

Boy & Erik Stappaerts: The Boundary Post That Muses About Its Statute

Boy & Erik Stappaerts (1969) is een kleurenarchitect, artistiek denker, en multimediale kunstenaar uit Antwerpen. Met zijn avant-gardistische en constructivistische visie op de schilderkunst en het collectieve (kunst)geheugen ontwierp hij het *B&ES Institute* of het *Pentagonium*. In dit digitale kunstenhuis nodigt de kunstenaar ons uit om er met hem in dialoog te gaan en met zijn *Objects & Backgrounds* combinaties te maken, dwz tot een eigen ontwerp of composities te komen. Het resultaat ervan ter beschikking te stellen van de B&ES gebruikerscommunity of zelfs een *personal space* aan het *Pentagonium* toe te voegen. *Conflict, Noise, Polarisation* en *Circular Paintings* vormen de *Backgrounds*. Als ontwerptekening of 3D-realisatie, zijn de *Objects* generatoren voor introspectie, discussie en actie. Naast een selectie van fysiek waarneembare *Objects & Backgrounds*, heeft de bezoeker toegang tot hun complete database via enkele individuele consoles en een gemeenschappelijke *workspace*, in de vorm van een vijfster. Dit pentagram is het centrum van de *drawing community*; kunst wordt participatief en in de ruimste zin van de denkoefening wordt de participant uitgedaagd om na te denken over hoe constanten en variabelen uit de kunstgeschiedenis met het persoonlijke geheugen geassocieerd zijn. Onderweg wordt hij of zij uitgenodigd om middels zelfreflectie uit de rijke database van de *Objects & Backgrounds* te putten en zich emotioneel te spiegelen aan het globale perspectief op kunst, maatschappij en geschiedenis dat het *Pentagonium* biedt. Om zijn of haar ogenblik – het momentum van de compositiekeuze - te puren uit het *panta rei* van de kunstgeschiedenis en het persoonlijke geheugen.

Renaissanceschilders waren voortdurend op zoek naar het perfecte pigment om, met olie gemengd, tot een exacte kleurweergave te proberen te komen. Naarmate hun mecenas over meer middelen beschikte en hun verfvorbereider over meer kennis, groeide de kans dat de schilder de tint wist te treffen die hij zocht. Olieverf zal echter altijd onzuiver zijn en dus ongeschikt voor de haast klinische perfectie die B&ES in zijn kleuren zoekt. Die zoektocht heeft ook geleid tot de bevrijding van groen uit het moeras van vae mengkleuren. Als resultaat van de klassieke mix van geel en blauw bleef groen vaak vuil, van bruin vervuld. Met synthetische groene pigmenten werd groen definitief onafhankelijk. B&ES artistieke ingreep om alle tinten groen een prominente plaats te geven in een *Colour Cabinet* herdefinieert het kleurenspectrum van binnenuit. Parallel aan de schildertraditie en herinnerend aan de geheime kleurformules van de renaissance ateliers, veruitwendigde B&ES zijn kleursysteem in *Colour Cabinets*, kleurenkasten van oorspronkelijk zeven rijen en elf kolommen met een verschillende tint kleurplaat in aluminium per vak. De zeven rijen zijn standaard gebleven in deze methode, maar met meer nuancering, en dus kleinere kleursprongen, breiden de kolommen altijd verder uit. Het *Colour Cabinet* in het KMSKA heeft zeven rijen en veertig kolommen, als circulaire *Colour Icons* tegen de wanden gehangen (*Two conflict paintings and Seven Layers of the B&ES Colour Method*). De *Colour Cabinets* vormen de basis voor de diverse *Paintings*, waarin kleurgroepen met elkaar in confrontatie gaan.

De emancipatie van kleur kent zijn voltooiing in het werk van B&ES. De kunstenaar realiseert zich dat kleuren hun maximale potentieel halen als ze als het ware zichzelf schilderen. Kleuren uit het *Colour Cabinet* vormen kleurgroepen en die gaan zelfbewust met elkaar in dialoog in *Conflict Paintings*. In onze *post-melting pot* maatschappij zetten *peer-groups*, culturen en politieke organisaties hun eigenheid stevig in de verf en geven ze hun harde of zachte grenzen duidelijk aan. Onze emoties laten zich vaak ook niet lijmen en botsen tegen elkaar op, kunnen tot innerlijke complexiteit leiden. *Conflict Paintings* maken dit kristalhelder, en organiseren zich in concrete grafiek. Het zijn kleurmagneten met een dubbele pool. De toeschouwer wordt tegelijk afgestoten door de harde hoogglans (die, als spiegel, de toeschouwer in het beeld integreert) en het onderliggende conflict én aangetrokken door de perfectie, helderheid en organisatie.

