

De grote ontsnapping

Over het werk van Anton Cotteleer

Door Els Fiers

1. Sterfbed

Onlangs zat ik in Bozar te luisteren naar John Cleese. Hij verzorgde er een optreden getiteld 'The last time to see me before I die'. Na de pauze vertelde hij een reeks moppen na elkaar. Eentje ging ongeveer zo, ik vertaal hem even: 'Een man is erg ziek. Hij ligt op zijn sterfbed, omringd door familie en vrienden. Omdat hij zijn einde voelt naderen, vraagt hij om een priester. Hoewel hij nooit gelovig is geweest, spreekt hij nu de wens uit zich te bekeren tot het christendom. De priester komt, praat een tijdje met de man en bekeert hem. Dan gaat hij weg. Een vriend vraagt de stervende waarom hij op het laatst nog een priester wil spreken. 'Geen idee,' zegt, de man, 'maar als iemand moet gaan, dan liever hij.' Ik laat het even bezinken.

Die sterfbedden ook...

'Mijn advies aan jonge mensen is,' zei de inmiddels zevenenzeventigjarige Cleese nog, 'dat niets ertoe doet, op een paar dingen na, die er een heel klein beetje toe doen.' Ik mag Cleese wel, met zijn rare, absurdistische humor. Eind jaren zestig was hij een van de stichters van het glorieuze Monty Python's Flying Circus. Als ik het werk van Anton Cotteleer zie, moet ik altijd wat aan Monty Python denken. Geen idee waarom. Misschien ligt het aan de manier waarop het drama telkens onderuit wordt gehaald. Met wendingen die alles op de helling zetten, met omkeringen en mentale stroomstoten. Ridders blijken verwijfd, een samengetroefte massa scandeert het woord 'individu'. Het loopt nooit zoals je denkt, de werkelijkheid is altijd anders. Laat ik het maar niet analyseren. Sommige dingen zijn op hun best wanneer je ze ongemoeid laat. Zoals de mop, die krijg je ook niet uitgelegd.

Hoe dan ook, op een koude lentedag hadden Anton en ik een gesprek. Het vond plaats in stadia, op verschillende plaatsen in het huis, de tuin en het atelier. Kalmthout, waar de Cotteleers wonen, is een bosrijke plek. De bomen zijn beschermd, je mag ze niet zomaar omhakken. Vanuit de keuken kan je een boom zien die vlak naast het atelier staat, tien centimeter tussenruimte, nog even en hij valt om. Vanaf zes uur zitten de Cotteleers in de schaduw. Tot die tijd draaien ze op mooie dagen mee met de zon. We hebben het over de Japanse esdoorn, zo'n rode met fijne blaadjes, en over het verschralen van oude sparren.

Dan gaat het gesprek weer over kunst, en over het documenteren van bijna twintig jaar werk. We zitten in de keuken, aan tafel met koffie en een laptop vol foto's. Over de bomen hebben we het niet meer, al vind ik toch dat de ritzelende, beschaduwde tuin ongemerkt in het werk van Cotteleer is geslopen.

