

FRAGMENTEN VAN EEN STADSKAART

Zou je Kagiso Patrick Mautloa willen ontmoeten, dan kun je de route volgen die hij iedere ochtend naar zijn studio neemt. Vertrekkend uit Alexandra zou je door de vormeloze township zwerven, waar afgebrokkelde asfaltwegen je langs dicht op elkaar gepakte verroeste structuren van metaal en hardboard zouden leiden. Het gebied zou in rook gehuld zijn, de zwavellucht bezwangerd met antraciet. Als het winter zou zijn, zouden de daklozen rond de openluchtkachels hangen om zichzelf op te warmen.

Je zou met andere forensen reizen: kantoorpersoneel, schoonmakers, bouwvakkers, studenten, nieuwe stadsbewoners en werklozen. Je zou geïnteresseerd zijn in je medestadsbewoners, maar je afstand bewaren. Je ogen zouden onopvallend rondkijken, maar alles in zich opnemen: de uitdrukkingen op hun gezichten zouden je bij blijven; hun gesprekken, soms gecodeerd, soms agressief, zouden je treffen.

Bij de volle taxistandplaats in de binnenstad van Johannesburg zou je uitstappen. Vandaar zou je je weg banen naar de westelijke rand langs de glooiende topografie van de straten van de binnenstad. Je zou langs kleding- en meubelzaken komen, je in de menigte mengen wanneer je langs fruit-, groenten-, schoenen- en voedselverkopers zou lopen. 's Ochtends en 's avonds laat zou het aroma en de kleur van vuur je zintuigen voeden, je zou stoppen om je handen te warmen, een praatje te maken of een snack te kopen wanneer je op weg bent naar Newtown. Aangekomen bij de Bag Factory Studio's van Fordsburg gevestigd zijn, zou je Mautloa in zijn studio vol voorwerpen aantreffen. Dit is de ruimte waarin hij werkt, die onderdeel is van de stad wier vormen en dimensies de matrix vormen van waaruit hij zijn esthetica geschapen heeft. Zijn kunstwerken en materialen, door elkaar en hoog opgestapeld in zijn studio, zijn fragmenten van een stadskaart.

DOOR DE STAD SLENTEREN: TASTBAAR BEGRIJPEN

Mautloa is een slenteraar. Iedere ochtend wandelt hij de hele stad door, deze dwars doorstekend, van oost naar west, op weg naar zijn studio. 's Middags, op weg naar huis, wandelt hij in tegenovergestelde richting. Achter deze routinematige activiteit schuilt meer dan er op het eerste gezicht te zien lijkt. Het is zijn manier om contact te houden met de stad op straatniveau. Hij heeft de stad in de afgelopen twintig jaar ongelooflijk snel zien veranderen. Gedurende de apartheidsjaren was het een volledig blanke metropolis waarin zwarten alleen maar aanwezig waren in hun hoedanigheid als arbeider, kantoorclerk en schoonmaker. Nu, in post-apartheid Zuid-Afrika, is de stad grotendeels door de blanken verlaten en is zij in bezit genomen door Afrikanen uit heel Afrika. Voor

Mautloa betekent dit een stad die teruggekeerd is naar de erfgenamen van degenen die de stad hielpen opbouwen.

Deze gewoonte om door de stad Johannesburg naar zijn studio in Fordsburg te lopen, gespitst op zijn omgeving en de roosterstructuur van straten en gebouwen, kan als metafoor dienen voor een gedeelte van Mautloa's werk. Wanneer hij door de straten loopt, is hij als Walter Benjamins flaneur: hij hangt niet rond, maar haast zich ook niet naar zijn afspraken. Het is meer alsof hij opgenomen is in de wereld rondom hem wanneer hij door het labyrint navigeert. Hij is zichzelf bewust van de stad: hij is een beeld, vluchtig en gefragmenteerd, weerspiegeld in de ruiten van winkels en kantoorgebouwen.

In tegenstelling tot de traditionele verzamelaar die prullaria uit het verleden besnuffelt in de hoop een of ander zeldzaam voorwerp of een antieke schat te vinden, is Mautloa uit op dingen die weggegooid zijn. Afval van de stad fascineert hem, en uit deze vuilnis van het stadsleven vist hij op wat er ook maar gevonden kan worden. Hij draagt zijn objets trouvés: schrootmetaal, stukken hout en andere roestige en verweerde materialen, naar zijn studio om ze te bestuderen en als schatten te koesteren. Zij spreken hem aan over hun leven als voorwerp. Ieder voorwerp heeft een geschiedenis. Hij ent ze in een montage op andere materialen waardoor ze tot iets verrassend nieuws hermaakt worden. In zekere zin heeft hij deze verandering van straatvuil in levengevende middelen op straat gezien. Het is de kunst van het recyclen.

