

Wat wil ik van me?

- interne en externe verwachtingen in de beeldende kunstpraktijk.

Een kunstenaar stelt zichzelf voortdurend vragen¹. Dat is niet zo vreemd, omdat kunst maken een activiteit is, waarbij het eigen artistieke onderzoek de belangrijkste motiverende factor is. Juist door het ontbreken van een heel concrete, éénduidige vraag of opdracht, waaraan beantwoord dient te worden, ontstaat er de noodzaak tot het formuleren van eigen vragen. Er is een afstand tussen de externe en interne behoeften, waar de kunstenaar zich toe moet verhouden. Hierdoor ontstaan creatieve ingrepen, die deze afstand meestal eerder bevragen en benadrukken, dan haar overbruggen. De innerlijke noodzaak voor een kunstenaar om op de wereld te reageren door het ontwikkelen van visuele uitingen, leidt tot het op een bijzondere manier aan zichzelf tonen van die wereld. Dit gebeurt door middel van wat Barbara Stafford, naar Bruno Latour 'proposities' noemt (p.183)². Een propositie is hier - in de observaties van bioloog Latour - vooral een uitnodiging van het ene lichaam of object aan het andere, om op een nieuwe manier verbanden te leggen in de visuele wereld. In dit essay zal ik dat proces verder onder de loep nemen.

De ontmoetingen binnen Wederzijds en het Centrum voor de Studie van het Imaginaire stonden dit jaar in het teken van verantwoordelijkheid. Vraag is, waaruit de verantwoordelijkheden van de kunstenaar bestaan en hoe die gestalte krijgen in het werk. Om hier meer over te weten te komen is het interessant, om nader te onderzoeken wat de denkprocessen van kunstenaars typeert. Omdat denkprocessen complex zijn en onder invloed staan van veel verschillende praktische, sociale en zakelijke overwegingen zijn daarbij ook meer specifieke voorbeelden nodig. Een 'kijkje in de keuken' van het proces van zelfreflectie dat kunstenaars bezigen. Hierom bevat dit essay ook een aantal persoonlijke illustraties, waarvoor ik als kunstenaar uit eigen ervaring put.

Deze illustraties bestaan uit drie delen. Eerst een fragment uit een zelf geschreven informatietekst over een serie werk, bedoeld voor bezoekers van mijn site of van exposities waaraan ik deelneem. Dit is dus

¹ Bovyn, G. (2006) in "Kunstenaars reflecteren altijd over hun werk" geciteerd in dagblad *De Standaard*, 4 mei 2006.

² Stafford, B.M. (2001) *Visual Analogy – consciousness as the art of connecting*. MIT Press

Fragment informatietekst:

De ondergronden bestaan uit foto's, elke week een ander beeld. Deze beelden bevatten kleinschalige ruimtelijke experimenten of bestaande voorwerpen.



Boven: gemengde techniek, digitale scans 2010

Eigen notities:

[Het is begonnen met kleine objecten die ik maakte en wilde betekenen. Om te oefenen tekende ik eerst op foto's. Dat vond ik zo mooi, dat ik besloot op de foto's te blijven tekenen. Bovendien bood dit mij de mogelijkheid om het in een meer doorlopend project te integreren. Er waren wel even twijfels omdat een aantal bevriende kunstenaars, weliswaar op een andere manier, ook op foto's of prints werken. Maar ik bedacht mij dat het een dusdanig logische ontwikkeling binnen mijn werkproces is, dat ik mij over hun reactie waarschijnlijk geen zorgen hoeft te maken.]

Fragment informatietekst:

Op deze foto's vindt iedere dag in potlood, collage en/of verf een directe persoonlijke verwerking plaats van actuele wereldgebeurtenissen, in relatie tot de foto die als achtergrond dient.



