

# Strook

*Voor Marc*

- 4      **A Stroke of Strook**  
Chronologie van een oeuvre als *écriture automatique*  
Chronology of an oeuvre as *écriture automatique*  
*Thijs Demeulemeester*
- 22     **On the Brokenness  
of Things**  
De *passé composé* van Strooks mentale monumenten  
The *passé composé* in Strook's mental monuments  
*Thijs Demeulemeester*
- 28     **Between Construction  
and Destruction**  
Kunsthistorische breuklijnen in het werk van Strook  
Art-historical fault lines showing in Strook's work  
*Thijs Demeulemeester*
- 36     **The Archaeology  
of Time**  
De dissectie van Strooks palet  
Dissecting Strook's palette  
*Thijs Demeulemeester*
- 42     **Houtsprokkelaar  
Wood Gatherer**  
*Stephan Vanfleteren*
- 77     **Portret**  
*Wannes Cappelle*
- 150    **Hoeders van de tijd  
Guardians of Time**  
Het beeldend werk van Strook  
The art of Strook  
*Koen Van Damme*

# A Stroke of Strook

*Thijs Demeulemeester*

‘Each new development contains the germ of decay and all decay contains the possibility of a new beginning. Nowhere and never do we find an end. Everything is in a state of continuous development.’

Theo van Doesburg, *Der Wille zum Stil, De Stijl*, 1922

Strook – Stefaan De Croock (1982) – is geen beeldhouwer. Ook geen schilder, tekenaar of streetartkunstenaar. Zijn medium is niet verf, hout of potlood, maar tijd. In zijn praktijk laat hij de tijd tegelijk beeldhouwer, schilder en tekenaar zijn. Strook probeert de tijd te vangen door te werken met materialen die erdoor aangetast zijn. Dat is het duidelijkst in zijn wandreliëfs in sloophout en afbraakmateriaal, dat hij recupereert op de meest uiteenlopende plaatsen. In zijn abstracte schilderijen is de tijd eveneens de protagonist. Hij maakt de werken op basis van foto's van wat hij – met Marc Augé – ‘non-places’ noemt: desolate plekken waar de mens en de tijd hun sporen nalieten. *“The space of non-place creates neither singular identity nor relations, only solitude and similitude”*, schrijft Augé in 1992 in zijn boek *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity*.

Strook's werk is even ongrijpbaar als de tijd. De kunstenaar ondervindt geen academische barrières tussen schilderkunst, grafiek, beeldhouwkunst of performance. “Als kind zat ik urenlang te tekenen, maar mijn teken- of schilderijstijl is nooit gevormd op school. Als schilder ben ik een volledige autodidact. Ik zie dat veeleer als een voordeel dan een nadeel, want ik heb altijd mijn eigen intuïtie gevolgd”, zegt hij. “Experimenteren met verschillende media of materialen schrikt me totaal niet af. Er is niet één ‘juiste’ manier om een goeie tekening of sculptuur te maken. Een geschoolde schilder zal zich wellicht vragen stellen over mijn techniek, maar ik kom op een intuïtieve manier ook tot een spannend resultaat. Technisch hanteer ik misschien wel onorthodoxe methodes; dat is de vrijheid die ik mezelf als kunstenaar gun.” Dat is exact wat Tristan Tzara poneerde in zijn dadaïstisch manifest uit 1918: *“I speak only of myself since I do not wish to convince, I have no right to drag others into my river, I oblige no one to follow me and everybody practices his art in his own way.”*

### Vrijheid en risico

De parallel met Tzara is niet uit de lucht gegrepen. Tijdens zijn opleiding als grafisch vormgever aan LUCA School of Arts in Gent ontdekte Strook het revolutionaire werk van de dadaïsten. Figuren als André Breton, Hans Arp, Kurt Schwitters en Tristan Tzara mengden op een onconventionele en anti-bourgeois wijze genres en media, zoals poëzie, performance, theater, beeldhouwkunst en grafische vormgeving. Interdisciplinariteit, onafhankelijkheid en ‘destructie als creatief proces’ waren de motoren van de dada-beweging.

