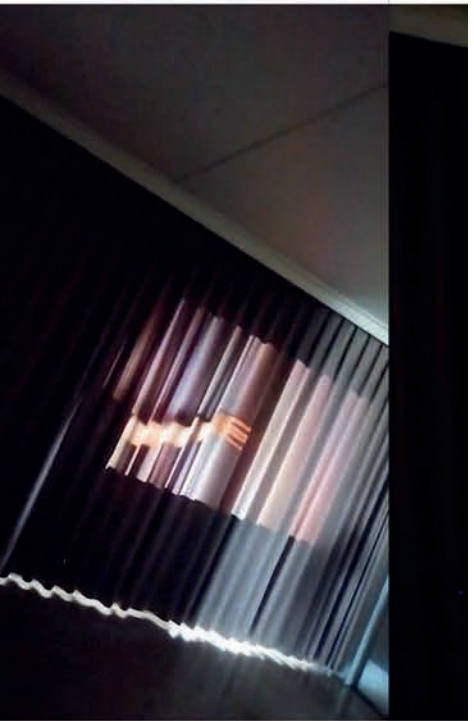


ANNELEEN SWILLEN

THIS PLAY an artistic research on the interactions
BETWEEN JEWELLERY AND PRESENTATION

AV



Joani, smartphone, 3'52"

AV



Joani, smartphone, 4'33"

AV



tps
utu
vato
xL
83s



11:07

11:06

11:05

11:04

11:03

11:02

11:07

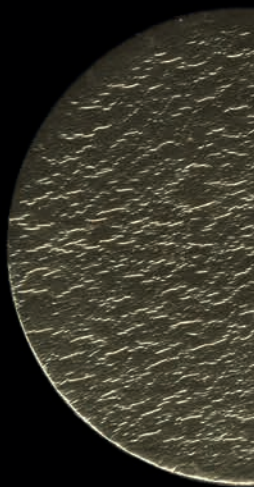
11:06

11:05

11:04

11:03

11:02



E
L
S
at
W
ing w
Displa
OW
apoi

VOOR WOORD EN MEER WOORDEN

Hoe, waar,
zal ik beginnen?

“Het is een artistiek onderzoek met als doel te reflecteren¹ omtrent de wisselwerkingen tussen sieraden en presentatie.”

Een van de uitdagingen van een onderzoek in de kunsten is het communiceren over het onderzoek. Er zijn zoveel mogelijke manieren. Doorheen de afgelopen vier jaar ben ik steeds opnieuw, in de meest uiteenlopende situaties, geconfronteerd met de vraag wat ik precies onderzoek, en hoe ik dat doe. Hoewel dat natuurlijk een gewone vraag is, en bovendien een die ik mezelf ook meermaals (ge)stel(d heb), ervaar ik deze gesprekken meestal als frustrerend. Ik ben achteraf zelden tevreden met de manier waarop ik mijn onderzoek probeerde te verwo(o)rden. In het begin zocht ik naar een kant-en-klare pitch die de essentie van mijn onderzoek in de kunsten omvat. Afhankelijk van de interesse van mijn gesprekspartner ging ik meer of minder in detail.

Maar.

Er is weinig zo vervelend, ontoereikend, ronduit nefast, als een pitch voor artistiek onderzoek. Het brengt mij meteen in een verklarende en bovendien verdedigende modus die geen ruimte laat voor nuances, gelaagdheid, kantlijnopmerkingen, terwijl die net zo essentieel zijn.

Deze publicatie is een poging tot een meer volledig verhaal.

Mijn huidige onderzoeksthema, zoals bovenaan deze tekst beschreven, lijkt sterk verwant aan mijn initiële thema bij de start van dit doctoraat: *Presentatie als creatie. Een onderzoek naar het expressieve, potentieel van presentatie in het ontwerpproces van hedendaagse sieraden*. De veranderingen in selectie en plaatsing van de woorden zijn representatief voor mijn shiften in focus en de ontwikkelingen in hoe ik mijn onderzoek in de kunsten benader.

Mijn onderzoeksthema biedt zowel een vraag als respons. Het ‘wat’, ‘waarom’ en ‘hoe’ zitten niet enkel in ‘sieraden’ en ‘presentatie’² als onderzoeksconcepten, maar bovenal in ‘wisselwerkingen’³. De toevoeging van dat woord, gaandeweg tijdens mijn onderzoek, is essentieel en verwijst naar het belang van (inter)acties in mijn werk⁴.

In zekere zin vatten deze woorden dus mijn hele onderzoek samen, en toch zijn ze slechts het begin.

Laat dat laatste woord niet al te zeer misleiden. Dit proefschrift (waarmee ik wil proeven en proberen, maar waarmee ik ook een proef afleg⁵) biedt geen lineaire reconstructie van mijn onderzoek. Ik focus veeleer op wat er tussen⁶, in het midden en in de marge⁷ gebeurt. Ook het besluiten van mijn onderzoek in de kunsten is een tussenfase, een tussentijds presenteren, een momentopname. Ontwikkelingen gaan nu eenmaal niet in een rechte lijn, maar in handgetekende lussen die, zowel rond als spits, vooruitgaan door op zichzelf te reageren.

Bij aanvang van mijn doctoraat wilde ik het maakproces omkeren ‘van presenteren naar creëren’. Dat lijkt een rechtlijnige ontwikkeling te veronderstellen terwijl productie, presentatie en perceptie volledig verweven zijn, en net de wederkerige invloeden hiertussen een voorname rol in mijn onderzoek spelen. Presenteren *is* maken.

Uit die initiële doelstelling ontwikkelde ik een methodiek die als een rode draad doorheen mijn onderzoek loopt, of beter, kronkelt: werken in het kader van contexten. Projecten, zowel op eigen initiatief als op uitnodiging van anderen, bieden contexten om te onderzoeken en op te reageren, inspirerende formats⁸, situaties om mezelf in te positioneren en meer specifieke vraagstellingen waarbinnen ik mijn ruime thema kan kaderen, of net geheel onverwacht benaderen en uitdagen.

Ik leen uit presentatieformats, herdenk archetypes en stiler ze. Daarbij refereer ik aan bestaande, herkenbare zaken door ze na te bootsen, maar ook op een andere manier te gebruiken. Andere invalshoeken tonen, spoort aan tot andere belevingen.

Werken in het kader van projecten biedt de mogelijkheid om te experimenteren met verschillende manieren en platformen. Sommige projecten waren reeds bij aanvang publiek, andere resulteerden in een of meerdere toonmomenten. Inzichten en ervaringen worden zo tijdens het onderzoek gedeeld en niet enkel achteraf. Vooral bij de langlopende projecten komt het belang van presenteren *van* en *als* oefeningen en proces tot uiting. Essentieel hierbij is dat anderen de ontwikkelingen van de projecten niet enkel konden volgen, maar er ook aan konden deelnemen. Want werken in projecten betekent bovenal samenwerken, nieuwe mensen ontmoeten en van elkaar leren, alsook ervaringen opdoen uit samenwerkingen met diverse organisaties, platformen, instituten, feedback krijgen en geven, creëren in gesprek, in interactie. En op die manier deelnemen aan de actuele ontwikkelingen in het veld.

Deze in mijn artistieke praktijk terugkerende manier van werken, draagt bij aan de impact ervan, brengt haar onder de aandacht, benadrukt het belang. De verschillende projecten samen geven meer betekenis.

Omdat ik in dit onderzoek experimenteren met presenteren centraal stel, ben ik op zoek gegaan naar andere manieren van schrijven om bevindingen en ervaringen te delen en te bewaren. Zo zijn de teksten niet enkel reflecties over mijn artistiek werk maar evenzeer experimenten in tekstueel reflecteren in het kader van een onderzoek in de kunsten. “*Essaying essays, as I call them, are those printed pieces that essay (i.e., attempt, try) to redefine the*

genre. By realizing other ways of doing what ‘essays’ have traditionally done, they are essays twice over, confronting not only their particular subjects but, by implication, alternative possibilities for the form itself.” (Kostelanetz 2012: 7 - 8)

Het concept van elk werk wordt doorgetrokken in de manier van schrijven⁹. Uitgewerkt als, onder meer, woordspellen, gedichten, tutorials en scripts sporen de teksten aan tot andere manieren van lezen, communiceren en verbanden leggen.

Ik selecteer, verzamel en combineer content en construeer zo de teksten¹⁰. Ik speel met letters, tekstblokken, tekens en spaties die ik als elementen ten opzichte van elkaar en op de pagina, als ruimte, positioneer. De woorden staan nooit op zichzelf, maar steeds in relatie tot andere woorden, het proefschrift, dit onderzoek ...¹¹. En toch, zoals je kan lezen in *Weer woorden* (p. 66 - p. 69), kunnen al mijn artistieke werken tot één term met meervoudige betekenissen herleid worden.

Als metareflecties omtrent de rollen en invloeden van deze artistieke werken in het kader van mijn onderzoek spoorden de teksten mij aan tot afstand nemen om te kunnen ‘weerspiegelen’. Bovendien hadden ze een rechtstreekse en voortdurende invloed op de ontwikkelingen van mijn artistieke praktijk, en werden ze er intrinsiek deel van. In deze reflectieve teksten komen concepten aan bod die de aanzet voor een werk waren, maar evenzeer ideeën waartoe het werk geleid heeft, die er gekomen zijn *doorheen* het werk. “Schrijven is het vinden van een wederwoord op het onuitspreekbare dat niet kan zwijgen in je werk, dat ding dat doet alsof het vanzelf spreekt.” (Van Imschoot 2017: 39)

De artistieke projecten worden gecommuniceerd, en communiceren, ook aan de hand van posters die als gids fungeren doorheen de referenties, reflecties, inspiraties en perspectieven van mijn onderzoek in de kunsten. De posters zijn geen reproducties van de artistieke werken maar (her)interpretaties, (re)presentaties, en aldus (re)creaties. Net als de teksten is elke poster geïnspireerd door de aard en het concept van het werk en biedt hij de lezer zo de mogelijkheid om de wisselwerkingen tussen sieraden en presenteren mee te maken.

Vanuit de meervoudige relaties tussen sieraden en presenteren, wordt in *Setting* (p. 5 - p. 13) een conceptueel en contextueel kader¹² geschetst in een voortdurende dialoog met het eigen artistiek werk. In deze tekst worden ook de zeven *Show Cases* (p. 14 - p. 67) en hun schrijfstijl geïntroduceerd.

Dit proefschrift moedigt aan tot blikken verbeelden en delen in *Ways of Presentation* (p. 14 - p. 18), proces performen op <https://www.instagram.com/anneleenswillen/> (p. 19 - p. 21), een stappenplan doorlopen om het

werk te materialiseren voor *Place, look, feel, smell, take, punch, measure, cut, attach, knot, cut, catch, lay, weigh, hang, wear, display, show off, evaporate* (p. 22 - p. 25), in gesprek gaan bij *TBD* (p. 26 - p. 34), doorheen een veelheid aan content browsen bij *icQ_ On* (p. 35 - p. 38), tutorials kijken en volgen op *Manual* (p. 39 - p. 45) om tot slot een wandeling te maken doorheen verschillende elementen, indrukken, reacties en ontmoetingen in *A Walk Through* (p. 46 - p. 67).

Deze publicatie, gecreëerd in samenwerking met grafisch vormgevers Chloé D’hauwe en Ine Meganck, bundelt zo zeven artistieke projecten uit mijn onderzoek. In lijn met de visie en methodiek die ik doorheen mijn onderzoek ontwikkelde, wordt elk artistiek project herdacht vanuit deze publicatie als medium, en ge(re)creëerd in het kader van een context.

Representatief voor mijn onderzoek en manier van werken, is ook deze publicatie een verzameling fragmenten en fases, die sterker worden in relatie tot elkaar, en zo betekenissen creëren, die zich meestal niet uiten in volzinnen, maar in impressies en gedachtespinsels, die de lezer inspireren om zelf zijn weg te zoeken.

Zoals altijd in mijn werk gids ik, zachtjes; toon ik perspectieven en manieren; maar laat ik ook ruimte.

begonnen en steeds breder gaan zien. Ook ‘sieraden’ en ‘presentatie’ zag ik steeds ruimer, en steeds meer vervlochten.

1 *question of display is taken up from an obvious vantage point, which is not that of a specialised understanding of any of the fields that observe art, but as an artist, a producer of art objects and exhibitions, someone whose work is precisely to make things and put them on display.*” (Condorelli in CURA 2015: 80)

2 Ook voetnoten zijn belangrijk.

3 Hoe iets gebeurt of georganiseerd wordt: Een arrangement: configuratie, layout, setup (Thesaurus, 2019), model, formule, opzet, sjabloon (Encyclo, 2019).

4 Zo heb ik doorheen mijn onderzoek een eigen schrijfstijl ontwikkeld die per tekst verschilt, maar wel steeds vanuit hetzelfde idee vertrekt. En dat geldt voor al mijn werk.

5 De manieren waarop ik schrijf (tekstfragmenten met elkaar in dialoog brengen, woorden met meervoudige betekenissen, belang van de plaatsing om suggesties en verschillende interpretaties in de hand te werken, associatief denken) zijn representatief voor hoe ik met elk medium werk en keren zo steeds terug, zowel in mijn beeldend als geschreven werk.

6 De teksten kunnen gezien worden binnen het concept van intertekstualiteit: een term bedacht door taalkundige en psychoanalytica Julia Kristeva in 1969. Kristeva stelt dat een tekst geen opzichzelfstaand fenomeen of gesloten systeem is, maar altijd in verbinding staat en een dialoog aangaat met andere teksten en, in bredere zin, met de gehele culturele context. Dat gaat bij het twintigste-eeuwse idee dat literatuur niet gesloten is, maar een open, veranderend systeem is, maar bestaat uit het op nieuwe manieren combineren van bestaand materiaal. Schrijven wordt een vorm van recyclen (Benadertingen Letterkunde – Literatuurwetenschap, n.d.).

7 Min ruime opvatting en benadering van de onderzoeksomgevingen ‘sieraden en presenteren’ en hun interacties, leidt tot een diversiteit aan thema’s die doorheen mijn onderzoek verweven worden. Ik ben dit onderzoek met een ruime blik

1 Beschouwen, echoën, terugkaatsen, weerspiegelen (mijnwoordenboek.nl, 2019), nadenken, bezinnen, bedenken, overpeinzen, zelfbeschouwing (woorden.org, 2019), een manier om ervaringen te begrijpen en te analyseren en er betekenissen aan te geven (Wikipedia, 2019), beraad, mijnen, uiteenzetten, mediteren, denken, reflex, overwegen (synoniemen.net, 2019).

2 De meer algemene term ‘presentatie’ kan betrekking hebben op zeer uiteenlopende situaties en niet enkel op de kunsten. Bovendien, hoewel het een zelfstandig naamwoord betreft, omvat deze term voor mij ook ‘presenteren’ als werkwoord en handeling. Het gaat mij steeds (meer) om presenteren als actieve daad, presenteren *van* en *als* proces, dan om presentatie als resultaat of eindfase.

3 Correlatie, onderling beïnvloeden, onderlinge afhankelijkheid, wederkerige invloed, steeds op elkaar reageren, interfereren (Encyclo, 2019).

4 Het meervoudige gebruik van de term ‘werk(en)’ (als werkwoord en zelfstandig naamwoord, gelijkaardig aan hoe ik de term ‘presentatie’ beschouw, zoals ik hierboven verduidelijk) doorheen mijn teksten is doelbewust en representatief voor de manieren waarop ik mijn onderzoeksomgeving benader. Wat gepresenteerd wordt en het presenteren zelf zijn in mijn onderzoek niet van elkaar te onderscheiden. Bovendien toon ik mijn werkwijzen, manieren van werken, maakproces, *als* werk.

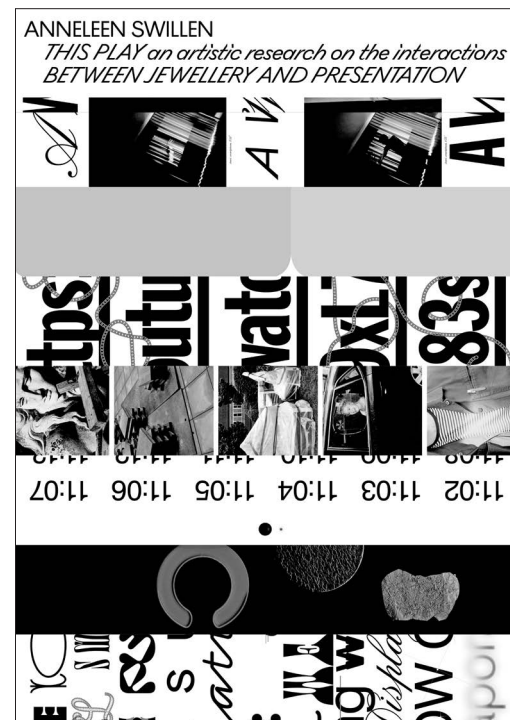
5 Zoals collega dr. Tom Lambrechts mij een tijd geleden erop attent maakte tijdens een van onze inspirerende gesprekken over een onderzoek in de kunsten, en wat ik doordraagt te benadrukken.

6 “It might turn out that forms of display do not appropriately address the ontology of the object nor the nature of its context, but rather that they speak to the relationship between them, which is too complex, problematic and by definition external (on the edge of things) to be taken up by any one specific discipline. So this

INHOUD

2, 75	Voor woord en meer woorden
5-13	Setting
14-67	SHOW CASES
14-18	Ways Of Presentation
19-21	https://www.instagram.com/anneleenswillen/
22-25	Place, look, feel, smell, take, punch, measure, cut, attach, knot, cut, catch, lay, weigh, hang, wear, display, show off, evaporate
26-34	TBD
35-38	icO_On
39-45	Manual
46-67	A Walk Through
68-71	Weer woorden

SETTING¹



Filosoof Jacques Derrida betoogt dat *"in the Western tradition, certain forms of artistic expression are considered marginal, serving as secondary supports to a primary work of art. Such supplemental forms include the frame around a picture, the pedestal that supports a statue, and the spacing of letters on a page. While we may consider such marginal arts secondary and subservient, they are, in fact, necessary to the process of perceiving and understanding the primary work."* (zoals aangehaald in Lupton 2007: 11)²

Presentatie vindt plaats in de marge, tussen, rondom. Van daaruit vervult het een essentiële rol: hoe we iets ervaren en interpreteren, en welke betekenissen we er bijgevolg aan geven. Deze voortdurende wisselwerking tussen supplementair en centraal beschouw ik als kenmerkend voor sieraden en presenteren en is een van de voornaamste uitgangspunten van mijn onderzoek in de kunsten. Presentaties en sieraden gaan

niet enkel of zozeer om fysieke objecten maar alles en iedereen daartussen en daarrond.

Ik zie overall presentaties. Het leven is ervan doordrongen. We presenteren onszelf voortdurend. Onderweg, overall. We worden door allerlei presentaties omgeven en beïnvloed.³ Die alomtegenwoordigheid maakt het voor mij ook zo een boeiend en relevant onderzoeksonderwerp. Mijn interesse in en voortdurende zoektocht naar diverse manieren van presenteren, met een voorliefde voor het dagelijkse, zijn zichtbaar in al mijn werk(en) maar komen bovenal tot uiting in *Ways Of Presentation* (WOP, sinds 2015) (p. 14 - p. 18).⁴ WOP is een actief online beeldarchief van uiteenlopende situaties die als manieren van presenteren beschouwd worden door mezelf of anderen, en die in het kader van dit project werden gefotografeerd. Blikken verbeeld, gekadreed. Bijzonder banaal. De diversiteit in wat afgebeeld wordt, inspireert een brede opvatting over wat een presentatie is of zou kunnen zijn. Het maken van deze beelden, net als de verzameling waarin ze samenkomen, gelden zowel als methodiek, onderzoek en artistieke output. De voortdurende wisselwerking tussen kijken, in beeld brengen en opnieuw presenteren, spoort aan tot reflecteren over de relaties tussen visuele kenmerken van presentaties, de verwachtingen van kijkers en het interpreteren van situaties en beelden. Al mijn werken ontstaan uit deze zowel observerende als tonende houding, en tonen bovenal tot uiting in de reflectieve tekst van WOP waarin je als lezer beschrijvingen van concepten, motieven, categorieën, gedachten en kunstpraktijken tegenkomt, net zoals wanneer ik potentiële WOP aantref, en in feite creëer.

De vraag wat een sieraad of presentatie is, is verweven doorheen mijn onderzoek. Ze speelt voornamelijk een rol als

³ Welke outfit heb je vandaag aan, welke foto's of gedachten postte je op sociale media, door welke advertenties ben je verleid om welke producten te kopen die in welke verpakking zaten omdat je welk uiterlijk wilde construeren om welke persoonlijkheid te communiceren ... loch gaat voorgaande verder dan het oppervlaktige en gaat wat oppervlaktig is verder dan men in eerste instantie zou vermoeden. Producten kopen heeft ook te maken met de mogelijke invloeden hiervan op je gemoed, met inspielen op wensen en verlangens, met creëren van een identiteit. In de jaren 1970 filosofeerde kunstcriticus John Berger hierover in *Ways of Seeing*: *The spectator-buyer is meant to envy herself as she will become it she buys this product. She is meant to imagine herself transformed by the product into an object of envy for others, an envy which will then justify her loving herself. One could put this another way: the publicly image steals her love of herself as she is, and offers it back to her for the price of the product."* (1972: 134)

⁴ De volgorde van de reflectieve teksten in dit proefschrift is gebaseerd op de volgorde waarin ik de artistieke projecten in deze tekst introduceer en situeer. *Ways Of Presentation* (het eerste en nog steeds voortdurende artistieke project in het kader van mijn onderzoek, dat aanzet tot een bepaalde mindset van waaruit mijn hele onderzoek beschouwd kan worden) en *A Walk Through* (het meest recente en besluitende werk waarin verschillende projecten, ideeën en methodes uit mijn onderzoek samenkomen en herdacht worden) zijn daarbij bewust als eerste en laatste tekst geplaatst. De lezer bepaalt in welke volgorde de teksten daartussen gelezen worden. De paginanummers van de teksten zijn uit praktische overwegingen toegevoegd en bieden de mogelijkheid om naar de teksten te verwijzen. De poster's zijn niet genummerd en kennen ook geen vaste rangschikking. Ze kunnen telkens op andere manieren geplaatst en gecombineerd worden, alsook ontvouwen en opgehangen.

¹ Omgeving, decor, setting, ontlijsting, montering, toonzetting, achtergrond, arrangement (Google Translate, n.d.), context, framework, site, frame, perspective, scene (Thesaurus, 2019), situatie, interpretatie, landschap, scenario term (in woordenboek.nl, 2019). De zoekresultaten van setting op Google Afbeeldingen betreffen voornamelijk 'instellingen' van elektronische toestellen.

² In het project en gelijknamige boek *Support Structures* (een samenwerking tussen kunstenaars en curatoren Céline Condorelli, James Langdon en Gavin Wade, 2003-2009) benadert Condorelli *supports* op een gelijkwaardige manier als Derrida: *"While the work of supporting might traditionally appear as subsequent, unessential, and lacking value in itself, this manual is an attempt to restore attention to one of the neglected, yet crucial modes through which we apprehend and shape the world."* (2009: 6) Het zijn de uiteenlopende invalshoeken van 'support' (waaronder cureren, kunst maken, museum studies, bouw/aanleg, marketing, consulting en productie) binnen het *Support Structures*-project die mij mede inspireren om mijn onderzoeksonderwerp te 'presenteren' vanuit verschillende perspectieven en met een open blik te benaderen. Ik beschouw *supports* als de elementen die noodzakelijk zijn om iets te ondersteunen, stutten, versterken, stabiliseren, verheffen, te laten (aan)hangen, verbinden ... maar die, ondanks deze voornamelijk functies, meestal onopvallend zijn, bedoeld om geen aandacht te trekken maar net iets anders onder de aandacht te brengen, en daarbij haast als 'extra', en bijgevolg misschien zelfs als overbodig, beschouwd worden. Ik ben bovenal benieuwd naar de manieren waarop 'supports' geconstrueerd worden, zoals ook tot uiting komt in mijn artistiek project *Ways Of Presentation* (zie p. 14 - p. 18). Dat project toont bovendien hoe in mijn werk de nadruk ligt op *supports* als fysieke objecten in tegenstelling tot *supports* als concepten, zoals bijvoorbeeld vriendschap, wat een van de *Support Structures* uit Condorelli's project is.

inspiratie en methodiek. Ik werk met en rond concepten verwant aan sieraden en presenteren. Ik maak sieraden die gaan over sieraden, presentaties over presenteren, sieraden over presenteren en presentaties over sieraden. In haar essay *Collect, connect, protect, display: framing the art of jewelry*⁵ reflecteert grafisch ontwerper en designcurator Ellen Lupton over de verbanden tussen sieraden, presentaties en grafische vormgeving: “*The functions of adornment, presentation and display produce a deep structural bond between jewelry and graphic design. The craft of the graphic designer hinges on presenting content: framing and cropping an image, setting the margins of a page, spacing and connecting letterforms into fields of text and chains of discourse. The work of graphic design takes place, literally, in the margins, in the spaces around and between the primary content of a book, catalogue, or magazine. Although jewelers today are striving to stake their claim at the center of the arts, the Western tradition has cast design and ornament in supporting roles. Ornament is the frame but not the picture. It is the vessel, the container, the border, the hors d’oeuvre, but not the main event.*” (2007: 8)

Lupton brengt de ideeën van Derrida over de positie van kaders en ornament ten opzichte van kunstwerken, zoals hij deze neerschreef in *The Truth in Painting* (1978) en zoals hierboven kort aangehaald, in verband met sieraden. Ze vraagt zich af hoe sieraden (als onderwerp, als voorwerp) gekaderd kunnen worden en of sieraden, in essentie, zelf kaders zijn. “*Necklaces, bracelets, rings, earrings: these objects are frames. They encircle parts of the body, bringing color, light, and even sound to the human figure. Jewelry decorates us not just through the materials and workmanship of each piece, but through the structural gesture of bracketing and underscoring the body.*” (2007: 8)

Sieraden worden gepresenteerd én presenteren. Ze plaatsen (dragen) de drager *on display*⁶ en tonen diens lichaam, of een fragment ervan, maar vertellen ook iets over, bijvoorbeeld, diens smaak, identiteit, rijkdom, subcultuur, status, relatie met iemand, geloof ... Bovendien vertellen sieraden niet enkel over de drager, maar evenzeer over de maker (niet zozeer diens lichaam maar wel diens ideeën), de verzamelaar (niet enkel gedragen maar ook in, bijvoorbeeld, een interieur geplaatst), de curator (door de stukken te selecteren en te beslissen hoe ze getoond worden), de galeriehouder (door de kunstenaar te representeren), enzovoort. “*There exists a very particular category of things [...]. ‘Jewels’ or ‘finery’ do not communicate the reality, or barely so. More like things for skin, body things, finely worked things, for*

display. In one sense useless, in another sense they are of a higher or even supreme quality. [...] These things of always and everywhere are nevertheless things exclusively of the here and now, worn by one individual, in intimate closeness to a particular area of skin. It is a subtle and special kind of interplay, as with music, between thing and person. [...] It revolves solely around display. But who is showing what? The necklace shows off the neck. Or does the neck show off the necklace? Or do they show off each other in exactly equal measure?” (Droit 2005: 196 - 197) Sieraden zijn zowel de kern, het accent, als het rondom. Ze trekken de aandacht op zichzelf, maar ook op de omgeving.

Zowel de sieraden die je selecteert om te tonen als de manieren waarop en de contexten waarbinnen je dat doet, kunnen heel wat zeggen over jou en jouw relaties met anderen en objecten. Het gaat erom je persoon(lijkheid) te linken aan en te uiten via voorwerpen, en die betekenis, herinneringen en waarde toe te kennen. Sieraden overstijgen hun materiële aspecten. Sieraden gaan over mensen, relaties, omstandigheden. Over wat er met, rond en door middel van sieraden (als spil, als medium) gebeurt. Over interacties tussen dingen⁷, personen en plaatsen. “*The function of jewellery is its meaning in the public and private realm.*” (den Besten 2012: 11)

Sieraden belichamen de wisselwerking tussen persoonlijk en publiek, tussen het zelf en de anderen. Die correlatie is evenzeer binnen het presenteren cruciaal. Een sieraad dragen, en op die manier in de wereld brengen, kan een heel krachtig gebaar en boodschap zijn. “*It does not matter at all whether jewellery is considered one of the autonomous arts; what matters is its relationship to all the admirable and less admirable characteristics that make people what they are. [...] Jewellery possesses a social, physical and emotional complexity that is seldom addressed in art-historical thinking. It accompanies us when we venture out into the world, and is seen on all kinds of occasions and in all manner of places.*” (Unger en Van Leeuwen 2017: 135) Curator en ontwerper Benjamin Lignel vraagt zich af waarom het lichaam een meer ‘natuurlijke’ bestemming voor sieraden zou zijn dan lades, etalages, mannequins, vitrines, stolpen, rode fluwelen kussens of tafels. Sieraden behoren namelijk tot elk van deze ruimtes, maar gedragen zich overal anders (2017). Eenzelfde sieraad op verschillende manieren getoond, zal telkens op een andere manier gelezen worden. Kunsthistoricus en curator Damian Skinner wijst erop dat “*In contrast with art forms such as painting, contemporary jewelry circulates through a more diverse range of situations. It inhabits not only the walls and plinths of museums, but also the*

private spaces of collectors’ drawers and the body as it moves through the public spaces of the street.” (Skinner 2013: 17) Sieraden worden geactiveerd door manieren van presenteren, handelingen, interacties. Kunsthistorica Marjan Unger benadrukt het belang en de invloed van het lichaam voor niet enkel de presentatie maar ook het maakproces van sieraden: “*the places where the pieces are worn, determine their size, shape and generic name.*” (2010: 48) Omgekeerd kunnen sieraden natuurlijk ook een invloed hebben op het lichaam, op iemands houdingen en bewegingen.

Een persoon presenteert en wordt ge(re)presenteerd en diens lichaam is zowel plaats als tool, subject en object, fysiek en virtueel, aanwezig en afwezig. Het lichaam wordt dan ook uitvoerig verkend en uitgedaagd binnen het sieradenveld.

Sieraden kunnen door het lichaam geactiveerd worden, en op hun beurt het lichaam activeren. Hoewel sieraden naar mijn mening niet gedragen moeten worden om als dusdanig beschouwd te worden, vind ik de relaties met het lichaam, met personen, cruciaal.

Doorheen mijn onderzoek werd mijn lichaam steeds belangrijker in mijn artistiek werk, en meer zichtbaar. Ik duik vaker op in eigen werk en leg meer nadruk op het performatieve. Dat heeft te maken met verschillende interesses die zich doorheen mijn onderzoek ontwikkelden: het tegelijkertijd proberen aannemen van verschillende perspectieven (van maker, kijker ...), de directheid en nabijheid van creëren en ervaren met je eigen lichaam en een fascinatie voor manieren waarop men zichzelf presenteert.

In mijn eigen werk ben ik voornamelijk geïnteresseerd in sieraden als tool en medium. Ik perform sieraden als het ware, en beelden maken is daarbij essentieel. <https://www.instagram.com/anneleenswillen/> (sinds 2016) (p. 19 - p. 21) toont mijn publiek persoonlijke verzameling beeldende experimenten. Dingen die niet meteen als sieraden beschouwd worden, gebruik en toon ik zo.⁸ Ik experimenteer met materialen, vormen, manieren van bevestigen en dragen en andere elementen die ik met sieraden in verband breng. Niet zozeer een ingreep *in* maar een ingreep *met* een materiaal of voorwerp is daarbij belangrijk. “*When worn, a piece of jewellery sends messages about the attributes and character of the wearer that depend on and change within the social context. The cultural and performative facets that are inherent in how jewellery is perceived have been explored creatively through photo documentation.*” (Ilse-Neuman 2014: 20) Via foto’s en korte filmpjes toon ik hoe ik diverse voorwerpen en materialen in relatie breng tot elkaar, mijn lichaam, locaties. Snapshots van houdingen en

handelingen maken momenten tastbaar, mogelijk om te reproduceren, te manipuleren, elders te tonen en te bewaren. Publiek proces als product. Omdat ik dit socialemedia-account parallel ontwikkelde met de andere projecten in het kader van mijn onderzoek, toont het enkele ontwikkelingen daaruit, net als verschuivingen in mijn focus tijdens diverse fases van mijn onderzoek. Een van mijn initiële doelen voor dit project, was onderzoeken welke rollen manieren van presenteren kunnen spelen, niet enkel in de beschouwing en interpretatie, maar evenzeer in het maken van sieraden, en deze rollen Bovenal verkennen en uitdagen. Dat komt tot uiting in de eerste beelden die ik op dit Instagram-account postte. Die tonen hoe ik aan de hand van materiële en digitale experimenten de relatie tussen kenmerken van sieraden, hun virtuele (re)presentaties en de impact hiervan op de waarneming verken. Daarbij daag ik mezelf en de kijker uit om eventuele veronderstelde en conventionele waarden van het presenteren, creëren en beschouwen van hedendaagse sieraden te verkennen en te bevragen en nieuwe mogelijkheden te onderzoeken. Hoewel die intentie nog steeds als ondertoon doorheen dit project loopt, verschoof mijn focus, en werd die net breder, maar ook complexer, en meer gefacetteerd. Het account bewaart zo momenten, elementen, acties, composities en referenties en brengt die met elkaar in dialoog, in een groeiend ensemble.

Net zoals het Instagram-account, waarop fragmenten samen het verhaal maken, is ook de reflectieve tekst geconstrueerd. Spelen met manieren van schrijven, met de selectie en plaatsing van woorden, werkt verschillende mogelijke interpretaties en betekenissen in de hand. In een oogopslag leg je links in dit *grid* dat alle kanten uitgaat.

Een sieraad kan een intens object zijn en als een compositie of een verzameling, een hele wereld in zich dragen. “*The jeweler acts as a collector and a curator assembling strange or beautiful objects and transforming them through juxtaposition, presentation and physical transformation [...]. The design of jewelry requires exacting attention to modes of connection and manners of framing and display.*” (Lupton 2007: 9 - 11) Handelingen en vaardigheden die verwant zijn aan presenteren zijn ook inherent aan het creëren van sieraden. Omgekeerd worden technieken en materialen die veelvuldig binnen sieraden voorkomen regelmatig gebruikt voor het maken van presentatie objecten. Denk maar aan de op maat gemaakte display houders in musea: tot kleine constructies aan elkaar gesoldeerde metalen staafjes die de artefacten in de vitrines ondersteunen.⁹ Sieraden worden gedragen, gesteund, en steunen (en *framen*) op hun beurt,

denk maar aan edelstenen in een zetting¹⁰, bedeltjes aan een schakelketting, een cameebroche als miniatuur ingelijst portret of medaillons om herinneringen in de vorm van foto’s en haarlokken te koesteren en mee te dragen.

Sieraden tonen en verbergen, en worden zowel getoond als verborgen. Ook niet getoond vertellen sieraden, en het feit dat ze niet getoond worden, iets. In lades en doosjes opgeborgen of onder kledij gedragen. Afgeschermd, beschermd, gevoeld, gekoesterd. Soms is de ketting nog net zichtbaar in de hals, een streepje glanzend metaal, maar verdwijnt de pendant onder het textiel. Tonen dat iets net niet gezien kan worden, maakt des te nieuwsgieriger. Ook *in* sieraden wordt gespeeld met zien en niet zien. In sommige sieraden¹¹ speelt de zijde die tegen het lichaam gedragen wordt een even of soms zelfs belangrijker rol dan de ‘voorzijde’, of bestaat het stuk uit delen die verborgen zijn, onzichtbaar gemaakt. Presenteren gaat ook over niet tonen, niet zien. Over verbergen. Over leegte. Presenteren is niet zozeer leegte opvullen en inrichten, maar werken mét die zogenaamde leegte. Leeg maken en leeg laten. Het zijn de witruimtes (de lijnen tussen of de kaders rondom beelden) die essentieel zijn om sjablonen te kunnen lezen als bijvoorbeeld een Instagram-account of YouTube-tutorial. Opnieuw is het ‘alles rondom’ dat betekenis genereert.

“*The pleasure in putting things on display starts from a very material approach, by giving something space, a place, and placing it in relationship to other things, like objects, light, gravity, information, politics. This process is generally understood as separate from the work in question—which relies on the idea of a certain autonomy, itself constantly undermined by the many lacks and needs that prompt us to frame it, hold it, protect it, repair it, explain it, stage it, insure it. I would like to integrate the role of display, of what it means to show things, within what is considered ‘the work’, as an essential part of its coming into being.*” (Céline Condorelli in CURA, 2015) Samen met kunstenaars Gavin Wade en James Langdon cureerde Condorelli de tentoonstelling *Display Show*.¹² “*The exhibition questioned if any object can be separated from how it is shown, repaired, treated, classified, owned and valued and concluded that it is precisely those very processes, that determine the nature of the object. How you present something is as essential as what you present.*” (Temple Bar Gallery, 2015) De tentoonstelling beschouwt display niet enkel als intrinsiek aan interpretatie maar ook aan artistieke productie en als het proces van vormgeven dat begrippen van kunst en tentoonstellen herdefinieert (Wade, 2015). Presenteren *van* en *als* werk¹³ komen dan ook heel dicht bij elkaar te liggen,

de dingen an sich, zoals ze op zichzelf zouden bestaan, maar die we volgens Kant niet kunnen kennen, en hoe dingen zich aan ons voordoen. Maar een dergelijk filosofisch gedachtegoed is natuurlijk te veelomvattend en te complex om hier even in een voetnoot te bespreken. Ik beschouw ‘het ding’ als een element in een groter geheel. Daarbij ben ik bovendien geïnspireerd door hoe onderzoeken en designcriticus prof. dr. Hilde Bouchez ‘het ding’ beschouwt en bespreekt in haar boek *Her Wilful Thing* (2017). Daarin brengt ze onder meer filosoof Martin Heidegger, kunstenaar Edmund de Waal en antropoloog Tim Ingold met elkaar in verband om het belang van interacties tussen en met dingen te duiden. Over de visie van deze laatste omtrent ‘het ding’ zegt Bouchez het volgende: “De antropoloog Tim Ingold onderzoekt het verschil tussen een object en een ding. Het essentiële verschil, stelt hij, zit in het feit dat een ding als het ware lekt, dat het in constante interactie is met zijn makers en zijn gebruikers en daarbij onzichtbare sporen achterlaat. *The thing is a ‘going on’, or better, a place where several goings on become entwined. To observe a thing is not to be locked out but be invited in the gathering.*” (Ingold 2008 zoals geciteerd in Bouchez 2017: 73).

⁸ *Drain and paperclip necklace* van Anni Albers en Alex Reed (1940), *Finding Jewellery* nress door Sharon Fitness (sinds c. 2010/12) en het *Domestic Jewellery* Instagram-account door Kedorina Ljubov, Kala Anisip en Claudia Lepik (2016 - 2018) zijn ook artistieke projecten waarin gebruiksvoorwerpen, voedsel ... gedragen worden als sieraden, en, althans in het geval van de twee laatste voorbeelden, gebouwd aan de hand van digitale beelden en online media. Alle drie van deze verschillende generaties uit het sieradenveld creëren sieraden uit gebruiksvorwerpen, maar steeds in lijn met de tijdsgesest.

⁹ Sieradenkunenaar Octave Vandeweghe maakte voor elk stuk uit zijn muurinstallatie *Cultural Manners* (2016) een houder, een zetting als het ware, geïnspireerd door dergelijke displays van artefacten in musea.

⁵ Lupton schreef dit essay voor de door haar gecureerde editie van Metlsmith’s *Exhibition in prior getting framing the art of jewelry* (2007: 27 (4)). *Exhibition in prior* was een (tussen 1994 en 2018) jaarlijks terugkerende uitgave van Metlsmith magazine door SNAG (Society of North American Goldsmiths) en werd beschouwd als een tentoonstelling op papier.

⁶ De term ‘display’ kan als werkwoord, maar ook als zelfstandig naamwoord gebruikt worden. Het is één woord met verschillende mogelijke betekenissen. Het kan verwijzen naar een object, meubel, opstelling of handeling. “*A sense that the display itself has something of the status of a work of art is suggested by the double meaning of the term ‘Installation’, referring, on the one hand, to the picture ‘hung’ or ‘arrangement of objects and, on the other, to a type of artwork that has developed since the 1960s.*” (Barker 1999: 14; zie voetnoot p. 9 in dit proefschrift voor enkele reflecties omtrent ‘installatie’) ‘Display’ bevat zowel de notie van een handeling als ding. Die verwenheid werd steeds belangrijker in mijn onderzoek. Bovendien hou ik van de link met ‘theater’ en ‘spel’ wanneer het woord display uitgesproken wordt. Een hint naar de titel van dit onderzoek: *THIS PLAY* is een knipoog naar het belang van samenspel in het kader van mijn onderzoek en onderzoeksomgeving.

⁷ De term ‘ding’ duikt veelvuldig op in mijn teksten. Dat ik deze term gebruik, kan ongedefinieerd lijken, alsof ik niet weet wat ik wil zeggen. Maar hij is doelbewust gekozen. ‘Ding’ kan op zoveel manieren gebruikt en geïnterpreteerd worden. Zo kan het verwijzen naar een (al dan niet onbekend) object, voorwerp of zaak. Het is een woord dat je voor alles kunt gebruiken dat geen mens of dier is (encycloon, 2019). Het is kneedbaar, inzetbaar, en de interpretatie is aan de manieren waarop het gebruikt wordt. Het woord ‘ding’ herinnert aan hoe filosoof Immanuel Kant een onderscheid maakte tussen

en kunnen samenvallen: “*Art is exhibition, art is not exhibited but art exhibits, exhibition is a fundamental function of being human, and the fundamental process of art.*” (Wade in Birchall en Mabaso, 2013) Gelijkaardig hieraan is de opvatting van filosoof Boris Groys dat hedendaagse kunst een praktijk van tentoonstellen geworden is: “*The traditional division of labor within the artsystem was clear. Artworks were to be produced by artists and then selected by and exhibited by curators. But, at least since Duchamp, this division of labor has collapsed. Today, there is no longer any ‘ontological’ difference between making art and displaying art. In the context of contemporary art, to make art is to show things as art.*” (Groys 2009: 57)

Telkens wanneer mijn werk *Place, look, feel, smell, take, punch, measure, cut, attach, knot, cut, catch, lay, weigh, hang, wear, display, show off, evaporate*¹⁴ (sinds 2018) (p. 22 - p. 25) getoond wordt, moet het gematerialiseerd worden. Dat doe ik niet zelf. Ik zend een video-opname naar het tentoonstellingsteam. Net als de titel van dit werk is ook de video een stappenplan om de geperforeerde plant te creëren. Bovendien vraag ik aan de persoon die dit deel van het werk materialiseert om zichzelf te filmen tijdens het uitvoeren van de handelingen en mij deze opnames terug te zenden. De video’s van dit werk zijn op die manier zowel documentatie als handleiding. *Place, look, ...* kan enkel ontstaan uit, en bestaan dankzij, engagement van anderen. Ik nodig anderen uit om mijn werk actief mee te maken. Door sieraden en presenteren uit te dagen, spoor ik aan tot vertragen en reflecteren. Van de ene persoon naar de andere, en terug. Onderling. Naar elkaar toe. Geven en nemen. Delen. Tijd, energie, ervaringen. Niet enkel als ‘iets’ af is, maar ook tussendoor. Mijn werk heeft onzichtbare ‘tentakels’ waarmee ik anderen probeer te betrekken en te raken. Dat anderen betrokken zijn in het creatieproces maakt het werk ook deels onverwacht. Ik heb het niet helemaal in de hand, ik kan niet alles voorzien. Ik heb ideeën en richtlijnen, maar het loopt niet precies zoals gepland. Maar dat hoeft ook niet. Ik wil het vooraf niet uitleggen. Ik wil het (jou) gewoon tonen door het te doen, en vaak ook door jou (mee) te laten doen. Daarin zit deels de magie van de ervaring van het werk. Men kan zich de vraag stellen wat nu precies ‘het werk’ is, en wie de maker. De video met de handelingen, de geperforeerde plant in de museumvitrine, de ervaring van de persoon die de bladeren en bloemen perforeert, diens video-opname, de titel? Dit allemaal?

De tekst, die eveneens als een handleiding opgevat en uitgewerkt is, benadrukt nogmaals hoe verschillende rollen van maken in dit werk samengebracht en uitgespeeld worden.

Presenteren is creëren. Ik beschouw presentaties niet enkel of zozeer als resultaat of eindpunt, maar bovenal als startpunt en medium. In mijn onderzoek ligt de nadruk op presenteren *als en van* proces, oefening, experiment. Presenteren als praktijk. Net als kunstenaar en curator Robert Storr ben ik meer geïnteresseerd in “*exhibitions as actions rather than reports of practice.*” (Storr, 2003) Ook sieradenkunstenaar Renée Ugazio verkieset om te reflecteren over de ervaring van proces en plaatst een gelijkaardige visie als Storr centraal in haar doctoraatsonderzoek: “*How might jewellery practice—as a set of actions and resultant traces—engage with situations beyond object production, in relation to temporality, experience and material engagement?*?” (2016: 5)

Presenteren wordt voornamelijk besproken en gezien als na het afwerken van werken, bijvoorbeeld in het kader van een tentoonstelling. Er is amper aandacht voor de rollen en het belang van presenteren *tijdens* het artistieke proces. “*According to the conventions of contemporary jewelry, the work is complete at the time of exhibition. Although the jeweller may change it at any time prior to exhibition, there’s an expectation that the form will remain fixed from its point of dissemination. This standard freezes the creative process, enabling us to focus on artistic intention independently of the work’s use. But there is an obvious loss. In the case of jewelry, this closure elides the way the work can take on meaning as it becomes part of the wearer’s life.*” (Murray in Skinner 2013: 60) Presentatie is niet enkel belangrijk als laatste fase van een (artistiek) proces, waarbij ze een ondersteunende rol vervult en iets als afgewerkt (en bijgevolg vaak onveranderlijk) product communiceert. Presentatie speelt een rol tijdens het maakproces, kan ook na afloop nog een invloed uitoefenen en kan dienen als aanzet.

Het belang van *TBD*¹⁵ (2017/2019) (p. 26 - p. 34) schuilt in het proces. Samenwerkingen en gesprekken, waarin steeds nieuwe concepten bedacht werden en steeds nieuwe ideeën voorgesteld, staan daarbij centraal.

De reflectieve tekst is opgebouwd aan de hand van een selectie van fragmenten uit chatberichten, *video calls* en mailconversaties. Vooral die laatste bieden een boeiende reflectieformat omdat je eigen gedachten en ideeën formuleert terwijl je ze aan iemand anders richt. In dialoog met anderen ga ik ook een gesprek aan met mezelf. De tekst brengt verschillende stemmen uit diverse fases van dit project samen. Tekst, geschreven en gesproken, wordt zo het hoofdmedium, de presentatie, van alle ideeën die ik voorstelde maar nooit ‘uitvoerde’ in het kader van dit tentoonstellingsproject.