Van links naar rechts: 2002 digitale compilatie, 2006 olieverf op board, 2008 digitale compilatie

Eigen notities:

[Dit deed ik eerder al met series werk waarin ik gebeurtenissen uit het nieuws, die mij raakten een plaats wilde geven. Eerst door nieuwsbeelden te verzamelen en in lagen over elkaar heen te leggen en later door deze één voor één met een klein penseel te tekenen, zodat ik mij langer bezig kon houden met datgene, wat anders zo vluchtig over me heen spoelt. Zo, bedacht ik mij, heb ik in ieder geval elke dag echt aandacht voor een paar gebeurtenissen die gewoonlijk meer aan mij voorbij zouden gaan]

een tekst die anticipeert op externe verwachtingen. Vervolgens ziet de lezer steeds één of meerdere afbeeldingen van in het tekstfragment besproken werk en als laatste enkele persoonlijke notities over het denkproces en de besluitvorming bij het tot stand komen van dit werk, mijn ‘interne’ verwachtingen en beweegredenen. Door dit zo onder elkaar te zetten wordt zichtbaar hoe de informatietekst, waarbij op voorgestelde externe verwachtingen wordt ingespeeld, zich verhoudt tot interne beweegredenen. Dan valt op dat de interne beweegredenen of waarden daarbij de grootste rol spelen, ook al wordt af en toe stil gestaan bij een publiek, zoals bijvoorbeeld de collega’s die ook op foto’s tekenen. Ik draag die eigen waarden in de informatietekst als het ware over op mijn publiek. Hierbij manipuleer ik als kunstenaar de behoefte van dat publiek dus eigenlijk een beetje. De behoefte van het publiek wordt gecreëerd door het kunstwerk en niet andersom.

Dit fenomeen doet zich niet alleen voor in de kunstpraktijk. We zullen aan de hand van een verdere bespreking van de theorieën van Nigel Cross³ zien, dat ook ontwerpers op die manier werken en aangeven wat de functie is van deze aanpak. Cross onderzocht de karakteristieken van het denken van ontwerpers als een bijzondere vorm van denken ten opzichte van, bijvoorbeeld, wetenschappelijk denken. Zo beschrijft hij een experiment dat hij uitvoerde aan de TU in Delft in 1996 (p.66) waarbij ontwerpers en wetenschappers een gelijke taak gepresenteerd kregen en hun aanpak van het probleem werd geregistreerd. De wetenschappers gingen op zoek naar de ‘enig juiste’ oplossing, terwijl de ontwerpers tamelijk instinctief een beperkte hoeveelheid mogelijke oplossingen overwogen en daaruit de meest geschikte kozen. Volgens Cross komt dit doordat ontwerpers gewend zijn aan problemen met een onduidelijke omschrijving of doelstelling, waarbij de ontwerper zelf door zijn eigen visie en expertise een passende oplossing moet zoeken uit een veelheid aan mogelijkheden. Deze werkwijze is volgens Cross duidelijk een gevolg van de manier, waarop vormgevers worden opgeleid omdat onderzoek aantoont, dat het verschil in werkwijze tussen wetenschappers en vormgevers zich pas na de eerste jaren van de beroepsopleiding manifesteert (p. 46).

Deze manier van denken, die Cross, naar Peirce, als *abductie*⁴ duidt (p. 28) is er dus één die aan te leren valt, evenals de denkmethode die zich met name van *reductie*⁵ bedient en de denkmethode die zich van *inductie*⁶ gebruik maakt. Voor zowel vormgevers als kunstenaars kunnen de twee laatst genoemde denkwijzen nooit volstaan. Reductief denken vraagt namelijk om een gegeven oplossing. Dat zou betekenen, dat het de taak van de vormgever of kunstenaar is om vanuit die oplossing terug te werken naar het nader duiden van het probleem via een logische redenering over oorzaak en gevolg.

³ Cross, N. (2007) *Designerly ways of knowing* Board of International Research in Design (BIRD), Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser.

⁴ Abductie: het vormen van een spontane hypothese uit wat je bekend is over een probleem en wat eventueel een oplossing voor dit probleem zou kunnen zijn en die hypothese vervolgens testen.

⁵ Reductie: als de basis juist is, is de conclusie ook juist.

⁶ Inductie: als een regel geldt voor één geval, geldt deze voor alle daarop lijkende gevallen ook.

Fragment informatietekst:

Hiervan volgt opnieuw een digitale foto, die geprint wordt op groter formaat.



