

system error

In times of crisis artists take a stand



Inhoud

Met z'n allen over de haag kijken	4
Eerst als vergissing, dan als systeem	5
The Resilients	9
New Systems	11
Het coöperatieve model	14
Alternative Design	16
The Resilients (English)	18
Deelnemende kunstenaars	20
Dagelijks Springcafé	24
Springcamp in cijfers	24
Team	25
Geschiedenis en partners	25
Quotes	26

'An enriching, inspiring and important time to focus on working 'in dialogue' with others. To me, Springcamp offered the right amount of independence and communal sharing to trigger a working rhythm that was extremely motivating. It's not necessarily 'working together' but working 'alongside' and crossing paths in thoughts, ideas, space and materials which is rare and very special. Ideally it would last a little longer than 10 days, as the first days are mainly taken up with settling and realising the potential of the situation. Although initially sceptical of the 'theme idea' (but relieved to find that it was nevertheless left open to each artist whether to engage with it or not), I feel it does help in contextualising but also triggering conversations that one might otherwise not have. I felt challenged in a positive way to engage with my work in relation to the overall topical 'red thread' and through that, also finding ways to connect to the other artists.'

feedback van één van de kunstenaars in een anonieme enquête

Met z'n allen over de haag kijken

De vinger op de wonde te leggen. Stil doen staan. Schoppen. Inspiratie brengen. Het was lange tijd de rol bij uitstek die de kunstenaar kreeg toebedeeld. Vandaag is dit steeds minder het voorrecht (en de last) van de kunstenaar en deelt hij die plaats met heel wat andere spelers.

Over de haag kijken. Grenzen opzoeken. Transversaal werken. Het zijn eigenschappen die je bij uitstek aan kunstenaars toedicht, maar je treft ze ook aan in allerlei andere sectoren, en in bruisende vormen. Wat is dan nog de rol van de kunstenaar in de wereld vandaag?

Tijdens Springcamp worden de kunstenaars uitgedaagd om te reageren op falende systemen rondom ons. Tegelijk worden er alternatieven geformuleerd vanuit economische micro-systemen, sociale innovatie, coöperatieve structuren en productontwikkeling.

Voor zowel kunstenaars, denkers als doeners weken de ontmoetingen tijdens Springcamp existentiële vragen los. In de voorstellen van de kunstenaars weerklinken deze vragen. Wat is onze rol in de samenleving? Hoe kunnen we aanzetten tot verandering? Zijn grensoverschrijdende samenwerkingen niet noodzakelijk? Kunstenaars en bezoekers vinden tijdens Springcamp inspiratie, onverwachte zielsverwanten en concrete allianties.

Voor dit rapport maakt Pieter Van Bogaert een tekst over het parcours van de kunstenaars doorheen Springcamp. Laura Herman schrijft voor alle debatavonden beschouwende teksten. De tekst 'The Resilients' verschijnt in mei in het kritisch cultuurtijdschrift Recto:Verso. De tekst 'New Systems' verschijnt in de online krant De Wereld Morgen. Ellen Zoete, verbonden aan Lokaal01, schrijft 'The Resilients, the Guild and the Garret' als een verslag van deze discussie.

- Eva De Grootte

Eerst als vergissing, dan als systeem

De vele werelden van Springcamp

- door Pieter Van Bogaert

“il faut cultiver notre jardin” - Voltaire ‘Candide’

Kent u het verhaal van *Candide*? Het gaat over een doodbrave jongen, verjaagd door de liefde. Na een vurige kus aan de dochter van de baron in wiens hofhouding hij opgroeit, zit er voor de ongelukkige minnaar niets anders op dan de wijde wereld in te trekken, achtervolgd door de wreedheid van de oorlog, van de natuur, van de techniek, van de religie en van de filosofie. Het verhaal is van Voltaire, ook al beweerde die dat hij het niet zelf had geschreven. Zijn afrekening met het achttiende-eeuwse optimisme is een terugkeer naar de alledaagse realiteit. Vandaar het besluit van de roman: “*il faut cultiver notre jardin*”.

Die tuin die we moeten onderhouden, dat is natuurlijk een metafoor voor de wereld. Het is een reactie – net als het hele boek trouwens – op de vele wereldentheorie van tijdgenoot Gottfried Wilhelm Leibniz. Van alle denkbare werelden, aldus de Duitse filosoof, heeft God de beste geschapen. Tweehonderdvijftig jaar later lijkt die theorie opnieuw uitgedaagd tijdens Springcamp. Twaalf kunstenaars verzamelen voor een tiendaagse residentie bij Timelab in Gent. De titel van de bijeenkomst leest als een afrekening met een heersend pessimisme: *System Error – in times of crisis, artists take a stand*. In tegenstelling tot de missie van Voltaire is de uitdaging hier niet om te bewijzen dat er slechts één mogelijke wereld is. De vraag voor deze kunstenaars is welke werelden er nog allemaal mogelijk zijn.

Om te begrijpen hoe dat in zijn werk gaat, stel ik voor te beginnen – zoals de jonge Candide – met een kleine *tour d’horizon* doorheen de vele werelden van Springcamp. De beste manier om dat te doen is een wandeling langs de eendagstentoonstelling die deze verzamelde kunstenaars realiseerden tijdens hun tiendaagse verblijf in Gent. Die tentoonstelling is ronduit indrukwekkend, zeker als je weet hoe kort de voorbereiding was en als je beseft hoeveel nieuw werk hier is ontstaan.

We beginnen op het braakliggend terrein dat we voor de gelegenheid – *Candide oblige* – omdopen tot de tuin van



Timelab. Gosie Vervloessem installeerde er haar mobiele keuken. Alle stormen, overstromingen en aardbevingen waarmee de onschuldige Candide krijgt af te rekenen, maakt zij hier na. Zo wil ze begrijpen: als de geheimen van de tsunami, van tektonische platen, van wolken en vulkanen passen in haar keuken, zullen ze ook wel passen in haar hoofd. Haar devies? “Failure is not an option, it’s a condition of man.” Haar doel? Het openleggen en begrijpen van natuurlijk processen.

Wat verder sleutelt Marthe Van Dessel aan haar *DJETTE: a device to amplify*. Met een fiets, een versterker, een luidspreker en wat elektriciteit onderzoekt ze wat energie kan betekenen voor een lichaam en wat een lichaam kan betekenen voor de energie. Haar werk plaatst het individu in een groter geheel: zelf heeft ze dat twaalf jaar lang gedaan, door niet te werken onder haar eigen naam, maar wel onder de generische en dikwijls ook collectieve naam ‘bolwerk’. Hier werkt ze rond de beweging, de weerstand en de warmte die daaruit ontstaat en hoe burgerlijke ongehoorzaamheid vorm geeft aan de publieke ruimte. De fiets is daar een mooi voorbeeld van: het dient om te bewegen door de stad, maar het zet ook ideeën in beweging. Het zorgt ervoor dat mensen zich anders gaan kleden, maar zich ook anders gaan gedragen in de stad.

Nog verder in de tuin – die eigenlijk een parking is: voor auto’s, fietsen, ideeën,... – staat Karl Van Welden’s *MAR-Slab*: een plastic terrarium waarin hij in een live performance een zandstorm op de rode planeet evoceert. Het is deel van *United Planets*, de reeks artistieke interventies waaraan hij werkt sinds 2006. Een eerdere versie van dit langlopend project rond de menselijke aanwezigheid in het



universum draaide rond Mercury waarin hij zich zowel liet inspireren door de eigenschappen van kwik (mercurium), als door de eigenschappen en mythes over de planeet. Voor Saturnus bouwde hij een panoptische installatie, geïnspireerd door de cirkels rond de planeet. Zijn werk rond Mars voor Springcamp draait rond de esthetiek van de overgang: het moment voor, tijdens en na de catastrofe. Op de brandtrap naar het Timelabappartement maken Korinna Lindinger’s *Fragile Structures* haperende bewegingen. Als een sociologe plaatst ze haar werk in een maatschappij: aarzelend inspelend op de omgeving. Ook zij werkt rond beweging. Eerder legde ze routes vast doorheen het prostitutiekwartier (in Wenen). Ze maakte een werk waarin porseleinen bollen samen bewegen, als in een porseleinen maatschappij. Of ze onderzocht bewegingen van pluimpjes. De aarzelende structuren die ze maakt tijdens Springcamp tonen de kwetsbaarheid van systemen en relaties. Voor haar is elk systeem, elke omgeving, elke maatschappij, elke wereld individueel. Daardoor dreigt elke *system error* persoonlijk te worden. Het komt er nu op aan die error opnieuw deel te maken van het systeem.

Hier nemen we een binnenweg (de oorzaak van vele *system errors*) langs de brandtrap, via het appartement, naar

de zolder. Daar wacht Dusica Drazic op een landschap van tapijten als kaarten, als percelen, als tektonische platen. Het is een onwerkelijk landschap van versleten en bruikbare tapijten. Sommige vond ze op straat, andere heeft ze geleend, en nog andere werden tweedehands gekocht. Dat bezorgt elk tapijt een verhaal: dat van de eigenaar, de maker, de ontwerper en nu ook: van de kunstenaar en de bezoeker (stel u voor dat u zelf zoiets vindt op zolder). Al die werelden samen vormen een landschap, vol plooiën, heuvels, valkuilen en mogelijkheden: denk aan een kind dat het tapijt gebruikt als landschap voor speelgoedautootjes.



Van hier neem je de vaste trap weer naar beneden. Hou even halt bij de collectiekast. Daar staat een werk van Tom Kok en Britt Hatzius. Met een microscoop leiden ze je binnen in een microkosmos van gevonden voorwerpen. Meer gevonden voorwerpen toont Britt in de balzaal: een zak knopen en een boek over de financiële wereld, beide gekocht op de rommelmarkt. Op de knopen: de sporen van een wisselkoers, aangebracht met een laser door de kunstenaar. In het boek: een vergeet-mij-nietje, vergeten door de vorige eigenares. Deze werken passen in een etnografische manier van werken, met een sterke interesse in wat gebeurt met processen op lange termijn. Neem de koptelefoon aan de muur, naast de verzamelde knopen, en luister hoe een volwassen moeder enkele begrippen uit de recente financiële crisis verklaart aan haar kinderen. Denk nu aan de manier waarop die kinderen op termijn de volgende crisis zullen verklaren aan hun kinderen. Daarnaast werkt Tom Kok met de imperfecties die van een houten plaat een landschap maken. De puntjes waarmee hij ze aanduidt, zijn als plaatsen op een kaart. Het kleine figuurtje dat hij met een laser op de plaat printte, lijkt de schaal aan te geven van deze wereld. In een ander werk legt hij over kleine, vleeskleurige, ongeïdentificeerde voorwerpen een raster: alsof hij ze in kaart wil brengen, als een plaats. De verschillende werelden van Leibniz, dat vertaalt zich bij Tom Kok in verschillende epistemologieën. Zoals in die van de ingenieur en de bricoleur waarover Claude Lévi-Strauss schrijft in *La pensée sauvage*. Als de eerste denkt volgens een vooropgezet plan, volgt de tweede het verloop van de gebeurtenissen



door dingen te integreren in zijn wereld. Denk aan een volwassene die zich in het spel laat leiden door een kind.

Laurence Payot laat zich tijdens Springcamp inspireren door Gentse straatkunstenaars en door ex voto's uit de Sint-Jacobskerk. Ze combineert de codes van beide culturen voor een eigen gebarentaal. Die drukt ze af op stickers, die ze meegeeft aan de bezoekers om te verspreiden door de stad. Zo heeft ze eerder ook gewerkt: via een gemeenschap in een publieke ruimte. Zo worden haar beelden (deel van) performances: of het nu gaat om een draagtas (in Londen), een echt standbeeld van een straatkunstenaar die een echt standbeeld imiteert (in Liverpool) of om stickers met foto's van handen die vreemde signalen uitzenden (in Gent).

Aan het andere eind van de balzaal installeerde Vlad Nanca een ander, groots, gebaar: een omgekeerde zegtribune. Het past perfect in het curriculum van deze kunstenaar. Als autodidact is hij een levende *System Error* die nooit zijn studies afmaakte. In plaats van zich te laten inspireren door de kunstschool, haalt hij zijn inspiratie uit de maatschappij waarin hij leeft en werkt.

Ga van hier verder naar het lab: het kloppend hart van al deze activiteit. Daar legt Thomas Laureyssens de laatste hand aan de *Urban Defibrillator* die hij straks zal installeren in het trambokje voor Timelab, ter heractivering van de stedelijke ruimte. Dat is deel van "*Ludic empowerment / Playful tactics for the urban environment*", het doctoraal onderzoek waaraan hij werkt voor de MAD (Media-Arts-Design) faculteit van de Hogeschool Limburg in Genk.