De kachel, een icoon, staat bekend als de mbaula, een tijdelijke, geïmproviseerde roosterplaat, een beweegbaar openluchtfornuis. Deze kachel staat centraal in een belangrijk gedeelte van Mautloa's kunst, hij is gemaakt van weggegooide 25 liter blikken, vaak verblikken. Hij is met zand gevuld en er zijn met een scherp voorwerp gaten in gemaakt. Het is een open haard voor daklozen en een kachel voor bewoners van informele behuizingen. Het is een soort verzamelpunt voor de gemeenschap en doet ook dienst als informele snackbar. Te vinden op vuilnishopen of in het vuilnis in achteraf straatjes, blauwgrijs geblakerd metaal en aangevreten door roest. In de handen van Mautloa ondergaat het weer een transformatie en komt het tevoorschijn als een plat reliëfoppervlak met openingen als serienotaties in een gradatie van allerlei kleurtonaliteiten. Het zijn lemma's met meerdere betekenissen in een visuele grammatica waar kijkers betekenis aan moeten geven.

Slenterend door Mautloa's werk wordt het duidelijk dat dit het product is van een complexe artistieke benadering van de wereld waarin hij leeft. Het bestaat uit een visuele taal waarin de tastbaarheid van objecten geharnast wordt door een scherpe kunstzinnige verbeelding. Met veel zorg uitgevoerd om zowel ethische als esthetische aspecten tot uiting te laten komen, wordt het weefsel van het stadsleven in Zuid-Afrika uitgebeeld, geïnterpreteerd en verkend. Er zijn minstens zeven onderling verbonden en terugkerende aspecten in de reeks artistieke uitingen over een periode van veertig jaar kunstproductie: het zijn de

dimensies van geschiedenis, het register van plaatsen, een betrokkenheid bij materialen en voorwerpen, van de hand gedaan en teruggevonden, het verkennen van onderdrukken, conflict en lijden, het volgen van een maatschappij in verandering, een focus op de bewegingen van mensen die zich door veranderende stedelijke ruimtes bewegen en een scherpe belangstelling voor figuren en gezichten.

GELAAGDE TIJD: ERVARING EN GESCHIEDENIS

Pat Mautloa werd in 1952 in Ventersdorp geboren, een plattelandsgemeenschap ten westen van Johannesburg. Zoals veel Zuid-Afrikaanse families die gedurende de migratiegolven van de twintigste eeuw het platteland verlieten, trok het gezin Mautloa naar Soweto en vestigde zich in Mofolo toen Patrick twee jaar oud was. Hij groeide op in Soweto en ging in deze buurt naar de lagere en middelbare school.

Zoals zoveel kinderen die onder apartheid opgroeiden in de stedelijke gebieden van Zuid-Afrika met nauwelijks aanwezige recreatiefaciliteiten, moesten hij en zijn vriendjes het hebben van hun aangeboren vindingrijkheid. Ze verzonnen spelletjes die gebruik maakten van wat er maar voorhanden was: maïskolven werden met draad aan elkaar geknoopt om een trein te bouwen; weggegooide blikken en garenklosjes werden wielen; stokken werden pennen waarmee ze hun uitdijende afbeeldingen op de kale grond tekenden. Dit is niet ongevoel onder kinderen die waar ter wereld dan ook in erbarmelijke omstandigheden leven, en kan de bron zijn van Mautloa's voortdurende aandrang om beelden en objecten te maken uit het materiaal dat hij in zijn omgeving vindt.

Toen hij naar school ging viel zijn creativiteit op. Hij begon lessen te volgen bij het Jubilee Centrum voor de Kunst en later schreef hij zich in bij het Mofolo Kunstcentrum toen dit uiteindelijk in de beginjaren '70 van de vorige eeuw in Soweto was opgericht. Zijn leraar, kunstenaar Dan Rakgoathe, moedigde hem aan om zijn verbeelding verder met tekenen te ontwikkelen. Een aantal van zijn vroege steenkooltekeningen laat straatbeelden uit Soweto zien: gokkers, muzikanten, straatvechters. Deze figuren kwamen toen veel voor in Afrikaanse stedelijke kunst: een mengeling van sociaal realisme en het sentimenteel-pittoreske.