Strook maakte niet alleen zijn eindwerk over dada. De grensoverschrijdende spirit van de dadaïsten zou hem blijvend beïnvloeden. “In de eerste plaats was ik getriggerd door hun radicaliteit en vrijheid. Door hun ongeremde creativiteit, over alle genres heen. Maar vooral door hun pogingen om kunst te maken, zonder de ratio als intermediair”, zegt hij. “De dadaïsten stelden zich de vraag: kan je je verstand eigenlijk wel uitschakelen als je kunst maakt? Ze wilden dat kunst uit het onderbewuste kwam, zonder filter van de ratio. Die ratio volledig uitschakelen lijkt me onmogelijk. Mij lukt het alleszins niet. Maar ik experimenteerde al heel vroeg in mijn carrière met manieren om mijn ratio te counteren in mijn artistieke proces. Als ik bijvoorbeeld spontaan een lijn naar links wou tekenen, probeerde ik bewust om die rechts te trekken. Ik overruledde mijn geest continu, puur om te zien wat er dan gebeurde met mijn creativiteit. Om het mezelf moeilijk te maken, maakte ik voortdurend contra-intuïtieve keuzes. Op die manier werd tekenen een soort performance. Ik ontwikkelde een eigen écriture automatique, zoals de dadaïsten.” André Breton omschreef die dadaïstische schrijftechniek in 1924 in zijn manifest als volgt: *“Ecrivez*

Strook – Stefaan De Croock (1982) – is not a sculptor. Nor is he a painter, a draftsman, nor a street artist. His chosen medium is not paint, wood or pencil, but time. In his art practice he allows time to be sculptor, painter and draftsman all at once. Strook tries to capture time by working with materials that have been distressed by it. This is most evident in his wall reliefs made of scrap wood and old construction materials, which he reclaims from a very wide range of locations. Time is also the protagonist in his abstract paintings. He makes the works on the basis of photographs of what he – with Marc Augé – calls ‘non-places’: desolate places where humankind and time have left their mark. ‘The space of non-place creates neither singular identity nor relations, only solitude and similitude,’ Augé writes in his book *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity* (1992).

Strook's work is as elusive as time. In the artist's experience there are no theoretical barriers between painting, graphics, sculpture and performance. ‘As a child I would draw for hours on end, but my drawing or painting style was never moulded in school. As a painter I am completely self-taught. I see that as an advantage rather than a disadvantage, because I have always been able to follow my own intuition,’ he says. ‘Experimenting with different media or materials doesn't daunt me at all. There isn't one single “right” way to make a good drawing or sculpture. A professionally trained painter may well question my technique, but I achieve exciting results in my own intuitive way. Maybe I use technically unorthodox methods; that is the freedom I give myself as an artist.’ That is exactly what Tristan Tzara also pronounced in his 1918 Dadaist manifesto: ‘I speak only of myself since I do not wish to convince, I have no right to drag others into my river, I oblige no one to follow me and everybody practices their art in their own way.’

### Freedom and risks

The parallel with Tzara is not surprising. During his training as a graphic designer at LUCA School of Arts in Ghent, Strook became acquainted with the revolutionary work of the Dadaists. Figures such as André Breton, Hans Arp, Kurt Schwitters and Tristan Tzara mixed genres and media such as poetry, performance, theatre, sculpture and graphic design together in an unconventional and anti-bourgeois way. Interdisciplinarity, independence and ‘destruction as a creative process’ were the driving forces of the Dada movement.

Strook not only wrote his thesis on Dada, the pioneering spirit of the Dadaists was to remain a constant influence. ‘First of all, I was triggered by their radicality and freedom. By their uninhibited creativity, spilling across all genres. But most of all by their attempts to create art without letting reason get in the way,’ he says. ‘The Dadaists asked themselves the question: can you actually switch off your mind when you make art? They wanted art to come from the subconscious, without the filter of reason. Turning that ratio off completely seems impossible to me. I can't do it at all. But I started experimenting very early on in my career with ways to counter my ratio in my artistic process. For example, if I spontaneously wanted to draw a line to the left, I consciously tried to draw it to the right. I constantly overruled my mind, just to see what would happen to my creativity. To make it difficult for myself, I was constantly making counter-intuitive choices. In this way, drawing became a kind of performance. I developed my own écriture automatique [automatic writing], like the Dadaists.’ André Breton described this Dadaist writing technique in his 1924 manifesto as follows: ‘Write quickly without a preconceived subject, so quickly that you can't remember and won't be tempted to reread what you

*vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser."*

Al vanaf 2011, bij het begin van zijn fulltime kunstenaarschap, bewees Strook dat hij die *écriture automatique* ook live ten uitvoer kon brengen: hij experimenteerde met performatief tekenen, zelfs met publiek erbij. "Onder meer op de Boekenbeurs in Antwerpen en op het Cactusfestival in Brugge werd ik gevraagd voor tekenperformances", zegt hij. "Van die *écriture automatique* tekeningen is - behalve filmpjes - heel weinig overgebleven. Het ging me meer om de act, om het spontaan laten vloeien van inkt en lijnen, in combinatie met een publiek dat alles synchroon zag gebeuren. Je kan het vergelijken met een solo jazzimprovisatie. Wat me zo aantrok in die performances was de cocktail van vrijheid en risico. Live tekenen is een grenzeloos avontuur: je weet niet waar je begint en al zeker niet waar je uitkomt. Je verrast jezelf en je publiek continu met de vormen die voor je neus ontstaan. En je moet er constant op inspelen, zonder te weten waar je zal landen."

