

Quatre Mains.

Ik betreed het atelier van Reniere&Depla en, hoewel ik er al meerdere keren geweest ben, blijft een nieuwsgierig enthousiasme me overheersen als ik de deur openduw en de overvloed aan gereedschap zie staan met daartussen allerlei curiosa en snuisterijen. In deze plek waar weinigen zijn toegelaten ben ik nu alleen, en ik voel hoe ik deze ruimte met een soort verrukking in me wil opnemen. Hier kan ik mezelf verliezen en mijn ogen laten dwalen over een prop afgerold huishoudpapier, een met aluminiumfolie afgedekt bord, een geslepen stompje potlood, een restje vergruisd zwart houtskool dat in de afgesleten vezels van een oud tapijt is verdwenen. Het atelier is een met glas afgeschermd ruimte, een kubus in een grotere schuur waar buiten een landschap lijkt weg te lopen en ronddwalende wind jaagt op wiegende populieren. Eventjes mag ik hier blijven, ik schuif een stoel bij de kachel en neem alle dingen in me op. Ik hoop iets te ontdekken in mijn snuisteren, iets te vinden dat toegang biedt tot wat dit materiaal meemaakt. In de wetenschap dat niemand in mijn buurt meekijkt, open ik onverbiddelijk elk doosje, elke kast. Een onbedwingbare nieuwsgierigheid overheerst me en ik verken elke pennenpot tot op de bodem, elk object fouilleer ik. In een vreemd huis, in de kamers van een ander lijken de meest banale dingen zeldzaam en merkwaardig. En terwijl ik struinend, neuzend het hele atelier bepotel bekijk ik elk object of het een boeiend verhaal vertelt. Aan kleine nageltjes — speldenkopjes bijna — hangen enkele werken die ik herken van voorbije tentoonstellingen. Onder de poten van de tekentafels staan zwenkwielen, alsof soms heel snel de ruimte leeg gemaakt moet kunnen worden en alle spoor van het atelier moet verdwijnen. Het vraagstuk hoe dat samen werken nu precies in zijn werk gaat wordt niet opgelost door hetgeen ik in het atelier aantref, meer zelfs: in complete verwondering sta ik met verstomming de schildersezels te tellen. Waar ik er een of twee had verwacht tref ik er drie aan. Moet ik me inbeelden dat ze eerst alleen staan te werken om dan plechtstatig het doek over te brengen naar de gezamenlijke ezel, of zijn alle ezels gezamenlijke ezels en springen ze individueel van het ene werk naar het andere, als een soort dronken stoelendans. Een hoop dat hierbinnen het mysterie van het kunstenaarschap aan me geopenbaard zou worden, of zichtbaar zou zijn, dat ik in mijn zoektocht doorheen hun spullen een spoor van betekenis, een rest van actie zou vinden, een object dat als artefact het artistiek proces

verduidelijkt. Het atelier is een ruimte die geassocieerd wordt met een soort magie maar waar alle sporen van ontbreken. Ik verwachtte een restant te ontdekken, waardoor je het artistieke genie tastbaar in je broekzak mee naar huis zou kunnen nemen: een borstel waar alle haren een andere windrichting uit willen maar die het volledige oeuvre lijkt geschilderd te hebben, een voorstudie waar je zowel inspiratie als afgewerkt product in herkent. Iets dat als een vuursteen in het natuurkundig museum niet enkel actie maar ook vorm en stijl toont. Iets dat tegelijkertijd materiaal en product is. Dat soort dingen verwachtte ik te vinden, hoopte ik te ontdekken. Maar zoals elk kunstenaarsatelier dat ik al bezocht heb vond ik er wel een individueel autobiografisch spoor terug van de bewoner, maar de kunstenaar is er niet. Alsof je slechts het bezoekersatelier mag zien, je vermoed steeds dat er nog ergens een andere ruimte moet zijn waar het werk echt gemaakt wordt. Ik word niet overvallen door een soort van artistiek kunnen, ik zie het materiaal liggen en het lijkt danwel intens gebruikt te zijn maar niet beziel. Men verwacht van een atelier steeds dat het niet enkel een locatie van gebeurtenis is maar ook een getuigenis ervan; maar plekken dragen zelden de geschiedenis uit die erin vervat zit en objecten zijn sprakeloos en stom. Ik leg de uitgeschilderde borstel terug, dek het bordje verf weer zorgvuldig met aluminiumfolie af, en sluit achter me de schuifdeur.

