

Op weg naar een vruchtbare vallei

Over methoden en methodologieën in artistiek onderzoek

Falk Hübner en Joost Vanmaele

Onderzoek in de kunsten is de laatste decennia sterk gegroeid aan de kunsthogescholen en universiteiten: de herformulering van de artistieke praktijk als een onderzoekspraktijk ('alle kunst is onderzoek') heeft in toenemende mate plaatsgemaakt voor de actieve uitdieping van kunst als een specifieke vorm van kennisproductie die tot nieuwe inzichten, ervaringen en mogelijkheden leidt. In dit artikel zetten Falk Hübner en Joost Vanmaele een aantal wegwijzers in dit inmiddels omvangrijke gebied. Ze bewegen zich in drie etappes van een generiek perspectief op methodologie en methodes, naar de mogelijkheden die methodes bieden binnen de specifieke context van artistiek onderzoek. Ten slotte gaan ze in op de concrete bijdragen in dit themanummer van *FORUM*⁺ over methode en methodologie in onderzoek in de kunsten.

Al dromend opent Marcel Cobussen in het editoriaal (p.3) enkele belangrijke deuren die toegang verlenen tot de denk- en discussieruimte die we met deze bijzondere uitgave van *FORUM*⁺ hopen te creëren. Geen tromgeroffel om dit themanummer over methode en methodologie in artistiek onderzoek in te luiden, wel een uitnodigende en tot de verbeelding sprekende mijmering die de *FORUM*⁺-lezer meeneemt naar een dynamisch gebied waarbinnen de interactie tussen methode, artistieke praktijk en onderzoek zich creatief en toekomstgericht kan ontwikkelen.

Met deze tekst willen we enkele oriëntatiepunten die Cobussen vanuit zijn zomerse tuin naar voren brengt verder uitdiepen en bespreken, om zo te komen tot een kader dat de bijdragen in dit dossier verbindt, en inspireert tot een vruchtbare voortzetting van het discours over methode in artistiek onderzoek. Onze verkennende tocht bestaat uit drie etappes op verschillende niveaus. Eerst trekken we het transdisciplinaire hooggebergte in om daar het zuurstofgehalte te meten en na te gaan met welke generieke semantische omgevingen methode en methodologie te verbinden zijn. Daarna dalen we af naar het middelgebergte om specifiek toe te spitsen op de rol van methodes in artistiek onderzoek en de concrete praktijken die daarmee samengaan. De derde etappe brengt ons bij de basis en de kern van deze thematische editie van *FORUM*⁺ en omvat een perspectief op de bijdragen in dit nummer. We besluiten met zowel een terugblik op de drie etappes als een blik op de toekomst en de mogelijkheden die methode biedt om binnen het reliëfrijke landschap waarin kunstenaars en artistiek onderzoekers werkzaam zijn een verschil te maken.

ETAPPE 1: HET HOOGGEBERGTE

Vanuit een overkoepelend perspectief kunnen methoden – in brede zin – beschouwd worden als weloverwogen, systematische en doelgerichte procedures waarbij

door nauwkeurige beschrijving van de werkwijze een intersubjectiviteit ontstaat, die zowel navolgbaarheid als een kritische blik toelaat.¹ Methodes worden binnen allerlei contexten en activiteiten ingezet, zoals in onderwijs, landbouw of industrie. Onderzoek is een van die toepassingsgebieden en daarin vatten we *onderzoeksmethoden* in eerste instantie op als concrete technieken of activiteiten die de onderzoeker inzet om zijn of haar onderzoeksvragen te beantwoorden.² We denken hier aan methoden van datacollectie en -verwerking zoals gebeurt in bijvoorbeeld interviews, observaties, experimenten, het uitvoeren van interventies of statistisch onderzoek.

Methodes als onderzoekende acties zijn te situeren binnen een ruimere *onderzoeksstrategie* en normaliter maakt die strategie op haar beurt weer onderdeel uit van een groter *onderzoeksplan*. Het onderzoeksplan bevat de wijze waarop de onderzoekers hun onderzoeksvragen en focusgebieden willen beantwoorden of benaderen, wat de doelstelling(en) zijn en met behulp van welke bronnen de onderzoeker data wil verzamelen. *Onderzoeksstrategie* of *onderzoeksontwerp* is dan de daadwerkelijk ontworpen en vormgegeven 'weg' die de onderzoekers willen afleggen om hun onderzoeksvragen te gaan beantwoorden; deze bestaat uit een reeks weloverwogen methoden in een bepaalde volgorde.

De *methodologie* valt, in de 'enge' betekenis van de term, en met name in kwalitatief onderzoek en de sociale wetenschappen, samen met de *onderzoeksstrategie*. Ze voorziet in een verantwoordend kader ('logos') voor het gebruik van bepaalde methodes. Zo schrijft C.R. Kothari:

Research methodology is a way to systematically solve the research problem. (...) In it we study the various steps that are generally adopted by a researcher in studying his research problem along with the logic behind them.³

+ Read the English version of this text on www.forum-online.be +

Essentieel is hier dat *methodologie* – in de enge zin – en *onderzoeksstrategie* de individuele methoden niet alleen samenbrengen in een structuur, maar ook de logica achter en argumentatie voor die structuur omvatten. Verder houden wij hier een ‘bredere’ betekenis aan, waarin methodologie verder kan gaan dan onderzoeksstrategie: zo kunnen verschillende grote onderzoeksstromingen zoals kwantitatief, kwalitatief en performatief onderzoek⁴ gezien worden als methodologische tradities die met verschillende soorten data werken (numeriek, niet-numeriek en symbolisch), waarachter wederom verschillende visies en wereldbeelden schuilen. Methodologie functioneert dan op een meta-niveau en meer bepaald als ‘leer van de methoden’, inclusief hun filosofische en ethische basis, zoals Robin Nelson vermeldt:

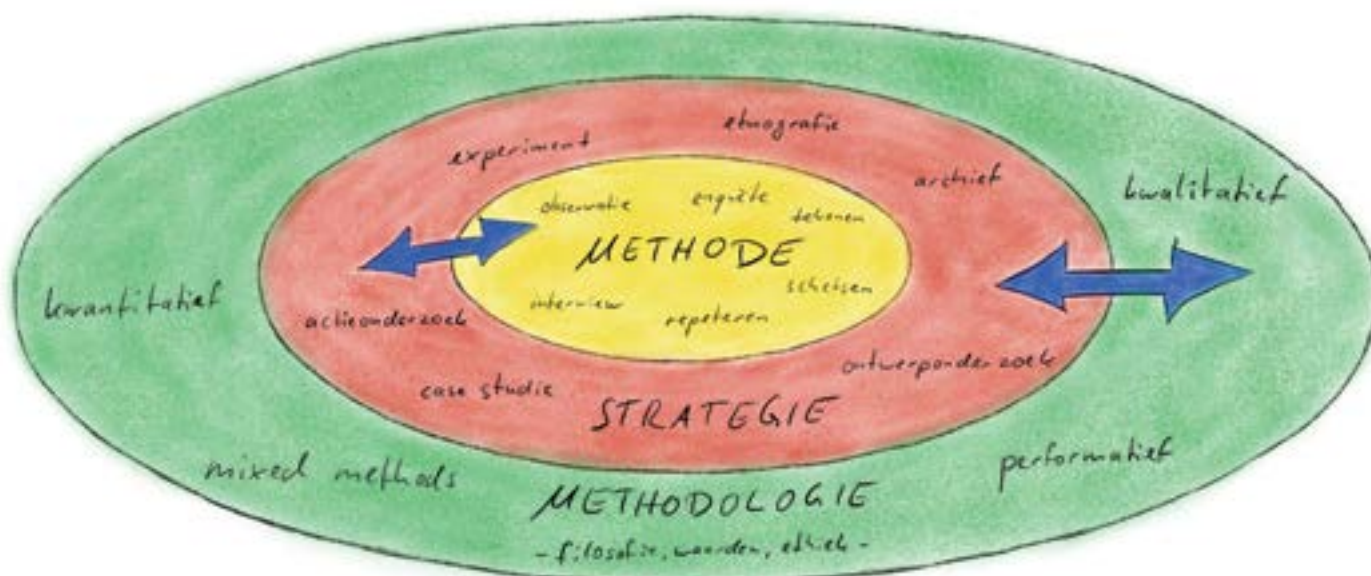
Methodology is the study of methods and deals with the philosophical assumptions underlying the research process, while a method is a specific technique for data collection under those philosophical assumptions.⁵

Samengevat kunnen we stellen dat er weliswaar een vorm van hiërarchie te bemerken is tussen methoden en onderzoeksstrategie, maar dat die niet onbeweeglijk is: het is een wederzijdse relatie, ‘so it is not a question of difference or similarity but relationship’.⁶ Een verandering op het niveau van een individuele methode kan gevolgen hebben voor de gehele onderzoeksstrategie – en andersom. Dezelfde wederzijdse relatie doet zich voor tussen onderzoeksstrategie en methodologie, waarbij methodologie weliswaar een extra overkoepelend en reflectief perspectief ten opzichte van de strategie aanbiedt, maar ook beïnvloed kan worden door keuzes op het niveau van strategie. Daarom is de verhouding tussen de drie niveaus methodologie, strategie en methode ook geen top-down of bottom-up aangelegenheid, maar een verhouding van relaties, die wij hier in figuur 1 als een vorm van in elkaar geschoven cirkels weergeven:

Zoals afbeelding 1 aangeeft, vormen methodes de kern van het onderzoeksbedrijf; ze zijn de drijvende krachten bij het genereren, verzamelen en verwerken van data en informatie. Dat betekent echter niet dat de rol van methodes om tot betrouwbare kennis te komen als vanzelfsprekend wordt beschouwd. Het tegendeel is waar, het gebruik van (bepaalde) methodes in onderzoek is vaak het onderwerp van kritische contestatie.⁸ Om niet meteen vast te raken in een keurslijf van dogmatische en discipline-specifieke benaderingen is het nuttig om eerst even terug te grijpen naar het *Ur*-begrip dat methode voorafgaat en het semantische spectrum dat daaraan verbonden is.