### Experimenten met schaal en drager

Het resultaat van dat proces waren zwart-witte tekeningen met een complex lijnenspel. En die composities propte Strook graag vol met zowel figuratieve als abstracte vormen. Je kan stellen dat zijn vroege werken aan een zekere vorm van *horror vacui* leden. Die tekeningen hadden absoluut nog niet de maturiteit en verstillung van zijn latere schilderijen en wandreliëfs. Maar het idee dat hij in dergelijke 'automatische' tekeningen heel veel ideeën tegelijk kon verwerken, was op dat moment een eyeopener voor Strook. Het leidde in 2012 en 2013 tot zijn portretten van topcoureur Eddy Merckx en surficoon Jack O'Neill: hun contouren propte hij vol met getekende hoogtepunten uit hun carrière. Nu beschouwt de kunstenaar die twee werken als illustratieve buitenbeentjes in zijn oeuvre. Hoe virtuoos die tekeningen ook zijn, ze stralen niet de vrijheid uit die hij in zijn performancetekeningen zocht en vond. Ze leverden hem wel voor het eerst internationale aandacht op via gespecialiseerde magazines en blogs.



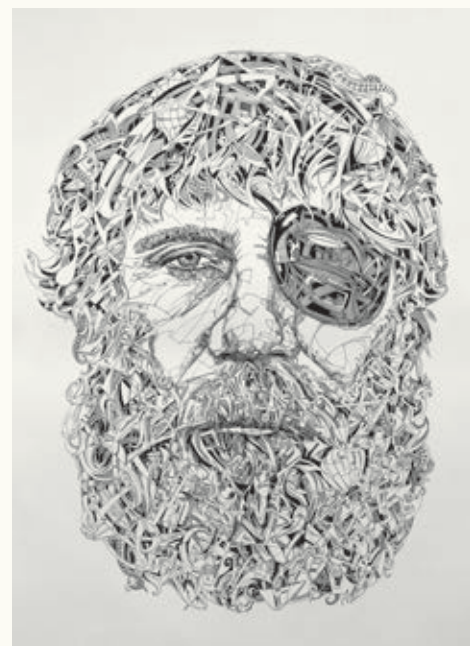
Untitled, 2012, Mixed media on canvas, 120 x 300 cm, Private collection

wrote. The first sentence will come by itself, as it is true that in each second there is a sentence foreign to our conscious thought which only asks to be externalised.'