2. Suspense

We houden halt bij *Untitled (bucket)* uit 1998, een eekhoorn die opgerold op de bodem van een rode emmer ligt. De eekhoorn zelf is ook rood. Gevefd, zo blijkt. Het effect is enigszins verwarrend, misschien lijkt de eekhoorn alleen maar rood door de kleur van de emmer. Waarom ligt hij daar eigenlijk, zo'n schichtig diertje uit de natuur? Het betreft trouwens niet de enige eekhoorn in Cotteleers werk. Het knaagdiertje komt, in opgezette versie, regelmatig terug. 'Vroeger had iedereen een eekhoorn in huis,' merkt Anton op. 'Een opgezette, zoiets was populair in woonkamers. Taxidermie had succes, net als rare koloniale objecten. Mensen hadden weleens een olifantenpoot als paraplubak.' Ik denk aan *Bidibidibidiboo* van Maurizio Cattelan. In deze kleine installatie ligt een eekhoorn dood in zijn keukentje, het geweer naast zijn poot op de grond. Zelfmoord. Bij Anton gaat de eekhoorn meer in raadsels gehuld. Je weet niet hoe hij in de emmer is geraakt, en ook niet of we hem als een dood of een levend dier moeten zien. Dat hij de kleur van de emmer heeft aangenomen, wijst op een soort aanpassingsproces. Het drama dat zich bij Cattelan openbaart, is er bij Cotteleer volstrekt niet. De eekhoorn in de emmer heeft niets dramatisch, eerder ontvouwt zich een anti-drama. Er is niets aan de hand, er heerst zelfs een zekere onverstoortbaarheid. Maar vredig is het tafereeltje nu ook weer niet. Net zoals het ook niet geruststellend, niet schattig en niet zelig is. Emotioneel zit het werk overal tussen. Vanuit een artistiek oogpunt is de rode eekhoorn een symbiose van sculpturale, aan installatie en zelfs aan schilderkunst gerelateerde elementen. Het is een situatie die aan allerlei zaken ontsnapt. Ik denk dat het een wens is, te ontkomen aan het gewicht van feiten. Je wil geloven dat iets in werkelijkheid toch anders is, dat de vorm vrij is, de associaties onverwacht. Die elasticiteit komt steeds terug in Cotteleers werk. Vormvrijheid en transformatie lopen als een vuurtje door de bijna twee decennia waarin Cotteleer zijn installaties en sculpturen maakte. Neem *Swan's daughter, 2015*, een romp van een vrouw op een groen tafelblad. Haar arm mondt niet uit in een hand maar in de kop van een zwaan. *I say no more*. Of toch. Onder het zeegroene, zeg maar ziekenhuisgroene tafelblad ligt een vlezige roze deken, gemaakt van een pluche dat je associeert met kermisknuffels en goedkope hotels. De kleuren en de zwaanhand doen me denken aan een chirurgische ingreep. In een huis van chirurg X is het lichaam gevonden van Y, met een zwaanhand. Het kan aan mijn naar suspense neigende verbeelding liggen. Maar dat er vormen met elkaar in

verband worden gebracht die dat in het gewone leven niet doen, is bij Cotteleer een feit. Misschien is het meer een droom dan een feit.

3. Perzikachtig zitvlak

We klikken verder naar *Don't play with the poodle*, 2008, een sculptuur die op het moment van ons gesprek te zien is op Art Brussels. Een grote terracottakleurige hond ligt slap over een tafel, zijn poot op een bijzettafeltje. Hij heeft een groot ovale achterwerk dat lijkt op een perzik. Een stomp uitsteekseltje kan zowel een penis, een afgeknipte staart als een tepel zijn. 'Ik wilde er een soort waterval van maken,' zegt Anton, 'een waterval van een uitgeput, poedelachtig wezen. De sfeer is gelinkt aan de Vlaamse Primitieven, met verwijzingen naar het fluweel, de kleuren, de Van Eyckachtige materialen. Het werk heeft ook een zeker bommagehalte, mijn herinneringen zitten er sterk in verweven. *Don't play with the poodle* is in al zijn slappe, zachte slaperigheid een heerlijke omkering van opwaartse krachten en monumentaliteit. Alles eraan is onderuit gezakt, de zwaartekracht heeft gewonnen. Een klein tuitje aan de poot lijkt te verwijzen naar een ballon, en misschien wel - ik doe een gok - naar de *Balloon Dog* van Jeff Koons. Mogelijk is dit de leeggelopen versie, de vermoeide ballonhond die zijn definitieve vorm zoekt. En wat voor staart steekt daar eigenlijk uit? Is het wel een staart? Het uitsteeksel zou best weleens een voortplantingsorgaan kunnen zijn, een rare, bloemknopachtige poedelpenis die er net zo onschuldig bij ligt als was het een staart. Ik neem dikwijls aan seks gerelateerde vormen waar in het werk van Anton. Zelf ziet hij dat niet zo, of toch niet zo dikwijls als ik (ik geef het ridderlijk toe). 'Als ik zie dat een werk teveel de erotische kant opgaat, zet ik daar iets tegenover.' De manier waarop Cotteleer zijn erotische schimmenspel vormgeeft is haast een essay op zichzelf waard. Of een hoofdstuk gewijd aan gespreide benen met steunkousen of, een van mijn all time favourites, het zitvlak met kusmond (Brassass, 2006). Ben ik trouwens de enige die vindt dat Cotteleers vrouwelijke figuren altijd erg mooie borsten hebben? Nee toch? Het erotische schimmenspel lijkt overigens een gevoelsmatig proces dat volgt in het zog van het beeldhouwen. Steeds verloopt alles organisch en spontaan, het beeldhouw- werk als doel staat voorop. Ik moet er ook altijd stilletjes om lachen, om die perzikzitvlak- ken en zo, de open monden, de liggende vrouwenrompen, de bobbel en de rondingen. Ik vind ze erg overtuigend, ze geven een tedere kracht aan het werk. En ze getuigen van een verbeelding die erg onalledaags is. Een vermoeide hond met een groot zitvlak, dat alleen al.

