

Auteur:

Gastauteur Philippine Hoegen

Dit essay is onderdeel van het project *Proces is een Octopus*. In dit project onderzoeken kunstenaar Nele Brökelmann en Witte Rook hoe we het proces van de kunstenaar kunnen definiëren. Het project bestaat uit een achtdelige podcastserie en vier beschouwende essays. De podcastserie *De Octopus* bestaat uit acht gesprekken (tentakels) waarin een moderator in gesprek gaat met twee kunstenaars en curatoren over hun ervaringen en ideeën met betrekking tot de verschillende aspecten van het kunstenaarsproces. De podcasts zijn gemodereerd door Nele Brökelmann, Esther van Rosmalen, Eef Schoolmeesters en Roeliena Aukema. Iedere moderator heeft een specifiek gebied als onderwerp genomen. Nele heeft het gebied van onderzoek verkend, Esther reflectie, Roeliena presentatie en Eef het productieproces. De podcasts zijn vanaf februari wekelijks gepubliceerd, en zijn te beluisteren op Soundcloud en Spotify.

Voor ieder onderwerp is er een auteur uitgenodigd om te reflecteren op inhoud van twee specifieke afleveringen van de podcast. Het onderwerp van dit essay is onderzoek waarvoor Philippine Hoegen geluisterd heeft naar de tentakel 1 'Een sprong in het diepe' en tentakel 7 'Schrijven in de zin van noteren'.

De overige essays zijn geschreven door Zeynep Kubat over reflectie (tentakel 3 en 6), Joram Kraaijeveld over presentatie (tentakel 4 en 5) en Liza Voetman over productie (tentakel 2 en 8).

Philippine Hoegen is beeldend kunstenaar en woont en werkt in Brussel. Ze is onderzoeker aan de HKU bij de afdeling Expanded Artistic Processes en bij Caradt bij Avans Universiteit te Breda met het project *Performing Working*. Daarnaast is ze actief lid van State of the Arts. Performance is een belangrijk medium voor Hoegen. In haar werk onderzoekt ze de wijze waarop we continu andere versies van onszelf creëren, waarom we dit doen en wat hun bestaan betekent voor ons zelfbegrip. De afgelopen twee jaar heeft ze haar onderzoek toegespitst op hoe dit plaatsvindt binnen de context van 'werk'. Hierin wordt performance een manier van denken via het lichaam om versies van het 'zelf' te genereren en deze te activeren in het onderzoek.

De podcastserie *De Octopus* wordt mede mogelijk gemaakt met steun van het Mondriaanfonds in de regeling Kunst Media.

Delen tussen de deeltjes

Publicatie

Onderzoek, en zeker artistiek onderzoek, is een begrip dat al even meerduidig, ongrijpbaar en veelomvattend is als de termen werk en performance. De twee afleveringen van de podcast serie *De Octopus* door Witte Rook en Nele Brökelmann die ik hier bespreek gaan allebei over onderzoek. In mijn eigen huidige onderzoek, genaamd *Performing Working*¹, ontwijk ik (voorlopig) bewust het definiëren van de termen *werk* en *performance*. In plaats daarvan gebruik ik ze als lenzen om op elkaar

te leggen, en om mee naar de wereld te kijken: wat gebeurt er als ik alle vormen van werk als een performance beschouw? Of als ik wat een patiënt doet in het eigen ziekteproces als werk betitel? Ik pas dezelfde werkwijze toe bij het beluisteren van en reageren op de twee afleveringen: tentakel 1 (*een sprong in het diepe*) en tentakel 7 (*schrijven in de zin van noteren*). Als ik wat de kunstenaars beschrijven als onderzoek beschouw, hoe ziet dat onderzoek er dan uit, en wat vertelt dat over wat onderzoek is? Hoe wordt dat onderzoek uitgevoerd, 'performed', en hoe 'performt' het?

Een sprong in het diepe

We bevinden ons in het atelier van An Onghena. Er is kans op achtergrondlawaai, zo wordt ons verteld, want dit is een ateliercomplex. Ik stel me gangen met openstaande deuren voor, binnen in de ruimtes een wirwar van spullen en stoelen, planten om je achter te verschuilen en een paar schotten waar geen muren zijn wat op te hangen. Materialen bezaaien de horizontale oppervlakken, net als koffiekopjes, overal zijn koffiekopjes. Podcasts zijn een weldaad voor de eigen fantasie.

