



Sarah Vanhee, *Oblivion* (2015)
© Phile Deprez

+ Sarah Vanhee volgde de opleiding Woordkunst aan het Lemmensinstituut in Leuven en de Mime Opleiding aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten (AHK). Onderzoek maakt voor Vanhee integraal deel uit van haar gevarieerde artistieke praktijk. +

sarah@sarahvanhee.com
www.sarahvanhee.com

+ Tessa Overbeek studeerde Kunsten, Cultuur en Media (BA) en Literary and Cultural Studies (MA) aan de Rijksuniversiteit Groningen. Sinds haar afstuderen in 2009 werkt ze als freelance schrijver, eindredacteur en onderzoeker. +

tsoverbeek@gmail.com

+ Yannick Geens is student Taal- en Letterkunde, Nederlands en Theater-, film- en literatuurwetenschappen, aan de Universiteit Antwerpen. Hij werkt als stagiair mee aan de (eind)redactie van FORUM+ en het Ehrengastteam van de Frankfurter Buchmesse bij het Vlaams Fonds der Letteren. +

yannick.geens@student.uantwerpen.be

De kunst van het voorstel. Sarah Vanhee over onderzoek in de kunstpraktijk

Tessa Overbeek
Yannick Geens

Tijdens *Onderbroken Stad* (maart 2016) gaf kunstenaar Sarah Vanhee een lecture-performance in de Antwerpse Stadsfeestzaal. Naar aanleiding hiervan ging Tessa Overbeek met haar in gesprek over de rol van onderzoek in haar gevarieerde artistieke praktijk. Het resultaat noemt ze zelf een 'voorstel aan de realiteit'. Dat kan vele vormen aannemen. Vanhee vermengt verschillende disciplines zoals literatuur, beeldende kunst en theater en creëert werk in de meest uiteenlopende contexten, van gevangenissen en raadsvergaderingen tot privé-woningen en publieke ruimtes. In dit interview spreekt ze over de relatie tussen kunst en onderzoek en de aantrekkingskracht van onbekend terrein.

During Interrupting the City (March 2016), artist Sarah Vanhee gave a lecture-performance in the Stadsfeestzaal in Antwerp. This event led to a conversation with Tessa Overbeek, in which they discussed the role of research in the varied artistic practice of Vanhee. The result is what she calls a 'proposition to reality', which can be shaped in many ways. Vanhee mixes different disciplines, such as literature, visual arts and theatre, and creates art in different contexts. In this interview, she talks about the relationship between art and research, and the attraction of unknown territory.

Tijdens het evenement *Onderbroken Stad* (maart 2016) gaf Sarah Vanhee een *lecture-performance* in de Antwerpse Stadsfeestzaal. Geïnspireerd door de context van het moderne winkelcentrum, vermengde ze inzichten uit het onderzoeksproces van haar eerdere werk *Oblivion* met onder andere beelden van inheemse bewoners van Canada, *first nation people*, die zingen en dansen in een Canadees winkelcentrum. Een plek die voor hen ooit een religieuze betekenis had, maar inmiddels door anderen is gekoloniseerd, geprivatiseerd en gecommmercialiseerd. Tijdens haar interventie las Vanhee een brief voor, gericht aan schrijver en sociaal activiste Leanne Simpson¹, die met onder andere de Idle No More-beweging vraagstukken rond dekolonisatie aan de kaak stelt.

De intuïtieve manier waarop Vanhee tijdens haar eigen onderzoeksprocessen aansluiting vindt bij het gedachtegoed en de belevingswereld van mensen die zich in andere posities bevinden, is kenmerkend voor haar oeuvre tot nu toe. Ook voor de kunstenaar zelf is elk project een nieuwe ontdekkingstocht, zowel naar de wereld rondom haar als naar verschillende mogelijke perspectieven op die wereld. Onderzoek is voor haar een onmisbare

+ Ik kan me moeilijk voorstellen hoe je iets kan maken zonder onderzoek te doen. +



Sarah Vanhee. *Lecture For Everyone*.
Gent Sint Michielsgild. Jaarlijkse vergadering, 17 oktober 2013.
© Edith Goddeeris

techniek om dieper te graven en meteen ook de gemeenschappelijke grond die haar gevarieerde artistieke praktijk stut en voedt.