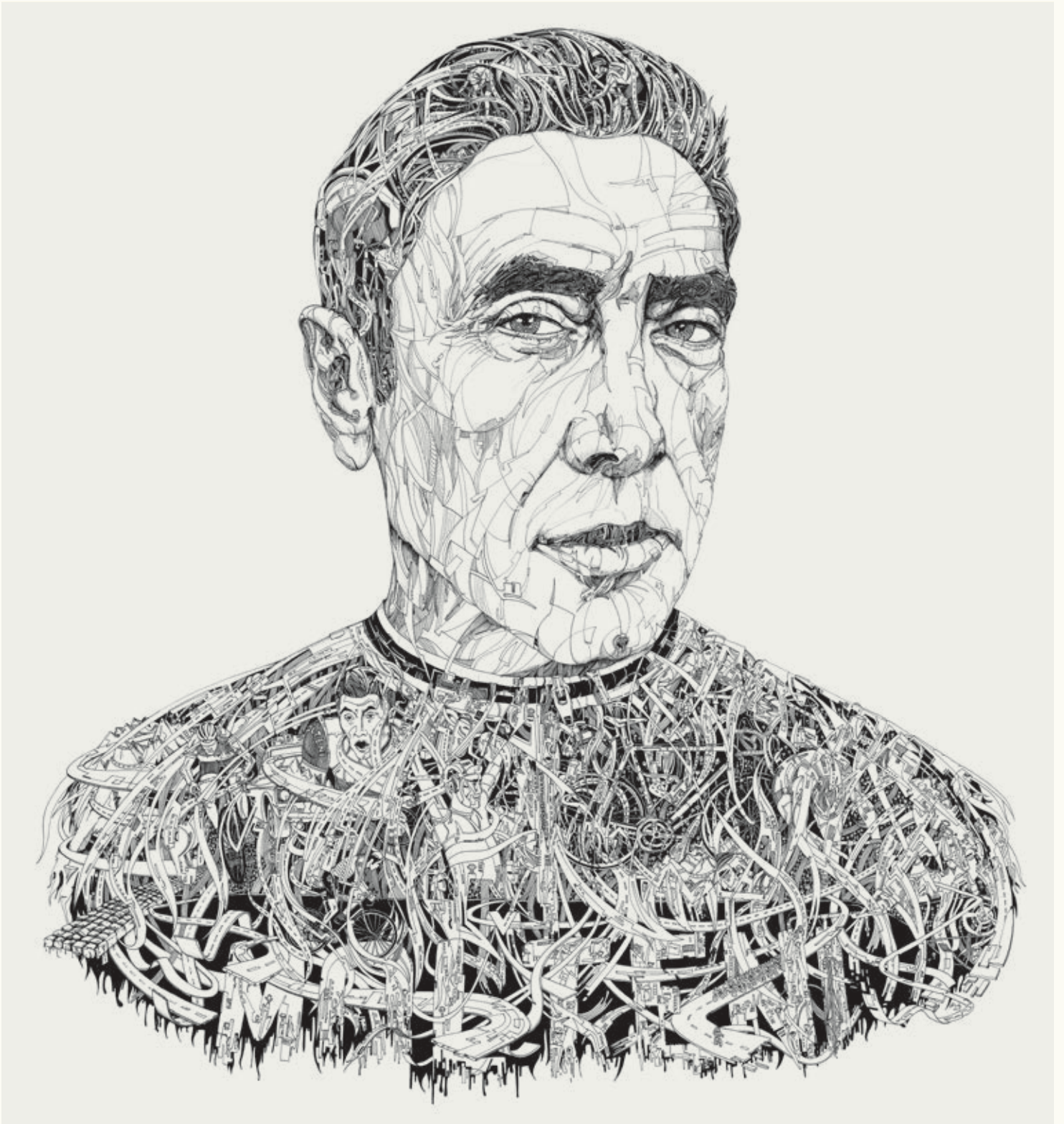
From 2011, at the start of his full-time art practice, Strook proved that he could also perform his *écriture automatique* live: he experimented with performative drawing, even with an audience present. 'I was asked to do drawing performances at the Antwerp Book Fair and the Cactus Festival in Bruges, among others,' he says. 'Very little has survived of those *écriture automatique* drawings - there are only some short film clips. For me it was more about the act, about the spontaneous flow of ink and lines, in combination with an audience that watched everything happening in real time. You can compare it to a solo jazz improvisation. What attracted me to those performances was the cocktail of freedom and risks. Live drawing is an adventure without limits: you don't know where you're starting and certainly not where you'll end up. You're continuously surprising yourself and your audience with the shapes that form before your eyes. And you have to constantly respond to the process, without knowing where you will land.'

### Experiments with scale and surfaces

The results of the automatic writing process were black and white drawings with complex lines. Strook liked to load these compositions with both figurative and abstract shapes. You could argue that his early works suffered from a certain *horror vacui*. Those drawings definitely did not yet have the maturity and serenity of his later paintings and wall reliefs. But at the time, the discovery that he could incorporate many ideas at once in such automatic drawings was an eye-opener for Strook. In 2012 and 2013, it led to his portraits of top racing cyclist Eddy Merckx and surfing icon Jack O'Neill: he filled their contours with drawings of highlights from their careers. The artist now regards these two works as illustrative outliers in his oeuvre. No matter how skilled the drawings are, they do not have the freedom he sought and found in his performance drawings. They did, however, bring him international attention for the first time through the specialised magazines and blogs they appeared in.



Tribute to Jack O'Neill, 2012, Pen on paper, 67 x 55 cm, Private collection



*Tribute to Eddy Merckx*, based on a picture by Stephan Vanfleteren, 2013, Pen on paper, 67 × 55 cm, Private collection

Een kantelmoment vormde het opdrachtwerk dat hij in december 2012 realiseerde in het Brugse Concertgebouw: op een enorm gevelraam maakte Strook een zwart-witlijntekening, geïnspireerd op Fritz Langs expressionistische film *Metropolis* (1927). Op die gigantische raamtekening verwerkte hij zowel de beroemde robot als de utopische stad tot één dystopische, dreigende compositie. “Dat de robot de centrale figuur zou worden, stond op voorhand vast. Al de rest is geïmproviseerd op het moment zelf. Gemakkelijk was de making-of niet: ik voerde het werk uit op een stelling van 15 meter hoog.”