Boven: gemengde techniek, digitale scan 2010

Eigen notities:

[Ook weer eens iets 'stevigs', een geschikter tentoonstellingsformaat, uitgevoerd met een mooie zacht matte huid, waar je elk detail ziet, als door een microscoop. Bovendien kan ik de uitvoering hiervan uitstellen tot het moment van expositie of verkoop, zodat het kleinschalige werk ook van meer vergankelijke aard kan zijn en ik kan werken met ieder materiaal wat maar tot mijn beschikking is; wat spontaner dan de afgelopen jaren. Ik heb behoefte aan rommelen, meer experiment]

Als er echter al sprake is van een gegeven oplossing, zoals ‘een nieuwe huisstijl’, ‘een nieuw gedenkteken’ of ‘een nieuw schilderij’, zou in deze gevallen het uiteindelijke product nog heel veel verschillende vormen kunnen krijgen. Ook het gebruik van voornamelijk inductief denken zou contraproductief zijn voor het creatieve denken. Want dit zou betekenen, dat bestaande oplossingen voor gelijksoortige problemen de basis voor ieder nieuw maakproces worden. Vaak is het echter juist noodzakelijk om de bestaande oplossingen bewust links te laten liggen, om aan nieuwe oplossingen te kunnen werken.

Ontwerpers en kunstenaars werken geregeld in situaties, waarin er geen gegeven oplossing is en waarin de verwachting bestaat, dat er geen voor de hand liggende maar bijzondere oplossingen worden gezocht. De ruimte tussen interne en externe verwachtingen is daarbij de speelruimte om uit alle mogelijke oplossingen tot onverwachte en nieuwe ideeën en vormen te komen. Opmerkelijk is, dat Cross deze denkwijze als uniek voor ontwerpers ziet en hun denken daarbij expliciet van wetenschappers en kunstenaars onderscheidt (p.18). Dit doet hij vermoedelijk, omdat er in de kunst vaak helemaal geen sprake is van een opdrachtsituatie, en er daardoor een verschil kunnen zou zijn tussen kunstenaars en ontwerpers. Toch is abductie een denkwijze, die ook heel eigen is aan het proces van beeldend kunstenaars, zoals ik al eerder beschreef in mijn bijdrage aan het eerste werkboek van *Wederzijds*⁷.

Ik begon mijn uiteenzetting met de observatie dat de afstand tussen externe noodzaak of vraag en interne noodzaak leidt tot creatieve interventies (of inventies) die deze afstand bevragen en benadrukken, maar zelden overbruggen. Naar aanleiding van de conclusies die Cross trekt is dat tot op zekere hoogte ook het geval bij vormgevers. Uiteraard wordt hun product geleverd als beantwoording aan een vraag, maar hij constateert terecht dat hierbij zowel de vraag als het antwoord geen eenduidige formulering (kunnen) kennen en niet exact op elkaar aansluiten (p.29-30). De ruimte tussen externe en interne verwachtingen is dus ook typerend voor het ontwerpproces.

Zoals ik in het tweede werkboek van *Wederzijds* al beschreef⁸, zijn zowel interne als externe verwachtingen voor kunstenaars vaak nog onduidelijker gedefinieerd en pluriformer. Je zou kunnen zeggen, dat de ruimte die een ontwerper heeft om te kiezen tussen mogelijke oplossingen in een opdrachtsituatie in de kunst nog groter is. In het ontwerpproces van een vormgever zijn de verwachtingen deels begrensd door de opdrachtsituatie, terwijl bij kunstenaars doorgaans sprake is van een complexere en wijdere vervlechting van product en persoonlijk leven en van doorlopende oeuvre-

⁷ Bosch, J.T. (2008) “Notities bij de Praktijk van het Kunstzwemmen - Abductie en Herkenning in de Beeldende Kunstpraktijk in *Innerlijke Spiegels* Den Bosch: Ansgar Editions.

⁸ Bosch, J.T. (2009) “Notities bij de praktijk van het koorddansen - zoeken naar balans tussen werk en leven in de kunstpraktijk” in *Anders.Beeld.Andere* Den Bosch: Ansgar Editions.

Fragment informatietekst:

Deze series tonen wederom een voortdurende beweging tussen verzoening en verwijdering. Het verdiepen in en afstand nemen tot de materie. Hierbij ontwikkelt het werk zich van sculpturaal via fotografie tot kleine collages en tekeningen en opnieuw in fotografie.