Na de middelbare school trof hij alleen maar de gesloten deuren van het hoger onderwijs aan. In apartheid Zuid-Afrika was een universitaire opleiding in de kunsten het voorrecht van blanken en alleen door een vergunning aan te vragen bij de Minister van Onderwijs kon de overgrote meerderheid van Zuid-Afrikanen zich inschrijven bij een blanke universiteit. Als het tweede oudste kind in een gezin van zes konden de magere inkomens van zijn ouders zijn bescheiden studiebeurs niet aanvullen en ging hij bij een bank werken.

In 1978 schreef Mautloa zich in bij de kunstacademie in Rorke's Drift. Het Kunstcentrum van de Evangelisch-Lutherse Kerk in Rorke's Drift was in 1962 opgericht door de Zweedse missionarissen Peder en Ulla Gowenius. De afdeling beeldende kunsten van het centrum, dat tot 1982 bestond, had ten doel "de unieke artistieke erfenis van Afrika" te koesteren en "deze erfenis met nieuwe invloeden te verrijken zodat deze zijn rechtmatige plaats in een zich ontwikkelende en veranderende maatschappij zou vinden" (Oliphant & Roome, 2000:176). Met de hulp van uitstekende leraren uit verschillende delen van de wereld bood het centrum studenten wat toen aantoonbaar het meest uitgebreide trainingsprogramma in de drukkunst in Zuid-Afrika was. In een maatschappij waar kunstonderwijs niet echt binnen het bereik van zwarte studenten lag, moet het belang van het Rorke's Drift Centrum voor zwarte kunstenaars in Zuid-Afrika niet uit het oog verloren worden.

Het programma richtte zich op de drukkunst, maar het was rigide noch formeel en de studenten kregen les in verschillende vormen van kunst, inclusief beeldhouwen en schilderen, weven en andere handvaardigheden. Hierdoor kon Mautloa kennismaken met een uitgebreid scala aan kunstvormige uitingen en materialen en kon hij er zijn artistieke gaven ontwikkelen.

Een voorbeeld van het werk dat Mautloa toen maakte, is de lino'snede *Encounter at Rorke's Drift* (1979).

Ter gelegenheid van de honderdjarige herdenking van deze gebeurtenis herschiep de kunstenaar een historisch strijdtoneel uit de Zoeloe Oorlog van 1879. Om de macht van het Zoeloe Koninkrijk aan de grenzen van de gebieden die door de Britten bezet waren te breken, kreeg de Zoeloe Koning Cetshwayo een ultimatum toegestuurd waarin van hem geëist werd een boete voor een beweerde grensoverschrijding te betalen en bovendien zou hij het Zoeloe leger binnen een maand moeten ontbinden. Cetshwayo weigerde. Het Britse leger viel Zoeloeland binnen en leed op 27 januari 1879 een spectaculaire nederlaag bij Isandhlwana. Het Zoeloe leger trok toen verder op, omsingelde een Brits garnizoen bij Rorke's Drift, en werd vervolgens in juli 1879 verslagen.

De voorgrond, gesitueerd in een vallei, wordt gedomineerd door een groep figuren. Het valt op dat de lichamen niet realistisch weergegeven zijn, maar opgebouwd zijn uit ronde, expressionistische vormen die martelingen van aan geweld onderworpen lichamen suggereren. Het feit dat geen poging gedaan is om deze gebeurtenis in de naturalistische of illusionistische vorm van traditioneel historische werken te gieten, suggereert dat Mautloa's beeld zich richt op de menselijke aspecten van oorlog, en niet op historische feiten. Nadere inspectie laat zien dat de twee centrale figuren jong zijn: de wankele figuur achter de hoofdfiguur, in een houding die overgave suggereert, is een gebroken kind.

Mautloa's lino'snede is complex. Hoewel het onderwerp historisch specifiek is, doet het thema van conflict en dood de toenmalige gebeurtenissen in 1976 weerklinken. Na de onderdrukking in de jaren 1960, waarin de

bevrijdingsbewegingen in de ban werden gedaan, werd een decennium van schijnbare berusting doorbroken toen leerlingen een protestmars in Soweto organiseerden tegen het Bantu onderwijs. De opstand spreidde zich snel uit naar andere delen van Zuid-Afrika. Hoewel de opstand met geweld onderdrukt werd, kwamen de minderheidsmachthebbers in een crisis terecht waar ze nooit meer uit zouden komen.

