

1 Roland Barthes
Jonge onderzoekers
3 Rudi Laermans
Onderzoekskunst?
7 Dieter Lesage
over Stoffel Debuysere
9 Kris Pint
over Mekhitar Garabedian en
Jasper Rigole
11 Christophe Van Gerrewey
over Erik Hagoort

13 Steven Humblet
over Carla Swerts
14 Anne Ruygt
over Katarzyna Ruchel-
Stockmans
15 Daniël Rovers
over Wouter Davidts
17 Ed Taverne
over Tim Verlaan
18 Mia Vaerman
over Nele Wynants

19 Fredie Floré
over Katarina Serulus
20 Koen Sels over Sandra
Kisters en Sophie Berrebi
22 Marc Holthof
over Johan Pas
24 Geert Bekaert
Verantwoording
In een of ander huis.
25 Christophe Van Gerrewey
Jef Cornelis (1941 – 2018)

& 27–52

www.dewitteraaf.be

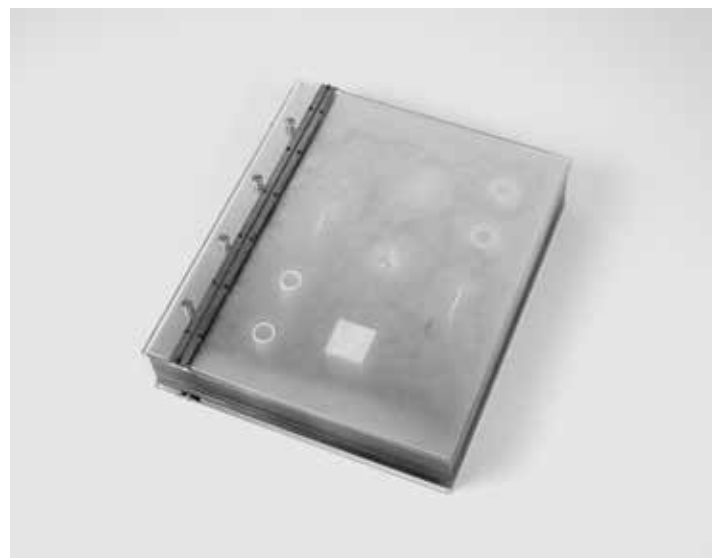
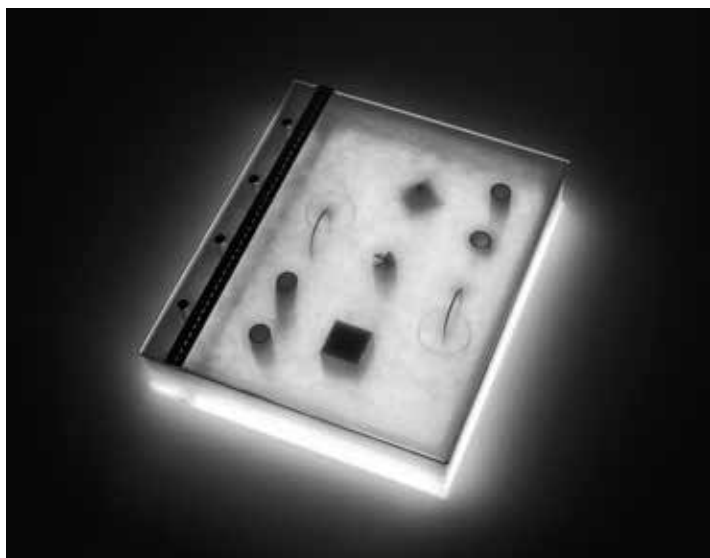
redactie & administratie: DWR/TWR vzw
Postbus 1428 – 1000 Brussel 1
t.: 32(0)2 223.14.50 – email info@dewitteraaf.be
drieëndertigste jaargang – ISSN 0774-8523
verschijnt tweemaandelijks – 14.000 ex.
afgiftekantoor Brussel X
toegelaten gesloten verpakking Brussel X 3/187

‘The world of research has gone berserk / Too much paperwork,’ zong Bob Dylan op zijn plaat *Modern Times* uit 2006. Onderzoek is alomtegenwoordig. De dagelijkse nieuwsstroom bevat altijd wel minstens een paar ‘onderzoekresultaten’ die in sterk geconcentreerde vorm op ons worden losgelaten, als pogingen om begrip aan te reiken over één facet van de wereld, vaak zo minuscuul en gespecialiseerd dat de splinters kennis zich zelden tot een geheel laten samenstellen.

