duysentmael

Doorsneden met het vinnigh stael;

En nogh soo leyt het echter stil,

En lijt wat knecht, en meester wil.

Maer siet, als nae een langh gedult,

De tijt ten lesten is vervult,

Dan siet men dat het lage rijck

Verslint zijn quellers al gelijk:

Want alle vleysch sijght in het graf,

En niet een mensch en komt er af:

Siet die een ander heeft gequelt,

Die wort ter aerde neergevelt.

Ook de gedichten in de bundel 'Brieven aan een reiziger' van Stefaan van Biesen lijken vaak het resultaat van een spontane associatie rond een eerder banaal gegeven. De articulatie van een 'gewone' ervaring confronteert ons het sterkst met onszelf. De meeste van Van Biesens teksten vormen een dialoog met zichzelf: "Schrijven is kijken naar jezelf in een spiegel". De reiziger uit de titel is de kunstenaar, die tegelijk schrijver én lezer, bouwt aan een zelfbeeld op papier. Daarbij bieden de spanningsvelden tussen heden en verleden enerzijds, tussen natuur en cultuur anderzijds, voortdurend aanknopingspunten. Zo luiden de laatste regels van Stefaan van Biesens gedicht 'De verzamelaar' als volgt:

Ik ben de archivaris van mijn eigen verleden,

Ik verzamel woorden in beelden

op de rommelmarkten van het heden,

waarop ik soms verdwaal.

Ik weet me geen reden

als ik faal.



'Onbestemd is mijn vracht' 1992/94. Video registratie van een twee dagen durende reis.

Photo's: Dirk van Himste

Deze nuchtere woorden vormen de basis van een al even nuchter zelfportret: dat van de kunstenaar als twijfelaar, als reiziger zonder doel. Dit melancholische zelfbeeld krijgt nog duidelijker vorm in de op video geregistreerde performance 'Onbestemd is mijn vracht' (1992-1994), waarin Van Biesen een twee dagen durende tocht onderneemt met een ondefinieerbaar en bizar, maar alleszins vrij zwaar object op de rug. Dit 'relaas van een reis zonder einde' vormt een trefzekere metafoor voor het 'doelloze' kunstenaarschap in een doelloze, als 'postmodern' beschreven tijd.

Van Biesens dwalende en twijfelende attitude zoals die blijkt uit zijn teksten en beeldend werk, contrasteert exemplarisch met de zelfzekere en strijdlustige taal uit de manifesten en acties van de vroege avantgarde (niet voor niets een militair begrip). Voor hardcore modernisten als futuristen en constructivisten was avantgarde een synoniem voor burgeroorlog, stond moderniteit gelijk aan conflict. Hun haat voor het burgerlijke conservatisme werd enkel geëvenaard door hun afkeer van romantische melancholie en natuursentiment. Een futuristische slogan als 'Laat os het maanlicht doden!' moet dan ook gelezen worden als de aankondiging van het failliet van de natuur. Een door

romantiek en bourgeoisie bezoedeld natuurbeeld moest wijken voor dromen van toekomst en technologie. In die zin kan het vroege modernisme beschouwd worden als een cultus van het conflict, als de poëtica van de polemiek. Het wereldbeeld van de modernist is er een van polariteiten: de nieuwe versus de oude orde, lichaam versus geest, cultuur versus natuur.

Tegenover dit agressieve beeld van de moderniteit plaatst Stefaan van Biesen het kwetsbare beeld van de melancholie. Daarin staat hij uiteraard niet alleen. Kunstenaars als Jan Vercruysse, Thierry De Cordier, en bij de jongere generatie Ludwig Vandeveldde en Philip Aquirre, opereren in een gelijkaardig veld waarin concepten als heden-verleden, lichaam-geest en cultuur-natuur niet langer als onverzoenbaar worden beschouwd. Het kunstwerk functioneert in deze optie niet als wapen, maar als balsem op de wonden die door de uitwassen van het modernisme geslagen zijn. Op die manier gelezen is melancholie tegelijkertijd treurnis én troost. Het oeuvre van Stefaan van Biesen knoopt dan ook aan bij diverse artistieke tradities waarin twijfel en melancholie een belangrijke rol spelen, zoals bepaalde aspecten van maniërisme en barok, maar ook van romantiek en symbolisme. Daarbij ervaart de kunstenaar niet de verschillen maar de verbanden, niet de conflicten maar de connecties als essentieel en zinvol.

Tegen beter weten in bouwt Van Biesen aan een melancholisch wereldbeeld waarin de (onbereikbare) eenheid van lichaam en geest, de (dis)continuïteit van heden en verleden en de (onmogelijke) verzoening van cultuur en natuur centraal staan. Dat wereldbeeld krijgt geleidelijk vorm via een tegelijk eigenzinnige en ouderwets ogende beeldwereld van complexe allegorieën en symbolen, sentimentele wandelingen en brieven, precieuze objecten en materialen, bedrijvige bijen en bedreigde bomen. Zo vromen Van Biesens teksten, tekeningen, sculpturen, installaties en videowerk de poëtische momenten in een zoektocht zonder doelstelling, tenzij misschien de troost.



'Valeriaan', Lokeren 1998 Stefaan van Biesen. Foto: Paul De Malsche.