Het werk van de Vlaamse kunstenares is dan ook erg verrassend en moeilijk te definiëren. Het bevindt zich op het snijvlak van performance, literatuur en beeldende kunst. Voor haar veelzijdige projecten verdiept Vanhee zich in onder andere filosofie, sociologie en politieke theorie, terwijl ook de samenwerkingen met mensen binnen en buiten de kunsten een rijke bron van inspiratie vormen. Die noodzaak om de grenzen van het artistieke veld open te breken, weerspiegelt zich ook in de diverse locaties waar Vanhee haar werk creëert en toont. Voor het succesvolle *Lecture For Every One* (2013-heden), bijvoorbeeld, verschaft ze zich toegang tot allerlei plekken en situaties waar mensen samenkomen, zoals banken, voetbalclubs, vakbonden of het leger, om daar onaangekondigd een lezing te geven die vragen stelt over hoe we vandaag met elkaar samenleven. In de drie jaar dat het project inmiddels loopt, heeft ze al meer dan 250 zulke interventies uitgevoerd, verspreid over heel Europa. Met *Untitled* (2012) focust Vanhee op 'kunst in de huiskamer': mensen krijgen er de kans hun persoonlijke collectie kunstobjecten (of wat zij als kunst beschouwen) te tonen aan een bezoeker tijdens een afspraak die door Vanhee werd geregeld. Voor *I screamed and I screamed and I screamed* (2013) verplaatste de kunstenares haar werkterrein naar de gevangenis van Mechelen. Samen met de gedetineerden creëerde ze er een schreeuwconcert, voorafgegaan door een lezing waarin Vanhee, eveneens schreeuwend, het creatieproces uit de doeken doet. Haar meest recente werk *Oblivion* (2015) is dan wel op reguliere theaterpodia te zien, maar ook hier tart Vanhee de regels van het spel. De scène doet hier namelijk dienst als uitstalraam voor al het afval dat ze een jaar lang heeft bijgehouden in plaats van het buiten op straat te zetten.

ONBEKEND TERREIN

Hoe komt onderzoek in jouw werk tot uitdrukking? Niet alleen in de voorbereiding, maar ook in het resultaat, voor zover je dat duidelijk kunt onderscheiden. Kan je daar concrete voorbeelden van geven?

+ Ik maak werk om net ruimte te maken voor iets onbekends, voor iets wat ik nog niet weet, of wat de wereld nog niet weet. +

Sarah Vanhee: Ik kan me moeilijk voorstellen hoe je iets kan maken zonder onderzoek te doen. Voor mij zijn beide vergroeid met elkaar. Dat heeft te maken met twee dingen. Enerzijds is het voor mij een 'basisattitude'. Ik ga bijna nooit aan de slag met iets dat ik al goed ken of weet. Ik maak net werk om ruimte te maken voor iets onbekends, voor iets dat ik of de wereld nog niet weet: een vorm die nog niet bestond bijvoorbeeld, of een bepaald 'voorstel aan de realiteit'. Bijvoorbeeld in *Oblivion* toon ik datgene wat normaal gezien net niet getoond wordt. Ik

omhels actief datgene waarvan we ons normaal gezien ontdoen: afval. Ik beschouw het als een soort omgekeerde voorstelling. Anderzijds begeef ik mij vaak binnen disciplines waarin ik niet geschoold ben. Ik ben niet per se het meest geïnteresseerd in kunst, het is dan ook maar een beperkt onderdeel van mijn lectuur en onderzoek. Alleen voor het project *Untitled* ben ik wel uitvoerig bezig geweest met het belang van theorie en discours voor kunst, vertrekkende vanuit Arthur Danto's *After the End of Art*². Maar normaal gezien lees ik eerder filosofie, sociologie of politieke theorie.