In het lab hangt ook het hart van Sara Vrugt: geprint op leer, en geplakt tussen gelaserd plexiglas. De sublieme binnenkant van het lichaam, dat niet meer te defibrilleren is, past in het werk van deze modeontwerpster die meer geïnteresseerd is in de publieke ruimte dan in de catwalk. Dat hart, daar begint ook het verhaal van Candide: in de liefde, de uit de hand gelopen passie, het sublieme.

De tentoonstelling eindigt in de kelder onder het lab, waar Hans Beckers een concert geeft met getunedede eiersnijders. Dat past in de zoektocht van deze muzikant als kunstenaar, als ingenieur en als bricoleur, als volwassene en als kind, die zowel concerten geeft als installaties maakt met zelfgemaakte instrumenten. Daarvoor gebruikt hij – zoals vele andere kunstenaars hier verzameld – gevonden voorwerpen: zeefjes, papaverbollen, een vingerhoed en andere dingen met een interessante geluidskwaliteit. Elke eiersnijder in zijn installatie heeft een eigen geluid, een eigen toonaard, een eigen karakter. Met wat software en wat elektronica laat hij die particuliere eigenschappen klinken.

lets anders. Kent u het verhaal van *Bouvard & Pécuchet*? Het gaat over twee doodbrave klerken die hun dagen slij-

ten met het kopiëren van teksten. Flaubert schrijft het verhaal in de negentiende eeuw, lang voor de komst van de kopieermachine en de tekstverwerker. De twee figuren uit de titel ontmoeten elkaar toevallig op een zonnig bankje in Parijs en worden dikke vrienden. Als de ene een erfenis krijgt, legt de andere zijn spaarcenten bij om een boerderij te kopen. Ze verlaten hun bureau en de stad om – het plan van Candide – te gaan tuinieren. In plaats van teksten te kopiëren, brengen ze die teksten nu in de praktijk. Want alle kennis die ze nodig hebben, halen ze uit boeken: encyclopedieën, zoals die waar Voltaire honderd jaar eerder nog aan meewerkte. Met die kennis tuinieren en boeren ze niet alleen. Ze passen hun nieuw verworven wetenschap ook toe in de chemie, de geneeskunde, de astronomie, de archeologie, de geschiedenis, de literatuur, de politiek, de hygiëne, het magnetisme, de hekserij en uiteindelijk ook in de filosofie en de religie. Maar de vrienden blijven boven alles toch echte stadsmussen, bureauklerken, en alle experimenten die ze met de beste wil van de wereld aanvatten, mislukken. Elke waarheid uit de boeken draait telkens weer uit op een mislukking in de realiteit. Alsof elk systeem zijn vergissing in zich draagt.

haperingen in het systeem is het thema van springcamp

Die haperingen in het systeem, die *System Error*, dat was dus het thema van Springcamp. Maar hoe langer het kamp duurde, hoe meer dat thema naar de achtergrond verdween. In het foldertje bij de eindpresentatie wordt het helemaal niet meer vermeld. En hoe meer het thema verdween, des te meer het deel werd van de verschillende projecten – zo vanzelfsprekend, dat je het niet meer ziet. Of hoe een vergissing een regel en opnieuw een vergissing werd.

Het verblijf van de twaalf kunstenaars begint met een wandeling in de stad, zoals bij *Bouvard & Pécuchet*: dat is het moment waarop beide mannen elkaar leren kennen. Het is na die wandeling dat Sara een situatie (een verwend koppel bijvoorbeeld, dat verveeld champagne zit te



sippen op een terras) verplaatst naar een andere context (een achtergrond bijvoorbeeld van een Turkse pitazaak). Een opzettelijke storing van het systeem. Of nog: het moment waarop Sara en Korinna ontdekken dat de uien uit de volkstuintjes dienen voor de verkoop aan de lokale supermarkt en niet voor eigen gebruik: hier is de storing (verrijking) al inherent aan het systeem (armoede). Het is op die wandeling dat Laurence de Gentse straatkunstenaars ontdekt: alledaagse storingen in het systeem. En ik vermoed dat het ook daar is dat Dusica haar eerste tapijten vindt tussen het zwerfvuil (storing) in de stad (systeem). Misschien liggen in dat stedelijk zwerfvuil ook de eerste kiemen voor de microscopische wandeling van Tom en Britt. De stad, haar systeem en al haar vergissingen, dat is

uiteraard de natuurlijke biotoop voor een sociale fietsster als Marthe of voor een speelse onderzoeker als Thomas.

En toch wordt die stedelijke omgeving met al haar rijkdom en evidenties al snel ingeruild voor de microkosmos van Timelab met al haar beperkingen en verrassingen. Net als bij *Bouvard & Pécuchet* gaat het van de stad en haar wetmatigheden naar het platteland en haar mogelijkheden. Dat laat zich hier vertalen voor de keuze voor het braakland, dat we voor deze gelegenheid de tuin noemen, en voor het landschap. Karl plooit terug op de studie van de vulkanen op Mars, Gosie op die van de vulkaan in haar buik (veroorzaakt door een beproefd recept van Cola Light en Menthos). Dusica ontplooit haar tapijtenlandschap op zolder en Tom en Britt creëren hun eigen landschap onder de microscoop.

Net als Bouvard & Pécuchet zoeken deze kunstenaars naar verandering.

Maar het is nog niet genoeg. Er is meer nodig. Net als *Bouvard & Pécuchet* zoeken deze kunstenaars naar verandering. En die verandering, die komt hier als beweging. Het is de beweging van Marthe op de fiets. Het zijn de (on)natuurlijke bewegingen als processen bij Gosie. Het zit in de defibrillator van Thomas die de harten van de tramreizigers weer in beweging moet zetten. In de muziek van Hans natuurlijk, de storm van Karl, de aarzelende sculpturen van Korinna, de omgebouwde scanner van Tom en Britt, in het tapijt als kaart die de weg wijst om te reizen bij Dusica en in de afgeblokte race van Vlad.

En altijd is er – zoals bij *Bouvard & Pécuchet* – die roep van het boek, dat de bewegingen tracht vast te leggen. Het resultaat van dat vastleggen, dat noemen we een systeem. Het zit in de stickers die Laurence liet drukken om haar nieuwe gebarentaal te verspreiden. Het zit in de gebruiksaanwijzingen die Gosie laat printen om haar experimenten verder te verspreiden, als recepten voor een miniatuurwereld. Het zit in de Wikipediadefinities (voor het hart, de liefde en het sublieme) die Sara laat graveren in het plexiglas dat haar hart beschermt. Het zit in de compositie – ook al zit ze enkel in zijn hoofd – voor de eiersnijders van Hans. In de omkering van betekenis – een situationistische *détournement* en dus eigenlijk een antibeweging – bij Vlad. In de logaritmes die Britt gebruikt om beelden te vertalen in Google, maar ook om financiële systemen te begrijpen, om wisselkoersen om te zetten, in de taal die woorden moet doorgeven en in het boek dat dient om een vergeet-mij-nietje mee te drogen. Het zit in de planetaire handleidingen van Karl. In de tapijten als kaarten van Dusica. In het schema voor de elektrische stromen bij Marthe.

Als je – zoals *Bouvard & Pécuchet* – die recepten van Gosie thuis probeert, dan kan je er donder en bliksem op zeggen dat de bereiding van vele, zoniet alle, natuurfenomenen in de keuken zal mislukken. Als Gosie ze zelf uitvoert is dat trouwens ook zo. Waarom? Omdat geen recept rekening kan houden met elk afzonderlijk individu dat het zal uitvoeren. Of probeer die cartografie van tapijten te begrijpen bij Dusica, of dat schema van Marthe. De kans is groot dat je er iets totaal anders in ziet, uit haalt, mee doet. Deze kunstenaressen doen het zelf ook door hun tekeningen (van de tapijten, van het schema) te transponeren naar een maatschappelijk niveau (van een stad, van relaties). Korinna had

gelijk als ze de fout in het systeem bij zichzelf zoekt. Het zijn de individuele gebruikers die het systeem maken en niet omgekeerd. Het is dankzij de fouten van de gebruikers dat het systeem leert en zich aanpast aan de realiteit.

Wat is er dan nog fout met die vrouwen uit de volkstuintjes die hun uien verkopen in plaats van ze zelf op te eten? Wat is er fout met Hans die een eiersnijder gebruikt om er muziek mee te maken in plaats van er eieren mee te snijden? Of met Gosie die een Snickersreep gebruikt om er de tektonische werking van de aardlagen mee te demonstreren in plaats van hem op te eten? Niets. Het is allemaal volstrekt legitiem. Elk object, elke handeling, elke situatie, elk systeem en elke fout krijgen telkens weer een nieuwe betekenis door het gebruik. Elk recept is er om uit te voeren; het betekent niets op zich. Je kan niets doen met een boek zonder er ... iets mee te doen. Dat is de les van Bouvard & Pécuchet, wiens bijna religieus geloof in de kracht van wat geschreven staat gedoemd is te mislukken. Een goede lezer is een creatieve lezer. Dan pas verandert die religieuze houding in een filosofie. Dan wordt elke banale mislukking van Gosie een sublieme ervaring.

Die religieuze houding vind je niet enkel terug in de houding van lezers ten opzichte van boeken, maar ook in de houding van kunstenaars tegenover een technologie. Een voorbeeld? De laserprinter in Timelab. Dat is een religieus object – de Deus ex Machina – dat zijn stempel drukt op elk object dat deze ruimte verlaat. Het doet de defibrillator van Thomas lijken op de luidspreker en de versterker van Marthe, de knopen van Britt op het ventje van Tom, de plexiglazen platen van Sara op het leer dat ertussen zit. De laserprinter fungeert hier als de kopieermachine, de tekstverwerker die het werk van lieden als *Bouvard & Pécuchet* overbodig maakt. Die laserprinter, dat is een vergissing geworden systeem.

Nog iets. Kent u het verhaal van *Bartleby*? Herman Melville schreef het enkele jaren eerder dan Flaubert, en in een andere wereld: de nieuwe wereld, van Amerika. Het gaat ook over een kopiist, maar iets minder voluntaristisch. De zin waarmee de roman literaire geschiedenis maakt is: "I prefer not to". Dat zei Bartleby telkens weer op een respectvolle en gearticuleerde manier tegen zijn baas, vooraleer hij zachtjes verdween.

"I prefer not to" - Bartleby

Ik moet eraan denken als ik het werk zie van Vlad. Zijn afwijzing van het systeem, zijn omkering van de betekenis, zijn welgemikte vergissing is een beleefd "Liever niet". Zijn werk is bovendien een kopie, even getrouw als het werk van Bartleby, ook al staat het op zijn kop. Het is een weigering die er geen meer is: een systeem.

We hadden het kunnen weten. Vlad had het al aangekondigd tijdens zijn introductie. In tegenstelling tot alle andere kunstenaars kwam hij naar hier zonder project. Tenzij dan het project waarmee elke Roemeen naar hier komt: het geld opstrijken en zachtjes verdwijnen. Hij had ons verwittigd: als er een kunstenaar ontbreekt de laatste dag, dan is het de Roemeen. We hebben er eens goed om gelachen. Maar die vergissing, dat systeem, laat ons achter als omgekeerde winnaars. Onze vergissing is zijn systeem.

Zo vergaat het deze kunstenaars, deze explorateurs als *Candide's*, deze experimenteurs als *Bouvard & Pécuchet's*,

deze refuseurs als Bartleby's tijdens Springcamp in het gezegende jaar 2012. Al dat vallen en opstaan, al dat willen en weigeren, al dat proberen en mislukken: het heeft iets absurd, maar het is niet voor niets geweest. Niemand vat dat beter samen dan Samuel Beckett (in *Worstward Ho*, 1983): "Try again, Fail again, Fail better".



SPRINGCAFE

The Resilients

Over veerkracht
en hoe deze te vergroten

- door Laura Herman

Onze huidige maatschappij bestaat uit economische structuren wars van netwerken en hiërarchieën die niet duurzaam blijken te zijn, en dreigen in elkaar te storten. Hoe kunnen we vanuit die premisse haperende systemen ombuigen naar nieuwe structuren van gelijkwaardigheid en samenhang? Dougald Hine, een zelf omschreven *col-lapsionist*, onderzoekt hoe het concept van de historische gilde (the guild), en de kunstenaar op de zolderkamer (the garret) in onze huidige context veerkracht kunnen bieden, en leiden tot alternatieve systemen en dynamieken. Met veerkracht (resilience) wordt bedoeld op het vermogen om binnen een falend systeem verstoringen in te schakelen om op een nieuwe manier te functioneren. Het gangbaar denken wordt verlaten om nieuw aangelegde paden te be-



wandelen. In Timelab gaat Hine een gesprek aan met Ben Vickers, veerkrachtig kunstenaar in Londen gebaseerd.

