

RESIDENCE & REFLECTION '09 – EEN VERSLAG

Of ze graag een fiets leent voor haar verblijf in Brussel. Natuurlijk! Het uitgestippelde programma zal een grote mobiliteit vragen en dan is de fiets de geknipte oplossing om zich in het stadsweefsel te verplaatsen. Snel, altijd beschikbaar, goedkoop en nog plezierig ook.

De rode ploof fietsen vormen al gauw een sympathiek bindmiddel voor het vijftiental jonge kunstenaars en kunstcritici dat uit verschillende hoeken van de wereld is samengekomen in Brussel.

IS HUNGER AN EMOTION?

De groep bestaat uit negen kunstenaars die de organisatoren van KunstenfestivaldesArts uit hun netwerk plukten en naar Brussel uitnodigden; ook de dramaturg van het festival is regelmatig aanwezig. Aanvullend springen vanuit het partnerschap met VTi zes critici – al dan niet ook zelf kunstenaar – uit binnen- en buitenland op de boot.

Minstens tien steden komen hier samen. Amsterdam, Antwerpen, Brussel, Boekarest, Kuala Lumpur, Mumbai, Pancevo, Rio de Janeiro, Santiago de Chile, Sofia. Benieuwd of deze multiculturaliteit ook tijdens de gesprekken zijn gewicht zal hebben. Samen met een waaier aan persoonlijke bagages levert het in elk geval een geschakeerde groep op, waarbinnen erg uiteenlopende artistieke en/of kunstkritische focussen zichtbaar worden. Die gaan van sociale en/of politieke thematieken, ethiek & esthetiek, fictie versus non-fictie, tekstonderzoek en -experiment, over het lichaam van alledag en zijn poëzie, vormonderzoek, naar tenslotte de bredere kwestie 'wat en hoe communiceert kunst'.

De meeste deelnemers zijn uiteraard uit op nieuwe ontmoetingen en ervaringen. Individueel variëren de verwachtingen nogal. Zo hoopt de ene het plezier van het regisseren terug te ontdekken en op die manier van een dood spoor af te geraken, een ander zoekt feedback op het eigen werk als criticus en essayist. Iemand vindt Brussel de artistieke plek bij uitstek, waar vandaag alles gebeurt, en wil in die optiek de stad leren kennen. Nog iemand wil de ervaringen van de tiendaagse in een nieuw artistiek project integreren. Of de eigen vooroordelen tegenover de fenomenen individu en groep blootleggen, of nog, tenslotte, onvertrouwde manieren van kijken ontdekken. En zullen we erin slagen te praten en te graven voorbij (het overwicht van) de westerse wereld?

ENJOY MANIPULATION?

Tijdens de eerste formele discussie worden *Un spectateur* van Jérôme Bel en *Episode III – Enjoy Poverty* van Renzo Martens naast elkaar gelegd voor een kritische analyse en vergelijking. En komt een thematiek bovendien die in vele gesprekken zal terugkomen.

In *Enjoy Poverty* onderzoekt filmmaker Renzo Martens het hoe en waarom van wat hij Afrika's meest winstgevende exportartikel noemt: gefilmde en gefotografeerde armoede. Want naar trieste gewoonte worden de leveranciers zelf, de Afrikanen, er helemaal niet beter van. Ze doen er aldus de kunstenaar beter aan te gedijen in hun armoede en deze grondstof te verzilveren. Door zelf de talloze ondervoede kinderen, verkrachte vrouwen en rottende lijken op gevoelige plaat of band vast te leggen en voor grof geld te verkopen, bijvoorbeeld. Dat doen westerse fotografen en filmploegen tenslotte ook, met het verschil dat zij de grondstof niet zelf leveren. Gedurende twee jaar trekt Martens met deze visie op bewustmakingscampagne langs dorpen in het vergeten binnenland van Congo. Zijn tocht levert een film op die een combinatie is van

onderzoeksjournalistiek, satire en een zelfbewuste, haast ijdele, eigenzinnige blik. De film probeert en amuseert, maar houdt westerlingen een intrieste en gênante spiegel voor.

Enjoy Poverty zorgt -nog voor iedereen de film heeft gezien- voor hevige gesprekken. Tot op de laatste dag blijft het werk de discussies kleuren. Termen als macht(smisbruik), verantwoordelijkheid en cynisme worden voortdurend in de mond genomen en het blijkt moeilijk snel een helder oordeel te vormen over de film. Waarom?