Op dit moment verdiep ik mij in justitie. Toen ik *I screamed and I screamed and I screamed* gerealiseerd had, voelde ik dat ik nog niet klaar was met de gevangenis. Dat was toen een erg ruw en intens project, met veel logistieke problemen. Ik ga nu een nieuw project doen in de mannengevangenis van Leuven-Centraal, waar vooral langdurig gedetineerden vastzitten voor levensdelicten. Voor het vorige gevangenisproject had ik me vooral geconcentreerd op de genealogie van het gevangeniswezen. Nu wil ik meer weten over de geschiedenis en het apparaat van de rechtspraak, te beginnen met Rawls³. Ik vind dat ik ten minste een basiskennis moet hebben over justitie. Maar ik wil ook mijn eigen taal en positie daarin vinden, ook al is dat altijd op diletante wijze.

Nog een concreet voorbeeld is de *lecture-performance* die ik gaf voor de lancering van ARIA. Zoiets is eigenlijk een soort onderzoek op zich, dat ik dan deel met een publiek. Vaak vloeit iets dergelijks voort uit een ander werk. In dit geval uit *Oblivion*, dat over vergetelheid gaat en over alles wat we gewoonlijk als 'afval' beschouwen. Vrij laat in het proces kwam ik in contact met de Idle no more-beweging en met het werk van Leanne Simpson. Het hele vraagstuk rond dekolonisatie is iets waar ik erg in geïnteresseerd ben. Dat werd een belangrijke magnetische pool binnen *Oblivion*, maar het was op dat moment te groot om het erin te verwerken. Zo werd het dus een nieuw onderzoek. Toen ik de vraag kreeg om iets te doen in het kader van *Interrupting the city*, dacht ik meteen aan de Idle No More-beweging die uit protest tegen de gevolgen van de kolonisator in shoppingmalls in cirkels gaan dansen (zie eindnoot 1). De uitnodiging voor die lezing was een mooie aanleiding om verdere stappen te zetten in het onderzoek. Een vraag vanuit een instituut, of dat nu een kunstinstituut is of een academisch instituut, is dus vaak een goede aanzet om mijn onderzoek te formaliseren.

Nu is er een publiek moment geweest, maar de hele vraag rondom het dekoloniale is niet iets wat ik zomaar kan benaderen. Wanneer het mijn terrein niet is en zeker wanneer het niet over mijn eigen cultuur gaat, blijf ik altijd een beetje de olifant in de porseleinkast. Het is materie die zeer omzichtig benaderd moet worden, en misschien ligt het eerste onderzoek wel in de vraag hoe die kwestie te benaderen, als westerling. De materie en de manier van benaderen zijn hier sterk met elkaar verweven. Dat onderzoek begint dus met een paradox.

Mijn kunstpraktijk fungeert ook wel als excuus om al dat onderzoek te kunnen doen, om kennis te vergaren. Ik kan te allen tijde naar iemand toe gaan en zeggen: 'Ik ben kunstenaar, ik ben daarin geïnteresseerd, kunnen we daarover praten?'. Niemand vindt het vreemd als een kunstenaar dat doet, net zoals het niet erg is wanneer ik geen specifieke vragen in de juiste terminologie stel.

Dus de kunstpraktijk geeft je in zekere zin ook een vrijbrief om de olifant in de porseleinkast te zijn, misschien meer dan wanneer je een wetenschappelijk onderzoeker zou zijn?

SV: Dat merk je wanneer je naar een academisch congres gaat waar mensen van verschillende disciplines met elkaar in aanraking komen: eigenlijk kunnen die op de een of andere manier niet met elkaar praten. Van mij als kunstenaar wordt het aanvaard dat ik de taal van de mensen spreek en niet de taal van experts.