In wat alleen maar omschreven kan worden als een vorm van grafische montage, legt Mautloa de studentenopstanden van 1976 conceptueel over de gebeurtenissen heen die bijna honderd jaar daarvoor bij Rorke's Drift plaatsvonden. Hij verkent de wisselwerking tussen verschillende tijden en plaatsen, terwijl hij tegelijkertijd een gemeenschappelijke innerlijke toestand registreert waar het trauma van de nederlaag zich met een achtergebleven opstandigheid mengt die voortkomt uit empathie en vereenzelving met de kwetsbaren. Het werk beweegt zich in rijkge laagde constructies door ongelijksoortige tijden, ruimtes en persoonlijke ervaring.

UITINGEN IN VORM & KLEUR

In 1980, nadat hij Rorke's Drift verlaten had, begon Mautloa te werken bij de grafische afdeling van een grote supermarktketen. Het was een tijd waarin hij tekeningen, foto's en Letraset gebruikte ten dienste van de commercie. Op zijn droge, ingehouden manier denkt hij terug: "Hoewel het werk was dat op kunst gebaseerd was, realiseerde ik me al gauw dat ik dit niet de rest van mijn leven wilde doen. Mijn belangstelling was altijd uitgegaan naar iets dat door middel van creatieve vrijheid verder dan door middel van de beperkingen van kale functionaliteit tot uiting gebracht kon worden. Ik wilde mijn eigen beelden maken, maar ik moest altijd een vast inkomen hebben. Zo stonden de zaken er nu eenmaal voor. Daarom besloot ik iets anders te gaan doen, in de hoop dichterbij mijn doel te komen." (Mautloa: 2003). In 1981 ging hij werken voor de Zuidafrikaanse radio en televisieomroep, waar hij verf en kwasten op verfdok kon gebruiken voor decors en ensceneringen zoals hij nog nooit van te voren gedaan had. Hij werkte daar van 1981 tot 1993, toen hij besloot voltijds kunstenaar te worden.

Zijn wens een eigen studio op te zetten werd mogelijk toen de Fordsburg Artists' Studios werden opgericht. Gesitueerd in wat eens de Speedy Bag Factory was, kwam deze faciliteit voort uit de Thupelo workshops, die op hun beurt weer voortkwamen uit de in New York gevestigde Triangle Workshops. Deze twee weken lange workshops vonden op een afgelegen locatie plaats om zo op de artistieke energie te kunnen focussen van de deelnemende kunstenaars die uit verschillende delen van de wereld afkomstig waren. Er hebben verschillende Zuid-Afrikaanse kunstenaars aan de Triangle Workshops in New York deelgenomen en Mautloa zelf was er in 1989. Hieruit ontstond het idee om iets dergelijks in Afrika op te richten.

De Thupelo Workshops probeerden kunstenaars weer in contact te brengen met een bredere reeks van hedendaagse modaliteiten, en tegelijkertijd een context te bieden waarin een nieuwe confrontatie met het maken van kunst werd aangegaan. De ervaring bij Thupelo bleek zo stimulerend en van vitaal belang voor Mautloa's kunst te zijn dat hij en andere deelnemende kunstenaars uit Zuid-Afrika de behoefte voelden aan een meer permanente structuur waarin ze ononderbroken konden werken. In die tijd werden zwarte kunstenaars ervan weerhouden door de ruimte-lijke politiek van segregatie om studioruimte te krijgen die de uitoefening van hun beroep zou bevorderen. Dit leidde in 1991 tot de oprichting van de Fordsburg Artists' Studios.

MONTAGE: DE IDENTITEIT VAN OBJECTEN & MATERIALEN

Na het experimentele werk bij Thupelo begon Mautloa kunst te maken waarin fragmenten van objecten – stukken uit een hedendaagse stedelijke omgeving - gecombineerd werden met verf, doek en papier. Deze materialen hadden vaak twee belichamingen: het zijn afvalmaterialen die weggegooid zijn uit een industriële en op consumptie gebaseerde cultuur, die door de stedelijke armen gerecycled en aangepast zijn. In een diepgaande poëtische beweging wordt uit deze met elkaar strijdende materialen een gevoelige en verrassende schoonheid door Mautloa gesmeed.