In gesprek gaan ontpopte zich tot een belangrijke methodiek in mijn onderzoek. Met elkaar in dialoog treden, met artistieke werken als aanzet, ligt ook aan de basis van de groeps-gesprekken, zoals *Round Table*¹⁶ en *Talk Show*¹⁷, die ik ben beginnen organiseren en modereren tijdens, en in het kader van, mijn onderzoek. Deze gesprekken beschouw ik als intrinsiek aan mijn artistieke praktijk. Ze maken onderdeel uit van mijn experimenten met diverse manieren, media en platformen om na te denken over presenteren als manier om betekenissen te ontwikkelen. Presenteren als methode. “*Benjamin Lignel suggests that methods of communication, such as display, could provide a fresh viewpoint among the continual re-evaluation and re-definition taking place within the contemporary jewelry field.*” (zoals aangehaald in Jessop 2013: 31)

Foto’s blijken de manier waarop de meeste sieraden gezien worden, en steeds meer hedendaagse sieradenkunstenaars (re)presenteren hun werk via online media. Ook ik zie de meeste sieraden voor het eerst via hun digitale reproducties in publicaties als tentoonstellingscatalogi of magazines, maar bovenal op webpagina’s en socialemedia-accounts van kunstenaars of platformen zoals Current Obsession, Art Jewelry Forum, Klimt02 en Autor. Het gaat niet enkel om hoe sieraden in beeld gebracht worden, maar ook hoe die beelden op hun beurt verspreid worden. Beelden, in tegenstelling tot fysieke objecten, kunnen gereproduceerd worden en verspreid in print en online, en zo een divers publiek bereiken. “*Photography is the most common way in which contemporary jewelry is experienced today. [...] The photograph is more than a record or document. It is a tool by which the experience of contemporary jewelry becomes known, fictionalized and expanded. [...] The ability to disseminate a photograph via the Internet not only allows jewelers to expand beyond their regions and the confines of printed matter, but it also opens avenues to further explore how jewelry is presented through both fixed and moving image platforms. [...] Rather than limit themselves to working with image options that currently exist, jewelers could create new ways of using such media to better convey the specifics of the field.*” (Wiggers 2013: 25)

De rollen en invloeden van online media binnen hedendaagse sieradenpraktijken staan centraal in mijn film *icQ_ On*¹⁸ (2017) (p. 35 - p. 38), een schermopname van mijn browsen doorheen de webpagina’s en socialemedia-accounts van sieradenmakers Lisa Walker, Mah Rana, Edgar Mosa, Göran Kling, Vann Kwok en Maiko Gubler. Niet enkel hun sieraden, maar vooral de manieren waarop deze kunstenaars hun artistieke praktijk en zichzelf online

presenteerden tijdens het maken van de opname worden getoond. Een van de eerste en voorname interesses voor dit werk betrof de wisselwerkingen tussen het materiële en het virtuele. Gaandeweg ben ik die steeds als minder van elkaar te onderscheiden beginnen te zien, en als volledig verweven. De filmopname registreert niet enkel de beelden, maar toont bovenal mijn browsen, mijn blik, als artistiek werk. Een banale actie getransformeerd tot een betekenisvol selectieproces. Zoals in al mijn werk ligt ook hier de nadruk op ‘kijken naar en tonen van’. Men kan niet interageren in dit vertraagde proces van herkenbare en dagelijkse handelingen (tussen fascinatie, frustratie en verveling) waarbij we zelden stilstaan. Dat creëert een afstand, maar ook een betrokkenheid, een terugkerende methodiek in mijn onderzoek. Het onderzoeksproces en het maakproces worden getoond, en maken online beelden en handelingen zowel instant als bewaard. Het online browsen, dat gedaan zou kunnen worden om een show samen te stellen, *werd* de show. Het samenvallen van medium, manier en resultaat, komt meermaals terug in mijn werk.

icQ_ On is een presentatie van een presentatie over presenteren gecreëerd in het kader van een tentoonstellingsproject over, en met als doel, het herdenken van en reflecteren over sieraden en presentaties (of, kortweg, reflecteren *over* sieraden *door* presentaties). Die gelaagdheid en metapositie zijn kenmerkend voor mijn (manier van) werken. Online zijn de perspectieven van maken, presenteren en kijken volledig verweven. Iedereen is zowel gebruiker als producent. In *icQ_ On* is het aannemen van die verschillende rollen en hun onderlinge verwevenheid prominent aanwezig. Zo roept deze film vragen op omtrent auteurschap, de rol van de curator, de status van het werk, de kracht van beelden en de perceptie van de kijker.

De reflectieve tekst is, net als de film, opgevat en uitgewerkt als een browsen doorheen een veelheid aan content. Het is een collage, een montage, een copy-pasten en remixen van door anderen geproduceerd materiaal. Hier, net als in enkele andere teksten (waaronder *TBD*, zie p. 26 - p. 34), verwoord ik ‘mijn stem’ (voornamelijk) aan de hand van uitspraken van anderen en tekstfragmenten die ik selecteer en combineer. Een veelheid aan indrukken, een overdaad aan content die de aandacht van de lezer probeert te trekken en te vangen. Ogen die over een pagina scannen en hier en daar iets oppikken, om elders weer verder te lezen. Een kerntekst, bestaande uit een selectie fragmenten die rechtstreeks aan het project gelinkt zijn, vormt de basis voor verdere reflectie via ‘analoge hyperlinks’. Ik beschouw alles als verweven en

op elkaar invloed uitoefenend¹⁹, zeker in deze tijd waarin alles online gedeeld en geraadpleegd kan worden. De tekst van *icQ_ On* brengt zo content samen in de vorm van fragmenten, maar fragmenteert die opnieuw in topics die weer nieuwe links bieden. Alsof steeds meer tabbladen en vensters geopend en parallel aan elkaar bezocht worden. Het internet is ook niet rechtlijnig maar gaat alle kanten uit, zoals ook dichter en criticus Kenneth Goldsmith aanhaalt: “*A befuddling mix of logic and nonsense, the web by its nature is surrealist: a shattered, contradictory, and fragmented medium. What if, instead of furiously trying to stitch together these various shards into something unified and coherent—something many have been trying to do—we explore the opposite: embracing the disjunctive as a more organic way of framing what is, in essence, a medium that defies singularity?*” (2016: 22)²⁰ Alles is gemixt, we springen van het een naar het andere. Maar, net als *icQ_ On*, is ook de tekst nog steeds ‘gecontroleerd’. Ik gids de lezer doorheen een veelheid aan gecuereerde content. Zo vindt zowel in de film als de tekst een spannende dualiteit plaats tussen browsen als regisseren, als navigeren, en freestylen, surfen, je laten meevoeren door de golven van het wereldwijde web.

Zo vertaalde ik de ‘online gedachtegang’²¹ en de handeling van browsen naar print. Ik filterde tekstfragmenten uit boeken en webpagina’s en bracht ze opnieuw samen in boekvorm.²² Het kan contra-intuïtief lijken om citaten uit boeken of artikels die jaren geleden gepubliceerd werden naar deze tekst te kopiëren, maar het zijn wel online media die het in dialoog brengen van deze fragmenten mogelijk maken. Als lezer schipper je tussen verschillende tijdsperiodes en stemmen die in mijn tekst naast elkaar weergegeven worden. De tekst, de video en de poster benadrukken het belang van tijd als materiaal in dit werk. Enerzijds momentopnames, anderzijds ‘vereeuwigd’²³. Die dualiteit, tussen ‘voor even’ en ‘voor altijd’, is representatief voor het internet. *icQ_ On* brengt in beeld hoe iets getoond én bekeken werd tijdens het maken van de opname en wordt, op zijn beurt, een tijdsdocument dat steeds opnieuw getoond kan worden.

Criticus en essayist Tom Van Imschoot haalt aan hoe kunstenaars werk van andere kunstenaars commentariëren juist omdat het hen veel leert over hun eigen werk. Daarin zie ik een link met presentaties van, en met, het werk van anderen maken. Werken met het werk van anderen, zoals in *icQ_ On*, leert mij ook iets over mijn werk. Jezelf presenteren door anderen. Over anderen schrijven, maken, net om je dichter bij je eigen werk te brengen: “schrijven verbindt juist het private en het publieke. De woorden vormen

pagina om dan toch die mail te lezen. ... Je leest hier iets, daar wat, je markeert en bewaart zaken via bookmarks om later te lezen of te bekijken maar gaat er dan eigenlijk zelden of nooit naar terug, ondertussen deel je een bericht of enkele foto’s op sociale media. ... Later zie je weer nieuwe verbanden, grijp maar iets terug, combineert (de meeste gekke) dingen. Ontze denkpatronen en ervaringen, net als de manieren waarop we info doornemen en verwerken, zijn beïnvloed en veranderd door online media.

21 Online media spelen met tijdelijkheid en permanentie, *insta-stories* kunnen slechts 24 uur bekeken worden. Een story verschijnt in spiegel slechts enkele seconden alvorens, automatisch, naar een volgende te gaan. Een timer telt af. Volgende, volgende, volgende. Het houdt je bij gevangen, je blijft kijken. Dat je het alleen nu kan bekijken, en maar voor even, dat je het niet kan bewaren of grijpen, heeft iets waardevols. Maar ook weer niet, want morgen is er weer een nieuwe. Online gaat het meer om tijd dan ruimte. Tijd als ruimte. Online is alles snel, voortdurend in verandering en beweging, maar eveneens, meteen, gearcheeerd.

22 Ik maakte *icQ_ On* in het kader van *Exposé*, een tentoonstellingsproject geïnitieerd door Benjamin Lignel en gecureerd door Kristin d’Agostino, Larissa Cluzet, Ann-Kathrin Hartel, Emmanuel Lacoste, Lilian Mattuschka, Susanne Schwarz, Nadja Solovieva en mezelf, 24.06 - 1.09.2017, Museum of Contemporary Jewellery—Espace Solider, Cagnes-sur-Mer (FR).

23 Ook een onderzoek in de kunsten vertakt voortdurend, het een leidt tot en linkt aan het volgende.

24 *Place, look, ...* is gemaakt in het kader van het tentoonstellingsproject *21 grams*, gecureerd door Rudi Peters in samenwerking met de China Academy of Art, Hangzhou (CN). De tentoonstelling werd getoond tijdens *Hangzhou Contemporary International Jewellery and Metalwork Triennial*, 07.11 - 07.12.2018, Crafts Museum CAA, Hangzhou City (CN), in Galerie Handwerk, 14.03 - 20.04.2019, Munchen (DE), tijdens *Legnica International Jewellery Festival Silver*, 2019, 1.05 - 9.06.2019, Gallery of Art, Legnica (PL), tijdens *Be-Craft-World/Crafts Council* (WCC-BF), 22.06 - 08.09.2019, Mons (BE) en 6.10.2019 - 12.01.2020 in CODA museum, Apeldoorn (NL).

een beeld dat van jezelf wegvoert, ook al schrijf je naar jezelf toe. En de mate waarin je dat beeld cultiveert en naar buiten brengt, is vaak de kortste weg om jezelf te vinden—zoals de verwachting dat woorden je zelf zullen uitdrukken niet zelden een lange weg blijkt om jezelf te verliezen. Juist om die reden hebben kunstenaars zich ook altijd als criticus geuit van andermans kunstwerken. Niet zozeer (of niet alleen) uit ijdelheid vanwege het kritische oordeel dat ze menen te moeten formuleren, eeuwige bron van artistieke strijd, maar juist door de ‘crisis’ die ze erin op het spoor zijn, in de oorspronkelijke betekenis van ‘keerpunt’: een kortsluiting die ontstaat wanneer je tegelijk negatief en positief door iets geraakt wordt, en waarvan je hoopt dat het de weg opent naar je eigen werk, hoe indirect die weg ook mag lijken, door het toch onder woorden te brengen.” (Van Imschoot 2017: 18)

Door een gedrukte tekst in een publicatie als online content uit te werken, speel ik uit wat kenmerkend is voor online media, maar gebruik het op een onverwachte manier en breng het in een andere context. Het gebruiken en zich eigen maken van formats in mijn werk is steeds zowel een bevestiging ervan, alsook ‘er iets anders mee doen’. Bestuderen en implementeren van hoe iets gebeurt en gedaan wordt om afstand (tussenruimte) te creëren waarin reflectie mogelijk gemaakt wordt. Presentatie biedt de mogelijkheid om als het ware door iemands anders ogen te kijken. Het aannemen en uitspelen van een rol, en tegelijkertijd ook een metapositie aannemen, is representatief voor hoe ik werk en mijn teksten benader.

“Vanzelfsprekend gaat het in de kunst om ‘hoe’ iets wordt verteld, geschilderd en in scène gezet, en dat ‘hoe’ maakt tegelijkertijd het ‘wat’, de inhoud van een kunstwerk uit.” (Rovers 2017: 187) Die gedachte is gelijkaardig aan *The Medium Is the Message* (1967), een beroemde uitspraak en werk van filosoof en wetenschapper Marshall McLuhan die daarmee het belang en de invloed van het medium wilde benadrukken. In *icQ_ On* vallen het medium waarin het werk gemaakt is en waarop het getoond wordt samen. Het beeldscherm is onderdeel van het werk en kan er niet los van gezien worden. Sinds *icQ_ On* werk ik steeds bewuster met de media die ik kies. ‘De manier waarop’ werd een essentieel onderdeel van het verhaal. Niet enkel ‘wat’, maar bovenal ‘hoe’. Hoe als wat. In die zin was dit werk een kantelpunt in mijn artistieke praktijk, en heeft het, net als elk werk, alle andere werken die erna komen beïnvloed.

Die directheid en rechtstreekshheid, het samenvallen van methode en output, zit in al mijn werken. Het medium is ook het onderwerp, en gekozen op basis

van het onderwerp. Omgekeerd vloeit het concept voort uit het medium, en bepaalt het mee de betekenissen die aan het werk gegeven kunnen worden. Dat uit zich ook in mijn interesse om iets weer te geven zoals het is. In *icQ_ On* bijvoorbeeld toon ik niet ‘enkel’ de foto’s die de kunstenaars posten, maar de hele format, het hele sjabloon van sociale media: de kaders, de hashtags, de *comments*. De karakteristieken van het medium dragen bij aan het creëren van een atmosfeer. Ook het weergeven van de realiteit is een poging tot afstand nemen om te kunnen reflecteren. Maar, eerlijk is eerlijk, deze zogenaamde eerlijkheid is ook geconstrueerd en het resultaat van keuzes, en niet willekeurig of niet toevallig.

Die manier van werken manifesteert zich bovenal in *Manual*²⁴ (2018) (p. 39 - p. 45). De tutorials op dit YouTube-kanaal demonstreren hoe je kettingen kan uitpakken, dragen én ontknopen! Ook hier ligt de kracht in het absurde. Op het eerste zicht lijkt het of ik niet doe wat ik beloof maar ‘het antwoord’ ligt erin besloten. Het ligt er dik op, maar je moet er ook doorheen kunnen kijken. Populaire platformen spreken mij aan omdat ze zo alomtegenwoordig zijn en haast door ‘iedereen’ ‘dagelijks’ gebruikt worden. Ik zou elke presentatieformat als artistiek medium of format kunnen gebruiken. Elke format biedt een zekere vrijheid, maar binnen die format is de selectie van elk element en elk aspect van belang, en dragen die bij aan het beeld dat je wil creëren.

Evenzeer als een tutorial uitgewerkt, biedt de bijbehorende tekst een stappenplan over hoe je een artistiek werk kan creëren in de context van een tentoonstellingsproject, en hoe je erover kan reflecteren in het kader van een onderzoek in de kunsten.

“*Contemporary jewelry is a self-reflexive practice, which means that it’s concerned with reflecting on itself and the conditions in which it takes place. In general, contemporary jewelers work in a critical or conscious relationship to the history of the practice, and to the wider field of jewelry and adornment. This is what makes contemporary jewelry different from other forms of body adornment, and it isn’t found just in the way contemporary jewelry objects and practices engage with the history of jewelry or the relationship to the body and wearing. Contemporary jewelry is shaped by a distinct awareness of the situations in which it exists, meaning that jewelers engage directly with the space in which their works circulate—the gallery or museum, for example, or books and catalogs. Some contemporary jewelers make work that’s precisely about what it means for jewelry to exist in such sites, and in which an awareness of the relationship between object and location is effectively their subject. [...] The term*

contemporary jewelry balances on a number of approaches: for example, practices that emphasize the artistic agency of the maker, and place all the focus on the object as an autonomous work of art; and practices that treat contemporary jewelry as an opportunity to create interactions between people, or to intervene in contemporary life from what we might call a jewelry point of view. [...] To explore the diversity of contemporary jewelry objects and practices, we began to identify and describe the spaces in which contemporary jewelry is found—the situations, places and events in which it is encountered, discussed, made, presented.” (Skinner 2013: 1.1 - 17)²⁵ Enkele hedendaagse sieradenpraktijken en werken die daarbij in mij opkomen zijn, onder meer, de conceptuele beeldende en typografische werken van Suska Mackert, de stedelijke interventies van Liesbet Bussche, de publicaties van Manon van Kouswijk, de performances en video’s van Yuka Oyama, de slaapkamergalerie van Zoe Brand, de salons en magazines van Dinie Besems, de performances van Zoe Robertson, de ruimtelijke interventies en displays van Iris Eichenberg, de participatieve projecten van Ted Noten, de foto’s van Otto Künzli, de kostuums van Caroline Broadhead, de performances van Lodie Kardouss, de films van Katja Köditz, de foto’s van Lauren Kalman ... Deze hedendaagse sieradenmakers experimenteren met diverse media en werken binnen uiteenlopende disciplines. Hieruit wordt duidelijk dat ‘het werk’ en ‘de presentatie ervan’ niet meer van elkaar te onderscheiden zijn.

Dat zelfonderzoekende en zelfreferentiële karakter ligt aan de basis van de ontwikkelingen van hedendaagse sieraden.²⁶ Sinds de jaren 1960 dagen sieradenmakers de notie van wat sieraden (kunnen) zijn uit en onderzoeken ze de rollen van sieraden in de hedendaagse maatschappij. Hun sieraden werden beschouwd als zelfexpressie en artistieke experimenten. Op zoek naar vernieuwing experimenteerden kunstenaars met vormen, technieken en materialen (Philips 1996: 195 - 198). Meer democratische materialen (zoals papier, textiel, afvalmaterialen, gevonden voorwerpen en natuurlijke materialen) boden een alternatief voor en reactie op de edele sieraden, hadden een groter statement-gehalte en reflecteerden de tijdsgeest. Men was geïnteresseerd in reproduceerbaarheid en het bereiken van een groter publiek. Het lichaam en draagbaarheid speelden een essentiële rol in het werk van vele kunstenaars uit de jaren 1970 dat benoemd werd als avant-gardesieraden, draagbare objecten en sculpturen en *wearables* (den Besten 2012: 9). Deze kunstenaars verkenden grenzen en wisselwerkingen met sculptuur, kledij en performance²⁷. Ze experimenteerden met hoe hun werk getoond en ervaren werd.

Er werden galleries voor hedendaagse sieraden opgericht die door de kunstenaars evenzeer als experimentele ruimtes gebruikt werden. Denk maar aan Ruudt Peters’ *Ouroboros* (1994, Galerie Marzee, Nijmegen, NL), Hilde De Deckers *Voor boer en tuinder* (1999, Galerie Marzee, Nijmegen, NL), Dinie Besems’ *For Sale: Galerie Louise Smit* (1997, Galerie Louise Smit, Amsterdam, NL) of Otto Künzli’s *Swiss gold and The Deutschmark* (1983, vitrine in Lothringerstrasse, München, DE).²⁸

Sieradenmakers blijven experimenteren met manieren van presenteren en het bereiken en ontmoeten van een steeds diverser publiek. Er worden wereldwijd steeds meer sieradententoonstellingen en -events georganiseerd.²⁹ Er is een opkomst in kunstenaarscollectieven, platformen en *jewellery Weeks*³⁰. “*The field of studio jewelry [...] has constantly sought to multiply—and reinvent—its encounters with the public. [...] dealers (galleries), often (ex)makers themselves, encouraged exhibitors to treat their exhibition space as a laboratory. [...] established fairs (SOFA, Schmuck or COLLECT) have become experimental playgrounds where mercenary artist-led projects vie with commercial galleries for the attention [...] treating the space as a material to be invested with narrative, or as an opportunity to spar with display convention, has become the rigueur [...] current curatorial trends treat display conventions like a toolbox of endless combinatory possibilities. [...] I have made two assumptions concerning the nature of jewelry exhibition: it’s a space of production [...] exhibitions’ dialogue with other exhibitions within the field, or the display conventions outside of it, are always staking an argument about the definition of this contemporary craft [...] intense self-reflexivity at one extreme and hybridization at the other.”* (Lignel 2015: 6 - 12)

Die zelfreferentie is ook kenmerkend voor hedendaagse beeldendekunstpraktijken die zich elementen van presenteren, zoals tentoonstellingsontwerp en -architectuur, toe-eigenen³¹ om mechanismen en processen uit de kunst te onderzoeken. Denk bijvoorbeeld maar aan de schappen van Haim Steinbach, de presentatievormen, uitstallingssystemen en composities van Koenraad Dedobbeleer, de lege kooien, archiefkasten en kiosken van Wesley Meuris, de winkels, beursstanden en andere ‘kopieën’ van bestaande omgevingen van Guillaume Bijl, de wanden en platformen bij Richard Venlet, de omgevingen van Pierre Huyghe, de ruimtelijke interventies van Philippe Parreno, de grootschalige foto’s van lege interieurs of sokkels in musea van Candida Höfer, de presentationele verbanden en performatieve objecten bij Kristof van Gestel, de juxtaposities bij Nicolas Lamas, de representatieve

beelden van Nina Beier, de stapelingen en opstellingen van Leon Vranken en de installaties uit geabstraheerde display-objecten en kritische museumstudies van Marjolijn Dijkman.

Kunstpraktijken die werken met en omtrent presenteren, door onder meer kenmerken en voorwerpen van presentaties in hun kunstwerken te implementeren, zijn niet zelden gelinkt aan de Institutionele Kritiek en, meer recent, Nieuw Institutionalisme.³² Deze kunststroming kende een eerste fase in de jaren 1960/70 met, onder meer, Daniel Buren die hetzelfde strepenmotief op steeds andere media en dragers en in andere omgevingen bracht. Een tweede fase vond plaats in de jaren 1980/90 en betrof onder meer Louise Lawlers foto’s van hoe kunst in huizen, depots en musea bewaard en getoond wordt, Andrea Frasers performances en Fred Wilsons opstellingen in musea. Kunstenaars die verwant zijn aan deze stromingen geven kritiek op en bevragen instituten, zoals (voornamelijk) musea en galleries, en gaan op zoek naar nieuwe manieren waarop kunstinstellingen kunnen opereren.³³

Men kan zich afvragen hoe mijn werk zich verhoudt tot deze kunststromingen van enkele decennia geleden. En, hoe mijn werk dan ‘nieuw’ of ‘anders’ is. Ik wil geen kritiek geven op (maar wel steeds kritisch zijn ten opzichte van) manieren van presenteren, maar mijn interesse en fascinatie voor hoe iets gepresenteerd wordt uitspelen, en onderzoeken welke betekenissen hieruit kunnen ontwikkelen. Bovendien zie ik het als relevant, zelfs noodzakelijk, om als kunstenaar manieren van presenteren te blijven bestuderen, herdenken en bedenken in het kader van de hedendaagse maatschappij. Daarbij mag men niet vergeten dat deze manieren van werken (waaronder: in het kader van contexten) in de beeldende kunsten al meer ontwikkeld en onderzocht zijn dan binnen hedendaagse sieraden (onder meer omdat het een jonger en kleiner veld is). Precies mijn ‘sieradenblik’ kan voor frisse perspectieven zorgen. Maar hoewel ‘beeldende kunsten’ en ‘sieraden’ elk hun eigen geschiedenis, context en eigenheid hebben, en bijgevolg niet als ‘hetzelfde’ beschouwd kunnen worden, verkies ik om niet te labelen. Nog niet zo lang geleden vloeiden de wat als vrije en toegepaste kunsten beschouwd worden, nog in elkaar over, beïnvloedden ze elkaar, ontwikkelden ze parallel. En ook daarin speelde presentatie een bepalende rol.

Reeds in de eerste helft van de twintigste eeuw implementeerden beeldende kunstenaars en ontwerpers presentatiemeubels en settings in hun werk en experimenteerden ze met de manieren waarop hun artistiek werk en dat van anderen gepresenteerd werd. Marcel Duchamps³⁴ ruimtelijke ingrepen en readymades,

²⁴ Ik creëerde *Manual* in het kader van *The Chain Project*, een project van Studio Sieraad en onderzoeksplatform *Precious Dialogue* van Sint Lucas Antwerpen. In samenwerking met Walter Fischer GmbH & Co. KG. De tentoonstelling vond plaats 802 - 1703.2018 in galerie Valerie Traas, Antwerpen (BE), 5.05 - 6.05.2018 in DVA museum, Antwerpen (BE) en 8.11.11.2018 op Sieraad Art Fair, Amsterdam (NL).

²⁵ Enkele sleutelwerken binnen het hedendaagse sieradenveld waarin een of meer hoofdstukken gewijd zijn aan reflectieve en kritische studies van sieraden en presenteren zijn SKINNER, D. (2013) *Contemporary jewelry in perspective*, DEN BESTEN, L. (2012) *On Jewelry: A compendium of international contemporary art jewelry*, UNGER—DE BOER, M. (2010) *Sieraad in context, een multidisciplinair kader voor de beschrijving van het sieraad*, UNGER, M. en VAN LEEUWEN, S. (2017) *Jewellery Matters*, UGNEI, B. (ed.) (2015) *Shows and takes, or jewelry exhibition-making*, JESSOP, M. (2013) *Contemporary jewelry practice: the role of display in addressing craft values within the creative process* en GALL, A. (2015) *Documents on contemporary crafts. Crafting Exhibitions*. Met uitzondering van Jessops doctoraat in de kunsten zijn deze teksten voornamelijk vanuit een historisch, kritisch en theoretisch perspectief geschreven en focussen ze op curatoriale onderwerpen en vraagstukken. Het onderwerp van sieraden en presenteren krijgt daarbij vooral aandacht in de vorm van tentoonstellingsreviews en studies rond presentatie na het afwerken van werken in functie van een tentoonstelling. Deze studies zijn uiteraard erg zinnig, en waren een grote inspiratiebron en referentietijdens dit onderzoek, maar er is nog ruimte voor meer artistiek onderzoek omtrent deze en aanverwante onderwerpen.

²⁶ Andere termen die, door elkaar, gebruikt worden zijn onder meer: stroom, auteur- of kunstsieraden.

²⁷ Zie ook DORMER, P. en TURNER, R. (1985) *Jewelry as theatre*, Radical Departures. In: DORMER, P. en TURNER, R. *The New Jewelry. Trends + Traditions*. Londen: Thames and Hudson Ltd, pp. 146 - 176.

²⁸ Hoewel nog steeds beschouwd als een jong veld, is het onmogelijk om de ontwikkelingen van de hedendaagse sieraden te proberen samenvatten in één paragraaf. Dat is hier dan ook niet mijn bedoeling. Bovenstaande schets heeft enkele onderzoeksonderwerpen aan die naar mijn mening belangrijk zijn in een onderzoek rond presentatie. Bovendien spelen die basis van mijn eigen artistieke praktijk.

²⁹ Zie ook UGNEI, B. (ed.) (2015) *Shows and takes, or jewelry exhibition-making* voor een bundeling en bespreking van heel wat invloedrijke sieradententoonstellingen en -events.

³⁰ *Milnick Jewelry Week (M/JW)*, term bedacht door Current Obsession voor het voormalige Schmuck, de jaarlijkse beurs en het consumentelijke event waar rond een uitgebreid en populair satellietprogramma gegroeid is, geldt als de eerste van de onderuussen zoveel *Jewelry Weeks* die wereldwijd georganiseerd worden. Ze bieden de mogelijkheid om artistiek werk te tonen in het kader van een event met een uitgebreid programma met tentoonstellingen, beurzen, symposia, lezingen, performances, boekvoorstellingen ... Deze events zijn meestal heel intens, geconcentreerd. Iedereen komt er samen en er gebeurt heel veel op korte tijd. Ze dwingen tot experimenteren en creatief zijn met presenteren vermits je moet reizen, slechts een beperkte tijd hebt om iets op te stellen, locaties vooraf misschieten niet in het echt kan bezoeken ... en ik ben altijd benieuwd om te ontdekken hoe kunstenaars dat aanpakken.

³¹ Zie ook MOUSSE MAGAZINE (2017 - 2018) *On Display*, (61) en PUTNAM, J. (2009) *Art and Artifact: The museum as medium* voor een bespreking (en uitvoering tonen aan de hand van beelden) van kunstpraktijken rond presenteren.

³² Term bedacht door curatoren en criticus Jonas Ekberg in 2003 voor “a series of curatorial, art educational as well as administrative practices that from the mid 1990s to the early 2000s endeavored to reorganize the structures of mostly medium-sized, publicly funded contemporary art institutions, and to define alternative forms of institutional activity. At

least on a discursive level, there occurred a shift away from the institutional framing of an art object as practiced since the 1920s with elements such as the white cube, top-down organization and insider audiences.” (in Kolb en Flückiger, 2014)

³³ Maar ook hier, net als in mijn bespreking van ontwikkelingen binnen hedendaagse sieraden op de voorgaande pagina, kan het schetsen van een beknopte geschiedenis in enkele lijnen, het aansluiten en tegelijk proberen te vatten van enkele ontwikkelingen, niet tegenwoordig aan de degang en injdok ervan, en worden, in realiteit diverse, kunstpraktijken algaau over diezelfde kam geschoren. Daarom mag het aantalen van deze kunstenaars en hun werk niet als louter opsomming of illustratief gezien worden, maar in het kader van deze tekst als contextschets voor mijn onderzoek, en ook als aanzet voor verdere links en referenties.

³⁴ In 1885, uit ongenoegen omdat zijn werk niet geselecteerd was voor het prestigieuze en academische Salon de Paris, stelde Gustave Courbet zijn schilderen elders tentoon. Deze actie wordt beschouwd als het begin van het begrip van de kunstenaar als curator. Sinds de twintigste eeuw nemen steeds meer kunstenaars het presenteren en verspreiden van eigen werk, en dat van andere kunstenaars, in eigen handen. Sinds Marcel Duchamp is het begrip van de curator geëvolueerd naar wat momenteel omschreven zou kunnen worden als: “an art professional attending to the manifold tasks connected to the curating of art and its public exhibition”. Met zijn readymades ging het Duchamp niet enkel om het belang van selectie en de daad van kiezen, maar bovenal, zo beaangumeenteert curator Elena Filipovic, om de tentoonstelling te begrijpen “as means of integration, a tool by which to critically question the limits of both the (art) object and its institutions, all of which importantly determined the fate of his readymade even more than his mere selection did.” (2017: 9)

Marcel Broodthaers' musea, Frederick Kieslers modulaire display-systemen, El Lissitzky's aanpasbare kabinet, Lily Reichs scenografieën, Carlo Scarpa's interieurs en gebouwen en Lina Bo Bardi's glazen sokkels zijn daarvan slechts enkele voorbeelden. Wat sommige van bovenstaande kunstpraktijken gemeen hebben, is het herdenken van een herkenbaar 'iets' in een kunstcontext, en omgekeerd, een kunstcontext in het dagelijkse leven brengen, zonder die als van elkaar gescheiden te beschouwen. 'Kunst in het straatbeeld' en 'de straat in musea' gebeurt natuurlijk al lang. Museum- en galeriedisplays uit de beeldende kunsten ontwikkelden parallel met commerciële displays uit warenhuizen en beïnvloedden elkaar onderling.³⁵ Duchamp en Kiesler³⁶ waren enkele van de vele kunstenaars en ontwerpers uit de twintigste eeuw die winkelvitrines³⁷ creëerden, en zagen dit als inherent aan hun artistieke praktijk. Wat mij hieraan boeit zijn de wisselwerkingen tussen toegepast werken en richtlijnen volgen, en tegelijk heel vrij zijn.

Sieraden, alomtegenwoordig als ze zijn, hebben vitrines altijd belichaamd. Ontwerpers als Gene Moore (Tiffany & Co) creëerden sprookjesachtige sieradenetalages als stillevens. Vormgegeven als actoren op kleine podia en theater-sets, als elementen in composities en kijkdozen, met als doel de aandacht van voorbijgangers te trekken, hen doen stil te staan, de winkel in te lokken.

Sieraden worden meestal onder stolpen³⁸ of op sokkels getoond. Vitrines trekken de aandacht op de vaak kleine en middelgrote objecten, beschermen de stukken en maken een precieze belichting mogelijk. Deze manier van presenteren wordt zowel aangemoedigd als bekritiseerd. Enerzijds zou een dergelijke presentatie sieraden 'verheffen' tot autonome³⁹, waardevolle kunstwerken. Tegelijk worden de sieraden eerder als geïsoleerde objecten ervaren, die, buiten een visuele, geen andere interactie met een persoon kunnen aangaan. Een vitrine isoleert de sieraden, schept een afstand tussen kijker en sieraden, en toont het stuk als een vlak beeld, zoals ook curator Namita Gupta Wiggers aanhaalt: *“Peering into such boxes, flattens objects and shifts the experience of three dimensional work into that more akin to a two dimensional screen.”* (2013: 42) *“Vitrines isolate, elevate and create a distinct space around the jewelry. They emphasize that we are dealing with expensive and delicate objects. But for most jewelry this form of presentation has important limitations. Jewelry is made to be felt as much as seen.”* (Veiteberg 2015: 129) Een presentatie in een vitrine houdt amper rekening met de relatie tot het lichaam zoals draagbaarheid en tactiliteit. *“The objects exhibited at the museum at which I work are*

craft-based, meaning that physical engagement with the materials by the maker—and often by the ‘viewer’—is vitally important. ‘Viewing’—a term used to describe the way a visitor engages a painting—does not adequately encompass experiences with a craft-based object. For example, physically holding or turning over a painting or photograph does not typically alter one’s interpretation or experience of the such objects in a way that is critical to understanding the image itself. Turning over a piece of jewelry, however, can reveal a wealth of information, such as how the materials and physical form link the maker and the wearer’s body as a physical or imagined space, a critical element in understanding conceptually focused contemporary art jewelry.” (Wiggers, 2010) Maar beperkingen moedigen net aan tot experimenteren, zoals ook kunsthistorica Liesbeth den Besten aanhaalt: *“The presumed problem of distance, alienation and limitation gave way to new views on presentation, avoiding the showcase, sometimes also avoiding the gallery, by creating specific environments in order to create the right context for the work. This movement away from the showcase had already started in the 1970s but became increasingly popular in the 1990s. Installations, events and the use of special locations became important instruments for jewellery artists in presenting their work [...] In jewellery, the notion of installation is generally used to describe exhibitions that are conceived as contextualised environments. [...] whereas installation art and events are self-contained and self-fulfilling, jewellery installations and events are in general instrumental and didactic. In most cases, the installation or event in jewellery is not meant to substitute jewellery but to present it. Yet there are exceptions to this ‘rule’.”* (2012: 47 - 58)⁴⁰

Sommige installaties van sieradenmakers worden opgevat als een totaalwerk. *“(Helen) Britton is very explicit about the fact that Unheimlich (Galerie Spektrum, Munich Jewellery Week 2014) was conceived as one single environment made of many parts: ‘my approach to a piece such as Unheimlich is completely holistic. The original idea contains the trains, the structures, the graphics, the jewellery, the sound, texts and show bags, the complete experience of the whole work, of which jewellery is one part.’”* (in Lignel 2015: 93) Toch blijven de sieraden die onderdeel uitmaken van een installatie vaak beschouwd als autonome stukken die individueel kunnen bestaan en eventueel individueel verkocht worden.⁴¹

De verwevenheid tussen produceren, presenteren en beleven is kenmerkend voor installaties. *“In the art installation the act of art production coincides with the act of art presentation.”* (Groys 2009: 61) 'Installatie' is een term uit

de beeldende kunsten die voor het eerst gebruikt werd in de jaren 1960. *“During this decade, the word ‘installation’ was employed by art magazines to describe the way in which an exhibition was arranged. The photographic documentation of this arrangement was termed an ‘installation shot’, and this gave rise to the use of the word for works that used the whole space as ‘installation art’. Since then, the distinction between an installation of works of art and ‘installation art’ proper has become increasingly blurred. What both terms have in common is a desire to heighten the viewer’s awareness of how objects are positioned (installed) in a space, and of our bodily response to this. However, there are also important differences. An installation of art is secondary in importance to the individual works it contains, while in a work of installation art, the space, and the ensemble of elements within it, are regarded in their entirety as a singular entity. Installation art creates a situation into which the viewer physically enters, and insists that you regard this as a singular totality. [...] Rather than imagining the viewer as a pair of disembodied eyes that survey the work from a distance, installation art presupposes an embodied viewer whose senses of touch, smell and sound are as heightened as their sense of vision. This insistence on the literal presence of the viewer is arguably the key characteristic of installation art.”* (Bishop 2005: 6) In het werk zijn, erdoorheen lopen, erdoor omgeven worden, zijn bij installaties essentieel. Uit de manier waarop het gepresenteerd werd, en hoe deze presentaties gefotografeerd werden, kwam niet enkel de benaming voor deze kunst maar ook het soort kunst voort. De geschiedenis van installatiekunst, cureren en tentoonstellingen maken, is verweven. Zoveel komt samen in een installatie: ruimtes⁴², personen, objecten ... Het zijn deze elementen, en dan voornamelijk de interacties ertussen, die de kern uitmaken van het finale artistieke project in het kader van mijn onderzoek.

A Walk Through (2018 - ...) (p. 46 - p. 67) gidst (maar spoort ook aan tot verdwalen en van de paden gaan) doorheen verschillende elementen en artistieke projecten uit mijn onderzoek die ik in het kader van dit project samenbreng en herdenk. Tijdens performatieve wandelingen die ik doorheen de verdieping van een gebouw maak, selecteer en combineer, herinterpreteer en representeer ik elementen (ingrediënten, componenten) die ik met sieraden en/of presenteren in verband breng omwille van zowel persoonlijke interpretaties en connotaties als herkenbare referenties. Ik nodig anderen uit om deze wandelingen mee te maken. Mijn aanwezigheid, interventies, acties, alsook de ervaringen en deelname van

de bezoekers, spelen een cruciale rol in dit project. 'Het werk' is dan ook niet het visuele en tastbare artefact als output of eindfase, maar het samenspel tussen locaties, personen, voorwerpen en momenten. Deze elementen balanceren tussen verschillende mogelijke functies en interpretaties, afhankelijk van hoe ze gebruikt en getoond worden. Handelingen activeren mijn werken, genereren betekenissen en maken andere perspectieven mogelijk. Mijn werken bestaan vaak uit eenvoudige materialen die slechts door de manier waarop ze geïnstalleerd en gebruikt worden het werk maken. Er moet als het ware met deze elementen gespeeld worden. Ze worden opgevoerd, en voeren op hun beurt de speler op.

Die gelaagdheid en interacties zijn cruciaal voor de betekenis van mijn werk. De elementen zijn in voortdurende beweging en verandering binnen een narratief⁴³ dat ik ontwikkel aan de hand van deze wandelingen met anderen. Enkele kernmomenten en -elementen doen zich elke wandeling voor en worden telkens scherpgesteld. Andere laat ik achter. De wandelingen gelden aldus zowel als methodiek als artistieke output en expressie. Samen wandelen is communiceren, ontmoeten, reflecteren.

De reflectieve tekst neemt het narratief van de wandelingen als basis en combineert acties, impressies, reflecties, reacties en referenties uit verschillende wandelingen. Net als de wandeling rijgt (het lezen doorheen)⁴⁴ deze tekst de topics die een belangrijke rol spelen in dit project en mijn onderzoek aan elkaar.

Enerzijds ontstaan mijn werken uit en bestaan ze binnen specifieke omstandigheden. Anderzijds wil ik (aansporen tot) spelen, en ben ik geïnteresseerd in werken die steeds in verandering en ontwikkeling zijn (waarbij werken ook 'fases' uit die ontwikkelingen kunnen zijn, die ik kadreer en bewaar in beelden). De contexten die ik (ver)kies, de situaties die ik creëer, werken dat in de hand.

Ik pas de(ze) manier van werken die ik ontwikkelde in het kader van dit onderzoek opnieuw toe op mijn werken die uit deze methode ontstaan zijn. Ik representeer⁴⁵ eigen werken door ze te herdenken in het kader van verschillende contexten. Zo gebruik ik als het ware eigen werk als materiaal en medium in mijn eigen werk.

A Walk Through is het besluitende project in het kader van mijn onderzoek. Maar ook dit is heel beweeglijk, en kan weer herdacht worden in het kader van andere contexten. Ik rond hier af, om weer verder te kunnen gaan.

Het is een volgende stap.

³⁵ “For department stores, organising cultural activities and associating with modern art and artists was a means of distinguishing themselves from their competitors. From their inception of the mid-nineteenth century, department stores had organised exhibitions of contemporary art. From the late 1930’s, the stores picked up avant-garde design principles to present themselves ‘as modern, up-to-date enterprises.’” (Noordgraaf 2012: 168) Die invloed is wederzijds. “Today’s minimalist shops have their origin in the so-called white cube galleries, mimicking art’s pretence as an autonomous space free from the obssessing influence of commerce, and employing the same strategies of aesthetic enhancement and elevation through elegant isolation.” (Gruenberg 2002: 31)

³⁶ Architect en ontwerper Frederick Kiesler, die onder meer scenografieën voor tentoonstellingen ontwierp maar ook window displays, merkte in 1930 het volgende op: “What was the ‘invention’ of the show window of today? The erection of a plate of glass between the merchandise and the passerby.” (2015: 15) Vandaag kan deze plate of glass slaan op de beeldschermen (displays, Windows) van onze laptops, smartphones en tablets, als huidige vensters op de wereld, waarnaar we continu tunen en waardoorheen we alles beleven. Ze lijken niet enkel, als een filter, onze ervaring te beïnvloeden, maar gelden er als bewijs en maatstaf voor. Zijn dat de etalages van nu? Vroeger: liep men als flaneurs langs vitrines in de stad, nu hebben we ons eigen scherm steeds op zak, en flanerem we doorheen het wereldwijde web.

³⁷ “In the introduction to ‘Contemporary art applied to the store and its display’ (1930) Kiesler declared: ‘The arts—painting, sculpture, architecture—are the sources of the applied arts, and careful consideration will show that the applied arts are the link between daily life and the fine arts.’ He talks about the importance of the commercial market for art and defines their relationship to one another as walking together so that ‘Contemporary art reached the masses through the store. The department store was the true introduction of modernism to the public at large. ‘Later he expounds: ‘the

department store acted as the interpreter for the populace of a new spirit in art. Here was the art gaining acceptance not through slow fostering of its theories and principles in academies and art schools, but simply by planting its creations down in the common-aid markets.” (Kiesler zoals geciteerd in Kraus 2002: 125)

³⁸ Ik begrijp dat vitrines omwille van praktische, organisatorische en verzekeringstechnische redenen een vereiste zijn voor de presentatie van sieraden. Toch ga ik in eigen presentaties steeds op zoek naar alternatieven (daarbinnen valt, bijvoorbeeld, iets anders doen met de vitrine als architectonische manier van presenteren).

³⁹ In het begin van mijn onderzoek was ik, onder meer, op zoek naar autonomie (waaronder ik onafhankelijkheid en zelfstandigheid versta) om aan te tonen hoe belangrijk en bepalend presentatie is en dat ze sterk genoeg is om op zichzelf te (be)staan. Gaandeweg ben ik het concept van autonomie steeds kritischer gaan bekijken en besefte ik hoe ik net naar het tegenovergestelde op zoek ben, want alles is verweven en beïnvloedt elkaar. Ik werd zo steeds meer geïnteresseerd in wat rondom iets plaatsvindt en gebeurt, en in het creëren van werken die niet uit een fysiek object bestaan, maar uit verzamelingen elementen, en de interacties daartussen.

⁴⁰ Zie ook DEN BESTEN, L. (2012) Beyond the showcase. In: DEN BESTEN, L. On Jewellery: A compendium of international contemporary art/jewellery. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, pp. 46 - 59 voor een bespreking van enkele hedendaagse sieradenmakers die installaties als artistieke werken creëren, zoals Otto Künzli, Hilde De Decker en Christoph Zellwegger.

⁴¹ “I don’t sell it. I never give my installations away. When someone wants to buy a piece, they don’t buy the setting, you take it in your brain with you. We are living in a society of experiences, I experience something, I take it with me and the whole thing is three times bigger than it was because I’m thrilled, I’m spread out, I’m bringing it over to other people.” (Peters zoals geciteerd in Riggs 2015: 143 - 144)

⁴² Voor een studie en bespreking van enkele ruimtelijke sieradenpraktijken, zie ook KEMP, C. (2015) Beyond Unwearable—the changing site of body en HOLLDER, E. AND SCHLUG, G. (2015) Somnuck as urbaner Process: Artistic Interventions in Urban Space, Documentation of a Research Project.

⁴³ Beeld je dit narratief in als vier losse staven die als kader met open hoeken gelegd worden, maar evenzeer als één lange lijn, een driehoek op een stok, of op een loopje. Werken in het kader van, zoals mijn methode onschreven kan worden, moet dan ook niet dat beeld in je achterhoofd beschouwd worden. Richtlijnen bepalen om die dan toch weer te buigen, te breken. Opnieuw te tekenen. Een speelruimte waarbinnen ik kan bewegen, en die ik voor mezelf kan bepalen.

⁴⁴ Dit gaat natuurlijk ook over hoe we zaken (hebben leren) lezen en bijgevolg ervaren. Zie ook KORN, L. (2003) Arranging Things: A rhetoric of object placement voor een artistieke studie van presenteren als taal. Volgende review op Goodreads vat de essentie van dit boek mooi samen, en is eigenlijk ook wat ik met mijn onderzoek beoog. Niet zozeer leren hoe (iets) gepresenteerd moet of kan worden, in tegenstelling tot wat sommige lezers van Korens boek verwachten en ook wat sommigen van mijn onderzoek lijken te verwachten, maar het aannemen van een bepaalde mindset en aanzetten tot reflecteren: “I’d say this book is essentially built around a statement made on page 50: ‘Making and seeing are intimately connected, so the more you can “see”, the more you can “make”. The goal of this book isn’t to teach the reader how to arrange objects in a certain way; rather, its point is to suggest a framework which can be used to “read” arrangements. The hope is that if one can better “read” arrangements, one can better make them.” (2019)

⁴⁵ ‘Representatief voor’ (iets staat voor iets anders) maar evenzeer iets opnieuw presenteren.