4. Bomma

Ons gesprek dwarrelt naar meubilair en parafernalia uit andere tijden. 'Vintage', zoals commercieel gemotiveerde aanbieders van oude rommel zouden zeggen, maar Anton zoekt meer naar de mufte en deprimerende kant van de zaak. Ouderwets, tegen de borst stuitend spul dat al lang niet meer geboend is, hoofdpijnvintage, dat is het. We scharen alles onder de term 'bomma' en klikken door foto's van opgerolde tapijten, vazen, beeldjes voor op het dressoir, knieën die van onder stijve rokken piepen, kloeke handtassen, beige damesregenjassen. Het wordt een levendig gesprek, vol herinneringen uit de jaren zeventig. Heb ik al gezegd dat Anton en ik ongeveer even oud zijn? Allebei stammen we uit de tijd dat mensen onder sole mio's sliepen en naar De Collega's keken op de BRT. We waren zo jong dat we solo mio zeiden, in plaats van sole. Althans, ik toch. O eenzame ik. O mijn zon. We klikken een foto aan, ik schat uit het begin van de seventies, waarop vier ligzetels te zien zijn, elk bekleed met een stof van bruine en oranje bloemen. 'Mensen gingen ergens met hun auto aan de kant van de weg staan, en pakten hun ligzetels uit de koffer om te bruinen,' zegt Anton. Het waren andere tijden, maar de stoffelijkheid ervan zit helemaal in zijn werk. Letterlijk. In het atelier ligt ook een sole mio, in een van de typische Cotteleer kleuren, beige, bruin, vaal roze of groen, waarschijnlijk met een vlek erop. Op een volgende foto zit een donkerbruin popje in een fluwelen zetel. Iemand heeft het aangekleed en het op een troon van lapjes gezet, tussen twee konijnpantoffels. Een uitbundig dessin van bloemen scheidt een volmaakte disharmonie. Eenzaamheid, teloorgang en onbestemdkleurigheid sijpelden door naar de eerste installaties. Al van in het begin zijn ze, met hun kriebelige wolligheid en hun aanleg voor slijtage, mee in het sculpturale proces geslopen. Tegenwoordig zitten al deze dingen als kloppende harten in Cotteleers beeldhouwwerk. Ik denk niet dat ze ooit nog weg zullen gaan.

5. Vies

In het atelier geeft Anton een demonstratie. Eerst smeert hij een lukraak opgevist beeldje in met epoxylijm. Dan vult hij een potje op een steel met een soort poeder (van nylon of vilt, leer ik). Een apparaat voegt een elektrostatische lading aan het poeder toe, waardoor het als vanzelf naar de lijm gezogen wordt. Langzaam maar zeker kleurt het beeldje roze. Flocken heet het procédé, je komt de wat ruige materie weleens tegen op t-shirts. 'De bedoeling is dat het oppervlak een beetje vies wordt, dat het iets tapijtachtigs krijgt,' legt Anton uit. Op de grond liggen zakjes met verschillende kleuren die je kan mixen. De lengte van de vezels kan je ook kiezen, soms hebben de sculpturen langere haren, en doen ze denken aan schimmel of mos. 'Nu en dan mislukt het en zie je sporen van het werk. Maar ik heb leren leven met de imperfecties,' zegt hij. 'Je kan niet alles in één keer bedekken, je

blijft de sporen van het proces zien, al is dat eigenlijk een kwaliteit, te netjes of te design-achtig moet het ook niet worden.'