Zo te horen ben je bijna altijd op terreinen actief waar je geen expert in bent.

SV: Ik ben niet ontzettend goed op de hoogte van wat er in de kunstwereld gebeurt... Ik volg het wel, en er is zeker interesse, maar ik ben geen kunstenaar die zich alleen in de beeldende kunsten begeeft. *Oblivion*, bijvoorbeeld, is een voorstelling in het theater, maar dat is voor mij toch ook altijd een vreemde plek, waar ik mij niet per definitie thuis voel. Ik ben niet echt vertrouwd met het paradigma of hoe ik erin moet opereren. Maar ik hou ook van die positie. Ik kan mij niet voorstellen dat ik werk zou maken waarbinnen ik alles al weet. In dat geval is de ontdekking verdwenen en is het moeilijk om er fascinatie voor op te brengen.

BINNEN EN BUITEN INSTITUTIES

Je hebt werk gemaakt in het theater, bij mensen thuis, in de gevangenis, in de publieke ruimte, maar ook in de context van vergaderingen en bijeenkomsten, zoals met *Lecture For Every One*. Het is interessant hoe je als kunstenaar overal binnenvalt, maar ook overal een beetje buiten valt. Is dat voor jou de ideale positie voor een kunstenaar?

SV: Ik kan geen uitspraken doen over de kunstenaar in het algemeen. Ik denk dat iedereen doet wat zij of hij moet doen. Maar de manier waarop de maatschappij nu evolueert, doet wel mijn appreciatie groeien voor de plek die bestemd is voor kunst en het publiek dat ernaartoe gaat. Meer en meer misschien. Het is moeilijk om die plekken te blijven verdedigen, maatschappelijk gezien, binnen een algemene golf van rechts-populistisch bewind. Dus ik zie die plaatsen meer en meer als een vorm van resistentie, van *resilience*.

Doordat de cultuur- of kunstinstellingen zo onder vuur genomen worden, gaan ze meer politiseren. Daarom vind ik het heel belangrijk om ook daar dingen te doen en er duidelijk aan verbonden te zijn. Dat wil niet zeggen dat we niet in vraag moeten blijven stellen wat daar gebeurt, voor wie, en wat de ongeschreven wetten zijn. Maar de instituten zélf zou ik zeker verdedigen, want ze bevinden zich in een vrij precarie situatie.

Wat betreft de kunstenaar... er zijn zoveel verschillende 'werelden' in de kunst. Er zijn collega's met wie ik mij heel erg verwant voel en mensen met wie ik niets te maken heb. Het gaat ook over wat voor mens je bent, en wat voor onderzoeker. Er zijn vrij veel kunstenaars die zeggen: dit maak ik, ik voer het uit en dat is het. Daar is voor onderzoek weinig ruimte.

De huidige academisering van het hoger kunstonderwijs wekt nochtans de suggestie dat elke kunstenaar artistiek onderzoek zou moeten doen.

Ik stel vast dat de term onderzoek vaker gebruikt wordt in de kunsten, omdat de kunstenopleidingen in een academiseringsproces zitten. Eigenlijk zou onderzoek inherent moeten zijn aan een artistiek proces en sowieso een plek moeten krijgen, niet alleen binnen de opleidingen maar ook binnen de artistieke instellingen. Ik ken instellingen die letterlijk de raad krijgen om geld voor hun onderzoeksdeel aan te vragen bij het ministerie van Onderwijs in plaats van Cultuur. Dat is een gevaarlijke ontwikkeling, want ze haalt het artistieke budget weer naar beneden. Alsof onderzoek geen plek heeft binnen het artistieke werk. Bovendien nodigt het ook uit tot een soort standaardisering en formalisering van het proces.