Vinden we dat Martens ongelijk heeft door te stellen dat de westerse landen Congo (en met Congo nog zoveel andere Afrikaanse staten) onder de knoet houden en uitbuiten? Wel integendeel, het is niet wát de filmmaker aanklaagt, maar hóe, die de gemoederen verhit en verdeeldheid zaait.

De opschudding is allicht te wijten aan de combinatie van twee elementen. Vooreerst spelen de Congolezen die worden gefilmd zichzelf - Martens brengt reële personen in reële situaties in beeld. Ten tweede is zijn aanpak merkwaardig. Hij komt zelf veelvuldig in beeld en neemt regelmatig een 'blanke' en messianistische houding aan. Met de blauw-roze reclameneon 'enjoy poverty, please' in zijn zog lijkt hij wel een magiër en tegelijk stelt hij heel kritische vragen, als een journalist of documentairemaker. En bij momenten kan hij heel cynisch lijken.

Sommigen vinden dat Martens de Congolezen die hij tijdens zijn campagne van zijn standpunt tracht te overtuigen, valse hoop geeft. Bijvoorbeeld door met enkele plaatselijke fotografen een experiment uit te voeren om het monopolie dat hun westerse collega's op de beeldenmarkt hebben te doorbreken. Het experiment mislukt natuurlijk, maar misschien wisten zowel de fotografen als de filmmaker maar al te goed dat het experiment zou mislukken? Neen, klinkt het hier en daar, Martens buit de lokale bevolking uit voor eigen, artistieke doeleinden uit. Anderen zijn er niet zo zeker van of de film de hele waarheid toont. Martens kan bij de montage een deel van de beelden doelbewust hebben weggeknipt.

Misschien is zelfs het hele experiment opgezet spel? En past het allemaal in Martens' strategie om zijn boodschap des te sterker te doen aankomen bij zijn doelpubliek. Want, zo operen enkelen, 'enjoy poverty, please' en de hele campagne errond is dan wel op het eerste zicht een oproep aan de Congolezen, de film is in werkelijkheid gemaakt voor een westerse publiek. Het echte onderwerp van *Enjoy Poverty* is het westen. Renzo Martens neemt het gedrag van de westerse wereld op de korrel, de manier waarop de westerlingen rechtstreeks en onrechtstreeks voor de foute boel zorgen die hij in (landen als) Congo ziet. Alleen gaat niet de hele groep hiermee akkoord – allicht is het hier ook niet onbelangrijk dat niet iedereen in de groep per definitie een westerling is, of zich zo noemt. Dit zorgt wellicht voor een extra dissensus, maar daar hebben we het er verder niet over gehad.

Interessant is wat Martens zelf zegt over zijn rol in de film. In feite speelt hij twee rollen: Renzo Martens de kunstenaar en Renzo Martens de consument. 'Beide hoedanigheden interageren met elkaar om zo de dubbelheid te bekomen die de film communiceert. Ik ben én de toeschouwer én degene die de Afrikaanse uitbuiting in stand houdt. Ik kan nooit de redder of ontvoogder zijn, omdat ik word bepaald door de structuren en instellingen die uitbuiten.' Het is net die dubbelheid die de film tot een vuistslag maakt en zo vragen blijft doen opborrelen. Het ware interessant geweest Renzo Martens voor een gesprek met de groep uit te nodigen. Helaas was daar onvoldoende ruimte voor.

CELEBRATION OF THE SPECTATOR?

Van heel andere aard is *Un spectateur* van Jérôme Bel. De Franse choreograaf gidst vertellend het publiek langs zijn kijkervaringen binnen de podiumkunsten die hem - als toeschouwer - de basiskennis en -instrumenten hebben meegegeven en hem als kijker het meest hebben beïnvloed.

Bel splitst met *Un spectateur* de groep in twee kampen. De 'lovers' beleven naar eigen zeggen een fijne avond, omdat ze de voorstelling grappig vinden, interessant, intelligent en goed gebracht. Kortom, ze vinden *Un spectateur* een publieksvriendelijk stuk. De 'haters'

daarentegen vinden dat Bel zich er gemakkelijk van heeft afgebracht. Met een doorzichtige, flauwe performance, die soms klinkt als een cafépraatje en die binnen de context van een theaterzaal overomkaderd is. Bel neemt zijn publiek niet serieus, klinkt het nog, publieksvriendelijk kan je Un spectateur bezwaarlijk noemen. Zo komt het licht tijdens de voorstelling van onderuit, waardoor Bel groter lijkt dan hij is. Het is een klassieke strategie en Bel gebruikt ze doelbewust. Hij wil namelijk dat het publiek zijn visie op de status als toeschouwer slikken, aldus de tegenstanders. Met andere woorden, Bel manipuleert zijn publiek en is in deze het tegenovergestelde van een Renzo Martens die zich in zijn film oprecht kwetsbaar opstelt en zich niet boven zijn toeschouwers plaatst.