In het atelier staat alles vol, de tafels en stoelen liggen bezaaid met spullen. Anton komt met een tuinstoel naar binnen, vindt een plek en het gesprek gaat weer door. 'Nochtans heb ik sinds mijn studententijd een hekel aan expressionistische sporen. Ik had echt niets met het expressionisme en de romantiek van de beeldhouwers toen, en reageerde met strak en koud werk.' Romantiek? Iemand? We kunnen er Anton Cotteleer niet op betrappen. Het kunstenaarschap romantiseren, op wat voor manier dan ook, is niet aan hem besteed. Met poederig pluis heb je nu eenmaal ook niet dat heroïsche, masculiene geweld dat het beeldhouwen soms met zich meebrengt. Wel speelt een opvallend tijdsconcept mee. Mochten de beelden tot leven komen, zou je ze maar heel kort in hun Cotteleermoment kunnen zien. In the blink of an eye, daarna zouden ze rechtstaan en wegwandelen. Of wegrennen, zoals de katten. In *A large touch*, 2016, een sculptuur van een vrouwenromp op stokjes, wordt een dergelijk moment verbeeld. Een kat tuimelt zomaar over het hoofd van een vrouw, actie en bewegingloosheid versmelten met elkaar. Dat de kat door de lucht zweeft versterkt de indruk van kortstondigheid en toeval. Een vingerknip later landt de kat op haar pootjes, suggereert het werk. Sommige dingen bestaat niet tot een kunstenaar ze verbeeldt of beschrijft.

6. Kat

Er zitten niet onaardig wat beesten in het werk van Anton Cotteleer, maar de kat spant toch de kroon. De eerste vraag op mijn lijstje - we komen pas na veel tijd toe aan het lijstje - behelst dan ook de Kat. Bij de Cotteleers woont Titus, een geadopteerde kater van respectabele leeftijd. Toen ik er was, lag hij de hele tijd in een tuinstoel te slapen. 'Vroeger had ik ook een kat, bij mijn ouders,' zegt Anton. 'Als kind hield ik niet echt van katten, en ook niet van mensen die katten hadden. Maar gaandeweg begon ik het bijzonder te vinden dat ze door iedereen in huis werden gehaald. Mensen willen orde en een proper huis, en toch zetten ze daar dan een kat bij die alles verprutst.' Dat is nog zacht uitgedrukt, vind ik, haarballen en in tweeën gebeten meikevers in gedachten. Maar het zijn zulke mooie beesten, dus mogen ze veel. 'Ik hou ook van de link met de kunstgeschiedenis en de Egyptische kunst, en het daarbij horende erotiserende karakter van een kat. En hoe ze zich dingen toe-eigent, en hoe wij dat accepteren.' In de sculpturen en installaties van Anton Cotteleer is de kat een messcherpe aanwezigheid, een figuur met een wil en een eigen humor, vaak tegengesteld aan de wil van de mens. Neem *Tafelblad gebeuren* uit 2013, een halve poes ligt er met haar twee voorpootjes op een zitvlak. Eén mensenbeen steunt op een verchromde keukenstoel, een ander staat gestrekt op een stokje. Je vraagt

je af hoe een dergelijk werk tot stand is gekomen, of er iemand op een tafel is geklommen met een poes op de rug. En of het werk een duidelijke dan wel verborgen erotische connotatie heeft. Het zitvlak ziet er namelijk mals en rond uit, en de symboliek van een poes hoef ik niemand uit te leggen.