Die zoektocht naar analyse treft de toeschouwer ook in de *Polarisation Paintings*. In zijn schakering golft een gekozen kleur rustig weg van zijn helderste tint in kleurvelden die zich steeds donkerder,

maar scherper tegenover elkaar aftekenen. Het zachtere middenveld wordt wazig, verbeeldt een referentieverlies. De kloof tussen sociologische klassen groeit en de middenklasse vervaagt; polariseren wordt een hedendaags werkwoord. *Noise paintings* maken ons er attent op dat we in onze huidige, van prikkels oververzadigde, maatschappij, voortdurend geconfronteerd worden met communicatief lawaai. Het vertroebelt onze focus en prioriteiten. Zelfs de alarmpunten op de *Noise Paintings*, die échte crises verbeelden, en erg fel van kleur zijn en overstimuleren, zitten ten dele achter een gordijn van complexe invloeden. *Circular paintings* zijn de uitdrukking van de verschillende schakels binnen een netwerk en het zoeken naar een ethiek van coöperatie op basis van kernwaarden of deugden als solidariteit, waakzaamheid en alertheid. Het circulerende aspect is de belangrijkste impuls en staat voor trots, de fierheid op een goed draaiende, geoliede (maatschappelijke) machine.

Reeds in het Pentagonium had de bezoeker toegang tot de exhaustieve database van *Objects & Backgrounds*. Volgens zijn of haar ervaring kon hij of zij er collages mee maken, eigen objecten ontwerpen of zelfs een *personal space* inrichten; hier gaat zijn of haar rol van bezoeker over in die van participant. In zijn verdere ontwikkeling werd het *Interactive Objects & Backgrounds Platform* (IOBP) ter beschikking gesteld van een klasgroep in het Antwerpse Atheneum. De leerlingen schreven een dagboek en gingen erover met elkaar in interactie. Ze begonnen met te beschrijven waarom ze die dag bepaalde *Objects & Backgrounds* bij hun gemoedstoestand hadden gekozen, wat tot introspectie leidde, teksten die toegang boden tot hun innerlijke belevingswereld, en de mogelijkheid tot sociale interactie over hun gevoelens.

Omdat het IOBP de kunst van B&ES op een democratische, transparante en driedimensionale manier vrij ter beschikking stelt van de gebruiker, kan het bij uitstek worden ingezet in architecturale en algemene ontwerpstudies. Daarnaast kan de gebruikerscommunity zich er blijvend mee ontwikkelen en uitdrukken. Het is waarschijnlijk dat in de toekomst de persoonlijke patronen van de abonnee hun weergave vinden op diverse gepersonaliseerde consumptiegoederen, zoals een *car paint job*, een interieurobject e.a.

De digitale contemplatie van het IOBP zal een fysieke pendant krijgen met *Trolleys: Objects & Backgrounds*. De museumbezoeker-participant laadt elementen uit constellaties van *Objects & Backgrounds* op zijn trolley, en plaatst ze naar zijn of haar aanvoelen opnieuw in de ruimte; hij of zij bouwt continu tentoonstellingen op. Met een deelname aan het proces van plaatsen, opbouwen, inpakken - voortdurend in transit zijn - ervaart de participant aan den lijve hoe idealen acuut zijn en (met een nieuw idee, een nieuwe opstelling) vervagen. Deze ervaring is een metafoor voor hoe sociale en culturele visies voortdurend in beweging zijn en voor de fases van opbouw en afbraak die we in ons persoonlijke leven ondervinden en stimuleren.

Met *The Boundary Post That Muses About Its Statute* (2019) combineert B&ES twee *Conflict Paintings*, die een visuele grens vormen. De beide *Conflict Paintings* herbergen collectieve identiteiten die botsen op een wederzijdse grens tussen verschillende sociale of etnische groepen die hun eigen status en culturele overleving vooropstellen. *The Boundary Post That Muses About Its Statute* staat symbool voor de complexiteit die grenzen – in een globalistische wereld - met zich meebrengen. De grensmaal is een analyse van die problematiek en creëert introspectie en politieke discussie.

Stefaan de Buyscher, Antwerpen, 23.08.2024