In Oudgriekse teksten wordt *hodós* (ἡ ὁδός, de weg) al in overdrachtelijke zin gebruikt als een ‘manier’ van (vakkundig) handelen. Maar onderliggend zijn er in meer letterlijke zin twee uiteenlopende betekenisstromen te bepalen: 1) *hodós* als statisch gegeven in een landschap, de verbinding tussen twee punten; en 2) de weg in dynamische zin zoals in ‘onderweg zijn’ of het ondernemen van een reis. Die laatste zingeving valt opnieuw uiteen in enerzijds een woordelijke betekenis (zoals de reis van Odysseus) en anderzijds de betekenis van reizen in de geest (zoals naar aanleiding van een conversatie). Op die manier draagt *hodós* zowel een ruimtelijk als een temporeel aspect in zich; het behelst zowel de structurele verbinding tussen het punt van vertrek en de plaats van aankomst als een verwijzing naar het minder bestemmingsgerichte ‘onderweg-zijn’ en ‘op-de-weg-blijven’.⁹ Maken we de vertaalslag naar een onderzoeksomgeving, dan is *hodós* als methode niet alleen te begrijpen als een lineaire verbinding tussen vraag en antwoord, maar biedt het onderweg-zijn ook – en in sommige gevallen in de eerste plaats – een uitzicht op de wereld die de weg omgeeft.

Binnen dit dynamische perspectief komt een andere krachtige *topos* uit de oud-Griekse cultuur in het vizier, dat van de reiziger. De reiziger verlaat een bekende omgeving



Afbeelding 1: Relaties tussen methodologie, onderzoeksstrategie en onderzoeksmethoden. (Hübner 2019/2020)⁷

zonder noodzakelijkerwijs te weten of er zich onderweg of op de plaats van bestemming nieuwe indrukken of inzichten zullen aandienen. Het uitgangspunt is niettemin dat men bij thuiskomst een of meerdere ervaringen rijker zal zijn.¹⁰

Als we nog even het pad van onze reiziger volgen, dan komen we terecht in de semantische omgeving van *theorein* (θεωρεῖν, zien, observeren), *theoria* (θεωρία, beschouwing, theorie) en meer specifiek de rol van de antieke *theōrós* (θεωρός, gezant). De *theōrós* werd, naast raadplegingen bij het orakel, als officieel gezant afgevaardigd naar de festivals en evenementen van andere stadstaten om daar uit te kijken (theorein) naar interessante levenspatronen en culturele ontwikkelingen. Bovendien werd in geval van een officiële zending bij thuiskomst een ooggetuigenverslag verwacht.

Naast die specifieke burgerlijke opdracht kon de *theōrós* ook reizen zonder specifieke bestemming of opdracht, maar eerder in functie van persoonlijke ervaringsverrijking en zonder officieel verslag. De activiteiten van de *theōrós* worden onder meer door Plato getransponeerd naar het filosofisch denken. Voor Plato beperkt theoretische activiteit zich niet tot het eigenlijke moment van rationele contemplatie – het aanschouwen van de Ideeën – maar omvat het de volledige reis, van start tot terugkeer en rapportering.¹¹ De filosoof zal bij terugkeer een verantwoording geven voor zijn visie en die daarna openstellen voor inspectie en verdere vragen. Bovendien wordt van de *theōrós* verwacht dat hij zijn wijsheid ook omzet in praktische en politieke activiteiten.¹² Hier komen we zeer dicht bij enkele kernbestanddelen van onderzoek: een systematisch en duidelijk erkend kader, een vraag of een opdracht; het verlaten van de bekende zone; een weg die wordt afgelegd om nieuwe uitzichten en inzichten te verzamelen; finale rapportage en mogelijke implementatie.

Hoewel *hodós* ook al in de betekenis van een praktische *methode of systeem* voorkomt,¹³ wordt de term op een gegeven moment aangevuld met het prefix 'meta-'. Vaak komen *hodós* en *méthodos* dan in elkaars omgeving voor. In de *Politeia* interesseert Sokrates zich bijvoorbeeld in zijn gesprek met Kefalos voor de kennis van de ouderling:

Ik praat altijd graag met oude mensen (...) Je zou kunnen zeggen dat zij ons zijn voorgedaan op een traject [ὁδὸν] dat wijzelf vermoedelijk ook zullen moeten afleggen en ik vind dat we er goed aan doen bij hen te informeren wat dat voor weg is.¹⁴

Hodós verwijst hier naar een weg die niet intentioneel werd uitgestippeld, maar die de betrokkene in zeker zin te beurt viel, en op die manier tot ervaringskennis leidde. Anders is het verderop in de *Politeia*, wanneer Plato's personages Sokrates en Glaukon besluiten dat de dialectische methode de enige is die ons op weg helpt om eerste principes te beschouwen.

De filosofische methode [μέθοδος] is dus de enige waarbij men de weg volgt om zijn hypothesen op te heffen en zo tot het eigenlijke eerste beginsel te komen, waarop men zich kan baseren.¹⁵

Het is duidelijk dat hier de gekozen weg met een bepaalde doelgerichtheid en uniciteit gepaard gaat. Plato beschouwt de dialectische methode als een *téchnē* en de enige weg die de filosoof laat reizen naar de wereld van universele Ideeën om finaal tot een contemplatie van die Ideeën over te gaan.¹⁶ Het prefix 'meta-' verwijst hier naar het 'achternagaan' of 'op zoek gaan naar'. Het basisidee is dan een weg die genomen wordt op zoek naar of 'op jacht' naar inzicht en waarheid. Een laatste inhoudelijke specificering van 'meta-' in relatie tot *hodós* wordt door de socioloog Max Weber naar voren gebracht: 'meta-' draagt ook de betekenis van gemeenschap

en participatie¹⁷ en in die zin impliceert het ook een verwijzing naar vormen van intersubjectiviteit, het delen van de afgelegde weg.¹⁸

Via deze etymologische exploratie komen we tot een globaal beeld dat toch wat zuurstof biedt om de mogelijkheden en de positie van methode in artistiek onderzoek verderop in deze bijdrage te begrijpen en vorm te geven: methode kan ons enerzijds van punt A naar punt B brengen, maar kan ook beschouwd worden als een reis waarbij de weg op zich niet zo belangrijk is, maar wel het onderweg-zijn; een onderweg-zijn dat als een totaalervaring gezien kan worden, nieuwe perspectieven (uitzichten) en inzichten mogelijk maakt en ook een vorm van rapportage en intersubjectieve kennisdeling impliceert.

Verlaten we het etymologische pad en kijken we vanuit een historisch perspectief naar de rol van methode in onderzoek en kennisontwikkeling, dan valt meteen een spanning op tussen enerzijds het aura van methode als voorspelbaar, betrouwbaar, traceerbaar en navolgbaar, en anderzijds methode als een bron van opwindende vernieuwing en, in de meest impactrijke gevallen, als een daad van rebellie.

De historische voorbeelden en mijlpalen van methode als deel van een reactionair programma zijn legio. Plato positioneert zijn op ratio gebaseerde dialectische methode als krachtig alternatief ten aanzien van de opinieontwikkeling bij de sofisten. Ook bij Aristoteles vinden we nieuwe en krachtige instrumenten (*organon*) om de gangbare kennisbenadering en -ontwikkeling te confronteren.¹⁹ Een reactie tegen de klassieke kennisopbouw is inherent aan de wetenschappelijke revolutie in de zestiende en zeventiende eeuw. In zijn *Nieuwe Organon* brengt Francis Bacon het experiment in stelling en 'foltert' hij de natuur om de valse geestesbeelden (*idola mentis*) en traditionele wijsheden te lijf te gaan: 'For you can hardly admire an author and at the same time go beyond him. It is like water; it ascends no higher than its starting point.'²⁰ Ook René Descartes heeft geen vrede met gangbare noties en presenteert zijn methode van rationele en fundamentele twijfel als een ingrijpend maar eveneens veeleisend alternatief.

