

DeFKa Research SC

essayistisch platform voor transdisciplinair onderzoek

2023 / 06

DRIJFHOUT

INLEIDING

- 5 Wat drijft
- 7 Jonge kunstkritiek
- 8 *Gert Wijlage* – Kritiek achterhalen – De persoonlijke snaar

ARCHIVERING

- 12 *Gert Wijlage* – Archiveren en Voorlopen
- 17 *DeFKa Research* – Collectie > Drijfhout

DRIJFHOUT

- 20 *Koos Roseboom*
- 26 *Ez Silva*
- 28 *Idris Sevenans*
- 32 *Vroegop/Schoonveld*
- 42 *Pieter Immenga*
- 46 *Kitty Korver*
- 48 *Anthony Litjes*
- 54 *Ad van Rosmalen*
- 58 *Jeanny van Lieshout*
- 62 *Margriet van Weenen*
- 68 *Berend Vis*
- 76 *Iede Reckman*
- 80 *Johan van der Dong*
- 84 *Liesbeth van der Zee*
- 92 *Ralph Brodruck*
- 96 *Tanja van Abbema*
- 102 *Maurice Vanesch*
- 106 *Kees Koomen*
- 112 *Albert Van Der Weide*

PARALLEL

- 120 *Ketter & Co*
- 121 *Make Art Not Friends*
- 122 *Akademie van Kunsten en De Jonge Akademie*
- 123 *ACKnowledge*

INLEIDING

Zoals aangekondigd in het vorige nummer is het thema van SC06 Drijf hout en verwijst naar de fragmentatie én tegelijkertijd de vereniging van cultureel-wetenschappelijke kennis binnen het hedendaags artistiek discours met name op het gebied van relaties tussen onderzoek, kunst en wetenschap. Het is voor DeFKa beslist geen nieuw onderwerp, integendeel het thema staat aan de basis van het bestaan van dit Departement. In 1994 begonnen als kunstenaarsinitiatief heeft DeFKa inter- en transdisciplinariteit opgevat als integrale werkpraktijk waarbij (methodisch) kunst en theorievorming als onafscheidelijk worden gezien. Dat betekende evenzo goed aandacht voor het beeld als voor reflectie, voor filosofie als wetenschap, voor poëzie als voor muziek en performances.

Een kritiek op het transdisciplinair model zou kunnen zijn dat in de praktijk blijkt, want practice based is immers een heel voornamelijk premissie, dat een transdisciplinair proces of glansrijk verzuipd in academisme of juist extradisciplinair zich onttrekt aan directe meetbaarheid. Hoewel dat geen probleem hoeft te zijn op de immateriele lange termijn. Transdisciplinariteit is nu vooral een claim voor artistic research, maar ook meer dan dat. Het is in eerste instantie epistemologie, dus ook een comparatieve methode binnen filosofie en wetenschap. Scheiding tussen die disciplines verdwijnt in het proces. Kunst en filosofie, het is veelal eten en drinken. De herkomst van het transdisciplinair denken is op zich al een apart onderzoek waard. Daarom plaatsen we over dit onderwerp in SC 07 een apart artikel.

DeFKa Research is in 2020 gestart met een nieuw magazine als opvolger van het podiummodel dat tot nu vorm heeft gekregen op diverse locaties en in diverse disciplines. Dit magazine behoudt evenwel de ruimtelijke presentie door een mengeling van beeld, tekst, incidentele performances en lezingen. Uitgangspunt is de collectie

die DeFKa sinds 1994 heeft verworven en bestaat uit 2D- en 3D-objecten, zoals tekeningen, schilderijen, kleine sculpturen alsmede literatuur, films en 'souvenirs'. Voor de publieke presentatie van de nieuwe magazines wordt iedereen die een bijdrage heeft geleverd uitgenodigd om deze toe te lichten. Het vorige nummer verscheen in april 2022 en werd gepresenteerd tijdens een openbare bijeenkomst begeleid door een expositie van items uit de collectie.

Motivatie

We hebben gekozen voor Archivering als leidmotief om aan de hand van de collectie de actualiteit van hedendaagse kunst te onderzoeken. Hier speelt mee, zoals in de eerste nummers besproken, het belang van de omgang met kunst en cultuur, met de doorwerking van de herinnering en het verleden in het heden en hoe de receptie op verschillende niveaus daar een eigen draai en uitleg aan geeft. We zijn kortweg benieuwd naar het veranderingsproces in de beleving en de veranderende waardering van kunst, objecten, ideeën, esthetiek en kunsttheorie. Dus ook, hoe gaan we om met ons archiefmateriaal? In dit verband is de artistieke belangstelling voor 'het archiveren' merkbaar toegenomen. In het hoofdstuk Archiveren noemen we een paar voorbeelden.

In het eerste SC nummer over het thema 'Montage' publiceren we 15 bijdragen in verschillende disciplines als fotografie, poëzie, theorie, over onder meer het archiveren van digitale kunst, toepassingen in het eigen oeuvre en werkproces, de relatie met film en technologie. Daaruit bleek vooral de aanwezigheid van het montageprincipe in de actualiteit, met name in populaire media, met verrassende vervormingen in betekenis.

Het tweede SC nummer over 'Iconen&Idolen' bevat 17 bijdragen. Opvallend was naast de verscherpte actualiteit

Wat drijft

van de thematiek ‘in de openbare ruimte’, de aandacht voor hetgeen we bovenal ‘heiligen’. Zoals de focus op de persoonlijke en cultuurbepaalde toekenning van waarden in relatie tot feiten en normen. Hetgeen kan leiden tot een lyrisch-abstracte mythologie of een heel concrete voorstel tot herziening van icoongeachte onwrikbaarheid.