Daarnaast is er een beweging binnen de kunsten die focust op processen in plaats van het eindproduct. Het gaat daarbij niet alleen om een persoonlijke interesse in onderzoek, denk ik, maar ook om het bieden van weerstand aan een economie die alles commodificeert. Kunstenaars gaan langzaam maar zeker de gangbare formats perverteren en de bestaande instituten worden meer en meer gedwongen om niet gangbare formats te laten zien. *Oblivion* is een voorstelling die tweeënhalf uur duurt. Sinds een of twee jaar zie ik meer en meer performances die lang duren. We hebben heel lang in een cultuur gezeten waarbij je een voorstelling van een uur of anderhalf uur maakte en die overal rondtoerde. Een langere voorstelling vraagt meer van een instelling en van een publiek, maar geeft ook een ander signaal.



+ De praktijk van de kunstenaar is vaak veel organischer dan wat het instituut vooropstelt. +

DE KUNSTENAAR ALS KANAAL

Sommige van je werken zijn eigenlijk een soort gebeurtenis, met deelnemers eerder dan toeschouwers. Soms ben je zelf niet eens bij het hele proces aanwezig om te kijken hoe het verloopt, zoals bij *Untitled of Lecture For Every One*. Dat is een opmerkelijk verschil met de meer traditionele onderzoekende houding. Het lijkt alsof je experimenten opzet, maar niet per se het resultaat daarvan hoeft te zien, of vast te leggen.

SV: Omdat het niet om het resultaat gaat. Ik denk dat daarin de emancipatie van de toeschouwer — zoals Rancière⁴ die beschrijft — een belangrijke rol speelt. Er is het vertrouwen dat er iets zal gebeuren en ik ben niet de auteur van de ervaring van de toeschouwer. Zelfs niet van de creatie op dat moment. Strikt genomen weet ik dan niet meer wat het werk is. Maar er is wel altijd een duidelijk voorstel. Ik kan mijzelf niet inschrijven in de traditie van *relational aesthetics*⁵, waar er amper een voorstel is. Het voorstel houdt een potentieel voor transformatie in voor degene die er deel van uitmaakt, omdat er iets wordt aangeboord dat de dagelijkse gang van zaken overstijgt, dat uitdaagt tot een ander soort verhoudingen.

Wetenschappelijk onderzoek vertrekt meestal vanuit een vraag en zoekt dan naar het antwoord, of in ieder geval een voorlopige conclusie. Eindigt jouw onderzoek met een voorstel? Of met nog meer vragen? Misschien begint het niet eens met een vraag maar met een intuïtie?

SV: Ja, ik denk dat die intuïtie belangrijk is. De laatste tijd verdiep ik mij in de notie van luisteren. Niet het luisteren met je oren naar een geluid, maar het luisteren met je hele zijn naar alles wat er gaande is. Niet weten wat of wie er tot je spreekt en in welke taal; een ruimere manier van luisteren, ook naar je eigen intuïtie. Waarop reageer ik op dit moment? Waarop is er een sterke respons? Wat is dat?

Bij *Lecture For Every One* wist ik van bij het begin wat ik ging doen en hoe het zou plaatsvinden. Daarna begon het onderzoek. Met *Oblivion* had ik voor het eerst geen duidelijke onderzoeksvraag. Maar ik wist dat ik de relatie tot alles waar we onszelf op dagelijkse basis van ontdoen wilde openplooiën. Het hele idee ‘van waarde geven’, ‘herinvesteren’, ‘speculeren’ in wat we normaal gezien weggooien, is pas tijdens het onderzoek gekomen. Daar had ik sterk het gevoel dat het werk zichzelf heeft voorgesteld en dat ik vooral moest luisteren, in de geëngageerde zin die ik zojuist beschreef. Om te zien wat het materiaal en het werk van mij wilden, alsof ik een nieuwe logica kon ontdekken.