Steeds meer mensen ‘doen’ onderzoek. Het is een containerbegrip geworden voor intellectueel werk, of het nu wordt uitgevoerd door kunstenaars, schrijvers, journalisten, fysici, psychologen, diëtisten, historici, professoren, geneeskundigen of privédetectives. De keuze voor juist deze term drukt echter ook de hoop uit – of is het een verplichting? – dat al deze vaak weinig tastbare bezigheden uiteindelijk heldere, eenduidige en transparante resultaten opleveren, en dat ze bijgevolg kunnen worden beoordeeld en geëvalueerd. Onderzoek is immers, zo suggereert Van Dale, ‘het verzamelen van gegevens om tot een duidelijke oplossing voor een probleem te komen’. Wie onderzoek doet, werkt een procedure af, en over procedures kunnen toch geen misverstanden bestaan?

Gelukkig is het zo eenvoudig niet. Dit nummer van *De Witte Raaf* is in zekere zin ook een staaltje van experimenteel onderzoek. De vraag is: welk onderzoek is recentelijk in boekvorm gepubliceerd door kunstwetenschappers én door kunstenaars? In de Lage Landen bestaat immers de mogelijkheid (in Vlaanderen sinds 2004, in Nederland sinds 2010) voor musici, kunstenaars en ontwerpers om een doctoraat te behalen. Naast het traditionele doctoraat in de kunstwetenschappen is er nu ook een doctoraat in de kunsten, hoewel de precieze invulling en de bestaansreden ervan nog geregeld ter discussie staan. Beide soorten onderzoek verschijnen regelmatig in boekvorm – als handelseditie van een klassiek proefschrift, of als publicatie waarmee een kunstenaar een titel probeert te behalen. Op de volgende pagina’s worden vijf gepubliceerde doctoraten in de kunsten gerecenseerd: van Stoffel Debuysere, Mekhitar Garabedian, Jasper Rigole, Erik Hagoort en Carla Swerts. Ook worden er vijf handelsedities van proefschriften in de kunst-, theater-, architectuur- of designwetenschappen besproken: van Katarzyna Ruchel-Stockmans, Tim Verlaan, Nele Wynants, Katarina Serulus en Sandra Kisters. Daarnaast is er aandacht voor drie boeken met ‘postdoctoraal’ onderzoek, van vorsers – Wouter Davidts, Sophie Berrebi en Johan Pas – die hun proefschrift al een tijdje hebben →

Jonge onderzoekers



Tauba Auerbach, Float, 2011

© Tauba Auerbach, Courtesy Paula Cooper Gallery, New York, foto Steven Probert

ROLAND BARTHES

[...]

Nog voordat hij aan de slag gaat, ondervindt de student de gevolgen van een reeks scheidslijnen. In zijn hoedanigheid van jongere behoort hij tot een klasse die wordt gedefinieerd door haar improductiviteit; hij is geen bezitter en geen producent, hij staat buiten het ruilproces, en zelfs, om zo te zeggen, buiten de uitbuiting; maatschappelijk gesproken is hij uitgesloten van elke benoeming. In zijn hoedanigheid van intellectueel is hij onderworpen aan de hiërarchie van de verschillende soorten arbeid; hij wordt geacht deel te nemen aan een vorm van speculatieve luxe, waarvan hij nochtans niet kan genieten omdat hij er geen zeggenschap over heeft, dat wil zeggen dat hij er niet naar eigen inzicht over kan communiceren. In zijn hoedanigheid van onderzoeker is hij veroordeeld tot de scheiding van de vormen van discours: aan de ene kant het discours van de wetenschappelijkheid (discours van de Wet) en aan de andere het discours van het verlangen, oftewel het schrijven.

Arbeid (onderzoeksarbeid) moet worden opgenomen in het verlangen. Als die opname niet plaatsvindt, is arbeid treurig, functioneel, vervreemd, alleen gemotiveerd door de noodzaak een examen af te leggen, een diploma te halen, een stap op de carrière ladder te zetten. Om verlangen in mijn arbeid te laten doordringen, moet die arbeid van mij worden gevraagd, niet door een collectiviteit die zich wil vergewissen van mijn inspanningen (van de moeite die ik me heb getroost) en boekhoudkundig wil bijhouden of de investeringen waarvan ik het voorwerp ben wel rendabel zijn, maar door een levende verzameling lezers, in wie het verlangen naar de Ander (en niet de controle door de Wet) hoorbaar is. Maar wat we in onze maatschappij, in onze instituties vragen aan de student, aan de jonge onderzoeker, aan de intellectuele arbeider, is nooit diens verlangen; we vragen hem niet te schrijven, we vragen hem te spreken (tot vervelens toe uiteenzettingen te geven) of ‘verslag uit te brengen’ (met het oog op regelmatige controles).