Dat in-situwerk rond *Metropolis* kwam er in opdracht van De Invasie en Concertgebouw Brugge. Picturaal hoort het niet meteen tot de sleutelwerken van Strook. Het vormde echter wel de aanleiding voor hem om voluit te experimenteren op monumentale schaal én op een nieuwe drager: glas. In dezelfde periode kreeg hij in het Leuvense kunstencentrum STUK de kans om een in-situtekening te maken op alweer een andere ongewone drager: mos. “Op een grote muur heb ik met een hogedrukreiniger stukjes mos weggespoten, zodat een lijntekening van een vogel overbleef”, vertelt hij. Die ‘mosgraffiti’ waren niet alleen technisch vernieuwend voor Strook, ze leverden hem opnieuw internationale aandacht op. Talloze interviewaanvragen kwamen binnen en invloedrijke blogs als Colossal, Inhabitat en Juxtapoz gaven zijn werk een digitaal podium met een miljoenenbereik. “Door dat moswerk besepte ik dat experimenteren met andere materialen of andere ondergronden heel verrassende resultaten kon opleveren. Het pushte me om verder te gaan in mijn artistieke ontwikkeling”, zegt Strook.



Reverse art, 2011, Water on wall, STUK, Louvain

A turning point was the commission he completed for the Concertgebouw in Bruges: in December 2012 Strook made a black-and-white line drawing, filling an enormous window, inspired by Fritz Lang’s expressionist film *Metropolis* from 1927. He incorporated both the famous robot and the utopian city to create a large, dystopian, menacing composition. ‘It was clear in advance that the robot would become the central figure. Everything else was improvised on the fly. The making-of wasn’t easy: I had to make the work balancing on 15m-high scaffolding.’

This artwork in situ, composed around the theme of *Metropolis*, was commissioned by De Invasie and Concertgebouw Brugge. It is not really a key work in Strook’s oeuvre in terms of imagery. However, it was the reason for him to take on an experiment on a monumental scale and on a new surface: glass. In the same period, he was given the opportunity at the Leuven arts centre, STUK, to make an in-situ drawing on yet another unusual medium: moss. ‘On this large wall I used a high-pressure cleaner to spray off pieces of moss, creating a line drawing of a bird,’ he says. Those ‘moss graffiti’ pictures were not only technically innovative for Strook, they once again brought him international attention. Numerous interview requests came in and influential blogs such as Colossal, Inhabitat and Juxtapoz gave his work a digital stage with a reach of millions. ‘Working with moss that way made me realise that experimenting with other mediums and other surfaces can yield very surprising results. It pushed me to continue in my artistic development,’ says Strook.



Metropolis, 2012, Posca on window, 600 × 300 cm Concertgebouw, Bruges



### De dissectie van patina

Door zijn ervaring met monumentale werken op muren en op glas was voor Strook de stap klein om met spuitbussen te leren 'tekenen'. "Dat is eigenlijk ook een soort *écriture automatique*", stelt hij. "Het gebeurt *on the spot*, zonder al te veel voorbereiding, op heel uiteenlopende ondergronden. Bovendien is de spirit van veel streetartkunstenaars nogal dadaïstisch. Veel *murals* ontstaan als een 'cadavre exquis', nog zo'n begrip van de dadaïsten: een groepswerk waar de individuele interventies op elkaar inspelen, zonder veel onderling af te spreken. Ook het performatieve aspect van streetart lag me meteen: je ziet de tekening onder je ogen ontstaan. En vooral: ik kon gemakkelijk composities op grote schaal uittesten." Als outsider kreeg Strook rond 2013 dankzij Mister Mong snel een plaatsje in de Gentse streetartscene, waar toen ook ROA, Scarpulla en Bué the Warrior toe behoorden. Zijn experimenten met spuitbus deden Strook ook de overstap maken naar kleur. Terwijl hij vroeger met verf of stiften uitsluitend in zwart-witcontouren werkte, opende kleur een nieuwe resem aan artistieke expressiemogelijkheden. In Antwerpen-Luchtbal realiseerde hij, in opdracht van het Day One Festival, een enorm wandschilderij op een blinde muur aan een school. En in het Duitse Herford maakte hij in 2013 een groot overhoeks muurwerk voor HANSEstreetartWORKS, een festival georganiseerd door MARTa Museum Herford. Beide waren tijdelijk bedoeld maar zijn nog steeds te zien.