De openluchtkachel die in Progress Wall (1995) opengesneden en uitgevouwen is, confronteert de kijker met de metalen strengheid ervan. Hoewel de gaten die in de oppervlakte zijn geprikt, herkenbaar blijven als luchtgaten, nemen ze ook andere betekenissen aan: zijn het kijkgaten, of de ramen van een wolkenkrabber, of gaten in de blikken muren van een stadshut die door kogels doorboord is? Zijn het de wonden van een lichaam? Het zijn al deze dingen bij elkaar en tegelijkertijd zijn het de formele punten die tegen de lijnen van het doek en de houten panelen aan over de compositie in de gekromde rand van de ton heendansen.

Andere werken spreken zijdelings, maar even dwingend van een maatschappij met diepe wonden, met gaas omhuld, in verband gezwaagd, een pijnlijke verandering ondergaand van de gevangenschappen van het verleden naar de mogelijkheid van een andere toekomst. Reconstruction (1994) bestaat uit drie postzakken met "Republiek Zuid-Afrika" op het doek gestempeld waaraan montages zijn vastgemaakt. Het werk kan gezien worden als een verwijzing naar de mars van Zuid-Afrika van oorlog naar wederopbouw, van verwoesting naar reconstructie. Wanneer men zich realiseert dat de postzakken waarop de beelden gegrift staan, zoals gewoonlijk is in Zuid-Afrika, gerepareerd werden door gevangenen, roepen de objecten en beelden ineens allerlei vragen op. Er wordt aandacht gevraagd voor iets dat zowel afwezig als aanwezig is: de gevangenen van het verleden, het heden en de toekomst. Om tot een dergelijk interpretatie te komen moet men naar de sociale geschiedenis kijken. Maar ook zonder deze kennis vervult het werk zijn functie uitstekend. Mautloa's montages

zijn uitgevoerd met een zoekend oog dat gespitst is op dingen die visuele weerklank vinden. Wanneer de geschikte materialen zijn gevonden, doet hij veel moeite om er voor te zorgen dat de geschiedenissen waarin deze voorwerpen gebed zijn, tot leven komen. Op deze manier beweegt zijn kunst zich onder het niveau van sociale gebeurtenissen naar de vele identiteiten van objecten en materialen.

INSTALLATIES EN LEVENDE RUIMTES

Vanuit deze fascinerende toepassing van montagekunst, waardoor het traditionele beeld zo meedogenloos ontmaakt en hermaakt wordt, is het niet verbazingwekkend dat Mautloa's volgende stap richting installatiekunst is. Hier zit een innerlijke logica aan vast. Het begint met de trek van objects trouvés van de werkelijkheid naar zijn doeken. Dit wordt dan verder doorgevoerd door de installatie van een volledig voorwerp uit de wereld van de werkelijkheid in een tentoonstellingsruimte. De stadshut is het object dat deze functie voor Mautloa zou gaan vervullen.

De hedendaagse kunstgalerie is onvermijdelijk een stedelijke structuur. Door een ander voorwerp, in dit geval, een shack, de galerie binnen te brengen, wordt er een nieuwe relatie geschapen tussen de kijker en Mautloa's werk. Zoals de kijker voorheen langs een montage kon lopen, min of meer op dezelfde manier als waarop men langs een schilderij schuift, even stilstaand om het beeld in zich op te nemen, zo wordt de kijker nu geconfronteerd met een driedimensionale structuur waar men binnen kan gaan en die men fysiek kan aanraken. Door objecten uit de echte wereld naar de ingelijste ruimtes van galeries en musea te brengen, ondergaan deze voorwerpen een vervreemdend effect. Ze hebben de kracht gekregen om de kijker tot een bewustwording te brengen die andere kunst juist vaak voor kijkers afschermt.

In Zuid-Afrika hebben musea en galerieën inheemse kunst lang buitengesloten. De galeriehandel in hedendaagse Afrikaanse kunst wordt gebezigd in ruimtes die ver van de gebieden verwijderd zijn waarin de meeste zwarte Zuid-Afrikanen wonen. Mautloa's installaties vormen een uitdaging door zich in te laten met de esthetica van ruimte in een verdeelde maatschappij. Sinds de Habitat show, in de Newtown Galleries in 1994, werkte hij verschillende keren samen met David Koloane en Kay Hassan, en ook maakte hij zelf eigen structuren. Hij heeft installaties in Frankrijk, Cuba en Duitsland gemaakt.