WAYS OF PRESENTATION



WAYS OF PRESENTATION



Onderweg ben ik me steeds erg bewust van mijn omgeving. Ik merk details op en verhoudingen tussen zaken. Contexten en combinaties. De hele wereld is een presentatie. Alles rondom mij is geconstrueerd. Door iemand zo geplaatst, bepaald, vormgegeven. In de stad wandel ik langs enkele winkelvitruines. De reflectie van mijn lichaam lijkt even te versmelten met de mannequin achter de glazen ruit.—*Die pose. Haar been, glad, in een hoek gevouwen, steunt op de kruk. Onwerkelijk. Haar lange blonde haren deels over haar gezicht. Een bikini hangt nonchalant over de stoel. Plastic fruit is bezaaid over de vloer. 's Avonds markeert de uitgelichte box de stoep. Ik kijk omhoog en baad in hetzelfde licht.*—Deze scène is statisch, maar wanneer etalagepoppen in elkaar gestoken en aangekleed worden, kijk ik altijd even naar dat schouwspel (schouder spel) van lichamen en objecten. Presenteren gepresenteerd. Een dans, een worsteling, tussen personen en dingen. Soepel en onbuigzaam. Lichaamsdelen worden in elkaar geklikt. Textiel wordt verwrongen, gespannen, gladgestreken, vastgespeld, in een poging tot 'mooier presenteren' van de kledij. Verborgene constructies, maar daardoor des te opvallender.

Mannequins zijn displays. Net als sokkels, kaders en vitrines, of andere voorwerpen en meubels die dienen om iets te tonen, ondersteunen, plaatsen. Bovenstaande displays behoren tot 'klassieke' en veelvoorkomende manieren van presenteren, die we als dusdanig herkennen omdat we ze zo hebben leren lezen. Maar er zijn talloze strategieën en structuren, formats en modellen, tools en apparaten, media en platformen om te presenteren. Situaties met karakteristieken die mij, om diverse redenen, doen denken aan presentaties, fotografeer ik sinds 2015

als *Ways Of Presentation (WOP)*¹. Deze foto's zijn zowel onderzoek en proces als artistieke output. Wat ik fotografeer en hoe ik dat in beeld breng, tonen mijn blik als kunstenaar en wat ik onder presenteren versta en zetten zo aan tot (her)interpretaties en reflecties daaromtrent. Via *WOP* observeer, analyseer, interpreteer, verbeeld, verzamel en toon ik bestaande en potentiële manieren van presenteren. Stillevens in dagelijkse omgevingen.² Daarbij manipuleer ik nooit de voorwerpen of situaties waarvan ik beelden maak. Ik herschik niet, voeg niets toe of neem niets weg. Ik vind, bepaal het perspectief, kadreer en klik (natuurlijk zijn foto's ook een bewerkte en subjectieve representatie van de werkelijkheid, die op hun beurt kunnen manipuleren). *WOP* is selecteren als creëren. Het zijn zaken die ik niet zelf geplaatst heb, maar die mij opvallen en boeien omwille van hun potentieel om als *WOP* in beeld te brengen.

Vaak zie ik presentaties waar die niet zo bedoeld zijn, en die voor velen aanvankelijk niet zo zullen lijken, maar die ik wel zo aanschouw en binnen dit project opnieuw als presentatie presenter. Voorwerpen en technieken van presenteren ontdekt en uitgelicht. Zaken die men niet gauw opmerkt, onopvallend maar mét potentieel, breng ik onder de aandacht. Die *WOP* zijn het meest persoonlijk, het meest verrassend, en bijgevolg misschien ook het meest interessant. Maar hoe ruim ik presentatie ook interpreteer, ik beschouw niet alles als een *WOP*. Achter elk beeld dat ik voor *WOP* maak, schuilen uiteenlopende, maar ook vaak wederkerende, interesses en motieven, zoals ik in deze tekst zal bespreken, en nooit slechts één mogelijke interpretatie. Wie kijkt, kijkt met 'bagage', beleeft iets vanuit een bepaalde, bevooroordeelde, blik, aldus criticus John Berger: *"The way we see things is affected by what we*

know or what we believe." (1972: 8)³ Iets presenteren, iets in beeld brengen, stuurt de blik, zet aan tot aandachtig kijken en zoeken naar de mogelijke redenen waarom net dit zo gecommuniceerd en ge(re)presenteerd wordt.

Soms presenteren displays en andere verwante voorwerpen en meubels van presentatie niets anders en (be)staan ze op zichzelf. Vaak voorbijgelopen, uit het zicht gefilterd, in een hoek geplaatst. Ongebruikt verwerven deze dragers een andere status, maar ze zijn zeker niet minder interessant. Geplaatst in een onverwachte omgeving, waarmee hun oorspronkelijke functie niet overeenkomt, vestigen ze de aandacht op zichzelf.—*Twee paaltjes met afspanning in een park. Museaal. Alsof er een lange rij mensen zal aanschuiven. Alsof men niet te dichtbij mag komen. Het park is leeg. Mijn verbeelding geprikkeld. Ik kadreer en zoom. Mijn duim bevriest het beeld. Bewaard.*—

Kunstenaar Oriol Vilanova's publicaties *Without Distinction*⁴ en *Sin Distinción*⁵ bundelen lege presentatiemeubels van diverse musea in België en Spanje. Deze displays zijn individueel, als een product, gefotografeerd op een pikzwarte of felblauwe achtergrond.⁶ Ontdaan van hun oorspronkelijke functie en context, geïsoleerd, én in de spotlight geplaatst, presenteren deze displays zichzelf. Van weelderig gedecoreerde antieke houten vitrines tot minimalistische plexiglasen boxen, de selectie presentatiemeubels in deze publicaties moedigt aan tot het bestuderen van de individuele displays én hun onderlinge verhoudingen. Foto's van lege meubels met holtes en plankjes, schroeven en kaartjes, in combinatie met de op de cover geprinte afmetingen van de display en de naam en plaats van het museum, wakkeren de verbeelding aan over de historie van deze meubels, en hun potentiële inhoud.

Presentatie gaat niet over het object op zich maar over zaken in relatie tot elkaar, personen of een omgeving. Over wat errond, met en door middel van dingen gebeurt. Over hoe iets zich verhoudt ten opzichte van iets anders. Hoe iets zich gedraagt in, op, onder, boven, tussen of naast iets. In de ordeningen van dingen (ordedingen) die ik voor *WOP* selecteer en in beeld breng, schemeren onderliggende lagen door. Suggesties, connotaties, referenties, betekenissen. Soms opvallend, soms subtiel, en al dan niet zo bedoeld door mij als fotograaf of de oorspronkelijke (en in het geval van *WOP* veelal onbewuste) presentator. Net dat meerlagige maakt het boeiend om de foto's te maken, en om, steeds opnieuw en steeds anders, zowel naar het beeld zelf, als de dagelijkse omgeving rondom, te kijken. *"One of the things I really liked from Ways Of*

Presentation", aldus sieradenkunstenaar Renée Ugazio in een gesprek omtrent dit project, *"is this idea of the informally curated artefacts that you encounter when you're in the city. I remember a number of years ago, my second supervisor talking to me about the difficulty of curating objects in a way that appears relaxed, casual, or simply at random. That 'random' is actually a difficult curatorial premise, which I think is quite interesting. It makes the everyday kind of collections that we encounter out in the world really beautiful."* (in Cleland en Torzillo 2017: 29) Naarmate mijn onderzoek vorderde, werd ik steeds meer geboeid door 'sterkte in willekeur'. Mede omdat het haast als tegenovergesteld aan het 'intentionele presenteren' beschouwd zou kunnen worden. In mijn werk probeer ik situaties te creëren die het samengaan van het doelbewuste en het toevallige in de hand werken. *WOP* bundelt dergelijke momenten.

Voor al de manier waarop een voorwerp geplaatst of gebruikt wordt, trekt mijn aandacht. Zo dienen gebruiksvoorwerpen soms als dragers voor andere objecten.—*Een telefoon ligt op een stoel. Papieren rollen ondersteunen een glazen plaat. Een oude computermonitor houdt een deur open. Een collage van tapijten en materialen. Een spannende compositie van hoeken, dingen en vlakken die balanceren tussen sculptuur, decoratie en steun.*—In sommige *WOP*-foto's zijn de presentatie en het gepresenteerde gelijkaardig of niet van elkaar te onderscheiden. Een stapel stenen of planken op straat. Dozen in de supermarkt. Een visueel ritmisch en repetitief georganiseerde verzameling. Steeds hetzelfde maar net iets anders. Een sokkel voor een sokkel. Een aanzet tot nadenken over en bevragen van het potentieel en de status van dingen, de hiërarchie tussen objecten, en of dat überhaupt belangrijk is om te weten of te benoemen. Een vierkant gesnoeië struik, die deels opgaat in het omringende park, is tegelijk opvallend gecultiveerd en haast onzichtbaar. Een streven naar controle, menselijke esthetiek, orde en geometrie. Ook de in dezelfde kleur als de muur overschilderde lichtschakelaar is een poging tot camouflage. Het proberen integreren in de ruimte van wat door sommigen als een storend element ervaren wordt. Afgeschermde monumenten, ingepakte goederen of omwikkelde kabels.⁷—*Tools, zichtbaar opgeborgen, schemeren door het semi-transparante glazen raam. Een venster als opbergruimte, als wand. Een fluwelen drapering, een glazen stolp. Een dierenhuid hangt uit het raam, tapijt omwikkelt een boom. Christo, toevallig.*—Wanneer men probeert om iets onopvallend te maken, legt men er juist nog meer de nadruk op. Iets onthullen door het te omhullen. Wat ik in een

would allow us to recognize the material world that underlies and enables our everyday lives. To show the act of showing would be to lay bare linkages and cracks in the exhibition: to anticipate a breakthrough in the space of perception that might indicate between viewer and art work, as a consciousness-raising act for reality existing mutual dependencies. No more clean viewing, no more hiding." (2017: 44-46)

- 1 Een selectie beelden van *WOP* zijn opgenomen in deze publicatie. De volledige verzameling kan online teruggevonden worden op <https://www.instagram.com/waysofpresentation/>.
- 2 "The real world seems to stop at the museum or gallery entrance. The real world of arranging and the art world of gazing which includes installations and sculptures that look like arrangements, in addition to still life painting, manifestly occupy separate conceptual domains. (In this book we are concerned only with arranging things in the real world, where the visual communication system is relatively transparent to everyone, not just the cognoscenti)." (Koren 2003: 21)
- 3 De titel *Ways Of Presentation* is geïnspireerd door John Bergers *Ways of Seeing*, een tv-reeks en gelijknamig boek over kunstbeschouwing dat Berger in de jaren 1970 voor de BBC maakte. Als een studie over hoe beelden gemaakt en gebruikt worden, hoe personen en zaken gepresenteerd worden, en wat de invloed daarvan is op de interpretatie van de kijker, vertoont *WOP* er ook inhoudelijk gelijkenissen mee.
- 4 VILANOVA, O. (2016) *Without Distinction* [Catalogus van de tentoonstelling At first sight, 18 maart - 5 juni 2016, M - Museum, Leuven (BE)].
- 5 VILANOVA, O. (2017) *Sin Distinción* [Catalogus van de tentoonstelling Collection XV, 20 Januari - 28 Mei 2017, Centro de Arte 2 de Mayo, Madrid (ES)].
- 6 Deze manier van fotograferen is vergelijkbaar met Vilanova's artistiek werk *Anything Everything*, een groeiende verzameling van op rommelmarkten gevonden ansichtkaarten van museumartefacten op een monochrome gekleurde achtergrond. Die worden door de kunstenaar vaak op kleur gerangschikt tentoongesteld in opstellingen die de volledige muur vullen.
- 7 In zijn essay omtrent 'cabling' vraagt curator Nikolaas Johannes Lekkerkerk zich af: "What is to be said about the additional effort and labor that is put into the act of hiding cables, when the decision to do so is automatically processed?", waarna hij aanspoort tot "observing and acknowledging the deep, elusive reality of these seemingly withdrawn objects"

WOP-beeld opneem, en wat niet, is weloverwogen. Net als met decors en *backdrops* die in fotografie gebruikt worden om een omgeving te simuleren en een beeld te creëren. Daarbij wordt het beeld meestal zodanig gekadreed dat deze constructie niet zichtbaar is. Sommige kunstenaars, zoals Jojakim Cortis en Adrian Sonderegger, spelen hiermee. In hun fotoreeks */CONS*, waarin ze historische beelden (zoals de eerste voetafdruk op de maan, 9/11 en de atoombom op Nagasaki) namaken, tonen ze net de *making of* van hun beelden. Tape, verf, bouwdozen van speelgoedauto's, ladders, zaagmachines, lijm, cement, watten, papier en andere materialen die dienst deden om de historische beelden te reconstrueren, zijn essentiële elementen van hun foto's. (Seymour, 2016) Ook kunstenaar Annette Kelm⁸ maakt de setup om het beeld te maken tot onderwerp van het werk in *Untitled (Cardboard, Paisley, Ladder, Hands)*. Natuurlijk zijn ook deze foto's uitermate geconstrueerd. Bovendien bevindt zich rondom deze bewust getoonde opstellingen een grotere, onzichtbare, constructie, zoals de studio van de kunstenaars of andere contexten van deze kunstwerken. “*The photograph is a thin slice of space as well as time. In a world ruled by photographic images, all borders ('framing') seem arbitrary. Anything can be separated, can be made discontinuous, from anything else. All that is necessary is to frame the subject differently*”, aldus schrijver, filosoof en filmmaker Susan Sontag. (1977: 22) Fotograferen is *framen*⁹, focussen, vastleggen, visualiseren, (opnieuw) tonen, bekijken en beleven, isoleren en contextualiseren, controleren en toe-eigenen¹⁰, verplaatsen en meenemen, bewaren en herinneren. Fotograferen is je eigen blik verbeelden én verzamelen. Fotograferen is fragmenteren, maar ook samenbrengen. Door te fotograferen, onttrek je iets aan de wereld, terwijl je, zoals ook Sontag aanhaalt, een nieuw en eindeloos te reproduceren object in de wereld brengt: “*To collect photographs is to collect the world. [...] with still photographs, the image is also an object, lightweight, cheap to produce, easy to carry about, accumulate, store.*” (1977: 4) Het is onder-tussen meer dan veertig jaar geleden dat Sontag *On Photography* schreef. Momenteel bestaan foto's voornamelijk digitaal en online. De meeste *WOP* zijn snapshots die ik met mijn smartphone maak. Snel, direct, maar ook aandachtig. Deze wisselwerking uit zich niet enkel in de *WOP*-beelden, maar in mijn hele manier van werken. Vaak onderweg zijn en projectmatig werken zijn representatief voor vele hedendaagse kunstpraktijken. *WOP* is context-specifiek (de context is belangrijk voor het ontstaan en de betekenis van het werk) maar niet plaatsgebonden. De

foto's kunnen altijd en overal gemaakt worden. Ik ben dan ook steeds opmerkzaam voor potentiële momenten, omstandigheden, suggesties, schaduwen. Al browsend doorheen het dagelijkse leven.—*De grote vierkante ramen doen dienst als sjabloon. Ze filteren het licht tot witte vakken op ooghoogte, met tussenruimtes, als schilderijen aan de muur. Soms is de vlek blijvend. Een verkleuring waar ooit een kader hing. Sporen van presentaties. Ongrijpbaar, onverplaatsbaar, immaterieel en kortstondig, maar wel vast te leggen op beeld.*—

Ik ben graag onderweg. Reeds vertrokken maar nog niet aangekomen. Tussen.¹¹ Dat is mede verantwoordelijk voor het sturen en ontwikkelen van mijn artistieke praktijk naar het maken van meer digitale werken, bestanden die ik overal naartoe kan zenden, kan raadplegen én kan bewerken.

Het landschap wordt gekadreed door het raam. Steeds hetzelfde frame, steeds een andere inhoud. Enkel de momenten waarop de trein stilstaat, lijkt het beeld even, bijna, statisch. Maar alles beweegt telkens voort. Het voorbijglijdende landschap is inspirerend, hypnotiserend. Een film die elke keer opnieuw zo vertrouwd is, en toch zo anders. Ik draai mijn hoofd naar dat andere venster: het beeldscherm van mijn laptop. Een steeds gloeiend, pulserend object. Eén klik om *Theatrum Orbis Terrarum*¹² van kunstenaar Marjolijn Dijkman te downloaden. Ik bekijk het 72 pagina's tellende bestand met honderden kleine foto's van manieren waarop personen wereldwijd hun leefomgeving organiseren en vormgeven. Banaal, bijzonder, merkwaardig, maar bovenal herkenbaar, al betreft het plekken waar ik nog nooit geweest ben. Ik lees doorheen de bijbehorende tekst die curator Elizabeth Thomas over het artistieke project schreef: “*Dijkman's* Theatrum Orbis Terrarum *project offers in aggregate an attempt to rethink existing representations of the world, to look for similarities in the way we use, adapt, and construct built and natural environments. But it offers no conclusive or singular proposition, in the process questioning the function of the archive, the atlas, the photograph, and the database and experimenting with the interrelationship of images and the relation of text and image. It visualizes the world, how landscape and architecture echo around the world, and how our behaviors in them rhyme with each other. It privileges the frame of the individual in doing so, while acknowledging the limits of such subjectivity in presenting or receiving any understanding of the world and our shared relationship to it.*” (Thomas, n.d.) Ik scroll doorheen de verschillende categorieën van *Theatrum*. Een lege nis valt onder 'Abandon'. Bij 'Abuse' stutten

enkele plastic objecten een raampartij. Wetende dat het gecategoriseerd wordt onder 'Correct' doet mij op een andere manier kijken naar een beeld van een met tape afgeplakt verkeersbord. Enkele fascinaties en motieven die steeds opnieuw mijn aandacht trekken en die ik in beeld breng en verzamelen binnen *WOP* zijn onder meer open kaders en lege displays, maar evenzeer veelheden, stapelingen, composities van voorwerpen, (re)presentaties van lichamen in objecten, ritmes en herhalingen, verborgen, ingepakte, omwikkelde voorwerpen, tapijten, gordijnen en andere voorwerpen die ik met tonen én verbergen in verband breng, opmerkelijke manieren van combineren en bevestigen, sporen van opstellingen zoals tape of stof, pictogrammen en andere communicatieve tekens, en af en toe personen die iets dragen of andere verwijzingen naar sieraden. Vaak bevat één *WOP*-beeld meerdere van deze 'categorieën'. Toch spreek ik die meestal niet direct uit, maar voeg ze bijvoorbeeld toe via (suggestieve, semipoëtische combinaties van) hashtags op het Instagram-account. Zo blijft mijn aanpak van het project alsook de gelaagdheid en multi-interpreteerbaarheid van de beelden, zowel voor mezelf als anderen, behouden. Als ik, na verloop van tijd, eens door mijn eigen *WOP*-beelden scroll, merk ik weer andere details op en leg ik nieuwe verbanden tussen de foto's. Dat geldt natuurlijk ook voor Dijkmans project: “*Each image carries multiple references, each reference a sub-archive of images. The relationships are not static—the archive continues to grow; new terms and their related images are reconsidered over time; and multiple iterations of the same content are offered in exhibition, print and online. In this way, Dijkman generates an understanding of the world that is similarly open, mutable, yet specific. Much as the notion of the relational database occasioned a seismic shift in the way we think—that facts, ideas, and documents are not isolated or static but are understood in multiple relations to one another—digital photography, in practice and distribution, has occasioned a shift in the way we see images. The single image has been supplanted by the stream of images, from the historical idea of a photographic print to the present day reality of images viewed digitally in grids, arrays, slideshows, and feeds*”, aldus Thomas (n.d.).

Op mijn Instagram-account *Ways Of Presentation* post ik sinds 2016¹³ bijna dagelijks een *WOP*. Momentopnames van tijdelijke composities worden zo online getoond, waardoor deze vluchtige impressies 'altijd' en 'overal' terug te vinden zijn. Kortstondig, maar ook bewaard. Een actief archief, een documentatie van zeer diverse presentaties uit het dagelijkse leven,

en bovenal van mijn blik. *WOP* is een persoonlijk project, maar open voor interpretatie van en deelname door anderen. Via dit socialemedia-account kunnen anderen niet enkel kijken naar, maar ook bijdragen aan dit project, door beelden in te sturen via #waysofpresentation¹⁴ @waysofpresentation. Zo toont dit project niet enkel wat ik als *WOP* beschouw, maar ook wat enkele anderen onder deze noemer plaatsen. Dat uit zich niet enkel in wat de foto's afbeelden, maar ook hoe het in beeld gebracht wordt. De beelden die getagd worden of die ik toegestuurd krijg, zijn niet zelden gelijkaardig aan mijn *WOP*-foto's. De content en taal van de foto's is herkenbaar, leesbaar. Alsof de foto's er op een bepaalde manier moeten uitzien om opgenomen te worden in de verzameling, terwijl ik net geïnteresseerd ben in hoe anderen *WOP* interpreteren en in beeld brengen. Deze foto's van situaties en momenten uit het dagelijkse leven kunnen op hun beurt een invloed hebben op hoe het leven ervaren wordt. We denken in beelden en ervaren de wereld als beeld(en). “Kijk, een WOP!” Of hoe je in het dagelijkse leven presentaties zal beginnen herkennen *dankzij* deze beelden. Een wisselwerking tussen 'reëel' en virtueel die weleens representatief voor onze hedendaagse maatschappij zou kunnen zijn: “*Today, in fact, everyday life begins to exhibit itself—to communicate itself as such—through design or through contemporary participatory networks of communication, and it becomes impossible to distinguish the presentation of the everyday from the everyday itself. The everyday becomes a work of art—there is no more bare life, or rather, bare life exhibits itself as artefact. Artistic activity is now something that the artist shares with his or her public on the most common level of everyday experience*”, aldus filosoof Boris Groys (2010). In een andere tekst haalt Groys aan hoe de rollen van maker en consument dankzij digitale media niet meer van elkaar te scheiden zijn: “*The relatively easy access to digital photo and video cameras combined with the global distribution platform of the Internet has altered the traditional statistical relationship between image producers and image consumers.*” (2010: 15) Online is iedereen maker, presentator, kijker.

De hashtags die ik bij een beeld plaats, bieden een aanknopingspunt naar de oorsprong en motivatie van het beeld, maar zijn ook links naar andere mogelijke referenties en connotaties. Bovenal benader ik deze als woordspellen. Het zijn geen volzinnen, maar combinaties van termen die, als een gedicht, kortverhaal of opsomming, het beeld vergezellen. Ik speel met de selectie van de woorden, hoe ze elkaar opvolgen, en hoe ze gelezen

en uitgesproken worden. Naast de tekst die ik zo, buiten het beeld, in het sjabloon van het Instagram-account toevoeg, zijn letters en woorden soms onlosmakelijk met het afgebeelde verbonden, en soms net de reden voor het maken van de foto. Typografie als beeld.—*De kleurrijke stickers spellen 'JUWELEN'. Het plastic plaatje leest 'toonbrood'. 'Niet aanraken'. 'Object temporarily removed'. 'Superoccasie'. 'ROLEX'. In woord beschreven, benadrukt, bevestigt wat er precies getoond wordt, of net niet.*—Ik plaats zelden de oorsprong of locatie van de foto's erbij. Zo speel ik hun vreemde of mysterieuze karakter verder uit, en haal ze uit hun context om interpretaties open te laten, en aan te sporen.

Ik blader doorheen *The good life. Perceptions of the Ordinary* van ontwerper Jasper Morrison. Dit boek bundelt foto's en korte teksten die Morrison van dagelijkse situaties maakte. Per dubbele pagina vormen één beeld en één reflectieve tekst een duo, omgeven, en gescheiden, door een wit kader, als een fictieve grens tussen het afgebeelde en de rest van de, chaotische, wereld. Een straatverlichting uit PET-flessen, een meloenverpakking die nonchalant op een magazinehouder ligt, een met schelpjes bezette gebroken bloempot, een winkelvitrine met industriële haken geordend naar hun afmetingen of een houten bank die uit één boomstronk vervaardigd is ... Hoe divers de situaties op de foto's van Morrison ook zijn, ze bestaan allemaal op de grens tussen vinden en vormen, tussen willekeurig en bewust, tussen achteloos en doorgedreven. 'Tussen' impliceert geen onderscheid te midden van opzichtzelfstaande entiteiten, maar verbindt die net.

De mix tussen een gegeven situatie en een menselijke interventie is ook binnen *WOP* een wederkerend aspect. Hoewel mijn foto's zelden personen tonen, vertrekken ze steeds vanuit een fascinatie voor een menselijke ingreep. Ze bevatten indicaties dat personen aanwezig waren of tonen objecten die verwijzen naar of doen denken aan mensen. Wat *WOP* met andere, gelijkaardige fotoreeksen als Morrisons *The good life*, Dijkmans *Theatrum* en Vilanova's *Without Distinction*, maar ook bijvoorbeeld kunstenaar David Helbichs *Belgian Solutions*, auteur Hannes Coudenys' *Ugly Belgian Houses*, en zelfs de meme '*you had one job*' verbindt, is niet enkel de drang tot documenteren, verzamelen en tonen van deze geniaal-banale constructies, maar vooral hun vaak inventieve, absurde en knutselige karakter. De foto's uit deze projecten tonen creatieve, grappige en herkenbare situaties, waardoor ze online verspreid worden en zo een eigen leven gaan leiden in het hedendaagse landschap van het wereldwijde web. De *WOP*-foto's met

meer actief, omdat ik Instagram, omwille van de focus op foto's, en het *grid* dat alle beelden samenbrengt tot een visuele verzameling, een boeiender medium voor dit project vind.

¹⁴ Wie zoekt op #waysofpresentation zal alle beelden die ooit als dusdanig getagd werden, te zien krijgen. Zo biedt deze hashtag een mooi overzicht van beelden (zoveel van mij) als anderen. Het is onduidelijk of iedereen die deze hashtag gebruikt ook weet heeft van het project.

and painted the walls of his cave or the side of a cliff; no frames or borders cut off his works of art from space or life—the same space, the same life that flowed around his animals, his denizens, and himself. It is the principle of unity, primordial unity, the unity between man's creative consciousness and his daily environment that governs the presentation of paintings, sculptures, furnishings and enclosures in these four genres. [...] Today, the framed painting on the wall has become a decorative object without life and meaning, or else, to the more susceptible observer, an object of artificial exaltation in a world detached from his. Its frame is of once symbol and sign of an artistic reality of vision and reality, or image and environment, a plastic barrier across which man looks from the world he inhabits to the alien world in which the work of art has its being.” (Kleiser 2013: 59 - 60)

¹⁰ Het gevoel van eigendom en bezit is volgens psychotherapeut dr. Margaret Wlaz een van de redenen waarom mensen verzamelen. “*The sense of ownership and control is facilitated through the possession of things.*” (2017: 29 - 38) Die controle kan volgens Susan Sontag ook in fotograferen teruggevonden worden: “*Photographs really are experience captured [...] To photograph is to appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge—and, therefore, like power.*” (1977: 4)

¹¹ Al jaren regelmatig pendelend tussen wat in dit kleine land haast als twee uitersten beschouwd zou kunnen worden: Gent en Hasselt.

¹² DIJKMAN, M. (2011). Theatrum Orbis Terrarum [WWW]. Beschikbaar van: <http://www.marjolijndijkman.com/wp-content/uploads/2011/08/Theatrum-Orbis-Terrarum-M-1-manj.pdf> [geraadpleegd op 5.08.2019].

¹³ Het project is ontwikkeld uit foto's die ik voor mezelf maakte (als onderzoek en inspiratie) en via kleine prints of aan de hand van slideshows aan anderen toonde. Niet veel later maakte ik de gelijknamige Facebook-pagina (https://www.facebook.com/WaysOfPresentation/?ref=br_rs) waarop ik regelmatig foto's postte en waarop anderen ook beelden konden delen. Deze Facebook-pagina is nog steeds beschikbaar, maar niet

⁸ “Kelm is interested in typologies, models of mass production, the function of objects and the nature of their representation, and stylistic developments in patterned textiles, design, and technology. In her work the conflicts several genres: in single images or in series on a single motif that combine a variety of artistic, historical, and cross-cultural references. Taken with large—and medium-format analog cameras and traditionally painted by hand, her carefully composed pictures appear not unlike advertisements. But their sense of precise objectivity is undercut by artifice and strangeness: Kelm turns out baffling narratives, such as that in *Untitled (Cardboard, Paisley, Ladder, Hands)*, in which the typically concealed photographic setup unexpectedly crops up within the picture frame.” (MCNIA, n.d.)

⁹ De dood van kaderen kan zoveel betekenis hebben, op zoveel manieren ervaren en beschreven worden, en blijft kunstenaars, omwille van verschillende redenen, inspireren: “*By setting off the precious object—a painting, a stone, a woman's face—from the world of ordinary things, the frame confers status and value. Through its design, the frame shapes our perception and understanding of the thing it encloses. [...] In a curious oscillation between figure and ground, form and content, the margin disappears from view as it performs its crucial task of foregrounding—of making present and visible—the framed object. Furthermore, insofar as the work of art depends upon the frame to maintain its separation from the everyday world, the frame reveals a kind of enigma and dependency of the core of the precious thing. Without its edge, the center cannot hold.*” (Lupton 2007: 11)

¹⁰ “*In a photograph, the location of the edge is a primary decision, since it composes—or decomposes—what it surrounds. [...] Framing, editing, cropping—establishing limits—become major acts of composition.*” (O'Doherty 1976: 19)

¹¹ “*Artist Jon Rafman believes that the very act of framing gives things meaning.*” (Neuman-lise 2014: 18)

¹² “*Primitive man knew no separate worlds of vision and of fact. He knew one world in which both were continually present within the pattern of everyday experience. And when he carved*

grappige content worden het meest opgemerkt, geliket én ingestuurd. De foto's van bovengenoemde artistieke projecten tonen een persoonlijke blik, maar het soort fotografie, alsook de content van de beelden, zijn gelijkwaardig. Die mix, tussen herkenbaar en verrassend, is volgens mij het 'succes' van deze fotoreeksen.

WOP is een doorlopend artistiek project. Het gaat niet enkel over één beeld, maar voornamelijk over hoe een beeld zich verhoudt tot de verzameling. De foto's krijgen vooral betekenis in relatie tot elkaar, tot de titel, tot de groeiende *WOP*-collectie. Die biedt niet alleen een overzicht, maar moedigt bovenal aan tot reflectie. De veelheid van de verzameling en de regelmaat van het fotograferen en *posten*, genereren nieuwe betekenissen.

Professor Susan M. Pearce brengt in haar besluit in de tekst *The urge to collect*, waarin ze verschillende definities van verzamelen bestudeert en bespreekt, enkele kenmerken van verzamelen samen: "*Ideas like non-utilitarian gathering, an internal or intrinsic relationship between the things gathered—whether objectively 'classified' or not—and the subjective view of the owner are all significant attributes of a collection, together with the notion that a collection is more than the sum of its parts. [...] the objects have to be deliberately viewed by their owner or potential owner as a collection, and this implies intentional selection, acquisition and disposal. [...] some kind of specific value is set upon the group by its possessor, and with the recognition of value comes the giving of a part of self-identity. But collecting is too complex and too human an activity to be dealt with summarily by way of definitions.*" (1994: 159) Verzamelen is persoonlijk. We projecteren iets van onszelf op wat we verzamelen. "*Collecting is a subjective experience. It is very much 'you'.*" (in Wasz 2017: 32) Mijn beelden voor *WOP* kunnen niet enkel beschouwd worden als portretten van de wereld, in een poging om deze obsessief te verzamelen, te ordenen en te communiceren, maar ook als zelfportretten, als manieren waarop ik mijzelf presenteert. In *WOP* verzamel ik niet zozeer materiële voorwerpen of situaties, maar mijn beelden daarvan en, meer nog, hoe ik deze situaties waarneem. Ik zie niet enkel overal presentaties, ik *creëer* ze.

WOP als verzameling verhoudt zich tot de publieke ruimte, zowel als context waarin ik deze beelden maak, als waarin ik deze beelden opnieuw inbreng, aan de hand van verschillende media, in diverse afmetingen en op uiteenlopende plaatsen. Zo maakte ik in het kader van de tentoonstelling *Without a Jewel*¹⁵ een schermopname van mijn browsen doorheen mijn *WOP*-Instagram-account. Een tussentijdse presentatie

van presentaties van manieren van presenteren. Een momentopname van een socialemidiaproject dat voortdurend in verandering is. In deze *screen capture video* worden de foto's op twee manieren getoond: zowel individueel en lineair, als in een slideshow, maar ook via het herkenbare overzicht van het Instagram-*grid*, waarin de beelden telkens in rijen van drie vierkante kaders naast elkaar getoond worden. Deze weergave spoort aan tot onderlinge verbanden of mogelijke motieven zoeken tussen de diverse foto's. In een gesprek met curator Judith Torzillo omtrent deze video's merkte ze op hoe "*The Instagram feed gives the context of 'the many' and 'the often', versus the individual. To have, and to show, many 'specimen' is conducting research*".¹⁶

Daarnaast toonde ik *WOP* ook aan de hand van prints op diverse dragers. Van kleine foto's en grote posters tot koffiemokken en puzzels. Momenten tot objecten gemaakt, die steeds opnieuw geplaatst en verplaatst kunnen worden en zo in relatie gebracht tot andere zaken. De papieren prints worden neergelegd, opgevouwen, meegenomen, weggegooid, verloren en verzonnen met de post, onduidelijk waar ze terecht zullen komen of wie ernaar zal kijken, terwijl de beelden tijdens het reizen steeds meer kreuken, krassen, vlekken, vingerafdrukken en andere sporen verzamelen van 'onderweg zijn'. Geïnfiltreerd in het dagelijkse leven. Verspreid via diverse media en platformen komen kijkers de beelden van *WOP* tegen, net zoals ik de situaties die ik op beeld vastleg, ontdek. Soms (re)creëer ik met deze prints omgevingen uit foto's van presentaties, breng plaatsen virtueel in, in andere fysieke locaties. Voor de afmetingen en de plaatsing van de beelden laat ik me inspireren door het afgebeelde. Hangen, staan, liggen, bukken ... de houdingen die de kijker moet doen, herhalen de houdingen die ik tijdens het fotograferen aanneem. Een wisselwerking tussen oorsprong, reproductie en representatie. Wat afgebeeld wordt, beïnvloedt zo het medium en de manier waarop het gepresenteerd wordt. Omgekeerd kan de presentatie van een werk een rechtstreekse invloed hebben op diens vorm. Voor haar serie *Adjusted to fit* neemt kunstenaar Louise Lawler, bekend om haar foto's van presentaties van kunstwerken in onder meer musea, depots en privéwoningen, de afmetingen van de wanden waarop haar foto's getoond zullen worden als uitgangspunt voor de afmetingen en verhoudingen van haar prints. Daardoor worden de foto's 'gestretcht' en vervormt het afgebeelde in functie van diens drager.¹⁷

WOP is zelfreflectief. Door diverse composities en situaties samen te brengen onder dezelfde noemer, worden het afgebeelde, de foto's en

¹⁵ Gecureerd door Judith Torzillo en Victoria Cleland voor Radiant Pavilion 2017, 208 - 209, 2017, Melbourne City Library Gallery, Melbourne (AUS). Een reflectie omtrent dit project vind je terug in deze publicatie op p. 26 - p. 34.

¹⁶ Uit een Skype-gesprek met Judith Torzillo op 1.07.17.

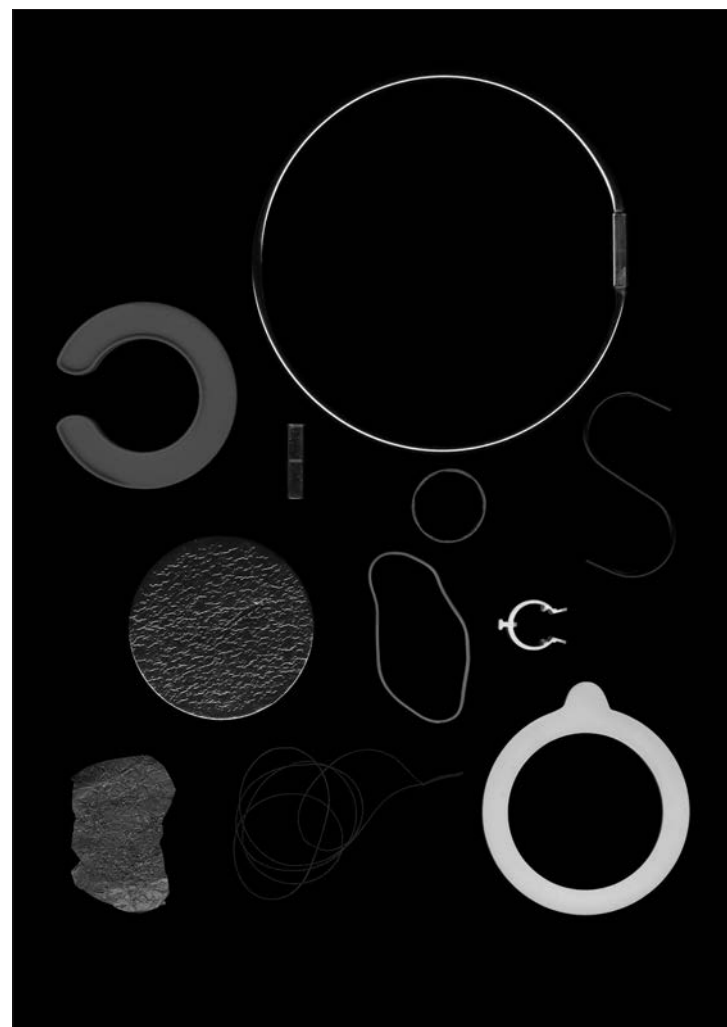
¹⁷ "*Lawler is constantly re-framing, re-tagging and re-positioning her work in the present, moving from photographs, to very little works such as paper weights, to tracings and to works that she calls 'Adjusted to fit'. These works are being stretched and expanded to fit precisely the wall on which they are being displayed*", aldus curator Roxana Maracoi (MOMA, 2017).

de verschillende manieren, media en contexten waarin ik deze beelden opnieuw toon, als 'manieren van presenteren' bestempeld en beschouwd. Ik haal fragmenten uit situaties, haal zaken uit het onbeduidende naar voren, breng het onopgemerkte onder de aandacht. En net die daad, van presenteren, toont het als waardevol, *maakt* het waardevol. "*Display always confers value.*" (Langdon in Wade, 2015)

WOP markeert, en waardeert, zo wat tussen de lijnen en in de marge gebeurt, achter hoeken en kanten.

't Is maar hoe je het presenteert.

HTTPS://WWW.
INSTAGRAM.COM/
ANNELEENSWILLEN/



ANNELEEN
SWILLEN

Enter	
Ik verbeeld mezelf	Ik ben de eerste ander ook alleen, is er een potentieel publiek
creëer, toon, observeer	Direct onrechtstreeks contact. Een veelheid aan impressies. Aldoor, al maar (tijdens het ontbijt, in bed) een opeenvolging van herhaal de handelingen hier daar toen nu. Het internet is overal en nergens.
verschillende perspectieven, nauw verweven alles voortdurend tegelijk	Een inkijk maakt alleen mysterieuzer. Iets blijkt raadselachtiger dan helemaal niets.
(ver)vorm, perform, filter	
online kan alles, en ik kan alles zijn van persoonlijk tot universeel tot anoniem (buiten beeld, achter een blok klei, in een warboel van draden, onder een kussensloop)	
eindelijk eindeloos, elke dag (op)nieuw fysiek virtueel gefragmenteerd versnipperd narratief.	

Ik breng diverse voorwerpen en materialen in relatie tot elkaar lichamen, ruimtes #(con)temporary jewellery in functie van beelden leggen deze seconden van sieraden vast.	#'s bevestigen of ontkrachten, beschrijven en vullen aan, leggen links, geven hints, sturen de blik, bepalen wat getoond en gezien wordt, beïnvloeden de perceptie, controleren.
De glazen pot vervormt mijn vingers, vitrine voor mijn hand. Mijn elleboog in een bananenschil onthuld't, elleboog als sokkel. Een blok plasticine ligt gebroken over mijn schouder. De sinaasappelschil knult rond mijn pols, is prachtig, tijdelijk, een schoonheid, waar ding en gebaar elkaar ontmoeten, die enkel verbeeld kan worden. Een fijne lijn inkt, een grote chocoladeletter aan een gouden ketting, schuim, een schaduw. Bloemen, bevroren erwten, een post-it. De plastic verpakking van het pizzames als neuspiercing omsluit mijn mond.	beelden performen sieraden sieraden performen beelden beelden sieraden performen performen sieraden beelden sieraden beelden performen performen beelden sieraden
Proces, ontwikkelingen, onderzoek als product, als artistiek werk regelmatig, over, tijdens, in functie van persoon tot persoon online doch meer 'tastbaar', meer 'concreet'. 'Het bestaat'. Een op-eenrelatie met tijd, een op-eenrepresentatie van een ogenblik. Illusie. Kijkers vullen de rest zelf in. Zoveel wilder dan de werkelijkheid. Een leven dat bestaat uit composities settings, stilleren, stillezens	

'echt' of niet 'echt' is onduidelijk en onbelangrijk. Reële virtuele flctie. URL IRL	
--	--

Compacte camera op zak, wifi overal. Neiging tot alles documenteren en delen voortdurend kadrenen, op zoek naar interessante composities.	
---	--

Tijdsgebonden, representatief voor huidige Mij en mij.	De camera is een ander
--	------------------------

Een chronologisch online actief archief. Een verzameling beelden van verzamelingen elementen verhouden zich tot elkaar. Drie drieluiken op rij. Steeds verschuivend, steeds veranderend. Bewust toevallig bieden ze een inkijk. Teasen, triggeren, maken nieuwsgierig. Suggesteren, (al) stellen voor, linken mijzelf, mijn werk, anderen, zetten aan tot reflecties en conclusies, maar laten ook open voor interpretaties.	eye, I (al) meervoudige houdingen en hoeken
--	---

uit de hand, rond mijn hals, op statief. Ik positioneer, kadreer. Kies wat en hoe en hoe lang en wanneer. Plaats en verplaats het statief. De beweging tussen handeling en ding. Een idee, een gevoel. In de spotlight geplaatst, minutieus gevolgd. Mijn blik opgevoerd, gefilmd, opnieuw getoond. Anderen kunnen kijken of niet kijken naar wat reeds geweest is en wat nog komen gaat. De lens kijkt altijd terug in een poging, een fascinatie, tot kijken naar wat enkel anderen kunnen zien, een perspectief aannemen dat 'in het echt' niet kan.	
---	--

Presenteren is communiceren. Online wordt een ander soort gesprek gevoerd. Multimonologen. Actie, reactie, interactie.	Maker, model, kijker, presentator (sieradenmakers zijn hun eerste dragers en kijkers).
--	--

Posts, likes, comments ('ik vind het leuk' (of net helemaal niet), 'ik ben het ermee eens', 'ik heb het gezien', 'ik was/ben hier'.) Een klik, een teken. Respons blijft aan de oppervlakte maar is daarom niet oppervlakkig. Een veelheid aan weinig kan veel zeggen. Of, iets online presenteren om een idee, vorm, ding, materiaal te 'claimen' (geweest, gedaan, bedacht, van mij, ik was eerst).	
---	--

Ik volg jou.	Ik heb hier niet(s) meer over te zeggen en toch het gaat altijd maar door het is wat het is.
--------------	--

Alles is potentieel artistiek materiaal.	
--	--

Zoveel exposed door onszelf, door anderen.	
--	--

Focus.	
--------	--

PLACE, LOOK, FEEL, SMELL, TAKE, PUNCH, MEASURE, CUT, ATTACH, KNOT, CUT, CATCH, LAY, WEIGH, HANG, WEAR, DISPLAY, SHOW OFF, EVAPORATE

Verzamel de benodigdheden:

→ plant (*Anthurium*)¹
→ perforator
→ touw
→ schaar
→ digitale weegschaal
→ camera

Plaats de plant op een ladekast.
Installeer de camera.
Focus, klik, record.
Stap in beeld.
Kijk (beter).
Raak aan.
Ruik.
Open de bovenste lade van de kast.
Neem de perforator uit de bovenste lade.
Houd de bladeren in een greep. Laat je vingers hun aderen als braille lezen.
Maak gaten in de bladeren. Een voor een. Denk aan hongerige tanden die in knapperige sla bijten.
Neem de bol garen. Meet het touw af op 80 cm.
Knip.
Herhaal.
Herhaal.
Haal het touw doorheen de gaten in de bladeren.
Luister hoe de schaar opent, scherp sluit en snijdt, snijdt, snijdt.
Merk op dat het een dunne lijn is.
Beschouw de schaar als extensie van de hand, als tool, als wapen.
Plaats enkele afgeknipte bloemen en bladeren op een weegschaal.
Weeg 21 gram.²
Weeg minder, minder, minder.
Laat het gewicht door verdamping veranderen.
Probeer geen controle te hebben of te houden. Probeer niet te stabiliseren of bewaren.
Laat alles voortdurend veranderen.

Kijk hoe de bloemen en bladeren langzaam verdrogen, kreuken, rimpelen.
Kijk hoe ze fragiel worden.
Kijk hoe fragiel ze worden.
Kijk hoe ze expressief krullen terwijl ze vervagen.

Laat het.
Laat het verwelken.
Zie het verwelken.
Laat het verwelken zien.

Bevries dit moment.
Stop de scène.
Bewaar het bestand. Verzend het naar swillenneleen@gmail.com.

Zend enkel de tutorial.
Zend geen fysiek stuk.
Zend zelfs geen materialen.
Mail een boodschappenlijstje.
Vermeld dat je de kosten zal vergoeden.
Vind de materialen overal.
Koop de plant eender waar.

Contacteer anderen.
Nodig anderen uit om het werk mee te maken.
Vermeld dat het werk gematerialiseerd moet worden telkens als het getoond wordt.
Toon wat hoe gematerialiseerd moet worden.
Geef andere(n) instructies.
Doe het zelf.
Voer de handelingen uit.
Voer de handelingen op.
Boots (je)zelf na.
Beleef het moment.
Beleef het maken.
Neem het (in je) op.

Breng jezelf in beeld.
Reflecteer omtrent in beeld zijn.
Film jouw handelingen.
Documenteer het maken van de creatie.
Documenteer het maken als creatie.
Beschouw documenteren als creëren.
Bedenk dat documenteren, om te presenteren, om te bewaren, een belangrijk aspect is van dit project met vergankelijke materialen.
Probeer voorgaande zin anders te verwoorden want zo lijkt het of je van mening bent dat wat vergankelijk is, bewaard moet worden.
Schrijf een e-mail met info.
Voeg de filmopname als handleiding toe in bijlage.
Voeg ook enkele filmstills toe.
Vraag om te filmen.
Verzend de e-mail.