Zou Bel hier niet surfen op de golven van zijn hoedanigheid als bekend en gelauwerd (maar daarom niet minder uitgejouwd) kunstenaar en zich het zo permitteren een gemakkelijke, (slechts ogenschijnlijk?) weinig kritische voorstelling te brengen? Of koesteren de tegenstanders misschien te hoge verwachtingen ten aanzien van Bels nieuwste voorstelling, vanuit de ervaring die ze hebben met zijn voorgaande deconstructieve werk zoals *The Show Must Go On?* Mogelijk, maar zeker is dat niet, aangezien dit voor sommige 'haters' hun eerste 'Bel' is.

Het feit dat de Bel zijn voorstelling per se ook in het Engels wil brengen, ondanks zijn eerder knullige accent, kan een bewijs van moed en authenticiteit zijn. Het maakt hem er kwetsbaarder op. Anderzijds kan het ook een strategie zijn om de magere inhoud te bedekken. Waarop iemand de cynische vraag opwerpt of Jérôme Bel nog wel iets te vertellen heeft. Is hij nog een autonome kunstenaar wanneer hij voorstellingen op commissie maakt? Wordt hij dan niet ook zelf gemanipuleerd? Verder graven kan antwoorden bieden, alleen ontbreekt het hier aan tijd - er moet nog zoveel anders worden besnuffeld en besproken tijdens deze tiendaagse!

HAPPY REFORMULATION

Een geschikte aanvulling op de discussies blijkt het experiment met de deufert & plischke REformulation Mapmethode, dat op aandragen van een deelnemer wordt aangevat. De methode bestaat erin in groepsverband rond een bepaald kunstwerk reflectief aan de slag te gaan, om uiteindelijk tot een veelgelaagde tekst te komen. Het procédé omvat diverse stappen en niveaus. Sleutelbegrippen zijn sporen zoeken, transcriberen, verbinden en verstrengelen, herformuleren en tot slot realiseren; basisinstrumenten zijn balpen en schoolschrift.

Het mapping proces vraagt veel tijd. Die is tijdens de tiendaagse hiervoor dan wel (te) beperkt, het experiment, waarvoor uiteindelijk twee ruime momenten voor worden gereserveerd, wordt door iedereen als een verrijkende afwisseling ervaren op de formele (en ook de informele) discussies. In de eerste plaats omdat het een alternatieve, prikkelende manier van reflecteren biedt, waarbij het spreken in de enge zin van het woord achterwege blijft. De methode is een oefening in (de) ruimte. Ruimte die bij de discussies regelmatig wordt 'dichtgepraat' en waardoor deze klassieke manier van collectieve reflectie niet voor iedereen werkt. Er mag, algemener gesproken, binnen het geheel van het Res&Ref-project zeker meer plaats worden gemaakt voor dergelijke andersoortige reflectiemethoden. We mogen meer spelen, vat iemand het samen. Het is een oproep voor een beter evenwicht tussen cerebraliteit en fysiciteit.

B FOR BODY

In dit licht kunnen de body sessions het gebrek aan lichamelijke dat sommigen ervaren -voor een deel- opvangen. Alleen blijken dit de momenten te zijn waarvoor in de Res&Ref-groep het minste engagement is. Nochtans zijn deze sessies juist een alternatieve, speelse(re) manier om elkaar te ontmoeten. Voor wie aanbiedt een body session in te vullen (en te leiden), is het een manier om vanuit de eigen artistieke praktijk een bepaalde lichaamspraktijk te delen met de anderen. Als die dan noodgedwongen wordt afgelast, zorgt dit voor lichte frustratie.

Uiteindelijk worden vier van de zeven momenten geschrapd. De sessies die wel doorgaan worden heel verschillend ingevuld. Er wordt een alternatieve wandeling door de wijk rond het

zwembad gehouden, een andere keer warmen vroege vogels lijf en leden op met een body and voice training.