Hier was het de opzet dat de onderzoeksarbeid van meet af aan onderhevig zou zijn

aan een sterke vraag, geformuleerd buiten de institutie om, en die alleen de vraag naar het schrijven kan zijn. Natuurlijk is wat in dit nummer staat maar een stukje utopie, want het spreekt voor zich dat de maatschappij niet bereid is de student, en in het bijzonder de student ‘letteren’, op grote, institutionele schaal dit geluk te gunnen: dat men hem nodig heeft; niet zijn toekomstige competentie of functie, maar zijn huidige passie.

Misschien is het tijd om vraagtekens te zetten bij een welbepaald fabeltje: het fabeltje dat onderzoek zich laat uiteenzetten, maar zich niet laat schrijven. Een onderzoeker zou in wezen iemand zijn die materialen vergaart, zijn of haar problemen zouden zich alleen op dat niveau stellen; tegen de tijd dat de ‘resultaten’ moeten worden gecommuniceerd, zouden alle problemen al zijn opgelost; ‘vormgeven’ zou niet meer zijn dan een vage eindverrichting, die dankzij een paar op de middelbare school aangeleerde ‘uitdrukkingstechnieken’ in rap tempo zou worden afgehandeld, en met als enige beperking dat je je zou moeten onderwerpen aan de vaste regels van het genre (‘helderheid’ nastreven, beelden weglaten, de wetten van de bewijsvoering respecteren). Maar al zou de student in de sociale wetenschappen zich tot simpele ‘uitdrukkingstaken’ beperken, dan nog is hij zeer ondermaats toegerust. En wanneer het onderzoeksobject bestaat uit Tekst (we komen nog op dit woord terug), wordt de onderzoeker voor een lastig dilemma geplaatst: ofwel over de Tekst spreken volgens de conventionele code van het communicatieve schrijven [*l’écriture*], dat wil zeggen de gevangene blijven van het ‘imaginaire’ van de geleerde, die buiten zijn onderzoeksobject wenst te staan, of, nog erger, meent te staan, en die in alle onschuld, in alle zelfverzekerdheid, zijn eigen taalgebruik in een positie van exterritorialiteit denkt te kunnen plaatsen; ofwel zelf toetreden tot het spel van de betekenaar, tot de grenzeloosheid van de verwoording [*l’énonciation*], in één woord: ‘schrijven’ (wat niet hetzelfde is als domweg ‘goed schrijven’), het zelfgewaande ‘ik’ ontdoen van zijn imaginaire schil, van de wetenschappelijke code die bescherming biedt maar ook misleidend is, in één woord het subject dwars over het

wit van de pagina gooien, niet om het ‘uit te drukken’ (het gaat hier niet om ‘subjectiviteit’), maar om het te versnipperen – anders gezegd, buiten de oevers van het reguliere onderzoeksdiscours treden. Natuurlijk willen we juist dit buiten de oevers treden van het discours, hoe gering ook, in dit nummer ten tonele voeren: een overvloeien dat wisselt afhankelijk van de auteurs; we hebben niet de voorrang willen geven aan deze of gene schrijftant; wat telt, is dat de onderzoeker op minstens één niveau (kennis, methode, enunciatie) besluit de Wet van het wetenschappelijke discours naast zich neer te leggen. (Het discours van de wetenschap is niet per se hetzelfde als de wetenschap; het schrijven mag het geleerde discours in twijfel trekken, het ontslaat zich daarmee allerminst van de regels van wetenschappelijke arbeid.)