De New-Yorkse fotograaf Andres Serrano vertelde me eens dat je niet altijd hoeft te snappen wat een kunstenaar precies aan het doen is. Je afvragen waarom hij of zij zo geworden is, dat is de kern. Terug dus naar het begin. Het eerste werk dat ik ooit van Anton zag was Tommy, 1999, een tapijt met abrupt bewegende staart. Terwijl ik in de kelder van het Antwerpse NICC met iemand stond te praten zag ik vanuit mijn ooghoek een staart, recht op en eindigend in een sierlijk boogje, van links naar rechts zwiepen. De beweging was zo helder en fel dat ik Tommy altijd ben blijven zien als een basiswerk. Het tapijt met de staart is een kruising tussen materie en dier, een versmelting van huiselijke en ongetemde krachten. De staart moet een uitvloeisel zijn van een diepe impressie, dat kan haast niet anders. Je voelt een sfeer van het huis als geheimzinnige plek. Ongecontroleerde, dierlijke entiteiten gaan verbindingen aan met sole mio's en matten, niet om je te bespringen terwijl je slaapt maar zomaar, omdat er nu eenmaal soms dingen gebeuren die niemand kan verklaren. Indoor X-Files, I want to believe, zij het dan niet per se in aliens maar in wereld waarin tapijtbacteriën enorm worden en er iets vreemds aan de hand is met meubilair en stof. Je kijkt weer als een kind naar volwassenen die van vreemde, onaantrekkelijke dingen houden. Ze keuren en bewonderen grote schoenen en grijze handtassen in stug leer, vinden bittere drankjes lekker, maken grapjes waar je niets van snapt en praten soms Frans, stiller dan anders. Waarom houden ze niet van snoep en verstopperijtje spelen? Waarom vinden dat ze gelijk hebben, terwijl hun wereld zoveel saaier is? Weten ze soms iets dat ze voor kinderen verborgen houden? En zo komen we aan de kat van het Tafelblad gebeuren, die zich ontwikkelde uit de staart van het tapijt en een ander vreemd kleurtje kreeg. Ze trok zich los uit de stof en sprong op een zacht achterwerk, waar ze zich afzette met haar scherpe klauwtjes, om snel via de keukenvloer naar de tuin te rennen. Niemand anders dan Anton Cotteleer zou stoelen, katten en onderlichamen zo aan elkaar rijmen, met krachten die in tegengestelde richtingen werken en verbanden die je niet had vermoed. Het geheel weekt iets los uit onderbuiken en kindertijden, en tegelijk spreekt het werk een taal van vandaag. Dat zit hem, denk ik, in de manier waarop alles kalm en met een zeker ironie plaatsvindt. Deadpan, zoals dat in het Engels heet, onbewogen maar met een donkere of wrede grondslag. Cotteleers werk mag dan van veel getuigen, van een vrolijke kijk op de wereld getuigt het niet. Misschien valt een door eenzaamheid en inertie gedomineerde mensheid wel rechtstreeks aan te wijzen in de figuren met holle ogen (The

green tabouret man, 2015, Jessica, 2014, Etagère, 2016) en in aan de muur vastgemaakte borstbeelden (Een geel hoofd hebben, 2013).

In de zwarte, verontrustende gronden voel je een verwantschap met kunstenaars als Paul McCarthy en wijlen Mike Kelley. Maar het werk van Kelley wortelt in freudiaanse en angstige lagen, een fundament dat zich bij Anton Cotteleer elders situeert. Kelley zit aan de zwarte kant van de Dark Side, Anton vind je veeleer aan de verkleurde kant. De krachten die hier aan het werk zijn, zijn niet bedreigend zoals bij Kelley. Of grotesk zoals bij McCarthy. Eerder zijn ze grillig, zijn ze mettertijd tussen de latjes van de rolluiken gegroeid, of per ongeluk opgerold in oude tapijten.