Het punt dat we hier willen toevoegen aan een algemeen begrip van methode is dat het nadenken over en experimenteren met methode niet gelijk staat of hoeft te staan aan saai, formeel en voorspelbaar, maar dat, integendeel, het reflecteren over en creëren van nieuwe methodologieën een spannende en ingrijpende kant heeft. Het exploreren van nieuwe paden kan leiden tot radicaal nieuwe uitzichten en inzichten.

Afsluitend kunnen we vanuit een generiek perspectief opmerken en aanvullen dat Descartes bijvoorbeeld uitgaat van één deugdelijke methode, terwijl er, vooral sinds de vorige eeuw, een overvloed aan onderzoekstechnieken is ontstaan die elk een bijzondere weg uitstippelen inzake dataverzameling en de analyse van gegevens. Het moderne systeem van academische disciplines is er een van ongekende expansie- en competitiedrang, en dat dynamisme gaat samen met een bijzondere openheid voor nieuwe disciplines en de combinatie van disciplines, elk met hun onderwerpsgebied en eigen perspectief op methodes of de interactie van methodes.²¹

Binnen het kader van die differentiatie en uitbreiding wordt *artistiek onderzoek* wel eens 'de laatste telg' in de familie van onderzoek genoemd.²² Maar hoe 'gedraagt' methode zich in het gebied van artistiek onderzoek, wat wordt erover gezegd, zijn er gangbare praktijken en kunnen we ook daar een beeld krijgen van het landschap waarin gewerkt wordt?

ETAPPE 2: HET MIDDELGEBERGTE

Artistiek onderzoek heeft in eerste instantie een verbinding met artistieke praktijk en met kunstenaars die hun praktijk inzetten om binnen het domein van de kunsten tot kennis, creatie en inzicht te komen. Ondanks de helderheid en sturing die deze focus op praktijk aan deze nieuwe onderzoeksdiscipline geeft, blijkt dat juist in deze praktijkgerichtheid cruciale en meer generieke vragen over het proces van onderzoek samenkomen. Het gaat dan bijvoorbeeld over de relatie tussen theorie en praktijk, over het nut en de rol van vooraf geformuleerde onderzoeksvragen en over de vraag of de uitkomst van praktijkgericht onderzoek al dan niet een discursieve component moet bevatten.²³ Tot die reeks van vragen, die vaak tot zeer divergerende en rebellerende inzichten leiden, behoort ook de vraag of methoden en methodologie überhaupt een meerwaarde kunnen betekenen voor artistiek onderzoek, en welke vormen ze dan zouden kunnen aannemen.

Willen we de weerstand die methode soms oproept en de mogelijkheden die zij biedt aan de ontwikkeling van artistiek onderzoek inschatten, dan moeten we eerst nagaan welke specifieke rol methode vervulde in de artistieke praktijk vooraleer die expliciet als artistiek onderzoek gekaderd werd. Binnen de beperkte ruimte van deze bijdrage wijzen we op twee contexten.

De eerste context heeft betrekking op de wijze waarop vanuit een romantisch perspectief de verhouding tussen wetenschap en kunst zich ook gaat uitdrukken in termen van methode. In zijn beschouwingen over het creatieve 'genie' komt Immanuel Kant tot het besluit dat schone kunst de kunst van het genie is²⁴ en dat noch wetenschap noch vlijtige toewijding er enige verbinding mee heeft. Kant zet de kwestie op scherp door een wetenschapsicoon als Isaac Newton de begeerde kwalificatie 'geniaal' te ontzeggen:

Newton (...) [kon alle stappen], van de eerste elementen der meetkunde tot aan zijn grote en diepzinnige ontdekkingen, niet alleen voor zichzelf, maar ook voor ieder ander zeer aanschouwelijk en met het oog op navolging (...) demonstrenen; terwijl een Homerus of een Wieland nooit kan aangeven hoe zijn fantasierijke en tegelijk diepzinnige ideeën in zijn hoofd op- en samenkomen, omdat hij het zelf niet weet en dus ook aan niemand anders kan leren.²⁵

Uitliem leidt Kant twee manieren af om gedachten te presenteren:

De ene heet *manier* (*modus aestheticus*), de andere *methode* (*modus logicus*). Ze onderscheiden zich van elkaar doordat bij de manier alleen het gevoel voor de eenheid in de uitbeelding richtsnoer is, terwijl de methode bepaalde *principes* volgt; voor de schone kunst komt dus alleen de eerste in aanmerking.²⁶

Kant nuanceert zijn visie wel enigszins in enkele aansluitende passages in de *Kritik der Urteilskraft*, waar onder andere het concept van *Nachahmung* oftewel imitatie in beeld komt als een mogelijke methode om dichterbij de regels van de kunst te komen.²⁷ Maar Kants idee van een autonome kunst, die opereert volgens een autonome en onnavolgbare logica, is een zeer uitgesproken ideologische positie die nazindert tot op de dag van vandaag.

De tweede context waarin methode sterk naar voren komt in het discours rond de artistieke praktijk is eveneens omstreeks 1800 te situeren. De oprichting van het Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (1795) gaat samen met de publicatie van verschillende zogenaamde methodeboeken. Het voorwoord tot Louis Adams *Méthode de piano* (1804) neigt

De intrinsieke rijkdom van onderzoek wordt opgebouwd vanuit een symbiotische relatie tussen vrijheid en beperking.

sterk naar het kantiaanse perspectief: de *méthode* richt zich op de pure mechanische ontwikkeling (*brilliantes machines*) en dient aangevuld te worden met de studie van de grote meesters om ook toegang te krijgen tot elementen van ware muzikaliteit.²⁸ Die dialectische compatibiliteit is ook terug te vinden in Diderots *encyclopédie*: 'Le manque de méthode n'est pardonnable que dans les hommes d'un grand savoir ou d'un beau génie.'²⁹ Methoden hebben hier een duidelijk omlijnde en praktische functie: ze kunnen (eventueel) bijdragen tot technische ontwikkeling, maar schieten tekort waar het gaat om (ware) artistieke creativiteit en verbeelding.

Bekijken we het discours dat zich de voorbije decennia heeft ontwikkeld rondom methode in artistiek onderzoek en de artistieke praktijk, dan kunnen we, uiteraard rekening houdend met de beperkingen die elke categorisering met zich meebrengt, een continuüm van visies en stromingen opmerken die in meer of mindere mate aansluiten bij, of reageren op de standpunten over kunstcreatie en techniek die we hierboven kort hebben geschetst, en daar een methodologische aanpak aan koppelen.

Practice as Research (PaR) gaat uit van een visie waarbij de methodologie van artistiek onderzoek in belangrijke mate gelijkgesteld wordt met artistieke en creatieve praktijk.³⁰ Binnen de omgeving van PaR komt een arsenaal aan methoden ter sprake die sterk verbonden zijn met acties en activiteiten zoals ze zich voordoen in het kunstbedrijf, maar die binnen een onderzoekscontext een nieuw leven gaan leiden. We hebben het dan over methodes zoals (niet exhaustief): schetsen, tekenen,³¹ werken met metaforen en analogieën, reflecteren, participeren, experimenteren, interpreteren, modelleren, filmen, fotograferen, schrijven, (an)noteren, storyboarding,³² ontwerpen van digitale/multimedia/hypermedia applicaties,³³ werken in en met archieven en databases, concepting, mapping, enzovoort.³⁴

Binnen dit model van artistiek onderzoek gaat men er vaak van uit dat methodes niet voorbedacht, voorgeschreven of herhaalbaar kunnen zijn en dat ze geleidelijk zichtbaar worden in de loop van het creatief onderzoeksproces.³⁵ Het is ook in deze zone dat persoonsgebonden en daardoor ook nieuwe methodes het daglicht zien.³⁶

PaR kan zich in principe zeer breed uitstrekken. 'Praktijk' hoeft zich immers niet te beperken tot productgerichte en zichtbare acties, maar kan ook ruimer, als een *social & cultural practice* begrepen worden. Door doelgerichte acties te verbinden met een aantal gedeelde belichaamde en theoretische vormen van kennis en deze ook te situeren in een bredere sociale en culturele context, dient zich een heel areaal aan praktijk-eigen onderzoeksmethodes aan die zich situeren in de richting van reflectie en contextualisering.³⁷

Vanuit die brede kijk op praktijk kunnen we quasi-naadloos overgaan tot een andere archetypische strekking binnen artistiek onderzoek, een die weliswaar ook opereert vanuit de artistieke praktijk, maar daarbij aansluitend ook interesse vertoont en een meerwaarde vindt in eclectische verbindingen met andere onderzoeksdisciplines en methodes uit die disciplines. Binnen deze context van methodologische openheid en overvloed zal de aard van de onderzoeksvraag uiteindelijk bepalen welke wegen gekozen worden. De Leidse hoogleraar Henk Borgdorff vat dit samen met de term 'methodologisch pluralisme':