Lees de respons zodra hij in je mailbox verschijnt.
Ontvang een filmopname van dezelfde handelingen door iemand anders uitgevoerd met een andere plant.
Download het bestand.
Bekijk de filmopname.

Verzamel alle opnames. Speel ze gelijktijdig af.
Bekijk ze alleen.
Beantwoord de e-mails altijd.

Wees dankbaar.

Verklaar dat de filmopname een belangrijk onderdeel van het werk is, maar dat het werk uit meer dan de opname bestaat.

Weet dat dit het werk is.

Vermeld dat de plant en het bewerken ervan cruciale elementen van het werk zijn.
Voeg nogmaals toe dat het noodzakelijk is dat iemand anders het werk materialiseert.
Benadruk dat er geen werk is zonder andere(n).

Werk.

Voeg toe dat vooral de context van de



tentoonstelling alsook de andere werken dit werk betekenis geven.
Vraag je af hoeveel context en referentiekader nodig zijn.
Verklap of verklaar niet.
Vermeld dat het werk andere werken nodig heeft om te werken.
Vraag je af wanneer het werk (niet) werkt.

Vraag je bijvoorbeeld af hoe belangrijk de context van een *white cube* galerie is voor dit werk.
Vraag je af welke mogelijke invloeden verschillende locaties op dit werk zouden hebben.
Beeld je het werk in op kantoor, in een hotel, in een zwembad, in een slaapkamer, op restaurant, in een ziekenhuis, op een luchthaven, in een keuken, op iemands schoot in de trein, op een vensterbank, op de stoep.
Besluit dat dit werk, gezien het concept, het sterkst is, het meest tot zijn

recht komt, in een typische, klassieke omgeving voor de presentatie van sieraden.

Voeg daaraan toe dat je denkt dat dat grotendeels komt omdat het ‘anders’ is.

Vraag je af wat ‘tot zijn recht komen’ precies inhoudt.

Vraag je af wat de rechten van dit werk zijn.

Wees kritisch over elke uitspraak. Zoek naar synoniemen voor ‘typisch’ en ‘klassiek’. Denk goed na over wat je met deze termen bedoelt.

Twijfel om de zin toch te herschrijven.

Vraag je af of een plantenwinkel of serre ook interessant zouden zijn.

Stel alles in vraag.
Stel deze vraag in vraag.

Doe niets wat je opgedragen wordt.

Schrijf om te benadrukken dat het artistieke werk op verschillende manieren geïnterpreteerd kan worden, en dat de presentatie ervan daarbij essentieel is.

Plaats de geperforeerde en met touwen behangen plant in de vitrine. Kijk hoe de geperforeerde en met touwen behangen plant in de vitrine geplaatst wordt.

Plaats hem achter glas, in een kooi, *on display*.

Beschouw de plant als een lichaam.

Plaats de plant in een andere kamer.

Plaats de plant in een hoek aan de andere kant van het gebouw.

Beschouw de plant in de pot als gecultiveerd.

Verzorg de plant.
Curate.
Take care.

Merk op hoe presenteren, cureren en verzorgen verwant zijn.

Merk op hoe verwant presenteren, cureren en verzorgen zijn.

Bedenk dat het ook interessant zou zijn om een levende plant in een tuin, park of bos te perforeren, touwen door de gaten te halen en de bladeren en bloemen als sieraden af te knippen.

Merk op hoe anders die context zou zijn.

Voeg toe dat het bijgevolg een ander werk zou zijn.

Reflecteer nog even verder over het idee van sieraden die aan de bomen groeien en er gewoon afgeknipt kunnen worden, waarna er weer nieuwe zullen groeien.

Ga terug.

Merk op dat de allereerste sieraden ook van natuurlijke materialen waren.

Voeg toe dat deze vaak als bijzondere communicatiesystemen golden.

Refereer daarbij aan de tekst *The Ornamental Species* op pagina 65 in het boek *Are We Human? Notes on an archaeology of design* uitgegeven in 2016 in Zürich door Lars Müller Publishers waarin curatoren Beatriz Colomina en Mark Wigley het ornament als het vermogen van mensen om informatie niet enkel te verwerken maar ook te genereren en te delen, bespreken.

Zie in planten als communicatiesystemen een bijkomend verwantschap tussen sieraden en presenteren.

Contempleer even over hoe symbolisch, hoe ritualistisch, sieraden uit natuurlijke materialen zijn.

Denk aan het werk van hedendaagse sieradenmaker Pauline von Angerer dat je recent zag.

Haal haar parelsnoeren uit gedroogde besjes, popcorn en kastanjes voor de geest.

Herinner je hoe je als kind halssnoeren uit madeliefjes maakte.

Denk aan ceremonies en feesten waarbij bloemenkransen gedragen worden.

Denk aan bruiloften, midzomers, begrafenissen.

Spreek deze connotaties niet uit.

Durf te zwijgen.

Durf niet te schrijven.

Laat referenties tot uiting komen.

Laat ze verborgen blijven.

Weet dat mijn werk altijd verder gaat.

Laat je niet (mis)leiden door het oppervlakkige.

Besteed er (meer) aandacht aan.

Laat het werk aandikken, rijker worden.

Zoek mogelijke links.

Vind clichés.

Vind clichés net heel interessant om mee te spelen.

Blijf verbanden zoeken.

Daag concepten verwant aan sieraden en presenteren uit.

Daag draagbaarheid uit.

Daag het tentoonstellingsteam uit om het werk te activeren.

Daag jezelf uit.

Daag anderen uit.

Reflecteer over topics als waarde, bezit, schoonheid, ijdelheid.

Bewaar de plant niet. Bewaar het beeld.

Wens dit sieraad te dragen. Draag dit sieraad. Pronk ermee.

Laat het stuk kapot gaan.

Vraag je af wat dat betekent.

Laat het ding vertellen.

Luister.

Weet dat ‘het ding’ niet genoeg is.

Benadruk het belang van wat errond gebeurt.

Gebruik technieken, tools en voorwerpen op een onverwachte manier.

Denk aan de plant en de perforator.

(H)erken het vreemde.

Pas dit toe als een formule.

Vermijd trucjes.

Bedenk dat het toch een bizarre vraag en handeling is.

Blijf het een raar ding vinden.

Vraag je af waarin perceptie zich precies schuilhoudt.

Houd jezelf ondertussen ook schuil.

Zoek beschutting tussen de bladeren.

Bezoek de tentoonstelling.

Kijk wie naar het werk kijkt.

Kijk hoe men naar het werk kijkt.

Kijk hoe lang men naar het werk kijkt.

Onderschat de impact van bewegend beeld niet.

Kijk zelf ook (nog) (eens) naar het werk.

Herinner je dat dit namelijk de eerste keer is dat je het ziet.

Reflecteer over de rollen van anderen.

Reflecteer over aandacht en betrokkenheid.

Neem niets als vanzelfsprekend aan.

Twijfel of het de juiste draad is.

Experimenteer met verschillende soorten.

Neem de touwtjes in handen.

Link de drang tot controleren aan sieradenmakers.

Zie een verband met het maken van (vaak) kleine en middelgrote objecten die in de hand passen, en zo bewerkt, herwerkt en afgewerkt worden.

Bewerk, herwerk en werk af.

Laat het (grotendeels) los.

Focus.

Focus vooral op het idee.

Bekijk het vanuit een andere hoek.

Maak het mogelijk om een ander perspectief aan te nemen.

Word (de) kijker van je eigen werk.

Zie ook dit als een mogelijkheid voor reflectie.

Kijk verder dan het fysieke object.

Kijk verder.

Laat maakproces en resultaat samenvallen.

Geef geen instructies over wat er moet gebeuren met de plant en de afgeknipte bloemen en bladeren na afloop van een tentoonstelling.

Vraag wat er bij de afbouw van de tentoonstelling met de plant, bloemen en bladeren gebeurd is.

Verneem eerst niets.

Veronderstel dat de verwelkte bladeren en bloemen weggegooid zijn.

Verneem dan dat de bloemen en bladeren meegegeven en opgestuurd zijn, maar de plant niet.

Neem pauze.

Ga even wandelen.

Schrijf verder.

Krijg honger.

Begin te koken.

Denk ondertussen toch verder.

Onderbreek het koken voortdurend om zinnen toe te voegen.

Versnipper de ui.

Verhit de olijfolie in een wok.

Roerbak de ui, knoflook en gember in de wok.

Spoel de groenten.

Snijd de groenten.

Snijd de tofu.

Verhit de olijfolie in een pan.

Bak de tofu.

Stop met noteren van dit recept maar kook, en schrijf, ondertussen verder.

Reflecteer over de betekenissen van de term ‘maken’ in de context van dit werk.

Doorstreep de zin: op een bepaalde manier lijkt het (het werk? de plant?) minder naar waarde geschat, omdat ik het niet ‘zelf gemaakt’ heb.

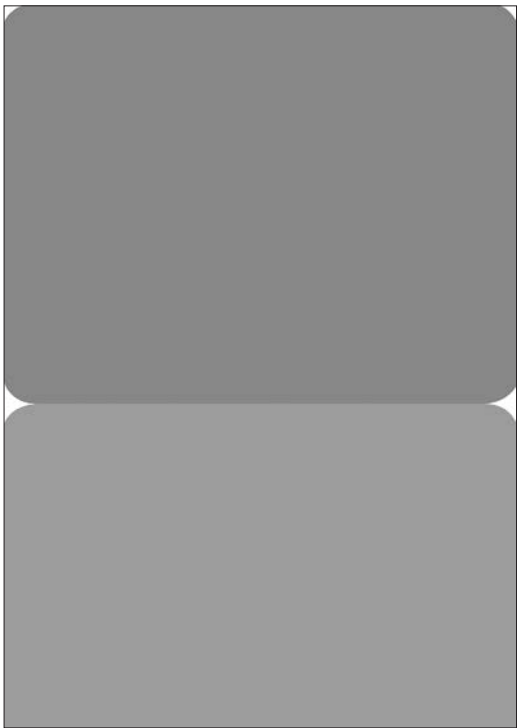
Vermeld dat ‘maken’ op verschillende manieren geïnterpreteerd kan worden.

Vermeld (nogmaals) het belang van de andere(n) voor dit soort werk.

Vraag je af wat je precies bedoelt met ‘dit soort werk’.

Doe alles.

Opnieuw.



TBD

Judith 22.09.2016
Annelleeennnnnnn hello.
I wanted to ask you about a project Victoria and I are planning for next year. We want to submit a proposal for the Radiant Pavilion festival in Melbourne (www.radiantpavilion.com.au) in August 2017. The proposals are due by the 9th of October 2016. We have been working on an idea for an exhibition, the working title is: Without a Jewel. We're hoping to bring together around 5 artists who have been trained in contemporary jewellery practice and theory—and who are currently exploring ways to make audiences 'think' about jewellery without explicitly offering them a 'jewel'. Victoria and I were both interested in the direction your work is taking. I am particularly interested in the final slides you presented at Ruudt's workshop... they looked like floorplans? Could you tell me more about that work? We would like you to be involved. We hope the proposal will be accepted and we are aiming for the show to be exhibited in one of the foyer spaces of a city library—I am keen for 'incidental' audiences/general public, not just the contemporary jewellery community, to encounter the work. Does this sound like something you would be interested in?

Anneleen 22.09.2016
Judith! Thank you for the invitation! This sounds super interesting, I am very triggered by your idea and I would love to participate. Let me know what you need from me for the proposal. The final slides were indeed floor plans of an exhibition we are currently working on. I used them during the workshop to show that I am also involved in exhibition-making within my research. But already for some time I wanted to do something with exhibition floor plans in my work, so this is a good opportunity to explore this further. I think it's great that you will try to reach a broader audience than our 'in-crowd jewellery world/scene'.

Judith 23.09.2016
Great to hear more about the floor plan work! I'm glad you think our show could be an opportunity to explore some ideas. I was very interested in the images of the floor plans and I wondered about how this aspect of 'viewing', i.e. how the walk through and experience of being a visitor is mapped and planned, could be further explored and how that investigation could be shared with an audience. We are envisaging an exhibition that explores, examines and conceptualises jewellery without presenting jewels. So that is why your work, the work of examining the ways in which jewellery is presented/enshrined, is so interesting to us. Like, for example, I would be happy to have a work consisting of actual floor plans... You know? So you have a lot of freedom from the object/jewel in this show. If you're happy to show work that is not 'a' 'jewel', we are happy to present it because we still think it's part of the 'contemporary jewellery' discourse. Or if you want to have a work on the floor and prescribe where people went. I'm just brainstorming and not trying to influence you, but just to illustrate that we are interested in the non-3D, the non-object, as a method for exploring contemporary jewellery in new ways.

Judith 24.09.2016
It would be great to know before the 1st of October whether you think the work will be for example a wall piece, a projection, a floor piece, etc. just so that we can approach venues with an idea of the types of work that will be displayed—but the work can develop and if that means big changes in the format then of course we can talk about it and be flexible.

Anneleen 24.09.2016
I think this is a great opportunity for me to further explore the roles and experiences of the viewer/visitor in a presentation. In my research I am very interested in the performative, the acts of presentation, and I pay a lot of attention to this in my current artistic works. I think it can be interesting to investigate this further, maybe indeed through floor plans. Currently I am thinking about two main directions. First, the work could

Anneleen Swillen, 30 September 2016 at 18:28
Proposal 'Floor plan' for 'Without a jewel'
As an attachment I will send you my current ideas, that need to be thought through and fine-tuned, for the project. Please feel free to give some feedback and let me know what you think.

My current idea is to create a floor plan that might look like the actual floor plan of the exhibition at first (a drawing as representation of the space with text, titles, descriptions, numbers, materials, an arrow or line showing the route, and so on) but in fact is my artistic contribution to the show. Through this 'floor plan' I will further explore the relationships between presentation and perception, two inherently connected concepts that determine and influence each other. Thereby I aim to address not only the possible roles of the visitor, but also those of the artist and the curator.

'Floor plan', an exhibition in an exhibition, will guide, direct and instruct. It will manipulate the gaze and shape the experience, resulting in an ever-changing choreography of viewers and views. It will provide (an) alternative route(s) for experiencing the exhibition and will invite the viewer to take part in the perception as well as the creation hereof (as producer/performer). It is a visual (re)presentation of a walk through the exhibition.

'Floor plan' can consist of various highlights and marks, such as elements and objects that are present in the space but not officially part of the exhibition (such as: a doorknob, light switch, fire hose... (*) as well as titles and descriptions of things that are not present/visible (and thus will only exist/be created in the mind and imagination of the viewer), small tasks and instructions that play with specific situations and coincidences (such as: 'have a look at the desk clerk's earrings'), attempts to encourage and activate the viewer by instructing him/her to do something with objects in order to experience the link between this object and the human body, and to address the body's possible relationship(s) with the objects and the space. I still have to fine-tune this idea and I am wondering what the other participating artists' reactions and feedback will be, because the floor plan will give factual as well as fictional information about the above-mentioned elements, but also about the other participating artists' works.

(*) Thereby it is not my aim to enhance daily objects as artworks (similar to 'ready mades'), but to make the acts of perception and presentation into a work of art. I will do this by using the floor plan, a well-know, widely used and recognizable tool for presentation, as a starting point and artistic medium. Through this floor plan I will be able, without being physically present in the exhibition space, to direct the viewer's route and gaze. The most important aspect of this work is its intangibility: walking, perceiving and experiencing the presentation(s). Consequently, the visitor's walking, as represented by the floor plan, will in turn become an artistic work for the other visitors. Thus making the visitor viewer and performer, perceiving and perceived, presenting and presented. The experience will depend on the context and the space as well as the people and things present and the situations that arise. Although the floor plan is part of the same (static?) exhibition, every visit will be experienced differently (which of course, is the case with any exhibition, since how something is experienced differs from person to person). The visitor will not only experience his/her own gaze but, even more, my view as the artist/maker of the 'floor plan'.

Note 1: I would prefer a public and 'defined' space that contains characteristics to work with (no white cube, but a shop/library/hall/swimming pool/café/restaurant/...). I remember you said you wanted to involve people who are not yet familiar with contemporary jewellery, so maybe these kinds of public spaces are your idea too?

Note 2: Are you planning to develop a floor plan for the exhibition? At first I thought that, if you would also have a floor plan, mine could be integrated therein, indicated as an artwork. Now I believe the work will be much stronger if there is only one floor plan (the 'artwork-one' and not the 'real one'). This gives the opportunity to play with the visitor's confusion and expectations. It will be read and conceived as an exhibition guide, but when you take a closer look, and follow the path, you'll realize it's not an actual floor plan and that it isn't a realistic representation of the physical exhibition, the space, and all the elements it contains. Therefore I believe it will be more interesting not to communicate with the visitors beforehand that this floor plan in fact is an artwork. It will be available at the entrance of the exhibition, people can take one along during their visit and take it home afterwards.

Judith Torzillo, 4 October 2016 at 14:24
This looks really interesting, thank you for all the detail. We are going to have a think about how the floor plans would affect the other works in the show. In any event—there is lots of time between now and August/September next year so let's keep the communication flowing. We'd love to be in touch with you as you progress with your ideas.
For our proposal to Radiant Pavilion, can I use the CV that is on your website?
And could you send me a photo or two of the 'floor plan' images you showed at Ruudt Peter's Selfie Now workshop? I think they will work well to illustrate the direction we are going with your ideas. I may also use an image from your website of the 'Exercises in Staging Objects' work from 2015.

Judith 28.02.2017
Thank you for your Bio. I have edited it a bit to work better with the other bios—I've made it less CV more narrative. What do you think?
"Anneleen Swillen (Be, 1992) lives and works in Ghent and Hasselt. She holds a master's degree in Object and Jewellery design and a postgraduate in Curatorial Studies. Swillen's research takes presentation as a starting point for content rather than accepting the premise that content must precede presentation. She is currently a PhD candidate at Hasselt University and PXL-MAD School of Arts Hasselt, researching the expressive potential of presentation within contemporary art jewellery practice."



Judith Torzillo, 15 March 2017 at 19:55
Re: Radiant Pavilion
Victoria and I wanted to get back in touch and let you know that we have been accepted into the Radiant Pavilion program, and we have confirmed (as much as possible at this early date) the Gallery at the Melbourne City Library as our venue. (yay!) At this point the exhibition will run from the 1st of August to the 2nd of September. Ideally we would have a good idea of your work in the next 2 months so that we can discuss it in our texts.

Given the exhibition is in Australia it would be great for you to develop a work that is easily transportable. e.g., film work that can be carried by me on a hard disk or digitally transferred, or physical work that can be created from Melbourne (e.g. images or papers that can be printed in Melbourne, tape/install materials that can be purchased there). Have you had any further progress on your ideas for the show? We would love to hear about it. We are also currently formulating the catalogue's content and format. We wanted to flag that we hope to interview you for the catalogue, alternatively we are thinking of a cross-interview process, where we would pair you with one of the other artists and ask you to skype/e-mail/facebook a conversation with each other—over initial questions that Victoria and I can provide, but also any questions that either of you would like to ask! Does this sound like something you would be interested in or have time for?

We would love to hear your thoughts on this—and also to hear what you are working on at the moment. We are formulating some more exhibition texts and we can provide you with that in the coming weeks if you would like more material to respond to.

Anneleen Swillen, 3 April 2017 at 13:02
Draft proposal Without a Jewel
In attachment I will send you my first draft proposal for Floor Plan (working title), the project I am currently developing for Without a Jewel, Radiant Pavilion. As you will notice, and as we have briefly discussed before, the work will be dependent on specific aspects of the space, as well as your choices and actions. Therefore, if possible, I would love to receive some additional information from you, such as:
– photos and floor plan of the space
– your ideas in terms of presentation (where and how will the works be shown?)
Maybe we can discuss some more practical details about this work soon?

Judith Torzillo, 5 April 2017 at 11:06
Re: Draft proposal Without a Jewel
Thank you for this beautiful, thoughtful and intriguing proposal. Victoria and I both think it is wonderful and both have some questions about accessibility, safety and balance with the other works. We are going to discuss this on Friday and then get back to you.

An example of our questions is: I love that the string would change how people interact with the space—but I worry it would decrease accessibility or create an unsafe space (in terms of fire exits etc...). So we will have a think. Also, at this point, it does not look like there would be so many items of artworks. Perhaps there will be mostly films. In which case it would be more like a line of monitors. We are still in discussion with each artist about the work they will contribute. We will try to consolidate these possibilities in our discussion on Friday and give you a clearer picture of the types of work that will be in the exhibition.

Anneleen Swillen, 5 April 2017 at 16:24
Re: Draft proposal Without a Jewel
Another idea, which might be a solution for safety, could be to use tape. This will influence the visitor's perception, and possibly the way of walking as well, but will not obstruct the visitor. Of course I understand the importance of the things you mention, and I am sure we can come up with other possibilities if necessary! I will think about this further. Can you let me know if there will be a guard during the opening hours of the exhibition? Because I wonder if this would be necessary to help with the wire/tape/...?

Judith Torzillo, 12 April 2017 at 19:56
Re: Draft proposal Without a Jewel
Can we skype sometime this week? It would be great to dive into this further with you. Victoria and I have discussed the proposal and our reservations about the practical aspects remain unresolved. We also feel it might not be the best exhibition for this kind of intervention as there will not be so many items *on display* and it is a tight space. However—I'm sure we will find a fantastic way to move forward. I'm pushing the space for a floorplan and I will get one to you asap.

Anneleen Swillen, 12 May 2017 at 19:08
update Radiant Pavilion
I have invited you to a shared Dropbox folder, which from now on can act/exist/transform/develop as and into a collection of potential ideas and material for Radiant Pavilion. A shared space, a production and presentation format, a database, a private exhibition. Based upon our Skype conversation I have decided that, within the context of this project, it will be more interesting to work with my artistic process and research. I will further experiment with my attempts to figure out the space and exhibition installation as well as visitors' routes from a distance, and work with all the materials I have created and collected within the context of this project thus far (conversations, sketches, notes,... which you can find in the Dropbox folder) in which your roles as curators, as well as my roles as participating visual artistic researcher, as well as those of the other participating artists, the exhibition and the visitors, are essential. I am interested in having multiple subtle interventions/works in terms of guides and traces throughout various media that are used within the exhibition project: (moving) images and words on screens, an artist page in the catalogue, printed 'floor plans', and maybe a link to a webpage or online platform,... I still have to develop this idea further. I would like to ask you if you can give me some more info (images) from the space so I can work with these as well, and to give some more practical info about the interviews so I can start planning ahead.

Ps: I have had many different ideas for Radiant Pavilion thus far, maybe it's an idea to not realise any of them, but present all of my ideas and proposals as such instead.

Ashley Higgs, 15 May 2017 at 07:36
Please let me introduce Anneleen Swillen, who lives and works in Belgium.
Please let me introduce Anneleen Swillen, who lives and works in Belgium.
Anneleen will be creating a 'site specific' work in the context of great distance, for the Without a Jewel jewellery exhibition at City Library, in August this year. Anneleen would love to work with any information about the gallery space, and surrounding art spaces, that's available like a history of the site or building. She's very interested in unseen or hidden places. Do we have any records that are available online or is there anything about the space you could send her? Thank you. I have sent gallery floor plans. Here is a brief for their show.

Victoria Cleland and myself, Judith Torzillo, have both recently graduated from Fine Arts Undergraduate degrees (Hons 1st Class; Contemporary Jewellery and Object) at The University Of Sydney. Whilst we do have solo practices as emerging artists—our collaborative work is curatorial. We seek to address underrepresented issues in the Contemporary Jewellery and Object field. Our last collaboration 'YOUNG COLLECTORS' questioned the current and future viability of the field—an uncomfortable but important discussion.

Our new collaboration, which we hope to exhibit in the City Library's Gallery space, will offer Contemporary Jewellery as an expanded field to a broad general public by representing three emerging (and one mid-career) contemporary jewellers.

These artists come from Australia, Belgium, Mexico and the United Kingdom. They are recent graduates, at the beginning of establishing themselves in the field of Contemporary Jewellery and the Arts at large.

Judith Torzillo, 22 May 2017 at 22:27
Re: update Radiant Pavilion
Ok. On to the stuff. In this email: 1. Your Work. 2. A conversation between two artists. 3. Our 'Momentary' library

1. Your work.
Very interested and exciting to see where your process goes. Love what I've seen so far in the dropbox. Let's take this as an opportunity to push your practice in a direction you don't often get to go. I added the architectural floorplan from the library. It's difficult to understand. I also added some photos a friend took of the entrance hall. She will go into the gallery space next week and I will send you the photos. When Victoria & I get some floorplan ideas together we will send them to you—even the drafts, ok? Have you made contact with the librarian Ashley put you in touch with?

2. A Conversation between two artists.
As I mentioned in one of my previous emails, for the core content of the Catalogue we will be including conversations between the artists involved. We have several reasons for wanting this content but predominantly it comes from our own experiences of being in curated group shows, when you so rarely get much contact with the other artists whose work is entangled with your own. We would like to pair you with Renee Ugazio. I think you guys will have an interesting conversation and I look forward to both your thoughts on the other's contextualising & presentation of work. More on this in my next email tomorrow which will be addressed to both you and Renée!

3. Our 'momentary' library.
As you know we are exhibiting in a Gallery within a public library in the heart of Melbourne City. We would like to draw on this location and take the opportunity to create our own 'momentary' library. We will be inviting members of the contemporary jewellery field across Australia (and internationally when possible) to contribute one or more books, catalogues to be shown on a shelf for the month of our exhibition. The idea is to draw together all of the knowledge that is so often hidden in private bookshelves and studios.

Is there a book or a catalogue that you would consider lending to us for the exhibition? Something that you want to share with the broader community and offer to a 'momentary' contemporary jewellery library?

Ashley Higgs, 25 May 2017 at 13:11
FW: Please let me introduce Anneleen Swillen, who lives and works in Belgium.
Hi Fiona
Would you be interested in helping this artist for City Library gallery show in August this year?
It would be a conversation with her regards history/herstory of 253 Flinders Lane, and specifically this level...
Her name is Anneleen Swillen, from Belgium.
Thanks for considering.

Fiona Campbell, 31 May 2017 at 05:09
Hello Anneleen
Ashley said you are looking for some information about the history of the building that houses City Library.
I will do my best to help you with this. What sort of details are you specifically after?
Best regards
Fiona

Anneleen Swillen, 1 June 2017 at 13:17
Re: Please let me introduce Anneleen Swillen, who lives and works in Belgium
For the project I am currently working on within the context of Radiant Pavilion, I am interested to work 'site-specific from a distance'. Therefore, I would be grateful to receive any material from you that has a link with the gallery space, this can be visual, as well as textual (photos from past presentations/exhibitions in this space, floor plans, descriptions from any kind, architectural elements/plans,...). I focus on the process of this project and will work with materials provided by others. Therefore I will happy with anything that you can share about the building in order to try to 'experience' it, rather virtual than physical, from a distance.

Judith Torzillo, 06 June 2017 at 10:14
'a Melbourne perspective'
I'm putting you two in touch as I think Cara could assist Anneleen to get a closer encounter with the library space.
Cara Hine lives, studies and works in Melbourne. She has recently come on board to work with Victoria and I on the production of Without A Jewel. She has taken some of the photos that I have forwarded to Anneleen and I thought you guys could have a discussion about the library.

Anneleen—perhaps you have some questions you could write in an e-mail to Cara?

Cara—I'm imagining you could give Anneleen some insight into the Library's context and situation in the city—and also more information about what it's like to be inside the library. You and I already discussed this in brief and you mentioned how interesting the sounds are... that you walk directly from one of the busier streets in Melbourne into a quiet library space. And that some of the visitors are coming in for shelter rather than books.

Anneleen Swillen, 6 June 2017 at 20:14
Re: 'a Melbourne perspective'
Actually, I was thinking already about asking you if you knew someone who could give me a 'virtual tour through the gallery space via Skype' as part of my project (of which I will give you a more detailed update soon). This tour will allow me to experience the space in a virtual way while being present and absent at the same time, and it could be another one of my 'floor plans' of the space (through film and audio records).

Cara, if possible, and if you are interested, would you like to do this?

Excited!

Anneleen Swillen, 7 June 2017 at 20:02
Update project
The past few months, I have sent you many ideas for my project. At first, it was my aim to eventually select one or more of these ideas and to further develop and 'realise'/materialise them in order to present them at the exhibition. Instead, more ideas to work with and more interesting topics to reflect upon arose.

Although at first my project was mainly about influencing the visitors' experiences and perception through making a site-specific 'floor plan', my project eventually took on a different, but nevertheless interesting, direction. Now, it is more about our collaboration, you as curators of this exhibition, and I as an invited artist whose aim it was, and still is, to create new work within the context of your exhibition project, as well as my research. This 'new work' is more about my artistic process and ideas, and the

presentation of processes and ideas in interaction with the presentation of a finished product. It's about my urge to create new, context-specific works when I am invited to contribute to a project, and the potential as well as challenges hereof. At this moment, it feels as if my project is less about 'presenting jewellery'. I wonder about this a lot, but the above-mentioned aspects, that I try to address and reflect upon through this project, play an important role within contemporary jewellery exhibition practice, and therefore I do believe it fits well within your as well as my research.

So, what if I do not select only one, but instead present all of the ideas I have had within the context of this project? Through prints in various dimensions of scans from drawings and notes, scribbles and sketches, e-mail conversations, floor plans and photos, proposals and updates. In fact, all, and more, of the material that is currently in our Dropbox folder.

These prints can be glued together on one side in order to become large paper blocks (we could have between three and five of these blocks, in various dimensions), of which the visitor can tear off floor plan print(s). Upon entering the space, these blocks should look like traditional white plinths, which are frequently used for various sorts of presentations, among which jewellery, within artistic as well as commercial contexts. Although these paper 'plinths' will seem empty at first, they are in fact made out of ideas, and therefore full of potential. As more and more visitors will be tearing off the prints, the paper stacks will gradually become smaller, and eventually disappear. These prints are the 'routes', 'the guides', 'the plans' that I have had and created within the context of this exhibition project, and that I will share with the viewer. First I thought about placing the blocks in the middle of the space, but now I think they will look more like stacks of floor plans if we place them near the space's entrance. If we decide to go for this, we can have a more practical conversation about the creation of the paper plinths soon (I still have to do research about potential printers and costs in Melbourne). In addition, I am interested in having a virtual Skype tour (see previous e-mail) in the space, which could be recorded and later be shown as a video on a screen in the exhibition. I am not sure about the combination of the prints and the video, and still have to think this through further, but already wanted to send you an update about my current ideas. Looking forward to hear your thoughts on all of this!

Cara Hine, 08 June 2017 at 00:11
Re: 'a Melbourne perspective'
It's been great learning about your practice and your ideas for Without A Jewel! I'd be happy to 'walk you through' the gallery space at the library!

I wonder what format you'd like to work with; audio only, audio and video or even just visual? And also whether you want to do this over Skype as a more ephemeral approach or if you'd like me to record something you can revisit over time?

Anneleen Swillen, 10 June 2017 at 7:44
Re: 'a Melbourne perspective'
I would love to record video and audio of our Skype-walk-through-the-gallery-tour. I think it could be interesting if you can hold a computer in your hands and walk me (or at least my virtual presence and face on the screen) through the gallery space. It would be interesting if we would not only have a record of this Skype conversation (via screen capture) but if someone else could film you giving the virtual tour as well by walking nearby.

Not sure what is possible for you though, just ping-ponging some ideas your way. Let me know!

Cara Hine, 13 June 2017 at 01:34
Re: 'a Melbourne perspective'
My computer is actually terrible—issues with Skype and I can't actually use it without the charger being plugged in! I envisioned using my mobile actually, Skype or Facetime, and moving around the library that way. Possibly interesting as a hand-held experience! What are your thoughts?

Anneleen Swillen, 10 June 2017 at 7:44
Re: 'a Melbourne perspective'
In addition to what I have proposed in my most recent update e-mail (about the print-plinths consisting of all the ideas, notes, sketches, etc. that I received and made within the context of this project) I am also interested in showing my Ways Of Presentation and anneleenswillen (con)temporary jewellery Instagram account projects (via screen capture videos wherein I browse through the photos) because it would be great for these project to become more international. Still not sure about any aspect of what I am currently working on for Without a Jewel myself though... (such as: if I should do the plinths, and if there is even time to let them be produced, and if they would be an interesting combination with the screen capture videos I proposed here earlier, etc.). I constantly question everything (but I guess that's normal and an important part of development).
Ps: The Skype-tour with Cara would be part of the 'Floor Plans'.

Anneleen Swillen, 12 June 2017 at 11:10
At last: a final decision.
I have just made a final decision about what I would like to show at Without a Jewel:
I would like to make two (separate) screen capture videos in which I scroll through my Ways Of Presentation and anneleenswillen (con)temporary jewellery IG accounts (https://www.instagram.com/waysofpresentation/+ https://www.instagram.com/anneleen-swillen/). At this moment, I am more interested in showing these projects, which are developed further than all the other, new ideas I proposed to you, because I would like to reach a broad audience with these projects and invite visitors of the exhibition to take part in Ways Of Presentation (it would be great to receive Ways Of Presentation from Melbourne). It will be the first time that I will show all of the images of both projects together and in full. Of course it is also possible to watch the photos of these projects online, but I think that to show my browsing through the accounts in a video, while the viewer can only look and not interact (similar to my iCO_On video which I created for Exposé) will add another layer to the work. Do you have screens to show these videos? Headphones would be nice as well, to hear the clicking on the trackpad, which I think will add to the experience. So at this point, I take a step back from the proposal of the printed plinths .

Judith Torzillo, 12 June 2017 at 11:28
Re: At last: a final decision.
Just to have an immediate response even if short. I think this sounds like a great idea. Practically: we can organise one and probably two screens to show the work with headphones. Conceptually: I think it's interesting that you're choosing to show more developed work. It's a great idea and I'm looking forward to showing the pieces. :)

Anneleen Swillen, 13 June 2017 at 6:17
Re: 'a Melbourne perspective'
Yesterday I have made a final decision in terms of what I would like to create and show for Without a Jewel (it will show two videos) and I took a step back from all my 'Floor plan' ideas (of which the Skype tour would be one). I am still interested in having this tour with you, to have a certain (virtual) experience of the space, but I decided not to include this in my works for this show. Therefore, I think it would also be possible to plan the conversation another time in the nearby future (would at the end of July suit you?), maybe even when the exhibition is already set up (?). In addition, I think it is not necessary anymore to have someone else filming you (next week would also be difficult for me because I will be in France setting up an exhibition).
(Maybe, I can even attend the opening virtually?!)

"My computer is actually terrible—issues with Skype and I can't actually use it without the charger being plugged in! I envisioned using my mobile actually, Skype or Facetime, and moving around the library that way. Possibly interesting as a hand-held experience! What are your thoughts?" → Of course, this would be fine.

Thanks for your response and trying to make this work!

Cara Hine, 14 Jun 2017 at 04:04
Re: 'a Melbourne perspective'
I'm actually sitting in the gallery space now before I meet with a client! There are seats lining the gallery space... A random man studying at CAE (the learning centre next door) just sat down beside me for a chat! On my right is another guy just sitting with his laptop doing some work... looks like he's doing some sound editing stuff with headphones on... It's quite an integrated gallery space, with lots of different visitors!

Anneleen

30.06.2017

I have just finished the two potential final screen captures! I will send them to you now so you can already have a look, but want to re-watch them tomorrow and Sunday with a fresh eye before I want to make a decision if these are the ones or if I have to make changes/new ones.

Judith

26.07.2017

Hey I haven't mentioned yet that the films are really beautiful. I think the sound is important and the pace is really good.

Anneleen

26.07.2017

Thank you!!! Yes, I also think the sound is important! Even more because it is so subtle, but still essential to the work.

Judith

26.07.2017

!!! I really love them. Also together but it's definitely good they are on different screens and will have some distance.

Anneleen

26.07.2017

I am really curious to see how they work out in the exhibition. Could you make a short movie of them running?

Judith

26.07.2017

For your titles I see in the e-mail "Titles: waysofpresentation and anneleenswillen (con)temporary jewellery" but do you want to include the film timestamps? As if the films are artworks? Or should titles reflect that they are ongoing instagram projects? And like the year(s)?

Anneleen

26.07.2017

Yes, that would be great. WOP is an ongoing project since 2015, and the anneleenswillen Instagram is ongoing since 2016 but both films are made this year of course. I am not sure how we should mention this? Only '2017' because this is the year the films were made?

Judith

15.08.2017

Hey dear, I took some extra screen shots of your films and insta accounts for the catalogue. Is that ok? I can send you the pics so you can approve. Not at my computer now but will be in about an hour.

Anneleen

15.08.2017

Thanks again for the photos and info you send me, very happy to see them! And how the visitors react to the videos. Love the one where someone is taking a photo with an Ipad.

Renée: So which work are you...?

Anneleen: It has been an interesting process. I wanted to create new works within the context and space of Without a Jewel. I was researching how the visitors' experiences can be influenced. I thought about creating a 'floor plan', which could be interpreted in many ways. This would influence how you move through the space, guide you and maybe even leave traces in some way. At one point, I proposed to give wires to the viewer, which they could take with them while walking through the gallery. After a while, you would have all these wires which would influence the next visitor's walk and behaviour. Because of some safety issues, we decided not to carry out this idea. But this is how it went for months, me proposing all these ideas through long e-mails. E-mail is actually a very interesting way to think through things, and discuss them. Anyway, at one point I started thinking about including two of my other projects within the context of this exhibition: Ways Of Presentation, on which I have been working since 2015 on a daily basis, and, also on Instagram, anneleenswillen (con)temporary jewellery. [...] In the latter, I post one picture everyday of something that could be considered a jewellery piece, because, for example, of its material, or its link with the body, but, it is not something that would be considered jewellery at first. Through this project, I explore what jewellery is and what it can be and what the influence of presentation is on how we see or don't see something as jewellery.

Now, in terms of the exhibition, I think it will be more interesting to further develop the Ways Of Presentation project and make it more international. Therefore I will make two screen capture videos in which I scroll through my Instagram accounts. That will be an interesting aspect of the work, because normally the viewer can just scroll on his/her own phone, but now I will direct the images and the gaze, and viewers will only be able to observe this familiar and everyday action.

R: I think it's going to be really interesting, particularly because it feels like in the (con)temporary jewellery photographic series, the body seems to feature really strongly to reinforce this idea of jewellery. I think that the compositions that you've documented in the Ways Of Presentation series, when positioned next to the (con)temporary jewellery series, might help articulate that relationship between the two ways of observing. I really like the photo series on their own, but I think presented side by side an interesting dialogue will occur.

A: I have never put them beside each other before and it will be the first time that all the pictures will come together in one 'fixed' video, so it will certainly offer some new insights in the existing projects.

R: And I'm also observing how I'm looking. I'm thinking about how I'm looking at images, this idea of viewing approximately nine at a time within the Instagram format but scrolling down and so the nine images that I'm looking at, at any given time, is shifting. How in terms of my perception there is a desire—an unconscious desire maybe, I can feel myself compelled to try and find links and patterns. So I'm really interested to see how showing the images singularly next to each other, with the two different series, what kind of relationships that will amplify.

R: In an interesting way it kind of subverts the idea of what a traditional curatorial approach is, which is the curator goes in and positions the work in the gallery to enable a particular sequence of viewing in a space. I mean even if the marks were not wires but they were just like chalk lines on the floor or something like that, it would completely disrupt that idea of the designed curatorial engagement of the space, which I think is quite exciting.

A: Yeah. I think it's interesting to interfere in the scenography in order to make it unclear what is done by the curators or by the artist(s). This project was really interesting for me in terms of my collaboration and dialogue with the curators and how everything developed, which was an important aspect of how my ideas originated.

R: Yeah I was just thinking back to that idea of 'presentation,' and in many ways your project is looking at how things are curated, either in the world or within a space, and how invariably curating you into a show will involve a collaborative approach between yourself and the curator; it's kind of unavoidable.

Excerpt from a Skype conversation between Renée Ugazio and Anneleen Swillen within the context of Without a Jewel. A transcript of the conversation can be found in WITHOUT A JEWEL (2017) Without a Jewel. [catalogue published on the occasion of the exhibition Without a Jewel, 2.08 - 2.09.2017, Melbourne City Library Gallery, Melbourne, AUS]. Melbourne: Judith Torzillo and Victoria Cleland.

"Anneleen Swillen replaces the jewel-object with the mundane. She points to context and use as defining properties of what we perceive as jewellery. Her participatory social media platforms and constructed screen-view films play with the routines of current engagement and communication. We are invited to contribute but are also out of control. How much agency do we have when navigating the defining parameters of a jewel?"

WITHOUT A JEWEL (2017) Without a Jewel. [catalogue published on the occasion of the exhibition Without a Jewel, 2.08 - 2.09.2017, Melbourne City Library Gallery, Melbourne, AUS]. Melbourne: Judith Torzillo and Victoria Cleland, p. 2

"We expected to have some concrete conclusions to share at the end of this process, but now we have far more questions than when we began. We built this exhibition based on our understanding of the field... and this exhibition-making process has complicated our original perspective. It became a polymorphous research method and we have haphazardly encountered new ideas and viewpoints.

Perhaps the conclusion we can draw and advocate is exhibition-making as a way of thinking about and around ideas, as an alternative and complementary research tool.

Initially we envisaged presenting 'emerging' makers who were 'pushing the borders' of jewellery. We perceived them as positioned on the edges of the field, fighting for recognition on the periphery.

Without a Jewel has shown us artists working across various areas in the contemporary jewellery field. They are making, teaching, studying, writing, performing, researching. They are exhibiting, curating, and beginning new conversations. They are taking multiple paths simultaneously and working within shifting spheres of influence. Rather than 'on the periphery' they seem to be working throughout various networks. Indeed, we are increasingly sceptical of the two-dimensionality of the word 'field' and its related terminology of 'centre' and 'periphery'.

What is this 'centre' of contemporary jewellery?

If it's the galleries, then we do see a limited representation of expanded practice. This lack of representation seems unnecessary to us—as we've become more engaged, interested and excited by jewellery through our investigation of expanded practices. It has re-invigorated our love of the wearable—not diminished it—and non-wearable does not mean non-saleable.

Institutions and schools could be named a 'centre'. We've witnessed that they are not just the beginning of a career but ongoing sites of support, financial opportunities, exhibition space and research. We recognise that they can also be sites of exclusion and reductive thinking, although we have seen an increasing openness to expanded practices.

Publications, both off and on-line, form a pool of historical and contemporary documentation and theory of jewellery. Their varying accessibility has been a key point of interest for us. We recognise that language, funding and distribution all play significant roles in the spreading or silencing of perspectives and Without a Jewel—exhibited in a public library with very limited contemporary jewellery literature—has generated more questions for us about where the history and theory of our field is kept and discussed.

When we discuss the 'centre' do we mean western Europe? The 'successful' jewellers? Those most exhibited, most collected, most published? This definition is myopic, self-replicating and prohibitive.

We posit that the 'centre vs. periphery' binary is not a useful frame to discuss how artists are working and thinking. Instead we see overlapping networks that are created and nurtured across publications, symposiums, institutions, galleries, museums, independent exhibitions and miscellaneous events and projects. These networks themselves can be questioned: they are shaped by lines of communication and privilege that are drawn on the basis of race, gender, access to education and resources.

As curators and artists this exhibition makes us want to be more adventurous. We want the proverbial jewellery 'bubble' to become more porous and flexible. 'Contemporary jewellery' cannot fit into a glass cabinet. It is much too big, growing larger every day."

WITHOUT A JEWEL (2017) Without a Jewel. [catalogue published on the occasion of the exhibition Without a Jewel, 2.08 - 2.09.2017, Melbourne City Library Gallery, Melbourne, AUS]. Melbourne: Judith Torzillo and Victoria Cleland, pp. 43 - 44.

"For (con)temporary jewellery, Swillen posts a daily picture of something that could be considered jewellery due to its connection with the body (a bruise, a hair, a bandage) or because it possesses a certain materiality or form reminiscent of classical conceptions of jewellery (the loop of a tin can lid pulled over a finger, a wire coiled over a hand). Modelled 'in use' and on the body, Swillen's '(con)temporary jewels' exploit the expected condition of jewellery as precious and, by using mundane materials, subvert expectations of that which would be traditionally considered jewellery. This point is also underlined by her choice to present them digitally—are these works objects at all?

The stripped-back mode of presentation further emphasizes the fundamental concerns of Swillen's objects. And by situating the (con)temporary jewellery monitor in close proximity to waysofpresentation—even though they also stood alone as individual works—Swillen, Cleland, and Torzillo poetically demonstrated the relationship between function and perception—it was evident that they inform each other." (King, 2017)

Anneleen Swillen, 15 September 2019 at 00:08

By bringing together and re-reading these e-mails, chat messages and video calls, as well as some of the exhibition's texts and reviews, I realize how these texts not only provide a way to reflect on the exhibition project, but I also play out their potential as meta reflections within my artistic research approximately two years after the Without a Jewel exhibition opening. It is mainly through the exhibition process, and the conversations that were part of it, that I can reflect upon the topics as I had intended for this project, among which the interactions between persons, things and spaces.

The texts offer an insight into my thinking pattern as well as the developments of the exhibition and my artistic works. Moreover, the conversations show the various perspectives of the different parties involved. It becomes apparent how our collaboration shaped my thoughts and my approach towards this exhibition project, and how it had an influence on my artistic works and practice. While re-reading these e-mails, I realized how ideas and interests which became increasingly important throughout my research (such as working with space and the roles and experiences of the visitors) already played a significant role in this project. My participation in this exhibition encouraged me to further explore a direction that was starting to develop in my work. In that sense, I consider my work to be a 'building upon', a next step in my artistic practice. As if I am re-making, re-visiting, in fact re-presenting, the same works and concepts over and over again, yet each time in a different way.

Some parts of the conversations, for example the parts about organizational matters and appointments, seem almost too banal to even include in the texts. They are nevertheless inherent to the project and had an influence on the creation of the work. Moreover, they contribute in providing a realistic and truthful insight into the process. However, most of the Skype conversations and telephone calls were not documented and are therefore not included in this text. My aim to reconstruct my making process as well as the exhibition's developments through a selection of recorded text fragments makes it all the more clear that moments and parts are missing, as is the case with every collection. The other participating artists and the works they exhibited, for example, are hardly mentioned in these texts, whereas they are, obviously, an important aspect of the exhibition, especially since our works would influence each other. The curators and I did discuss this. However, these conversations are not documented.

As the project progressed more and more people became involved. It was interesting to see how my ideas and questions got interpreted and communicated by others, and slightly changed while doing so, reminiscent of the word game Chinese Whispers. New aspects were introduced and began to lead a life of their own (such as the sudden focus on my supposed interest in and search for traces of the building's history). This influenced the next steps of the project, including the images and info I received.

The conversations are structured around different phases of this exhibition project, such as the preparatory phase, which includes the making process, and the exhibition and artistic works as output. However, these phases should not be regarded as strictly separate, but as interwoven and equally important aspects of an overarching project. Moreover, an exhibition project is not finished with the completion of the exhibition. The artistic works, the catalogue, the reviews as well as the visitors' ideas and memories, live on as they are disseminated through, ideally, various contexts.