Zijn ervaringen met kleur en met spuitverf leidden bij Strook opnieuw tot een experiment met een nieuw medium: schilderkunst. In zijn vroegste schilderijen voel je hoe Strook nog als autodidact het canvas verkent met zwart-witte lijntekeningen waarvan hij de vlakken inkleurde. Eerst met stift, later met verf. "Ik deed aanvankelijk gewoon op doek wat ik al jaren deed op papier", zegt hij. "De invloed van mijn grafische opleiding was toen nog heel voelbaar." Naarmate Strook de technische aspecten van het schilderen – gelaagdheid, droogtijd,

### The exploration of patina

After his experiences creating monumental works on walls and on glass, it was a small step for Strook to learn to 'draw' with spray paint. 'It's actually a kind of *écriture automatique* as well,' he says. 'It happens on the spot, without much preparation, on widely varying surfaces. Moreover, the spirit of many street artists is rather Dadaist. Many murals are created like a *cadavre exquis*, another Dadaist concept: a collective work in which the individual contributions are joined together, without much discussion or agreement between the artists. I also immediately liked the performative aspect of street art: you see the drawing developing right before your eyes. And what's more: it gave me an easy way to test compositions on a large scale.' Initially an outsider, Strook quickly found his feet in the Ghent street art scene thanks to Mr Mong. This was around 2013, a time when ROA, Scarpulla and Bué the Warrior were also part of the scene there. His experiments with spray paint also helped Strook make the switch to colour. He had previously worked exclusively in black and white contours filled with paint or markers, but now colour opened up a whole new range of expressive possibilities. In Antwerp-Luchtbal, he executed an enormous wall painting on the wall of a school building, commissioned by the Day One Festival. And in Herford, Germany, he made a large corner piece mural in 2013 for HANSEstreetartWORKS, a festival organised by MARTa Museum Herford. Both were intended to be temporary but are still in place.

His experiences with colour and with spray paint next led Strook to experiment with another new medium: painting. In his earliest paintings you can still feel how Strook, as a self-taught artist, is exploring the canvas with black and white line drawings, the planes of which he colours in, first with markers, later with paint. 'I started out just doing on canvas what I had been doing on paper for years,' he says, 'the influence of my graphic arts education was still very tangible at the time.' As Strook began to master the technical aspects of painting



Totem mural, 2013, Spraypaint, Day One Festival, Antwerp



Mural Herford, 2013, Spraypaint, MARTa Museum, Herford



*This Was When the Maker Became the Destroyer*, 2015, Mixed media on canvas, 90 × 60 cm, Private collection



*Majoor Tom*, 2013, Mixed media on canvas, 80 × 50 cm, Private collection



*Wat als de prins niet meer komt*, 2013, Mixed media on canvas, 100 × 200 cm, Private collection





## Monumentale schaal

Al sinds het begin van zijn carrière bewees Strook dat de monumentale schaal hem niet afschrikt. In 2015 creëerde hij zijn eerste grote *mural*, *Elsewhere*. In het kader van het streetartfestival Mechelen Muurt maakte hij een wandreliëf tegen een zijmuur van een voormalige meubelfabriek. Met oude deuren, kasten en verweerde planken compileerde hij een ingetogen menselijke figuur. Het werk verwijst subtiel naar de eeuwenoude traditie van meubelmakers en houtbewerkers in Mechelen.

Voor het stadsfestival The Crystal Ship in Oostende maakte Strook in 2017 een monumentale wandsculptuur van meer dan 9 meter hoog. Het portret werd opgehangen aan een gevel tegenover het casino van Oostende. De 'kop' werd internationaal opgemerkt en leverde Strook veel nieuwe aanvragen op. "Al het hout dat ik in die kop verwerkte, vond ik in Oostende. Het portret bevat hout van de Mercator, het gerestaureerde legendarische Belgische opleidingsschip dat meermaals de wereld rond voer en het stoffelijk overschot van pater Damiaan vervoerde uit Molokai." Strook verwerkte er verder oude strandcabines in, net als sloopmateriaal van een voormalige school en van de bouwwerf op Oosteroever. Bijzonder is ook dat hij stukken van de Assanat kon gebruiken voor dat werk. Die vissersboot leed schipbreuk in december 2016, waarbij één bemanningslid de tragedie niet overleefde. "In mijn werk zitten al die verhalen van Oostendse boten of plekken verweven. Op die manier heeft het reliëf een onlosmakelijke band met de kuststad. Het is nog altijd het grootste werk dat ik tot op heden realiseerde."

## Solidarność

Nog geen jaar na The Crystal Ship kreeg Strook de kans om het imposante werk *Obrońca* te realiseren in het Poolse Gdansk. Op de voormalige scheepswerf lag daar rond 1980 de bakermat van de Solidarność-beweging, die bepalend zou zijn voor de geschiedenis van Polen én van Europa. Met uitsluitend materiaal dat hij op die site vond, maakte Strook een monumentaal portret, dat aan de gevel van de oude brandweerkazerne werd opgehangen. Het kleurenpalet van het werk is volledig bepaald door de plek. De kunstenaar gebruikte onder meer deuren en vloeren van de verlaten scheepswerf, de plaatselijke loodsen en de leegstaande brandweerkazerne. "*Obrońca* betekent 'bewaker' in het Pools: een bewaker van het verleden én van de toekomst", legt Strook uit. "Het materiaal dat ik er verzamelde, is een stille getuigenis van de geschiedenis van die plek. Het hout draagt littekens van het verleden maar het toont ook de wortels voor de toekomst. Een plaats is niet enkel een locatie. Ze heeft haar eigen identiteit. Oppervlakken krijgen mettertijd stigma's door de tijd, de wind, de regen en de mensen die er werkten. Dat patina is een voetafdruk van het leven van een plek."