De lauwe interesse voor de body sessions is te wijten aan de intensiviteit van het Res&Ref-programma in zijn geheel, maar ook aan het tijdstip (10u00). Bovendien lijdt het luikje onder de vrijblijvendheid waarmee het wordt gepresenteerd. Al bij al stellen deze sessies geen fundamenteel probleem, maar voor sommigen zijn ze een gemiste kans.

H FOR HUMOUR

Tijdens de body sessions ontmoet de Res&Ref-groep de twee andere formaties die in Les Bains resideren. Het ploegje Art&Humour, dat werkt onder het curatorschap van Lilia Mestre (Les Bains); daarnaast enkele deelnemers van het a.pt-programma in Antwerpen die het festival van nabij volgen.

Verder komen de drie groepen ook samen tijdens drie open reading sessions, geïnitieerd door de Art&Humour-groep. Enkele deelnemers presenteren er afzonderlijk de resultaten van een leatuuronderzoek rond een subthema van het begrip humor en slaan er de brug naar sporen of toepassingen ervan binnen de kunsten. De uiteenzettingen leveren telkens een stevige injectie van theorie en praktijkvoorbeelden op en kunnen het gesprek tijdens de tiendaagse wat verder buiten de lijnen van het festival opentrekken.

Voor de Res&Ref-deelnemers gelden de reading sessions als facultatieve aanvulling op het bezoek aan de voorstellingen/tentoonstellingen en de vier formele discussies. Die open sessies zijn gelegenheden om de andere residenten in Les Bains te ontmoeten en ze kunnen voor een welkome frisse wind zorgen binnen in een groep die tien dagen haast onafgebroken met elkaar optrekt. Helaas werkt het niet goed. Niet alle uiteenzettingen worden op een geschikte manier gegeven, waardoor niet iedereen kan volgen. Ook is de groep aanwezigen veelal te groot (circa 20 personen) om een goed gesprek te voeren. Komt daarbij dat de verschillende formaties die in Les Bains resideren zich op geen enkel moment voldoende aan elkaar voorstellen, waardoor het water te diep blijft. De interactie die met de open sessies wordt aangewakkerd, is tot op het einde onduidelijk. Een gemiste kans, klinkt het binnen de Res&Ref-groep. Al blijkt het voor sommigen geen slechte zaak dat dit luik optioneel is. Zo is er (meer) ruimte open voor (nacht)rust binnen een reeds intensief programma.

THE WRONG PUBLIC?

Door *Reigen* van Arthur Schnitzler over het Wenen anno 1900 naar de townships in Pretoria te transponeren, wil Mpulelo Paul Grootboom een hardnekkig actueel probleem aankaarten. De theatermaker ziet dat (zwarte) Zuid-Afrikanen dubbele maten en gewichten hanteren en zo de intermenselijke, al dan niet seksuele relaties verzieken. Banale kwesties en seksuele spelletjes leiden tot aids, ontrouw, eenzaamheid en existentiële problemen, klaagt Grootboom.

De regisseur wil zijn publiek een striemende boodschap meegeven en kiest daarom voor een komisch verhaal over liefde, seks en macht – ingrediënten waarmee hij zijn publiek gemakkelijk kan inpakken. Het spektakelgehalte is hoog, de decors realistisch, het acteespel uitbundig en uitvergroet en wanneer er muziek klinkt en acteurs dansen, is de videoclip niet ver weg.

De manier waarop Grootboom hier het publiek aanspreekt, is conservatief en moraliserend. In de groep wordt het stuk maar lauw onthaald, de humor wordt opdringerig en flauw bevonden, het spel van de acteurs stoort door zijn overdrevenheid. Cruciaal in dit hele verhaal is dat Grootboom *Foreplay* in eerste instantie heeft gemaakt voor zijn eigen doelpubliek van zwarte Zuid-Afrikanen, die houden van uitbundig, luidruchtig spektakeltheater. Staat *Foreplay* en/of Mpulelo Grootboom op het KunstenfestivaldesArts dan wel op zijn plaats, klinkt het bij sommigen. Of het is misschien beter de vraag te stellen hoe we dit stuk moeten bekijken en beoordelen. En wat kan het hier betekenen, meer dan louter een kennismaking met zwart Zuid-Afrikaans theater?