Without a Jewel is the title and concept of this exhibition with works by Jewelry artists within the context of Melbourne's Contemporary Jewelry and Object Biennial Radiant Pavilion. As such, it can be considered a statement. These three words communicate both the exhibition's starting points and objectives, content and method. 'Without a Jewel' is multilayered and open to interpretations. By showing artistic works about Jewelry, which mainly consisted of digital media creations and performative actions, curators Judith Torzillo and Victoria Cleland set out to explore 'expanded Jewelry practice', as they coined it, within contemporary Jewelry discourse, through exhibition-making. 'Expanded' not only refers to the artistic works of the participating artists, but also to a public library being the venue for this exhibition, confirming the curators' goal to reach a wide, and incidental, audience while exploring and questioning alternative contexts for presenting contemporary Jewelry practices.

The concept of 'Without a Jewel' is also reflected in my artistic works. My Instagram projects Ways Of Presentation and <https://www.instagram.com/anneleenswillen/> (current title of the project which is referred to as 'anneleenswillen (con)temporary jewellery' throughout the texts), as depicted in the screen capture videos that I made for the exhibition, show my experiments with ways and actions of presentation and the influence of these on what is perceived and considered 'Jewelry'. These two screen captures are snapshots, intermediary presentations of ongoing artistic projects. They encourage the re-thinking and further developing of existing works, and they give inspiration for future creations. Moreover, they serve as an invitation to contribute to the development of the Ways Of Presentation project and as such make not only the scope of the project, but also the content of the photos more international. To create and to show these videos offered me a chance to further reflect on my artistic practice from different perspectives and in dialogue with the curators, other artists and public, in an attempt to not only show my perspectives, but to adopt theirs as well. I realize that these texts, as well as the other texts written for and included in this publication, mainly offer my perspective, even though other voices are involved. In fact, they offer my perspectives through the voices of others. I consider these videos context-specific, made for the Without a Jewel exhibition. Consequently, I won't show them anywhere else as such. To show these artistic projects elsewhere would mean to rethink them within each new context. Rather than bringing work(s) into the exhibition, I brought this exhibition as an artistic medium into my work. The fact that I was not physically present to prepare, help install or experience the exhibition, or to create site-specific pieces, as was my initial intention for this project, played a crucial role in the creation of these digital files, which can be distributed worldwide in a few clicks. However, the digital files were no by-products of my way of working, but were an essential part of the project from the beginning, and encouraged by the curators. Except for these screen capture videos, which I created when the project was well advanced, none of my proposals for Without a Jewel were materialized, or even tried (is 'materializing' an idea the 'presentation of an idea?'). I am aware that to experience my own ideas materialized (to become a viewer of my own works), could have helped to decide which one(s) wanted to be (re)made in Melbourne for the exhibition. Not only 'thinking about' but making with my hand(s), my belly, creating with my entire body and not only my mind, using all my senses, will lead to different perspectives. And new ideas.

Although I focus on process, as my research shows, reading through my proposals for Without a Jewel, one after the next, makes me wonder if I have been (and maybe, probably, still am) waiting for, no, working towards, the 'ultimate' idea. My next idea always seems better than the last. "Yes, this is it!" Until a better idea pops into my head. Yes, I stumble upon ideas. And keep stumbling. Therefore, in retrospect, while reflecting upon this project through writing, I believe these texts are the main medium, the presentation, of my ideas, and, potentially, a delayed contribution to the exhibition, which, in a way, is still going on. It's just an idea. What do you think?

icO_On



"This is a proposition. [...] The purpose of this project is to provide each of you with an opportunity to develop an exhibition proposal for a public institution. The outcome will be an exhibition of six exhibition proposals: open, un-restrained and un-censored conceptual teasers that outline a vision—neither completely resolved nor necessarily without contradictions—of what you think would be A GREAT JEWELRY EXHIBITION¹. [...] Those six propositions will be presented, via objects, texts, images, moving images and a catalogue, in Museum of Contemporary jewellery —Espace Solidor (Cagnes-sur-Mer, FR) from June 24th to September 17th, 2017. Rather than a series of mini-exhibitions, it should be read as an exhibition of potential exhibitions. Several different exhibition ideas would be 'tested' in their walls." (from an e-mail by Benjamin Lignel sent on 21 December 2016)

Saturday May 27, 2017											
10:56	10:57	10:58	10:59	11:00	11:01	11:02	11:03	11:04	11:05	11:06	11:07
11:08	11:09	11:10	11:11	11:12	11:13	11:14	11:15	11:16	11:17	11:18	11:19
11:20	11:21	11:22	11:23	11:24	11:25	11:26	11:27	11:28	11:29	11:30	11:31
11:32	11:33	11:34	11:35	11:36	11:37						

"The invitation extended by Roland Constant, Deputy Mayor in charge of Culture and departmental counselor for the Alpes-Maritime region, is an opportunity to re-consider what defines a 'CONTEMPORARY JEWELRY EXHIBITION'.² It is also a chance to renew the pool of curators with whom the city has partnered with so far. I have therefore chosen to ask eight contemporary jewellers—including a collective of three—(Kristin d'Agostino, Larissa Cluzet, Ann-Kathrin Hartel, Emmanuel Lacoste, Lilian Mattuschka, Susanne Schwarz, Nadja Soloviev and Anneleen Swillen) to take my place and in turn BECOME CURATORS³. I invited them to lay down the groundwork of a REFLECTION ON JEWELRY THROUGH EXHIBITION⁴, by coming up with their personal interpretations of a very diverse creative field. This

¹ "A good exhibition is never the last word on its subject. Instead it should be an intelligently conceived and scrupulously realized interpretation of the work selected, one which acknowledges by its organization and installation that even the material on view may be seen from a variety of perspectives, and that this will sooner or later happen to the benefit of other understandings of the 'in' question. In short, exhibitions have to be definite but not definitive points of view." (Storm: 2003)

² "Creative exhibitions in general seem to suffer from the idea that there is (and should be) no curation, or that there is a particular way of curating and displaying that is almost neutral. Objects are displayed as singular phenomena with little or no relation to the other objects. Only to a minor degree is the exhibition discussed as an 'object' in its own right. Nor is there much discussion about what the exhibition per se is, or what it does." (Gall, 2014)

³ "Though craft has been deemed a subject that facilitates the creation of art and design practices, there is a continuing need to develop curatorial methods that engage with it as a subject in its own right. Alternative modes of communication have been developed beyond the gallery walls. This has been assisted by advances in digital and Internet technology: forums including blogs, websites and crafting groups are creating multiple levels of perceptual space that respond to social and cultural changes. These avenues of communication offer makers access to their audience. In her survey of American jewellers Cindi Strauss recorded the following comments from jewellery lecturers: 'Our students like street fairs, clubs and underground exhibitions. I took students to Munich one year for Schmuck and they were completely fascinated by the guerilla exhibitions in storefront spaces [...] They are interested in alternative ways of presentation, which includes the Internet as a way for visibility. Well, they are far more informed, with dozens of blogs, websites, etc. for them to participate in, and these sources provide both desire and community.'" (Strauss 2010 in Jessop 2013: 59)

⁴ "The standard story of modern art begins with the break from Academic art by such figures as Courbet and Manet, and it is punctuated by shows of their work outside the conservative Salons controlled by the French academy. Both made own exhibitions or displayed own paintings: these self-representations exemplify the artist-organized exhibitions that would be crucial to the development of advanced art during the next hundred years." (Altshuler 2008: 9)

⁵ "Marcel Duchamp treats the exhibition not only as a locale for the presentation of things, but also as a site of inquiry, a testing ground from which the artist might have learned that an object perhaps only appears as a work of art under certain conditions, one of which is to be explicit on exhibit, with all the protocol this entails. Duchamp would repeatedly and insistently be involved in curating exhibitions, recognizing that the discursive and institutional apparatus around the artwork could be used, experimented with, rethought. [...] If it is easy to see that the artist-curated exhibitions can trouble our very understanding of such notions as 'artistic autonomy', 'authorship', 'artwork', and 'artistic oeuvre', what might be less evident is that they also complicate what counts as an 'exhibition'. Many artist-curated exhibitions—perhaps the most striking and influential of the genre—are the result of artists treating the exhibition as an artistic medium in its own right, an articulation of form. In the process, they often discover or dismantle the very idea of the 'exhibition' as it is conventionally thought, putting its genre, category, format, or protocols at stake and thus entirely shifting the terms of what an exhibition could be. Courbet's example suggests that the impulse among artists to take the organization of exhibitions into their own hands already existed in the late nineteenth century, yet it was for the avant-gardes of the early twentieth century to further develop the potentials of the exhibition as medium. And, following them, a postwar generation of artists finally so radically tackled the form that they fundamentally transformed the shape of exhibitions thereafter—not only those curated by artists, but also those generated by professional curators." (Filipovic 2017: 7 - 9)

website showcases their six proposals: curatorial ‘seeds’ or digests that I hope will be deployed elsewhere, in a more substantial way.” (Lignel, 2017)

“Via browsing, scrolling, selecting, saving and sharing, icO_On encourages to explore the use of DIGITAL MEDIA⁵ within contemporary jewelry practices, while reflecting upon the various roles of the (moving) IMAGE⁶, the artist, the curator and the viewer. How do contemporary jewelry artists implement SCREENS⁷ within their artistic practices? And how do digital media affect the ways in which we create, present and perceive contemporary jewelry? icO_On shows six contemporary jewelry artists’ digital (SELF-) PRESENTATIONS⁸ and creations by browsing through their webpages and social media accounts: Maiko Gubler’s 3-D rendered and printed Gradient Bangles explore the relationships between virtual models, PHYSICAL OBJECTS⁹ and THE HUMAN BODY¹⁰. Göran Kling’s Instagram account consists of images made by himself as well as by his fans/wearers, and serves as a catalogue showing his ‘JEWELRY AS A MEME’¹¹. Vann Kwok’s surreal jewelry pieces play both roles of prop and protagonist in her (Out Of) Flux film and photos. Edgar Mosa’s jewelry collections are shown online as finished pieces worn in PORTRAITS¹², while his short videos give us an insight into his creation process. Mah Rana’s public participatory project Meanings and Attachments takes place in real and virtual communities. The participants’ stories are shared online through photos, films and written text. Lisa Walker’s SELFIES¹³, snapshots of the artist wearing her pieces, are published online and in print”. (Swillen, 2017)

“Anneleen presented a ‘CURATED SCREENING’¹⁴ meaning a video-grab of her searching on the INTERNET¹⁵, and pulling in front of her screen a SEQUENCE¹⁶ of IMAGES¹⁷ and documents that relate to six makers who have used SOCIAL MEDIA¹⁸, digital technology, online DISSEMINATION¹⁹ or PHOTOGRAPHY²⁰ as part of their practice and/or mode of (SELF-) PROMOTION²¹. The screening is her exhibition, and will be shown in the ‘Salle des Escaliers.’” (from an e-mail by Benjamin Lignel sent on 14 March 2017)

“My aim with the curated screening is two-fold. First, it underlines my idea of browsing as one of the main curatorial strategies within current artistic practice. Second, it shows how online media are used by contemporary jewelry artists for (self-)creation and (self-)presentation. I am interested in ‘bringing’

13 “[...] in the self-culture, which through, by using partially reversible filters and plug-ins, is in nature being continuous. There is no time delay between the performances of seeing and being seen, as with sketching and painting, recording and developing. Contrary to etching and painting, but also some instances of self-portraying photography, selfies do not produce a distraction in the production of the picture. There are no jumps among layers of reality, and continuity forms a perfect loop. A double action is established; recording is seeing while viewing is recording at the same time, with a slight distributive delay. Selfie is immediate and fully controlled. It is possible to see the end result simultaneously while recording.” (Peralca 2017: 55)

14 “It is perhaps intriguing that Buren—an artist whose work has engaged in a radical desubjectivation of expressive forms such as painting, and a critique of art’s autonomy through the development of site-specific interventions—should now lament art’s lack of autonomy. Returning to this text thirty years later, in his contribution to The Next Document. Should be Curated by an Artist, Buren admitted that his position had not changed: ‘This does not mean that exhibitions do not require an organiser—they clearly do—the difference is between an organiser-interpreter and an organiser-author. With the latter, what gets exhibited is the curator rather than the works of art.’” (Bishop, 2007)

15 “Postmodernism’s sampling and remixing—so predominant in mainstream culture from karaoke to gaming to hip hop—are also foundational to the mechanics of the web. If the Internet is one big replication device, then every artifact flowing through it is subject to its bouncy reverberatory gestures.” (Goldsmitn 2016: 23)

16 “It is no longer a matter of starting with a ‘blank slate’ or ‘creating meaning on the basis of virgin material’ but of finding a means of insertion into the innumerable flows of production. ‘Things and thoughts,’ Gilles Deleuze writes, ‘advance or grow out from the middle, and that’s where you have to get to work, that’s where everything unfolds.’ The artistic question is no longer: ‘what can we make that is new?’ but ‘how can we make do with what we have?’ In other words, how can we produce singularity and meaning from this chaotic mass of objects, names, and references that constitutes our daily life? Artists today program forms more than they compose them: rather than transfigure a raw element (blank canvases, clay, etc.), they remix available forms and make use of data. In a universe of products for sale, pre-existing forms, signals already emitted, buildings already constructed, paths marked out by their predecessors, artists no longer consider the artistic field (and here one could add television, cinema, or literature) a museum containing works that must be stored or ‘surpassed,’ as the modernist ideology of ‘originality’ would have it, but so many storerooms filled with tools that should be used, stockpiles of data to manipulate and present. When Trivaniija offers us the experience of a structure in which he prepares food, he is not doing a performance: he is using the performance-form. His goal is not to question the limits of art; he uses forms that served to interrogate these limits in the sixties, in order to produce completely different results. Trivaniija often cites Ludwig Wittgenstein’s phrase: ‘Don’t look for the meaning, look for the use.’” (Bourriaud, 2002)

17 “Under these conditions, production morphs into post-production, meaning the world can be understood but also altered by its tools. The tools of post-production: editing, color correction, filtering, cutting, and so on are not aimed at achieving representation. They

9 “I see jewellery as a description of the body, we have a finger—that’s why we have a ring, we have a neck that’s why we have a necklace and now there is a ring wearing a finger (the FINGERing). The human body is a constantly changing situation depending on social and political conventions. The human body is not working in the open standard logic of the caught between male and female classification and is dealing with the disembodyment in a digital world. In the digital world the human body is free from any physical bondage but the idea of a classic human body is often reproduced. How does technology affect our body? How does another approach with technology looks like without the determined logic of High-Tech? My works are prostheses, not for replacing a missing body part, but to enhance the body in a non-economic, non-functional, non-logical, non-binary mind extensions. I mean we extend our body all the time, every day, we wear clothes, we use smartphones and computers, we have bags, coffee machines etc., so let’s be more disruptive! My first merely digital piece is this GIF animation: http://nadjabutendorf.com/not-njewellery/nadjabutendorf_perlenkette.gif. In social media (critics call it ‘associal’ media, platform capitalism, because it is not working in the open standard logic of the good old Internet) you’ll find all these special formats like tutorials, memes, GIFs etc. that didn’t exist before. When I started Instagram, I didn’t understand why people are posting all their private weird pics and it took me a while to develop an Instagram thinking. Now I see something in real life and I know this is a good Insta pic. Brain shaping. Also, my phone is always in silent mode, when I get a message or a call the flashlight is blinking. I see my phone ringing.” (from an e-mail by Nadja Butendorf sent on 5 February 2016)

10 “This concern with physical self is not simple artistic egocentrism, but use of the body to transform intimate subjectivity into objective demonstration. Man is the perceiver and the perceived; he acts and is acted upon; he is the sensor and the sensed. His behavior constitutes a dialectical interchange with the world he occupies. Merleau-Ponty, in The Structure of Behavior, stresses that man is, in fact, his body... Nauman has used himself in this way as a prototypical subject for the pieces. These works are meant, essentially, to be situations encountered privately by one person at a time. Where earlier the artist was the subject and object of recorded situations, now it is the spectator who becomes both the actor and observer of his own activity.” (Martha Tucker in PhENOMANOLOGY (1970) on Bruce Nauman’s Body Art as cited in Reiss 1999: 62 - 63)

11 “The New Aesthetic is a term coined by James Bridle, used to refer to the increasing appearance of the visual language of digital technology and the Internet in the physical world, and the blending of virtual and physical. [...] The New Aesthetic is concerned with everything that is not visible in these images and quotes, but that is inseparable from them, and without which they would not exist. [...] The New Aesthetic project is undertaken within its own medium: it is an attempt to ‘write’ critically about the network in the vernacular of the network itself: a Tumblr, in blog posts, in YouTube videos of lectures, tweeted reports and messages, reblogs, likes, and comments, in this sense, from my perspective, it is as much work as criticism; it does not conform to the formal shapes—manifesto, essay, book—expected by critics and academics. As a result, it remains largely illegible to them, despite frequent public statement of the present kind.” (Bridle 2013: 21 - 22)

12 “Self-identity has been questioned and explored constantly throughout the history of culture; it has been a clear generative force for much of the creativity in the world. Self-portraiture used to be the way artists explored their own selves, but the world keeps changing. Technology evolves furiously, peoples desires transform constantly. In this

4 “The curatorial project—including its most dominant form, the exhibition—should not only be thought of as a form of mediation of research but also as a site for ‘carrying out’ this research, as a place of enacted research. Research here is not only that which comes before realization but also that which is realized through actualization. That which comes otherwise be thought of as formal means of transmitting knowledge—such as design structures, display models and perceptual experiments—is here an integral part of the curatorial mode of address, its content production, its proposition. The idea of the research exhibition—in which the exhibition is not only a vehicle for the presentation of research results (in both senses) but also a site for ongoing research around the formats and thematic concerns of the exhibition [...]” (Shelk, 2015: 40)

5 “Albert Benschop proposes that we overcome the real/virtual distinction altogether. [...] ‘if people define networks as real, they are real in their consequences.’ For Benschop, the Internet is not some ‘secondhand world’. The same could be said of the social. There is no second life, with different social rules and conventions.” (as cited in Lovink 2015: 174)

6 “The artist becomes the artwork [...] this transition operates primarily as a change in the positioning of the artist vis-à-vis the production of the image: the artist ceases to be an image producer and becomes an image himself.” (Groys 2009: 3)

7 “How do we manage the constant change between the physical and the digital? Do we embrace it or regard it as inevitable? Besides plain pictures of the jewellery on a neutral background, I also have screenshots of my 3-D works, pictures of the jewellery but graphically processed or digitally decorated that are different from real life and lately pictures of jewellery on my body as well. The question is: how do we consider these images? As alternative images of the piece, as separate realities, as versions of the same jewellery piece? Maybe the selfies are not so different from jewellery when it comes to online circulation? For me these pictures seem to exist in a universe of satellites or spin-offs. Jewellery not as material objects but as artefacts and also representations of an array of material networks. We are shares, we are likes, we are kind of different actions... We change pictures into GIFs or videos, so they become very autonomous images... And I think that using these social media, such as Instagram and Facebook, is at first very self-reflective, and always open-ended, it has no beginning or end. Posting pictures of a process of making jewellery, or during the ‘post-production’, helps to better understand the work. It is an important process of making jewellery. At least for me it feels like that. And its outcome is artistic; it’s a platform for artistic expression. So, by posting pictures to a sometimes anonymous audience, I hope to reach some people that can add value to the real pieces, through watching this virtual platform.” (from a talk by Daria Popolitova during Social ‘Media’ Club, moderated by me and organized in collaboration with Current Obsession as part of Munich Jewellery Week 2018, 8.03.2018, The Lovelace—A Hotel Happening, Munich, DE)

8 “We no longer ‘just work’. We perform.” (Verwoert 2008: 154)

9 “The ultimate problem of design concerns not how I design the world outside, but how I design myself—or rather, how I deal with the way in which the world designs me. Today, this has become a general, all-pervasive problem with which everyone—and not just politicians, movie stars, and celebrities—is confronted. Today, everyone is subjected to an aesthetic evaluation—everyone is required to take aesthetic responsibility for his or her appearance in the world, for his or her self-design. Where it was once a privilege and a burden for the chosen few, in our time self-design has come to be the mass cultural practice par excellence. The virtual space of the Internet is primarily an arena in which my website on Facebook is permanently designed and redesigned to be presented on YouTube—and vice versa. But likewise in the real—on, let’s say, analog—world, one is expected to be responsible for the image that he or she presents to the gaze of others. It could even be said that self-design is a practice that unites artist and audience alike in the most radical way: though not everyone produces artworks, everyone is an artwork. At the same time, everyone is expected to be his or her own author.” (Groys, 2009)

10 “People will direct message me on Instagram about my jewellery. [...] My Instagram is like a catalogue, yet open for being personalized or customized. [...] Social media is two-way communication [...] you’re interacting with an audience throughout the process of using it.” (Kling as cited in Riggs 2016: 14)

11 “The uniqueness of every painting was once part of the uniqueness of the place where it resided. Sometimes the painting was transportable. But it could never be seen in two places at the same time. When the camera reproduces a painting, it destroys the uniqueness of its image. As a result, its meaning changes. Or, more exactly, its meaning multiplies and fragments into many meanings. This is vividly illustrated by what happens when a painting is shown on a television screen. The painting enters each viewer’s house. There it is surrounded by his wallpaper, his furniture, his mementoes. It enters the atmosphere of his family, it becomes their talking point. It lends its meaning to their meaning. At the same time it enters a million other houses and, in each of them, is seen in a different context. Because of the camera, the painting now travels to the spectator rather than the spectator to the painting. In its travels, its meaning is diversified.” (Berger 1972: 19 - 20)

12 “I think it makes more sense like this and I like it a lot! If the discussion is about how jewelry and jewellery practices are communicated and consumed online then I agree that it will have more impact if the physical jewellery is removed all together. [...] Most of what we do will only be experienced through screens and a very small percentage will actually experience the jewellery/objects in real life. I like the reference to you-tub on-screen tutorials and that it’s so scaled down, if the boom of self-publishing has shown anything, then its definitely that flashy productions are not necessary.” (from an e-mail by Göran Kling sent on 2 March 2017)

13 “The mobile phone is both a connection and disconnection device. It is typically placed differently with the human and its surroundings, tuning the surroundings out or engaging more intimately, possessively, collectively, and permanently through the phone. Equally, the phone enables multiple other environments to be wrapped around the individual and choreographed in different juxtapositions. The idea that the body is in one place is gone. [...] The cell phone has become part of the sense of self.” (Colomina and Wigley 2016: 242 - 243)

14 “In the beginning of the 1940s, Clement Greenberg exposed his idea of ‘medium specificity’ as a characteristic which distinguished Modern Art from the previous art forms. These theories consist in the manipulation of art from its classical role of pure representation, toward a complete awareness of the artistic medium. In other terms, art becomes concerned about the specific qualities of the artistic medium used for the artistic purpose. Its intent is to avoid any semantic and illusory content in art, highlighting the importance of the medium and exploring its potentials. From this point of view, the medium is seen as the only objective element, and the only subject which can be used to understand the deep nature of art. ‘Medium specificity’ is a theory that can be applied to most of the artistic forms, but it was particularly oriented toward painting, sculpture, and the materiality, all its physical elements are the subjects that art must explore. [...] Rosalind Krauss, the most influential opponent to the modernist art theories, believes that artists must invent their own medium” (Krauss, 2004, p. 223). In other terms, if post-modernity rejects the centrality of the ‘artistic media’ as meaning for art, it does not concern the researches that reflect on the role which media plays in our contemporary society. This problem is often based on a misunderstanding about the definition of ‘media’. Artistic me-

15 “There is no such thing as original or copy, but instead a series of endless modifications with no identifiable point of origin. This way of thinking may be prevalent in the age of the remix and the mash-up. But Oliver Lario’s compendium of quotes and images cites several examples that predate Photoshop by centuries, such as a religious statue defaced by iconoclasts during the Reformation. Their attempt to destroy an icon resulted in the creation of a new icon—that of the faceless statue. Versions does not ask us to mistrust images, as the iconoclasts did. Rather, it suggests that we should trust in the image as a fabrication, manipulation, or fake. By considering the process of construction and interpretation that lies behind every ‘version,’ the image can allow us to see the world in ways that the naked eye can never perceive.” (Vox Populi, 2012)

16 “Images migrating across different supports are of course nothing new. This process has been apparent in art-making since the Stone Age. But the ease with which many images morph into the third dimension, is a far cry from ages when a sketch had to be carved into marble manually. In the age of post-production, almost everything made has been created by means of one or more images, and any IKEA table is copied and pasted rather than mounted or built.” (Steyerl 2015: 23)

17 “A new generation of architects is now being asked by their clients to design spaces that will look good on Facebook, Instagram, YouTube, etc. Even competitors, such as the MOMA PS1, Young Architects pavilion, takes into consideration how ‘Instagrammable’ the winning design will be. Any building will be experienced far more often in social media than in the streets, and the encounter in the street is already shaped by social media.” (Colomina and Wigley 2016: 262)

18 “The page refers to digital formats, where navigation is nonlinear and information can be manipulated in various ways by the reader/user. The digital page seems almost entirely without restriction—in terms of both format and authority.” (Skinner 2013: 21)

19 “A photograph offers constructive fictional experiences with the jewelry object. For example, both sides of a brooch can be viewed simultaneously on a single page—an experience that’s impossible in real life. [...] Manipulation of scale works to the jewellers advantage through the photographs ability to falsify the dimensions of the actual object. [...] This manipulation offers jewelry a critical opportunity to function differently in print than in exhibition formats.” (Wiggers 2015: 25)

20 “Kunzl’s work, like most of that shown in this section, is at its most effective in photographs where the maker has complete control over all aspects and the wearer and the object are fixed into a single, photograph-jewelry event.” (Dorner and Turner 1985: 148)

21 “Glossy and white. No shadows. A strange sculpture (?) is sitting center-frame in the depthsless photograph. How big is the object? What is it? It’s curious, ambiguous. Oh, it’s a piece of jewelry! These conventions govern how most of jewelry has been photographed and represented over the last four decades. But why? Because this jewelry is art! But this was new jewelry; beyond jewelry. It was intellectual, not fashion, not accessory. There were shifts in scale, performances, stand-alone masterpieces, and wild materials. It was (seemingly) ready for its own market. And it needed a home. The contextless photograph was an extension of the white cube that we created for these objects, in our simulation of the art world’s pure spaces where the gallerist played mediator between this craft-based art form and its future collector. It was going to be amazing.” (Riggs 2019: 48)

22 “I like to create an atmosphere and present the story of my jewellery pieces. Online presentation is one of the channels to achieve this and transforming my products digitally can help reaching audiences from different creative sectors. Digital presentations are like

the ‘exhibition’ to the PUBLIC²² by making it ACCESSIBLE²³ and not linked to one specific place and/or time. What will make the video different from a few hours of online (re)search, is that the viewer will watch my specific selections and actions, and in fact observe a slowed down process of browsing as a daily gesture. The presentation I am proposing will be digital. I will no longer show PHYSICAL PIECES²⁴. Although this also solves some practical difficulties such as shipping risks and costs, as well as limited availability of exhibition space at the venue, those were not the main reasons for my decision. Most importantly, I believe that this more radical and experimental presentation will be stronger within the context of my project and will be an interesting experience for you as a participating artist as well. Besides exploring the roles of screens within contemporary jewelry, the project will raise interesting questions concerning authorship, the role of the curator, the status and role of the work, the role and influence of the artists’ (self-)presentations and the perception of the viewer, and even question the very existence and contemporary value of PHYSICAL EXHIBITIONS.”²⁵ (from an e-mail by Anneleen Swillen sent on 1 March 2017)

“1_icO_On combines the idea of digital MEDIA-SPECIFICITY²⁶ with the notion of something educational—like a tutorial—which is also one of the forms of knowledge transmission that has surged with the Internet. 2_it is coherent because it does not attempt to ‘correct’ the mediated experience of ON-SCREEN CONSUMPTION²⁷ by something more ‘REAL’²⁸. 3_It is BOLD²⁹. A curated screening is a very authoritative, THIS-IS-THE-WAY-YOU-RE-GONNA-SEE-IT³⁰ strategy. I don’t have a problem with that, nor with the fact that you re-present the work of other makers via their digital AVATARS³¹ (in particular because in all the cases you have chosen they are the PRODUCERS³² of those avatars).” (from an e-mail by Benjamin Lignel sent on 23 February 2017)

“I’ve watched the FILM³³ twice now, partly because with each viewing I know that I will notice something new each TIME³⁴. And I find the sound of the automated voice strangely meditative.” (from an e-mail by Mah Rana sent on 2 March 2017)

“In twenty years I have never SEEN³⁵ the MUSEUM’s³⁶ showcases empty.” (from the exhibition’s opening speech by Roland Constant on 24 June 2017)

“Alongside with technological developments, I believe digital media offer

dia can correspond to the media which are subject of artistic enquiry, but not necessarily, and mainly, this format must be not conceived as a prerogative of art. Art poses itself as self-referential discipline. Since the term ‘art’ is based in a completely abstract concept, its main challenge is finding its own definition. According to modernistic theories, this self-referentiality identified in medium specificity a way to define art, enquiring its privileged media. Nowadays this direction is lost. This was already demonstrated by the post-avant-gardes, which played with media, in the same way that Post-Modernism suggests. [...] Krauss suggests that our post-medium condition pretends the use of ‘specific objects’ for artistic production, instead of focusing on the specificity of the artistic medium (Krauss, 2004). The vision that Greenberg expresses about Modern Art is dependent on the formal essence of the classical artistic media. This approach shows an intrinsic and re-markable exclusion of many well established artistic practices of neo avant-gardes. Krauss insists on the idea that the artist must reinvent his artistic medium, where the specificities of media he uses and the intents of his practice are unified in a series of conventions from where the artwork unfolds (Krauss, 2004). The ability of inventing a medium, specific to its artistic purpose, is seen as the most valuable aspect of art practice.” (Chierico, 2016)

27 “Attempts to reconcile these contradictions and embrace these multiplicities as a means of reemiching, renewing, recuperating, and reclaiming the time we spend in front of screens-time that is almost always dismissed as being wasted” (Goldsmitn 2016: 26)

28 “The act of touching a screen generates a completely different experience than the use of a mouse, even though the use of a mouse is a tactile experience. It emphasizes more directly the bodily experience of the net. I don’t believe that the internet excludes our bodies. No body teleports, we still look at the screen using our physical body, with our spine straight or crooked, and with our hand moving and touching. We use our body to inform us about our on-line-body experience” (Neddman in Dekker and Brinkwood, 2009)

29 “Reality now widely consists of images, or rather, of things, constellations and processes formerly evident as images. This means one cannot understand reality without understanding cinema, photography, 3-D modeling, animation, or other forms of moving or still image. [...] Far from being opposites across an unbridgeable chasm, image and world are in many cases just versions of each other.” (Steyerl 2015: 18)

30 “*Zien opavloed heeft diffij essentieel in een maatschappij van reveal dragen. Wie niet opvat, is niet gezien*.” (Bouché 2017: 63)

31 “As in: embodiment, apothecis, archetype, epitome, exemplar, expression, personification, realization, symbol, cast, collection, comprehension, information, embracement, encompassment, example, exemplification, form, formation, incarnation, inclusion, incorporation, integration, matter, organization, prosopopeia, quintessence, reification, structure, systematization, type.” (Thesaurus, 2019)

32 “Today the situation has changed. Contemporary artists work using the Internet—and also put their work on the Internet. Artworks by a particular artist can be found on the Internet when I google the name of this artist—and they are shown to me in the context of other information that I find on the Internet about this artist: biography, other works, political activities, critical reviews, details of the artist’s personal life, and so forth. Here I mean not the fictional, authorial subject allegedly investing the artwork with his intentions and with meanings that should be hermeneutically deciphered and revealed. This authorial subject has already been deconstructed and proclaimed dead many times over. I mean the real person existing in the off-line reality to which the Internet data refers. This author uses the Internet not only to produce art, but also to buy tickets, make restaurant reservations, conduct business, and so forth. All these activities take place in the same integrated space of the Internet—and all of them are potentially accessible to other Internet users. Here the artwork becomes ‘real’ and profane because it becomes integrated into the

previews of my collections, even before I put them into exhibitions. Together with physical presentations, which can offer sensations that are experienced by touching or sometimes smelling, online presentations consolidate a better brand image or aesthetic.” (from an e-mail by Vann Kwok sent on 27 August 2017)

22 “People will direct message me on Instagram about my jewellery. [...] My Instagram is like a catalogue, yet open for being personalized or customized. [...] Social media is two-way communication [...] you’re interacting with an audience throughout the process of using it.” (Kling as cited in Riggs 2016: 14)

23 “The uniqueness of every painting was once part of the uniqueness of the place where it resided. Sometimes the painting was transportable. But it could never be seen in two places at the same time. When the camera reproduces a painting, it destroys the uniqueness of its image. As a result, its meaning changes. Or, more exactly, its meaning multiplies and fragments into many meanings. This is vividly illustrated by what happens when a painting is shown on a television screen. The painting enters each viewer’s house. There it is surrounded by his wallpaper, his furniture, his mementoes. It enters the atmosphere of his family, it becomes their talking point. It lends its meaning to their meaning. At the same time it enters a million other houses and, in each of them, is seen in a different context. Because of the camera, the painting now travels to the spectator rather than the spectator to the painting. In its travels, its meaning is diversified.” (Berger 1972: 19 - 20)

24 “I think it makes more sense like this and I like it a lot! If the discussion is about how jewelry and jewellery practices are communicated and consumed online then I agree that it will have more impact if the physical jewellery is removed all together. [...] Most of what we do will only be experienced through screens and a very small percentage will actually experience the jewellery/objects in real life. I like the reference to you-tub on-screen tutorials and that it’s so scaled down, if the boom of self-publishing has shown anything, then its definitely that flashy productions are not necessary.” (from an e-mail by Göran Kling sent on 2 March 2017)

25 “The mobile phone is both a connection and disconnection device. It is typically placed differently with the human and its surroundings, tuning the surroundings out or engaging more intimately, possessively, collectively, and permanently through the phone. Equally, the phone enables multiple other environments to be wrapped around the individual and choreographed in different juxtapositions. The idea that the body is in one place is gone. [...] The cell phone has become part of the sense of self.” (Colomina and Wigley 2016: 242 - 243)

26 “In the beginning of the 1940s, Clement Greenberg exposed his idea of ‘medium specificity’ as a characteristic which distinguished Modern Art from the previous art forms. These theories consist in the manipulation of art from its classical role of pure representation, toward a complete awareness of the artistic medium. In other terms, art becomes concerned about the specific qualities of the artistic medium used for the artistic purpose. Its intent is to avoid any semantic and illusory content in art, highlighting the importance of the medium and exploring its potentials. From this point of view, the medium is seen as the only objective element, and the only subject which can be used to understand the deep nature of art. ‘Medium specificity’ is a theory that can be applied to most of the artistic forms, but it was particularly oriented toward painting, sculpture, and the materiality, all its physical elements are the subjects that art must explore. [...] Rosalind Krauss, the most influential opponent to the modernist art theories, believes that artists must invent their own medium” (Krauss, 2004, p. 223). In other terms, if post-modernity rejects the centrality of the ‘artistic media’ as meaning for art, it does not concern the researches that reflect on the role which media plays in our contemporary society. This problem is often based on a misunderstanding about the definition of ‘media’. Artistic me-

a lot of possibilities for contemporary jewellery presentations, for example by ANIMATING³⁷ a piece of jewellery or creating jewellery that reacts with digital media by PROGRAMMING³⁸, and thus extending the purpose of contemporary jewellery and its relation to the body. [...] Digital presentations might help push the idea of ‘the contemporary’. Now, a digital age, JEWELLERY NO LONGER SIT STILL³⁹ in a cabinet or on a body while they can be given a virtual life which incorporates moving images, sound and computer graphics. All these elements help adding content to the objects that are being presented.”

(from an e-mail by Vann Kwok sent on 27 August 2017)

37 "I'm developing my 3D make-up into camera beauty filters so everyone can try them on using Snapchat on Instagram" (Ines Marzafines Alpha, 2019)

38 "In the contemporary context, there is a mutation happening to jewellery art and design, one of the most physical and material of all art forms, due to its absorption into cyberspace and its interrelationship with technology. The concepts of hybrid authorship and manipulation are keys to define the influence of digital technology on the essence of jewellery and also answer the question of what happens when digital and physical, immaterial and material, meet" (Halik 2017: 75)

39 "I was used to focusing on the work as a static entity. But of course it changes, especially considering the changes it undergoes in relation to discourses that surround the work. That is why a work, style, etc. seems to become obsolete, and we try somehow to overlook either the work or the way it relates to new discourses as they emerge, instead focusing on the artist's persona, the brand, etc. In contrast, this way of thinking about the work—as having a life span—makes a lot of sense to me, especially when considering the way we treat objects or contextualize them in exhibitions or other presentation formats. I also happen to think that one should do things with art objects, like play around with them in different ways and see what happens." (Zameznik in Ligne!, 2015)

On the other hand, our every gesture is archived by search engines and cemented into eternally recallable databases. Unlike Marinetti's call to erase history, on the web everything is forever" (Goldsmit 2016: 24)

35 "A few seconds have become a space for design." (Colomina and Wigley 2016: 259)

36 "Enveloped in all the nets of its own making, the species constantly watches itself, as if fascinated by what it has become, increasingly aware that it is the very force that is making its own occupation of the planet, and that of most other species, ever more fragile. The human animal spends a remarkable amount of time looking at itself and its artifacts from an ever-increasing number of angles at every scale from the whole planet to atomic and now subatomic details. [...] Instantly uploaded video from cellphones means the eyes with which we watch and are watched have multiplied exponentially." (Colomina and Wigley 2016: 15)

37 "Over the last forty years of his life, Malraux would assemble, disassemble, and reassemble montages of photographic reproductions to create Le Musée Imaginaire, which ranks as one the twentieth century's seminal manifestations of the archive along with Aby Warburg's Mnemosyne Atlas. Hanne Darboven's Cultural History 1980 - 1983, and Gerhard Richter's ongoing Atlas project. Malraux's idea of an imaginary museum, a 'museum without walls' (which he first announced in 1947), is a prescient manifesto of the digital age that enacts the displacement of the physical art object and the museum by photographic reproduction. And Malraux's privileging of curatorial over artistic production is a first instance of explicitly locating the creative act in the process of assembling, grouping, and displaying works of work." (reatlyart.wordpress.com, 2013)

38 "Malraux argues it is the museum that transforms an object into a work of art by allowing it to be appreciated for its formal qualities alone without regard to the setting for which it was made or the function it once fulfilled. Photography extends this decontextualizing effect by stripping objects not only of their original significance but also of their material specificity: scale, texture, color etc." (Barker 1998: 9)

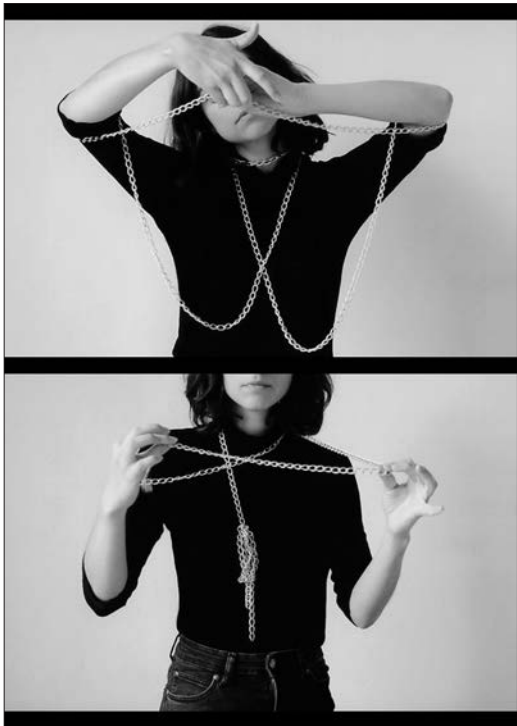
a lot of possibilities for contemporary jewellery presentations, for example by ANIMATING³⁷ a piece of jewellery or creating jewellery that reacts with digital media by PROGRAMMING³⁸, and thus extending the purpose of contemporary jewellery and its relation to the body. [...] Digital presentations might help push the idea of ‘the contemporary’. Now, a digital age, JEWELLERY NO LONGER SIT STILL³⁹ in a cabinet or on a body while they can be given a virtual life which incorporates moving images, sound and computer graphics. All these elements help adding content to the objects that are being presented.”

(from an e-mail by Vann Kwok sent on 27 August 2017)

37 "I'm developing my 3D make-up into camera beauty filters so everyone can try them on using Snapchat on Instagram" (Ines Marzafines Alpha, 2019)

38 "In the contemporary context, there is a mutation happening to jewellery art and design, one of the most physical and material of all art forms, due to its absorption into cyberspace and its interrelationship with technology. The concepts of hybrid authorship and manipulation are keys to define the influence of digital technology on the essence of jewellery and also answer the question of what happens when digital and physical, immaterial and material, meet" (Halik 2017: 75)

39 "I was used to focusing on the work as a static entity. But of course it changes, especially considering the changes it undergoes in relation to discourses that surround the work. That is why a work, style, etc. seems to become obsolete, and we try somehow to overlook either the work or the way it relates to new discourses as they emerge, instead focusing on the artist's persona, the brand, etc. In contrast, this way of thinking about the work—as having a life span—makes a lot of sense to me, especially when considering the way we treat objects or contextualize them in exhibitions or other presentation formats. I also happen to think that one should do things with art objects, like play around with them in different ways and see what happens." (Zameznik in Ligne!, 2015)



EEN ARTISTIEK WERK VOOR
EEN TENTOONSTELLINGSPROJECT
CREËREN EN HIEROVER REFLECTEREN
IN HET KADER VAN EEN ONDERZOEK
IN DE KUNSTEN.

- In dit artikel:
1. Een tentoonstellingsproject kiezen
 2. Een artistiek werk maken
 3. Een reflectieve tekst schrijven

Via zogenaamde doctoraatsonderzoeken in de kunsten kun je tegenwoordig van alles en nog wat leren. Bovendien is artistiek werk maken een unieke en verrijkende ervaring. Er zijn heel wat hedendaagse kunstenaars die graag artistiek werk in het kader van een tentoonstelling creëren. Een tekst schrijven kan een prima manier zijn om te reflecteren over zowel het artistiek werk, het tentoonstellingsproject, het schrijven van een tekst en het doen van een doctoraatsonderzoek. Het kan echter een hele uitdaging zijn om zoveel verschillende elementen op een samenhangende en zinvolle manier samen te brengen. Daarom is het essentieel dat je een plan hebt wanneer je een artistiek werk creëert en hierover reflecteert. Als je eenmaal een tentoonstelling hebt gekozen, kun je beginnen met onderzoeken van het concept en experimenteren met media. Zorg ervoor dat je kunstwerk inspirerend en interessant is en je zou op deze manier wel eens een bekend kunstenaar kunnen worden! Als je onderstaande tips volgt, zal je probleemloos een artistiek werk, dat door veel mensen gezien en gewaardeerd zal worden, kunnen creëren, én hierover kunnen reflecteren.

DEEL 1: EEN TENTOON- STELLINGS- PROJECT KIEZEN

1.1.
Ga op zoek naar een tentoonstellingsproject dat jou interesseert en inspireert. Er zijn verschillende manieren om een tentoonstellingsproject te kiezen. Kijk dagelijks je mailbox na op mogelijke uitnodigingen, maar ga ook zelf op zoek naar *open calls* op websites en in nieuwsbrieven. Bezoek regelmatig webpagina's van platformen. Vraag tips aan anderen. Ga naar vernissages en finissages, praat met andere kunstenaars en curatoren.

1.2.
Ga na wat voor tentoonstellingen er allemaal al bestaan. Als je serieus wil dat jouw werk gezien wordt, bijvoorbeeld om de kans te vergroten in de toekomst als kunstenaar nog meer uitgenodigd en getoond te worden, kan je best een tentoonstelling met een origineel concept kiezen. Ga regelmatig langs in musea, galeries en andere kunst-ruimtes. Ook op internet, op sociale media en in magazines en kranten kan je heelwat terugvinden.
→ In plaats daarvan zou je op zoek kunnen gaan naar een tentoonstelling die een bestaand onderwerp vanuit een ander perspectief benadert, of een andere draai geeft aan een format waarrond al meerdere

tentoonstellingen gemaakt zijn. Hoe specifiek het onderwerp, hoe kleiner de kans dat er al een tentoonstelling over bestaat.

→ Neem bijvoorbeeld deel aan een tentoonstelling over het hedendaags herdenken van industrieel vervaardigde kettingen, in plaats van eenvoudigweg een tentoonstelling over kettingen.

1.3.

Bekijk welke artistieke werken in het kader van welke tentoonstellingen gemaakt en getoond worden. Beleef de kunstwerken. Fantaseer over het werk dat jij gemaakt zou (kunnen) hebben in het kader van deze tentoonstelling.

1.4.

Kies een tentoonstellingsproject. Het kan helpen om na te denken over waarom het voor jou als kunstenaar interessant zou zijn om hieraan deel te nemen.

→ Zo zou een tentoonstellingsproject rond sieraden niet enkel sieraden maar ook het presenteren ervan kunnen herdenken.

DEEL 2:

EEN ARTISTIEK WERK MAKEN

2.1.

Neem de briefing van het tentoonstellingsproject zorgvuldig door. Let op praktische, maar ook inhoudelijke details.

→ Een tentoonstellingsproject zou bijvoorbeeld onderdeel kunnen zijn van *Speaking Jewellery*, een onderzoeksproject geïnitieerd door het onderzoeksplatform *Precious Dialogue* (bestaande uit sieradenkunstenaars, onderzoekers en docenten Liesbet Bussche, Pia Clauwaert, Hilde De Decker en Hilde Van der Heyden) van Sint Lucas School of Arts, Antwerpen (BE).

→ In de uitnodigingsmail van een tentoonstellingsproject zou kunnen staan dat de focus op de ketting als archetypisch materiaal en op haar sieraadachtige kenmerken ligt.

→ Bovendien zou er in een briefing vermeld kunnen worden dat er samengewerkt wordt met het Duitse kettingbedrijf Walter Fischer die tien meter industrieel vervaardigde ketting per deelnemer zal doneren, en dat elke kunstenaar een pakket met diverse kettingen zal ontvangen waarmee vrij geëxperimenteerd kan worden.

2.2.

Vat de kern van het project samen. Dit zal een duidelijk(er) beeld geven van de focus van het project en waar het jouw werk naartoe zou kunnen leiden. Ook de titel van het project zou je meer inzichten kunnen geven.

→ Zo zou *The Chain Project* kunnen doen vermoeden dat de focus van het project op kettingen ligt. Meer specifiek zou je kunnen ontdekken dat het project gaat over het hedendaags herdenken van kettingen, en het creëren van een of meerdere afgewerkte draagbare sieraden.