Het derde nummer over Humor, Ironie & Parodie bevat 24 bijdragen en varieert sterk in contextuele ernst. Van een historisch inhoudelijke analyse van het begrip Humor tot de presentatie van een enkele cartoon. Wat hierbij extra aandacht toevalt is de bemoeienis van een politieke dimensie die zich tegen het thema aanschuurt en het particuliere in de begripsvorming: het zoeken naar het verschil tussen de subjectieve en objectieve content van humoristische, ironische (ironiserende) en parodistische gebeurtenissen.

Het vierde nummer heeft als hoofdthema Souvenir & Residu. De uitgave bevat artikelen die zich bewegen tussen de parameters objectieve waarneming, abstracte herinnering en fetish. Het gaat om totaal 25 bijdragen waarvan - naast een enkel historisch overzicht - de meeste bestaan uit een persoonlijk, essayistisch, beeldverhaal met ‘souvenirs’ uit het eigen oeuvre. Het accent valt daarbij geregeld op het benoemen en overdragen van een gezamenlijke, met anderen gedeelde, ervaring.

Het vijfde nummer heeft als hoofdthema Decoratie, Ambacht & Design. Deze uitgave bevat 16 artikelen die vooral de verhouding tussen hand- en hoofdwerk in historisch perspectief zetten met accenten op het gebruik van oude, grafische, ‘media’ en nieuwe technieken. Naast de secties archivering en de thema-artikelen zijn er de Parallellen, mededelingen die wij op korte termijn van informatief belang achten.

Het zesde nummer, met het thema Drijfhout, bevat 19 artikelen die variëren van een onderzoek naar democratische grondslagen tot een (meta)kritiek op kunstkritiek naast een cultuurkritisch logo als statement en een metaforisch of letterlijk hergebruik van ‘drijfhout’. Deze uitgave bestaat uit 2 delen. Het eerste deel bevat de verschillende, thematisch, georiënteerde, essays. Het tweede bevat, naast de collectie inventaris een overzichtsartikel betreffende de DeFKa historie. Dit tweede deel, officieel SC07, verschijnt later, in november 2023.

Jonge kunstcritiek

Dit nummer SCO6 met de titel Drijfhout verzamelt artikelen over de huidige relatie tussen kunst en wetenschap. Op de achtergrond van de magazines speelt het denken over archiveren van hedendaagse kunst de hoofdrol. Opmerkelijk daarom is het essay dat onlangs, 15 december 2022, de hoofdprijs voor de Jonge Kunstcritiek kreeg, geschreven door Lena van Tijen. Onder de titel 'Mag het weg' schrijft ze een erg persoonlijk verhaal over het probleem van kunstbehoud en over de functie van het kunstenaarsarchief. Aanleiding is enerzijds een bericht over hoe een kunstenaarsverzameling op straat komt te liggen en anderzijds haar verhouding tot de collectie van haar vader Tjebbe van Tijen. "De database is het hart van het catalogiseringssysteem van mijn vader: de plek waar zijn eigen archief samen moet komen met dat van anderen". Tjebbe heeft een wikipediapagina waarin hij omschreven wordt als "sculptor, performance artist, curator, net artist, archivist, documentalist and media theorist". Haar vader blijkt een uitgebreid documentatiesysteem te hebben ontwikkeld waarbij niet alleen de onderdelen op zich als belangrijk moeten worden beschouwd maar ook hun onder-

linge samenhang en plaats. Lena van Tijen realiseert zich dat zij nooit volledig recht kan doen aan dit oorspronkelijke systeem en dat ze tot haar eigen keuzes zal moeten komen. Of ze moet dit werk aan anderen toevertrouwen. Precies de onvermijdelijke taak van de archivaris die zal gaan beoordelen wat van waarde is voor komende generaties in het besef dat het een typische selectie is. Zij komt tot de conclusie dat je die selectie - het mag weg - gewoon moet maken maar bij een ontkenning niet moet nalaten te verantwoorden. Dat dat niet gemakkelijk is, beseft ze maar al te goed: "Ik spreek uit ervaring wanneer ik zeg dat de kunstacademie je op meerdere aspecten van het werkende leven niet voorbereidt. Nu ben ik zelf geen kunstenaar maar het zijn wel lessen die ik, als iemand werkzaam in het culturele veld, graag had willen leren". Met andere woorden: als kunstenaar kun je niet vroeg genoeg beginnen met je archief, maar je moet ook weten te stoppen. denk om 'je naaste'.

Info: <http://publicatie.jongekunstcritiek.net/>, of lees tzt het essay in De Groene en HART Magazine.