De gilde en de zolderkamer

Voor Dougald Hine is de geschiedenis een leerschool en een bron van inspiratie. Zo zijn het beeld van de zolderkamer uit de romantiek en de gilde uit de middeleeuwen voor hem twee manieren waarop kunstenaars zich kunnen verhouden tot de wankele economische, politieke en sociale structuren in onze huidige samenleving. Zoals de romantische zolderkamerkunstenaar zich in de marge van de maatschappij bevond, kunnen hedendaagse kunstenaars zich loswrikken van de economische realiteit om een weliswaar risicovol, maar zinvol leven te leiden door belang te hechten aan andere waarden. Maar Hine's voorkeur gaat naar het idee van de gilde, waarbij de artistieke productie ontstaat binnen een collectief, een modus waar, volgens hem, steeds meer kunstenaars naar terugrijpen.

Hine kwam voor het eerst in aanraking met het concept van de gilde in Walter Benjamins essay *Der Erzähler*, waarin Benjamin een onderscheid maakt tussen twee type vertellers: de verteller die in zijn thuisbasis resideert en verantwoordelijkheid draagt over de inheemse vertellingen, en de verteller op doorreis die verhalen importeert vanuit de andere kant van de heuvels. Het zijn archetypes die lijnrecht tegenover elkaar staan, maar die beiden waardevol zijn in hun aanvulling op elkaar. Die

archetypes worden belichaamd door de gilde als middeleeuws sociaal instituut: de gildemeester is permanent aanwezig in de werkruimte van de gilde, terwijl de leerling van gilde naar gilde reist om zich te specialiseren in zijn ambacht, en om zijn opgedane kennis te delen.

In zijn discours hanteert Hine de term gilde als een buigzaam concept dat hij los van historische betekenissen, toepast op onze huidige samenleving. De gilde is een model voor het soort sociale instellingen waarin we, volgens Hine, onze levens op een nieuwe manier kunnen inrichten.

De gilde als bindende kracht voor nieuwe systemen

Hoe dit soort gildestructuren veerkracht kunnen bieden in ons werkrhythme en leven. Hoe dit in tijden waarin het neoliberale systeem blind voortraast en zichzelf ondergraaft in een diepe zwarte put. Dit vormt de centrale vraag van Hine's onderzoek. Antwoorden hierop, hoopt Hine te vinden in zijn zes maanden durende reis door Europa als *artist in transition*. De term resident, is een ongelukkige woordkeuze, meent Hine. Een resident, resideert niet, maar bevindt zich in een fase van transitie. Door nieuwe ontmoetingen, een input van nieuwe ideeën, en door te manoeuvreren in verschillende omgevingen en kringen, genereert de kunstenaar een meerwaarde in zijn manier van denken, en zet hij een nieuwe stap in zijn kunstenaarspraktijk.

Een onderzoek naar culturele veerkracht kan op twee manieren worden benaderd, stelt Hine. Ten eerste kunnen we ons afvragen hoe we onze culturele praktijk rekbaar kunnen maken. Hoe kunnen we onszelf en anderen steun bieden, en nieuwe structuren creëren die toegang bieden tot dat risicovol, maar zinvol leven?

Ten tweede kan cultuur uit zichzelf veerkracht putten. Hine meent dat veerkracht voortvloeit uit sociale en culturele dimensies die in onze economische realiteit zijn ingebed. In tijden van crisis, waarbij het aan inkomstenbronnen ontbreekt, zullen in sommige organisaties mensen blijven opdagen: op zulke momenten komt iets heel waardevols aan het licht dat in een economische logica onzichtbaar blijft. Het is bijzonder zinvol om te kijken welke organisaties verdwijnen omdat het enige wat hen bond bestaat uit geld en macht, en welke blijven bestaan, omdat mensen hun werk ervaren als zijnde relevant en betekenisvol.

Dit culturele aspect, ongrijpbaar vanuit het perspectief van de markt, kan niet worden vastgelegd in financiële termen, maar veeleer in sociale termen, en belichaamt precies wat met veerkrachtdenken bedoeld wordt. Organisaties, die voortbouwen op een culturele logica, brengen iets teweeg en tonen hoe het anders kan wanneer de economische logica, die tot nog toe het merendeel van de bevolking heeft gestuurd, als een pudding in elkaar zakt.

The Temporary School of Thought

Timelab kan als hedendaagse gilde als volgt worden opgevat: een plek waar gelijkgezinden ideeën over alternatieve systemen uitwisselen en elkaar inspireren tot veerkrachtdenken. Een ander voorbeeld dat misschien nog veel verder gaat, is de Temporary School of Thought, een tijdelijk 'instituut' gestuurd door een sociale en culturele logica die alle banden met de economische realiteit verbreekt.

In 2009 ontmoette Dougald Hine Ben Vickers in een kraakpand in Mayfair, centraal Londen. Vickers vertelt hoe de *Temporary School of Thought* tot stand kwam: met een groep gelijkgestemden kraakte hij leegstaande panden in Londen en lanceerde hij een oproep aan kunstenaars

die hun kunst wilden tonen buiten het commerciële circuit. Toen de groep panden begon te kraken behorend tot het Britse cultureel erfgoed, klopte de pers plots aan hun deur. Intussen bestond de groep uit kunstenaars, drop-outs, en apologeten die zich kritische vragen begonnen te stellen bij hun drijfveren om kunst te tonen. En wat konden ze doen om alle ongewenste aandacht te vermijden? In ieder geval niet door kunstopeningen te organiseren. Het idee ontstond om iedereen die dacht de groep iets te kunnen bijbrengen, uit te nodigen om te onderwijzen. Iedereen was welkom; de school weigerde te opereren vanuit een bepaald dogma of idee dat ze wou promoten. Zo leefde een relatief grote groep mensen als gilde een cultureel verrijkend leven, zonder deel te zijn van het kapitalistische systeem.

Maar een dergelijke veerkrachtige sociale structuur is voorlopig slechts realiseerbaar binnen een kort tijdsbestek, vertelt Vickers. Hoe, en of, dat soort levensinrichting ook haalbaar is op lange termijn blijft voorlopig een open vraag. In het pand leefde de groep zonder warm water, elektriciteit, en zonder geld. Voor wc-papier deed de groep een beroep op omliggende hotels, en overleefden ze bij gratie van opgevisst voedsel uit vuilnisbakken. Uiteindelijk escaleerde de situatie, en resulteerde het project in extreme vermoeidheid en een verbanning uit het gebouw. Het merendeel van de commune moest zes maanden (of langer) bekomen van de cultuurtrip.

Toch kan dit soort ervaringen opgevat worden als een liminale fase, een transformerende ingreep in het leven van mensen. Volgens Hine was *The School of Thought* een structuur waar de meest uiteenlopende wereldbeelden voor het graaien lagen, en waar een gevoel van eindeloze mogelijkheden werd opgeroepen. Vergelijk het met de lente: een tijdelijke periode die een enorme bloei met zich meebrengt. Het biedt een alternatief op het systeem waarbij mensen dagelijks noodgedwongen, bijna machinaal, moeten opstaan om hun 9 to 5 job uit te oefenen, en geacht worden op ieder moment van het jaar even productief te zijn. Dat ritmische, seizoengebonden werken kan een alternatief vormen om anders en efficiënter te werken, indien er geschikte structuren voor gevonden worden.

Het voorbeeld van *The School of Thought* is volgens Hine één van de vele voorbeelden van een gilde van veerkracht. Maar hoe kunnen we dat netwerk van gildes dat klaarblijkelijk al aanwezig is, transparant maken voor reizigers uit hedendaagse gildes verspreid in de wereld. Hoe kunnen we die netwerken traceren? Is er een sociale code of conventie die we kunnen hanteren? Een soort protocol dat ervoor kan zorgen dat de verbindingen tussen al die netwerken verhoogd en versterkt wordt, zodat steeds meer mensen elkaars projecten ontdekken, in contact komen met veerkrachtige systemen, en zelf geïnspireerd worden om veerkrachtige systemen te bedenken.

Het kunstcollectief als 'guild in progress'

De kunstwereld opereert op een dubieuze manier, waarbij curatoren, journalisten, collectioneers er niet altijd de meeste interessante kunstenaars uitfilteren. Subtiel gevele, kan je ver brengen, meent Vickers, en niet iedereen beschikt over dat talent. In een poging om aan dat mechanisme te ontsnappen, lanceerde Vickers met vier andere kunstenaars een experiment waarbij ze elk vijf interessante kunstenaars selecteerden om toe te treden tot hun collectief. Als globaal collectief bestaande uit dertig kunstenaars werkten ze met een collectie van 30 digitale afbeeldingen aan hun werk in een dropbox. Wordt één van de werken verkocht, dan gaat 50% naar de kunstenaar en 50% naar het collectief. De sterkte

van dit systeem is dat je moet geloven in het werk van het hele collectief en niet enkel in dat van één individu.

Hine verwijst in dit opzicht naar Brian Eno's definitie van de *scenius*, het collectieve genius dat in de geschiedenis vaak uitmondde in hoogtepunten in de (artistieke) productie. Denk maar aan de *Bloomsbury Group* of zelfs *Silicon Valley*. Het gaat uit van de gedachte dat je in groep interessanter werk kan leveren en bijgevolg meer kans hebt om samen succes te genereren. Door de nauwe band ontstaat er zowel een scherpe mutuele kritiek, als een oprechte appreciatie voor elkaars werk, en in het verlengde hiervan wordt ook expertise uitgewisseld en psychologische steun verleend.

Maar er zijn valkuilen. Op het moment dat het collectief succesvol wordt en daardoor drie kunstenaars aangesproken worden door The National Gallery, belangrijke curatoren, en vernoemd worden in prestigieuze kunstpublicaties, begint het systeem barsten te vertonen. Je wil vooruit en voor hoe lang moet je je gebonden voelen uit louter ideële overwegingen?



In een wereld waarin alles in voortdurende verandering is, lijkt het niet onlogisch dat een kunstenaar zich aansluit in een bepaalde fase van zijn leven, succes oogst in het belang van dertig mensen en na een tijd vertrekt als herboren kunstenaar. Dat soort initiatieven mag niet uitdraaien op rigide contracten, maar kan enerzijds een alternatieve manier zijn om door te stromen naar de kunstscène, en anderzijds fungeren als een periode van herbronning. Het concept van de gilde wordt hier geïnterpreteerd als "*guild in progress*". Bovendien kan die veerkracht meegenomen en toegepast worden in andere domeinen. Wat je als individu opneemt - of dat nu kennis, expertise, materiaal of ruimte is - kan je achteraf redistribueren, waardoor op termijn alles gedeeld wordt, alles mogelijk wordt, en alles binnen handbereik ligt.

Culturele veerkracht spreiden naar andere domeinen

Het is een mooi verhaal dat Hine brengt, en Vickers' projecten vormen een goed voorbeeld van hoe veerkracht in de praktijk toegepast kan worden. Maar voorlopig is dat soort experimenten een optie voor weinigen. Het kan illustratief zijn voor wat mogelijk is, maar een vraag die blijft nazinderen is hoe het veerkrachtdenken verder kan reiken dan kringen bestaande uit kunstenaars en intellectuelen. Hoe kan het verspreid worden in andere domeinen? We blijven op onze honger zitten wat betreft concrete voorbeelden of voorstellen. Hoe kan veerkracht het collectief bewustzijn binnensijpelen? Hoe bereikt het de verschillende lagen van de bevolking? Stapsgewijs komen we tot veranderingen, maar hoe kunnen we het nog efficiënter aanpakken? Misschien brengt Hine's reis door Europa raad.

Toch moet je niet ver zoeken om concrete voorbeelden van

veerkrachtdenken te vinden, zij het in andere domeinen. Steeds meer cohousing projecten worden gelanceerd, waarbij gezinnen hun huis, tuin, auto, stofzuiger, -noem maar op- met elkaar delen. Het idee van de gilde, die in dit voorbeeld tot uiting komt in het delen van bezit, vindt steeds meer ingang in onze onmiddellijke omgeving: het is sociaal, goedkoop en ecologisch. Mensen beginnen stilaan te beseffen dat ze niet alles zelf hoeven te bezitten, zoals de vrijemarkteconomie ons dat doet geloven.

Ook in de culturele sector gebeuren dingen: *Green-track*, een initiatief van timelab en andere Gentse organisaties zet een stap in diezelfde richting, waarbij het veerkrachtdenken wordt toegepast in het domein van de ecologie. Samen tekenden de kunstorganisaties een charter om o.a. hun expertise te delen ten dienste van een transitie die niet alleen een technologische omslag, maar ook een culturele omslag behelst. Die inspanning moet uiteindelijk tot een ingrijpend paradigma leiden voor onze falende olieafhankelijke maatschappij.