Sometimes artistic research is closely related to humanities research, in particular to that in art studies and cultural studies. These disciplines may provide interpretive frameworks that can also figure in research in and through artistic practice, such as hermeneutics, semiotics, critical theory, or cultural analysis. Sometimes artistic research has much in common with technological, applied research, particularly where the

Het exploreren van nieuwe paden kan leiden tot radicaal nieuwe uitzichten en inzichten.

research is aimed at improving materials and techniques or at designing new instruments or applications. And sometimes artistic research has a strong affinity with social science research, and more particularly with ethnographic research or action research – whereby, in both cases, the subject and object of study are intertwined, and the researcher is both a participant and an observer. All these forms of investigation have their place in the emerging tradition of artistic research, and it would seem logical to therefore argue for methodological pluralism.³⁸

Ook bij dit overwegend interdisciplinair onderzoeksmodel blijft de artistieke praktijk van het maken, spelen, ontwerpen en uitvoeren vanzelfsprekend een bindende factor:

Artistic research does not have any one distinct, exclusive methodology. But there is one qualifying condition: artistic research centres on the practice of making and playing. Practising the arts (creating, designing, performing) is intrinsic to the research process.³⁹

Het methodische repertoire waarover Borgdorff spreekt, kan verder uitgebreid worden met methoden uit onder meer de sociale wetenschappen, zoals casestudie, participerende observatie, interviews en enquêtes. Maar er is meer dan alleen het toevoegen van nieuwe methoden aan een bestaande canon; er zijn subtielere manieren waarop onderzoek in de kunsten en andere academische onderzoeksdisciplines elkaar kunnen inspireren, informeren en aanvullen. In sommige gevallen sluiten de reguliere onderzoeksdisciplines heel nauw aan bij artistieke methoden, maar de ruimte om het te hebben over die raakvlakken en het potentieel om een wederzijdse verrijking te genereren ontbreekt vooralsnog.

Het gebied van *participatorische visuele methodologieën* is bijvoorbeeld een repertoire aan visuele onderzoeksmethoden, afkomstig uit de sociologie, met een sterke relatie tot actieonderzoek, sociaal activisme en artistiek onderzoek. Participatorisch visueel onderzoek

is an area of research where, quite clearly, there are contributions to be made in order to influence policy dialogue. The use of photography in photovoice, participatory video (...), digital story-telling and drawing and mapping have all been shown to be effective in engaging community participants (...).⁴⁰

Het cruciale punt in deze methodologie is dat deelnemers uit sociale randgroepen door middel van visuele methoden in staat worden gesteld om informatie over hun situatie en hun zicht daarop te delen. Voor zover ons bekend, is de daadwerkelijke inbreng van kunstenaars in dit soort onderzoek tot nu toe marginaal, ondanks de ogenschijnlijke potentie. Aan deze manier van onderzoek doen – op het snijvlak tussen de sociologie en de kunsten (met duidelijke raakvlakken met educatie en activisme) – zouden kunstenaars en artistiek onderzoekers wezenlijk kunnen bijdragen. Maar omgekeerd kan dit werk artistiek onderzoekers ook de weg wijzen om hun werk in een sociaal gemotiveerde context in te brengen.

Wandelen we vanuit een openheid ten aanzien van andere disciplines nog even verder, dan komen we bij een derde stroming, namelijk die van artistiek onderzoek dat qua methodologie zeer sterk aansluit bij praktijken in het meer gangbare academisch-wetenschappelijk onderzoek. We denken dan aan onderzoek dat vooral de technische en generieke aspecten van kunst (zoals motoriek, creativiteit, perceptie en emotie) beter wil begrijpen, en disciplines zoals

performance science,⁴¹ neurologie of psychologie inschakelt om tot objectieve informatie en richtlijnen te komen. Gezien de specificiteit van de methodes en de competenties die ermee verbonden zijn, zal hier in bepaalde gevallen een multi- of transdisciplinair team aan het werk gaan.

We komen hier op een gebied dat ook weleens beschouwd wordt als onderzoek *voor* en *over* de kunsten, eerder dan onderzoek *in* de kunsten.⁴² Maar de gerichtheid op wetenschap hoeft zich niet te beperken tot dienstbaarheid en beschouwelijkheid. Net als bij de andere archetypes die we hiervoor bespraken, zal het onderzoeksplan de balans aangeven tussen aspecten uit de verschillende posities, en de informatieve, reflectieve en experimentele onderdelen afstemmen op de onderzoeksvraag en de inbreng van de onderzoeker.

Met het aangeven van dit continuüm aan perspectieven krijgen we zicht op enkele opties in de relatie tussen artistieke praktijk en onderzoeksmethodes en op de wijze waarop die praktijk zich van nieuwe inzichten, mogelijkheden en materiële realisaties kan voorzien. De wisselwerking tussen discours en concrete praktijk speelt een vitale rol om die opties veerkrachtig, open en dynamisch te houden. Meta-praktische en wetenschapsfilosofische beschouwingen over methode in artistiek onderzoek namen vooral bij de initiële ontwikkeling van de discipline een prominente en sturende positie in, maar steeds vaker mengen artistiek onderzoekers zich vanuit hun eigen praktijk in dat discours en presenteren ze daarbij praktijkgerichte methodologieën die zich vrijelijk en grensoverschrijdend op dat continuüm bewegen.

Kaderteksten 1 en 2 gaan iets ruimer in op twee voorbeelden van perspectieven op methode en methodologie die ontstaan zijn vanuit de artistieke onderzoekspraktijk en ook die praktijk als doelgebied hebben. Voor de voortzetting van onze verkenningstocht is het van belang dat de totstandkoming van beide modellen op zich al aangeeft dat artistiek onderzoekers brood zien in, en waarde hechten aan het nadenken en structureel inzetten van onderzoeksmethodes als 'wegen' en stimulansen om tot nieuwe kennis, artistieke inzichten of constellaties te komen. Daarbij merken we ook onmiddellijk op dat zij zich weliswaar verhouden tot bestaande disciplinaire benaderingen van methode – zoals we die terugvinden in de geestes- en natuurwetenschappen en in de sociale wetenschappen – maar ook de noodzaak voelen om deze te herdenken. Pianist, componist en onderzoeker Paulo de Assis gaat uit van een experimentele setting die gangbaar is in de natuurwetenschappen, maar hermodelleert en specificeert dat gegeven tot een creatieve 'machine' die 'objects of aesthetic appreciation' transformeert tot 'objects of and for thought'.⁴³ Ook componist-theatermaker, onderzoeker en pedagoog Falk Hübner verhoudt zich tot bestaande inzichten met betrekking tot kennisontwikkeling (op basis van netwerktheorie en posthumanistische filosofie), maar ontwikkelt van daaruit een nieuwe, praktijk-eigen en flexibele configuratie. Opvallend aan beide voorbeelden is de mogelijkheid die ze bieden om traditionele dogma's en vaak hiërarchisch bepaalde relaties tussen actoren, dingen en activiteiten te ontbinden en te reorganiseren. We kunnen ook vaststellen dat daar in beide gevallen een factor van emergentie aan gekoppeld is. Assis focust niet op strakke en goed geformuleerde onderzoeksvragen, maar rekent op de emergentie van nieuwe vragen en configuraties die zich gaandeweg zullen aanbieden. Bij Hübner maakt emergentie deel uit van het onderzoeksontwerp zelf: 'onderweg' kunnen zich nieuwe omstandigheden voordoen die aanleiding geven tot het herzien van het ontwerp of tot het creëren van nieuwe methodes, en die onbekende factoren krijgen in het ontwerp zelf al een stem.