Publicatie 2022
Over deze editie
Juryrapport
Essay
Recensie
Innovatieve kunstkritische praktijken
Colofon

categorie
Essay

Mag het weg?
Lena van Tijen

‘I didn’t mean to hurt you, I meant to make art’
Over plagiaat binnen de levenskunst
Loren Snel

Op de barricade
Bewegen tussen museum en maatschappij
Lara den Hartog Jager

Kritiek achterhalen – De persoonlijke snaar

Gert Wijlage

Punt. Het gortdroge steriele presenteren van hedendaagse kunstwerken in een mooie witte zaal van een galerie of museum, vaak begeleidt door een tekstbord, is mijns inziens al een tijdje een niet meer functionerende erfenis van de witte moderniteit die begon in de Verenigde Staten bij het Moma en in Nederland met Sandberg's Stedelijk. De saaiheid van een dergelijk expositiebeleid is vaak strijdig met wat het kunstwerk wil en waartoe het ontstaan is, namelijk communiceren van een denkbeeld, het vertellen van hypothese, het doen van een ruimtelijke visie. Waar de ervaring van een gesprek, van een doelbewust onderhoud en onderwerp, centraal staat dient de context van dat gesprek dat te bevorderen. Anders wordt het een onpersoonlijke supermarkt. Dan nog liever een kloosterachtige ambiance. Of het wordt, als reactie, juist zeer publieksvriendelijk: een anonieme kermis indien de mooie witte zaal als een 'beleeftheater' wordt volgehangen met interactieve vr-media. Neigend naar een overventilerende huiskamer als men kiest voor koffie, koekjes en een creatieve host.

Is dit een kritiek?

Waar ik mij veroorloof wel veel vragen en veel ergernis over te hebben zijn de treinen in Nederland die steeds minder comfort en zekerheid van vervoer bieden. Bijvoorbeeld doordat de toiletten kapot zijn, dat de ventilatie keihard aanstaat, dat treinen onverwacht uitvallen. Maar de meest kritisch opgewekte woede die ik filosofisch zou willen beschrijven is naar aanleiding van het filosofisch-theoretisch concept van alleen maar vragen stellen en suggereren dat er geen juiste antwoorden zijn, dat iedereen een andere visie kan hebben en dus daarmee ook 'gelijk' heeft. Bijvoorbeeld in zogenaamd socratische dialogen en bij de educatieve lobby voor filosofie in het lager onderwijs. De allerkritiekste houding echter waar ik tegen heug en meug mijzelf soms ook nog mee opzadelde was die tegenover de waarheid dat het pacifisme onhoudbaar is. Hier verzet ik me tegen maar ik weet dat mijn verzet een pose is. Althans binnen de filosofische kritiek. In realtime heeft het vijanddenken gewonnen.

Akkoord, hier legt het spel het stilletjes af in een wedstrijd tegen de eigen mogelijkheden. Strategie en diplomatie waren in 'mijn' tijd - die van alle tijden werd voorondersteld - een manier van leven, een ethiek in elke ruimte en bij alle gradiënten. Ik knabbelde voor de lol het oorlogsbiscuit dat sinds 1953 als noodvoorraad in de kelder lag. Op zolder sliepen een paar kinderen van mijn leeftijd in tijdelijke opvang vanwege hun vlucht. Uit

overtuiging schreef ik opwekkende slogans op een vel papier en plakte deze op het badkamerraam. Niet veel later deinde ik mee op liefdesliederen, demonstreerde tegen kernachtige verplaatsingen en bezette heel democratisch publieke voorzieningen. Voortdurend was ik mij redelijkerwijs bewust van onderhuidse turbulentie op globale schaal, hetgeen versterkt werd door het steeds groeiende volume aan beschikbare informatie. Europa werd een extra vinger om mee te wijzen, een derde hand om te zwaaien, vooral toen de Nederlandse 'safe haven' aan een dun touwtje hing tussen hemel en aarde.

Niettemin bouwden we, samen werkend, voort aan het idee dat kunst niet zozeer een religieuze reddingsboei is, maar wel dat kunstmaken een *raison d'être* kan zijn dat het leven waard maakt door de combinatie van doen, laten, reflecteren en ontwikkelen. Steeds in de waan dat het allemaal gebeurde in overleg met het oog op een beschavingsontwikkeling in termen van kennisaccumulatie, zintuiglijke ervaringsrijkdom en toenadering. Natuurlijk ontbrak de twijfel niet gezien de politieke mislukkingen die zich overal (elders) voordeden, maar die mislukkingen waren we in staat te parkeren (elders). Waren we vrijgesteld of deden we maar alsof? Alsof we relatief autonoom de eigen dienst maakten?



Sinds militarisme weer aan populariteit wint vanwege oorlogsdreiging vroeg ik mij af in hoeverre ik mij nog kon distantiëren, neutraliseren, pacificeren. Hoe werkt ongewapend verzet en effectieve sabotage in bezet gebied? Moet ik kritischer zijn, moet ik tegenstand leren bieden, moet ik 'in dienst'? Wat kunstwerken duidelijk kunnen maken is dat tegengestelde posities de actualiteit bepalen.

Ik kies voor de combinatie waarbij ik een preferentie aan-geef voor een uitwijkmodel dat de mogelijkheid intact laat om te kunnen kiezen. Daarmee, in mijn verwachting, de vijand/overwinnaars/macht/bezetting te bestrijden. In-derdaad is de vraag of dat lukt een puur formalistische. Maar inmiddels heb ik geen faalangst meer. Ik heb im-mers geen kritiek meer. Niet op strategische lafheid, niet op hard terugslaan. De angstdreiging zal mogelijk blij-ven, maar het werken is gebaat bij een pacifistisch, vre-delievend, principe.¹