Maar op termijn is het natuurlijk de bedoeling dat iedereen – ook op individueel niveau - die mentale switch maakt, en die ideeën ook effectief gaat toepassen. Er-over praten en nadenken is één ding, veerkrachtig zijn is een ander ding. Tenslotte mogen losse initiatieven in verschillende sectoren en groepen mensen, of dat nu in de vorm van een kunstproject of een charter is, niet naast elkaar blijven lopen, maar moeten ze op termijn samenlopen naar één gezamenlijk doel waar iedereen baat bij heeft: een maatschappij die als netwerk van gildes socialer, groener, en cultureel verrijkend is.



New Systems

Alternatieve economische systemen gewikt en gewogen. Over Torekes, bijenfamilies en zelf gebrouwen cola.

- door **Laura Herman**

Steven Vromman, beter bekend als *Low-Impact man*, vormt in het tweede springcafé van Timelab de schakel tussen vier personen, die elk hun eigen verhaal brengen, met als thema 'New systems'. Met drie sprekers uit het Gentse, lijkt Gent wel een broedplaats voor nieuwe systemen. Net zoals het Feral Trade-project van de Australische kunstenaar Kate Rich, worden de alternatieve systemen van Liesbeth Hiele, Frederik Matthijs en Pieterjan Robijn gestuurd door persoonlijke of sociale drijfveren: ze leggen een heel andere verantwoording af dan de bekende economische voor hun doen en laten. Internationale handel leidt tot caféontmoetingen, bijen bevolken daken in de stad en fietsen worden opgelapt in ruil voor groenten en brood. Timelab vormt het toneel voor bevlogen verhalen over systemen die het kapitalisme uitdagen en loskomen van de op winst gerichte markt.

Home-made honing

'Feral Trade', zo heet het bedrijf waarmee de Australische kunstenaar Kate Rich in 2003 van start ging. Kate houdt van gezellige, gemoedelijke basisproducten die mensen dichterbij elkaar brengen. Ze verkoopt thee, koffie, cola, en zelfs rijstkokers, gezelligheid is vatbaar voor interpretatie, maar het is voor Kate meteen de voorwaarde om producten in haar gamma op te nemen.

Fair-trade durft Kate haar producten niet te noemen, maar net als met fair-trade worden haar producten geproduceerd en geïmporteerd uit verschillende delen van de wereld: zwarte thee uit Bangladesh, koffie uit Indië, en snoepgoed uit Iran. Een uitzondering hierop vormt de cola uit Bristol, Kate's thuishaven. Ze produceert haar cola namelijk zelf op basis van een op internet gevonden recept.

Ook Liesbeth Hiele, beleidsadviseur bij het Departement Landbouw en Visserij, produceert samen met haar man Marijn een eigen product: stadshoning uit Gent. Een uit de hand gelopen hobby leidde tot een waar succes onder de inwoners van de stad. Het begon allemaal met het kweken van eigen groenten en fruit in hun stadstuintje in Sint-Amandsberg, net buiten het centrum. Op de voldoening van een geslaagde oogst volgde nog meer werk: het verwerken tot saus, soep en confituur. De smaak hadden ze alvast te pakken en nieuwe mogelijkheden werden geëxploreerd. Hoe konden ze verder nog in hun eigen voeding voorzien? Wat konden ze nog oogsten naast groenten en fruit?

Op een landbouwbeurs kwam Liesbeth in contact met een imkersvereniging. Die verzekerde haar dat het oogsten van honing eenvoudiger is dan het lijkt. Ze sloten zich aan bij een imkersvereniging, namen literatuur door, volgden een bijencursus, en haalden hun eerste kolonie honingbijen in huis. Op enkele maanden vormden Liesbeth en Marijn zich om tot hobbyimkers. Het dak van hun arbeiderswoning in de Brugse Poort werd een woonplaats voor hun eigen bijenkolonie die de winter in Gent (wonderwel) overleefde. Het volgende jaar werd de kolonie in twee gesplitst en -tot groot geluk van Liesbeth en Marijn -overleefden beide kolonies de koude opnieuw. De lente die

volgde prijkte hun eigen 'Apicula' etikette op de potten.

Intussen liet Liesbeth zich inspireren door stadsimkers uit Parijs, Londen en New York die op grote schaal bijenkasten installeerden op daken in de stad. Dit bracht haar op het idee om zelf de mogelijkheden te onderzoeken. Ze trok de stad in op dakenjacht, en al snel hapte een grote vis toe. Op het dak van Kunstencentrum Vooruit installeerde ze vier bijenkasten waaruit liefst 20 kilo Vooruit-honing geoogst werd. De stad bleek een vruchtbare biotoop voor de honingbij: het is er enkele graden warmer en de bloemen, rijkelijk voor handen in talrijke parkjes en tuinen in Gent, worden er niet bespoten met pesticide.

Na de Vooruit volgde een reeks andere locaties. Zo was er ondermeer het dak van een bed & breakfast die graag eigen honing aan klanten wilde serveren. Ook de pers toonde interesse in Liesbeths verhaal, en nieuwe projecten vlogen haar om de oren. Bij een nieuwe oogst stonden mensen in rij voor een potje. De combinatie van een full-time job, véél media-aandacht, en het onderhoud van veertien bijenkorven begon door te wegen. Toch zijn er steeds voldoende valabele redenen geweest om te blijven doorgaan: tussen haar zoemende bijen komt Liesbeth tot rust. Ook de interesse en het enthousiasme van mensen blijven een motiverende kracht.

Intussen blijven, uit alle mogelijke hoeken, mensen hun dak aanbieden, maar Liesbeth wil het imkeren onder controle houden. En al kan ze niet van haar oogst leven, groeien interesseert haar niet. Ze wil naar haar bijen gaan wanneer ze zin heeft. Het plezier moet primeren op een gevoel van verplichting.

Een cartografie van ontmoetingen

Net zoals Liesbeth kan Kate niet leven van haar verkoop. Ook zij laat zich leiden door heel andere drijfveren. Ze stelt het nogal cru, maar Kate wil af van het uitgemolken verhaal van de koper die de fair-trade boer steunt in een relatie waar, volgens haar, teveel aandacht aan wordt geschonken. In tegenstelling tot Liesbeth, hecht Kate dus minder belang aan hoe de oogst tot stand komt of hoe het productieproces verloopt. Haar interesse gaat in de eerste plaats uit naar het parcours dat haar producten afleggen, hoe goederen via een reeks ontmoetingen bij de klant terecht komen. Ze onderzoekt hoe internationale transacties door ongedwongen contacten, zoals op een zondagsmarkt, kunnen verlopen. Hoe kan je de (hoe dan ook noodzakelijke) aankoop van basisproducten en sociale interacties in éénzelfde systeem integreren?

Zowel haar leveranciers als klanten maken deel uit van haar uitgebreid sociale netwerk. Vrienden, familie, en kennissen worden ingeschakeld als tijdelijke koeriers en vormen voor even één van de vele schakels in een uitdijend sociaal netwerk. Elke stop die het product in een luchthaven, treinstation, galerie, of restaurant maakt, wordt geregistreerd in een databank op Kate's website (www.feraltrade.org).

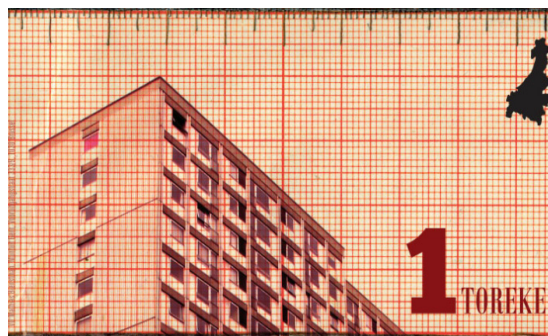


Op die manier worden 'ontmoetingen' tussen individuen of kleine organisaties in kaart gebracht. Op zo'n kaart zie je hoe sociale netwerken voortvloeien uit één enkele bestelling, die in tegenstelling tot virtuele netwerken zoals Facebook of Twitter, ècht zijn.

Dat de Feral Trade-producten soms omslachtige wegen afleggen om hun eindbestemming te bereiken, maakt voor Kate niet uit. Feral Trade is net zo betrouwbaar als gevestigde transportbedrijven als DHL. Wel garandeert Feral Trade een *not-in-time delivery*, pleegt ze al lachend te zeggen. In ruil voor het lange wachten krijg je anekdotisch materiaal, want ieder product legt een eigen weg af, draagt een eigen verhaal mee. En dat is meteen ook voor Kate het meest boeiende aspect: waar reizen mensen heen, waarom reizen ze, wat hebben ze nog mee in hun bagage, en hoe verloopt hun reis?

In tegenstelling tot doorsnee supermarktproducten lees je op de verpakking van Feral Trade-producten geen ingrediënten of voedingswaardes, maar wel de vervoerskosten om het product tot bij jou te vervoeren. Hoewel Kate geen afbreuk wil doen aan het utopisch ideaal van de moestuin, of bijen op je dak (om in je eigen voedingsreserves te voorzien), meent ze dat in een geglobaliseerde wereld internationale handel onvermijdelijk is. Daar kan je als verantwoordelijk burger niet onder uit. Hoe ga je om met internationale handel, hoe kan je een meerwaarde creëren, en hoe kan je transacties optimaliseren door zowel het sociale, het culturele, als het economische aspect in te bedden in het bestaande systeem? Met Feral Trade biedt Kate een (onvolkomen) mogelijk antwoord op die vraag.

Een sociale munt



Hoe je het nu draait of keert: Feral Trade gaat nog steeds om vluchtige ontmoetingen tussen passanten op hun reisweg. Om die reden is Feral Trade een project van lange adem: het moet uiteindelijk leiden tot duurzame relaties. Kate wil dat transacties zich doorheen de jaren herhalen, zodat bestaande en nieuwe relaties in leven worden gehouden. Is je koffie op? Plaats een nieuwe bestelling, enkele maanden later wordt de koffie geleverd, met een mogelijk weerzien tot gevolg.

Ook Frederik Matthijs, projectontwikkelaar in de sociale economie, wil sociale relaties en interactie tussen mensen nieuw leven inblazen, zij het in een andere context. In de Gentse wijk Rabot-Blaisantvest, is hij betrokken bij een project in opdracht van de Vlaamse Overheid, waarbij lokale actoren gemobiliseerd worden om het Rabot tot een sociale, culturele en leefbare woonwijk om te vormen.

De sleutel tot die combinatie vormt het Toreke, een complementaire munt. Het Toreke is geen vervanger voor de euro, maar werd ontworpen om andere functies te vervullen. Het is een multifunctioneel betalingsmiddel dat gebruikt wordt voor zowel commerciële, als sociale doeleinden, op maat gesneden van de specifieke behoeftes van de buurt.

Het idee van een complementaire munt is eigenlijk niet nieuw. Tijdens het interbellum ontsproot in Zwitserland een gelijkaardig systeem. In 1934 kregen zestien kleine

organisaties financiële moeilijkheden en konden ze bij de banken geen lening meer krijgen. Daarop besloten ze hun eigen munt, de WIR (Wirtschaftsring-Genossenschaft), in te voeren. Vandaag de dag bestaat de WIR nog steeds en bestaat zelfs 20% van de turn-over van kleine en middelgrote organisaties in Zwitserland uit WIR's.

Bekender is het LETS-systeem, of de *Local Exchange Trading System*, dat mensen de mogelijkheid biedt om hun talenten of vaardigheden ten dienste te stellen van anderen. Gepresteerde uren worden geregistreerd in een soort tijdslijn, en kunnen later weer opgenomen worden wanneer de hulp van een expert gewenst is. Ook het Toreke vertrekt vanuit dat principe.

Een variatie op het LETS-systeem vind je in Japan, waar de vergrijzing het snelst toeneemt, en de overheid een systeem ontwikkelde om ouderenzorg te stimuleren. Vrijwilligers worden opgeroepen om bejaarden te helpen in ruil voor *Fureai Kippu*, een tijdseenheid die vrijwilligers doorheen de jaren kunnen opsparen. Door tijd te investeren in de zorg voor bejaarden, kunnen ze, eens zelf oud van dagen, die tijd terug opnemen om zelf verzorging te krijgen. Bovendien kan de opgespaarde tijd ook weggeschonken worden aan familie in nood.

De rode draad bij dit soort alternatieve betalingssystemen is dat ze stevast opduiken in moeilijke tijden: in sommige gevallen ontstaan ze om situaties in financieel onzekere tijden te stabiliseren, soms worden ze geïmplementeerd vanuit een sociale problematiek. Het Toreke biedt een oplossing voor beide aspecten, en tracht bovendien in te haken op culturele en ecologische kwesties.