→ Let op bijkomende factoren die de creatie van jouw artistiek werk zouden kunnen beïnvloeden, zoals de verschillende locaties van de tentoonstelling. Die zou bijvoorbeeld internationaal kunnen rondreizen. Per locatie zou een curator uitgenodigd kunnen worden om een aan de context aangepaste tentoonstelling samen te stellen.

2.3.

Verdiep je in enkele van de in het project aangehaalde thema's. Uit de briefing kunnen enkele voorname topics naar voren komen.

→ Als het een project over sieraden is, zou het thema van *jewelleryness* als volgt in de briefing aan bod kunnen komen: "Het project onderzoekt het concept 'jewelleryness' vanuit een artistiek perspectief: wat zijn de kwaliteiten en kenmerken die een object tot een sieraad maken? Dit fenomeen vloeit voort uit de fysieke verschijningsvorm van een sieraad (materiaal, techniek, vorm), voorkomen (grootte, draagbaarheid, relatie tot het lichaam) of zijn aantrekkingskracht (status, schoonheid, waarde, rituelen). Het is een combinatie van deze eigenschappen die ervoor zorgt dat een object een sieraad wordt of als dusdanig herkend wordt. Via de ketting willen de onderzoekers deze kwaliteit, dat aan waarde lijkt te verliezen binnen het auteurssieraad, een eigentijdse invulling geven."

2.4.

Zoek artikels over de vernoemde onderwerpen. Verzamel verschillende standpunten om jouw kennis over deze topic(s) bij te schaven en aan jouw andere artistieke werken te linken.

→ Als het gaat over *jewelleryness* zou je kunnen verwijzen naar de paper *The golden standard of 'Schmuckashau'* die kunsthistorica Liesbeth den Besten presenteerde op het Zimmerhof Schmucksymposium, in Bad Rappenau, Duitsland, dat plaatsvond van 30 mei tot 2 juni 2013, en dat later als artikel herzien en gepubliceerd werd op Art Jewelry Forum, op 21 April 2014, en dat je via <https://artjewelryforum.org/articles/the-golden-standard-of-schmuckashau> geraadpleegd zou kunnen hebben op 7.08.2019, waarin den Besten *objecthood* en *jewelleryness* ten opzichte van elkaar plaatst en aanspoort om meer op *jewelleryness* te focussen.

→ Zo zouden sieradenkunstenaars en curatoren Victoria Cleland en Judith Torzillo je kunnen vertellen dat zij over de term *jewelleryness* leerden via sieradenkunstenaar Renée Ugazio die, op haar beurt verwijzend naar bovenvermelde paper van Liesbeth den Besten, *jewelleryness* omschrijft als de intrinsieke kwaliteiten of aspecten van sieraden die mogelijk onderzocht zouden kunnen worden en tot expressie komen buiten het creëren van 'een volledig sieraad' om, en zo andere perspectieven, inzichten en betekenissen geven.

→ Het opnemen van enkele citaten, bijvoorbeeld uit onderzoek rond

jewelleryness, zou het concept nog iets meer kunnen verduidelijken, zoals: "*I am reframing jewelleryness as a sensibility that produces a particular way of experiencing and engaging with the material world*" (Ugazio 2016: 3) en "*from deploying interventions to operating with my jewelleryness amid situations. Jewelleryness does bring attentiveness, and with attentiveness comes a form of valuing—valuing the process of observing and being with material in intimate proximity*". (Ugazio 2016: 119)

2.5.

Kijk hoe jouw artistieke praktijk zich verhoudt tot topic(s) uit de tentoonstelling.

→ Zo zou *jewelleryness* in jouw werk aan bod kunnen komen als het ontdekken en uitspelen van kenmerken en karakteristieken van sieraden in, bijvoorbeeld, niet meteen als sieraad beschouwde voorwerpen en op onverwachte plaatsen. Zo zou je kenmerken van sieraden kunnen herkennen in het snoer van een gordijn of een rijkelijk gedecoreerde deurklink, door vanuit een 'blik van een sieradenmaker' de wereld te aanschouwen. Merk op dat je dat ook omgekeerd zou kunnen opvatten: door vanuit een blik die je reeds had naar sieraden te kijken. Bovendien zou *jewelleryness* in jouw werk tot uiting kunnen komen als een zoektocht naar het potentieel van dingen als sieraden en deze belichten aan de hand van acties en referenties.

2.6.

Verzamel meer thema's uit de concepttekst van het project die interessant zijn om als maker mee aan de slag te gaan. Maak een lijstje met topics uit de briefing, en waarmee jij die in verband brengt. Het kan handig zijn om associatief te denken, en deze associaties ook te noteren.

→ Een van de topics die er, naast *jewelleryness*, bijvoorbeeld, nog zou kunnen uitspringen is 'ketting'. Bij de term 'ketting' zou je kunnen denken aan zowel een archetypisch materiaal als iconisch sieraad. Bovendien zou je 'ketting' ook kunnen linken aan schakels, connecties, series ... en aldus kunnen concluderen dat het woord 'ketting' veel betekenissen en connotaties kan hebben.

→ Andere mogelijke topics, om maar enkele op te noemen, zouden 'vormgeving', 'waarde', 'maken' en 'maakbaarheid', 'techniek', 'handelingen', 'materialiteit', 'draagbaarheid', 'lichaam', 'perforeren', 'camera' en 'eerder tonen van proces dan product' kunnen zijn.

2.7.

Ga op zoek naar affiniteiten met jouw eigen artistieke praktijk. Die kunnen manieren bieden om met het tentoonstellingsconcept te beginnen werken. Hieruit kan dan een concept, een focus, voor jouw artistiek werk voortvloeien.

→ Stel dat je rond, en met, kettingen werkt. Dan kan het zinvol en inspirerend zijn om altijd goed om je heen te kijken en te bestuderen hoe kettingen getoond en gebruikt worden in de meest uiteenlopende manieren en situaties. Zo zou je kettingen kunnen vinden op spoelen in de doe-het-zelfzaak, als fietsslot, als afspanning in een museum, aan een hijskraan, om je portemonnee aan je broekzak vast te maken ... Vergeet niet om hiervan foto's te maken, en zo een inspirerende beeldbank voor jezelf, en anderen, te creëren. Verzamel ook online beelden. Als je op internet zoekt hoe kettingen gebruikt of gedragen worden, zou je al gauw bij YouTube-tutorials kunnen terecht komen. Een volgende stap zou kunnen zijn om je te verdiepen in YouTube-tutorials over hoe kettingen gebruikt, gedragen en getoond worden.

2.8.

Zodra een onderwerp jouw interesse aangewakkerd heeft, en jouw nieuwsgierigheid geprikkeld, kan je beginnen met je hierin helemaal te verdiepen. Probeer te ontdekken wat kenmerkend is voor het onderwerp dat je kiest. Daar kan je dan mee spelen in jouw werk, door bijvoorbeeld de format na te bootsen, of te implementeren in jouw werk. Aarzel niet om kritisch te zijn ten opzichte van het medium waarmee je werkt. Medium en context zijn inherent aan het werk, en dus ook belangrijk om inhoudelijk in je werk te betrekken.

→ Indien je kiest voor een tutorial als format zou je kunnen weten dat een tutorial meestal een kort en krachtig stappenplan is, waarbij aan de hand van duidelijke voorbeelden een handleiding met handelingen omtrent een bepaald onderwerp of een bepaalde taak stap voor stap uitgelegd wordt. Je zou ervan op de hoogte kunnen zijn dat je haast voor alles, tot de meest absurde zaken, minstens één online tutorial kan vinden. Daarbij zou je, omdat tutorials door zoveel mensen gemaakt en bekeken worden, de bedenking kunnen maken dat 'iedereen' het kan, en dat tutorials in die zin gezien zouden kunnen worden als onderdeel van een huidige DIY-beweging. Tot slot zou je zelf kunnen uitdokteren dat een tutorial eenvoudig is om te maken, om te bekijken, en om een divers publiek te bereiken.

→ Op <https://en.wikipedia.org/wiki/Tutorial> zou je kunnen lezen dat een tutorial "een methode is om kennis over te dragen en gebruikt kan worden als onderdeel van een leerproces. Dat een tutorial meer interactief en specifiek is dan een boek of een lezing". De tekst zou kunnen vervolgen met dat "een tutorial onderwijzen is door een voorbeeld te geven en informatie te leveren om een bepaalde taak te voltooien". Bovendien zou in de tekst kunnen staan dat "een tutorial in vele vormen kan worden gemaakt, variërend van een reeks instructies om een taak te voltooien tot een interactieve probleemoplossende sessie (meestal in de academische wereld)". Ten slotte zou de tekst ook enkele voorbeelden van tutorials kunnen bevatten, waaronder "Internetcomputer-tutorials die de vorm kunnen aannemen van een schermopname (screencast), geschreven documenten (online of downloadbaar) en interactieve tutorials of audiobestanden, waar een persoon stap voor stap instructies zal geven over hoe iets te doen".

→ Je zou naar YouTube-tutorials kunnen kijken over hoe kettingen gebruikt en gedragen (kunnen) worden. Daarbij zou je kettingen en de situaties waarin ze voorkomen, en bijgevolg jouw zoektermen voor de tutorials, zeer ruim kunnen benaderen: van sieraad tot sneeuwbanden tot fitness.

→ Om je het format van de YouTube-tutorial echt eigen te maken, zou je een heleboel tutorials kunnen bekijken. Op die manier zou je kunnen imiteren hoe mensen in de filmpjes zich gedragen, hoe hun omgeving eruit ziet, hoe ze bewegen, hoe ze interageren met de camera, hoe ze voorwerpen hanteren, hoe ze spreken. Daarbij kan je niet enkel op hun woorden maar ook op hun toon letten.

→ Tijdens het bekijken van YouTube-tutorials zou je enkele populaire categorieën kunnen ontdekken, zoals: verpakken/uitpakken, dragen, uitdaging, probleem oplossen.

→ Ondertussen zou je zowel YouTube als kettingen als onderdeel van populaire cultuur kunnen zien.

→ Zodoende zou je kunnen bedenken dat vele mensen hun creativiteit met kettingen aan de hand van YouTube-tutorials tonen. Je zou zelfs, heel misschien, de gedachte durven opperen dat een achtergrond of studie in sieraden helemaal niet vereist is om creatief te zijn met kettingen. Tegelijkertijd, zo zou je verder kunnen redeneren, zijn er steeds meer opleidingen voor sieraden, en lijkt er een academisering van het sieradenveld plaats te vinden, waarvoor het groeiende aantal doctoraten in de kunsten en binnen sieraden, mogelijk exemplarisch is. Toch, zo zou je hieraan kunnen toevoegen, kan iedereen

vanalles online plaatsen en opzoeken, en, aan de hand daarvan, veel (aan zich)zelf, en anderen, leren. Let er vooral op dat deze bewegingen parallel bestaan, dat ze in feite verweven zijn, en elkaar niet uitsluiten.

2.9.

Deel het ingewikkelde maakproces op in kleinere stappen. Als je het idee hebt dat een bepaalde stap te lang of te moeilijk wordt, vraag jezelf dan af of je hem niet beter op kunt splitsen in twee aparte stappen. Het is de bedoeling dat je de kern van iedere stap in één zin kunt samenvatten. Binnen een creatief proces werken meerdere fases en stappen altijd beter dan één lange. → Houd de chronologische volgorde van het hele proces in gedachten en zorg dat het duidelijk is wanneer een aantal stappen tegelijkertijd uitgevoerd moeten worden.

2.10.

Verzamel materialen en gereedschappen om het werk te maken. Wees aandachtig en heb altijd oog voor het (reeds aanwezige) potentieel van dingen. → Zo kan je bijvoorbeeld werken met de manier waarop je de jou toegestuurde materialen ontvangt. Door filmopnames te maken van het per post ontvangen pakket met de materialen, bijvoorbeeld kettingen, dat je zorgvuldig opent, terwijl je nauwkeurig aanwijzingen maakt en notities neemt, zal je later, indien je dit wenst, het pakket meticuleus kunnen reconstrueren.

2.11.

Speel het format dat je kiest helemaal uit. Zo zou je dezelfde opzet kunnen volgen als de format waardoor je je laat inspireren. → Als je bijvoorbeeld een videotutorial wil opnemen, kun je eerst een script in grote lijnen uitzetten. Laat daarbij ook ruimte om te improviseren en te spelen. → Als je voor een videotutorial kiest, kan je die filmen in je woonkamer of slaapkamer. Een witte muur als achtergrond zal een meer sobere en cleane esthetiek creëren. Een rustige plek, met weinig afleiding, ver weg van het geluid van het verkeer buiten, is een ideale plek om te filmen. Als je spreekt, praat dan duidelijk en langzaam. Het is belangrijk dat je niet te snel praat. Hoe langzamer je praat, hoe makkelijker het is voor je kijkers om je te volgen. Spreek ieder woord dat je zegt duidelijk uit. → Als je met kettingen werkt, is dit het moment dat je ze tussen je vingers kan laten glijden, rond je schouders draperen, rond je polsen draaien.

Vermijd permanente interventies in of met de kettingen. Neem geen materiaal weg, voeg geen materiaal toe. → Als je de kettingen loslaat zodra ze de indruk geven draagbare sieraden te worden, en je meteen een andere pose aanneemt, zullen de sieraden instant zijn, en slechts voor even bestaan door jouw manier van dragen en tonen. → Toch zou je de bedeking kunnen maken dat, hoe kortstondig ook, het sieraden zijn, al is het maar voor enkele luttele seconden. Zo zou je geen ‘finale’, materiële stukken met de kettingen die je toegestuurd kreeg kunnen maken, maar eerder potentieel, momenten van sieraden, in beelden vastleggen en opnieuw tonen.

2.12.

Reflecteer tijdens maar ook na afloop van het maken over (de rollen van) het medium dat je gebruikt. Maak er een gewoonte van om ideeën te noteren als ze in je opkomen. Die kunnen in jouw reflectieve tekst aan bod komen. → Als je een film maakt, beeld je dan bijvoorbeeld in hoe digitale beelden de stukken bevriezen, en zo sieraden als beeld creëren. Let erop hoe de camera momenten in dingen transformeert. Wees aandachtig voor hoe de afbeelding de acties, de seconden, als sieraden registreert en toont. Gebruik het beeldscherm van de camera tijdens de opnames als een spiegel om te reflecteren.

2.13.

Werk het werk af. Let op details. Ook na het maken van de opname is een video nog niet af. Werk met en bewerk opnames. → Voeg bijvoorbeeld muziek toe. YouTube biedt heel wat rechtenvrije muziek aan waaruit je kan kiezen. Bovendien kan je overwegen om je stem (licht) te vervormen, en om jezelf zo helemaal in een beeld, een karakter te transformeren. → Aarzel niet om met verschillende camerastandpunten te spelen. Dit zal de video meer dynamisch maken, waardoor kijkers langer geboeid zullen blijven. → Neem ook een aantal schermafdraken, foto's of afbeeldingen in je video op. Je zou filmstills kunnen toevoegen waarin je als een model poseert, en zo refereren aan fashion shoots, modeshows, sieradenadvertenties.

2.14.

Denk na over hoe jouw werk een publiek zal bereiken. Zorg dat de context 'goed zit'. → Om een divers publiek te bereiken, 24/7, zou je een online werk kunnen

maken. Online kunnen kijkers het werk tegenkomen, kan het werk opduiken, en zodoende infiltreren in het dagelijkse leven.

2.15.

Bezorg het werk tijdig voor de opbouw van de tentoonstelling. Doe dit op een manier die past bij je concept. Als je een rol aanneemt, speel die dan ook volledig uit. Ga niet uitleggen, verklaren, verdedigen. Laat in het midden wat 'echt' is en wat er al dan niet bijhoort. → Als je werkt met een pakket met kettingen, zou je dat pakket in zijn oorspronkelijke staat, zoals jij het ontvangen hebt, kunnen terugsturen, alsof de kettingen onaangetast, onveranderd, ongebruikt, laat staan uitgepakt, zijn. Het pakket zo terugzenden, zonder uitleg, enkel met een sticker met een QR-code erop, zou als een statement opgevat kunnen worden.

2.16.

Bedenk een titel voor het werk. Het is de bedoeling dat de titel duidelijk aangeeft waar het werk over gaat. De titel moet kort en precies zijn, en je moet proberen geen misleidende of extra interessante woorden en zinnen te gebruiken. De titel zal een invloed hebben op de manier waarop het werk geïnterpreteerd en beleefd wordt. Denk hier dus goed over na. Probeer jouw keuze voor een titel onder woorden te brengen. Dat zal een goede aanzet vormen voor jouw reflectieve tekst. → Voor de titel van het werk zou je je kunnen laten inspireren door kenmerken van het gekozen format. Zo zou je titels kunnen bedenken die geïnspireerd zijn door populaire YouTube-tutorialformats en topics zoals *Unboxing gold chains!!!* en *100 necklaces, 10m of chain, 10 min CHALLENGE*. → Kijk eens naar de titel: *How to get a knot out of your chain!!* Als je 'chain(s)' zou weglaten, zou de titel niet precies genoeg zijn en zou de lezer niet weten waarover het gaat. → Kijk nu eens naar de titel: *How to wear beautiful gold or silver plated luxury 20 \$ chains?!!* Vergulde en verzilverde kettingen zijn allemaal voorbeelden van kettingen en je kunt ze dus allemaal gewoon kettingen noemen. Voor een korte, duidelijke titel kun je dus beter voor de volgende versie kiezen: *How to wear chains?!!*

→ De titel die je kiest zal potentiële kijkers naar jouw werk gidsen. → Bovendien zou je voor de overkoepelende titel van het werk op zoek kunnen gaan naar een woord met meervoudige interpretaties en betekenissen. Het woord *Manual*, bijvoorbeeld, kan verwijzen naar

→ met de hand gedaan, bediend, bewerkt, gemaakt ...
→ menselijk
→ niet automatisch
→ het betrekken of gebruiken van menselijke inspanning, vaardigheden, macht, energie, enz.
→ het fysieke
→ van of met betrekking tot de hand of handen
→ (boek) instructies geven (gids, handboek) zoals je op <https://www.thesaurus.com/browse/manual?s=t> en <https://www.dictionary.com/browse/manual> vindt.

2.17.

Reflecteer over de gekozen titel in functie van het werk, jouw onderzoek, het veld. → Zo refereert de titel *Manual* aan een interessante topic binnen, bijvoorbeeld, het sieradenveld en crafts: 'de hand van de maker'. Deze link zou letterlijk geïnterpreteerd kunnen worden, zoals sporen in de materialen, maar kan ook slaan op een kenmerkende stijl die uit het werk afgeleid kan worden, en die persoonlijk en herkenbaar is voor de maker. Binnen het hedendaagse sieradenveld bijvoorbeeld lijkt het belangrijk om een eigen stijl te ontwikkelen, en wordt dat als waardevol beschouwd. Zo zou jouw 'hand' in eerste instantie afwezig kunnen lijken, onzichtbaar. Maar tegelijkertijd zou jouw werk net sterk aan jou als persoon gelinkt kunnen zijn, omdat jij bijvoorbeeld in beeld bent. De kunstenaar die onderdeel wordt van het werk zou overigens als kenmerkend voor online media-cultuur beschouwd kunnen worden. Bovendien zou het kunnen lijken dat tegenwoordig, vooral op sociale media, *de-skilling* en amateurisme steeds populairder worden. Terwijl er, tegelijkertijd, een hernieuwde belangstelling is voor kennis van technische vaardigheden, manieren van maken die tijd en zorg vragen alsook voor ambachten en vakmanschap.

2.18.

Ontwikkel uit deze manier van werken een manier van werken die representatief is voor jouw manier van werken. Op die manier zou het werk, of eerder 'de manier van werken' ook jouw hand als maker kunnen tonen. → Zo zou een artistiek project weleens doorslaggevend kunnen zijn voor ontwikkelingen binnen jouw artistieke praktijk. Het zou zomaar eens kunnen dat je hierna steeds meer werken maakt omtrent de interacties tussen basismaterialen, acties en ervaringen, alsook referenties naar sieraden en presenteren, waarbij je steeds vertrekt van de context, bijvoorbeeld.

2.19.

Voorzie het werk van info. Die zal, onder meer, gebruikt worden op titelkaartjes, in catalogi en op websites. Naast de titel van het werk betreft de info meestal de naam van de kunstenaar, het jaar waarin het werk gemaakt werd en de gebruikte materialen. Ook de mededeling dat het werk tot een collectie behoort of in bruikleen is, kan hier opgenomen worden. → De materialen en technieken zouden kunnen bestaan uit diverse kettingen, karton, garen, een plastic zip-verpakking en een sticker. Soms is de info niet altijd even duidelijk. Indien het een online werk betreft bijvoorbeeld, zouden de afmetingen van het werk als 'ongedefinieerd en ongelimiteerd' geformuleerd kunnen worden, om alsnog een notie van concrete informatie mee te geven.

2.20.

Schrijf een concepttekst. Je kan hier bijvoorbeeld jouw inspiratiebronnen, het doel van het werk en jouw visie omtrent het thema in opnemen. Beperk je tot enkele zinnen, zodat de concepttekst netjes op het titelkaartje, dat in de buurt van het werk geplaatst zal worden, opgenomen kan worden. Op deze manier zou de kijker eerst het concept kunnen lezen, en dit kunnen toetsen aan zijn eigen ervaringen van jouw werk, om deze, indien nodig, bij te sturen. Overweeg om de concepttekst in het Engels te schrijven om een internationaal publiek te bereiken. → De concepttekst zou er als volgt kunnen uitzien: *Inspired by the various ways in which chains are used, worn and shown via popular media, by both 'amateurs' and 'professionals' alike, Manual explores the format of the YouTube tutorial as a platform for both presentation and perception. In these Manual tutorials, the focus is on chains as material and their endless potential to be transformed into and experienced as wearable jewellery pieces rather than on the creation of 'finished' and 'static' jewellery pieces. Manual balances between maker and model, presentation and perception, DIY and prefabricated, fiction and reality, demonstration and improvisation, physical and virtual, product and process, self and other, private and public.*

2.21.

Houd altijd je publiek in gedachten. Wie is je publiek? Is het werk bedoeld voor beginners of voor gevorderde kunst-kijkers? Probeer te bedenken welke aanvullende informatie je publiek nodig zou kunnen hebben om je werk te kunnen begrijpen, erdoor geraakt te worden, betekenissen te ontwaren.

DEEL 3:

EEN REFLECTIEVE TEKST SCHRIJVEN

3.1.

Reflecteer over de mogelijke rollen en doelen van (het schrijven van) een reflectieve tekst en een proefschrift in het kader van een onderzoek in de kunsten. Deze tekst zal niet herhalend of verklarend zijn maar een meerwaarde voor het artistieke werk, en nieuwe inzichten geven hieromtrent. De tekst zal een tool zijn aan de hand waarvan jij kan reflecteren maar ook anderen tot reflectie aansporen. → Een proefschrift zou teksten kunnen bundelen waarin de kunstenaar vanuit een metapositie reflecteert over de werken in het kader van het onderzoek. Die metareflectie houdt in dat men niet enkel reflecteert over het werk, maar eveneens over hoe een project zich verhoudt tot het hele onderzoek. In de reflectieve teksten zouden ideeën die aanzet voor een werk waren aan bod kunnen komen, maar evenzeer concepten waartoe het werk geleid heeft, die er gekomen zijn doorheen het werk. Die zouden het reflectieve karakter van een onderzoek in de kunsten benadrukken. → Zodoende zou de tekst over het project kunnen communiceren op een dusdanige manier dat de vorm de content overbrengt. → Een tekst zou dientengevolge niet enkel communicatief, maar ook contextualiserend kunnen zijn, en een referentiekader bieden.

3.2.

Bepaal het onderwerp van je tekst. Uit de vorm kan het onderwerp voortkomen, of omgekeerd. Natuurlijk, als het goed is, vindt er net een boeiende wisselwerking tussen vorm en inhoud plaats, en zouden deze niet als van elkaar te onderscheiden opgevat en benaderd mogen worden. → Vermijd om alles te willen opnemen in je tekst. In plaats daarvan zou je ervoor kunnen kiezen om een specifiek aspect uit te werken.

3.3.

Vernauw het concept van je tekst. Als je concept te breed is zul je al snel merken dat het moeilijk is om alle belangrijke aspecten erin op te nemen. Veel mensen zullen hun interesse kwijtraken omdat ze door allerlei irrelevant materiaal moeten waden, voordat ze datgene vinden waarin ze geïnteresseerd zijn. Als je een breed onderwerp hebt, probeer dan te bedenken hoe je het wat meer in zou kunnen perken.

→ In plaats van een tekst te schrijven over hoe een kunstwerk te maken, zou je bijvoorbeeld een tekst kunnen schrijven over hoe een artistiek werk voor een tentoonstellingsproject te creëren en hoe hierover te reflecteren in het kader van een onderzoek in de kunsten.

3.4.

Ga op zoek naar interessante schrijfstijlen. Experimenteer met manieren van schrijven. Kies een stijl en werk deze uit.

→ De schrijfstijl zou geïnspireerd kunnen zijn door het concept van het werk. Zo zou de tekst uitgewerkt kunnen worden als een tutorial voor anderen, terwijl je zelf door tutorials geïnspireerd bent.

→ Elke tekst zou ook een daad van creatieve expressie kunnen zijn. Als kunstenaar zou je jezelf kunnen uitdagen om te experimenteren met manieren van schrijven, geïnspireerd door en relevant binnen de aard van het werk in het kader waarvan je schrijft.

3.5.

Schrijf verschillende versies. Vergeet niet om de verschillende versies telkens als nieuwe versies op te slaan.

3.6.

Houd het kort en eenvoudig. Gebruik geen dure woorden en probeer niet uit te weiden over allerlei onbelangrijke details. Zorg ervoor dat de lezer het artikel snel door kan lezen om te begrijpen waarover het gaat.

→ Als je bijvoorbeeld een tekst schrijft over reflecteren over tutorials aan de hand van de tutorial als format, zoek dan bestaande tutorials op en boots deze na. Geef niet de naam van elke tutorial die je goed vond en noem ook geen andere tutorials met de reden waarom je die niet zo goed vond.

3.7.

Beschrijf jouw reflecties uitgebreid. Wees niet zuinig met details. Beschrijf iedere stap zo duidelijk en precies mogelijk. Laat niets aan de verbeelding van de lezer over.

3.8.

Geef voorbeelden. Voor minder concrete onderwerpen, zoals kunst, kan het belangrijk zijn om voorbeelden te geven die datgene wat je zegt verduidelijken. Zorg er alleen wel voor dat je artikel niet helemaal overladen is met voorbeelden, omdat het anders te lang wordt.

→ Als je bijvoorbeeld een tekst aan het schrijven bent over hoe je kan reflecteren over een artistiek werk in het kader van een doctoraatsonderzoek, dan zou je een aantal voorbeelden kunnen geven van specifieke dingen die je zou kunnen schrijven in de tekst.

3.9.

Schrijf de tekst op een aardige manier. Doe alsof je het tegen een vriend of vriendin hebt. Zorg ervoor dat het niet klinkt alsof je op de lezer neerkijkt of dat je denkt dat je slimmer bent dan de lezer. Schrijf op een manier die natuurlijk klinkt; zoals iets wat je hardop zou zeggen als je met iemand aan het praten bent.

→ Zeg iets als: ‘schrijf handige tips naast de tekst’, in plaats van: ‘aanvullende opmerkingen kunnen in de kantlijn worden opgenomen.’

→ Vermijd het gebruik van technisch jargon, tenzij je een specifieke term aan het verklaren bent.

3.10.

Leg uit waarom het onderwerp belangrijk is. Mensen zullen je tekst eerder lezen als ze weten wat het voor ze kan betekenen. Leg, bijvoorbeeld in een inleiding, uit wat het nut is van het leren van de door jouw beschreven vaardigheid.

→ Als je, bij wijze van voorbeeld, uitlegt hoe mensen een bepaalde format kunnen gebruiken om een tekst te schrijven of om artistiek werk te maken, noem dan een paar van de leuke dingen die de lezer met behulp van zo’n format met zijn of haar teksten en artistiek werk kan doen.

3.11.

Schrijf een inleiding. Schrijf een korte alinea waarin je de lezer duidelijk vertelt waar je tekst over gaat. Leg uit waarom het een nuttig en interessant onderwerp is. Probeer de interesse van de lezer te wekken.

→ Het kan helpen om aan het eind van de inleiding een verwijzing naar het eindresultaat toe te voegen. Als je de lezer een beetje een idee geeft van wat het uiteindelijke doel is, is de kans groter dat hij of zij enthousiast wordt over je tekst.

3.12.

Vermeld de bronnen die je geraadpleegd hebt.

→ Als jouw tekst tot stand gekomen is met behulp van een Wikihow-tutorial over hoe een tutorial te schrijven, vermeld dan ook dat de link waar deze tutorial teruggevonden kan worden <https://www.wikihow.com/Write-a-Tutorial> is, en dat je deze geraadpleegd hebt op, onder meer, 5.08.2019.

3.13.

Lees je artikel nog een keer en breng de nodige wijzigingen aan. Zelfs de beste schrijver moet een stuk meerdere keren lezen om alle fouten eruit te halen. Probeer het artikel een paar dagen opzij te leggen en lees het daarna nog een keer zodat je er met uitgeruste ogen naar kunt kijken.

→ Let in ieder geval op spel- of grammaticafouten. Zorg ervoor dat je tekst vlot leest en makkelijk te begrijpen is. Denk erover om je tekst door iemand anders te laten lezen zodat hij of zij eventuele typfouten die jij over het hoofd gezien hebt eruit kan halen. Diegene kan je ook vertellen of je nog iets aan de tekst zou moeten toevoegen om het duidelijker te maken.

3.14.

Practice what you preach, oftewel, voer zelf ook de instructies van je tutorial uit. Volg iedere stap. Vraag jezelf af of je iets hebt moeten doen om het project uit te voeren dat niet in de stappen was opgenomen. Als dat zo is, voeg dan nog een stap toe aan je tutorial.

3.15.

Bezoek de tentoonstelling(en) waarin jouw werk gepresenteerd wordt. Elke locatie biedt een andere context voor de getoonde werken en zal er een invloed op uitoefenen. Probeer met nieuwe ogen naar je eigen werk te kijken. Probeer het werk te aanschouwen alsof het de eerste keer is dat je het ziet. Word actief toeschouwer van je eigen werk. Reflecteer over hoe het werk in de tentoonstelling opgenomen is. Benadruk dat het een wisselwerking is, wees daarnaar op zoek, laat de elementen voor elkaar spreken en elkaar aanvullen. Deze en andere gedachten omtrent de rollen en invloeden van de tentoonstelling op de productie, presentatie en perceptie van jouw artistiek werk kan je ook in je tekst verwerken.

→ Bekijk aandachtig hoe jouw werk zich tot de andere werken verhoudt, hoe de andere werken zich tot jouw werk verhouden, hoe de werken werken in de ruimte, hoe de bezoekers tussen

en rond de werken bewegen, hoe de werken de bezoekers aldus doorheen de ruimte gidsen. Probeer te weten te komen hoe het werk door de tentoonstellingsbezoekers ervaren wordt. Verzamel feedback van anderen en denk hierover na. Maak notities over hoe je de tentoonstelling ervaren hebt. Vraag je af wat je zou veranderen aan jouw eigen werk als je het opnieuw zou maken. Heeft de presentatie jouw visie veranderd? Ook deze overpeinzingen en gedachtespinsels zouden in je reflectieve tekst opgenomen kunnen worden.

→ Indien jouw werk atypisch en onverwacht is te midden van de andere werken (omdat het een volledig online werk betreft, omdat je geen fysieke stukken gemaakt hebt, omdat je zogenaamd ‘niets’ met de kettingen gedaan hebt) en de ruimte (die bijvoorbeeld een galerie, beurs of museum zou kunnen zijn, waarin het werk op een sokkel of lichaam getoond zou kunnen worden), zal de bezoeker aangespoord worden om er verder over na te denken. Door elementen op een andere manier te gebruiken en in een onverwachte context te plaatsen, verkrijg je verrassende combinaties en kan je met een frisse en kritische blik naar sieraden, presentaties en hun interacties kijken. Leren *door* presenteren, moedigt aan om er zelf alsof met iemand anders zijn ogen naar te kijken en zet ook anderen aan tot anders kijken. Door iets herkenbaar onverwacht te benaderen, door het typerende met het verrassende te combineren, zoals door bijvoorbeeld een format na te bootsen en het maakproces te demonstreren, kan je afstand, ruimte, creëren, die reflectie mogelijk maakt. Het herkenbare met het onverwachte mixen, doet vertragen, moedigt aan om uit een routine te stappen, zet aan tot denken.

→ Indien je een digitaal werk maakt, en het een mobiele tentoonstelling betreft, waarbij studenten de stukken gemaakt door de deelnemende ontwerpers doorheen museum DIVA (Antwerpen) dragen, kan je extra aandacht besteden aan de tablet waarop ze jouw online media werk tonen, en aldus zo ook meedragen.

→ Eventueel kan je tijdens de opening van de tentoonstelling in galerie Valerie Traan flarden van reacties op jouw werk opvangen. Na afloop, op de trein naar huis, om maar een voorbeeld te geven, zou je deze gespreksfragmenten kunnen noteren om te herinneren wat anderen over jouw werk zeiden. Zo kan je bijvoorbeeld in een notitieboekje, dat je altijd op zak zou kunnen hebben, schrijven dat jouw werk een soort van verwijzing naar het begin, de briefing, het concept,

de materialen, van het project wordt, of zo zou je althans kunnen afleiden uit de opmerking van een van de deelnemende ontwerpers van jouw werk, een uitspraak die ongeveer als volgt was: “We hebben allemaal een pakket met sieraden ontvangen, vergelijkbaar met dit, en ik heb er dit van gemaakt.”

3.16.

Blijf je tekst en werk nakijken. Blijf het project opvolgen. Dat je je werk ingestuurd hebt en het tentoongesteld werd, dat je je tekst geschreven hebt en deze gepubliceerd werd, betekent nog niet dat je klaar bent. Het werk leeft verder. Zeker als het een online werk betreft. Zodra je reacties krijgt, wordt het als het goed is al snel duidelijk hoe je je tekst en/of werk zou kunnen verbeteren. Lees de reacties grondig en probeer te bedenken waar in je werk of tekst je iets zou kunnen toevoegen of weglaten. Blijf over je werk reflecteren, zie elk nieuw werk dat je maakt in het licht van voorgaande werken.

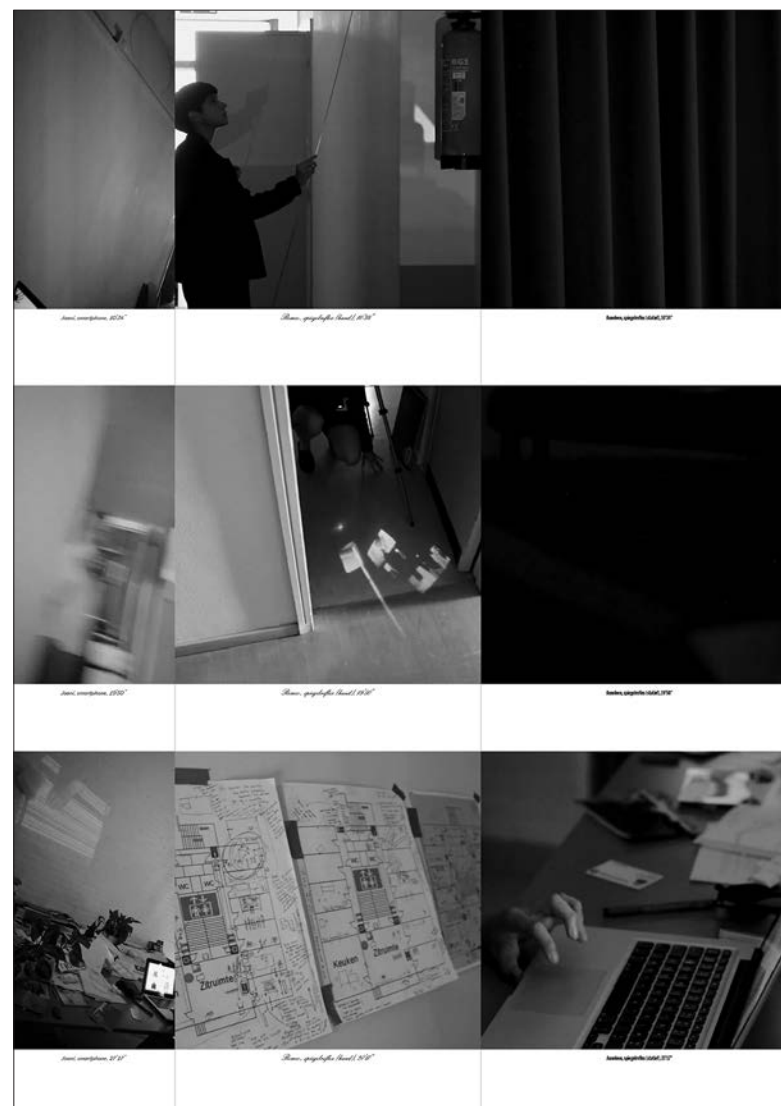
→ Als je een YouTube-kanaal maakt, vergeet dan niet om dit regelmatig te bezoeken, nieuwe content toe te voegen, reacties en vragen van kijkers op te volgen en hierop te reageren, en te tellen hoeveel views en likes, maar ook dislikes, je al hebt.

→ Als je een werk rond kettingen gemaakt heb, zou je je onderzoek hiernaar kunnen voortzetten. Je kan nieuwe filmpjes maken en/of kettingen blijven fotograferen als manieren van presenteren. Zo kan het project verder leven in jouw andere werken en kunnen referenties regelmatig onderling opduiken.

3.17.

Weet dat er voor geen enkel artistiek werk of onderzoek in de kunsten een af te vinken stappenplan, to-dolijst of tutorial bestaat. Maar dat zou niet letterlijk vermeld moeten worden. De lezer kan ook wel zelf tot deze conclusie komen. Als je over de tekst nadenkt, zal je zien hoe absurd de format eigenlijk is in deze context. Maar ook dat, door het omgekeerde te doen, door uit te spelen wat het niet is of kan zijn, je net iets zegt over wat het wél is.

→ Zo, bijvoorbeeld.



A WALK THROUGH

*A Walk Through*¹ begint met een uitnodiging, een vraag.

"Zullen we samen een wandeling maken?"

Di NM, 13u30
3de verdieping @ toren.

Je (her)leest het bericht.
Je bent waar je moet zijn.
Je drukt op de knop.

3, ><

de metalen cilinder biedt houvast
een alternatieve reflectie.
Rond, spiegelpaleis.

Wacht(,) moment(,)

de lift stopt tussen twee verdiepingen

de verticale schaduw wordt een snee wordt een rechthoek wordt een kader wordt een gang

stap het beeld binnen.

Rode stippen branden, een miniatuurparelsnoer (de mindset is gezet)

de lift klinkt warm en zacht
wie net hier was droeg aftershave
dronk koffie onderweg
in een gigantische metalen koker
stil in beweging
wachtruimtes bieden heel wat potentieel
om te kijken, ook deze
box bewaart tijd en ruimte, voor even
door verveling gemotiveerde aandacht
zelfs wat leeg² lijkt, is dat eigenlijk nooit
3 verdiepingen, een (nog) niet geteld
aantal trappen, 11 seconden met

non-plaatsen³, passages, gedeeld, vluchtig, tijdelijk, onopgemerkt, geen bestemming, maar tussenruimte(s) tussen ruimtes

niemand

de lift is de initiatie van dit overgangsritueel. De trap ook, die biedt een andere ervaring

¹ "A perfunctory performance of a play or acting part (as in an early stage of rehearsal), a television rehearsal without cameras, an activity in which someone walks through an area, building, etc., in order to inspect it, the act of going slowly through the steps of a process, job, etc., in order to practice doing it or to help someone learn it, an explanation or guide that tells you how to do something by explaining each of its parts or steps." (Merriam Webster, 2019)
"A tour or demonstration of an area or task, an undemanding task or role." (Google Translate, 2019)
"To slowly and carefully explain something to someone or show someone how to do something." (Cambridge Dictionary, 2019)
"A pedestrian passageway or arcade through the ground floor of a building connecting one street or building with another, designed to be walked through by an observer. Activated by a person passing through." (dictionary.com, 2019) Practice, exercise, rehearse, work, study, demonstrate, describe, express, facilitate, develop, prepare." (Thesaurus, 2019)

² Wat is leeg? Een afwezigheid van spullen? Wat en wanneer is een lege ruimte? Wanneer is iets leeg? Is leeg niets? Of is niets leeg?
"Leeg is zonder inhoud, hol, vrij, laag, open, ijdell, wazig, blanco, glazig, onbezet, onbelast, verlaten, ongevuld, ontruimd, uitgeput, onbebouwd, onbedrukt, wezenloos, ongebruikt, openstaand, nietszeggend, uitgestorven, uitdrukingsloos." (mijnwoordenboek.nl, 2019)
"The subject of this book is not the void exactly, but rather what there is round about or inside it." (Perec 1974: 5)

³ "Non-plaats' is een neologisme bedacht door de Franse antropoloog Marc Augé in *Non-Places, introduction to an Anthropology of Supermodernity* (2009) om te verwijzen naar antropologische tijdelijke plekken waar mensen anoniem blijven, zoals snelwegen, hotelkamers, vliegvelden en winkelcentra. De waarneming van een plaats als een non-plaats is echter geheel subjectief: iedereen kan op zijn eigen manier een plek zien als een non-plaats. Een winkelcentrum bijvoorbeeld is geen non-plaats voor iemand die daar elke dag werkt. [...] De plaats geeft een plek die de identiteit van mensen versterkt, waar ze andere mensen kunnen ontmoeten waarmee ze gemeenschappelijke interesses hebben. De non-plaatsen daarentegen, zijn geen ontmoetingsplaatsen en zorgen niet voor gemeenschappelijke interesses binnen een groep. Uiteindelijk is een non-plaats een plaats waar wij niet leven, waar de individuele mensen anoniem en alleen blijven." (Wikipedia, 2019)

De omgeving, de geluiden, de geur. Je kan het allemaal niet meteen plaatsen.

Ronde hoeken markeren, omlijsten⁴
een ovalen kader
in een zetting
hoe contexten in elkaar overvloeien.⁵

Het koude metaal reflecteert gebogen. Creëert niet zozeer een opening, maar rondt ze af, kadreert en nuanceert. Een (negatieve/lege) ruimte, die overging in alle andere, krijgt vorm.

“Hallo! Wel, kom.”

De lange gang geeft uit op meerdere kamers, niet in ons verlengde maar dwars, zoveel mogelijke keuzes.

Een rode draad tussen goudkleurige spijkers tegen de muur gespannen, biedt losse richtlijnen. De blauwe pin markeert YOU ARE HERE een route die voortdurend zou kunnen wijzigen.

“Mag ik uw vest aannemen?”

Stokken en planken leunen, steunen tassen spiezen jassen als huiden, verpakkingen buitenste laag die beschermt en afschermt, maar ook identificeert en communiceert hangen ze, *on display*

In jouw ooghoek banen de buizen van de Windows⁷ screensaver zich een weg doorheen de virtuele duisternis en elkaar tot een ondoordringbaar netwerk van lijnen en bochten.

Even kronkelend vervliegt de rook.

Mijn schouder draagt de staven mijn hand balanceert O schommelt verlaat de kamer.

Dit is anders.

Een subtiele interventie makkelijk onopgemerkt over het hoofd gezien letterlijk toch stellen deze tussen het deurkozijn geklemde plaatjes enkele facetten voor die in dit project een voorname rol spelen, zoals: ruimtelijke ingrepen, lichamelijke, interacties tussen elementen, referenties aan sieraden en presenteren. Deze, en andere, komen gaandeweg aan bod.

Een visuele verwijzing naar de ruimtes waarin we ons bevinden, maar bovenal een aansporen tot verhouden tot die ruimtes⁶, over de eigen plaats nadenken, zich situeren.

Een spel van zoom en schalen tussen objecten, lichamen, ruimtes vallen samen.

Ongebruikte kasten benadrukken hoe meubels hier niet zijn wat ze lijken, of althans niet als dusdanig gebruikt worden. (Wie zegt dat de meubels meubels zijn en geen sculpturen of objecten?) (Niets is hier wat het lijkt, terwijl hoe iets lijkt alles is, omdat het zo beschouwd en ervaren wordt.)

Een metafoor voor de fysieke en mentale wandeling die we doorheen deze verdieping zullen maken, als methodiek en doel.

We wandelen volgens een script⁸, een narratief, dat ik ontwikkel door alleen en met anderen wandelingen te maken. Dat narratief bevat enkele kernmomenten maar laat ook ruimte, om in te spelen op het moment, op de situatie. Ik ben niet op zoek naar 'één finale versie'.

4 Deuren beschermen, stoppen, scheiden, breken ruimtes in twee, spijlten én verbinden: “*You can’t simply let yourself slide from one to the other [...] you have to have the password, have to cross the threshold, have to communicate.*” (Perec 1974: 37)

5 Van op de straat op de stoep in de toren in de gang in de lift in de gang op de verdieping op de trap in de kamer in ... We bewegen doorheen ruimtes, bevinden ons voortdurend binnen, aldus auteur en activist Rebecca Solnit: “*Many people nowadays live in a series of interiors—home, car, gym, office, shops—disconnected from each other. On foot everything stays connected, for while walking one occupies the spaces between those interiors in the same way one occupies those interiors.*” (2000: 9) Ook schrijver Georges Perec heeft het over de overgang tussen ruimtes: “*There are spaces today of every kind and every size, for every use and every function. To live is to pass from one space to another, while doing your very best not to bump yourself.*” (1974: 6) Ruimtes gidsen, ze tonen en omvatten, verpakken, beschermen, en worden evenzeer omgeven, getoond en verborgen.

Gésine Hackenberg: “Jij tackelt aspecten van sieraden.”

Sebastián González de Gortari: “*It feels as if I’m in a first-person perspective video game. I try to decipher the story through visual clues. I’m like a detective, trying to understand.*”

6 “*Within our field, which is at its core diverse, there is often a certain set of assumptions on what makers in the field ‘make’: the wearable object, the handheld object, the adornment object, the commodity object. In this text, and another two short essays, I will investigate emerging makers whose practices conjoin the methodologies of jewelry with wholly installation-based work. They do not address wearability or function on the body, but rather the body itself in space. Their practices, diverse in intent, all circumvent the age-old conversations around the function of jewelry on the body and address instead the cues of space, architecture, and subtlety of perception: how this particular body of ours interacts with space and surface, and how engaging in installation imparts knowledge of bodily experiences that wearable work could not.*” (Kemp, 2015)

Remco Roes: “Kan je het benaderen als een jazzmuzikant die naargelang mood en intuïtie uit zijn repertoire kiest?”