Voor aflevering 1 spreekt kunstenaar Nele Brökelmann met An Onghena en Jorieke Rottier. In het gesprek pakken ze websites, Instagram accounts en portfolio's van de beide kunstenaars erbij. Ze beschrijven niet nadrukkelijk 'voor de luisteraar' waar ze naar kijken, dus ik mag het zelf in elkaar zetten, de puzzelstukken mentaal ineen laten glijden en de kleuren naar eigen inzicht aanbrengen. Ik onderdruk de neiging om ook maar iets te Googelen, blijf uit het raam staren terwijl ik luister, en ik vier de vrijheid van mijn verbeelding.

Brökelmann leidt het gesprek in met korte beschrijvingen van de praktijken van beide kunstenaars en stelt eigenzinnige eerste vragen ("Kan je de kleur zwart voor ons beschrijven?" en "kan je ons meenemen in een doorgaande beweging tussen materialen en gedachten?"). De vragen brengen het gesprek meteen naar een betekenisvol niveau. Brökelmann verstaat de kunst van het faciliteren. Aan tafel worden drie verschillende versies van het Nederlands gesproken, de toon is aandachtig, aftastend, de drie participanten denken hardop en met elkaar mee.

Er klinkt een opvallend gedeelde grondhouding door in hoe Onghena en Rottier over hun werk spreken die ook iets met faciliteren te maken heeft. Ik probeer dit te duiden:

Onghena spreekt van het ontlokken van systemen van kijken (naar het werk, door een toeschouwer), Rottier spreekt over het schrijven dat zich (wel of niet) aandient (binnen haar praktijk en maakproces). Dat is anders dan zeggen: ik maak systemen of ik besluit te gaan schrijven. Het 'ding' (het systeem, het schrijven) heeft 'agency'. Waar de notie van schrijven dat zich aandient misschien herinneringen oproept aan het sleetse model van het genie dat door inspiratie wordt overrompeld (of niet), is hier toch iets anders aan de hand.

Hoewel beide kunstenaars voor zover ik begrijp nogal individueel werken, is dat niet omdat ze erop staan hun 'individuele, unieke' expressie ten toon te spreiden. Integendeel, de individualiteit doet eerder een stapje terug. Er gebeurt iets dat meer op een facilitering lijkt tussen materialen, ideeën of gedachten en toeschouwers via een (tijdelijke) vorm of opstelling² of via voorstellen voor hoe het materiaal te gebruiken.³ Beiden hebben grote aandacht voor de plaats van toeschouwerschap binnen hun werk,

een flexibiliteit in de omgang met de werken zelf (tijdelijkheid en veranderlijkheid worden door beiden omarmd) en ik voel een zekere lichtvoetigheid of relativering die daar mee samenhangt.

Waar de notie van schrijven dat zich aandient misschien herinneringen oproept aan het sleetse model van het genie dat door inspiratie wordt overrompeld (of niet), is hier toch iets anders aan de hand.

Deze lichtvoetigheid en relativering komt ook terug in Onghena's en Rottier's omgang met fysieke objecten en materialen. Dat deze zowel zelf performen als dat ze de mens die er omgang mee heeft laten performen, is belangrijk in de beide praktijken, zowel in de processen van maken en tonen als in de betekenis van het werk. Hoewel de objecten en materialen door Rottier vrij intuïtief, bijvoorbeeld tijdens een wandeling, worden gekozen (een elektriciteitsdraadje, een steen) en bij Onghena wat minder toevallig (een boek, een vel papier), in beide gevallen krijgt dat object de leiding, door hoe het zich voordoet en met wat het afdwingt. Met andere woorden de 'score' die het in zich draagt. Score? Leg uit!

Score en proces

De focus van het gesprek ligt op werkwijzen, en begint met de vraag hoe een proces of onderzoek door de twee kunstenaars wordt opgestart. De manier waarop Onghena en Rottier dit aanpakken zou ik vanuit mijn eigen werk en nieuwsgierigheden een vorm van 'score' a noemen. 'Score' gebruik ik hier als een set (zelf) instructies, een protocol of vooraf bepaalde, intentionele handelingswijzen. Dat betekent ook een begrenzing want een score heeft een binnen en een buiten: wat buiten de score valt wordt niet gedaan. Scores worden bij Rottier en Onghena gecreëerd door en met de objecten en de materialen die ze ter hand nemen. Onghena noemt bijvoorbeeld het boek waar ze een performance voor maakte, haar werkpartner. Een boek is een duidelijk voorbeeld van een object als score: een boek dwingt een bepaalde manier van handelen af die iedereen die weleens met boeken te maken heeft gehad kent. We weten hoe we het vastpakken, openen, de code die erin is opgeslagen kunnen we plaatsen en vaak zelfs lezen, begrijpen. Daarmee gaat Onghena aan de slag. Ze zet een vergrootglas op die regels, ontwart ze, of geeft er een andere draai aan. Door dat te doen onderzoekt ze een reeks aan relaties: die tussen lezer en object, inhoud en materialiteit, fenomeen en context, de performativiteit van het boek, van de lezer en van de context, en de wetmatigheden die eraan kleven.