Qua krachtenveld of qua machtsverhouding stond ik eerder onder het materiaal dan erboven. Die verhouding is geïnspireerd door recente filosofische stromingen zoals bijvoorbeeld *object-oriented ontology*⁶. Als onderzoeker ga je naar het materiaal kijken, je legt het voor je uit. Ik was, ook letterlijk, onder het materiaal bedolven. Op een bepaald moment moest ik erop vertrouwen dat zich daarin een logica aan mij zou voorstellen die ik dan moest begrijpen en vertalen. Het is altijd een elastische beweging. Dat klinkt misschien een beetje mystiek, maar het is niet zo dat er zich een groter iets aan mij voorstelt. Het is heel duidelijk wie er drijft en wie er wordt gedreven. Toch heeft het werk zich voor een deel zelf gevormd, zonder dat ik wist wat de finaliteit zou zijn.

Dat lijkt een omkering van het idee van de kunstenaar die vanuit zijn of haar eigen visie op de wereld vertrekt en daar iets over wil zeggen. Jij luistert naar wat de wereld eigenlijk wil zeggen en daarvoor word jij dan het kanaal.

SV: Dat klopt, denk ik. Eigenlijk kan je de metafoer van het kanaal heel letterlijk opvatten. Op een bepaald moment vroeg ik me af: hoe moet ik nu met die veelheid aan puin omgaan? Hoe kan ik dat verwerken? Vervolgens speelde ik met een metafoer die ook past bij het proces: het idee van *ingestion* en *excretion*. Ik moest al dat materiaal tot mij nemen en zien hoe het dan – getransformeerd – weer uit mij kwam: een proces waarbij ikzelf alleen maar een doorgang was. Dat soort metaforen helpen om werk te maken. Uiteindelijk ben ik het natuurlijk, of iets in mij, dat het vervaardigt. Maar je weet ook niet altijd wie je zelf bent. Met elk werk leer ik dus ook nieuwe gebieden in mijzelf kennen. Niet dat dat het belangrijkste is. Zo psychoanalytisch ben ik niet [lacht]. Maar ik denk dat elk proces ook een verrassing is, een ontdekking van verschillende lagen en vormen van subjectiviteit.

Je identiteit wordt deels gevormd door de omstandigheden waarin je je bevindt. Wanneer je dus steeds opnieuw in compleet andere contexten werkt, transformeer je ook zélf telkens een beetje.

SV: De notie van transformatie is inderdaad belangrijk. Het heeft zeker ook te maken met mijn achtergrond in de *performing arts*. Als ik een onbekende vergadering binnenstap om *Lecture For Every One* te doen, is het een bepaalde persona van mijzelf die dat doet. Als je me zou vragen om dat als Sarah Vanhee te doen, ‘de’ Sarah die nu met jou spreekt, zou ik misschien allerlei bezwaren hebben en het niet willen of kunnen doen. De achtergrond van het fysieke transformeren, acteren, verschillende persoonlijkheden kunnen zijn, geeft me de vrijheid om buiten een verwacht rolpatroon te ageren.

Het klinkt alsof je jezelf aan de kant moet zetten om beweeglijk genoeg te kunnen zijn. Pas dan kan je in al die

verschillende omgevingen opereren, de wereld tot je laten spreken en de dingen door je heen laten vloeien.

SV: Jazeker. De tijd van het artistieke onderzoek is inderdaad de tijd waarin ik mijzelf even aan de kant kan zetten. Onderzoek betekent voor mij dan ruimte creëren voor nieuwe vragen, nieuwe ingangen, nieuwe sporen. Ruimte maken om iets te begrijpen zonder goed te weten wat je probeert te begrijpen. Helaas moet ik als kunstenaar ook veel tijd besteden aan organiseren en communiceren. Maar ik heb het geluk te werken met hele goede organisaties die de nodige ruimte bieden. En ik eis die tijd op.

Heb je het idee dat jij daar uitzonderlijk in bent of biedt het veld voldoende mogelijkheden voor kunstenaars om aan onderzoek te doen?