Zo stimuleren de Torekesbiljetten bewoners en kleine organisaties om samen zorg te dragen voor de buurt en hun omgeving. En worden lokale problemen van stortafval en vandalisme de wereld uit geholpen. In ruil voor nette pleinen en straten, ontvangen de bewoners hun 'wijkmunt', waarmee ze in lokale winkels terecht kunnen voor brood, groenten en fruit.

Ook kunnen de bewoners hun verdiende Torekes verzilveren in spaarlampen, bustickets, of een bioscoopbezoek. Op die manier worden niet alleen jobs gecreëerd voor sociaal 'achtergestelden', maar worden de bewoners ook gestimuleerd om uit hun sociaal isolement te treden. Daarboven krijgen lokale buurtwinkels en organisaties een duwtje in de rug. In dit verhaal heeft elke partij baat bij het gezamenlijk streven naar een groene, sociale en culturele buurtwerking. Net zoals bij *Feral Trade*, ontstaat uit een dienstverlening een heel nieuw sociaal netwerk. De nadruk die Kate legt op 'haar' duurzame relaties, vind je ook hier terug. Doordat vrijwilligers met Torekes beloond worden, haken ze minder snel af en blijven ze gemotiveerd om voor een langere tijd deelgenoot te zijn van dit systeem.

De win-win beurs

Het idee van een lokale ruileconomie met Torekes overlapt op sommige gebieden met het verhaal van Pieterjan Robijns. Pieterjan is manager van Innovatiepunt Vlaanderen en coördinator van de winwin Beursvloer, een project van VOSEC. Dit laatste is ook een soort ruilsysteem, ontworpen voor bedrijven en verenigingen die creatieve ideeën willen uitwisselen om er samen beter van te worden.

Op een platform met een informele dynamische atmosfeer tracht de *beursvloer* verschillende sociaal-economische organisaties in complementariteit samen te brengen. Aanbiedingen en vragen worden geregistreerd, en er wordt

gekeken hoe bedrijven en verenigingen elkaars noden kunnen inlossen. Niet alleen de leemte tussen verschillende sectoren wordt opgevuld, het concept van de markt brengt lokale organisaties op een informele manier samen die hun kwaliteiten en expertise op elkaar afstemmen. Zo kan een eventplanningbureau haar diensten inruilen voor een boekhoudkundige doorlichting door een financiële organisatie die zelf een personeelsfeest willen organiseren.

Organisaties kunnen ook zelf een *beursvloer* organiseren. Lokale spelers leren elkaars werking beter kennen, kunnen naar hartelust matches maken, wat kan resulteren in mogelijke samenwerkingen zonder dat er geld aan te pas hoeft te komen -een win-win-situatie voor de organisaties en de samenleving.

De keerzijde van de medaille

Alternatieve economische systemen schieten als paddestoelen uit de grond. Initiatieven die een ander soort economie na streven, zowel op lokaal als op globaal niveau, vinden steeds meer ingang in onze denkpatronen. Steeds vaker rijst de vraag hoe we uit het oude systeem kunnen stappen dat de nieuwe ontwikkelingen in de samenleving niet langer dekt. Mensen gaan steeds vaker op zoek naar hoe, en of, het ook anders kan.



Die zoektocht gaat echter gepaard met obstakels. Nieuwe initiatieven en experimenten gaan met vallen en opstaan. Elk nieuw systeem brengt valkuilen met zich mee, en kan niet worden losgekoppeld van een reeks kritische vragen. Niet zelden worden ze ingehaald door het overheersende systeem. Wat met juridische kwesties? Gaat het om vermomd zwartwerk? Wat met voedselinspecties? Verloopt alles wel legaal? Is er sprake van een zwarte markt?

Ook Kate werd ondervraagd door het Ministerie van Volksgezondheid die haar (website) op het spreekwoordelijke rooster legde. Voldoen haar producten wel aan de normen voor hygiëne? Is haar zelf gebrouwen cola wel drinkbaar? Wat gebeurt er als een van haar klanten slachtoffer wordt van een voedselvergiftiging? Bezit ze wel over de nodige certificaten? En wat als iemand met (soms dodelijke) allergieën de ingrediënten erop wil nalezen?

Kate beweert dat er met haar producten niets verkeerd kan lopen, voor de cola heeft ze zelfs een certificaat. Wel vraagt ze zich af waar de scheidinglijn tussen privé en openbare transacties ligt.

Waarom is het aanvaard om bij je vrienden het risico op voedselvergiftiging te lopen en niet bij producten die je via sociale netwerken verhandelt? Haar praktijk bevindt zich in een grijze zone van de wet, een hiaat in de regels. Ook bij het Torekes-systeem rijzen enkele vragen.

Het is een systeem dat in de eerste plaats op vertrouwen steunt. Wat als dat vertrouwen wordt geschonden of als er (bewust) misbruik van wordt gemaakt? In het gangbare (economische) systeem worden fraudeurs verhoord en slachtoffers opgevangen. Bij het LETS-systeem zit de controle echter vervat in het systeem zelf, omdat alle transacties transparant worden gemaakt. Wanneer de LETS-groep merkt dat je teveel schulden hebt, word je daarop aangesproken. Onderneem je niets, word je uit het systeem gegooid. Bovendien waakt ook de overheid erover dat het systeem correct verloopt.

Verder verloopt alles in het wit: per jaar kan je een maximum hoeveelheid aan Torekes krijgen wat gelijk staat aan een totaalbedrag van 1500 euro. Ook zijn er regels opgesteld om te vermijden dat het geleverde werk als zwart werk wordt beschouwd. Zo mag een gediplomeerd boekhouder zijn dienst als boekhouder niet aanbieden in ruil voor een complementaire munt.

Ook Pieterjan zegt te ontsnappen aan mogelijke aantijgingen inzake zwarte markt. Op zich is er geen probleem indien het initiatief kleinschalig blijft. Maar wat als het deze kleinschaligheid ontgroeit?

Mensen zijn doorgaans niet geneigd risico's te nemen. Ze spelen graag op veilig. Hoe nobel de genoemde initiatieven ook mogen zijn, ze zijn kleinschalig en blijven sudderen naast de grote stroom. In veel opzichten zijn ze toch enorm waardevol als voorbeelden voor mogelijke economische modellen. In een meer gerijpte vorm, zouden dit economieën kunnen zijn waar mensen zich oprecht in kunnen vinden: economieën die helderheid scheppen, warmer zijn, en waarin niet naar sluiptwegen moet worden gezocht om bepaalde dingen gerealiseerd te krijgen.

Het getuigt van inventiviteit om een systeem op poten te zetten dat zich een weg kan banen door het dichte struikgewas van regels, wetten, en maatregelen. Het idee wringt zich door bochten, springt over obstakels om toch *mafar* te bestaan. En wanneer het groeiende aantal nieuwe systemen, die in essentie veel met elkaar gemeen hebben, elkaar kruisen, parallel lopen, of op elkaar inspelen, kunnen ze misschien op termijn in een uitgepuurde symbiose het bestaande systeem wel inhalen.

Als een soort kruisbestuiving, zeg maar.

Het coöperatieve model

Een hedendaagse en solidaire vorm van werken. Ook voor de culturele sector?

- door **Laura Herman**

In 2010 riep de Verenigde Naties het jaar 2012 uit tot het Internationale Jaar van de Coöperaties. Ook in België nam de coöperatie een vlucht voorwaarts na jaren onder het stof gelegen te hebben. Met een open structuur en een gelijkheid van alle partners leent de coöperatie zich uitstekend als werkvorm in het barre economische en politieke klimaat. Maar is de coöperatie ook een werkbaar model voor de culturele sector? Peter Bosmans, gedelegeerd bestuurder van Febecoop, een erkend adviesbureau voor het begeleiden van ondernemingen in de sociale en coöperatieve economie, wijdt timelab in in de geheimen van de coöperatie.



De coöperatie zag het licht in 1844 toen de Rochdale Society of Equitable Pioneers, een groep van tien wevers, hun illustere Rochdale Principles formuleerden op basis van een gelijkwaardige samenwerking. Door de toenemende mechanisering tijdens de Industriële Revolutie daalde de werkgelegenheid en nam de armoede toe. De Rochdale groep nam het heft in eigen handen en besloot om samen een handel in voedingswaren op te richten iets wat ze elk voor zich niet hadden kunnen waarmaken. Sindsdien is de coöperatie een veelgebruikt model. Eerst vooral in de landbouw, de laatste jaren ook bij ondernemers, nu ook in andere sectoren, waaronder de social-profit.

Het mooie aan een coöperatie is dat het steunt op een solidariteit van alle partners. Doorgaans wordt een coöperatie geboren uit een groep gelijkgezinden die een zelfde doel voor ogen dragen. Door middelen bijeen te brengen en complementair te werken maken ze samen hun dromen waar. Ook juridisch biedt de coöperatieve belangrijke voordelen: vennoten kunnen soepel in en uit treden en er wordt op een meer democratische manier ondernomen, mits een aantal regels die nageleefd moeten worden en die in de statuten moeten worden opgenomen. Maar ook daar kunnen de betrokkenen zaken inbouwen waar ze zelf belang aan hechten.

Behalve een oplossing voor aspirant-ondernemers die kennis en kunde op democratische manier willen bundelen, opent de coöperatie ook op ruimere schaal perspectieven. Door permanent een evenwicht te zoeken tussen concurrentie die stimuleert en innoveert, en samenwerking die de krachten bundelt, biedt de coöperatie oplossingen in

domeinen waar zowel de overheid als de vrije markt tekort schieten. Denk maar aan de energiemarkt waar de coöperatie het voortouw nam in de productie van groene stroom, maar evengoed in welzijn als antwoord op de groeiende noden in de ouderen-, gehandicapten- en gezinszorg, en in huisvesting met de boomende co-housingprojecten. Het is dan ook geen verrassing dat de Verenigde Naties de coöperatie anno 2012 tot model van het jaar uitroept. In politiek en economisch onzekere tijden staat de coöperatie in voor het inperken van armoede, de creatie van nieuwe jobopportunities en meer sociale verbondenheid. Het is een model waarin de mens primeert over het cijfer. *"Cooperatives are a reminder to the international community that it is possible to pursue both economic viability and social responsibility"*, aldus Ban Ki-moon, secretaris-generaal van de Verenigde Naties.

Toch kende het coöperatieve model tot voor kort weinig ingang in België. Dat is nu aan het kantelen. Alexander Claeys is alvast een overtuigd man. Hij is één van de pioniers van de coöperatie in Gent. In de jaren '80 richtte hij met een aantal vrienden de coöperatieve vennootschap Het Hinkelspel op, een biologische kaasmakerij. Met een open transparante structuur heeft iedereen er een gelijkwaardige stem, ongeacht de financiële inbreng. Verder kan je als vennoot zelf beslissen waar je goed in bent, en welke taken je wil opnemen: van zelf kaas maken in het atelier, tot logistiek, van de verkoop in de winkel tot administratie. De complementariteit en de organisatiestructuur zijn minstens even belangrijk als het product. Toch omschrijft Claeys de coöperatie als een last en een lust – je kan alles doen, maar je moet ook je hoofd erbij houden en beschikken over een gezonde portie realiteitszin. Verder moet iedereen blijven werken aan de goede relaties binnen de coöperatieve en erover waken dat het evenwicht tussen de verschillende partners niet uit balans geraakt.

Nu rest nog de vraag of dit model ook in de culturele sector toepasbaar is. En zo ja, of dat ook wel nodig is in een sector die al veel van de positieve facetten van de coöperatieve ter harte neemt. De culturele sector draait sowieso al op solidariteit en samenwerking, al gebeurt dat vaak onder een andere werkvorm als de vzw. Toch kan een culturele organisatie onder de vorm van een coöperatieve makkelijk een hand reiken naar de brede massa en die op een actieve manier betrekken. De vrijblijvendheid van cultuur kan doorprikt worden, en dat kan als dusdanig voor een nieuw elan zorgen.

Zo kan iedereen op dit eigenste moment naar de nieuwswebsite Apache surfen, aandeelhouder worden en vrije toegang krijgen tot de Algemene Vergadering. Dat is een heel mooie zaak. Zo kunnen lezers zich actief engageren, maar het biedt ook de kans aan mensen met een totaal andere achtergrond om hun stem laten gelden. Dat kan een interessante uitwisseling van ideeën en benaderingen opleveren. Voor Apache is de coöperatieve werkvorm ook een manier om onafhankelijk (vrij van overheidsgeld en advertenties) kritische journalistiek te produceren. In die optiek kan ook de culturele sector het heft in eigen hand nemen én een breder maatschappelijk draagvlak voor haarzelf creëren – iets om zeker verder over na te denken.