Er werken twee mensen in dit atelier. Twee individuen die in een verleden, dat rijkt tot midden jaren tachtig voor de een en begin jaren negentig voor de ander, zichzelf afzonderlijk als kunstenaar geroepen voelden. Beiden, met een dubbel paar handen, maken samen één werk. Dit verbond intrigeert me, en werpt vragen op die in gesprekken met de kunstenaars geen antwoorden vinden. Dat twee mensen samen werken is niet uitzonderlijk: een duet wordt gespeeld door twee solisten. In kunstvormen als performance, theater, of film lijkt samenwerking met een gedeeld auteurschap een gemakkelijke denkoefening. Voorbeelden in de schilderkunst waar meerdere mensen aan hetzelfde doek/werk schilderen zijn er ook talrijk, maar meestal geeft slechts één kunstenaar uit het collectief zijn naam aan het werk. Hoe gaat het dan wanneer twee mensen het zelfde doek tezamen presenteren? Ze vertellen me dat hun werk gemeenschappelijk tot stand komt, ook al werkt de een uitgebreider aan een specifiek werk dat de ander. Wanneer ik doorheen catalogi van voorbije reeksen, terug in de tijd blader, overvalt me dat in retrospect bekeken je langzaam niet enkel een verrijking van kleur

gewaard wordt in hun beelden (in hun recenter werk lijken ze steeds meer en meer kleur te omarmen), maar ook dat de ampersand tussen hun namen niet enkel matrimoniaal verbindt maar ook artistiek één maakt. Oudere werken zijn individueler en kunnen na een arbitrair giswerk aan enkele oorspronkelijke auteur toegewezen worden. Maar bij hun recenter werk verliest die vraag zijn waarde en relevantie. De werken zijn niet langer meer van Reniere en Depla, maar het werk is van Reniere&Depla. Het verbond is zichtbaar in het tweevoud van de kamer: twee tekentafels, twee stoelen (ingesteld op een verschillende hoogte, de een met een extra kussentje voor de rug), een dubbel aantal opgedroogde kopjes koffie, klokhuizen en verschroepelde bananenschillen. Enkel de verftubes liggen in een gemeenschappelijk niemandsland en lijken niet in tweevoud gekocht te zijn, penselen en verfborstels daarentegen wel en staan solitair in hun eigen beker en vertonen sporen van een particuliere en persoonsgebonden, unieke techniek. Ergens in het proces moet een ontubbeling plaats vinden, waardoor hun werk zich kan presenteren als één waardoor het alleenstaande-monografische een gezamenlijk wordt. Ik zou kunnen het technische aspect van hun schilderen in woorden kunnen vatten is, hoe ze met acrylverf schilderen, over de hechting van hun doek, het temperen van kleuren, het opzetten van hun palet, een droge penseel techniek, maar vat ik hiermee de essentie van hun samenwerking? De methodiek of ontwikkeling van het werk noodzaakt slechts op een paar zeldzame momenten een dubbel paar handen. Het opzetten, opstarten van het werk gebeurt in een vrij democratisch proces, waarbij elk individueel een vertrekpunt kiest uit foto's, archiefbeelden of tekeningen. Hoewel beiden een individuele aanpak en stijl hebben waarmee ze dit moment aanvangen, de een onbezonnen waar de ander terughoudender en berekend blijft, leggen ze de eerste lijnen op de zelfde manier aan. Het verdere monteren, verheffen gebeurt in een zorg waarbij, in de woorden van Paul, het moment overneemt. Tijdens het schilderen worden keuzes gemaakt maar het beeld blijft overheersend en domineert over de realiteit van het vertrekpunt (de foto, het archiefbeeld, de voorstudie).

Ik kan uren bijna dagen doorheen hun fotobibliotheek balderen. Een opeenvolging van wazige, onherkenbare foto's volgt elkaar op. Uitzonderlijk kun je een persoon, plaats of object herkennen maar meestal zijn structurele details, reflecties en bevreedde perspectieven te zien. Hieruit putten Reniere&Depla hun beeldmateriaal, maar dit is verkeerd uitgedrukt; eigenlijk putten ze hun beeldmateriaal uit de werkelijkheid. Als twee