Postkritiek

Kunstenaars, aankomend, midcareer, beroemd, moeten op hun atelier hun werk kunnen maken, hun visie ver-werkelijken, hun utopie visualiseren, hun onderzoek doen, hun engagement tonen, hun kritiek verbeelden. Kunst als tweede of derde werkelijkheid en als kennis-domein, moet gewoon zijn eigen gang gaan ongeacht politiek-cultureel-maatschappelijke randvoorwaarden. Of het interessant werk oplevert hangt van de bestaande context af. Als er publiekelijk veel begrip is voor estheti-sche en semiotisch taalgebruik dan zal het filteren sneller plaatsvinden dan in een omgeving waarin belangstelling tanende is of als de esthetische ruimte wordt beheerst door een enkele dominante ideologie. Het lijkt echter wel van belang te accepteren dat kunstenaars een soort van tegengestelde natuur hanteren. Zowel ten opzichte van de realiteit als ten opzichte van kunst en kunstenaars in het algemeen, als van zichzelf. Het enige dat telt is de mate van inzet, het artistieke engagement met de kunst als kennismethode. Die houding zal in turbulente tijden uitdagen tot een expliciet uitgesproken mening van de kunstenaar als relatief publiek persoon. Echter een uit-gesproken mening hoeft niet per definitie in dezelfde taal geuit te worden als het beeldend werken. De eigentijdse kunstenaar is volstrekt in staat zijn mening op hybride wijze te presenteren, zonder dat zijn beeldend werk lijdt onder het moralisme van een uniformerende ideologie. Het artistiek vertalen van een visie op de lange termijn kenmerkt zich - hoogstwaarschijnlijk - door een ambi-guë codering die de directe waarneming overstijgt. Een weigerachtig bod tegenover heersend conformisme. De kunstenaar als grensrechter verdedigt de zijlijn in weer en wind, voor en tegenspoed, in oorlog en vreedstijd.

Is dit het einde van de bevragende, 'klassiekmoderne', filosofie?

Nee, net zomin als de ooit gedane suggestie van het einde van de geschiedenis, of het einde van de schilderkunst. Ik

denk wel dat mijn opvatting van filosofie in de richting gaat van een epistemologische discussie met duidelijke opties. Het einde van een kritische houding mijnerzijds gaat namelijk het debat niet uit de weg. Alleen vraag ik mij af of dat nog binnen 'de filosofie' thuishoort. Het gaat namelijk dan om een mengeling van theorie en praktijk die juist in het collectieve werkenderwijs reflectie ople-vert, dialogisch en performatief. Met andere woorden: ar-tistiek onderzoek als "discussion in the public domain".² Omdat er op hetzelfde ogenblik uitspraken consequenties hebben die reacties vereisen. De actuele renovatie van westerse filosofie in de richting van een meer scientisti-sche, logische, discipline valt buiten mijn argumentatieve scope.

Kunstkritiek en critical theorie

Rond de jaren 1970 werd er grofweg een tweedeling ge-constateerd met betrekking tot kunstkritiek. Er was de stilistisch formele en de marxistisch economische ana-lyse. Vanzelf ontstonden er diverse varianten en com-binaties, denk synthetisch bedoelde visies. Sindsdien is vooral de aandacht verschoven van primair historisch naar de actuele sensitieve perceptie, affectief en emoti-oneel betrokken receptie naast het ethische engagement met inclusiviteit en identiteit. Waarbij de kunstkritische westerse voorgeschiedenis nog steeds wordt voorgesteld als maatgevend en weinig aandacht voor comparatieve esthetiek en niet-westerse artistieke opvattingen. Kunst-kritiek had ook veel weg van een versoberde cultuurkritiek dat echter meer terrein won juist ten koste van de formeel esthetische benadering die zich beperkte tot kwaliteiten als materiaal, kleur en persoonlijkheid. Integrale benade-ringen, inclusief sociaal-filosofische en contextueel-es-thetische werden door hun maatschappelijk engagement de norm, waar ik mijzelf ook toe reken. Een kwestie als bijvoorbeeld het probleem van de (artistieke) autonomie kon mijns inziens niet behandeld worden zonder een ste-vig kritische geest. Dat deze geest ook als een tikkeltje hautain kon overkomen realiseerde ik mij destijds niet. Filosofie bestond en ontstond toch immers vanuit een steeds doorvragend parcours? Kunstenaars die er anders over dachten vond ik 'verdacht', waarmee ik een aantal beroemde kunstenaars in het geheim discrediteerde.

Nu, in de jaren 2020, krijg ik een beetje een hekel aan die vastberaden toon van somtijds gelijkhebbertig criti-cisme, ook al is ze bedoeld als positieve aanmoediging. Vooral omdat er daaronder een zweem van woede bleek te schuilen die behalve energie ook een naargeestigheid met zich mee sjuowde die me benauwde. En daar wil-de ik vanaf. Om mijn energie beter te kunnen besteden. Geen idee of dit een persoonlijke waarde is of een meer gedeelde actuele positie.

Laat me het dan toch even samenvatten. Ik vind het in-middels tamelijk futiel, soort van zinloos, om steeds de-zelfde kritiek in weer andere bewoordingen uitgesponnen geldig te maken. Veel liever stel ik mijzelf voor wat ik

zou willen doen, wat ik anderen in staat zou willen stellen te doen in de eigen tijd, maar vooral in een onderzoekende opbouwende gemoedstoestand. Dat ‘opbouwende’ zal ik meteen relativiseren, het gaat om de toestand, je bent er klaar voor, er is de ontvankelijkheid, er is de plaatsbepaaldheid die het werken mogelijk maakt en stimuleert. Kierkegaard’s opbouwende mores die hij beschrijft in zijn *Of/Of* staat immer tegenover Cioran’s bekommerde deceptie waar ik in het midden van beide een open ruimte van de bemiddeling denk te ontwaren. Een ruimte waarin de esthetiek, waarin kunst altijd vitaal aankomt in een poëtische toonsoort. Maar zonder filosofische terugblik te paard gaat in rap tempo.