7. Stokjes

En dan zijn er natuurlijk de ontbrekende voeten, de in tweeën gedeelte katten, de afwezige onderlichamen. 'Soms probeer ik op een bepaalde manier te kijken,' zegt Anton, 'zo dat ik echt alleen kijk naar wat ik zie en er verder niet bij na wil denken. Van waar ik nu zit, zie ik geen vierde poot aan tafel, dus snijd ik hem af. Met foto's pas ik het principe ook toe. De foto's die ik gebruik voor een werk probeer ik louter sculpturaal te lezen. Het werk houdt op waar de foto stopt, wat ik niet zie, is er ook niet. Als een vrouw op een foto geen onderbenen heeft, krijgt ze die in een werk ook niet. De ontbrekende delen vul ik niet in. Maar ik ben niet consequent, want de achterkanten, die je dus nooit ziet, zijn wel geboetseerd.' De vreemde amputaties zijn typisch iets voor Anton Cotteleer. Ze gaan gepaard met tussentinten en bijzettafeltjes, of soms met sculptuurtjes voor op het dressoir (Luxury prosthesis, 2007). Bij kunstenaars als Wang Du en Mark Manders bijvoorbeeld zie je een vergelijkbaar principe toegepast, zij het dan met een andere intentie en uitdrukingskracht. Afsnijden of fragmenteren kan van alles oproepen. Het kan een indruk van wreedheid of pijn nalaten of net met opzet op de lachspieren werken, het kan een direct refereren zijn aan sensatiejournalistiek en foto's in kranten, of het kan de blik naar een bepaalde plek leiden. Bij Anton zijn de amputaties nauw verbonden met de beeldhouwkunst. Ze zorgen dat een sculptuur niet te vanzelfsprekend of te glad wordt, dat het geen etalagepop wordt of een pseudo-klassieke Apollo die bevallig tegen een zuil leunt. Maar daar is iets mee aan de hand. Want de klassieke beeldhouwkunst telt natuurlijk tig torso's zonder benen. Armen en hoofden sleten massaal weg bij beeldhouwkunst uit de Oudheid. En al die ontbrekende delen worden in het huidige tijdvak met staven opgevuld. Hoe weinig voor de hand liggend ook, het afsnijden van beelden is dan wél een verwijzing naar de kunst uit de tijd van Polykleitos en Myron. Net zoals het gebruik van stokjes in het werk. Een vreemde paradox, die zoals altijd in het werk van Cotteleer gedijt alsof het niks is. Geen moeite, we verwijzen wel én niet in een enkele, vloeiende beweging. Next!

8. Leg je hoofd maar op mijn schouder

Een zeegroen hoofd ligt op een keukenstoel, omgeven door een romp. Twee armen sluiten het losjes in. Het hoofd dat er niet is, drukt een kus op de mond van het hoofd dat er wel is. Althans, je ziet een soort rondje ter hoogte van de mond, en een vervlakking waar ook de kin bij betrokken is. De eigenlijke zoen zie je niet, maar je weet dat een dergelijk samenkomen van gezichten alleen maar een kus kan zijn. Een echte liefdeskus, helemaal in de zin van From Here to Eternity. Een deel van het werk is groen 'geflockt', het andere is oranje. De romp zonder hoofd zweeft een eind boven de grond. De liefdesscène vindt plaats op een lichtblauwe keukenstoel met verchromde poten. Ze zien er vederlicht uit, het idee van het zweven wordt er mooi door versterkt. Ja, het is een surrealistische beschrijving. Dat komt omdat er delen ontbreken en omdat de vorm van het werk erg vrij is. I put your green head on my shoulder, luidt de titel, is een bijzonder werk, vol tederheid, liefde en weggegomde delen. Het lijkt een beetje op De Kus van Rodin, zij het dan met een focus op de gezichten. Geen deadpan hier, geen dark side, qua emotionaliteit boort dit werk een nieuwe laag aan. Niet dat Antons beeldhouwwerk de afgelopen twintig jaar geen tederheid bezat, integendeel, maar dit is toch anders. De kleuren zijn extra intens, de lichaamstaal innig, niets staat de omarming nog in de weg. Het absurdisme dat ik in verband bracht met Monty Python is van gedaante veranderd. Misschien is dit wel een nieuw begin.

Anton Cotteleers werk evolueerde sinds het einde van de vorige eeuw van installatie naar beeldhouwkunst. Gaandeweg werden gehelen met meerdere objecten teruggebracht tot één beeld. Alle componenten werden als het ware opgezogen, met minder materiaal werd evenveel of zelfs meer gesuggereerd, less werd more. Mijns inziens ging de evolutie gepaard met het vinden van een opmerkelijke vormvrijheid. Alles is nu mogelijk, de zwaartekracht is irrelevant. Boven en onder versmelten, en menselijke figuren, tot voor kort vastgeschroefd en eenzaam, vinden elkaar toch. Het blijft een ontsnappen. Aan de zwaartekracht en het gewicht van de werkelijkheid. Maar ook aan de doctrines van het eigen werk. Zolang we maar kunnen ontkomen. Met wendingen die alles op de helling zetten. Naar stille keukens met gestolde momenten en oorden waar alles anders is. Naar een kus met weggegomde delen. Life is but a dream.

Ontsnappen, dan komt het goed. E.F.