Maar waarom ontstaan er dan zo weinig coöperaties in de cultuursector? Uit een rondvraag blijkt dat enkele culturele organisaties dolenthousiast zijn. Velen onder hen hebben de mogelijkheden al afgetast, maar zijn gestuit op een muur van obstakels. Het valt niet mee om een coöperatie op te zetten: er komt veel rompslomp bij kijken, en inzicht in alle juridische aspecten, daar heb je begeleiding voor nodig. In die optiek is de vzw-structuur een

stuk comfortabeler, het is een ideaal model voor gesubsidieerde organisaties. De coöperatie daarentegen is een gegoten jasje voor een groep van aandeelhouders die met hun dienst of product ook winst willen maken. Dat is niet onmiddellijk een eigenschap van culturele, laat staan gesubsidieerde organisaties. Maar wat brengt de toekomst? Moeten we niet net nu uitkijken naar alle mogelijke andere vormen van cultureel ondernemen? Het staat vast dat, veel initiatieven niet, maar sommigen wel, voordelen zouden halen uit de structuur van de coöperatie. In het jaar van de coöperatie zal het niet ontbreken aan infosessies en begeleiding voor zij die de overstep van een vzw naar de coöperatie willen wagen of een nieuw collectief opzetten. Vraag is of de culturele sector de kracht, begeleiding en middelen zal vinden om dit, op maat te onderzoeken.



Alternative Design

Gent: een oase voor slim design met een maatschappelijke impact?

- door **Laura Herman**

Babycoupeuses gemaakt uit autowrakken, kalebasen die oplichten, vlaggen verwerkt tot tassen, video dozen versmolten tot ijssemers. Het vernuft van ontwerpers gaat ver als het aankomt op duurzaam design. Onder leiding van Juha Huuskonen, oprichter van *Helsinki Alternative Design Capital*, een beweging die op zoek gaat naar design met een maatschappelijke impact, passeren in Timelab zowel kleinschalige als meer ambitieuze initiatieven van alternatief design de revue.

Kritisch design

Stel dat Gent wordt uitgeroepen tot *Alternative Design City*, wat zou dat voor de stad betekenen? Dat is het uitgangspunt van Huuskonen die Gent oproept tot creatief maar kritisch ontwerpen. Design reikt volgens hem verder dan een zitmeubel vormgeven. Het moet ook de maat-



schappij, de natuur en de manier waarop we ons leven inrichten bevragen. Zijn nieuwe technologieën wel altijd noodzakelijk? En hoe verhouden die zich tot het milieu? Wat is de socio-economische impact van het ontwerp op onze omgeving en cultuur? De tijd is rijp dat de ontwerper zijn oude voorliefde voor vorm en functionaliteit verzoent met het maatschappelijk draagvlak, en een ontwerp maakt dat zichzelf in vraag durft stellen. Wanneer design erin slaagt dit te doen, wordt het alternatief design.

Toch blijft het een ruim begrip dat een waaier aan benaderingen bestrijkt, en op onnoemelijk veel verschillende manieren kan worden ingevuld. Zo blijkt ook uit de uiteenlopende projecten van de gastsprekers, die elk een verschillende reikwijdte hebben, op een verschillende schaal functioneren en op een verschillende manier impact hebben.

Trashdesign en flagbags

Kringloop maakte in Vlaanderen de voorbije jaren een ware opmars. Wat voordien geassocieerd werd met muff en ouderwets, is nu hip en origineel. Het adagium van de Kringloopwinkel 'origineel hoeft niet duur te zijn' is een eenvoudige, maar doeltreffende slagzin die mensen *en masse* aan het graaien heeft gezet – een ecologisch alternatief voor het wegwerpdesign van Ikea. In de Vlaamse huiskamer prijkt naast een *klippan* of een *billy* niet zelden ook een vondst uit de Kringloopwinkel.

Maar de Kringloopwinkel is meer dan een winkel voor tweedehands. Door de jaren heen heeft de Kringloopwinkel veel ervaring opgedaan rond hergebruik en recycling. Zo lanceerde Eline Persyn met *De Kringwinkel Kust* een sociaaleconomische sensibiliseringscampagne om mensen te wijzen op het belang van sorteren en een duurzame omgang met het milieu. Werknemers leerden om verschillende types plastic uit elkaar te houden, die nadien door de Kringwinkel Kust in samenwerking met het Vlaams kunststofcentrum gerecycleerd werden tot een nieuw product. Op die manier kregen oude videodozen onder de noemer 'trashdesign' een nieuw leven toebedeeld als hippe designijssemers.

Ook het project *Flagbag*, dat Erwin Hermans met de lokale kringwinkel OKAZI in Hasselt opstartte, staat in het teken van duurzaam design. Tot voor kort kwamen in Hasselt wimpels en vlaggen die hun taak volbracht hadden op de afvalberg terecht. Zonde van de stof, want vaak ging het om stevig, kwalitatief materiaal. Om die verkwesting tegen te gaan, ontsproot het idee om de vlaggen tot unieke tassen te verwerken. Flagbag creëert bovendien ook sociale tewerkstelling. De tassen worden handgemaakt door werknemers die moeilijk aan een job geraken, maar wel een naaimachine probleemloos uit en in elkaar kunnen zetten.

Hoewel dat soort initiatieven kleinschalig en lokaal zijn, vervullen ze een belangrijke voorbeeldfunctie en illustreren ze hoe creativiteit ingezet kan worden om onze ecologische voetafdruk te verkleinen. Natuurlijk verkondigen ook veel grote bedrijven graag dat hun producten een maatschappelijke impact hebben. Consumenten worden als het ware met *ecodesign* om de oren geslagen: niets is zo hip als een groen imago. Maar of het altijd effectief om alternatief design gaat, is nog de vraag nu 'eco-' tot een mainstream prefix is verworpen.

Zo belooft modegigant H&M in 2020 volledig 'verantwoord' katoen te gebruiken voor de productie van kleding, alsof het bedrijf een ecologische filosofie nastreeft. Als bedrijf dat twaalf procent per jaar groeit, en een CO2-uitstoot produceert die even snel meegroeit, laat H&M miljoenen klanten geloven organische kledij te dragen op grond van één groene beleidskeuze. *Greenwashing*, zoals dat heet, brengt vooral meer geld in het laatje, en die marketingstunt vergt naast een portie goedgelovigheid van de klant, vaak niet meer dan eenvoudige sticker of logo.

Ook freelance productontwerper Ben Joossen wijst op dat betreurenswaardige fenomeen: aan een jeep met een groen laagje vernis kan je best geen geld spenderen als je een ecologisch verantwoorde keuze wil maken. In de jungle aan groene producten kunnen consumenten zich het beste wapenen met een kritische blik. En zich ook de vraag stellen of ze het product écht nodig hebben. In dat opzicht zijn kleinschalige projecten zoals Flagbag een stuk geloofwaardiger.

Maar laten we toch even advocaat van de duivel spelen: hebben we die Flagbagtas echt wel nodig als onze kleer-

kast zich nu al vult met ongebruikte tassen? Natuurlijk moet je ergens beginnen, maar betekent alternatief design ook niet dat het ons als een soort metadesign wijst op een consumptiecultuur die we moeten overstijgen? Moet alternatief design niet verdergaan dan recyclage *as such*? Al bij al moet het probleem bij de wortel aangepakt worden: minder vlaggen op de afvalberg, en dvd-doesjes in duurzaam, afbreekbaar materiaal. Ook het idee om design met elkaar te delen in plaats van steeds te kopen, is een nuttige piste.

Een andere vraag is dan weer of die Hasseltse vlaggen bijvoorbeeld niet kunnen verwerkt worden tot tenten voor Malawezen op de vlucht of daklozen in Soedan? Kan alternatief design niet doorgetrokken worden naar de derde wereld en ingezet worden in functie van meer acute behoeftes?

Ver in Afrika licht de kalebas op

Designlampen voor Togo daar gaat het samenwerkingsproject "Solar voor Togo" over.

Duurzaam, open en sociaal design ontwikkeld door een groep van experts uit allerlei disciplines met één doel: licht voor Togo.



Bert Bernolet, oprichter van *Solar Zonder Grenzen* startte een project om lampjes op zonne-energie goedkoop aan te bieden aan de lokale bevolking van Togo. *Solar Zonder Grenzen* is een organisatie die sinds 2008 zonnepanelen produceert in ontwikkelingslanden en deze installeert in onder meer ziekenhuizen en scholen. Bert was onder de indruk van het zwarte canvas dat zich 's nachts over het Afrikaanse landschap uitstrekt. Naast een land dat 's nachts zo fel oplicht dat het van op de maan zichtbaar is, is het Afrikaanse *heart of darkness* andere koek. De lokale bevolking verlicht haar woningen met goedkope en ongezonde olielampen. De elektriciteitsvoorziening is problematisch omwille van geografische en infrastructurele situatie. En de toekomst voorspelt niet veel beters. Studies wijzen uit dat het probleem alleen maar zal toenemen. LED-verlichting en zonne-energie zouden heel wat huiskamers kunnen oplichten, dat was de start voor het ontwikkelen van de *Kalabaslamp*. Voor de lokale bevolking staat kalebas gelijk aan pure armoe, maar de vrucht leent zich door zijn holle, rond vorm en harde schil nu eenmaal uitstekend voor het ontwerpen van lampekappen. De kalabas wordt lokaal geoogst, de elektronische componenten worden geïmporteerd uit Europa en de lamp zelf wordt door een plaatselijk technisch team in elkaar gezet en indien nodig gerepareerd.

Een zonnekiosk vormt het centrale oplaadpunt waar dorpsgenoten tegen een kleine vergoeding hun gehuurde zonnelamp inruilen voor een opgeladen exemplaar. Dankzij dit systeem van *leasing* is het mogelijk de kostprijs laag te houden. Nog belangrijker is dat de lampen op die manier *up-to-date* blijven en steeds gereviseerd worden. Inmiddels is de eerste versie van de solar lamp al in gebruik. Omdat het huidige ontwerp niet zonder problemen is, en optimalisatie van het ontwerp noodzakelijk werd, zocht Bert contact met Timelab.

Timelab organiseerde een eerste info avond om de fablabgebruikers de *ins and outs* van het *solar project* voor te stellen. Hieruit vormde zich een werkgroep van 20 mensen met verschillende achtergronden en expertise in de werkdomeinen elektronica en productontwikkeling.

Naast het esthetische luik, moet ook het technische aspect zo goedkoop en praktisch mogelijk worden ingevuld. Lokale fabricage en assemblage, klimatologische omstandigheden van Togo en de lage kostprijs zorgen onder andere voor randvoorwaarden waar het ontwerpteam zijn handen vol aan heeft. Iedere woensdag wordt er naarstig verder gewerkt aan het prototype van de nieuwe lamp die vanaf eind juni ter plaatse getest wordt.

Design for humanity

'*Together we can change design*', het is een leuze die kernachtig samenvat wat design vandaag de dag moet zijn. Dat is ook het streven van projectontwikkelaar Oliver Dewolf, met *Design for Impact*, een initiatief van Howest Industrial Design Center. Design for Impact is een kenniscentrum en communicatieplatform tussen de industrie en de opleiding productontwikkeling. In een geïndustrialiseerde atelier worden duizend-en-een nieuwe ideeën ontwikkeld door mensen met een verregaande expertise. Multidisciplinariteit en creativiteit worden er ingezet voor de ontwikkeling van innoverende en duurzame oplossingen.

Zo onderzocht Dewolf voor zijn onderzoeksproject hoe oude auto-onderdelen uit containers kunnen worden opgevoerd om tot couveuses verwerkt te worden. Couveuses worden steeds opgebouwd uit hightech-onderdelen die - één keer de couveuse het begeeft - moeilijk te vervangen zijn. De couveuse verkommert in een stoffige hoek van het ziekenhuis en niemand komt ze nog repareren. Anderzijds vind je overal autowrakken. Breng die twee gegevens bij elkaar en je krijgt een innovatief idee. In veel derdewereldlanden kan je makkelijk aan auto-onderdelen geraken en kent iedereen de basisprincipes van automechanica. Zo leer je de inwoners makkelijk hoe ze hun gerecycleerde couveuses kunnen onderhouden en repareren.



Dat is ook onmiddellijk een belangrijk punt: *Design for Impact* wil mensen opleiden, en kennis en vaardigheden overdragen. Ngo's hebben nood aan innovatie voor lokale gemeenschappen en doelgroepen. Het motto van *Design for Impact* luidt dan ook 'act now and research later'. Al doende leer je, en de geïmplementeerde vernieuwing vormt een toetssteen voor globale innovatie.