KADER 1: DE EXPERIMENTELE SYSTEMEN VAN PAULO DE ASSIS

In *Logic of Experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research*⁴⁴ presenteert Paulo de Assis enkele generieke uitgangspunten voor het voeren van een artistiek onderzoek. Assis gaat uit van een model waarbij kennis niet beschouwd wordt als het ontdekken of herkennen van iets dat voorafgaat aan een bepaald gegeven, maar eerder als iets dat *gecreëerd* wordt en het resultaat is van een denkproces.⁴⁵ Dat denken gaat voor Assis altijd gepaard met een ontmoeting tussen 'iets' en 'iets wat daarbuiten ligt'⁴⁶ en leidt tot onvoorziene reconfiguraties van materialen, verbindingen en functies. Het is een gedachte die ook bij wetenschapshistoricus Hans-Jörg Rheinberger sterk aanwezig is:

The minds of inventors and scientists, much like those of artists, are not oriented toward recognizing what exists; they 'turn more upon future possibilities, whose speculations and combinations obey an altogether different rule of order, described here as a linked progression of experiments composing a formal sequence'.⁴⁷

Het genereren van nieuwe mogelijkheden gebeurt bij Assis niet primair via een onderzoeksvraag, maar eerder door het in stelling brengen van 'machines die

de toekomst maken';⁴⁸ het is die experimentele setting die het denk- en creatieproces initieert en stimuleert. Assis verwijst naar de observaties van Rheinberger met betrekking tot inventie in de wetenschappen, meer bepaald in de moleculaire biologie, waarbij alles draait om een 'experimenteel systeem', de kleinste functionele eenheid van onderzoek, en een omgeving die bestaat uit werktuigen en technische objecten die in stelling worden gebracht om antwoorden te bieden op vragen die vooraf niet duidelijk kunnen worden geformuleerd. Hier wordt het centrale belang van methode benadrukt: eerder dan een welomschreven onderzoeksvraag zal de methode de drijvende kracht zijn bij de inventie van zowel concepten als nieuwe artistieke configuraties. Het model dat Assis hanteert, gaat uit van een experimentele omgeving die hij creëert in drie geijkte bewegingen: in een eerste *archeologische fase* worden op conventionele manier bronnen, documenten en 'dingen'⁴⁹ verzameld die betrekking hebben op de kwestie die de focus geniet. In een tweede stadium worden de 'dingen' geselecteerd, geïsoleerd en onderworpen aan een historiografisch, analytisch en vergelijkend onderzoek (*genealogie*) om daarna vanuit een artistieke praktijk en via nieuwe configuraties en ordeningen gepresenteerd te worden en zo een *fase van problematisering* op gang te brengen. Die problematisering kan op haar beurt weer het onderwerp uitmaken van een nieuwe experimentele cyclus (zie afbeelding 2).

KADER 2: HET ONTWERPEN ÉN EMERGENTE NETWERK VAN FALK HÜBNER

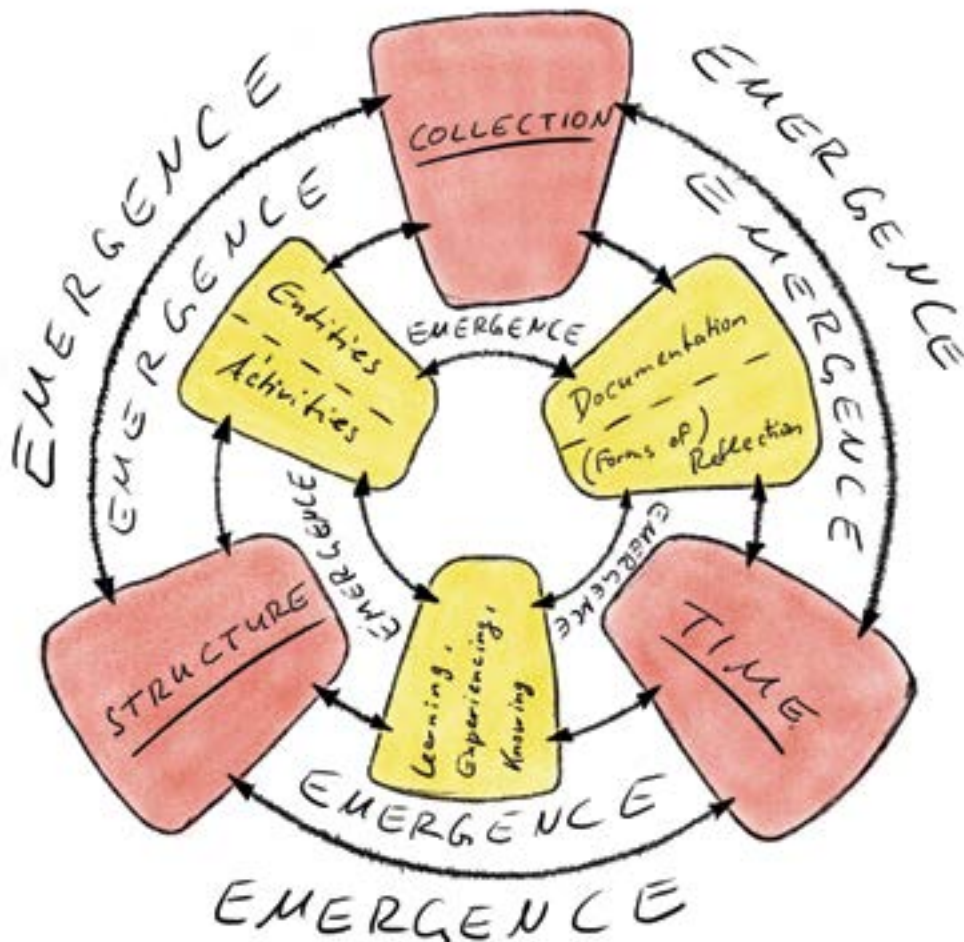
Vanuit de eigen ervaring in het praktijkveld ontwikkelde Falk Hübner een model dat kansen biedt om vanuit diverse perspectieven en praktijken ('common ground') na te denken over onderzoeksstrategie en de ontwikkeling van context-specifieke en project-eigen methodes. Het generatieve aspect – bij het daadwerkelijke en concrete ontwerpen van onderzoek – en reflectieve potentieel – bij feedback- en begeleidingsprocessen – van het model zit verankerd in enkele concrete perspectieven of lenzen die op drie interagerende niveaus in werking treden (zie afbeelding 3).

Op het niveau van de onderzoeksstrategie gaat Hübner uit van drie vormgevende factoren: 1) *Het verzamelen van methodes* die nauw aansluiten bij het onderwerp en de vraagstelling – de methodes staan hier uitdrukkelijk niet in een hiërarchische verhouding tot elkaar; 2) *Het structureren van de methodes* zodat er een 'flow of data' tot stand komt – methodes kunnen elkaar lineair opvolgen, maar ook parallel verlopen of via feedback-loops met elkaar interageren; en 3) *Het geven van tijd* aan activiteiten en objecten – hier treedt ook de relatie tussen tijd, kwaliteit en ethiek sterk naar voren.

Op het niveau van onderzoeksmethode, het binnenwerk van het model, formuleert Hübners model een alternatief ten aanzien van traditionele methodes en vormen van kennisverwerving. Methode wordt hier geherdefinieerd als een flexibel netwerk van menselijke en niet-

menselijke entiteiten, activiteiten, documentatie, (vormen van) individuele of collectieve reflectie en mogelijke vormen van kennis, ervaring of leren als uitkomst van een methode. Het concrete vormgeven aan methodes 'from scratch' – anders dan het gebruiken van bestaande methodes, inclusief de daarmee verbonden, op voorhand gedefinieerde vormen van kennis die een methode genereert – gebeurt hier door middel van enkele specifieke vragen: Welke actoren en objecten zullen deel uitmaken van de methode, en in welke functie? Welke activiteiten zullen er concreet plaatsvinden? Welke vormen van documentatie zijn toepasselijk? Hoe gaan we de data verwerken? Naar welke soort van kennis zijn we op zoek?

Een laatste niveau bij het hanteren van het model is emergentie. Emergentie wordt in deze context begrepen als een sterke kracht in het onderzoeksproces, die ruimte schept voor gebeurtenissen, processen en inzichten die, vaak onverwacht, opduiken tijdens het onderzoeksproces en daardoor zowel de initiële uitgangspunten als het verdere verloop van het onderzoek mede bepalen. Deze onverwachte elementen zijn nagenoeg in ieder onderzoek aanwezig, maar in theorieën over onderzoeksontwerp vaak onderbelicht. De relatie tussen emergentie en het bovengenoemde niet-hiërarchisch netwerkdenken is in zekere zin intrinsiek: verschillende initiatieven kunnen op gelijk welk niveau van het model krachten losmaken die impact hebben op het overkoepelende ontwerp.



Afbeelding 3: Een visualisatie van Hübners *Common Ground* ontwerpmodel. Hierbij wordt ook de fluïde overgang en overlap tussen onderzoeksstrategie en onderzoeksmethoden zichtbaar.

Methode als techniek kan in functie van onderzoeksopzet en onderzoeksvraag verschillende vormen van systematiciteit aannemen en onverwachte uitkomsten uitlokken – gewild of ongewild.

Dat ontbinden en voedzaam ‘digesteren’⁵¹ van bestaande patronen in onderzoek, en daarbij de noodzaak voelen om flexibel te zijn en steeds nieuwe perspectieven te overwegen of te initiëren met betrekking tot het creëren en inzetten van onderzoeksinstrumenten, brengt ons bij de volgende etappe. Die voltrekt zich in de vruchtbare vallei van artistiek onderzoek en geeft uitzicht op de bijdragen in dit themanummer.

ETAPPE 3: DE VALLEI VAN ARTISTIEK ONDERZOEK

Deze bijzondere editie van *FORUM*^{*} biedt een rijk palet aan methoden, procedures en strategieën die in dialoog gebracht kunnen worden met het meer generieke discours, zoals hierboven geschetst. Vanuit hun intrinsieke meerlagigheid laten de bijdragen diverse perspectieven toe: concreet op de gebruikte methoden zelf (wat zijn de methoden, procedures, strategieën en hoe werken ze?), maar ook op de manier waarop over deze methoden nagedacht wordt, welke stem of toon eruit spreekt en in welke vorm erover geschreven wordt. We zien deze verschillende lagen als ‘incubatoren’ en we hopen dat ze ook bij de lezer op die manier doorwerken.