Boven: gemengde techniek, digitale scan 2010

Eigen notities:

[wat me bevalt aan deze series van klein formaat is dat ze gemakkelijk meegenomen kunnen worden en niet veel kosten met zich meebrengen: hierdoor kan ik kan er elke dag aan blijven werken. Ze zorgen voor continuïteit, maar scheppen ook ruimte voor experiment. Er kunnen er best een paar de prullenbak in. Ook kan ik wisselend gebruik maken van ambachtelijke en technologische middelen, wat maakt dat ik mijn onderwerp kan aanraken en vervolgens bestuderen. Ik vind dat een kracht binnen mijn werk. Deze kracht komt overigens vooral voort uit een eigen behoefte aan voortdurende reflectie op het eigen handelen; het willen weten wat er precies gebeurt]

ontwikkeling. Deze ruimte heeft in de kunstenaarspraktijk tot gevolg dat zelfreflectie een grote rol speelt bij de keuzes die tot de uiteindelijke vorm van de kunstproducten leiden.

De sociaal-economische druk die bestaat om interne en externe verwachtingen nader tot elkaar te brengen, speelt een rol in de keuzevorming, evenals het 'imaginaire publiek' waarnaar de kunstenaar zich uitstrekt. Er is bijvoorbeeld alleen al gelijktijdig sprake van verwachtingen van meerdere partijen: algemeen publiek, verzamelaars, critici, curatoren, galeriehouders, collega's etc.

Dit proces van zelfreflectie heeft betrekking op de eigen keuzes in het dagelijkse werkproces, maar ook de plaats van de kunstenaar en diens werk in de wereld. Hierbij speelt beeldvorming een grote rol.

Immers, een kritische houding ten opzichte van de eigen besluitvorming moet zich ergens aan staven.

Er heeft zich bij de kunstenaar een beeld gevormd van wat een goed kunstenaar is, van kenmerken waaraan een succesvol kunstwerk moet voldoen, van de werken die hij of zij als meest geslaagd beschouwt, van de gewenste sociaal-maatschappelijke positie etc. Die beeldvorming staat natuurlijk onder invloed van de sociale en professionele omgeving. Het is bekend dat kunstenaars, ook na jaren nog de stem van een gerespecteerd docent of mentor in hun achterhoofd kunnen horen tijdens het werken (Abbing, p. 78)⁹. Iedere kunstenaar heeft tot op zekere hoogte een positie in te nemen ten opzichte van het in de eigen cultuur heersende beeld van kunstenaars (Kisters, 2010)¹⁰.

In het proces van zelfreflectie, het 'wat ik van me wil' zijn deze externe partijen niet afwezig, maar tot op zekere hoogte verinnerlijkt. Of zij worden juist opzij gezet ten behoeve van de ruimte in het werkproces, die noodzakelijk is om tot onverwachte oplossingen te komen. In het eerste projectboek noemde ik dat de 'artificiële', in plaats van 'autonome' conditie. Het scheppen van een speciale mentale en vaak ook fysieke ruimte als het atelier (Bosch, 2008) waarin eigen regels worden geschreven en kan worden gevraagd wat ik van me wil en wat 'het' (het werk) van me wil.

Overigens geldt ook voor ontwerpers dat opdrachten zich niet afspelen in een vacuüm. Sterker nog, een aantal observaties die Cross doet over de strategieën van succesvolle ontwerpers geven hiervan blijk.

Hij analyseert hun gedachtegang tijdens een ontwerpproces, die in het kader van het onderzoek hardop worden uitgesproken. Zijn beschrijvingen van die denkprocessen vertonen voor mij als kunstenaar veel gelijkenis met de artistieke praktijk. Dit geldt met name voor de observaties rondom wat hij het 'first principle' (p. 96) noemt. Hij observeert dat de ontwerpers ieder op gegeven moment een opvatting uiten om keuzes te verantwoorden. Deze opvatting komt meestal voort uit het eerdere deel van het

⁹ Abbing, H. (2002) *Why are artists poor? - The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: University Press.

¹⁰ Kisters, S. (2010) *Leven als een kunstenaar - Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars: Rodin, O'Keeffe, Bacon*. (PhD Proefschrift) Vrije Universiteit Amsterdam.

Fragment informatietekst:

De resulterende foto's typeren zich door een klinisch-sensitief karakter, waarmee ze zowel betrokkenheid als distantie verbeelden.



Boven: tekening 1999, potlood op papier, 45 x 45 cm

Eigen notities:

[Bijna een technische registratie van een tekening, een soort blauwdruk of microscopische opname. Precies wat ik bijzonder vond aan het karakter van de schetsen die ik tijdens en vlak na de academie lijn voor lijn overtrok.]

ontwerpproces, of hij wordt over het ontwerpproces heen gelegd. Een voorbeeld van zo'n opvatting zou kunnen zijn dat symmetrie rust en balans uitstraalt.