Alternatief design engageert

Tegen deze achtergrond, valt te besluiten dat alternatief design niet eenduidig is te definiëren. Het is een designfilosofie die functionaliteit op een andere manier benadert, en die leidt tot een andere omgang met producten en technologie. Hoe ver je daarin gaat, beslis je zelf, maar wat vaststaat is dat iedereen met de nodige creativiteit in staat is om met een idee voor een alternatief ontwerp op de proppen te komen. De genoemde voorbeelden legden alvast een vruchtbare bodem voor inspiratie en frisse ideeën. Bij gebrek aan creativiteit, kunnen mensen ook meewerken aan de talloze initiatieven die in de stad woekeren. Op 5 mei kan iedereen in timelab terecht om meer te weten te komen over de lampjes die William Philips ontwikkelt voor Togo. Geïnteresseerden met talent kunnen zich dan engageren om aan het project mee te werken. Ook Design For Impact tracht via infosessies en evenementen het breed publiek te betrekken bij hun innovatieve projecten, opdat zoveel mogelijk mensen zich achter hun ambitieuze ideeën zouden scharen. Gent is bij deze alvast goed op weg om uitgeroepen te worden tot *Alternative Design Capital*.



The Resilients

The Guild and the Garret in collaboration with Foam (Brussels) as part of The Resilients residency

- door Ellen Zoete

The very first day of Spring Camp I visited the Spring Cafe — the public lecture series connected to the two-week artist residency Spring Camp — this year aptly titled System Error. I sat in on a debate, a conversation, between Londoners Dougald Hine and Ben Vickers. The hour was dense with past and contemporary examples of social structures, forms of artistic organisation, and titles of 'further reading'. Contrary to what I expected when discussing the state of society and living conditions of the creative mass, there was not a passive sensitivity. It was quite an enthusiastic / activist / bottom-up conversation about different ways to mediate protocols for meaningful lives. This won't be an exact transcription of that afternoon, for it'd be more truthful to distribute the sound file. But I will highlight the key points and feed that with excerpts of the conversation. Writing for web, ill use the medium to the fullest and link to other sources.

Dougald Hine 'writer and founder of various things (including the Institute for Colapsonomics)' will travel round Europe the next half year to learn about 'deep cultural resilience' on invitation by FoAM (Brussels). Before introducing his research Dougald makes us go round the room and introduce ourselves in 3-line 'party-type' descriptions, revealing the mixed backgrounds and nationalities represented.

In the context of his Resilience research Dougald introduces two themes 'the garret' and 'the guild'. He describes the garret as the artist living in a 'poky little room, half starving, living precariously on the edges of society'. Since the way that people have made artistic and creative lives on the edges of society becomes increasingly relevant. The guild represents the collective mode of organisation of people involved in creative production. It means putting social codes or protocols in place, which could for instance make it easier for people to visit someone's project. It could be a platform for learning and sharing knowledge, or it could make connections to enable resilience against disruptions in your personal life or society.

Dougald invited Ben Vickers to join in the discussion — 'I'm a kind of an artist, but I'm more interested in how being an artist situates me in various networks'. They met in January '09 in a huge squat in London: The Temporary Free School of Thought. The roles are divided quite well between them, Ben being the one who practically sets up projects, who physically research systems, tries out new societies or relations and who actually lives precariously, or to be more precise, without money. Dougald's research method takes an outsider approach: he theorises Ben's practical quests, and tries to connect them to a larger context, a reading list, or in this case to the framework of his research.

Ben explains how they met: 'With a group of like-minded I squatted large properties in Central London where anybody could come and show their art or stage an event. Missing a critical mass of people coming to the events we decided to do a free school when we moved into a new building using our network to find people who wanted to teach. On the first day of opening The Guardian turned up, whose press attention probably resulted in a different than regular crowd.'

The young artists and anthropologists who discussed 'post-political turns' mixed with people like Dougald and Vinay Gupta. Gupta's "Simple critical infrastructure mapping" hit hard in the house, because we didn't have an infrastructure, nor money. More and more people came to the classes and we started cooking for up to 100 people a day with food from bins. In about 2 or 3 weeks it all escalated into absolute exhaustion and eviction from the building.' Dougald: 'About this lack of infrastructure and unsustainable set-up, doesn't something temporary and unsustainable cancel itself out to create something flourishing? Like that period in spring when it just got warm enough, but all plants taking the gamble of growing as fast as they can when the sun comes out? Rather than the mechanicality of work, where we are switched on at 9 in the morning and switched off at 6 in the evening and feel the pressure to be reliable and productive all year round. A wild swinging rhythmic seasonal way of living and working may – if we find the right structures for it – turn out to be viable in a way not so different to the normal rhythm.'

The intense experiment, which became a public research, was a period that influenced many people attended these meetings, and both Ben and Dougald say many of their current projects are somehow linked to this period. Ben's most recent tackles the art world: 'A big issue within art practice is that it takes a lot of people to get together to create a movement or a scene or a discourse, but throughout history it has been the individual artist who is rewarded for the work. I do not generally believe that it's the most significant artists who pass through that filter. In an attempt to change that, or at least compensate other artists for their contribution to a discourse, I've been running an experiment with 30 other artists. We've started a peer-to-peer art collection (which is a non-public organisation). Each of us submits a jpg of an artwork: as crude as it is, there is 30 jpgs stored in a dropbox. If, as a result of a connection made by somebody in the collection, the artwork is sold 50% goes to the artist and 50% to the collection. It's important that you really must believe in the other artists. It cannot be 30 people that you think you'll benefit from being related to.' Dougald: 'Throughout modern capitalist history a tiny portion of people have such success that it's problematic. The idea of a guild offers an alternative or a way of mitigating that. In "The fall of public man" sociologist Richard Sennett talks about classical pianists in New York in the 1970s. There would be 600 people with the aspiration to make a living as a concert pianist, and about 10 who actually achieved that goal. The rest tried to get a concert at one of the half dozen venues that matter, hoping that a critic of the New York Times would come along, which could mean that they'd be admitted to that inner circle. Sennett's precise description of the distortion shows that it's not only natural distribution of talent or luck, but the toxic interaction between a particular economic and social structure.'

Dougald suggests that Ben's peer-to-peer art collection is an attempt to hack our failing systems. 'To construct – while you're young and don't know who in your peer group are going to be the people who strike the jackpot – social agreements and social and cultural embedding of your economic lives as artists. Which are, hopefully, deep enough and real enough to allow for a kind of a tribal level redistribution process that the community is sort of supporting each other.' Ben: 'I don't want to put rigid contracts in place, but I do want people to recognise that there is a vast contribution of many people to make something happen. The more you can open up that conversation, the better. We share google documents together with a list (which is in a constant state of flux) that says very explicitly: that this is my position, this is what I want to achieve over the

next couple of years and this is what I expect in terms of the social capital flowing back and forth between us. The most exciting thing is that the peer-to-peer art collection has created a kind of incubation space.'

A large portion of the discussion involved coming up with suggestions for the re-distribution of wealth. Not wealth in monetary terms, but in living conditions. Where this discussion differed from other idealist methodologies or theory based discussions is that both Ben and Dougald express how important it is to feel connected to the people you share such a network with, it cannot just be forced onto you. Even though fed by Ben's practical examples, the conversation quite neglected a normal idea of reality, the lives of ordinary people. Granted, it's possibly the only way to conduct such a hypothetical, exploring discussion about future scenarios. Still to have the slightest sense of feasibility to implement such systems, factors such as class, status, intelligence and resilience or elasticity of the human being itself should be taken into account.

Ben summed it up quite rightly: 'Our peer-to-peer art collection broadens the conversation and brings a lot of people into contact with each other – whether that be knowledge, or whether that be skills or actual physical space – it opens up a space in which everything is for grabs and everything is for sharing. Trying to find a kind of formal structure that works for everybody I think is part of where we're looking to push the conversation this afternoon.'



Deelnemende kunstenaars

1. Karl Van Welden (BE)

MARSlab

In 2006 startte Karl een reeks Verenigde planeten gebaseerd op buitenaardse of menselijke aanwezigheid in het universum. Hoe verhoudt de nietige mens zich ten opzichte van het heelal? Met de planeten als ankerpunten zoekt Karl Van Welden artistieke antwoorden op voor hem cruciale vragen, dit met een voorliefde voor verstilde beweging en architecturale vormen. Tijdens Springcamp 2012 werkte Karl Van Welden verder op zijn fascinatie voor de catastrofe. MARSlab is een experiment over het moment voor, tijdens en na een natuurramp. Een onderzoek naar de esthetiek ervan.



2. Laurence Payot (FR)

Sign

In haar verkenning van de stad, kwam Laurence intrigerende objecten tegen, zoals ex-voto en kleine street art interventies. Dit bracht haar ertoe om een serie stickers te ontwikkelen die bestaat uit een combinatie van expressieve hand afbeeldingen. De gebaren symboliseren een mystieke boodschap die vrij kan worden geïnterpreteerd, zoals een open antwoord op mogelijke vragen. Bedoeld om geplaatst te worden in stille en meditatieve locaties in de Gentse binnenstad, worden ze uitgedeeld aan de bezoekers van Springcamp met specifieke instructies. Daarnaast presenteert Laurence een video waarin gevonden objecten en elementen onderbewuste berichten toevoegen aan een voorstelling van handgebaren.



3. Dusica Drazic (SP)

Sediments and Tectonics

Dusica Drazic ziet verandering als een langzaam proces waarbij het landschap wijzigt door de frictie tussen verschillende lagen, als tektonische platen duwen de lagen tegen elkaar op. De beweging van onderliggende lagen is soms onzichtbaar maar cruciaal. Alle platen herbergen bovendien hun eigen krachten, geschiedenis en verhaal. Dusica maakte een sculptuur met tapijten die ze verzamelde in Gent.



4. Britt Hatzius (UK)

In search of one another

In haar zoektocht om het onuitlegbare te begrijpen, experimenteert Britt met taal en interpretatie. Geïnspireerd door het spelletje 'telefoontje' (waarbij kinderen een zin in elkaars oor fluisteren tot er op het eind een andere zin verschijnt), ging ze aan het werk met google zoekopdrachten rond haar eigen foto's. Zo verschenen er een hele reeks beelden die je kan lezen als antwoord op haar eigen beelden. Britt werkte verschillende andere ideeën uit tijdens Springcamp, telkens met een gelijkaardige methodologie. Met haar experimenten probeert Britt informatie terug in een context te plaatsen, feiten die we niet meer kunnen volgen uit de financiële wereld bijvoorbeeld, te ontcijferen.



5. Marthe Van Dessel (BE)

DJette Samen Onderweg

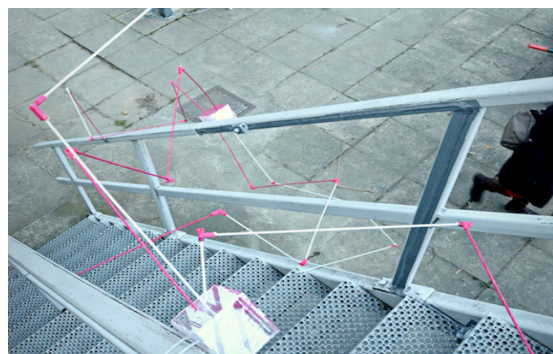
Marthe creëerde de boomboxbike voor het Strange Love Festival, eerder dit jaar. De boomboxbike is een ghetto-blaster voor op de fiets waarmee vooraf opgenomen geluid en muziek in de publieke ruimte kan worden afgespeeld. Dit instrument zou kunnen worden gebruikt in performatieve events. Tijdens springcamp verbeterde Marthe Van Dessel de fiets opdat deze door menselijke energie in de plaats van door batterijen aangedreven wordt. Ze combineert geluiden verzameld tijdens haar onderzoek naar de geschiedenis van de fiets met geluidsfragmenten tijdens springcamp en speelde deze op de slotdag.



6. Korinna Lindinger (AT)

Fragile structures

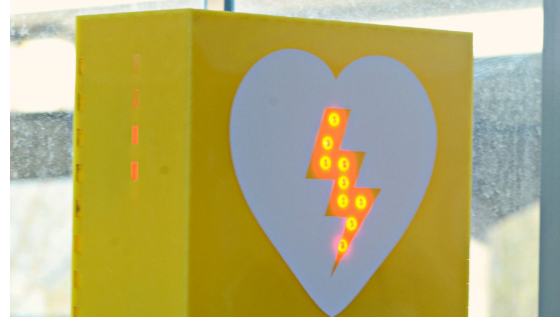
Geïnspireerd door de subtiele bewegingen van veranderingen in micro-omgevingen, onthult Korinna Lindinger in haar werk de fragiliteit van de menselijke creatie. De neerslag van schaduw versteend op plexiglas kubussen worden verlengd door de zachte beweging van stokjes en scharnieren. De installatie geeft gestalte aan een bewogen entiteit op zoek naar nieuwe relaties met haar omgeving.