## Monumental scale

Right from the outset of his career, Strook has proved that monumental dimensions do not worry him. In 2015 he created his first large mural, *Elsewhere*. As part of the Mechelen Muurt street art festival, he made a wall relief on a side wall of a former furniture factory. With old doors, cupboards and time-worn planks he configured a gentle human figure. The work also gives a subtle nod to the longstanding tradition of furniture makers and woodworkers in Mechelen.

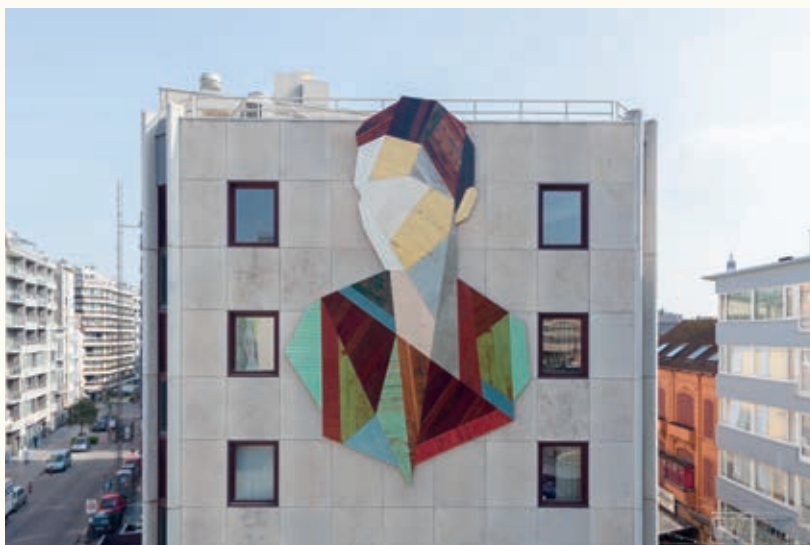
In 2017, Strook built a monumental wall assemblage, more than nine metres high, for the city festival The Crystal Ship in Ostend. The portrait was hung from a facade opposite the Ostend casino. The 'head' created an international stir and resulted in many new commissions for Strook. 'I collected all of the wood for that head in Ostend. The portrait is made with planks from the ship the *Mercator*, the fully restored legendary Belgian vessel that sailed around the world many times and transported the remains of Father Damien home from Molokai.' Strook also incorporated wood reclaimed from old beach cabins, a former school and the Oosteroever building site. Another special addition to that work was pieces of the *Assanat*. This was a fishing boat that was shipwrecked in December 2016, with one crew member not surviving this tragedy. 'All of these stories of Ostend boats and places are now woven into my work. In this way, the relief has an inseparable link with the seaside city. It is still the largest work I have ever produced.'

## Solidarność

Less than a year after The Crystal Ship festival, Strook was given the opportunity to make the impressive work *Obrońca* in Gdansk, Poland. Around 1980, the former shipyard had been the cradle of the Solidarność [Solidarity] movement, which would play a crucial role in the history of Poland and of Europe. Using only material he found on that site, Strook made a monumental portrait which was hung on the facade of the old fire station. The colour palette of the work is completely determined by the place itself. The artist used doors and floorboards from the abandoned shipyard, the local sheds, and the empty fire station, among other things. '*Obrońca* means "guard" in Polish: a guardian of the past and of the future', explains Strook. 'The material that I collected there bears silent testimony to the history of the place. The wood carries the scars of the past but it also reveals the roots of the future. A place is not just a location. It has an identity of its own. Over time, stigmas appear on the surface from the passing days, the wind, the rain and the people who worked there. The resulting patina is a footprint of the soul of a place.'