II. Een oor op het gras

De laatste jaren ondergaat het fenomeen 'openluchttentoonstelling' een beduidende devaluatie. Het knoppen van de bomen en de eerste warme dagen gaan steeds vaker gepaard met het tonen van sculpturen in openlucht. Voor vele initiatiefnemers vormen niet de kunst, maar horeca en toerisme de belangrijkste aanleiding. Tuinen en parken worden gevuld met veelvormige objecten die daar niet thuishoren en het effect hebben van een hond in een kegelspel. Als beeldend kunstenaar zinvol omgaan met een ruimte die niet voor kunst bedoeld is, vormt echter een bijzonder moeilijke opgave. Het vereist zowel van organisatoren als van kunstenaars een nuancerende en relativerende houding om de valkuilen van het genre te ontwijken. Een grondige reflectie over de noodzaak, de context en het concept van zo'n project dringen zich op.

Stefaan van Biesen lijkt zicht terdege bewust van de adders onder het gras in het park. Zijn eerste kennismaking met de locatie van Park Ter Beuken confronteerde hem alvast met de moeilijkheden en mogelijkheden van de plek. Een park is natuurlijk een uiterst dubbelzinnige plaats. Het is kunstmatige natuur te midden van een urbane omgeving. Als 19de eeuws concept is het stadspark het hybride product van verlichting, romantiek en sociaal utopisme. De meeste grote stadsparken, zoals bv. Central Park in New York, hebben zich in de loop van de 20ste eeuw ontdubbeld in de utopie én haar schaduwzijde, de nachtmerrie. Overdag idyllische omgeving voor joggers en kinderjuffen, transformeert het park in de metropool zich 's nachts tot een duister oord van seksualiteit en terreur.

Omdat landschapstuinen en stadsparken in de eerste plaats ontworpen zijn om in te wandelen en er te ontspannen, vertonen zij de kenmerken van een pittoreske aanleg opgebouwd rond momenten van verplaatsing, van denken en van kijken. Het park is tegelijk parcours, denkplaats én blikveld. Het is een gedomesticeerd landschap voor de onervaren wandelaar. Voor échte natuur is er geen plaats. Als kruispunt van heden en verleden, van natuur en cultuur vormt het park daarentegen een soort schemerzone, een fictieve ruimte.

Net dit aspect lijkt Stefaan van Biesen te inspireren. Hij zegt het park vooral te beschouwen 'als een imaginaire kamer waarin ik tijdelijk verblijf'. De titel van zijn project, 'Een oor op het gras', verwijst "naar mijn situatie als observator en aandachtige luisteraar naar de dialectiek van de plaats. Ik wil er bijna anoniem zijn en er mentaal in verdwijnen, zodat enkel het getoonde een restant of verstilde getuigenis is van mijn aanwezigheid tijdens het voorbereidingsproces". Het park vormt in Van Biesens opzet dus niet het zoveelste decor voor een aantal bestaande sculpturen. De gerealiseerde werken zullen eerder fungeren als tijdelijke en efemere rekwisieten in een gegeven ruimte. Enkele van zijn voorstellen, zoals 'Het Fluisterhuisje' en 'Landscape/Mindscape' roepen zelfs associaties op met typische aspecten van de Engelse landschapstuin, nl. de follies. Deze fictieve en imaginaire bouwsels kenden een hoogtepunt in de periode tussen 1750 en 1850. Replica's van beroemde monumenten, schijnruines, pseudo-pagodes en andere pittoreske constructies vormden a.h.w. de leestekens in de tuin als culturele tekst. Zij betekenden het landschap, boden metaforen en aanknopingspunten. Van Biesens ingrepen kunnen gelezen worden als hedendaagse varianten van deze follies. Zich bewust van hun kunstmatigheid manifesteren ze zich parmantig in de al even kunstmatige omgeving. Net via deze kunstmatigheid bieden ze ons een blik op de grote Afwezige: de natuur.



'Fluisterhuisje', Lokeren 1998. Foto: Paul De Malsche

Voor de videoperformance 'Wildeman' kroop Van Biesen een uur in de huid van de mythische wildeman, een fictieve hybride van cultuur en natuur. Het streven naar voeling met de natuur leidt slechts tot persiflage en parodie. De op gekleefde wingerdbladeren kunnen niet verhullen dat zelfs deze bosmens een culturele fictie is.



'Wildeman variaties 1998. Video Performance. Fotos: Annemie Mestdagh

Als dichter, verzamelaar en wandelaar lijkt Stefaan van Biesen enigszins een verre erfgenaam aan Jean Jacques Rousseau, die de natuur als enige troost zag voor zijn melancholie en afschuw van de moderniteit. In zijn 'Rêveries du promeneur solitaire' beschrijft de bejaarde Rousseau in tien 'promenades' hoe de romantische mijmeringen en de botanische wandelingen zijn verblijf op het ongerepte île de Saint-Pierre de gelukkigste periode uit zijn leven maakten. Maar tegelijkertijd tracht hij via zijn botanisch onderzoek die sublieme en troostende natuur te doorgronden. Rousseau verlangt niets anders dan de rest van zijn dagen door te brengen met het inventariseren van alle soorten flora op het eiland:

'On dit qu'un Allemand a fait un livre sur un zeste de citron ; j'en aurois fait un sur chaque gramen de prés, sur chaque mousse des bois, sur chaque lichen qui tapisse les rochers ; enfin je ne voulois pas laisser un poil d'herbe, pas un atome végétal qui ne fut amplement décrit '.

Wellicht is Rousseaus onderneming het meest denkbare melancholische project. Het tracht immers nauwgezet te omschrijven wat ons denkvermogen het meest ontglipt. Wat resteert is de leegte.

Johan Pas, Antwerpen 1998.



'Landscape/mindscape', 1998 Park Ter Beuken, Lokeren, België. Fotos: Annemie Mestdagh

1998