Zo’n terugblik brengt mijn zienswijze - van de ontwijking - in een postkritische fase. Daarmee lijkt een vergelijking met het postmodernisme voor de hand te liggen, gezien de destijds populaire visie inzake relativisme en het opschorten van oordelen. Er is inderdaad een overeenkomst betreffende het uitstellen van een waardeoordeel. Maar noch in het postmodernisme, noch in mijn postkritisch model is ‘het tegenovergestelde’ ver weg. Veeleer zou ik willen spreken van een synthetische variant die ik met een topologische woordspeling zou willen classificeren in de categorie ‘possibilitisme’. Wegens het uitwijken, het ontwijken, het afwijken.³

Het possibilitisme heeft relationeel uiteraard eenzelfde oorsprong als het possibilisme of possibilianisme. In de kern betekent het dat het mogelijke denken centraal staat en zich niet laat reduceren tot een exclusieve ideologie. In de 19e eeuw werd deze gedachte leidend bij een politieke, socialistische, beweging in Frankrijk die zich primair beriep op het veroveren van een compromis bij conflictueuze arbeidsomstandigheden. Het hoeft geen betoog dat het compromis ook geldt als een Nederlandse gewoonte, maar ik zou de term possibilitisme toch verder willen uit-

denken richting experiment, buiten bestaande alternatieven. Het is die buitenruimte die mogelijkheden mogelijk maakt, maar tegelijkertijd, zoals elke vrije omgeving, kwetsbaar is. Het enige logisch adequate antwoord dat ik kan verzinnen is dat deze kwetsbaarheid aanleiding zal moeten zijn voor een zoektocht naar een andere mogelijkheid tenzij die kwetsbaarheid juist noodzakelijk is om mogelijkheden uit te werken. Het schijnt dat sommige mensen uitstekend presteren onder druk van deadlines, conflicten en verplichtingen. Daarentegen pleit ik voor een attitude inzake kunst en research waarbij vanuit bestaande context nieuwe betekenisvolle, kennisgerichte, wegen worden bewandeld.

Afsluitend stel ik voor om te luisteren naar Sarah Olivier die op het album *Vortex* zingt over ‘Give me your beauty’. Het herinnert ons aan het slot van de film *Lucy* wanneer agent Del Rio kijkt op zijn telefoon. Het scherm leest “ik ben overal”.⁴

Noten

1 Vergelijk: Michel Serres in gesprek met Latour 1990/1995 en discussie Donatella di Cesare en Ravenna Westerhout/Jaap Scholten in nrc, 14 en 18 nov. 2022

2 *Making Matters*, Valiz 2022. Voor meer debat maken ook Ewoud Kieft en Gijs van Oenen zich sterk in hun recente publicaties (2022)

3 Met eenzelfde oorspronkelijkheid als het possibilisme of possibilianisme. Zie Op 3 februari 2021 het blog van David Hermans op www.mlesk.fr/24169-comment-etre-possibilitiste-adherent-au-possibilisme. Paul Brousse, vaandeldrager van het Franse possibilisme in de 19e eeuw, componeerde tekstueel *De Rode Vlag*, le drapeau rouge, die rote Fahne oftewel the standard of revolt.

4 *Lucy*, een film van Luc Besson, 2016

ARCHIVERING



Archiveren en Voorlopen

Gert Wijlage

We noteren hier een paar vooraanstaande voorbeelden waarbij het Archiefdenken en de relatie kunst en wetenschap voorop staan. Zoals tamelijk recente presentaties van onder meer Fiona Tan, Margriet van Weenen en Odeuropa. Daarnaast de novemberbrief van de Akademie van Kunsten betreffende een nieuw subsidieformule voor transdisciplinaire ‘kunstwetenschap’ en het al wat oudere project Harbinger.

Fiona Tan kreeg in het Eye Filmmuseum van 2 oktober 2022 t/m 8 januari 2023 een overzichtstentoonstelling met een aantal van haar video- en filminstallaties. Het museum introduceert en verklaart de tentoonstelling als volgt, met bijbehorende logische vragen: “Uit het oeuvre van Tan spreekt een fascinatie voor archieven, musea, collecties, depots en de bijbehorende architectuur. Hoe wordt informatie geïnventariseerd, geordend en opgeslagen – fysiek en mentaal? Wie heeft hier zeggenschap over, en tot welke machtsstructuren leidt dit? Deze vragen zijn verbonden met het dekoloniseren van archieven, een vraagstuk waar ook Eye zich op richt”. Afgezien van die inventarisatie en de opslag poneert het Eye hier een gezamenlijke morele ambitie van het ‘dekoloniseren’. Een term die in alle dominante historiciteit een wel heel algemene betekenis lijkt te hebben veroverd. Hetgeen weer leidt tot de volgende vraag naar ‘nietgekoloniseerde’ archivering en het beleid van musea daaromtrent.