In de eerste bijdrage ontwikkelt Adilia Yip een overkoepelend perspectief op methodologie. Yip, performer van marimba en onderzoeker, begrijpt methode als een ‘constellatie van *dingen* en *praktijken*’ (p.17). Uitgaande van gedachten over het *Internet of Things* en kunstmatige intelligentie verbindt zij binnen een performatieve context deze *dingen* (gedachten, reflecties, artefacten, ervaringen, theorieën, enzovoort) door middel van *praktijken*. In methodologische zin presenteert de bijdrage een *modus operandi* die via een reductie van de ‘dingen zelf’ en het ingaan op vooroordelen – zowel met betrekking tot het uitgestippelde pad als de subjectieve

achtergrond van de onderzoeker – tot een verantwoording komt van methodes om er daarna over te reflecteren.

De volgende drie bijdragen geven een beeld van verschillende concrete methodes op basis van enkele casestudies. Onderzoeker en beiaardier Esther Schopman toont (p.23) hoe een onderzoeksmethode uit een andere onderzoeksdiscipline – in dit geval de kwalitatieve sociale wetenschappen – een meerwaarde kan bieden binnen een artistiek onderzoeksplan. De Stimulated Recall Methode (SRM) is een overkoepelende term voor introspectief en reflectief onderzoek waarbij de gedachten op het moment van een gebeurtenis opnieuw worden opgeroepen door naderhand naar een video-opname van de gebeurtenis te kijken. De methode vindt in de context van artistiek onderzoek nog relatief weinig weerklank, hoewel het zich daar uitstekend voor leent. Het biedt immers een manier om impliciet in de praktijk besloten processen, vraagstellingen, keuzes, enzovoort, expliciet en kenbaar te maken en te articuleren, en vanuit die unieke dataset te komen tot kritische reflectie en resonantie met andere bronnen.

Singer-songwriter Ronja Maltzahn denkt in haar artikel na over de verschillende hiërarchische constellaties die zich kunnen voordoen in een cocreatief proces. (p.38) Cocreatie wordt hier als *onderzoeksmethode* naar voren gebracht – naast een manier van werken in een artistiek maakproces – en wordt ingezet als instrument om te reflecteren op haar eigen praktijk van ‘transwriting’ en *multilingual songwriting*. Cocreatie wordt op die manier een collectieve onderzoeksmethode.

De manier waarop beeldend kunstenaar Manju Sharma (p.29) haar methoden in relatie tot haar methodologie articuleert, duidt eerder op een *geïntegreerd* perspectief ten aanzien van methoden en van onderzoek in het algemeen,

dan op het ontwerpen van aparte onderzoeksprojecten. Ze maakt gebruik van een caleidoscopisch repertoire aan methoden die erop gericht zijn om door middel van de eigen praktijk verborgen verhaallijnen en stemmen op te sporen en bloot te leggen, en die via het artistiek werk met de wereld te verbinden:⁵² de persoonlijke elementen – die vaak ook een ethische positie impliceren – worden niet alleen zichtbaar gemaakt, maar worden door het artistiek werk ‘teruggegeven’ aan de samenleving en creëren zo nieuwe betekenis. Door ruimte te geven aan de persoonlijke stem sluit Sharma nauw aan bij fenomenologische en auto-etnografische methodologieën.

Na deze drie concrete voorbeelden van gebruikte methodes volgen vier bijdragen die een reflectie bieden op het onderzoeksproces. Hannah Van Hove stipt in “Vijf reflecties” (p.42) een aantal vragen aan over het werken met taal als instrument in de methodologie. Zij heeft het over de rol van twijfel bij het nut en de motivatie van het eigen onderzoek, het lichamelijke en performatieve aspect in archiefonderzoek en de noodzaak van het schrijven als vanzelfsprekend onderdeel van het onderzoek doen. Van Hoves tweede ‘reflectie’ gaat in op de spanning tussen planning/ontwerp en de emergente elementen in een onderzoek en resoneert op die manier met het editoriaal van Marcel Cobussen en een aantal gedachten die in dit kaderartikel naar voren komen: hoe kunnen we in ons onderzoek zo precies mogelijk zijn én tegelijkertijd open blijven voor het niet-weten?

Beeldend kunstenaar en performer Carolina Bonfim (p.45) verschaft de lezer inzicht in het proces van haar doctoraatsonderzoek over het lichaam als een levend archief. Met behulp van verschillende media (fotografie, video, performance, tekst, enzovoort) probeert ze de lichaamsbewegingen van andere personen te capteren, te archiveren en te begrijpen. Haar plek van observatie voor het project *Ninety movements on TECHNOGYM G6508D* was een fitnesscentrum, en een belangrijk deel van dit onderzoek speelde zich af op een loopband. Terwijl Bonfim andere lichamen observeerde, nam zij zelf ook deel aan de activiteit in de fitnessstudio en kwam via deze belichaamde activiteit dicht bij een etnografische benadering waarbij ‘vragen stellen en deelnemen’⁵³ en langdurige blootstelling aan de specifieke context centraal staan.

Violist Marco Fusi gaat op zijn beurt in op het *ontwerp* van het proces in zijn doctoraatsonderzoek naar de uitvoeringspraktijk van componist Giacinto Scelsi (p.54). Naast de relevantie voor zijn eigen artistieke praktijk wil Fusi de huidige en toekomstige generatie van Scelsi vertolkers ‘een uitvoeringspraktijk voorleggen die kennis heeft van Scelsi’s creatieve gewoontes, improvisatorische vaardigheden, compositorische routines en samenwerkingsvormen met uitvoerders.’ Het is interessant te zien hoe Fusi zijn methodologie beschrijft door het *Crafting Methods* model van Hübner (zie boven) te gebruiken en op een geheel eigen manier in te vullen. Hij gebruikt de categorieën ‘activities’, ‘documentation’, ‘reflection’ en ‘new knowledge’ niet in de oorspronkelijke netwerk-vorm, maar als onderdelen van zijn methodologie in de tijd. Dit stelt Fusi in staat om zijn onderzoek niet alleen in twee tijdelijke fasen in te delen, maar ook de verschillende onderzoeksbenaderingen in deze twee hoofdfasen te omschrijven en te duiden: een meer musicologisch-historische benadering in een eerste fase, die leidt tot een ‘pivotal point’ van waaruit creatieve gereedschappen worden ontworpen om mee te werken – om zo uiteindelijk tot een benadering van het spelen van Scelsi’s muziek te komen die dichterbij de geïntendeerde uitvoeringspraktijk ligt, maar met nieuwe middelen.

Bij schrijver en filmmaker Joeri Verbesselt kan de lezer vervolgens een ‘methode in uitvoering’ ervaren (p.61). Zijn praktijk maakt deel uit van een reeks experimentele

schrijfmethode. Doordat Verbesselts methode samenvalt met de vorm van het schrijven over methode, biedt hij de lezer radicaal inzage in zijn proces. Om zijn experimentele methode te beschrijven kiest hij een sterke metafoor – het kannibalisme – en laat deze eerst metaforisch en associatief werken. In een volgende stap geeft hij een theoretische en historische context, om vervolgens met deze ‘conceptueel verrijkte metafoor’ verder te werken. Op die manier maakt de auteur een fascinerende beweging, die als ‘methode op zich’ begrepen kan worden. Inhoudelijk gezien gaat het om een pluralistische omgang met veelsoortige bronnen, om zo te komen tot een resultaat dat eigen is en tegelijkertijd weer kan doorwerken in de onderzoeksactiviteiten van anderen; het gaat om een intensief leerproces waarin inkomende stimuli worden opgenomen, verwerkt en ‘in een nieuwe en vruchtbare vorm’ opnieuw naar buiten gebracht.

Afsluitend, en met het oog op het ‘eindpunt’ of ‘resultaat’ van artistieke onderzoeksprojecten, gaat zangeres Mariske Broeckmeyer in haar bijdrage (p.68) uit van de mogelijke kloof tussen de artistieke praktijk en de academische wereld – vooral met betrekking tot disseminatie van onderzoek. Volgens Broeckmeyer zijn de diverse manieren of vormen van presentatie zowel artistiek als wetenschappelijk een uitgelezen bron van creativiteit, inspiratie en ontwikkeling. Met name in de context van artistiek onderzoek kunnen vormen van disseminatie zoals concerten, tentoonstellingen en lezingen ook als methode ingezet worden. Broeckmeyer gaat hier nog een stap verder door te stellen dat disseminatie als methode intrinsiek deel uitmaakt van een continue ontwikkeling en geïntegreerd moet zijn in het proces van artistieke praktijk en onderzoek. Het visueel essay van Jan Vromman illustreert mooi Broeckmeyers punt: Vromman doet hierin verslag van zijn samenwerking als documentairemaker met een danser en illustreert zo hoe reflectie en methode onlosmakelijk verweven zijn in de creatie van een gezamenlijke tentoonstelling.