ENJOY MANIPULATION? (BIS)

Bij de bespreking van Brice Leroux' *Solo#2* komt het thema manipulatie als een rode draad opnieuw in het vizier. Voor deze mathematische voorstelling, waarin een menselijk lichaam (Leroux zelf) geklemd zit in een keurslijf van bepaalde elementen zoals ritme en ruimte, wordt het publiek als het ware in scène gezet. Eén na één en gechronometriseerd worden ze naar een specifieke zitplaats geleid. De zaal voor het einde van de voorstelling verlaten, is geen optie.

Solo#2 is in de eerste plaats een vormonderzoek. Het toont een man (Brice Leroux) die ernaar streeft een perfect gegermetriseerd lichaam te zijn, maar hierin wordt gehinderd door technologie die nog niet voldoende is geperfectioneerd om deze droom waar te maken. Daarnaast raakt *Solo#2* ook aan de regels van de perceptie. De toeschouwer kijkt (en ziet idealiter) hier op een andere manier en op een ander niveau. Al mag de dansmaker het op beide vlakken veel verder drijven, zijn de meesten het eens. Leroux legt de lat heel hoog, voor performer zowel als publiek, maar hij mag nog iets hoger.

Leroux duwt natuurlijk niet zomaar (ook) het publiek in een carcan. Wie *Solo#2* niet volgens Leroux' specifieke regels beleeft, beleeft niets. Tegelijk maakt dit de sterkte en de zwakte van de voorstelling. Ofwel wordt de toeschouwer meegezogen en ervaart die iets tussen claustrofobie en hypnose. Ofwel blijft die een buitenstaander en heeft de voorstelling voor hem/haar maar weinig te betekenen.

Brice Leroux wil het publiek in zijn macht hebben, klinkt het misnoegd bij sommigen. Vraag is of dit wel de eerste bekommernis is van de maker. Is de dwangbuis waarin het publiek wordt geduwd niet eerder een strategie om de concentratie aan beide kanten te maximaliseren? De performer heeft voor zijn performance algehele concentratie nodig, bij zichzelf zowel als bij het publiek. Het omgekeerde geldt evenzeer. En dan spreken we over gelijkwaardigheid in plaats van dominantie. Leroux en zijn ploeg leggen per slot van rekening een slopende aandacht en zorg aan de dag voor de kijkervaring van de toeschouwer. Het volstaat het immens complexe lichtplan in beschouwing te nemen.

Een volstrekt zinloze productie, noemt iemand *Solo#2* tenslotte. Dergelijk vormonderzoek, klinkt het, zou puur zijn gemaakt omwille van de variatie. Er blijkt geen maatschappelijk engagement uit. Vraag is of dit wel noodzakelijk is om ('goede') kunst te maken? We zouden deze weliswaar klassieke, maar niettemin boeiende discussie kunnen voeren, in een gevarieerde groep als deze kan ze ongetwijfeld tot nieuwe inzichten leiden. Al zou met ruim vijftien personen het gesprek snel alle kanten uitgaan en weinig zinvol zijn.

T FOR TRUST

Bij de bespreking van Romeo Castellucci's *Purgatorio* komt weinig onenigheid naar boven. De meesten zijn positief over de voorstelling, maar tegelijk heerst er een afstandelijkheid, een ver-van-mijn-bed-showgevoel tegenover de maker en zijn voorstelling. Heeft het misschien te maken met het astronomische aantal (16) coproducenten dat bij deze voorstelling is betrokken en waar internationaal onbekende(re) jongere kunstenaars en critici alleen maar naar kunnen kijken?

Castellucci en zijn ploeg leggen een –zo noemt iemand het- genereuze zorg aan de dag voor de toeschouwer. Ze denken aan werkelijk alles opdat die een fysieke ervaring van verstikking zou beleven. En op die manier grote emoties zou voelen. Met succes, getuige een onwel geworden toeschouwer. Maar, zo oppert iemand, je kan moeilijk aan die grote gevoelens ontkomen en in die zin kunnen we ook hier spreken van manipulatie - manipulatie als strategie.