Onderzoek wordt gedaan om te worden gepubliceerd, maar dat gebeurt zelden, vooral in de beginfase, die niet noodzakelijkerwijs minder belangrijk is dan de eindfase; het succes van onderzoek – vooral als het zich op teksten richt – ligt niet in het ‘resultaat’, een misleidend begrip, maar in de *reflexieve* aard van de enunciatie ervan; in elke onderzoeksfase kan het onderzoek de taal naar zichzelf toekeren en zo de kwade trouw van de geleerde doen wijken – in één woord, de auteur en de lezer verplaatsen. Toch wordt zoals bekend het werk van studenten maar weinig gepubliceerd; het gewone doctoraatsproefschrift is feitelijk een verdrongen discours. Door hier fragmenten uit eerste onderzoeken te publiceren, hopen we die verdringing te bestrijden; en wat we op die manier zouden willen bevrijden, is niet alleen de auteur, maar ook de lezer van het artikel, want de lezer (en zeker de lezer van een tijdschrift) is evengoed overgeleverd aan de gangbare verdeling van gespecialiseerde talen. Onderzoek moet iets anders zijn dan de schrale arbeid die zich afspeelt hetzij in het ‘bewustzijn’ van de onderzoeker (een pijnlijke, autistische vorm van monoloog), hetzij in de povere heen-en-weerbeweging waarbij de onderzoekspromotor de enige lezer van het geschrevene is. Onderzoek moet worden heringevoerd in de anonieme circulatie van taal, in de verstrooiing van de Tekst.



27 Beeldende kunst

Koenraad Dedobbeleer. Kunststoff – Gallery of Material Culture
Stefaan Vervoort

Chris Marker. Memories of the Future
Godart Bakkers

Histories of a Picture to Come
Sanne Sinnige

Sven Augustijnen & Sammy Baloji
Louis De Mey

Mika Taanila. The End
Jeroen Peeters

Karthik Pandian & Andros Zins-Browne: Atlas Unlimited (Acts I-III)
Pieter T'Jonck

Raoul De Keyser. Oeuvre
Melanie Deboutte

Andrew Norman Wilson. Kodak
Vlad Ionescu

Paul Mpagi Sepuya – Double Enclosure
Steven Humblet

Gauguin & Laval op Martinique
Merel van Tilburg

Hybrids
Dominic van den Boogerd

Franz West
Pieter T'Jonck

41 Architectuur & vormgeving

Léon Stynen, architect
Ashl Çiçek

41 Publicaties

Perfection's Therapy
Christophe Van Gerrewey

Gordon Matta-Clark
Wouter Davidts

TPX-Index
Steven Humblet

44 Lezersbrief / Nieuws / Wissels / Lezingen / Tentoonstellingsagenda

196

nov.–dec. 2018
 jaargang 33

Beeldende kunst

Koenraad Dedobbeleer. Kunststoff – Gallery of Material Culture. De overzichtstentoonstelling van Koenraad Dedobbeleer in Wiels, gesitueerd op de derde verdieping en in de dakkamer, is opgedeeld in drie delen. De eerste, meest compacte ruimte biedt een selectie werk teruggaand tot 2003. De zaal is opgevat als een veld van los met elkaar dialogerende sculpturen, wat volgens de brochure 'een overdekt sculpturenpark of een architecturale promenade' oproept. Meer nog doet de opstelling denken aan de heterogene, drukke verzameling zoals we die in het kabinet van de kunstliefhebber zouden aantreffen (een 'Russische opstelling', om een uitdrukking van Martin Kippenberger te gebruiken). Deze opstelling laat toe om clusters of thema's in het oeuvre te traceren, zonder dat deze de toeschouwer opgespeld worden. Zo tast Dedobbeleer de schemerzone tussen kunst en gebruiksvoorwerp af, en meer specifiek tussen sculptuur en design. Hij thematiseert het *parergon*, vaak de sokkel of de muurophanging, en hij alludeert op kunsthistorische categorieën, concepten en genres (vaak afkomstig uit de schilderkunst, ondanks zijn focus op sculptuur), zoals mimesis, de replica, de spiegel, het masker en het (zelf)portret. Interessant zijn vooral werken die thema's combineren. Zo bestaat *Man* (2016) uit een houten, deels geschilderde sokkel met daarop een chromen schaal, voorzien van een selectie vers, 'exotisch' fruit en een kleine, stalen buis-sculptuur, die op een dysfunctioneel, overgeproportioneerd handvat lijkt. Het werk refereert aan een gebruiksvoorwerp, maar ondermijnt deze lezing ook. Tevens reflecteert het op de sokkel, die een onderdeel van het werk wordt, en het alludeert op het stilleven, waarin fruit de natuur, het bourgeois interieur en de overvloed representeert.