SV: Ik denk dat ik daar meer geluk in heb dan andere mensen, want er zijn te weinig mogelijkheden. Toen ik ongeveer negen jaar geleden afstudeerde was het evidentier om, ook als net afgestudeerde, ruimte of budget te krijgen. Dat is nu moeilijker. Er is wel interesse, maar er zijn niet genoeg middelen. Zelf slaag ik er nu min of meer in – want het kan altijd beter – om het soort processen en omgevingen te formuleren waar ik nood aan heb. En binnen de organisaties waar ik mee werk, kan dat. Onderzoek heeft namelijk niet altijd dezelfde tijdsduur of hetzelfde bereik. Misschien heb ik twee jaar onderzoek nodig voor een heel kleinschalig project dat voor vijf mensen te zien is, terwijl ik een ander project in twee weken kan doen en daarmee duizend mensen bereik. De praktijk van de kunstenaar is vaak veel organischer dan wat het instituut vooropstelt. Het is belangrijk om daarmee rekening te houden, want van zodra je alles standaardiseert, komt daar een bepaald soort werk en manier van werken uit. Het is interessanter om te kijken naar elke individuele kunstenaar en elk specifiek project, om dan te zien wat nodig is. Dat is iets waar de meeste instellingen niet op voorzien zijn, ook al zijn het bewustzijn en de intentie vaak wel aanwezig. Dat is een positieve ontwikkeling.

VRUCHTBARE VLUCHTIGHEID

Hoe documenteer je de voortgang van je onderzoek? Doe je dat voor jezelf, of voor iemand die eventueel later mee wil kijken?

SV: Ik documenteer heel slecht. Daar ben ik me van bewust. Ik zou iemand moeten hebben die dat voor mij doet, mijzelf interesseert het niet genoeg. Ik hou geen archief bij. Een project als *Lecture For Every One* zou veel beter gedocumenteerd kunnen worden. Daar zou je een tentoonstelling of een boek over kunnen maken. Tegelijkertijd denk ik: 'Moet dat altijd?' Misschien is de ontastbare vorm die het heeft ook goed.

Toch leiden bepaalde inzichten soms tot een nieuw werk.

SV: Inderdaad. Soms zijn er al heel concrete ideeën die opduiken tijdens een proces. Bijvoorbeeld tijdens het werken aan *I screamed and I screamed and I screamed*, confronteerden de gedetineerden mij met de frictie tussen justitie als apparaat en hun eigen gevoel voor rechtvaardigheid. Die frictie is het uitgangspunt voor een nieuw project. Daarnaast leer ik bijvoorbeeld ook van het werken met andere mensen: hun werkhouding, hun manier van denken, kijken en spreken. Bij *Oblivion* sta ik bijvoorbeeld alleen op scène, maar er zijn wel zeven mensen, en daarnaast nog een hele ploeg, die eraan meegewerkt hebben. Ik heb veel ideeën, maar er is helaas niet genoeg tijd om ze uit te voeren. Van alles kan iets gemaakt worden.

Opnieuw gaat het niet alleen om jou en jouw visie. Er is altijd weer die interactie tussen verschillende mensen met verschillende posities.

SV: Dat is waarom ik de *performing arts* scene toch koester: het werk wordt hier gecompromitteerd door de realiteit, om de eenvoudige reden dat je met mensen werkt. In de beeldende kunst is dat veel minder het geval. Daar werk je zelden met veel mensen voor een langere periode. Die sociale factor speelt veel minder. Het is soms zwaar, maar ik vind het mooi dat mijn werk altijd vrij sterk door een politieke, sociale en economische realiteit beïnvloed wordt.

Voor *Turning Turning* (2011) heb je samengewerkt met wetenschappers in de filosofie, neurolinguïstiek, psychoanalyse en performancetheorie. Ook daar was er dus sprake van een wisselwerking tussen verschillende perspectieven.

SV: Eigenlijk niet zoveel. Met die experts, vooral vanuit de academische hoek, was er geen langdurige relatie. Ik heb nog nooit een langdurige dialoog opgebouwd met iemand vanuit een andere expertise. Wel met de mensen in de gevangenis, of de mensen van *Untitled*, maar die dialoog was niet academisch.