Een boek is een duidelijk voorbeeld van een object als score: een boek dwingt een bepaalde manier van handelen af die iedereen die weleens met boeken te maken heeft gehad kent.

Rottier noemt de strategie die ze gebruikt om zich te laten leiden door objecten: aandacht. Aandacht voor het object, maar ook voor de indrukken en ervaringen die ze heeft middels dat object. Ze stapt als het ware iets buiten zichzelf, om zichzelf en de objecten of materialen te observeren, hun interacties en hoe ze elkaar bepalen op te slaan en ze tot werkstrategie te maken.

Schilderij als object

Scores komen ook terug in aflevering 7, het gesprek dat Brökelmann voert met kunstenaars Dagmar Marent en Sam Scheuermann. Marent beschrijft een werkwijze, waarvan een resultaat onder andere bij haar oma is komen te hangen. Het bestaat eruit dat ze met de toekomstige eigenaar van het werk samen een beeld uitkiest, iets waar diegene graag naar kijkt. Vervolgens schildert Marent dat beeld, maar lijst het in met mat glas, waarachter het beeld als een schim schuil gaat. Alleen wanneer het glas wordt gepoetst, wordt het schilderij weer even zichtbaar. Ze vertelt over hoe haar oma, trots als ze is op haar kunstwerk, voor iedereen die op bezoek komt het glas poetst. Ik zie voor me hoe ze samen met de visite naar het beeld tuurt terwijl het langzaam weer verdwijnt. Nog een keer de doek erover, daar is het opnieuw, en dan is het weer weg.

Nog een voorbeeld: Marent maakte een schilderij met pigmenten die normaal gesproken worden gebruikt bij de restauratie van schilderijen. Dat pigment heeft de eigenschap dat het zich makkelijk met een alcoholoplossing laat verwijderen. Toeschouwers mochten met een wattenstaafje gedoopt in de oplossing naar eigen inzicht delen van het schilderij verwijderen. Zo ontstond een nieuwe versie van het schilderij. Het werk was het proces en de werkwijze een score: namelijk het uitkiezen van het beeld, de manier van schilderen en de specifieke omlijsting. Maar ook een score voor de toeschouwer of de 'gebruiker', de eigenaar van het werk: er wordt een heel bepaalde handeling gevraagd voor het zichtbaar maken, en de wijze en tijdsduur van het kijken zijn allemaal in een vast protocol gevat.

Telkens figureert het schilderij als object, als middel en als deel van een score, of als aanjager ervan. Je zou het ook een performer kunnen noemen.

Het object als performer

Bij Scheuermann zijn er ook objecten als performers die volgens een score te werk gaan. Ze beschrijft een werk waarbij ze een scène inricht waar camera's omheen staan die verbonden zijn met printers. Elke twee minuten wordt wat er ook op dat moment gebeurt vastgelegd en uitgeprint. Ik houd nog steeds mijn vingers van de Google search af, ik beeld me een scène in waarin mensen iets doen, ik weet niet helemaal zeker of dit performers zijn of passanten, maar telkens op seconde 120 is er een klik, een korte pauze en grrrrr..., kuschunk kuschunk kuschunk, gevolgd door puuuuh fût! Een velletje valt op de grond. Erop staat wat nu al weer een herinnering is, hoewel het net pas gebeurde. Houdingen, handelingen, misschien onscherp allemaal en hangt er een lichaam half uit beeld? Of hebben mensen bewust geposeerd? Kom, snel, straks gaat ie af, kom we gaan zo staan, nee wacht ik wil liggend, wacht, klik!

Daarbovenop krijgen de scores die in de objecten zelf besloten liggen, of die de objecten zijn, vrij spel. Een camera lokt iets uit. Het laat je voor je innerlijke oog je

uiterlijke beeld inschatten, dat je dan afzet tegen wat je zou willen zien, om vervolgens je ledematen en gezichtsuitdrukking te schikken.

In het werk van Scheuermann rijgen zich de scores aldoende aaneen, en weeft ze zichzelf via die scores, – door hoe ze ze met elkaar laat resoneren – de constellatie van elementen binnen.