Voor de tentoonstelling in 1994 in de Newtown Galleries werkte hij samen met collega-kunstenaar Ian Waldeck. Samen hadden ze een structuur uit een plakkerskamp aan de rand van Johannesburg geïnstalleerd, die ze doodgewoon Shack noemden. Hij legt uit: "We vonden onze inspiratie in het idee een township ruimte naar de ongerepte ruimte van een stadsgalerie te verplaatsen. Dit was een manier om de rijke en voornamelijk blanke galeriebezoekers te confronteren met de leefomstandigheden van zovelen die uit het zicht op de stoep van de stad

wonen. We verzamelden materiaal uit echte shacks. We kochten materiaal van de bewoners van deze informele huizen in ruil voor nieuwe materialen en inrichtingen. Of we betaalden ervoor. We deden dit om er zeker van te zijn dat het materiaal en de voorwerpen gebruikt waren. De geschiedenis van hun leven was belangrijk voor ons. Het leven van de materialen en voorwerpen die gebruikt werden bij het bouwen en leven in de shack waren belangrijk voor ons.”
(Mautloa: 2003)

Dit thema, dat de hardheid van het leven van zovelen in Zuid-Afrika probeert te onthullen, wordt een stap verder gevoerd in een andere gezamenlijke installatie ...if you scratch... (1997). Het werk dat totstandgekomen en geïnstalleerd is in samenwerking met kunstenaar David Koloane, was een opdracht van het Nationale Kunsten Festival in Grahamstown. Het bestond uit een vergankelijk, tentachtig omhulsel met een zwart interieur. Er lag gravel op de grond, dat de ondergrond van een asfaltweg en de cementen funderingen van een gebouw opriep. Zo afgeschild, of weggeschraapt, zoals de titel suggereert, werd de gestripte wereld van bouwvakarbeiders in beeld gebracht. Een roestig stalen bed zonder matras was op de vloer geplaatst. De scene liet de kale veren van het bed zien, een opgevouwen deken en een stapel povere persoonlijke bezittingen evenals verschillende schoppen die vanwege uitputting op het gravel waren gevallen. Een serie panelen met daarop spookachtige gezichten van de bouwvakkers hing van het plafond naar beneden. Hier is sprake van een wereld waarin de binnenste, persoonlijke en intieme dimensie van het leven opengescheurd en blootgelegd wordt. In strenge en sombere kleuren gezet is dit beeld het gevolg van een maatschappelijke orde die eeuwenlang met totale minachting voor de levens van miljoenen mensen is opgebouwd.
TERUGWANDELEN: DE OMKEERBARE
LIJNEN VAN KAARTEN

Het werk van Kagiso Patrick Mautloa beweegt zich vol zelfvertrouwen tussen leven en kunst. Soms is deze beweging naadloos, andere keren abrupt en met een uitroep. Er spreekt een grote gevoeligheid uit en registreert een soort ervaring die met het hedendaagse leven in de stad te maken heeft. Zijn werk heeft vele wisselingen en wijzigingen ondergaan, van figuratief tot abstract, van montage tot installatie. Het is afgesteld op de wrede specificiteit van de plek, terwijl het zichzelf in een tegengebaar, zonder onsamenhangend te zijn of spanning op te wekken, verder dan de beperkingen van wat voor vaste context dan ook situeert. Zijn inscripties zijn subtiel, voorlopig, aftastend en open.

Laten we om af te sluiten eens terugwandelen langs de route die we kwamen, in de hoop thuis te komen. Zoals Mautloa ieder dag doet, zullen we een nieuwe reis aanvaarden in de tegengestelde richting van waar we vandaan kwamen, langs de omgekeerde lijnen van de stadskaart. Terwijl we ons bewegen, zullen we de stem in onze oren horen echoën van Michel de Certeau (1985:129):
“Geschiedenis begint bij de grond, met voetstappen. Zij zijn het aantal, maar een aantal dat geen serie vormt. Ze kunnen niet geteld worden omdat iedere eenheid

kwalitatief in aard is: een stijl van tastbaar begrijpen en toe-eigening door het lichaam. Ze zitten vol met ontelbare anomalieën. De loopbewegingen zijn ruimtelijke scheppingen. Ze verbinden ruimtes met elkaar.”

Als we zo lopen, zullen we zien wat Mautloa tussen zonsopgang en zonsondergang ziet, en wat hij verzamelt om verder mee te werken, gemonteerd en geïnstalleerd in de subtiele taal van zijn kunst. In deze taal spreken de fragmenten tot elkaar over een specifieke en grotere wereld. Zijn kunst zien is je door tijd en ruimte bewegen op een niveau dat dicht bij het leven van voorwerpen en materialen staat, bij hun geschiedenissen en verhoudingen tot de wereld.