7 “Het raam kan in feite net zo goed als muur optreden, en de muur als raam. Wat we zien zit steeds ingebed in datgene wat we niet zien; we zien altijd minder dan datgene wat aan onze aandacht ontglipt. Terwijl we in dat wat we wel zien altijd meer zien dan wat er feitelijk is.” (Lambeens, 2016)

8 “*One author who analyses the museum in relation to its audiences is Carol Duncan [...] who was among the first to draw attention to the museum as a political and socially meaningful space. Duncan uses the term ‘script’ to describe the complex entity of the art museum. She uses the term to indicate that the museum space is a ‘dramatic field’ that turns the museum visit into a certain kind of performance: ‘art museums are complex entities in which both art and architecture are parts of a larger whole. I propose to treat this ensemble like a script or score—or better, a dramatic field. That is, I see the totality of the museum as a stage setting that prompts visitors to enact a performance of some kind, whether or not actual visitors would describe it as such (and whether or not they are prepared to*

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Gésine Hackenberg en Carine Terreblanche op 26.06.2019
Sebastián González de Gortari op 8.07.2019
Remco Roes en Joani Groenewald op 24.06.2019

Een opstelling met beamer op ladekast en camera op statief lonken, staan klaar

record, play

en mijn hand ribbelt over het gordijn, streelt de muren, valt weg in de deuropening, om weer te verschijnen vervormd(t) terwijl de ladekast draait, de beamer schijnt, de camera loopt

en registreert handen (die) mijn maken tonen maken symboliseren de spiegels zo’n cliché, en toch blijven ze fascineren, verdubbelen wat reeds meervoudig aanwezig is ik draag ze en reflecteer meer handen op de muur als een analoge projectie

ik probeer je te raken

jij ontwijkt mij ’n beeld

een metalen ring, te klein voor een hals, te groot voor een pols omgeven o’s die algaauw wo(oooooooooooooooooooo)rden van bundel en spiraal tot golvend vlak gesteund door een driehoek van huid en haar met een panfluit gepantserde gladde vacht worden weldra dansende stekels om niet veel later als een ribbelende rechthoek op de vloer uitgespreid te worden

Hier gaat iets gebeuren.

Drie keer lichaam, drie keer object. Handen rollen nergens naartoe. Maken, wat? Er is geen eindpunt, geen resultaat. Zie mij nadenken. De vormen zijn koppig, willen niet blijven.

zie je dan niet

zonder jou⁹
werk ’t niet(s)

een tapijt beschermt en omwikkelt, maar stelt ook tentoon, en wordt tentoongesteld men zal er niet op trappen, maar omheen lopen de route beïnvloed(t) laat staan de voeten eraan vegen zelfs op de vloer geëtaleerd doet deze rechthoek vol staven met touwen verbonden denken aan jaloezieën voor een raam.

Vloerkleden en wandtapijten isoleren, decoreren, investeren, communiceren

indrukwekkende verhalen van vakmanschap. Tapijtenmakers knoopten en weefden soms slechts één deel, om aan potentiële kopers hun kunnen te tonen,

do so). From this perspective, art museums appear as environments structured around specific ritual scenarios.’ [...] Although I agree with Duncan that the design of the museum presentation structures the museum visit (physically because of the layout of the floor plan and building, mentally because of the information given or left out), I do not share the implicit view of visitors as passive victims who are subjected to the ritual of the museum. In my view, visitors are active agents who by their physical presence, behavior and viewing habits have an active role in shaping the museum space. Museum presentation structures the museum visit (physically because of the layout of the floor plan and building, mentally because of the information given or left out), I do not share the implicit view of visitors as passive victims who are subjected to the ritual of the museum. In my view, visitors are active agents who by their physical presence, behavior and viewing habits have an active role in shaping the museum space.” (Noordegraaf 2012: 16)

In Noordegraafs boek ligt de focus op het museum als presentatieplek. De derde verdieping, waar *A Walk Through* plaatsvindt, is allesbehalve een museum. Bezoekers weten niet wat te verwachten en wat van hen verwacht wordt (of net niet). Ik ontwikkel en volg een narratief, dat zich gaandeweg ontvouwt. Ik werk vaak met scripts in mijn werk. Van filmopname tot installatie, ik heb het allemaal in grote lijnen bedacht en voorbereid. En toch probeer ik daarmee net het toeval, het onverwachte, uit te lokken en breng ik mezelf in situaties waarin ik die controle moet loslaten en waarin ik zelf niet (meer) in de hand heb wat er zal gebeuren.

Joani Groenewald: “*You experience it from the maker’s perspective.*”

9 Het belang van ‘de ander’ voor het bestaan van het werk is, onder meer, cruciaal binnen *Relational Aesthetics*, een term bedacht door kunstoniticus Nicolas Bourriaud voor de tentoonstelling *Traffic* (CAPC musée d’art contemporain de Bordeaux, 1996) en omschreven als: “*an art taking as its theoretical horizon the realm of human interactions and its social context, rather than the assertion of an independent and private symbolic space.*” (1998: 14) *Relational Aesthetics* focust op participatieve installaties en events: “*Relational artists rejected making conventional art objects, instead opting to engage audiences by creating situations that call for—and sometimes force—interpersonal interaction. Rather than producing objects for individual aesthetic contemplation, Relational artists attempt to produce new human relationships through collective experiences. These practices have their roots in earlier art movements, namely Dada, Conceptual art, Fluxus, and Allan Kaprow’s ‘Happenings’.*” (Artspace, 2019)

Eleanor Duffin: “*The gesture changes the purpose.*”

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Joani Groenewald en Remco Roes op 24.06.2019
Eleanor Duffin en Ode de Kort op 19.10.2018

geen warm gedempt geluid maar holle metalen staven waarvan ik er twee nauwkeurig in elkaar schuif tot één lange vinger om de ring te balanceren en de schaduwen van *(dis)play*¹⁰ achterna te jagen, waarin handen vormen op de scène plaatsen, en terug wegnemen. Steeds meer in beeld schimmen van ‘werkelijke’ objecten, die op hun beurt lichaamsdelen representeren. Hier tonen ze geen sieraden, enkel zichzelf. Het menselijke lichaam¹¹ presenteert en wordt ge(re)presenteerd, is aanwezig en afwezig, subject en object. Figuratieve figuranten kunnen erg abstract zijn.

Van prop naar protagonist. In een steeds veranderende opstelling. Het lijken wel standbeelden. Sommigen hoger dan anderen. Handen in de lucht. Aanbidden en aanbeden worden. Opvoeren en aftreden. Supports als hoofdrolspelers.

Ze liggen in de weg ik rol ze, nee, ze wobbelen de ovalen bengelen kronkelen laveren slingeren swingen tuimelen wankelen wiegen zwaaien zwalpen zwenken zwieren maar vallen niet om doorheen de gang niet te vatten, noch te vangen, enkel te beleven.

Ik draag mijn stem mee¹³ en ondertitel zo mezelf. Wat onhoorbaar is, wordt zichtbaar gemaakt. Als een gedachtewolk in een strip of film. Mijn champagnekleurige smart-phone in mijn zak, de lens nog net zichtbaar. De woorden lokken, leiden af, beïnvloeden, doen ontdekken en op andere manieren beleven, gaan een interactie aan met de geluiden in de achtergrond, in hoeken en schuiven. Onduidelijk waar ze vandaan komen of waar ze naartoe gaan.

Ik draai de ladekast

als aanzet van wat het zal worden, maar de rest van het tapijt werkten ze soms minder rijkelijk en nauwkeurig uit. Rol het op, gooi het over de arm, neem het mee, draag het, desnoods met twee spreid het open in een oogwenk souvenirs hier! verleid voorbijgangers touwen als handvaten maken het mogelijk om alles in een vingerknip weer in te pakken en ermee weg te rennen er zijn nog andere plekken, aan de voeten van beziens waardig heden moNumenten

Als een theater¹², voorstelling. Poppenspel, schaduwspel.

Het visuele speelt een voorname rol in mijn werk wil ik voortdurend ‘beelden’ maken ? zowel in virtuele als fysieke opstellingen en ruimtes gefascineerd door de visuele kenmerken van een presentatie. Presenteren is beelden maken. Zaken in relatie tot elkaar als het ware ‘framen’. Wat je ziet, kan je ziel kietelen. Maar presentaties bestaan niet enkel uit wat we kunnen zien, of zelfs aanraken. Presenteren spreekt alle zintuigen aan.

Eleanor Duffin: “*I was wondering the whole time when you would start, but then I realized you already did.*”

10 “*Why doesn’t the show window hold instead of a display—a play? A stage play. Where Mr. Hat and Miss Glove are partners. The window a veritable peep show stage. Let the street be your auditorium with its ever-changing audience. Has nobody tried to conceive plays for merchandise?*” (Kiesler zoals geciteerd in Kraus 2002: 125) Mijn film *(dis)play* waarin *window displays*, digitale beeldschermen en theater samenkomen, is door deze quote van architect en ontwerper Frederick Kiesler geïnspireerd.

11 “*The body gives jewelry its measure and defines its range: not too big and preferably up close. [...] The way we move from the body to somebody (the latter is a more difficult client) [...]. The body moves in the public domain and makers hope their work will piggyback on this mobility in order to engage with reality, be relevant, modern, activated. This body is an environment. [...] The body as target population and user’s manual. [...] The individualised body.*” (Sinker 2013: 35)

12 “*The concept of theatricality in art is discussed by art critic Michael Fried in his essay Art and Objecthood (1967) as ‘concerned with the actual circumstances in which the beholder encounters’ a work. The work has ‘a kind of stage presence’. Furthermore, theatricality has to do with the experience of the whole situation around a work of art, and Fried describes this situation as ‘open-ended’ and ‘objectless’, putting the emphasis on abstract qualities like durability, conviction, sensibility, absence of enclosing profiles and centres of interest, and unperspicuousness. Fried however sees this ‘theatricality of objecthood’ as a threat to Modernist painting, and as ‘the negation of art.’*” (Gall, 2013)

Réka Fekete: “Kijken naar hoe iemand anders iets doet of aanraakt, is niet enkel een visuele maar ook een fysieke sensatie.”

13 Een hedendaagse knipog naar Manfred Nisslmüllers *Taschenrecorder* (1984): een cassette-recorder die onzichtbaar op het lichaam meegedragen wordt en van waaruit het woord ‘*brasche*’ weerklinkt. “*Taschenrecorder is an object which resists ‘classical’ display strategies: that is to say worn, hung up, or suspended behind glass. It underlines the limits of most exhibition spaces dedicated to jewelry. Carried in a pocket, Taschenrecorder can be turned on at the carrier’s discretion, at the opportune moment, in the most diverse locations.*” (Brugger 2016: 142)

uit gesprekken na *A Walk Through* met Eleanor Duffin en Ode de Kort op 19.10.2018 Réka Fekete op 16.11.2018

wederom leg de kabel opzij jij schuift hem verder aan de kant.

Licht vult de muren, de vloer, de deuren, het plafond. Het beeld in vlakken versplinterd betekent mijn donkerblauwe fluwelen vest en broek, neemt de vorm aan van zijn drager, is zo zichtbaar aanwezig maar je kan het niet vatten, als je het probeert te grijpen, vult het jou ook, word je er deel van, ga je erin op.

Je kijkt vanop afstand, alles komt samen in één beeld schermen van de laptop en de camera bieden verschillende standpunten

één klik en de foto’s verlichten als mini reclameborden op deze linoleum boulevard.

Met de staaf als extensie van mijn arm, glijd ik verder over de muur. Tast hem af, een te verkennen lichaam, op zoek naar een plek¹⁶

tot de stok steunt staat hangt de cirkel

en we gaan verder.)

Ik rol en rijd de beamer voor me uit het zoveelste ogenblik Koning van de drie schuiven in een bureauballet waarin brute ladekasten sierlijke serveer-wagentjes zijn.

Je staat in de weg. Je verplaatst je verspert de deuropening. Ik moet door. Je weet niet waarheen, wat van je verwacht wordt, of er iets van je verwacht wordt. Je twijfelt, je bevindt je tussen in.

Ik doe

als een sieradendoosje

Mijn lichaam *performt*¹⁴ vormt, communiceert, ervaart, is mijn voornaamste medium, een constructie, een concept, een verpakking, een huis, een masker, een kostuum, een kosmos, een wonderlijke wereld, energie.

Hoe ik mij verhoud tot mijn lichaam¹⁵ anderen een omgeving een ruimte en hoe ik daar doorheen beweeg, hoe mijn lichaam zelf een ruimte is.

(soms faal ik in deze acrobatie. Ben te ongeduldig, te snel. En de cirkel glijdt, valt, tikt op de grond en springt recht in mijn hand

Niet louter een bron van licht, maar evenzeer, bovenal, een fysiek toestel, maakt de beamer een visueel en essentieel onderdeel uit van wat hier plaatsvindt. Niet uit de weg en uit het zicht, noch onder stoelen of banken.

Meer dan enkel media, verberg ik toestellen bewust niet. Hoe een digitaal beeld getoond wordt, heeft een invloed op de ervaring ervan en maakt er aldus inherent deel van uit. Ik toon de constructies¹⁷, wat meestal weggeborgen wordt, heb een voorkeur om iets te tonen zoals het is.

Maar ook dat is geconstrueerd.

14 “*The social self is not a given but an act to be performed in front of an audience.*” (over Erving Goffman (1959) in Leader 2014: 106)

15 “*Inherent in both dance and performance art is a thematic relationship with the body, a theme also shared by jewelry. [...] what can performance offer to jewelry? [...] what can jewelry offer to performance?*” (Craig 2015: 154 - 159)

Pieter Jan Valgaeren: “Als persoon ben je altijd op zoek naar een narratief, naar context. Je legt verbanden en herkent er dingen in omdat je een bepaalde achtergrond hebt.”

16 “*Which came first, performance art or performative exhibitions such as Szeemann’s When Attitudes Become Form or Lippard’s index-card instructional actions?*” (Balzer 2014: 58)

Machteld Lambeets: “We gaan al wandelend doorheen diverse media, zowel beeldend als tekstueel. Je ziet enkele beelden, bekijkt een project online, hoort jou spreken ... Niet enkel hier, tijdens de wandeling, maar ook via jouw andere projecten krijg je zo op verschillende manieren info. Dat doet nadenken over de manieren waarop kennis en onderzoek meestal gedeeld worden: aan de hand van gesproken woord of een *slideshow*.”

17 “*On the level of the exhibition, everything is a twice-performed performance in which the smooth video frame melts into the exhibition space and we only see the frame and that which it contains, not those parts that make the frame possible. The refusal of the supports lead toward what we might call the beautification of the exhibition space, aimed at securing optimized viewing conditions. In response, we might as well reverse the process and seek to go beyond the exhibition space as a neatly organized beautification area, and recover this conflict of fiberglass and copper wire in the key of the open circuit. What revolved around, within, and beyond the system resolves to be just as serious as the system itself.*” (Lekkerkerk 2018: 162)

uit gesprekken na *A Walk Through* met Pieter Jan Valgaeren op 11.10.2018 Machteld Lambeets op 13.05.2019

mijn ding.
Ik wandel rondom
je naast je
gidst mij

we maken geen oogcontact
toch, we verhouden ons tot elkaar,
tot onszelf. We zijn zowel
performers als toeschouwers.

We wandelen met drie
publiek, intiem.

Een steeds wisselend patroon
bekleedt de kartonnen platen,
houten planken en metalen cilinders.
Opgeborgen, uitgestald,
gecamoufleerd.

De spatie bevriest de beweging

verandert het in een podium,
platform, sokkel.
Het is de tussenruimte²⁰ die
bepaalt hoe iets gelezen wordt.

We passeren, flaneren²¹
ook wij gaan
voorbij
de gang is onze passage
promenade
denk beeldige reflecties staren
terug vanuit helder verlichte etalages
uitstalling met uitstraling
vaak onopgemerkt achter
de glinsterende sieraden
hier stelen steunen de show
blokkenspel
handen gebaren, (ver)leiden
reiken aan, grijpen,
hebben, houden vast,
houden voor zich
dichtbij doch buiten bereik.

Werken rond presenteren
steeds met ‘d(i)e ander’ in mijn hoofd
ook één persoon is een publiek.
(Ik kan ‘die ander’ zijn.)
(Je kan iets aan jezelf presenteren.)

Als een snoer rijgt de wandeling
elementen aan elkaar.¹⁸ Wandelen biedt
een basis voor het ongrijpbare ‘tussen’,
belichaamt het.¹⁹

Mijn geleide wandelingen doen denken
aan gidsen doorheen een
tentoonstelling. Toch is het ook
anders. Ik sta niet stil bij individuele
werken om te verklaren.
Bewegen om stil te kunnen staan.

We bevinden ons in het werk,
om geeft
om ons.

De meeste voorwerpen die ik selecteer
en gebruik hebben dezelfde maat: ze passen
in de hand.
Ze kunnen geplaatst, verplaatst,
(mee)gedragen, gekoesterd en bestudeerd
worden. Handgemaakt en hand-picked.
Handig te manipuleren (vrij, spontaan, snel),
hanteren (hand-eren).

Een drang naar controle die zich ook uit in mijn
foto’s en films, die slechts één blik tonen.

Griet Moors: “Door deze format krijg je meer
aandacht voor en respons op je werk dan bij een
'statische tentoonstelling', die veel moeilijker
gerichte reacties uitlokt.”

18 “Each walk moves through space like a thread
through fabric, sewing it together into a continu-
ous experience.” (Solnit 2014: 15)
19 “...the filling-up of what I think of as ‘the time
inbetween,’ the time of walking to or from a place,
of meandering, of running errands...”
(Solnit 2014: XIII)

Octave Vandeweghe: “Hoe duidelijk moet iets
gecommuniceerd worden?”

20 “Het stond mij op voorhand vast dat het werk *Bal
en Blakken* (2002, Knokke) zelf eerder een ruimte
moest worden, een plek, dan een monolithisch
werk. De ruimte tussen de vormen is hierin essen-
tieel. Dat is de ruimte voor de toeschouwer.”
(Van Gestel 2013: 5)
In die ruimte vinden ervaringen en ontmoetingen
plaats, komt het werk tot stand. “For me that’s
what jewellery is all about. You and me creating
space.” (Peters 2018: 258)

21 “Wandelen om te kijken en gezien te worden.”
(Van Dale, 2019) Het concept van de *flâneur* werd
bedacht door dichter en kunsteniticus Charles
Baudelaire en besproken door filosoof Walter
Benjamin in *The Arcades Project* (waaraan Benjamin
werkte tussen 1927 en 1940 maar dat hij nooit beëin-
digde, en dat, na zijn dood, door editors samengesteld
werd. Het is een collage van citaten, van andere
denkers en schrijvers, die Benjamin verzamelde over
diverse onderwerpen—van filosofie, tot economie,
mode en technologie—die hij in verband bracht met
de Parijse ‘passages’ en aan de hand waarvan hij 19^{de}
eeuwse ontwikkelingen besprak). “Paris created the
type of the flâneur. [...] For it is not the foreigners but
they themselves, the Parisians, who have made Paris
the promised land of the flâneur—the ‘landscape
built of sheer life’, as Hofmannsthal once put it.
Landscape—that, in fact, is what Paris becomes for the
flâneur. Or, more precisely: the city splits for him into
its dialectical poles. It opens up to him as a landscape,
even as it closes around him as a room.”
(Benjamin 1999: 417)
“For the perfect flâneur, ... it is an immense joy to set up
house in the heart of the multitude, amid the ebb and
flow... To be away from home, yet to feel oneself every-
where at home, to see the world, to be at the center of
the world, yet to remain hidden from the world—such
are a few of the slightest pleasures of those inde-
pendent, passionate, impartial (!!) natures which
the tongue can but clumsily define. The spectator is
a prince who everywhere rejoices in his incognito...”
(Baudelaire zoals geciteerd in Benjamin 1999: 443)

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Carla Swerts en Griet Moors op 25.03.2019
Octave Vandeweghe op 12.02.2019

Ik knoop de kubus rond mijn hoofd
en gestuurd door mijn eigen licht
ben ik
voor jou in de kamer, neem

alvast het plaatje van de
muur U wordt zichtbaar,
verbindt ° met °, wordt I

plaats tussen twee
tafels en start met vouwen en
perforeren terwijl mijn voorhoofd
mijn handen belicht, als naar een
analoge tutorial kijk je hoe mijn
handelingen vloeiend in het kleine
beeldschermje geperst worden
en zelfs al zag je wat hieraan
voorafging niet, je legt de links
als in een ketting(reactie).

Iets moet niet altijd (volledig)
getoond worden om het te zien.

Wat eerst een schap leek, om iets
anders op te presenteren, transformeer
ik zo tot een broche, een houder voor
mijn derde oog.

‘Kijk hiernaar, zo.’

Opeens
zweven objecten²² in de
ruimte, steunen
tafelpoten op een kloon
van zichzelf, graaien
vijf handen in het niets
en blijkt wat eerst een
armband leek zo groot
dat het een paar
voeten kan omcirkelen.

Wat gebeurt er?

Het ene moment een drager, het
volgende gedragen. Het staafje
dat de plaatjes haaks tegen de
muur steunt, wordt de pin die ik
doorheen mijn vest steek. Ik zoek
naar noodzaak, onderlinge
afhankelijkheid, wederkerige invloed
van diverse onderdelen, en toon
deze door elementen op verschillende
manieren te gebruiken²³.

Shelving system showcasing.
Een referentie naar en stilering van schappen
als archetypisch presentatiemeubel.

Als een schets.

‘Wat overblijft’ is een boeiende
topic binnen het sieradenveld,
dat sterk op het materiële gericht is,
maar evenzeer binnen performatieve
artistieke praktijken. De ‘dingen’ die
ontstaan heb ik enerzijds voor ogen,
en vloeien anderzijds voort uit acties
en momenten. Ze zijn zowel een doel
als een ‘voortkomen uit’. Ze visualiseren
en representeren mijn handelingen,
herinneren aan een moment, bevriezen
een fase en actie, tonen een transformatie,
en maken die ook
mogelijk.

Niet één finale versie, maar elke wandeling
een nieuwe.

Sieraad als ‘mediator’ om ‘iets’ (anders)
in verband te brengen met mijn lichaam
of mee te kunnen dragen. Slechts tijdelijk
stil, voornamelijk in verandering. Sieraad als
tool, en gebruiksvoorwerp als sieraad
als ervaring.

Materialen tonen transformaties,
interacties, minder tastbare maar te
ervaren elementen en condities

Joani Groenewald: “*It’s about why we wear
objects, and the bizarre of wearing objects.*”

22 “I find the ‘thingness’ of jewelry interesting: we
own things as much as they own us. Words such
as ‘tool’, ‘souvenir’, ‘showpiece’, but also ‘waste’,
‘remnant’, or ‘reserve’, indicate the social life of
things. The way people deal with things, their rela-
tionship with them, gives them meaning. In their
homes, people tend to surround themselves with
things that are dear to them, which they display
in places they have specially selected for them.
Intimate pieces of their lives on show, toward
which feelings can be directed. As I said, jewelry,
when not worn, is often put away, out of sight, but
I think it’s natural to give it a place among every-
day objects, and if you feel like it you can wear it.”
(Lucy Sarneel zoals geciteerd in Turnbull, 2017)

Réka Fekete: “Het is alsof ik naar een alien aan
het kijken ben die net op aarde is, en die niet
weet hoe alles werkt en waarvoor alles dient,
en die alles op andere manieren gebruikt. Wat
ik leuk vond om te zien, omdat ik hierdoor een
frisse, vernieuwende blik kreeg voor objecten
die ik al kende.”

Octave Vandeweghe: “Je maakt
op performance-wijze een juweel.”

23 “The One Minute Sculptures redefine the concept
of sculpture into one of dynamic act rather than
static object. Erwin Wurm’s sculptures are wrought
from the human body, choreographed into absurd,
witty and often perilous, relationships with objects
of everyday life—a man lying squeezed under
a Barcelona chair, a banana peeping out of a
man’s trousers, a man balancing two bottles of
detergent on his toes, or two men balancing brief
cases between their knees and chests. One Minute
Sculptures can happen anywhere, anytime: on a
street, at home, in a hotel. Riven with a sense of
imminent failure, each sculpture exists for barely
a minute, before gravity triumphs, everything col-
lapses, and the only thing to remain is a video or,
in this case, a photograph.” (Public Delivery, n.d.)

David Clarke: “*Static things, stability, taking
position, used to be favored in jewellery and
object fields. It’s nice to see you struggle, to be in
flux. You are continuously destabilizing, questio-
ning, revaluing.*”

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Joani Groenewald en Remco Roes op 24.06.2019
Réka Fekete op 16.11.2018
Octave Vandeweghe op 12.02.2019
David Clarke op 21.03.2019

zoals balans en spanning.
Als tools kunnen ze elders anders geïnstalleerd worden.

Onze wandelingen, handelingen activeren elementen, creëren betekenis, blazen leven in.

De buizen, staven en platen die ik gebruik, zijn niet zelden halffabricaten²⁴. Ze bevinden zich tussen product en proces. Bedoeld om iets anders te worden, worden ze meer als 'tussenmaterialen' dan als object beschouwd. Ze dragen de belofte van transformatie in zich en refereren aan creatie en het maakproces. Toch zijn de veranderingen die ik aan deze materialen doe vaak minimaal en tijdelijk. Niet blijvend getransformeerd, kan ik de meeste materialen naar hun oorspronkelijke staat terugbrengen en hergebruiken. Het ruwe materiaal blijft zichtbaar en onbewerkt. Het zou als het ware voor een bepaalde duur gebruikt kunnen worden en, schijnbaar onaangeroerd, teruggebracht naar de winkel en omgeuild.

Spiegel reflex smartphone steeds op zak binnen handbereik in mijn handpalm klaar om in een fractie van een seconde boven te halen om iets te fotograferen of filmen.

Dat werkt elkaar natuurlijk in de hand.

Met een camera op zak meer alert, steeds op zoek naar potentiële beelden die ik al dan niet meteen met anderen, een potentieel publiek, kan delen. Een smartphone bezitten en gebruiken heeft ongetwijfeld mijn artistieke praktijk beïnvloed.

Bij het verlaten van de kamer zie je boven de deur genageld speelt de smartphone een schermopname van mijn scrollen af.

We lopen in, uit, rond, tussen muren die ruimte in ruimtes indelen.

Het scherpe geluid van vallend metaal schrikt de stilte op. Je probeert het te vergeefs tegen te houden. Verrast en beschaamd kijk je naar hoe de staaf doorheen de cirkel steekt. Ik had hen zo meticuleus gepositioneerd. Zo zorgzaam. Zo onstabiel, zo fragiel. Ik stap erover.

Pieter Jan Valgaeren: “Jouw vormtaal doet mij denken aan art brut, maar ze is ook esthetisch en minimalistisch.”

24 Soms zie ik in de manieren waarop ik mijn werk benader en de materialen die ik kies een verband, maar evenzeer contrast, met minimal art. Tot deze kunststroming uit de jaren 1960 behoren onder meer Carl Andre, Sol LeWitt, Donald Judd en Robert Morris. Kenmerken van minimal art zijn geometrische vormen, herhaling, een intellectuele benadering van het werk, eenvoud, industrieel vervaardigde en/of gevonden materialen alsook het belang van en de aandacht voor de manier waarop iets geplaatst wordt, de invloed van de omgeving en de ervaring (zoals de *squares* en *plains* van Carl Andre waarover gelopen *moet* worden). Mijn werk heeft minder tot doel door anderen aangeraakt te worden dan anderen tonen, laten zien, hoe ik iets aanraak of gebruik. Het belang van demonstreren in mijn werk komt zo opnieuw tot uiting. Minimal art is zelfreferentieel. “De blocks en boxes van minimal ontleenden hun autonomie voor een deel aan de bouwkunst, die—per traditie—alleen zichzelf tot ‘onderwerp’ kan hebben. En terwijl de minimale beeldhouwkunst zich ontpopte tot architectuur-in-het-klein, werd de architectuur meer en meer gezien als beeldhouwkunst-in-het-groot.” (de Visser 1998: 135) Sommige kunstenaars, zoals Frank Stella of Anthony Caro, probeerden de persoonlijke betrokkenheid volledig uit het werk weg te zuiveren: “Zijn voorkeur ging uit naar platen, balken en buizen van metaal omdat ze, aldus Caro, anoniem, willekeurig en goedkoop waren.” (de Visser 1998: 135) Minimal-kunstwerken zijn geen representatie van de werkelijkheid of suggestie van een andere werkelijkheid. “Mijn beelden zijn de werkelijkheid zelf en niet een imitatie ervan. Een kunstenaar dient niet een verschijning van de dingen te maken, maar een ding op zichzelf. [...] Een context of een verhaal heb ik er niet bij”, aldus Donald Judd. (geciteerd in de Visser 1998: 137) Judd had geen interesse in verhaal, context, maken, beschouwer, interpretatie of zelfexpressie. In mijn artistiek werk zijn die cruciaal. Met een staaldraad die ik opvouw tot cirkel (*O*), wil ik net wél verwijzen naar draagbaarheid, het lichaam, het belang van plaatsing. Mijn werk is wat het is, maar elk element waaruit het bestaat is zorgvuldig gekozen voor zijn verwijzingen en connotaties naar aspecten die ik met sieraden en/of presenteren in verband breng. “Volgens Roselee Goldberg behandelt minimal art de tentoonstellingsruimte niet meer louter als de traditionele plaats voor het presenteren van objecten, maar ontwikkelt ze die als een plaats waar strikt genomen het presenteren zelf wordt gepresenteerd of waar het ervaren door de beschouwer zelf wordt ervaren.” (Davidts 2006: 83)

uit een gesprek na *A Walk Through* met Pieter Jan Valgaeren op 11.10.2018

Kijk ernaar. Ik ben blij dat we dit samen kunnen mee-maken.

In de achtergrond KNIPKNIPKNIP! Ik nog steeds verder, tot bladeren en bloemen 21 gram wegen.

Zodra we alle drie binnen zijn, sluit ik de deur.

Gaten in de muur, vlekken op de vloer. Ze suggereren dat er iets geweest is, of zou kunnen komen.

Langzaam maar zeker krijgt de wand sproetjes en licht op als een sterrenhemel wanneer ik met flits fotografeer.

Je blijft kijken naar de video waarin ik plaats, kijk, voel, ruik, neem, druk, meet, snijd, toevoeg, knoop, knip, vang, leg, weeg, hang, draag, tentoonstel bladeren en bloemen perforeer terwijl ik de kamer verlaat met in mijn ene hand het statief, met mijn andere open ik het raam.

Een cirkel staat haaks op de hoek. De dunne staaldraad—flexibel, sterk en vormvast—vormt een 'zwevende' cirkel eens gevouwen en onder spanning aan de muur bevestigd. Na installatie fragmenteert de cirkel de omringende ruimte en kadreert mijn hand, die ik er doorheen steek en waarmee ik de cirkel op en neer schuif.

Open vormen duiken overal op.

Sporen gidsen mijn handelingen, dicteren wat en hoe. Littekens van een vorige presentatie, die meestal dicht geplamuurd, verdoezeld en weggewerkt worden, highlight ik door ze als zettingen te gebruiken.

omcirkelt, omkadert (toont?!)
de leegte, en al wat zich daarin bevindt.

Dit materiaal, deze plaatsing, deze handeling, dit moment, deze interactie, maken *O*/ tot een sieraad, tool, ornament²⁵.

Niet zelden is het de combinatie van vormen en acties die sieraden draagbaar maken en waardoor presentaties presenteren. Sieraden en presentaties bestaan uit interacties.

Cirkels belichamen beweging. Ze houden potentieel en openheid in, maar kunnen ook opgevuld en afgesloten worden. Ik beschouw ze als archetypes en stilingen van sieraden. Ze sporen aan tot handelingen en kadren lichaamsdelen. Een hand doorheen een armband/cirkel/opening, een broche/pin in textiel prikken, twee kleine gaatjes.

De cirkel, de lijn, het vlak en het punt zijn doorheen mijn onderzoek

Carla Swerts: “Zonder stenen zou ik niet naar deze gaten kijken. Sommige zitten er omgekeerd in ... Ik houd van zulke details.”

David Clarke: “*You play with nothingness. When (and why?!) does something become something?*”

Patricia Domingues: “*It’s all or nothing, and that’s a fine line.*”

David Clarke: “*O! is just belonging.*”

Carine Terreblanche: “Dit is een heel experimentele en nieuwe aanpak, maar ik ben ook benieuwd naar of, en hoe, jouw werken, zoals de *sliding bracelet*, zullen evolueren naar meer uitgewerkte producten, meer draagbare sieraden.”

25 “Ornament betekent een versierend bijwerk aan gewrochten van 's menschen kunstvaardigheid, inzonderheid aan voortbrengselen der bouwkunst en der kunstnijverheid. Dit bijwerk is geenszins iets willekeurigs, maar staat in het naauwste verband met den aard en de strekking van het te versieren voorwerp,—althaus met bepaalde gedeelten daarvan. Het ornament trouwens moet niet alleen dienen tot verfraaijing, maar tevens om het doel en de beteekenis aan te wijzen van het versierde voorwerp: het moet daarvan de tectonische en aesthetische functie aanduiden,—bijv. of een architectonisch deel draagt of gedragen wordt, of het omsluitend of kroonvormend is enz. Daarom moet men den voet eener vaas anders versieren dan zijn buik of zijn deksel enz.” (Winkler Prins, 1870) Kunstenaar en onderzoeker Femke de Vries bespreekt hoe ornament ontwikkeld is van 'iets dat wordt toegevoegd' tot de kern en zelfs aanzet van een ontwerp. Deze, wat zij beschrijft als *value-ornament* en *feeling-ornament*, zijn verwant aan branding, storytelling en onze ervaringsgerichte economie en spelen in op onze gevoelens. “Ornament is no longer to be seen as merely a kryer or decoration to add [...] the contemporary value-ornament, which is mostly expressed in brand strategies, identities and storytelling, is out forward with great determination.” (de Vries 2015: 77)

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Carla Swerts en Griet Moors op 25.03.2019
David Clarke op 21.03.2019
Patricia Domingues op 6.09.2018
Carine Terreblanche en Gésine Hackenberg op 26.06.2019

verweven. Ik interpreteer (eerder: gebruik ze als dusdanig zodat ze op die manier geïnterpreteerd (kunnen) worden) en toon deze alomtegenwoordige basisvormen als referenties naar sieraden en presentaties. Deze vormen, die elkaar aanvullen én uitdagen (rond, dun, recht, spits, scherp, zwaar, slap ...), vinden hun evenbeeld in mijn handelingen (doorprieken, verheffen, (onder)steken, omkaderen ...).

Gésine Hackenberg: "Alles kan als een sieraad beschouwd worden vanuit bepaalde perspectieven."

Herman Hermesen: "Het is een verplaatsen van licht."

De beleving van de ruimte²⁶ gehighlight.

De folie reflecteert mijn lichaam, alweer, een subtiel interageren met de ruimte en de objecten. Het is ondermeer deze gevoeligheid die ik kan vastleggen, en opnieuw tonen, aan de hand van digitale beelden. Bevroren mogelijkheden en gedeelde momenten, sporen van de handelingen en performances, props en tools van presentatie. Display, object, sieraad, sculptuur, soms slechts voor even, vastgelegd en gedeeld in beelden²⁷.

David Clarke: *"You show me rules by your behavior."*

David Clarke: *"It's a simple gesture, but it has a historical reference, as well as a reference to the body without the body being present."*

Ik ben op zoek naar die veelheid,
die gelaagdheid, in eenvoud.

Ik werk met gevonden, reeds aanwezige voorwerpen en basismaterialen die 'overal' gekocht kunnen worden.

27 "The act of documenting an event as a performance is what constitutes it as such. Documentation does not simply generate image/statement that describe an autonomous performance and state that it occurred; it produces an event as a performance and, as Frazer Ward suggests, the performer as 'artist'. Perhaps this point will be clearer when articulated to a straightforward definition of performance such as Richard Bauman's: 'Briefly stated, I understand performance as a mode of communicative display, in which the performer signals to an audience, in effect, 'hey, look at me! I'm on! Watch how skillfully and effectively I express myself''. That is to say, performance rests on an assumption of responsibility to an audience for a display of communicative virtuosity. [...] In this sense of performance, then, the act of expression itself is framed as display: objectified, lifted out to a degree from its contextual surroundings, and opened up to interpretive and evaluative scrutiny by an audience both in terms of its intrinsic qualities and its associational resonances. [...] The specific semiotic means by which the performer may key the performance frame—that is, send the metacommunicative message 'I'm on'—will vary from place to place and historical period to historical period. [...] The collaborative participation of an audience, it is important to emphasize, is an integral component of performance as an interactional accomplishment.'" (Auslander 2006: 5)

"Acconci provided no metacommunication to tell that audience he was performing, not just walking and taking pictures, it is solely through the documentation that Acconci's actions are "Framed as display" and "lifted out... from [their] contextual surroundings." It was also through the acts of documenting and presenting the documentation that Acconci assumed responsibility to an audience. It is crucial that the audience in question is the one that perceived his actions solely by means of the documentation rather than the incidental audience that may have seen him walking and photographing on Greenwich Street. It is this documentation—and nothing else—that allows an audience to interpret and evaluate his actions as a performance," (over Vito Acconci's performance *Photo-Piece* (1969) in Auslander 2006: 6)

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Carine Terreblanche en Gésine Hackenberg op 26.06.2019
Herman Hermesen op 8.05.2019
David Clarke op 21.03.2019

Als oog op drie poten neemt de camera plaats in, wordt voortdurend door mij verplaatst, geeft de route aan, toont waar de actie zal plaatsvinden, stuurt de blik en registreert. Het kleine beeldschermje geeft de opname meteen weer. Representeert, verschaaft. Biedt een blik die ik zonder camera niet kan hebben, verbeeld, vertaald, herhaald, bewerkt, verspreid.

Met de Apple onder mijn arm
maak ik rechtsomkeer, loop de
kamer in en

kijken, en opnieuw kijken,
en opnieuw, zowel naar het beeld,
als de dagelijkse omgeving rondom.
Telkens
zie je meer, zie je iets
anders.
Beelden die gelaagd zijn, en open
voor meerdere interpretaties.
Beelden die doen reflecteren en
bevragen. Beelden waaraan je niet
zomaar voorbijloopt, maar die, omwille
van een klein detail of juist opvallend
aspect, doen omkijken, doen staan.

Het zijn net de dagelijkse elementen, de gewone dingen, die je er misschien niet in zou opnemen, die je misschien net zou wegnemen, omdat ze te banaal lijken, omdat ze zorgen voor 'ruis' of afleiding (maar afleiding van wat?!), die mee het verhaal vertellen²⁹. Een koffiepoot, een tandenborstel, een fruitschaal ... maken de ruimtes meer huiselijk³⁰ en onduidelijk wat bij het project hoort en wat niet. Het is zo banaal. Je hebt het thuis ook, en daarvoor ben je niet gekomen. Toch blijkt het dagdagelijkse het meest nieuwsgierig te maken, en hebben vele vragen en opmerkingen van gasten te maken met de gebruiksvoorwerpen, zoals het scheermes. De meest gestelde vraag betreft of ik hier, op de derde verdieping, ook slaap. De meest gegeven opmerking dat ik hier zou kunnen wonen.

(De zaken die je onbewust doet, routineus. Licht aansteken, sleutels leggen.)

De camera is niet enkel of zozeer toestel, maar bovenal personage én toeschouwer. Symbool voor en belichaming van een publieke blik³¹, waartoe ik mij verhoud en waarvan ik mij bewust ben.

Vaak start ik met filmen³² voor ik de camera gepositioneerd heb, voor ik het beeld scherpgesteld heb. Het 'in beeld brengen', de geluiden van zoeken, zoomen en focussen, van de camera 'goed' zetten en kadren, worden zo ook gevangen.

28 De term 'poëzie' komt van het Griekse *poiesis* (noíaiac): maken, scheppen, vormen. Betekenislessen genereren ter aanvulling, vervanging of onderminning van de prozaïsche, ogenschijnlijke betekenis. [...] Kenmerken als herhaling, versvorm en rijm [...] vormen en conventies worden gebruikt om een andere interpretatie van woorden te suggereren, of om een gevoelsmatige respons teweeg te brengen. [...] Het gebruik van ambiguïteit, symboliek, ironie en andere stilistische elementen van de poëtische voordracht maken vaak een veelheid van interpretaties mogelijk. Op dezelfde wijze schept beeldspraak zoals metafoor, vergelijking en metonymie resonantie tussen anderszins ongelijksortige beelden—een gelaagdheid van betekenissen waarbij niet eerder waargenomen connecties worden gevormd. [...] De gevoens die de poëzie aan lezer of luisteraar verschaft, worden teweeggebracht door de bijzondere combinatie van vorm, klank en betekenis die eigen is aan het vers, en deze gevoens kunnen van emotionele (bijvoorbeeld ontroering of bezwering), intellectuele (bijvoorbeeld inzicht of nuancering) of humoristische aard zijn." (Wikipedia, 2019)

Gésine Hackenberg: "Wat is incidenteel, wat is nodig voor het verhaal?"

Remco Roes: "Die tandenborstel gaat verder bij mij in de badkamer."

29 Zoals ook curator Samuel Saelemaekers over de Start Kit groeps tentoonstelling *We're This and We're That, Aren't we?* (22.09 - 14.10.2018, Kunsthal Extra City, Antwerpen, BE) vertelt: "Ik probeer de ruimte en kunstwerken met elkaar te laten spreken en ze elkaar te laten beïnvloeden. Dat doe ik door in te grijpen met kleuren, texturen, materialen. [...] het zijn subtiele ingrepen die geen kunstwerken an-sich zijn, zelfs geen scenografie. Het gaat eerder over aanzetten om het publiek in de juiste stemming te brengen, over een subtiele opwekking of aansturing van onze waarneming. [...] het zijn middelen om alles te binden." (in Poels 2019: 9)

30 *"I have been thinking about adornment, identity and collecting recently. Not everybody has an art collection, but most women at least have a jewellery collection. I'm interested in this idea of composing a collection of artefacts that reflects your identity. To me the private home-based curatorial practice of collecting and arranging art and the more prolific and public practice of collecting/buying jewellery are incredibly similar. I think in some ways jewellery is more interesting, because people buy these artefacts and wear them not inside their house but largely for public spectacle. So, I sort of feel like—I don't know, I feel like there is something in there—not just that there's lots of information about identity, but this thinking about the ideas of curation and how we curate ourselves and that everyday people are operating as curators. They produce a kind of coherent daily composition on their body that creates or enables a particular engagement with the world. And I think a lot of the time that gets missed."* (Ugazio in Cleland en Torzillo 2017: 39 - 40)

31 "Soon after we can see, we are aware that we can also be seen. The eye of the other combines with our own eye to make it fully credible that we are part of the visible world." (Berger 1972: 9)

Tom Lambeens: "Dat is niet voor niets. Mensen hebben er meteen een connectie bij. Dat maakt het heel persoonlijk. 'Mag ik dit wel zien?'"

- 32 "Adaptation: Film as Adaptation Stage."
 - film separates me from surroundings: isolates me, provides me with a concentration chamber—a place for France state.
 - film frame can function as my 'presentation niche': a place out of which I can face the viewer.
 - the viewer can work as a spy: he gets to see what the camera has cut away from the whole—he gets an inside view—he's directed to what I myself am directed to in my concentration.
 - I can acknowledge the viewer, look him straight in the eye: but that's too easy, neither one of us can resist the other, since we're in two different times—so I take his part, I block myself off from him just as he might block me off from him if he had the chance—when I'm able to look at him again, it's because I've got ten through this, gotten through his potential resistance before he has a chance to offer it.
 - I can circle in on myself, close myself off from the viewer by taking myself in (HAND AND MOUTH): the viewer is an outsider—when I choke and cough, I break my closed circle—I lose my stance and slip into the viewer's region—not adapting to my place means being forced to adapt to his."

(Accorci in Kostelanetz 192: 197)

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Carine Terreblanche en Gésine Hackenberg op 26.06.2019
Remco Roes en Tom Lambeens op 13.11.2018

Ik hang de camera rond mijn hals.

Op mijn knieën
een minimale handeling,
beweging, doch zo precies
rolt de koker door de gang. Snel,
glad, strak markeert hij onze route.

Zilver glijdt, schaatst, weerkaatst
onze lichamen gereflecteerd
de ruimte kadert in fragmenten,
geluid glanst.

Onze voeten stempelen
het flinterdunne metaal vergaat
nooit. De vloer tot een edele sand-
wich verpak 't maar
het is allemaal kunst/stof,
schone schijn,
voor de show.

Als op een catwalk loop ik erover.

De handdoekring
in mijn hand
waarmee ik het gordijn tailleer
wat een silhouet!

Ik tast de ruimtes af door de lens

een geschaafde muur, een losse plank, groene verf is nu wit, kartonnen dozen, enkele goudkleurige pins en verloren schroeven, een stopcontact hangt uit de muur, een groen, plastic ringetje op de bodem van de koelkast, krassen in het tafelblad. Ik film vaste en losse elementen, architecturale details, zaken die opvallen of juist onopvallend zijn, het tik keer openen van de gordijnen om ze weer te sluiten, verschuiven van meubels, openen van deuren en kijken in kasten, aan de kant zetten en leegmaken (plaats maken, 'ruimte maken'). De vloer is een actionpaintingschilderij. Sporen van personen en momenten. Ik film alle spatten en vlekken, stoffes en vegen. Mijn eigen voeten soms in beeld.

op het eerste zicht zo banaal
een stuk papier, een houten balk,
een metalen draadje
voorzichtig (*with care <> to curate*)
tegen de muur geplaatst.

Een presentatie-poëzie²⁸.

Sterke beelden doen

SHOW CASE

56

57

A WALK THROUGH

hoe de muur de vloer is in deze zachte beige doos. De koperen spiraal gesteund door de glazen bol.

Ik dwaal af en ik pas materialen, voorwerpen, vormen, texturen in de ruimte. Plaats en verplaats, en verplaats. Schik en herschik. Neem weg, berg op. Verandering visualiseert tijd. Ik draag ze mee, houd ze tegen muren, hang ze rond of aan iets. Ik bedenک verschillende manieren van bevestigen. Maak een tijdelijke keuze. Ik breng ze in relatie tot elkaar, de ruimte, ons. Ik laat ze 'spreken'. Verschillende mogelijkheden communiceren diverse verhalen. In relatie tot elkaar worden de dingen heel, of net niet, en dagen ze elkaar uit.

Ik ga terug en eet de praline op en klem het goudkleurige snoeppapiertje tussen de koperen staaф en de muur. De zon staat scheef. Ik verplaats de stok. Nog scheef. Opnieuw de stoel op. Er weer af. Ik leun tegen de tafel achter mij. Hij moet meer naar rechts. Kunst = sport.

een kader voor de ruimte als de ruimte een kader voor de dingen.