Tussen lichamen

Nergens viel het woord score in de twee gesprekken die ik beluisterde en toch vond ik ze overal. Waar het hart van vol is vloeit de pen van over? Misschien, maar het hanteren van de notie van een score hielp om de lens van onderzoek scherp te kunnen stellen op deze vier, op het eerste gezicht nogal uiteenlopende, praktijken. Dat leverde op dat ik bij alle vier de kunstenaars een onderzoekshouding meen te zien die, terwijl de kunstenaars niet uitgesproken participatief of collectief werken, toch relationeel is. In de onderlinge verbondenheid van kunstenaar, ding of object, context, toeschouwer, idee en de wereld (en bij Onghena ook het universum) liggen de onderzoeksvragen. Dit bepaalt de aard van hun onderzoek, of meer precies de kijkrichting: meer dan naar de elementen zelf kijken ze naar wat ertussen ze gebeurt, wat ze met elkaar doen, ze kijken naar verbanden en verbondenheden. Ze stellen zichzelf daar niet boven of buiten, maar observeren zichzelf als deeltjes tussen de delen. Hun observaties maken ze zichtbaar in gematerialiseerde handelingswijzen: opstellingen die telkens kunnen veranderen, performances waarin handelingen worden voorgelezen of vastgelegd, schilderijen die om acties vragen. De meerderheid van de beschreven werken zijn niet alleen in proces maar ze zijn ook een proces, bestaan uit proces. En daar ligt de performativiteit van het onderzoek en van het werk.

Voor mij doen ze wat Mark Leckey verlangt als hij zegt: ‘onderzoek moet door het lichaam gaan, het moet op de een of andere manier geleefd worden, of getransformeerd worden tot een geleefde ervaring, om kunst – wat dat dan ook precies mag zijn – te worden.’^{2a} De kunstenaars zijn aanwezig, als lichaam, binnen het onderzoek, deel van het onderzoek, onderdeel van de constellatie van te onderzoeken delen en hun relaties. Een preciezere manier om het te zeggen is door het fascinerende concept van ‘een tweede lichaam’ van Daisy Hildyard^{3a} in te zetten. Ik ben net begonnen haar boek te lezen en het is eigenlijk te vroeg om er al uit te durven citeren, dus ik beperk me tot een paar zinnen op de achterflap: “Every living thing has two bodies. To be an animal is to be in possession of a physical body, a body which can eat, drink and sleep; it is also to be embedded in a worldwide network of ecosystems.” Het tweede lichaam is de concrete impact van onze (lichamelijke) aanwezigheid op het aardse ecosysteem: het is een relatie, een probleem en een verantwoordelijkheid. Ik wil niet beweren dat de vier besproken kunstenaars deze globale, ‘interspecies’ verantwoordelijkheid in hun werk adresseren. Maar in hun onderzoekshouding is een bewustzijn van wederkerigheid en onderlinge afhankelijkheid tussen alle soorten en wezens te bespeuren, en ook een bescheidenheid ten opzichte van de eigen positie te midden daarvan.

¹ Performing Working is een transdisciplinaire samenwerking van HKU lectoraat Performatieve Maakprocessen/Expanding Artistic Practices en Avans lectoraat Cultural and Creative Industries, met een academisch ziekenhuis (UMCU) en een culturele presentatie instelling (Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur), vanuit het werk van artistiek onderzoeker Philippine Hoegen. Vanaf 1 mei 2023 start Hoegen met Performing Working een 4-jarig traject als Professional Doctorate kandidaat.

² Rottier beschrijft een installatie die in elke nieuwe context waarin het wordt getoond ook een andere constellatie is, en een andere samenstelling heeft.

³ Onghena beschrijft een performance waarin ze aan een performer een soort handboek voorleest voor hoe papier kan worden gevouwen, terwijl de performer rond een groot vel papier de handelingen naar eigen inzicht uitvoert.

^{1a} Een gereedschap uit de muziek, dans en performance kunst om bewegingen of handelingen zo te noteren dat je ze kan herhalen en ze kan overbrengen op een ander. Denk aan bladmuziek, maar ook aan de meer poëtische en voor interpretatie vatbare scores van performancekunstenaar Yoko Ono in haar boek Grapefruit.

^{2a} “Research has to go through a body; it has to be lived in some sense—transformed into some sort of lived experience—in order to become whatever we might call art. . . .” Mark Leckey in gesprek met Mark Fisher, “Art Stigmergy,” *Kaleidoscope Almanac of Contemporary Aesthetics*, no. 11 (Summer 2011), kaleidoscope.media/article/mark-leckey. Geciteerd door Claire Bishop in “Information Overload, Claire Bishop on the superabundance of research-based art”, *Artforum*, April 2023.

^{3a} Daisy Hildyard, “The Second Body”, 2017, Fitzcarraldo Editions.