7. Thomas Laureyssens (BE)

Urban defibrillator

Met een kit voor de publieke ruimte tracht Thomas Laureyssens de sociale interactie aan te wakkeren. Zijn speelse interventies kunnen beschouwd worden als metaforen voor een samenleving met een hartstilstand die door de bewoners kan gereanimeerd worden. Simpel, door samen te spelen. Tijdens Springcamp 2012 konden de bezoekers van een nabije gelegen bushokje spelen met een spel gemaakt uit gelazerd plexiglas, sensoren, elektronica en LED's.



8. Gosie Vervloessem (BE)

Recipes for disasters

Zoals een alchemist op zoek is naar de filosofische steen, zo is Gosie's werk een mobiele werkruimte waar ze experimenteert en allerlei natuurlijke fenomenen in mini-formaat bekosttooft. Reproducties van tornado's, tsunami's en andere natuurrampen zijn als pogingen om het sublieme te creëren. Tijdens springcamp ging Gosie ook op zoek hoe het 'sublieme' door de andere deelnemers wordt geïnterpreteerd. De mobiele werkruimte die ze creëerde rond haar auto wordt een plaats waar samen geëxperimenteerd wordt met miniatuur drama's.



9. Vlad Nanca (RO)

Over

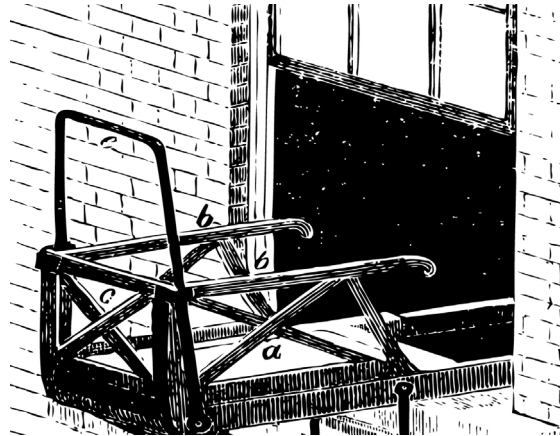
Politiek en samenleving in het algemeen, en in zijn thuisland Roemenië in het bijzonder, vormen een grote bron van inspiratie voor Vlad. Vaak combineert hij woordspelletjes met politieke of sociale symbolen waarbij hij refereert naar feiten uit de recente geschiedenis van Roemenië en er op die manier kritische en ook vaak grappige kanttekeningen bij maakt. Met het werk dat VladNanca maakte tijdens Springcamp 2012, reageert hij op het thema van falende systemen. De sculptuur 'Over' bevraagt de alomtegenwoordige concurrentie-obsessie in onze samenleving.



10. Tom Kok (NL)

Who is looking at who?

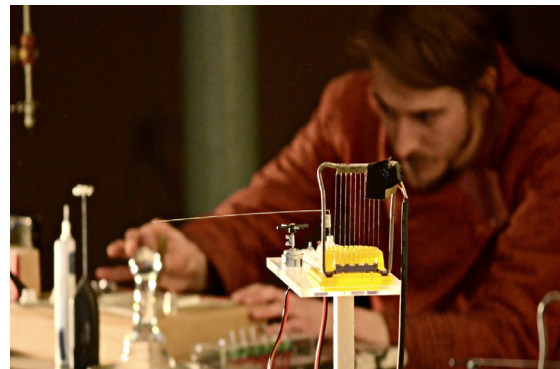
Gefascineerd door het idee van 'ingenieur-bricoleur' en in reactie op de crisis, exploreert Tom toeval, kleine incidenten en eigenaardige feiten. Soms gebruikt hij deze elementen letterlijk in het materiaal dat hij gebruikt, soms tracht hij ze te vatten in systemen van ordening en analyse. Het lijken metaforen voor het begrijpen van de wereld. Het eerste werk 'Who is who?' ontstond uit een proces van maken eerder dan van denken. De kleine imperfecties in het materiaal onthullen een wonderlijk landschap. Daarnaast vind je een schapje met mysterieuze objecten die gevangen lijken in een net dat de wetenschappelijke obsessie voor het classificeren en benoemen van objecten verbeeldt.



11. Hans Beckers (BE)

Eggcutter Orchestra

Het werk van Hans balanceert tussen geluidskunst en beeldende kunst. Hij gebruikt zelfgemaakte instrumenten en toont hoe alledaagse objecten zoals keukengerei muziekinstrumenten kunnen worden. Beckers' werk is een combinatie van compositie en improvisatie waarin hij een heel gamma aan ritmische, melodische en harmonische materialen bespeelt. Tijdens Springcamp ontwikkelde hij een 'eggcutter orchestra'.



12. Sara Vrugt (NL)

The sublime body

Gewapend met haar borduurmachine en gretig naar inspiratie en samenwerking, zo startte Sara Vrugt met springcamp. Na de wandeling van Disruptivecitylab op de tweede dag maakte Sara een eerste borduurwerk waarbij ze een beeld van een verveeld koppel plaatste voor een Turkse snackbar. Tijdens de week vond Sara inspiratie bij Gosie Vervloessem en haar experiment van het 'sublieme'. Ze ontwikkelde een inzicht in de binnenkant van het menselijk lichaam als metafoor of symbool van schoonheid en romantiek.



Dagelijks Springcafé

Dagelijks werd er over de middag van 12 tot 14u en 's avonds van 18 tot 20u een heerlijk multicultureel buffet geserveerd in de keuken van Timelab. Voor de prijs van 10 euro konden zowel kunstenaars als bezoekers aanschuiven aan tafel en deelnemen aan de activiteiten van het SPRINGcafé. De maaltijden werden voorzien door Sumalin en Celine die zowel de vleeseters als de vegetariërs gastronomisch verwenen.

Elke dag werd er een culinair thema voorzien van Mexicaans, Indisch tot een verfrissende pasta-day of een maaltijd bestaande uit 4 verschillende soorten quiches. Andere heerlijke gerechten die de revue zijn gepasseerd zijn Chili-con-carne, Tabouleh, Moussaka,... gevolgd door smakelijke dessertjes zoals crème brûlée, gefrituurde banaan en ananas met een munttoets.

Bezoekers en kunstenaars konden plaatsnemen in de gedecoreerde balzaal of in het zonnetje op het timelabterrein.



Springcamp in cijfers

12 artiesten / 16 vrijwilligers / 10 dagen / 24/24
2 heerlijke maaltijden per dag / 175 bezoekers / ∞ inzet
200 Posters / 25 goodiebags / 4 thema-avonden
1 slotevent / 1200 postkaarten / 175 Springcafé bezoekers
150 bezoekers voor het slotevent / 18 facebook posts
10 vimeo filmpjes / 2 nieuwsbrieven / 1 rapport

Team

Eva De Groote: projectleider

Kurt Van Houtte: labmanager

Evi Swinnen: coördinator

Suzanne Hendrikse: communicatie

Marie Laure Delaby: coaching deelnemers

Lionel Bogaerts: assistentie lab

Michel D'Hoore: assistentie lab

Ina Veeckman, Dimitri van Brandt, Jakob Uittenhove, Sofie De Pue: stagiairs productie en all round

Sumalin Gijbsbrechts, Celine TOE Laeticia, Kiki Sylla: catering

Veerle De Ridder, Jan Laroy, Thibault Verougstraete: Grafische vormgeving en aankleding

Bram De Lepeleire: fotografie

Pieter Van Bogaert en Laura Herman: tekst

Marion Andrews-Pijl en Annabel van Orshoven : flyering

Speciale dank aan:

FoAM, Campo, Faja Lobi, OFFoff en RoomeR

Geschiedenis en partners

Samewerken ligt aan de grondslag

Van 12 tot 19 juli 2009 vond het eerste Summercamp Electrified plaats. Het was een samenwerking tussen Timelab en Vooruit in het kader van transdigital. De Summercamp werd gekoppeld aan Electrified, het project opgestart in 2008 als een samenwerking tussen Vooruit en S.M.A.K. Kunstenaars werkend in de driehoek beeldende kunst, mediakunst en geluidskunst werden er in samengebracht. Van in het begin was het de bedoeling om een speciale verhouding met de stad aan te gaan. Om deze te beschouwen als een sparringpartner en uitdager.

Springcamp is het vervolg op Summercamp Electrified. Na 3 edities in samenwerking met Vooruit (in het kader van transdigital), konden we in 2011 concluderen dat deze formule een erg interessante dynamiek te weeg brengt binnen het werk van Timelab als kunstencentrum. Aan Springcamp is een internationale oproep voor kunstenaars verbonden en een ontmoetingscafé met debatten. Springcamp 2012 was voor het eerst een samenwerking niet alleen met Vooruit (in het kader van Transdigital) maar ook met Argos en de Beursschouwburg.

Als Brussels kunstencentrum laat de **Beursschouwburg** zich grondig tekenen door die stad. Geen monocultuur, maar constante kruisbestuiving: van talen en vormen, disciplines en genres, kunst en dagelijkse realiteit, van feest en ernst. De Beursschouwburg is een transitzone, ze wil een podium bieden aan werk in ontwikkeling, aan nieuwe formats en disciplines, aan de kunstenaars en denkers van morgen. De Beursschouwburg presenteert zijn activiteiten via thematische programma's, die de afzonderlijke elementen een context bieden en becomingentariëren. Niet het grote publiek maar veeleer vele en verschillende doelgroepen proberen ze aan te spreken.

Vooruit is een levendig kunstencentrum met een intensief programma podiumkunst, muziek, mediakunst, literatuur en actualiteit en met een bruisend café als place to be in Gent. **Transdigital** is een dynamisch, internationaal portaal, een ontmoetingsplaats voor onderzoekers, wetenschappers en actoren uit bedrijfsleven en kunsten in de regio Nord-Pas de Calais-Wallonië-Vlaanderen. Transdigital wil economische ontwikkeling, creatie en innovatie stimuleren en de competitiviteit en aantrekkelijkheid van de regio versterken. Transdigital wil ook het internationaal imago van de zone op het vlak van nieuwe technologie bevorderen via artistieke projecten in samenwerking met onderzoekscentra en innoverende bedrijven en met de blik op 2012 een structureel netwerk opzetten tussen de diverse actoren in de regio.

De audiovisuele en beeldende kunsten vormen het werkterrein van **Argos**. Daarbij gaat veel aandacht uit naar de raakvlakken met andere kunst disciplines en het bewust en alert omgaan met evoluties binnen de informatiemaatschappij. Centraal in de werking staat de kunstenaar als iemand die kritische singulariteiten verdedigt en ons confronteert met wat ons buiten onszelf plaatst. Als bemiddelaar tussen kunstenaar en publiek is Argos een plaats van ontmoeting, dialoog en uitwisseling.

"I thought it was great to be able to share some creative time with the 12 other artists and to be able to discuss things informally throughout the week (eg. during meal times). The choice of artists present during the residency was great, as I thought our practices complemented each other well and allowed for interesting debates. This was really enriching for me to see how other artists work. I wish I did collaborate more with the other artists, but I also wanted to make the most of the week to produce a new piece of work. Maybe having the presentation/exhibition at the end added to that pressure, and meant I was a bit less experimental that I could have been. I think it could have been useful to have definite meetings/catch up times, maybe everyday or every 2 days for 1 hour in the morning, during which we could have all briefly shared with the group what we were up to, as it may have allowed for even more constructive feedback."

"For me it was a great support for my artistic practice. I liked the diversity and the professionalism of the group. Also there were a lot of common topics and it was also for the lunch and work conversations very inspiring and intense. Also the workshop itself played an important role. Getting to know the machines and how the other artists work with them, I also enjoyed very much. All in all I like the concept - the group was small enough that direct interactions were simple, the workshop enable a "just start working" atmosphere and the thematic input provided lots of issues to talk about."

"Voor mij was dit een wonderbaarlijke ervaring. De groep van kunstenaars was zeer mooi samengesteld door Timelab. Voor mij was Springcamp 'tijd en plaats' om stil te staan bij mijn werk, dingen te overdenken en met hulp en in communicatie met anderen uit te voeren (ik leerde o.a de eerste stappen van Scribus en Gimp, programma's die belangrijk zijn om mijn werk een andere wending, door een ander medium, te geven). En ook, door de praktijk van anderen, leerde ik mijn eigen werk beter kennen, als het ware."

feedback van een aantal kunstenaars in een anonieme enquête