Vanwaar de tijdens de tiendaagse steeds weerkerende angst voor manipulatie? Moeten we de kunstenaar niet wat meer vertrouwen, meer krediet geven? Kies je er bij het betreden van tribune of expozaal niet automatisch voor om je door de kunstenaar(s) te laten leiden, te transformeren? En kan je je als toeschouwer niet emotioneel laten meeslepen, zonder tegelijk

een geëmancipeerd kijker te blijven? Een en ander heeft voor een deel te maken met iemands persoonlijke bagage en de context waarin kunst in zijn/haar stad of land wordt gemaakt en (over)leeft. Het zou ongelooflijk boeiend zijn op deze fundamentele kwestie in te gaan tijdens de formele momenten. Want dat is toch een van de redenen waarom we hier vanuit verschillende hoeken van de wereld zijn samengekomen. Het is er allicht tijdens informele momenten over gegaan, misschien ook tijdens de toolkit sessions (waarover zo dadelijk meer), maar niet waar de hele groep bij betrokken was. Wat een gemiste kans!

C FOR COOKIES

De twee toolkit sessions, die tijdens de eerste dagen van het project plaatsvinden en als kennismaking met eenieder(s werk) dienen, worden op algemeen enthousiasme onthaald. Het format combineert handig collectiviteit en individualiteit en laat een ontspannen sfeer toe. De deelnemers gaan graag in op de uitnodiging om aan de hand van drie voorwerpen zichzelf en/of hun individuele praktijk voor te stellen. De toolkit sessions breken het ijs in de groep en laten ook ruimte voor de professionele praktijk van eenieder. Ze vormen een geknipte gelegenheid voor de uitwisseling van ideeën, vormen, strategieën, visies. Door voorwerpen die verschillende deelnemers bijhebben, samen te leggen, ontstaan bovendien nieuwe betekenissen. Tot slot – en misschien in de eerste plaats – helpen de toolkit sessions om elke deelnemer beter te (kunnen) begrijpen met het oog op het vervolg van de tiendaagse.

Niet alleen de toolkit sessions worden op prijs gesteld, voor de meeste deelnemers hebben de informele momenten de grootste waarde. Gesprekken bij de koffie, bij een glas in een bar, tijdens het avondmaal, bij het wachten voor de zaaldeuren. Ze vormen het wezen van de tiendaagse, de formele discussies zijn er enkel een excuus voor. Niet alleen is het in individueel verband plezieriger praten, de informele momenten leveren ook de betere gesprekken op. Want ook al varieert de bezettingsgraad van sessie tot sessie, gemiddeld is er een vijftiental aanwezigen. Niet gemakkelijk om een goede, diepgravende discussie mee te voeren. Regelmatig treedt tijdens de collectieve discussies disgressie op: er ontstaat een opeenvolging van uitspraken die niet altijd iets met elkaar te maken hebben. En niet iedereen kan zijn/haar ei kwijt binnen de formele discussies zoals die worden gevoerd. Door gebrekkige kennis van het Engels, maar ook wegens het soort vragen dat ter tafel komt, de manier waarop voorstellingen worden bevraagd. Allicht is het een goed idee om deelnemers meer te stimuleren om zelf strategieën aan te dragen voor het verwerken van opgedane ervaringen in groep. Rest de vraag hoe je best de uitwisselingen uit informele momenten in de formele gesprekken injecteert om er op een zinvolle manier verder aan de slag mee te gaan.

Bij een afsluitende vragenronde pleiten sommige deelnemers voor meer ruimtes om eigen werk met de groep te delen. Het blijkt van toch wat deelnemers de verwachting te zijn dat professionele praktijk een prominente(re) plaats zou krijgen tijdens de tiendaagse. De communicatie hierover zou bij de uitnodiging onduidelijk zijn geweest.

Verder gaan stemmen op voor meer cookies and tea (huiselijke gezelligheid) bij de groepsmomenten. Blijkt ook de noodzaak aan een locatie met voldoende licht en warmte, waar het tien dagen lang aangenaam resideren en reflecteren is. Tot slot wordt de hiërarchie onder de programmaonderdelen goed onthaald. Handig dat af en toe gemakkelijk kan worden afgehaakt. Om bij te slapen van een late babbel op café, of om Brussel verder te ontdekken. Vanop een rode plooi fiets.

Annick Lesage (VTi)

Residence & Reflection '09: Ana Vaseva, Ana Vilenica, Anne Thuot, Annick Lesage, Catherine Somzé, Elke Van Campenhout, Etienne Guilloteau, Dani Lima, Gianina Carbuariu, Guillermo Calderón, Hans Bryssinck, Ines Minten, Kristin Rogghe, Lars Kwakkenbos, Lieve Dierckx, Mark Teh, Mélanie Zuchoni, Nikhil Chopra