Deze ambiguïteit, of meervoudigheid, staat centraal in Dedobbeleers werk. Zoals de kunstenaar stelt: 'Misschien is het zo, als iets 'ontdubbelt', zoals het Nederlands dat toelaat, dat in die variatie misschien een vorm van echtheid, of waarheid, of realiteit zou kunnen ontstaan. Noch het ene noch het andere, maar ergens tussenin.' (Pompidou, Klara, 27 september 2018) Het is een strategie waarbij betekenissen 'losgemaakt' worden en objecten in al hun singulariteit en wars van voorgekauwde categorieën getoond, knipogend naar het werk van voorgangers zoals Dan Graham, Michelangelo Pistoletto, Fischli & Weiss, Martin Kippenberger, (de late) Franz West en Bruce Nauman. De gelijktijdige retrospectieve van René Daniels op niveaus 1 en 2 is daarom uiterst pertinent. Beide kunstenaars focussen op het singuliere, pseudoautonome object in relatie tot de taal, de geschiedenis en het *parergon*. Dedobbeleers werk wortelt in de jaren tachtig en vroege jaren negentig, wanneer de sculptuur via de semiotiek en intertekstuele, kunsthistorische referenties onder spanning gebracht werd.

Dedobbeleers interesse in deze historische episode van de sculptuur toont zich ook in de dakkamer, die als gespreksruimte of huiskamer is ingericht. Centraal in de ruimte staat een functionele houtkachel (*Libertarian Purists*, 2018), waarrond enkele biomorfe, lichtpaarse banken (*Transgression Has its Entire Space in the Line it Crosses*, 2018) en een gedeconstrueerd, maar nog steeds werkend espressoapparaat (*Grandeur of the Old Theater*, 2013) zijn opgesteld. De zaal bevat ook drie cilindrische sokkels waarop kunstboeken – waaronder drie exemplaren van een Daniels-catalogus uit 2001 – worden getoond (*Transforming them into Analogies*, 2011/2018). Dit werk, een variant op het reeds in België gepresenteerde *Doublures* (2011/2014), thematiseert verscheidene versies van dezelfde publicaties: een herdruk, een vertaling, een foutieve eerste druk, meerdere catalogi van een hernomen expo, enzovoort. De strategie van de dubbel, waarbij het kunstobject 'ontsnapt' aan de semantiek en de waarheid als het ware 'in het midden' ligt, komt hier terug. Tegelijk zijn de boeken een referentiekader voor Dedobbeleer; het gaat om (een deel van) het kunsthistorische veld waarmee zijn werk een dialoog aangaat en waarbinnen het geïnterpreteerd moet worden. Conform aan de scepsis voor voorgekauwde categorieën bestaat dit referentieveld voornamelijk uit concrete werken, praktijken en toonmomenten: kunstenaars, designers en architecten (Brancusi, Rodney Graham, Kippenberger, Oldenburg, Nauman, Le Corbusier, Amédée Ozenfant...), vrienden en gelijkgestemden (Kersten Geers, Falke Pisano, Aglaia Konrad), tentoonstellingen (*Het Sublieme Gemis*, *The Family of Man*, *Paris–Berlin 1900–1933...*) en, in mindere mate,



Koenraad Dedobbeleer, 'Kunststoff – Gallery of Material Culture'
 © Wiels, Brussel, 2018, foto Tobias Hübel

overzichtspublicaties (zoals William Tuckers *The Language of Sculpture* en *Early Modern Sculpture*, beide uit 1974).

De tweede zaal, tussen 'sculpturenpark' en dakkamer, bevat een stalen, spiraalvormige sculptuur die tevens dienst doet als radiator; een plaasteren Dianafiguur stapsgewijs gemodelleerd naar het beeld van Dedobbeleers echtgenote, Valérie Mannaerts (hij is 'tot aan de neus' geraakt, stelde hij in het Klara-interview); en twee paar foto's van kunst- en natuurhistorische musea. Het meest enigmatische en atypische is echter de nieuwe reeks werken *Things are Stubbornly Thinglike I-V* (2018): vaalgroene, schuin afgesneden sokkels met daarop een amalgaam van gevonden en gefabriceerde voorwerpen. Eén sculptuur combineert een verpakte plastic spaarpot in de vorm van een goudstaaf; een lege verpakking van de JML Wheel Brush, een borstel om autovelgen te reinigen; een kaars met houder en gekleurd doek; een platenhoes van Pif et Hercule (het Franse stripduo, hier verbeeld door twee personen gekostumeerd als hond en kat); een Franstalig Mickey Mousestripalbum met op de achterzijde een Goofycartoon; een miniatuurbeeld van de Leeuw van Waterloo; een plank met daarop een tekening van een schattig poesje; iets wat lijkt op een afgedankt stuk hout in de kleuren van de Italiaanse vlag; een carnavalstoeter; en een briefje van 500 Romeinse Lei met beeltenissen van Brancusi's werk, aangekocht bij een Ierse muntverzamelaar.