*Elsewhere*, 2015, Recycled wood sculpture, city of Mechelen



*The Crystal Ship*, 2017, Recycled wood sculpture, 902 × 566 cm, city of Ostend



*Obroica*, 2018, Recycled wood sculpture, 714 × 486 cm, Private collection, Imperial Shipyard, Gdańsk, Poland









*Portrait L.III.17*  
2017, Recycled wood sculpture, 112 × 76 cm, Private collection



*Portrait R 118*  
2018, Recycled wood sculpture, 90 × 61 cm, Private collection





*Portrait F III 19*

2019, Recycled wood sculpture, 95 × 46.5 cm, Private collection, Artwork for 'Skepsels' - Het Zesde Metaal





*Everyone Has a Story*  
2021, Recycled wood sculpture, 240 × 196 cm, Private collection





*Portrait R II 18*  
2018, Recycled wood sculpture, 90 × 66 cm, Private collection



## Colofon / Colophon

### Werken/Works:

© Strook, 2021  
www.strook.eu

### Fotografie/Photography:

Tine Lefevre

### Fotocredits/Picture credits:

© KMSKA (p. 29 links/left), © SABAM  
Belgium 2021 (p. 31 links/left & p. 33),  
© privécollectie/private collection (p. 32)

### Tekst/Texts:

Thijs Demeulemeester,  
met bijdragen van  
Wannes Cappelle,  
Koen Van Damme en  
Stephan Vanfleteren

### Vertaling/Translation:

Elise Reynolds

### Eindredactie/Copy-editing:

Els Buyse & Derek Scoins

### Coördinatie/Coordination:

Hadewych Van den Bossche

### Vormgeving/Graphic design:

Tim Bisschop

### Druk/Printing:

die Keure, Brugge/Bruges,  
België/Belgium

### Inbinding/Binding:

IBW, Oostkamp,  
België/Belgium

ISBN 978 94 6436 603 7

D/2021/11922/40

NUR 642/655



HANNIBAL  
BOOKS

© Hannibal Books, 2021

www.hannibalbooks.be

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. / All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

## Dank

Ik zou iedereen willen bedanken die dit boek mogelijk heeft gemaakt en mij de afgelopen jaren heeft gesteund. Graag noem ik enkele mensen bij naam.

Marc, het verdriet en de leegte die jouw afwezigheid achterlaat, blijven een stille kracht in mijn leven en werk.

Allerliefste Tine, zonder jou zou ik niet staan waar ik vandaag sta. Jouw liefde, werkkraft, vertrouwen, steun en gedrevenheid motiveren mij om telkens een stap verder te gaan.

Karl, een ontmoeting via een schilderijtje leidde niet alleen tot een fantastische samenwerking maar vooral tot een vriendschap voor het leven. Bedankt voor de klare kijk en de vastbeslotenheid waarmee je knopen doorhakt als dat moet gebeuren.

Liefste mama, papa en zusje, bedankt om er voor me te zijn en te zorgen voor een warm nest waar ik altijd op kan terugvallen. Een extra vermelding voor mijn vader, omdat hij mij zo veel heeft geleerd en mij steevast heeft bijgestaan bij grote projecten. Gilbert, *you rock!*

Veel knuffels aan mijn lieve vrienden om er te zijn, te luisteren en af en toe mee te feesten.

Dank aan de vele mensen met wie ik mocht samenwerken, Tanguy Van Quickenborne, Tim Baute, Tim De Beir en Wouter Franssens van Atelier Franssens in het bijzonder.

Ik ben dankbaar voor de fantastische samenwerking met Thijs Demeulemeester, Stephan Vanfleteren, Wannes Cappelle en Koen Van Damme. Thijs, merci om naar me te luisteren en mijn verhaal zo treffend neer te pennen. Stephan, jou dank ik voor de pakkende tekst, je raad en inzicht. Wannes, bedankt voor de woorden die klinken als een lied. Koen, dank om de essentie van mijn werk te vatten.

Het Zesde Metaal ben ik buitengewoon erkentelijk voor de fijne samenwerking. Ik beschouw het als een eer om met een van mijn werken de cover van hun album *Skepsels* te sieren.

Bert Pieters en Yves Drieghe, jullie gaven mij tijdens de eerste jaren het perfecte platform en de juiste duw in de rug met *De Invasie*.

Graag bedank ik iedereen bij Hannibal Books om dit boek waar te maken.

Tim Bisschop, bedankt om mijn ideeën met jouw kunde in de juiste vorm te gieten.

Aan het team van Musea Brugge: ik waardeer de unieke kans en de leuke samenwerking enorm.

Ook richt ik een woord van dank aan iedereen die mij heeft geholpen om grote installaties te realiseren, met name Bjørn Van Poucke, Dries Van Melkebeke, Gijs Vanhee, Fredo De Smet en het fantastische team van Revive.

Alle kopers en collectioneurs van mijn werk: dankzij jullie krijg ik de ruimte om verder te bouwen aan mijn weg.

En niet te vergeten: superbedankt aan de vele mensen die mijn pad kruisten tijdens de zoektochten naar hout.