Ter gelegenheid van deze tentoonstelling organiseerde op 2 december 2022 de Akademie van Kunsten - KNAW een symposium rondom het werk van Fiona Tan. Verschillende sessies belichten discussies over: “Wat moeten we bewaren, wat weggooien, hoe kunnen we onthouden? Wat te doen met historische archieven in het post-internet-, post-koloniale, postmoderne tijdperk? (...) Dit eendaagse symposium is opgebouwd rondom drie sessies, waarin op

het snijvlak van theorie en praktijk gekeken wordt naar kunst, film en nog veel meer. Bij het symposium staan thema's centraal die op dit moment zeer actueel zijn; onderwerpen die boven verschillende disciplines en vermeende tegenstellingen kunnen uitstijgen: kunst versus wetenschap, theorie versus praktijk, fysiek versus immaterieel”.¹

Die actualiteit komt ook aan de orde in de tentoonstelling ICE AGE IS COMING met werk van Margriet van Weenen gepresenteerd eind 2022 in Blok C Groningen. De kunstenaar toont daar: “Een onderzoek naar de geologische, klimatologische en historische connecties tussen de Noord-Nederlandse kust en het Noordpoolgebied, waarin de zee de verbinder is. Voor het werk maakte ze een zeereis van Spitsbergen naar Harlingen. In deze tentoonstelling zijn de eerste resultaten te zien. Er zijn twee gedeeltes. De installatie ICE AGE IS COMING wordt getoond bij Galerie Block C. Het archief: Sailing Home in conversation with Louise A. Boyd is te zien bij het beneden gelegen ARTisBOOK. Het archief bevat een selectie van het materiaal dat ze verzameld en gemaakt heeft voor en tijdens de reis en in het kader van haar onderzoek.”

Over deze tentoonstelling zijn teksten verschenen van



still Gray Glass, Fiona Tan, 2020.



Margriet van Weenen, Artisbook Groningen, 2022



Margriet van Weenen, *Galerie BlockC Groningen, 2022*

Katalin Herzog met de titel *Het ijzige Noorden* en in de *Groene van Roos van der Lint*. Katalin Herzog legt de nadruk op het meditatieve moment in het werk en de verwerking daarvan: “Zich in een landschap bevinden en op zee varen, zijn voor Margriet meditatieve ervaringen waarbij zij zich sterk met de natuur verbonden voelt” (--) waarbij de kunstenaar de beelden zich letterlijk eigen maakt door ze van ‘merktekens’ – de penseelstreken – te voorzien.”

Roos van der Lint begint haar recensie juist met het meest tactiele in de opstelling, namelijk een hoopje zwartgeworden zeewier. Vervolgens duikt ze in het archief: “In de vitrines in de tentoonstelling, die het archief van ICE AGE IS COMING tonen, liggen ze uitgespreid, schitterende foto’s in zwart-wit, oud als het wier, naast de recente opnamen van Van Weenen. Als vanzelf ga je vergelijken en overeenkomsten zien, alert op verandering.” Op deze manier kijkt de nadruk op herinnering en het anders ongeziene wanneer er niet, zoals nu, objectief waarneembaar op gewezen wordt.²

Een belangrijke overeenkomst, ondanks hun totaal verschillende persoonlijke visie, is het gebruik van fotografie. Hetgeen vrij snel tot de veronderstelling zou kunnen leiden dat fotografie het medium is dat zich vooral laat interpreteren als een middel dat een strenge relatie onderhoudt met het verleden. Dat wil zeggen: een hoge mate van realisme, van betrouwbaarheid kan verincorporeren. Meer als schilderkunst of literaire weergaven waarvan veronderstelt kan worden dat ze vooral gebaseerd zijn op een individuele interpretatie van het waargenome, dus onzuiver of ronduit fictief. Vergelijk bijvoorbeeld de tekeningen die rond 1600 tijdens ontdekkingsreizen werden gemaakt met de beelden die door drones gemaakt worden ons nu bieden. Uiteraard bezit elke artistiek object een zekere mate van subjectiviteit, ook fotografie en andere filmische documentatie. Het is altijd een uitsnede en valt binnen het persoonlijke kader van de waarnemer. Kunst mag dan altijd een soort van eigentijdsheid hebben, een teken van een tijdperk, het is de achterliggende bron die de schijn van de foto een dieper werkelijkheidsgehalte verschaft. Het grote verschil van beide fotografen

ligt dan ook in de meer of mindere bewerking en contextuele presentatie van de reproductie. Bij Fiona Tan lijkt de relatie met het verleden een grote rol te spelen; bij Margriet van Weenen lijkt de individuele kijk in de toekomst van bepalend belang.