Zulke voorwerpen lijken het kunst- en cultuurhistorische kader, zoals getoond in de dakkamer, te willen verbreden tot wat de subtitel van de tentoonstelling 'materieële cultuur' noemt. Zo kan het gaan om uitwisselingen tussen hoge en lage cultuur: de Mickey en Goofy van Lichtenstein, het Brancusibriefje, de gekostumeerde figuren van Fischli & Weiss, de kleurstokken van André Cadere enzovoort. Maar net zo goed lijkt het werk te alluderen op een haast vruchteloze zoektocht naar betekenis in een tijdperk waarin een wildgroei aan beelden de wereld tot een 'woud van tekens' heeft herdoopt. Ook dit is niet nieuw: het thema wortelt in het surrealisme en duikt op in de appropriatiekunst van de late jaren zeventig. De zaaltekst verwijst naar de surrealistische montagetechniek, en curator Zoë Gray spreekt in haar catalogustekst (in een overigens puik vormgegeven boek) over het werk van Kurt Schwitters en Aby Warburgs *Mnemosyne Atlas*. Maar de reeks doet vooral denken aan de objectieve kans en het interpretatief delirium van André Breton, die het verzamelen van objecten als een verknoping van de psyche, het alledaagse, en het leven van de kunstenaar zag. Ook de collectie van Dedobbeleer doelt op zulke verknoping: het gaat om een onverzadigbaar verlangen naar betekenis en het plezier dat schuilt in de zoektocht. Het

blijft de vraag of het om een strikt persoonlijke zoektocht gaat, dan wel om een thematisering van een typisch kapitalistisch scheppen van verlangen en recuperatie van kunsthistorische bronnen en motieven.

Stefaan Vervoort

→ *Koenraad Dedobbeleer. Kunststoff – Gallery of Material Culture*, tot 6 januari 2019 in Wiels, Centrum voor Hedendaagse Kunst, Van Volxemlaan 354, 1190 Brussel.

Chris Marker. Memories of the Future. Met de opening van *Memories of the Future* in Bozar komt Chris Marker (1921–2012) een beetje thuis. Gedurende zijn leven was Marker regelmatig in Brussel, waar hij een hechte vriendschap ontwikkelde met Jacques Ledoux, toenmalig directeur van de Cinematek, het Belgisch filmarchief in Brussel. Als directeur van het filmarchief streefde Ledoux ernaar zo inclusief mogelijk te 'verzamelen' en deze verzameling tevens te tonen. Zo werden er ook B-films en sciencefiction-films getoond. Marker zag deze films en Ledoux introduceerde hem bij verschillende van deze filmmakers. Onder hen ook Aleksandr Medvedkin, de cineast die later zijn naam zou geven aan de activistische Groupe Medvedkine, waarvan Marker medeoprichter was. In Markers meest iconische film *La Jetée* speelde Ledoux bovendien een rol: zowel in de realisatie, als voor de camera, waar hij toepasselijk de hoofdexperimenterende vertolkt. In ruil verkreeg de Cinematek verschillende unieke materialen zoals het storyboard en een unieke versie van de film.

De tentoonstelling in Bozar was de voorbije zomer reeds te zien in de Cinématèque française. Aan deze instelling werd het persoonlijke archief van Marker geschonken. De schenking was in Parijs meteen de aanleiding om Marker uitgebreid onder de aandacht te brengen, niet enkel met een tentoonstelling, maar ook met de vertoning van een honderdtal films. In Bozar wordt Markers artistieke pad aan de hand van dit archief niet chronologisch, maar thematisch belicht. Documenten aangevuld met filmfragmenten tonen Marker in verschillende rollen: als reiziger, internetpionier en activist. Posities die zowel binnen zijn kunstpraktijk als daarbuiten regelmatig in elkaar overlopen. In de eerste zaal wordt dit duidelijk. Een wandvullende collage brengt stills, filmfragmenten en foto's uit de reisgids *Petite Planète* samen. De nadrukkelijke aandacht die uitgaat naar *Petite Planète* is interessant. Als fotograaf en redacteur was Marker in het begin van zijn carrière intensief betrokken bij het creëren van een gids waarin de wisselwerking tussen tekst en beeld centraal stond, maar ook de veranderende (politieke) situa-