TERUG- EN VOORUITBLIK

Zowel uit de etymologische en filosofische meta-analyse (etappe 1) als uit de bespreking van referentiepunten binnen het veld van artistiek onderzoek (etappe 2, waaronder de modellen van Paulo de Assis en Falk Hübner) blijkt dat de benadering van methode als een ‘weg’ van een vraag naar een antwoord – die de vraag als het ware laat oplossen⁵⁴ – een te beperkend kader vooropstelt om een productieve invulling te geven aan de kansen die methode biedt in artistiek onderzoek. Deze indruk wordt in de derde etappe door de diverse bijdragen bevestigd. Een of meerdere centrale onderzoeksvragen kunnen weliswaar uitgangspunten voor een onderzoeksontwerp zijn, maar net zo goed kunnen een te verkennen gebied, een artistiek werk *in progress* of een sociaal-maatschappelijk-activistisch doel de aanleiding zijn om een onderzoekstraject te bewandelen.

Er zijn uiteraard omstandigheden waarbij het voor gebruikers van de onderzoeksweg aangewezen is om zich rechtlijnig en met een doelgerichte blik op de bestemming van punt A naar punt B voort te bewegen. Maar het meer omvattende metaforische en tot kennis bijdragende potentieel van methode als ‘het volgen van een weg’ is wellicht te vinden bij ‘het onderweg-zijn’. Het is vanaf dat pad – het ene al meer begaanbaar als berijdbaar als het andere; het ene meer een type snelweg, het andere een nog te ontginnen en kronkelig pad; het ene éénlijnig, het andere samengesteld als een netwerk van paden – dat de onderzoeker uit-zicht krijgt op nieuwe data (*theorein*=zien) en mogelijkheden, nieuwe ervaringen opdoet en nieuwe in-zichten verwerft waarover hij/zij bij terugkomst kan rapporteren.

Vanuit dat perspectief ligt het doel van de reis niet zozeer besloten in een vooraf bepaalde bestemming, maar wel in het intentioneel onderweg-zijn. Die intentionaliteit is van belang omdat de weg wordt uitgetekend in functie van intersubjectieve navolgbaarheid, *bias-countering* of -bewustzijn, en met zicht op het meer algemene onderzoeksdesign. Ze is daarmee niet uitsluitend bepalend voor de onderzoeksuitkomsten. De intrinsieke rijkdom van onderzoek wordt opgebouwd vanuit een symbiotische relatie tussen vrijheid en beperking. Net als in de artistieke praktijk kan die relatie eerder aanleunen bij het improviseren, waarbij een aantal uitgangspunten of speelkaders de ruimte bepalen waarin wordt gewerkt. Of er kan sprake zijn van een uitgewerkte tekst die zeer bepalend en restrictief is en waar het gaat om subtiele nuances, ophelderingen of vindingen.

Een daarbij aansluitend aspect van rijkdom betreft de openheid en cycliciteit van het onderzoek in de kunsten.

[Artistic Research] does not necessarily present objects of conclusive knowledge but rather insists on unfinished thinking, on a permanent fluidity between thoughts and practices, triggering sensible processes as an interplay between conceptual and artistic thinking, between abstract thought and physical engagement with things, materialities, and institutions.⁵⁵

Deze door Assis benoemde fluiditeit en het aandringen op 'unfinished thinking' is ook terug te vinden in Hübners *Common Ground* model, waar emergente fenomenen, onverwachte uitkomsten, net zo een intrinsiek onderdeel zijn van het onderzoek doen. Daarbij valt niet te vergeten dat er een verschil is tussen emergentie in een onderzoekscontext, het vinden van een onverwacht pad, en 'gewoon maar door de wildernis wandelen': binnen een onderzoekscontext is dat onderweg-zijn steeds systematisch omdat het ingebed is in een ruimer onderzoeksproject of -design, maar de methode als techniek kan in functie van onderzoeksopzet en onderzoeksvraag verschillende vormen van systematiciteit aannemen en onverwachte uitkomsten uitlokken – gewild of ongewild.

Samenvattend menen wij te zien dat artistiek onderzoek, zijn methoden en visie op methodologie, langzaam 'volwassen(er)' worden: minder belast door de waarden van een strikt paradigma zoals kwantitatief en kwalitatief, of door

onnodige algemeenheden zoals stellingen dat alle artistiek werk (of artistieke processen) ook onderzoek is. Net zoals bij andere academische disciplines ontstaat steeds meer een zicht op artistiek onderzoek dat, zoals Borgdorff vraagt, het artistieke centraal stelt, tegelijkertijd resonanties verkent met niet-artistieke disciplines, en van daaruit ook het emergente, onverwachte en artistiek-eigene op een methodologisch niveau meeneemt.

Een element dat binnen die context aan de orde komt, is de vraag naar kwaliteit. Wanneer is een methode of strategie echter 'goed' en welke elementen leiden tot die kwalificatie? Dit gaat niet zozeer over een ultiem oordeel, maar eerder over een vraag die we ons binnen het veld van artistiek onderzoek op een bepaald moment moeten stellen, met name vanwege de enorme diversiteit en breedte van onderwerpen en benaderingen, die een traditionele manier van vergelijken (zoals in termen van validiteit en objectiviteit) moeilijk en in sommige gevallen zelfs onmogelijk maken. De vraag naar kwaliteit kan in de richting van navolgbaarheid, transparantie of een pragmatische toetsing gezocht worden, maar hangt tot op zekere hoogte samen met vragen over disseminatie. Een cruciaal gegeven is dat we onderzoek – dus ook de methode ervan – dissemineren om aan het grotere 'gesprek'⁵⁶ deel te nemen, om het open te stellen voor kritiek en anderen de mogelijkheid te bieden hiermee verder te werken.

Het openen van zo een gespreksruimte is de drijfveer achter dit nieuwe *FORUM*-dossier. Hier kunnen we terugkeren naar de zomerse tuin van waaruit Marcel Cobussen een toekomst droomde voor methode in artistiek onderzoek. Onze fikse wandeltocht door het reliëfrijke landschap waarin discours en praktijk elkaar ontmoeten, geeft aan dat kunstenaar-onderzoekers die toekomst met veel inventiviteit, eigenheid, denkkraft, toewijding en waar nodig met rebelse daadkracht tegemoet gaan, niet alleen door invulling te geven aan de soms radicaal vernieuwende mogelijkheden die methode en onderzoek bieden in een artistieke context, maar ook door na te denken over nieuwe wegen, gebiedsuitbreidingen en de creatie van discipline-eigen instrumenten. Op de weg tussen droom en daad vonden wij, als verkenners van dit gebied, enkele wegwijzers en uitdagende passages, maar verder weinig of geen onoverkomelijke wetten of praktische bezwaren die een vruchtbare en interessante toekomst voor methode in artistiek onderzoek in de weg zouden staan.

FALK HÜBNER

is componist/theatermaker, onderzoeker en pedagoog. Hij is kerndocent onderzoek aan het Utrechts Conservatorium (HKU) en leidt daar sinds 2019 het postdoctoraal onderzoek over onderzoeksmethodologie: *Common Ground*. Praktijk, filosofie en ethiek van onderzoek. Naast zijn werk aan de HKU werkt Hübner in Arnhem als onderzoeksbegeleider voor de ArtEZ Master Muziektheater en als directeur voor onderzoek en schrijven bij de ArtEZ Master Artist Educator, een masterprogramma met een radicale visie op kunst als conflicttransformatie.
falk.hubner@hku.nl

JOOST VANMAELE

is docent en coördinator bij docARTES, een internationaal en interuniversitair doctoraatsprogramma voor praktijkgeoriënteerd onderzoek in muziek dat wordt gecoördineerd vanuit het Orpheus Instituut in Gent. In 2017 promoveerde hij aan de Academy for Creative and Performing Arts in Leiden op het proefschrift *The informed performer: towards a bio-culturally informed performers' practice*.
joost.vanmaele@docartes.be