Odeuropa

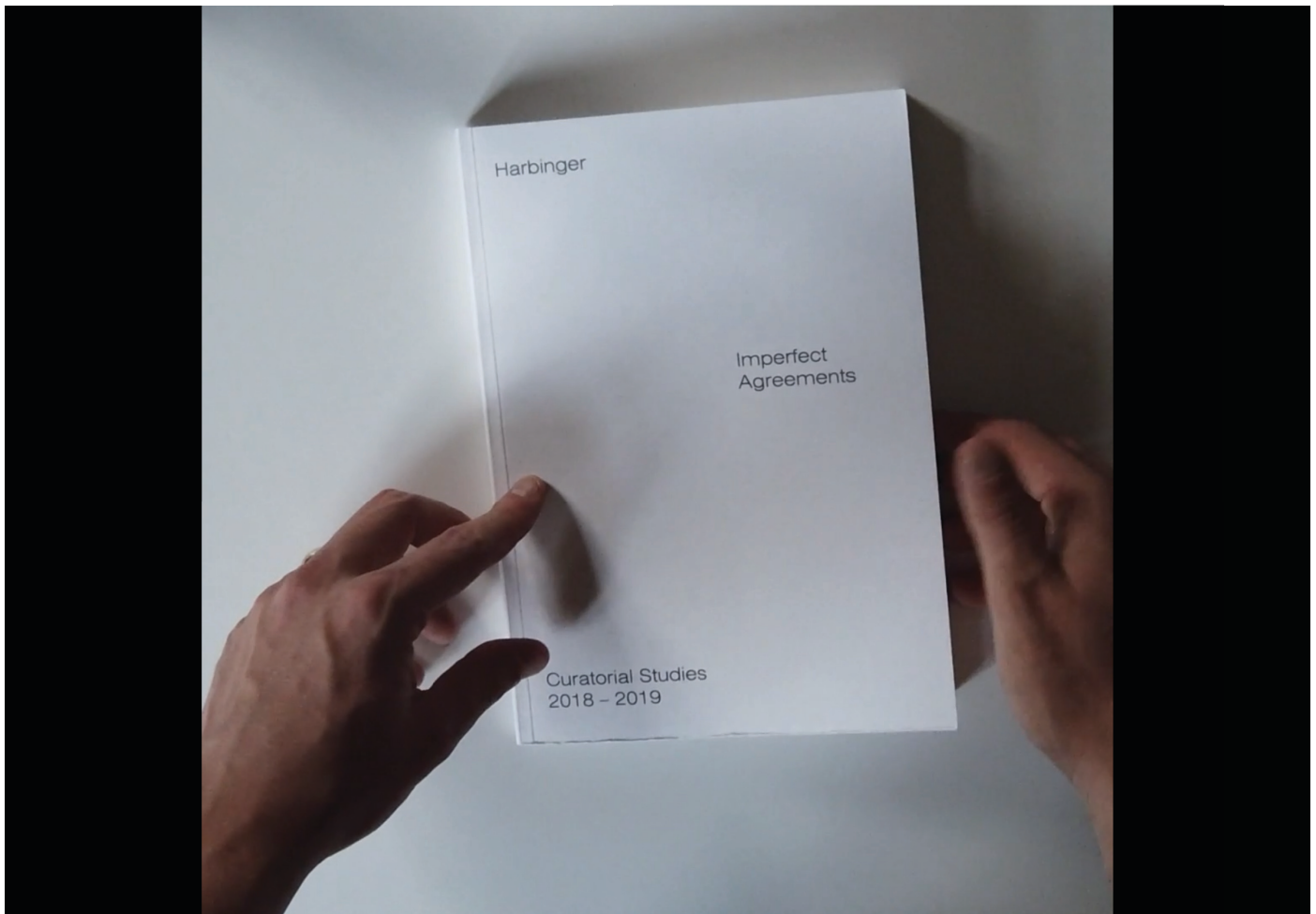
Odeuropa is van een hele andere orde. Het is een organisatie geworden die zich richt op geur als informatie-drager van zowel heden als verleden. Een wonderlijke innovatie is de geurkraskaart die nu niet ruikt naar een parfum(winkel) maar verwijst naar een historische situatie die kenbaar wordt gemaakt bij een schilderij of architectuur. Een nieuwe ontwikkeling die bovendien wetenschappelijk getoetst werd: “This smell, developed in collaboration with IFF, was reviewed by academics and perfumers, pioneering a new methodological approach to sensory publishing”.

De zogenaamde olfactory discipline onderzoekt een multidisciplinair kennisgebied dat nu eens niet visueel identificeert, maar de waarnemer in staat stelt zich een beeld te vormen dat hoort bij een specifieke omgeving als deel van cultuurhistorisch erfgoed. Josephine Koopman onderzocht bijvoorbeeld de geur van toko’s: “But if a smell memory is widely shared among a group of people, we might also speak of it as a collective smell memory. In the public sphere, collective memory tends to be represented in visual monuments such as the statues or memorial stones that we pass on the street.”

Het is een zinnelijke methode die op een affectieve manier bijdraagt aan wat we de archivalische opdracht zouden willen noemen. Trachten een completere, ‘eerlijker’, voorstelling te maken van substantiële onderdelen van een gezamenlijk wereldbeeld. Odeuropa is bezig met een ‘online Encyclopaedia of Smell History and Heritage’ en stelt onderzoekers in staat daar een bijdrage aan te leveren. Het beschikt bovendien over een nieuwsbrief en een online archief dat openstaat voor bijdragen over olfactorische presentaties.³

KxW

Misschien is zo’n presentatie ook te vangen onder de noemer transdisciplinair of experimenteel. In ieder geval heeft de Akademie van Kunsten samen met de Jonge Akademie besloten een pleidooi te houden voor een landelijk fonds voor experimenteel onderzoek op het snijvlak van kunst en wetenschap, kortweg KxW genoemd: “KxW-financieringsaanvragen vallen namelijk in de praktijk vanwege hun specifieke eigenschappen en transdisciplinaire karakter nog te vaak tussen wal en schip in aanvraagprocedures van bestaande fondsen voor cultuur of wetenschap. Onder KxW verstaan wij alle mogelijke kruisbestuivingen tussen artistiek en academisch onderzoek”. Alle mogelijke kruisbestuivingen is nogal ruim geformuleerd, maar de insteek is helder in de mogelijkheid om samenwerking van verschillende kennisdomeinen te stimuleren en te helpen nieuw buitengewoon onderzoek te entameren. Het pleidooi is als brief aangeboden aan de



Harbinger publicatie, 170 mm x 240 mm, oplage 350, ESD-omslag, gezeefdrukt bij Chez William, Gent.

minister van OCW en bevat naast een achttal contouren van dit nieuwe fonds ook een literatuurlijst. “ Een helder KxW-loket met een substantieel budget kan een start zijn van een bloeiend KxW- kennisdomein in Nederland waarin gemotiveerde, veelzijdige, kritische en creatieve kunstenaars en wetenschappers worden uitgedaagd om gezamenlijk onderzoek te doen en nieuw werk te produceren.⁴