Uit het gebruik van het woord 'principle'(principe), wordt al duidelijk dat het om een 'waarde' gaat, iets wat voor de ontwerper van belang is. De aanduiding 'first'(eerste) maakt het 'principe' tot een eerste, of 'hoofdprincipe'. Hij beperkt zich in zijn bespreking met name tot dit hoofdprincipe, maar juist door de aanduiding 'eerste' kunnen wij aannemen –hoewel Cross dit niet expliciet maakt - dat er sprake zou moeten zijn van meerdere principes, waarvan er één het meest expliciet wordt toegepast in het ontwerpproces. Hieruit volgt overigens dat dit 'hoofdprincipe' maar het topje van de ijsberg is en vaak is dit het meest 'externe' topje, het principe waarmee zogezegd geadverteerd wordt. Dit 'hoofdprincipe' dient in de procesbeschrijving van Cross als een soort tussenstop bij het overbruggen van interne - productieve en ontwerp - noodzaak en externe - functionele en sociale - noodzaak (p. 95).

Deze tussenstop, dit 'eerste principe' en alle tweede, derde en vierde principes, zou ik zelf omschrijven als 'houding' of 'positie inname'. Houding behelst het persoonlijke karakter van de maker. De overtuigingen, criteria, positie en ambities die hij of zij heeft voor de kwaliteit en de eigenschappen van het eigen werk. Deze houding van ontwerper of kunstenaar speelt een rol bij verschillende projecten of opdrachten. Omdat hij voortkomt uit persoonlijke kernwaarden, vormen de hoofdprincipes gaandeweg een interne kwaliteitsleidraad alsmede een extern kwaliteitskenmerk. De houding wordt dan ook meestal als waardevol kenmerk gekoesterd.

In mijn proefschrift¹¹ besteed ik uitgebreid aandacht aan de veelheid aan kernwaarden die de besluitvorming in de kunstenaarspraktijk beïnvloeden. Uit de ondernomen experimenten met prioriteitsverlening tussen die waarden op verschillende momenten en onder verschillende omstandigheden blijkt, dat zich heel veel verschuivingen kunnen voordoen in wat belangrijk gevonden wordt. Bijvoorbeeld 'experiment' of 'executie', 'ontwikkeling' of 'bevoorrading', 'representatie' of 'uitwisseling'. Maar het belang dat wordt toegekend aan persoonlijke overtuigingen is een stuk minder beweeglijk. Wellicht is dat de reden, dat juist deze overtuigingen veel invloed hebben op het 'hoofdprincipe'.

Cross citeert de architect Denys Lasdun (p.52) die aangeeft hoe, in zijn opinie, het ontwerp de opdrachtgever niet geeft wat hij wil, maar wat hij zich onbewust altijd al wenste. De artistieke queste resulteert ook niet alleen in tactische aanpassingen in de richting van het bedienen van bijvoorbeeld de kunstmarkt of het algemene kunstpubliek maar juist ook, of meer nog, in het herformuleren van

¹¹ Bosch, J.T. (2009) The Strategic Studio - how to access and assess decision-making in visual art practice (PhD Proefschrift) Northumbria University Newcastle.

mogelijke vragen en antwoorden. Als eerder gezegd lijkt er, bij nadere bestudering van de notities over mijn werk op deze pagina's, een verband te zijn tussen de kwaliteiten die ik in de informatietekst boven elke afbeelding aanprijs en mijn persoonlijke notities onderin. De kunstenaar of de ontwerper speelt niet zelden de rol van manipulator van de verwachtingen van de externe wereld, naar de interne wereld en de eigen overtuigingen toe. De functie van die manipulatie is dat het creatieve product een alternatieve wereld wil suggereren¹², een andere zienswijze. De houding, een complex geheel van eigen regels en overtuigingen, opgebouwd gedurende jaren van productie en ervaring, is een daarbij karakterbepalend cruciaal element in de onderhandelingen tussen interne en externe verwachtingen. Het is de herformulering van het 'wat ik van me wil' en daarmee ook van het 'wat jij van me wilt'. Of je nu wist dat je het wilde, of niet.

¹² Bovyn, G. (2006) "Plastisch denken en de plasticiteit van het denken" *BAM Instituut Website* Toegankelijk via: www.bamart.be (geraadpleegd 10/08/2010) Gent: BAM Instituut