nomadische fotografen trekken ze rond en vatten alles wat hen passeert in hun lens. Deze foto's zijn niet documentair, niet narratief, ook niet autonoom artistiek. In gesprekken met hen verwijzen ze op geen enkel moment naar de foto's als iets dat op zichzelf waardevol kan zijn, het is materiaal, net zoals hun houtskool en verf verbuikt wordt op het doek wordt de foto opgenomen in het schilderen. De foto's zijn echter wel boeiend als document, ze tonen het kijken van de twee kunstenaars. Hoewel hun foto's uiteraard niet identiek aan elkaar zijn, tonen ze toch een diepe verwantschap tussen deze twee mensen, niet enkel in werk en leven, maar zelfs in een oncommuniceerbaar kijken delen ze eenzelfde instelling. Het fotograferen is niet de eerste stap in de productie van een werk. Een bezoek aan de zoo in budapest, een badhuis in lissabon, een museum in london worden niet eerst vervlakt tot een foto, de foto's die Reniere&Depla nemen zijn geen stilstaande vervlakkingen van een gebeurtenis. Bladerend doorheen de beelden zijn de foto's voor mij onbewogen en uitdrukingsloos, en hoewel ze een soort gevoeligheid lijken te delen met het werk van Reniere&Depla kan ik dit niet onder woorden brengen. Er bestaat geen directe link tussen de foto en het schilderij, het doek is geen representatie van de foto: het schilderij lijkt steeds een extra laag of dimensie te geven. In het schilderen wordt een waas over de dingen heen gelegd die verduidelijkt of verzwaard, waardoor dingen hun schaal verliezen ze lijken onmeetbaar groot of klein te zijn. De foto's zijn steeds ongemanierder dan het doek, het schilderij toont een effenheid die in de realiteit afwezig is. Het fotograferen is niet deel van een lineair verloop dat uiteindelijk tot de vervolmaking van een nieuw doek leidt. Het fotograferen is enerzijds deel van het kijken naar het doek zelf en anderzijds deel van het maken van het doek. In het werk van Reniere&Depla zit een kijken en maken vervat dat hun samenwerking vraagt en draagt. Wanneer ik naar een van hun foto's kijk, nemen we bijvoorbeeld het morsige beeld L1050575 verblijft de foto zo dicht bij datgeen dat gefotografeerd werd dat het verdwijnt in een banaal gekiekt moment. Niettegenstaande de foto als foto op zich verschillende kwaliteiten bezit en een zeer mooi moment in de werkelijkheid heeft vastgelegd, ontbreekt de foto een zekere kracht die ik wanneer ik kijk naar het werk van Reniere&Depla wel gewaar word. De overstijging of verwijdering van schaal dat in veel werken een constante blijkt te zijn (zoals bijvoorbeeld dat en dat), is onmogelijk te ervaren in fotografie: omdat een klein pluisje, de aanwezigheid van een regendruppel of geweven textiel de werkelijke grootte van het object of de scène onmiddellijk bloot geeft.

Fotomateriaal werkt als een noodzakelijk impuls, het is tegelijk een verlengde manier van kijken naar de buitenwereld als een emotioneel gedistantieerd plaats nemen in die wereld. Het beeld, waar beide kunstenaars graag over praten als een soort van hogere instantie, komt reeds bij het fotograferen voor het eerst tot stand. Het toevalseffect waardoor licht soms onherroepelijk door versterkt wordt zorgt voor een eerste barrière tussen het reële en (opnieuw) het beeld. De afstand tussen beeld en moment groeit nog verder doordat foto's elkaar verdringen in een dwangmatige zucht naar meer en ander beeld, waardoor reizen, uitstapjes of zelfs een wandeling niet ver van huis, een overaanbod van schijnbaar het zelfde met zich mee brengt. Ondanks deze afstand blijft de foto die uiteindelijk digitaal op de computer belandt en materieel afgeprint wordt, toch verbonden met, dan wel niet het moment zelf, maar toch met iets momentaan: een ideëel verlangen en verwijzing naar het reële. Uitgeprinte foto's worden uitgespreid op tafels in het atelier, en hoewel er niet planmatig een lijst opgesteld wordt, behelst een werkperiode datgeen wat op de tafel ligt. Dit proces van kiezen en opstarten van een beeld gebeurt, zo zegt Paul: "vrij democratisch". Waarbij interpunctie heel belangrijk is, aangezien "vrij, democratisch" een synonieme opsomming inhoudt terwijl "vrij democratisch" een afzwakkend ironisch mopje verraadt. Vrij democratisch. In één werk kun je Reniere&Depla zien, we kunnen dat kenmerk intuïtief omschrijven als een atmosferische spanning met licht, maar ook in de beeldkeuze lijkt een gemene deler binnen hun oeuvre te zijn. Er is geen woordenschat om hun samenwerking te omschrijven aangezien ze meestal woordenloos verloopt. Enkel voor het technische zijn er vaste uitdrukkingen. Er is geen translatie, geen omzetting in toonaard nodig; instrumenten die dezelfde stemming delen kunnen zelfs met een totaal verschillende timbre harmonische muziek maken. Het samen schilderen verloopt niet met een opdeling van het schilderij in velden, waarbij borstels als pionnen over het blad gaan. Het enige moment waar twee paar handen eenzelfde doek raken is bij de tussenliggende glacislagen die in een bijna witte laag heel snel het geschilderde verdonkerd, waardoor in razendsnelle afspraak het licht opnieuw opgehaald moet worden opdat het beeld niet helemaal in een donkere sluier verdwijnt.