1. "method, n." OED Online, Oxford University Press, juni 2020, www.oed.com/view/Entry/117560. Geraadpleegd op 12 juni 2020; Borgdorff, Henk. *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press, 2012, pp. 49-50; Meelberg, Vincent. *Understanding Methodologies*. 2019. <https://www.edx.org/course/artistic-research-in-music-an-introduction>.
2. "In other words, all those methods which are used by the researcher during the course of studying his research problem are termed as research methods." Kothari, C.R. *Research Methodology: Methods & Techniques*. New Age International (P) Ltd., Publishers, 2004, pp. 4-5.
3. Kothari, p. 8.
4. Performatief onderzoek is in 2006 door Brad Haseman geïntroduceerd als een 'derde paradigma' naast kwantitatief en kwalitatief onderzoek, om recht te doen aan de aard van onderzoek die door de praktijk en door mensen uit en in de praktijk gedaan wordt, en die met de traditionele kwantitatieve of kwalitatieve methoden onvoldoende onderzoeksgereedschap ter beschikking hebben.
5. Tom Wilson geciteerd in Nelson, Robin. *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Palgrave Macmillan, 2013, p.98.
6. Gabriel, Deborah 2011. *Methods and Methodology*. <https://deborahgabriel.com/2011/05/13/methods-and-methodology/> #comment-528, laatst geraadpleegd op 11 juni 2020.
7. Deze afbeelding is een nieuwe versie van het model zoals gepresenteerd in Hübners lezing *Common Ground. Materials, Methods, Methodology*. Utrecht, HKU, 14 november 2019; en Gent, Orpheus Instituut, 20 december 2019.
8. Zie bijvoorbeeld Feyerabend, Paul. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. Londen, NLB, 1975; of Manning, Erin. "Against Method". *Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research*, red. Phillip Vannini, Routledge, 2015, pp. 52-71. De gehele publicatie *Non-Representational Methodologies*, inclusief Mannings tekst, is het onderwerp van Zeynep Kubats recensie in dit nummer (p.86).
9. Heidegger, Martin, & Manfred S. Frings (red.). *Parmenides [Freiburger Vorlesung Wintersemester 1942/43]*. V. Klostermann, 1982, pp. 87 en 97.
10. Oki-Suga, Mai. "An Invitation from Plato: A Philosophical Journey to Knowledge." *Paths of Knowledge: Interconnection(s) between Knowledge and Journey in the Graeco-Roman World*, red. Chiara Ferella & Cilliers Breytenbach, Edition Topoi, 2018, p. 95.
11. Het idee van *theoria* als reis wordt door o.a. Plato en Philip van Opus niet gevolgd, zij leggen de focus op het eigenlijke moment van contemplatie. Zie Nightingale, Andrea Wilson. *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in Its Cultural Context*. Cambridge University Press, 2004, p. 71.
12. Nightingale, pp. 3-4. Een laatste element dat daarbij aansluit is het feit dat de *theōros* of de reiziger niet alleen observaties doet, maar naar aanleiding van de reis ook zelf een transformatie ondergaat. Die transformatie veroorzaakt een soort vervreemding t.a.v. de thuisgemeenschap en geeft mede aanleiding tot het ontstaan van een kloof tussen theorie en praktijk verderop in de loop der geschiedenis.
13. Liddell & Scott, Greek Lexicon <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=o%28d%2Fs&#lexicon>.
14. Plato. *De ideale staat*. Vertaald door Gerard Koolschijn, 14^{de} druk, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1975, p. 11 [Plat. Pol. 1.328d-e].
15. Plato, 1975, p. 273. [Plat. Pol. 7.533c].
16. Nightingale, p. 110.
17. Liddell & Scott, Greek Lexicon: 'of community or participation'.
18. Wolin, Sheldon S. "Max Weber: Legitimation, Method, and the Politics of Theory." *Political Theory*, vol. 9, no. 3, 1981, pp. 401-424.
19. Zoals logica (prior analytics) en deductie (posterior analytics).
20. Bacon, Francis. *The New Organon*. Red. Lisa Jardine & Michael Silverthorne, Cambridge University Press, 2000, p. 9.
21. Stichweh, Rudolph. "History of Scientific Disciplines." *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Red. Neil J. Smelser & Paul B. Baltes, 1ste ed., Elsevier, 2001, pp. 13727-13731.
22. Coessens, Kathleen, et al. *The Artistic Turn: A Manifesto*. Leuven Univ. Press, 2009, p. 44.
23. Zie bijvoorbeeld Lesage, Dieter. "Tegen het supplement: Enkele beschouwingen over artistiek onderzoek". *FORUM+*, vol. 24, no. 1, feb. 2017, pp. 4-11.
24. Kant, Immanuel. *Kritik der Urteils kraft*, 1970, §46.
25. Kant, Immanuel. *Kritiek van het oordeelsvermogen*. Vertaald door Jabik Veenbaas en Willem Visser, Boom, 2009, p. 204.
26. Kant, 2009, p. 215.
27. Zie Vanmaele, Joost. *The informed performer: towards a bio-culturally informed performers' practice*. [PhD-dissertatie]. Universiteit Leiden, 2017, pp. 85-86. <http://hdl.handle.net/1887/59504>.
28. Adam, Louis. *Méthode De Piano*. Paris: L'Imprimerie du Conservatoire Impérial de Musique, 1806, pp. 5-6.
29. Jaucourt, Louis, chevalier de. *Méthode [Arts | Science]*. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (herfst 2017 ed.), p.10:460, <http://encyclopedie.uchicago.edu/>.
30. Zie Brubaker, Bruce. "Questions Not Answers: The Performer as Researcher." *Dutch Journal of Music Theory* (Special Issue, Practice-Based Research in Music), vol. 12, no. 1. Zie ook Arlander, Annette, et al., red. *Performance as Research: Knowledge, Methods, Impact*. Routledge, 2017; of Nelson, Robin. *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Palgrave Macmillan, 2013.
31. Zie *FORUM+*, vol. 26, no.1, 2019, een dossier over Tekenen als methode.
32. Zie bijvoorbeeld Dunleavy, Patrick (2014). "Storyboarding research: how to proactively plan projects, reports and articles from the outset." <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2014/10/31/storyboarding-research-dunleavy/>, laatst geraadpleegd op 12 juni 2020.
33. Zie de bijdrage van Marco Fusi (p.54) in deze uitgave.
34. Het in 2015 door Badura et al. gepubliceerde *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch* (zie recensie in dit nummer, p. 90) voegt hier nog een hele reeks discipline-specifieke *artistieke praktijken* aan toe, zoals: installeren, ensceneren, collectief werken, tentoonstellen, componeren, repeteren, vertalen, zingen of publiceren. Deze praktijken komen uit diverse kunst disciplines en krijgen in de context van artistiek onderzoek een nieuw functiegebied. Zie ook Gray, Carole. "Inquiry through Practice: Developing Appropriate Research Strategies." <http://carolegray.net/Papers%20PDFs/ngnm.pdf>, laatst geraadpleegd op 28 juli 2020.
35. Bolt, Barbara. "Artistic Research A Performative Paradigm?" *PARSE Journal*, vol. 3, 2016, p. 137.
36. Hannula, Mika, et al. *Artistic Research: Theories, Methods and Practices*. Univ. of Gothenburg, Art Monitor, 2005, p. 68.
37. Zie Vanmaele, p. 252.
38. Borgdorff, p. 123.
39. Ibid.
40. Mitchell, Claudia, et al. *Participatory Visual Methodologies: Social Change through Community and Policy Dialogue*. SAGE, 2017, p. 4.
41. *Performance science* is een relatief nieuw onderzoeksgebied dat zich richt op menselijke prestaties en focust op het begrijpen van fundamentele vaardigheden en mechanismen die aan de basis liggen van prestatieactiviteiten en -ervaringen.
42. Borgdorff, pp. 37-38.
43. Assis, Paulo de. *Logic of Experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Leuven University Press, 2018, p. 115.
44. Assis, Paulo de. *Logic of Experimentation: Rethinking Music Performance through Artistic Research*. Leuven University Press, 2018.
45. Zie ook Deleuze, Gilles & Félix Guattari. *Qu'est-ce Que La Philosophie?* Minuit, 1991.
46. Assis, p. 14.
47. Rheinberger, Hans-Jörg. *Toward a History of Epistemic Things: Synthesizing Proteins in the Test Tube*. Stanford University Press, 1997, p. 80. [Met een citaat uit Kubler, George. *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*. Yale University Press, 1962, p. 85.]
48. Rheinberger, p. 33.
49. Zie ook de bijdrage van Adilia Yip in deze uitgave (p.nr. 17), waar dingen een essentieel vertrekpunt in het denken over methodologie vormen.
50. Naar Assis, p. 110.
51. 'Digesteren' refereert aan de methode die Francis Bacon toeschrijft aan de bij: 'The way of the bee is in between: it takes material from the flowers of the garden and the field; but it has the ability to convert and digest them.' Bacon, Francis. *The new organon*. red. L. Jardine & M. Silverthorne. Cambridge University Press, 2000, p. 79. (Origineel werk gepubliceerd in 1620).
52. 'a means of finding hidden narratives and how to keep the personal narrative related to the world.' (p.34)
53. Madden, Raymond. *Being Ethnographic. A Guide to the Theory and Practice of Ethnography*. SAGE, 2017, p. 44.
54. Het openhouden van vragen is een belangrijk thema in Blanchot, Maurice. "La question la plus profonde." *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, pp. 12-34.
55. Assis, p. 13.
56. Zie ook Verschaffel, Bart. "The conversation of mankind: Herman De Dijn over de universiteit en de geesteswetenschappen." *Universiteit en beleid*, vol. 13, no. 2, 1999, pp. 15-17.