Harbinger is een project geweest in 2019 in Gent ter gelegenheid van de The European Physical Society Conference on High Energy Physics (EPS-HEP) die plaatsvond van 10-17 juli in Gent. KASK en Conservatorium's Curatorial Studies (2018-19) organiseerden in dit kader een serie van evenementen “die kunst en wetenschap dichterbij elkaar brengt. HARBINGER onderzoekt de aspecten die het veld en de praktijken van kunst en wetenschap tegelijkertijd benaderen en onderscheiden, met een serie lezingen, een filmprogramma, een tentoonstelling en publicatie. Termen zoals predictie, intuïtie en voorspelling hebben een bepaalde rol in beide systemen.” Het project duurde van 25 mei tot 17 juli en had een aantal belangwekkende sprekers uitgenodigd en bood een grote variëteit aan onderzoeksresultaten. Afgezien van reeds bekende methodische en esthetische overeenkomsten tussen wetenschappers en kunstenaars werd aandacht besteed aan hoe onderzoek werkt, het proces van: “hoe deeltjes

en ideeën botsen”. Tot de sprekers behoorde onder meer Liam Gillick en onder de exposanten kwamen we Joost Rekveld tegen.⁵ Voor resultaten en meer informatie is er de catalogus.

Kunst=Onderzoek

Een ander meer recent project is het ACK onderzoek uit 2021: “ACKnowledge (Artists Community Knowledge) onderzoekt alternatieve vormen van kennis die in de kunsten wordt geproduceerd: in kunstbibliotheken, audiovisuele collecties, kunstenaarscollectieven. Hoe kunnen we kennis die in deze hedendaagse kunstpraktijken wordt belichaamd, ontsluiten en delen? De focus ligt op collectieve, praktische en niet-gecodeerde kennis die in de kunsten bestaat.” In zekere zin is dit onderzoek een reactie op de risico's van het eventuele academisme dat kan ontstaan in geformaliseerd artistiek-wetenschappelijke methodieken.

Het ACK wordt geredigeerd door de Hogeschool Kunsten Utrecht binnen het platform Kunst=Onderzoek, een lectorenplatform en community van onderzoekers aan hogescholen in de kunsten & creatieve sector. Voorafgaand aan dit project bleek uit vooronderzoek dat nieuwe, onconventionele, niet-standaard “ideeën en inzichten grotendeels bestaan in kunstenaarscollectieven en gemeenschappen als gedeelde en praktische kennis die nog niet

is gecodificeerd of gearchiveerd”. Hetgeen nieuwsgierig maakt naar eventuele nieuwe archivalische modellen naast ons topologisch voorstel. Een van de deelnemers aan het ACK is Remco van Bladel die via zijn Archival Consciousness een goede optie lijkt te bieden voor zo’n model.⁶

Als laatste noemen we de Isea Archives die elk jaar een symposium organiseren rondom Electronic Art. Deze vinden elk jaar in een andere stad plaats met ook weer een ander medewerkersteam. De uitkomsten van de symposia zijn online te bestuderen. Drijvende kracht achter Isea is Wim van der Plas. In 2023 komt de 28e aflevering als “Third Summit on New Media Art Archiving” naar Parijs van 16-21 mei.⁷

Om terug te komen op de praktijk en de werkwijze van het archiveren lenen we van het Nationaal Archief een paar simpele aanwijzingen. Vooraleerst dient men een inhoudsopgave te maken van het te archiveren materiaal, begeleidt met een index, een soort trefwoordenregister. En er moeten keuzes gemaakt worden; archiveren is blijikbaar ook weggooien na selectie. Het essentieel verschil met een museum, bibliotheek of verzameling is het criterium dat “Het betreft tweedimensionale documenten (zoals papier, perkament of foto’s) of digitale bestanden.”⁸

Lieke Marsman, dichtster des vaderlands, wandelt eind 2022 door Nederland en komt aan in Groningen waar ze “vanuit de kinderdagverblijven eeuwenoude volksliedjes” hoort:

*“ ’k Ben een realtime archivaris,
ik gooi alle dingen weg
Zo weet niemand meer wat waar is,
geloof dus maar wat ik je zeg”⁹*

Noten

1 Tentoonstelling Fiona Tan – Mountains and Molehills, Eye Filmmuseum, 2 oktober 2022 tot 8 januari 2023. In samenwerking met nai010 geeft Eye een publicatie uit bij de tentoonstelling. Foto: Fiona Tan, still, Gray Glass (2022) van site academievankunsten.nl

2 galerieblockc.blogspot.com; deGroene, 1 december 2022, IJstong

3 Odeuropa.eu; IFF staat voor International Flavors & Fragrances

4 akademievankunsten.nl; zie ook de verkorte versie op de parallelpagina in dit magazine

5 eps-hep2019.eu; harbinger.schoolofarts.be

6 kunst-onderzoek.nl; archivalconsciousness.org

7 isea-archives.org

8 nationaalarchief.nl; wat betreft de actualiteit van het archiveren zie eveneens de hoofdprijs van de Jonge Kunstkratiek 2022 voor Lena van Tijen. Zij lijkt in haar essay een vorm van ‘auto-ethnography’ aan te wenden. (‘auto-ethnography’: een term die Onomatopée gebruikt in een advertentie voor de boekpresentatie van Snowblindness, december 2022)

9 Lieke Marsman, nrc 30 december 2022.