Hoe denk je over plekken waar kunstenaars, kunststudenten en wetenschappers met elkaar in gesprek kunnen gaan over onderzoek en kunst? Lijkt je dat vruchtbaar, voor jou persoonlijk, of in het algemeen?

SV: Voor mij is er al een plek die daarbij in de buurt komt: niet ver van Reims is er het PAF (Performing Arts Forum), dat gesticht werd door Jan Ritsema volgens een *self organised* model. Iedereen die wil, kan daar langskomen, voorstellen doen en organiseren. Er komen filosofen, wetenschappers en heel veel kunstenaars samen. Omdat het PAF autonoom is en geen enkele subsidie ontvangt van buitenaf, hoeft het zich niet te houden aan de geijkte en vaak stroeve formats uit de academische wereld.

Misschien heb je er niet eens zoveel voor nodig, behalve de juiste intentie en attitude. Er is een soort onuitgesproken engagement: iedereen draagt er zelf iets bij en is nieuwsgierig naar om het even wat de anderen te vertellen hebben, vanuit een onderzoekende houding misschien. Veel kunstenaars gaan ernaartoe om *work in progress* te tonen. Ze durven er iets uit te proberen, zelfs als het nog niet af is. Het is een soort constante laboratoriumsituatie. +

NOTEN

- 1 Leanne Simpson is een Canadese schrijfster van inheemse Nishnabeegafkomst. Succespublicaties waren onder andere *Dancing on Our Turtle's Back* (2011) en *Lighting the Eighth Fire: The Liberation, Protection and Resurgence of Indigenous Nations* (2008). Simpson geldt als een van de grote stemmen in de Idle No More-beweging, een reeks van politieke protestacties van Canadese natives, met grote rondedansen op publieke plaatsen zoals shoppingmalls of drukke verkeersknooppunten. Idle No More wil zo het aanhoudende koloniale beleid van de Canadese overheid aan de kaak stellen, en dekolonisatie en samenleven herdenken.
- 2 Danto, Arthur Coleman. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press, 1995.
- 3 John Rawls was een Amerikaans filosoof. Zijn hoofdwerk *A Theory of Justice* (1971) geldt als een van de meest invloedrijke werken uit de politieke filosofie. Rawls gaat uit van een hypothetisch sociaal contrast tussen de samenleving en het individu, dat de principes voor rechtvaardigheid opstelt zonder voorkennis over zijn precieze maatschappelijke positie (de zogenaamde 'sluier der onwetendheid'). Rechtvaardigheid zou het individu volgens Rawls op deze manier invullen door gelijkwaardigheid in plaats van door utilitaire principes, die de morele waarde net afmeten aan hun bijdrage tot het algemeen nut.
- 4 Het hedendaagse kunstpubliek definieert Ranciè in zijn gelijknamig werk als 'geëmancipeerd'. Zo zou de toeschouwer het getoonde niet passief ondergaan, maar net een actor zijn in zijn/haar eigen verhaal. De emancipatie bestaat zo als het vervagen van de tegenstelling tussen wie kijkt en wie handelt.
- 5 *Relational aesthetics* of *relational art* is een kunstopvatting die voornamelijk uitgedacht werd door de Franse kunstcriticus Nicolas Bourriaud. Het vertrekpunt voor zijn *relational art* is het geheel van menselijke contacten en sociale interactie. Kunst definieert Bourriaud als de uitwisseling van informatie tussen de kunstenaar en zijn publiek. De kunstenaar staat op die manier niet vrij van het sociale weefsel, maar is daarentegen eerder een medium dan een 'maker' in de strikte zin van het woord.
- 6 *Object-oriented ontology* (OOO) is een filosofische stroming die de superioriteit van de mens boven objecten afwijst. Volgens die opvatting bestaan objecten integendeel net los van de menselijke perceptie. Op die manier is de *object-oriented ontology* tegengesteld aan een antropocentristische wereldvisie.