Zowel herkenbaar als vreemd, niet statisch maar in rust, lijkt deze compositie een belofte in te houden, maar het is onduidelijk welke. Ze oogт gerangschikt, esthetisch, doelbewust, toch voelt ze ook net niet af, net niet goed, 'net niet'. 'Net niet' wringt, wrijft, irriteert, trekt de aandacht, maakt vervelend. En is net daarom interessanter.

(Enkelen houden vast, anderen kijken vanop afstand. "Hangt³⁶ het recht?")

Het zijn net de storende elementen, met een hoek af, die triggeren, twee keer doen kijken. Frictie is belangrijk. Het moet eerder in flux en onaf voelen, zodat men op zoek gaat naar wat het zou kunnen vervolledigen.

Ook wat als 'lelijk' beschouwd wordt, in tegenstelling tot een strak en *smooth* iets, zet (meer) aan tot denken.

Presenteren gaat verder dan lelijk en mooi.

'Mooi' is natuurlijk ook wel 'een mooie' om aan bod te laten komen in een onderzoek rond sieraden en presenteren, twee onderzoeks-velden die iets hebben met 'mooi(er) maken' en waarbij 'mooi' voor velen als eerste en voornaamste criterium en doel zou kunnen gelden, op zoek naar harmonie, evenwicht, schoonheid (het woord is gevallen).

(Laat het liggen.)

Mooi lijkt makkelijk, maar is dat niet (echt). Mooi ligt voor de hand, maar is ook *not done*. Iets is 'interessant', niet 'gewoon' 'mooi'. Dat lijkt vaak zo oppervlakkig. Wat aan de oppervlakte gebeurt, schermt af, maar weerspiegelt tegelijk wat zich veel dieper voltrekt. Ik ben niet (zozeer) op zoek naar *aesthetically pleasing* (het aangename in het esthetische), maar bovenal naar communicatie³⁷ en reflectie.

Carla Swerts: "De dingen die her en der liggen, geven het gevoel dat er een netwerk is dat uit verschillende lijnen bestaat, en jij bewandelt er een, maar er zijn nog zoveel andere mogelijkheden. De kamers waar we niet binnen gaan, de spullen waarmee je niets doet, werken dat ook in de hand."

³⁶ "Hanging, indeed, is what we need to know more about. From Courbet on, conventions of hanging are an unrecovered history. The way pictures are hung makes assumptions about what is offered. Hanging editorializes on matters of interpretation and value, and is unconsciously influenced by taste and fashion." (O'Doherty 1976: 24)

David Clarke: "Are some things substitutes for making? Do you want to show you are working hard? I don't care."

³⁷ "Arrangements always communicate something. An arrangement of things is not just an aesthetic expression; it is a communicational act. In many cases arrangement is language-like. [...] Though the domain of arranging things is not nearly systematic enough to qualify as a bona fide language, it is systematic to a degree. A more apt term would be visual communication system, i.e., communication by visual means. The clothes people wear, hair styles, automobile preferences, hand gestures, and so on—each is a distinct visual communication system. Communication systems, like natural languages, grow and develop through perpetual use and experimentation. In the process, the communication possibilities are extended." (Koren 2003: 14) Omdat 'communiceren' een ruim begrip is, voeg ik hierbij graag de voetnoot die Koren plaatste bij 'communicational act': "communicating something" means transmitting meaning—any kind of meaning—to the arrangement's viewers, or, in a self-reflective way, back to the arranger him/herself." (Koren 2003: 111)

uit gesprekken na *A Walk Through* met Carla Swerts en Griet Moors op 25.03.2019
David Clarke op 21.03.2019

ik zet alles op een rijtje.

Op, onder, naast, ten opzichte van elkaar. Afstand nemen om te kunnen overschouwen. Tegen de muur leunen, overpeinzen, in mij opnemen. Een tussenruimte³⁹ creëren waarin reflectie mogelijk gemaakt wordt. Hernemen. (Her)bekijken. Twijfelen.

Ik maak plaats fysieke en mentale ruimte probeer in de ene kamer iets, laat het staan de volgende kamer anders een oefening in presenteren als artistiek werk. De ruimtes vinden plaats, gebeuren door middel van aanwezigheid, acties. Digitale beelden maken deze oefeningen zichtbaar, deelbaar, deel maar.

Het is een serieus spel³⁸.

Experimenteren om tot nieuwe inzichten te komen. Gecontroleerd toeval. Blindtekenen met de ogen open.

Dit is het niet.

In één oogopslag. Ik kan het niet meteen verklaren. Het is bovenal een gevoel.⁴⁰ Deels buikgevoel, deels geïnformeerd door ervaring en kennis. Een speelse en spontane benadering zijn daarbij belangrijk, maar evenzeer concentratie, interesse en nieuwsgierigheid. Vanuit die houding kom ik tot de meest interessante inzichten en verbanden. Het gaat zowel om je helemaal in iets te verdiepen, als (durven) loslaten en intuïtief werken.

Ik heb hier tijd, ruimte. Om opnieuw en opnieuw en opnieuw, binnen enkele uren of dagen of weken naar deze kamer terug te keren, en eindeloos te veranderen.

Niets staat vast.

Er moet iets mee gebeuren, met het ding, met mij, met anderen. Het moet méér zijn, méér in zich dragen, dan wat op het eerste zicht lijkt. Ik beslis op basis van concept, intuïtie, maar ook gesprekken met anderen zijn vaak doorslaggevend. Niet zozeer omdat ze antwoorden bieden, maar omdat het tonen aan anderen en het samen beleven mij vanuit andere perspectieven laat kijken.

Niet (altijd) doel bewust

³⁸ "What I'm against is the attitude that curators are merely producers, coordinators, and that any curatorial proposition has an unwanted effect on the artist's work. I'm against the view that artworks need to be protected and locked into one 'original' way of being seen or presented. I think the work of curators is precisely to interfere—to place the artwork in contexts that create new connections with the world, that challenge its boundaries and the artist's intention. In my opinion, the artwork can only gain from being used in that way—of being used by people, curators, readers of all sorts—that's how the crude signal appears, that makes the object 'flicker'—as opposed to the pristine signal—the original, uninterrupted object." (Zamecznik zoals aangehaald in Ligne!, 2015)

Sebastián González de Gortari: "*Many things are going on.*"

Ode de Kort: "In feite presenteer je het onderzoek(en) zelf."

³⁹ "De beelden zelf zijn performers. Ik denk meer en meer over hen als doubles, mallen en negatieven. De beelden laten heel wat mogelijkheden open: sculptuur/sokkel, mal/sculptuur, meubel/kunst, sub-ject/object, persoonlijke ruimte/publieke ruimte, zin/onzin ... De werken worden uiteindelijk werkwoorden: ze staan, hangen, liggen ... Er blijft die band met het lichaam en het performen. Als performers doen de sculpturen een bepaald appel. Ze lijken vaak hun centrum buiten zichzelf te hebben. Er is een link met architectuur, maar vooral met leegte. Het zijn lege ruimtes die ik maak. In een wereld waar we proberen op zoveel mogelijk dingen vat te krijgen, waar alles vol is van tekens en betekenis, maak ik ruimte die speelt met die betekenis. Vrije ruimte?" (Van Gestel, 2001/2014)

⁴⁰ "Most arrangers of things work intuitively. They have 'feelings' about what objects go where, with what. They 'sense' when arrangements 'work', or don't. They create in a non-analytical state of mind—which is to say they are largely unaware of what their arrangements mean in intellectual terms. The domain of arranging things is, beyond a doubt, critically underdeveloped. The ideas and language available to arrangers are meagre and these come mainly from the commercial realm where deep thinking about meaning has little relevance. ([Commercial arrangements are intended to be 'appealing', 'enchanting', 'seductive')." (Koren 2003: 23)

uit gesprekken na *A Walk Through* met Sebastián González de Gortari op 8.07.2019
Ode de Kort en Eleanor Duffin op 19.10.2018

	een spontane actie een onbewaakt moment het is er niet zomaar ik heb het niet even neergelegd op de tafel op de vloer uit de weg met een half oog. Niet te vergezocht, wel goed gevonden.
De toren ademt, wordt bespeeld als een instrument. Fluit, zucht, blaast, houdt zijn adem in. De camera filmt een plastic verpakking die zacht over de vloer schuift, zweeft, danst. Wind is niet enkel geluid, ook vorm. De wind is mijn presentatiepartner. Verplaatst dingen, moeit zich. Licht licht.	Ik zoek de sterktes van het onbewuste op, ga aan de slag met wat ik bewust vind. Alsof ik op zoek ben naar readymades in mezelf. Ik probeer mezelf te verrassen, ben opmerkzaam voor dialogen tussen dingen, zoals ik ze nog niet bedacht had. Net het niet-overdachte, het impulsieve, het vlotte, bieden boeiende inzichten voor presentaties.
Zilver/kleurige snoeppapiertjes. In hoeken en kantjes, onder balken, tussen radiatoren. Pasen in de zomer. Achteloos, argeloos. Net zichtbaar, of net niet. (Wanneer zal iemand er een opmerken, er iets van zeggen, er iets over denken, ze weggooien?)	(Laten) vallen als presentatiestrategie. De draad schuift van de muur, het blad glijdt naar beneden, staven vallen om, en trekken andere nabijgelegen zaken in hun val mee. Domino-effect. Zwaartekracht wint. Alle controle, die zo verwant is met presenteren, wordt (even) ontnomen. De sterkte van onbewust-zijn, een dunne lijn, toevallig.
Dingen gebeuren ook buiten mijn handelingen om, als ik niet aanwezig ben sporen blijven, verklappen, zie je, de zetel is een versleten beest. Zijn binnenkant puilt uit door het gescheurde vel. Hij domineert de ruimte. Ik kan hem niet de baas. Twee mannen duwen en trekken, sleuren en zuchten. Hij steunt op één poot, diagonaal, steekt in een verstilde pirouette vast tussen de muur en de deur. Een paar benen plots zichtbaar in een driehoek van licht. Een nieuw lichaam, een nieuwe ruimte. De twee mannen vergezellen het beest in de lift, maar laten hem onderweg in de steek. Liggend op zijn zij, verwelkomt hij bezoekers met zijn rug eerst. Wat onder was, is boven, en omgekeerd. Een wand van schuim en leder. Witte pluisjes zweven door de lucht. De wind speelt met het gordijn en de camera draait	Een nieuwe plaats(ing), een nieuw object⁴¹ een nieuwe functie, een nieuwe beleving.

41 " *The traditional art object [...] is no longer seen as an isolated entity but must be considered within the context of this expanding environment. The environment becomes equally as important as the object.*"
(Kiesler zoals geciteerd in Staniszewski 1998: 69)

vergeten fast forward ik het verglijden van de zon over de vloer.	
Ik maak leeg te (ruimte?!)	Er moet ruimte zijn voor leegte, en om leeg te laten.
kijk maar ik haal de ring rondom mijn oor uit. Een koude cirkel blijft over. Ik stap voor een derde keer op hetzelfde voorwerp wanneer ik het raam wil sluiten voor de regen.	'Leeg?!' doet beter en anders kijken maar enkel als niet 'alles' 'leeg' is.
In mijn herinneringen veeg ik dode insecten, papiertjes, bierdopjes, stof, haren, plastic scherven en andere zaken die als vuil bestempeld zouden kunnen worden omdat ze op de vloer liggen, op. Vuilblik als sokkel. Bijhouden of weggooien? Sieradenkunstenaar Lisa Walker maakte ooit het halssieraad <i>What Karl didn't take with him</i> (2010). Dat was hún afval, verwant aan hun artistieke praktijk, maakproces en sieraden. Leftovers van hun creaties. Dit zijn leftovers van een feest, dat nooit plaatsgevonden heeft, en niet het mijne was.	Wat je niet kan zien waarvan je kan zien dat je het niet kan zien daar ben je des te meer benieuwd naar.
Vuilblikken vol vleugels van vliegjes.	(Op tv speelt altijd tv, licht is reeds aan in kamers waar niemand net was alles staat altijd klaar tonen, getoond worden, en niemand om het te zien en toch, net hiervan, kijker zijn.)
Ik ontwijk de glitters op de vloer. Duizenden minuscule sieraden. Ze kleven aan de muur, mijn vingers, mijn toetsen- bord, mijn schoenen. Ik veeg mijn handen aan mijn broek. Algauw ben ik de glitters vergeten, draag ze onbewust mee, strooi ze rond. En film verder. Kamer 1317 is ondertussen al redelijk getransformeerd. Ik stel de losse onderdelen van wat ooit een kast was op in de ruimte. Een ruimte is ook een soort van kast, en een kast een ruimte.	David Clarke: "<i>It is okay to miss things. You wonder what you are not seeing. You become more hungry to discover what you might potentially miss. Cause you know you are missing things, but you are not sure where they are... And you look at the building in a different way. The absence of things and that things are not fully formulated is strong. People can complete for themselves.</i>"

Uit een gesprek na *A Walk Through* met
David Clarke op 21.03.2019

Planken vol plannen
palmen de ruimte in.
Leunen tegen de muur of
rusten op de vloer. Meubel,
sokkel, sculptuur,
sieraad. Een stuk finer
hangt slechts deels vast,
komt vlot los, vormt een
prachtig ovaal zodra
de uiteinden met elkaar
verbonden zijn. Een
flexibele en lichte vorm.
Een frame, een lint, een
opening, een mogelijkheid,
eindeloos en begrensd.
Eerst geklemd
tussen enkele vingers,
daarna tijdelijk vastgezet
met een kleine bureauclip.
De muur, het finer
en mijn hemd delen
dezelfde bleke grauwege kleur.
Ik ga op in de ruimte
en haar objecten.
Een karakteristieke
lamp in beeld. Ik ben niet
zomaar ergens, ik ben
hier.

Ik nies glitters.

Langzaam wordt de ene
ruimte leger, de andere
voller. Niet weg, enkel
verplaatst. Het tocht.
De kamer klinkt hol, maar vol
potentieel.

De ribbels van het
gordijn resoneren in de
radiator
repetitief aan zichzelf
de zonnevlekken op de
vloer.

Ik weet niet wat. Tot ik
weet wat.
Ik plaats de kastdeur
rechttop
tussen de radiator als
display. Een extra ruimte
gecreëerd. Een verdeling.
Een stemhokje.
De dynamiek van deze
hele kamer veranderd/t,
bepaalt hoe ik de rest
van de ruimte benader.

Begin en einde lopen in
elkaar over zijn inwisselbaar
al lang altijd bezig
voortdurend aan
het werk
nog niet af

dingen staan klaar, aan
de gang, in de achter-
grond gehoord

soms voortdurend

verspreid
doorheen de ruimtes
beelden bewegen
in je ooghoek

Sebastián González de Gortari:
“*You developed a machine that can
keep going on.*”

Carine Terreblanche: “Wat als iemand
jou uitnodigt om in een *white cube* galerie
werk te tonen?”

Tom Lambeens: “De ruimte draagt jou,
zeker op deze verdieping. Jij kan iets dragen,
maar het draagbare kan ook jou dragen. De
traphal is een hals en deze verdieping een sie-
raad daarrond. Het uitzicht over het landschap
creëert een vreemde verhouding met de wereld
rondom. In plaats van tussen of onder bomen te
lopen, kijk je hier op hun kruinen en toppen.”

42 “*The site is always important: the room or space
in which my work is presented is always itself part
of the work. A lot of the time, the idea for a piece
comes directly from—is inspired by, informed by,
inextricably linked to—the space in which it will be
exhibited. I like making work that meets the public
where they are: to distract, surprise, and take
them out of the everyday; to make structures and
objects behave in ways different than normal; to
obstruct, to induce wonder and to question our ha-
bitual acceptance of our surroundings. [...] LOAAB
is a series of site-specific vases first created for a
solo show in Galleri Format Oslo. They are pressed,
squashed, and shaped by moulds, edges, corners,
and furniture, defined by the architecture and
interior of the space for which they were created.
They relate in different ways to their environ-
ment—some through a subtly altered shape, while
others seem brutally forced, tearing as they attain
their new form. While some have retained their
potential as functional vases, others are rendered
as useless objects where the characteristics of the
vase are nearly wiped out. As the vases are moved
from their initial place of exhibition—the space
that defined their shape—they take on a different
relationship to their new surroundings. Some find
similar spaces in which to dwell, and others are
rendered as awkward shapes with no apparent
sense of belonging.*” (Terlen, 2018)

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Sebastián González de Gortari op 8.07.2019
Carine Terreblanche en Gésine Hackenberg op 26.06.2019
Remco Roes en Tom Lambeens op 13.11.2018

het speelt (zich) telkens elders af

Het is niet ‘werk per werk’ afwerken,
het is alles voortdurend
verweven, teruggrijpen, herhalen.
Ik werk overal en aan verschillende
zaken tegelijk. Krijg in de ene
ruimte ideeën voor iets anders
elders. De ruimtes ontwikkelen in
relatie tot elkaar en tot mijzelf, en ik
tot de ruimtes.

Deze locatie is (bijna) een antipresentatieplaats.
Of misschien niet
‘anti’, maar wel erg onverwacht.
Ik ben geïnteresseerd in karakter-
volle ruimtes, met een eigen
persoonlijkheid. De bakstenen en
houten muren, de zichtbare leidingen
en de ingebouwde kasten
bieden mogelijkheden, startpunten,
om op te reageren.

Deze locatie heeft een vreemd
karakter. Vroeger studentenkoten,
nu bureaus. De kamers zijn gelijkaardig
anders. Ook de verdiepingen
herhalen zichzelf,
bijna. Originele kopies.

Alles kan een presentatieplek zijn.
Het enige wat je moet doen,
is erin presenteren.

Een studio⁴³ is zowel een persoonlijk
als publieke ruimte. Kunstenaars
presenteren er aan zichzelf en
aan anderen, maar zonderen
zich er ook af om te experimenteren.

Die wisselwerking
tussen persoonlijk en publiek heb
ik gecreëerd, meer uitgespeeld,
en ervaren, op deze locatie.
Een plek die ik meteen publiek
maakte, maar die ook echt van mij
was, en waar ik mij kon terugtrekken,
afzonderen, net zonder te
moeten ‘verklaren’, ‘beantwoorden’,
‘verantwoorden’ aan verwachtingen
en ideeën van anderen. En toch
daag ik mezelf steeds uit, én verrijk
ik mezelf en het project, door anderen
uit te nodigen om op bezoek
te komen, om deel te nemen, om
mee te maken. Die ‘dualiteiten’, niet helemaal
het een of het ander, en tegelijk het een en het
ander, zitten in al mijn werken.

Pieter Jan Valgaeren: “Dit bezoek
is als een studio visit. Maar dit is
niet wat men van de studio van een
juweelkunstenaar verwacht.”

Patrícia Domingues: “*This place
is very different from my workshop.
You have no workbench,
no machines, hardly any tools,
just some basic materials.*”

43 “*The studio is a place of multiple activities: produc-
tion, storage, and finally, if all goes well, distribu-
tion. It is a kind of commercial depot. Thus the first
frame, the studio, proves to be a filter which allows
the artist to select his work screened from public
view, and curators and dealers to select in turn that
work to be seen by others.*” (Buren 1971: 53) In de
jaren 1970 pleitte kunstenaar Daniel Buren voor de
studio als beste plaats om artistiek werk te tonen en
te zien. Op de plaats waar het ontstaan is, te midden
van andere werken en experimenten. Indien elders
gepresenteerd, aldus Buren, wordt het werk ontdaan,
geïsoleerd van het maakproces en andere noodzake-
lijke referenties. “*Of all the frames, envelopes, and
limits—usually not perceived and certainly never
questioned—which enclose and constitute the work
of art (picture frame, niche, pedestal, palace,
church, gallery, museum, art history, economics,
power, etc.), there is one rarely even mentioned today
that remains of primary importance: the artist’s
studio. [...] It is the first frame, the first limit, upon
which all subsequent frames/limits will depend.*”
(Buren 1971: 51)

De studio’s van kunstenaars Piet Mondriaan en
Constantin Brancusi hadden een grote invloed op
de ontwikkelingen van de *white cube*: “*Mondrian’s
studio was a proto-gallery. The wall was already a
force here, separation and distance a new language
as yet unspeakable. Mondrian’s studio was, I believe,
one of the factors that influenced the proud sterility
and isolated hanging of art within the White Cube.
[...] Within his studio, Brancusi could control the
dialogues across between his artworks with the skills
of a great preparator. Photos of Brancusi’s studio
illustrate this. A perfect light falls in a slow deposition
on the posing objects. Brancusi preserved the context*

uit gesprekken na *A Walk Through* met
Pieter Jan Valgaeren op 11.10.2018
Patrícia Domingues op 6.09.2018

in de projectie
zie je

spiegels stapelen
tegen de muur
schoon
maken
een zacht doek
niet krassen!
Ik bereid (me) voor
maak de ruimte klaar
zelden getoond

“Staat het goed
zo?”

Ik hang de zee over een plafond
van gouden lijnen
de golven zwijgen, wachten, drie
spiegels vormen een kamer,
de grijze plastic emmer is te groot,
rode bloemen bloeien.

ze blinkt en glanst
is helemaal leeg, is er helemaal
klaar voor

wat?

lets anders.

Is een ruimte dan niet klaar zoals
ze is? Moet het schoner, witter⁴⁴,
leger? Moet het strakker, glanzender,
gladder? Moet het mooier,
duurder, beter? Moet het blinken
of mag het vuil zijn, verrimpelen en
vergelen? Ik wil hier geen *white cube*⁴⁵
van maken, met witte muren
en rechte sokkels.

Ik ga niet opruimen en poetsen
alvorens te beginnen. Opruimen en
poetsen zullen artistieke handelingen
zijn. De eerste keer dat ik deze
ruimte binnenstapte, ben ik erin
begonnen. Begon de plek en wat
ik erin zou kunnen doen, te leven
in mijn hoofd. Niet alles moet eruit.
Wat me boeit, blijft (nog even).
Wat me stoort, evenzeer.

*of his work and thus his version of freedom from
the dead spaces of the museum. He created
a gallery in a studio, which then entered the
museum intact.”* (O’Doherty 1976: 36 - 37)
Voor zijn solo-tentoonstelling *Van Zone* (13.06 -
18.10.2015, Museum Boijmans van Beuningen,
Rotterdam, NL) verhuisde sieraadontwerper Ted
Noten de volledige inhoud van zijn studio naar
het museum. Niet als een exacte reconstructie,
zoals de studio van Brancusi die tentoongesteld
wordt in Parijs, maar als een interpretatie, als
een installatie. De studio als een artistiek werk
tentoongesteld.

Sieradenkunstenaar Dinie Besems kiest bewust
om niet door een galerie vertegenwoordigd te
worden. Zij heeft al met een heleboel manieren van
presenteren geëxperimenteerd. Zo organiseert ze
thuis zogenaamde ‘salons’ als presentatie van haar
artistieke praktijk. Dat biedt haar de mogelijkheid
om vrijer te werken en een meer persoonlijke
connectie met haar publiek aan te gaan. (zie ook
DEN BESTEN, L. (2015) Everyone a Curator—
Home exhibitions. In: LIGNEL, B. (ed.) Shows and
Tales. California: Art Jewelry Forum, pp. 66 - 71)
“*The expression ‘post-studio’—which I came across in
a text by Lynne Cook—refers to artists who behave
like film directors, and whose work toward an
exhibition might require them to hire some people
to work for them, or to stage an event whose entire
production will take place in the gallery. One of
the consequences of this is that the ‘work’ does
not exist prior to its exhibition.*” (Zamecznik zoals
aangehaald in Lignel, 2015)

44. “*White has become the preferred background
for the presentation of contemporary art in the
20th century. Much of 20th century art, has been
produced with the clean spaces and white walls
of modern museums and galleries in mind. The
shaped canvases of Ellsworth Kelly are not conceiv-
able without the white wall as background. Here
the wall is an integral part of the work, defining
as well as being defined by the painting’s irregular
shape, its scale and bright colour, enhanced by the
lack of frame. This case study examines the effects
of this mode of display on the perception and
understanding of works of art and demonstrates
that, far from being a neutral context, the White
Cube impinges on the viewing experience in many
subtle ways.*” (Barker 1999: 26)

45. Deze term is bedacht en besproken door
kunstenaar en criticus Brian O’Doherty in zijn
serie essays getiteld *Inside the White Cube*,
gepubliceerd in *Artforum* (1976). Met *white cube*
verwijst O’Doherty naar de cleane en esthetische
ruimtes die toen reeds geruime tijd de meest
voorkomende en dominante manier van presenter-
en was in galeries en musea. Witte, geïdealiseerde
ruimtes als het archetypische beeld van de kunst
uit de 20ste eeuw (misschien is een beeld van een
white cube zelfs nog meer representatief voor
deze periode dan een beeld van een kunstwerk).
“*The outside world must not come in, windows
are sealed off, walls are painted white, the ceiling
becomes the source of light. The wooden floor
is polished so that you click along clinically, or
carpeted so that you pad along soundlessly [...] The
discrete desk may be the only piece of furniture.
In this context a standing ashtray becomes almost
a sacred object, just as the firehose in a modern
museum looks not like a firehose but an esthetic
conundrum. [...] Unshadowed, white, clean, artifi-
cial—the space is devoted to the technology
of esthetics.*” (O’Doherty 1976: 15)

Deze manier van presenteren heeft tot de dag van
vandaag invloed op niet enkel de presentatie
maar ook creatie en perceptie van kunstwerken,
én onze dagelijkse leefomgevingen. “Vandaag
wonen we in open witte dozen. De *white cube* heeft
zich herschikt tot het alledaagse leven; als op
een theaterscène met ramen die wijd openstaan
naar de buitenwereld voeren we een vertoning op
tussen dure attributen die zich wentelen in het licht.
Functionele dingen werpen hun alledaagsheid van
zich af. De citroenpers van Philippe Starck wordt
een kunstwerk op de schoorsteenmantel, een stoel
van Charles en Ray Eames wordt een trofee van
goede smaak. In onze hedendaagse huishoudens
lijkt het leven te zijn uitgedomd.” (Bouchez 2017: 83)

Greg Scheirlinckx: “Het is echt jouw wereld.”

uit een gesprek na *A Walk Through* met
Greg Scheirlinckx op 10.02.2019

ik doorkruis de kamer en

open de keuken
deur
en in
hoeken als facetten
de eveneens blauwe doch anders
getinte vloer staat goed met zilver
net
als het rozige koper
trouwens
de tafel in het midden, rond maar
dan recht, de dampkap is een
spotlight

op
het water
neem t
de vorm aan
van de kan
van jouw glas
ik schenk
jouw huid
terug
en je gaat

buiten beeld

zie ik
dat je het ringetje
op de kast gelegd hebt

terwijl de zilverfolie knispert
verdorde bladeren ritselen onderling,
schuren zachtjes heen en
weer
en weer

Donker, breed, zwaar textiel. Glijdende
haakjes. Open! Zonlicht verblindt even
wat er te zien is, maar algauw vloeit de
wereld binnen. Venster als vitrine. Een
glazen plaat tussen⁴⁶ binnen en buiten.
Kijken en bekeken worden, tonen en
getoond worden. Beeldscherm van het
leven. De wereld is mijn terras, toneel,
tribune, thuis. Het gordijn toont en verbergt,
omhult en onthult. Een statische golf,
een verstilde beweging, een versteende
drapering. Eb en vloed van textiel, een
strand van linoleum. Ik maak opnames
vanuit verschillende camerastandpunten.
Tegenlicht maakt donker, omlijnt, toont
enkel vlakken. Tot een felgroene zetel,
wat stoelen en een mysterieuze zak vol
gaten op het balkon staan. Ik besluit pas
later te kijken wat erin zit. Zodra ze op
elkaar zijn gestapeld, krijgen de (tuin)stoelen
sculpturale kwaliteiten. Een ritme van
(groene) leuningen. Schaduw-spaties.
Mijn derde oog schijnt, de camera loopt,
en de wereld begint,
of duurt voort.

46 “*Without its edges, the center cannot hold.*”
(Lupton 2007: 11)

Liesje Merken: “Ik heb onderweg
foto’s gemaakt. Mag ik die op
sociale media delen?”

uit een gesprek na *A Walk Through* met
Liesje Merken op 5.07.2019

BIBLIOGRAFIE

ALTSCHULER, B. en PHAIDON EDITORS (2008) *Salon to Biennial—Exhibitions that made art history. Volume 1: 1863 - 1959*. London: Phaidon Press Limited.

ARTSPACE (2016) *What Is Relational Aesthetics? Here's How Hanging Out, Eating Dinner, and Feeling Awkward Became Art*. [WWW] Beschikbaar van: https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-is-relational-aesthetics-54164 [Geraadpleegd op 6.09.2019].

ATOZFLOWERS (n.d.) *Anthurium* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.atozflowers.com/flower/anthurium/> [Geraadpleegd op 23.08.2019].

AUSLANDER, P. (2006) The performativity of performance documentation. *PAJ*, 84, pp. 1 - 10.

BALZER, D. (2014) *Curationism: How Curating Took Over the Art World and Everything Else*. Toronto: Coach House Books.

BARKER, E. (1999) *Contemporary Cultures of Display*. New Haven en Londen: Yale University Press.

BENADERINGEN LETTERKUNDE—LITERATUURWETENSCHAP (n.d.) *Intertekstualiteit* [WWW] Beschikbaar van: <http://cfhum.uva.nl/benaderingen/kl/> [Geraadpleegd op 2.09.2019].

BENJAMIN, W. (1999) *The Arcades Project*. Cambridge: Harvard University Press.

BERGER, J. (1972) *Ways of Seeing*. London: Penguin Books Ltd.

BIRCHALL, M. en MABASO, N. (2013) *Artist-curator Gavin Wade on authorship, curating at Eastside Projects and the post-industrial city*. [WWW] ON CURATING. Beschikbaar van: <http://www.on-curating.org/issue-19-reader/artist-curator-gavin-wade-on-authorship-curating-at-eastside-projects-and-the-post-industrial-city.html#n2> [Geraadpleegd op 16.09.2019].

BISHOP, C. (2005) *Installation Art: A Critical History*. New York: Routledge.

BISHOP, C. (2007) *What is a curator* [WWW] Beschikbaar van: [http://idea.no/rivista/en/article/XOgqVhIAACIAFKj/what-is-a-curator/Geraadpleegd op 8.09.2019](http://idea.no/rivista/en/article/XOgqVhIAACIAFKj/what-is-a-curator/Geraadpleegd%20op%2019.2019).

BOUCHEZ, H. (2017) *Het Wilde Ding. Essays over nabijheid, liefde en dingen*. Gent: Art Paper Editions (APE).

BOURRIAUD, N. (1998) *Relational Aesthetics*. Dijen: Les Presses Du Réel.

BOURRIAUD, N. (2002) *Postproduction. Culture as screenplay: how art reprograms the world* [WWW] Beschikbaar van: <https://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Bourriaud-Postproduction2.pdf> [Geraadpleegd op 8.09.2019].

BRIDLE, J. (2013) The New Aesthetic and Its Politics. In Kholeif, O. (2017) *You are here. Art after the Internet*. Manchester: Home, pp. 20 - 27.

BRUGGER, M. (2016) Brosche, or the jewelry without object of Manfred Nisslmüller. In: LIGNEL, B. (ed.) *On and off. Jewelry, territory, identity, domination, sex, and death*. California: Art Jewelry Forum, pp. 140 - 143.

BUREN, D. (1971) The function of the studio. *October*, 10, pp. 51 - 58.

CAMBRIDGE DICTIONARY (2019) *Walk-Through* [WWW] Beschikbaar van: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/walk-sb-through-sth> [Geraadpleegd op 24.08.19].

CHIERICO, A. (2016) *Medium specificity in post-media practice*. [WWW] VIRUS 42. Beschikbaar van https://www.research-gate.net/publication/311440533_Medium_Specificity_in_Post-Media_Practice [Geraadpleegd op 1.09.19].

COLOMINA, B. en WIGLEY, M. (2016) *Are we human? Notes on an archaeology of design*. Zürich: Lars Müller Publishers.

CONDORELLI, C. (2009) *Support Structures*. Berlin: Sternberg Press.

COUDENYS, H. (n.d.) *Ugly Belgian Houses* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.instagram.com/uglybelgianhouses/> [Geraadpleegd op 5.08.2019].

CRAIG, G. (2015) Exhibition in motion: objects performed. In: LIGNEL, B. (ed.) *Shows and Tales. On Jewelry Exhibition-making*. California: Art Jewelry Forum, pp. 154 - 159.

CURA (2015) *You Display, I Display, We Display. Céline Condorelli and Gavin Wade* [WWW] Beschikbaar van: <http://www.celinecondorelli.eu/texts/you-display-i-display-we-display/> [Geraadpleegd op 15.09.2019].

DAVIDTS, W. (2006) *Bouwen voor de kunst?*

Museumarchitectuur van Centre Pompidou tot Tate Modern. Gent: A&S.

DECKERS, A., ELENSKAYA, M. en PETERS, R. (2017) *BRON. Ruudt Peters*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

DE VISSER, A. (1998) *De tweede helft. Beeldende kunst na 1945*. Nijmegen: SUN.

DE VRIES, F. (2015) *fashioning Value—Undressing Ornament. A critical study of fashion as a system of value production, through the paradigmatic changes of ornament*. Eindhoven: Onomatopee.

DEN BESTEN, L. (2012) *On Jewellery. A compendium of international contemporary art jewellery*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

DEN BESTEN, L. (2014) *The golden standard of 'Schmuckashau'* [WWW] Art Jewelry Forum. Beschikbaar van <https://artjewelryforum.org/articles/the-golden-standard-of-schmuckashau> [Geraadpleegd op 708.2019].

DEN BESTEN, L. (2015) Everyone a Curator—Home exhibitions. In: LIGNEL, B. (ed.) *Shows and Tales. On Jewelry Exhibition-Making*. California: Art Jewelry Forum, pp. 66 - 71.

DICTIONARY (2019) *Walk-Through* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.dictionary.com/browse/walk-through> [Geraadpleegd op 24.08.19].

DICTIONARY (2019) *Manual* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.dictionary.com/browse/manual> [Geraadpleegd op 13.06.2019].

DIJKMAN, M. (2011) *Theatrum Orbis Terrarum* [WWW] Beschikbaar van: <http://www.marjolijndijkman.com/wp-content/uploads/2011/08/Theatrum-Orbis-Terrarum-M.-Dijkman.pdf> [Geraadpleegd op 5.08.2019].

DORMER, P en TURNER, R. (1985) *The New Jewelry: Trends and Traditions*. Londen: Thames and Hudson Ltd.

DROIT, R.P. (2005) *How are Things? A Philosophical experiment*. Londen: Faber & Faber.

ENCYCLO (2019) *Format* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.encyclo.nl/begrip/format> [Geraadpleegd op 1.09.2019].

ENCYCLO (2019) *wisselwerking* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.encyclo.nl/begrip/wisselwerking> [Geraadpleegd op 1.09.2019].

FILIPOVIC, E. (ed.) (2017) *The artist as curator: an anthology*. Milaan: Mousse Publishing en Londen: Koenig Books.

GALI, A. (2013) *Theatricality and Art Jewellery* [WWW] Norwegian Crafts. Beschikbaar van: <https://www.norwegiancrafts.no/articles/theatricality-and-art-jewellery> [Geraadpleegd op 5.09.2019].

GALI, A. (2014) *Thoughts on the exhibition as a ritual* [WWW] Norwegian Crafts. Beschikbaar van: <https://www.norwegiancrafts.no/articles/thoughts-on-the-exhibition-as-a-ritual> [Geraadpleegd op 11.09.2019].

GOLDSMITH, K. (2016) *Wasting time on the Internet*. New York: HarperCollins Publishers Inc.

GOODREADS (2014) *Arranging Things: A Rhetoric of Object Placement* [WWW] Beschikbaar van: https://www.goodreads.com/book/show/42189.Arranging_Things [Geraadpleegd op 14.09.2019].

GOOGLE TRANSLATE (n.d.) *Setting* [WWW] Beschikbaar van: <https://translate.google.com/#view=home&op=translate&sl=en&tl=nl&text=setting> [Geraadpleegd op 1.09.2019].

GROYS, B. (2009) From Medium to Message: The Art Exhibition as Model of a New World Order. In: SEJDEL, J., MELIS, L. en GIELEN, P. *Open 16: The Art Biennial as a Global Phenomenon—Strategies in Neo-political Times*. Rotterdam: Nai Publishers, pp. 56 - 65.

GROYS, B. (2010) Going public. Berlijn: Sternberg Press.

GROYS, B. (2009) *Self-Design and Aesthetic Responsibility* [WWW] e-flux journal. Beschikbaar van: <http://www.e-flux.com/journal/07/61.386/self-design-and-aesthetic-responsibility/> [Geraadpleegd op 18.12.2017].

GROYS, B. (2016) *The Truth of Art* [WWW] e-flux journal. Beschikbaar van: <https://www.e-flux.com/journal/71/60513/the-truth-of-art/> [Geraadpleegd op 709.2019].

GROYS, B. (2010) The weak universalism [WWW] e-flux journal. Beschikbaar van: <https://www.e-flux.com/journal/15/61294/the-weak-universalism/> [Geraadpleegd op 27.10.2019].

HALLIK, S. (2017) Cyber but real. *Estonian Art Magazine On post-internet art*, 38 (1), pp. 75 - 77.

HELBICH, D. (2019) *Belgian Solutions* [WWW] Beschikbaar van: <http://www.belgian-solutions.be/photo-gallery/> [Geraadpleegd op 5.08.2019].

ILSE-NEUMAN, U. (2014) *Multiple exposures: Jewellery and Photography*. New York: Museum of Arts and Design.

JESSOP, M. (2013) *Contemporary jewellery practice: the role of display in addressing craft values within the creative process*. Unpublished Thesis (PhD), University of Brighton.

KELOMEES, R. (2017) Video art in the digital age. *Estonian Art Magazine On Screen based art*, 39 (2), pp. 67 - 68.

KEMP, C. (2015) *Beyond Unwearable—the changing site of body. Adorned Spaces: A. Toelke and K. Sward*. [WWW] Art Jewelry Forum. Beschikbaar van <https://artjewelryforum.org/beyond-unwearable%26%80%694-the-changing-site-of-body> [Geraadpleegd op 12.09.2019].

KEMP, C. (2015) *Beyond Unwearable—the changing site of body. Perception And Surface: Julia Heinemann*. [WWW] Art Jewelry Forum. Beschikbaar van <https://artjewelryforum.org/node/1771> [Geraadpleegd op 12.09.2019].

KIESLER, F. (2015) *Function follows vision, vision follows reality*. [Catalogus van de tentoonstelling Function follows vision, vision follows reality, 27 mei - 23 augustus 2015, Kunsthalle Wien] Wenen: Kunsthalle Wien.

KING, K. (2017) *The Revolutionary Object. Crafted Words—A/JF & Radiant Pavilion* [WWW] Art Jewelry Forum. Beschikbaar van: <https://artjewelryforum.org/the-revolutionary-object> [Geraadpleegd op 20.07.18].

KOLB, L. en FLÜCKIGER, G. (2014) *New Institutionalism Revisited* [WWW] ON CURATING. Beschikbaar van <http://www.on-curating.org/issue-21-reader/new-institutionalism-revisited.html#XQ53BtMzYWo> [Geraadpleegd op 12.09.2019].

KOREN, L. (2003) *Arranging Things. A rhetoric of object placement*. Berkeley: Stone Bridge Press.

KOSTELANETZ, R. (ed.) (2012) *Essaying Essays: Alternative forms of exposition*. New York: AC Institute.

KRAUS, E.C. (2002) Contemporary art applied to the store and its display. Thoughts on Frederick Kiesler's show windows. In: GRUNENBERG, C. en HOLLEIN, M. (eds.) *Shopping—A Century of Art and Consumer Culture*. [Catalogus van de tentoonstelling in Schirn Kunsthalle Frankfurt, 28 September - 1. December 2002]. Ostfildern—Ruit (Germany): Hatje Cantz Publishers, pp. 125 - 129.

LAMBEENS, T. (2016) *Het blinde windoos. Over L'Argent (1897), een houtsneede van Félix Vallotton* [WWW] Collateral. Beschikbaar van: <http://collateral-journal.com/index.php?cluster=4> [Geraadpleegd op 27.08.2019].

LEADER, D. (2017) *Hands. What we do with them and why*. London: Penguin Books Ltd.

LEKKERKERK, N.J. (2017) *The standard book of noun-verb exhibition grammar*. Eindhoven: Onomatopee.

LIGNEL, B. (2015) *In conversation with Marianne Zamecznik*. [WWW] Art Jewelry Forum. Beschikbaar van: <https://artjewelryforum.org/in-conversation-with-marianne-zamecznik> [Geraadpleegd op 10.09.2019].

LIGNEL, B. (2017) *Exposé* [WWW] Beschikbaar van: <http://exposetheexhibition.com/project/> [Geraadpleegd op 15.09.2019].

LIGNEL, B. (ed.) (2015) *Shows and tales, on jewelry exhibition-making*. California: Art Jewelry Forum.

LOVINK, G. (2015) What is the social in social media? In: e-flux journal. *The Internet Does Not Exist*. Berlin: Sternberg Press, pp. 162 - 183.

LUPTON, E. (2007) *Collect, Connect, Protect, Display: Framing the Art of Jewelry. Metalsmith Exhibition in Print* 27(4), pp. 7 - 56.

MARZAT, I. (2019) *IG/Snapchat AR filters* [WWW] Beschikbaar van: <https://inesmarzat.com/gallery/ig-snapchat-filters/> [Geraadpleegd op 10.09.2019].

MERRIAM WEBSTER (2019) *Walk-Through* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/walk-through> [Geraadpleegd op 5.09.2019].

MIJNWOORDENBOEK (2019) *Reflecteren* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.mijnwoordenboek.nl/synoniem.php?woord=reflecteren-&lang=NL> [Geraadpleegd op 1.09.2019].

MIJNWOORDENBOEK (2019) *Leeg* [WWW] Beschikbaar van: <http://www.mijnwoordenboek.nl/puzzelwoordenboek/LEEG/1> [Geraadpleegd op 11.09.2019].

MIJNWOORDENBOEK (2019) *Setting* [WWW] Beschikbaar van <https://www.mijnwoordenboek.nl/synoniem.php?woord=setting&lang=NL> [Geraadpleegd op 24.08.19].

MOMA (2017) *Louise Lawler. HOW TO SEE the artist with MOMA curator Roxana Marcoci* [online video]. Beschikbaar van: <https://www.youtube.com/watch?v=hbrmnXu4GI> [Geraadpleegd op 21.07.2019].

MOMA (n.d.) *New photography 2013 Annette Kelm*. [WWW] MOMA. Beschikbaar van: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/newphotography/annette-kelm/index.html> [Geraadpleegd op 21.07.2019].

MOUSSE MAGAZINE (2017 - 2018) *On Display* 61

MURRAY, K. (2013) Use and meaning. In: SKINNER, D. (2013) *Contemporary jewelry in perspective*. New York: Sterling Publishing, p. 60.

NATIONAL MUSEUM OF NATURAL SCIENCE (2011) *The Anthurium Show* [WWW] Beschikbaar van: https://www.nmns.edu.tw/nmns_eng/04exhibit/Temporary/exhibitis/Botanical/Anthurium.htm [Geraadpleegd op 23.08.2019].

NEATLY ART (2013) *"Le musée imaginaire" by André Malraux* [WWW] Beschikbaar van: <https://neatlyart.wordpress.com/2013/05/30/andre-malraux-chez-lui-maurice-jarnoux-over-the-last/> [Geraadpleegd op 17.09.2019].

NEDDAM, M. (2009) In search of the unexpected. Martine Neddham in conversation with Annet Dekker. In BRICKWOOD, C. en DEKKER, A. (ed.) (2009) *Navigating E-culture*. Amsterdam: Virtueel Platform, pp. 65 - 73.

NOORDEGRAAF, J. (2012) *Strategies of Display*. Rotterdam: nai010 publishers.

O'DOHERTY, B. (2007) *Studio and Cube. On the Relationship between where Art is made and where Art is displayed*. New York: Columbia University.

O'DOHERTY, B. (1976) *Inside the White Cube. The ideology of the gallery space*. San Francisco: The Lapis Press.

OYAMA, Y. (2017) *The Stubborn Life of Objects*. published Thesis (PhD), Oslo National Academy of the Arts.

PEARCE, S.M. (ed.) The urge to collect in (1994) *Interpreting Objects and Collections*. Pp. 157 - 159. Londen en New York: Routledge.

PERAICA, A. (2017) *Culture of the selfie. Self-representation in contemporary visual culture*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.

PEREC, G. (1976) Notes concerning the Objects that are on my Work-table. In: PEREC, G. (2008) *Species of Spaces and other pieces*. London: Penguin Books Ltd, pp. 144 - 147.

PEREC, G. (2017) *Poging tot uitputtende beschrijving van een plek in Parijs*. Bleswijk: uitgeverij Vleugels.

PEREC, G. (1974) *Species of Spaces*. In: PEREC, G. (2008) *Species of Spaces and other pieces*. London: Penguin Books Ltd, pp. 1 - 96.

PHILIPS, C. (1996) *Jewelry. From antiquity to the present*. Londen: Thames and Hudson Ltd.

POELS, A.M. (2018) STRT Kit-tentoonstelling 'We're This and We're That. Aren't We? *H Art magazine* 184, p. 9.

PUBLIC DELIVERY (n.d.) *Erwin Wurm's One Minute Sculptures are refreshing* [WWW] Beschikbaar van: https://publicdelivery.org/erwin-wurm-one-minute-sculptures/#About_One_Minute_Sculptures [Geraadpleegd op 14.09.2019].

PUTNAM, J. (2009) *Art and Artfact. The museum as medium*. Londen: Thames and Hudson Ltd.

REISS, J. (1999) *From margin to center. The spaces of installation art* [WWW] Beschikbaar van: <https://paralelotrac.files.wordpress.com/2011/05/reiss-from-center-to-margin.pdf> [Geraadpleegd op 6.09.2019].

RIGGS, K. (2015) *Distance and respect. Kellie Riggs in conversation with Ruudt Peters*. In: LIGNEL, B. (ed.) *Shows and Tales. On Jewelry Exhibition-Making*. California: Art Jewelry Forum, pp. 134 - 145.

RIGGS, K. (2016) The way of the Future. Göran Kling. *Current Obsession Magazine* 5, pp. 10 - 17.

RIGGS, K. (2019) +White T-Shirt- White Cube. Context via image and today's cult jewelers. *Metalsmith* 39 (1), pp. 45 - 53.

ROVERS, D. (2017) Tapijten zweven. In: VAN IMSCHOOT (ed.) *Woorden worden werken*. Gent: Grafische Cel, LUCA School of Arts, pp. 177 - 187.

SEYMOUR, T. (2016) *ICONS—Works by Jojakim Cortis and Adrian Sonderegger* [WWW] British Journal of Photography. Beschikbaar van: <https://www.bjpo-online.com/2016/03/icons-works-by-jojakim-cortis-and-adrian-sonderegger/> [Geraadpleegd op 21.07.2019].

SHEIKH, S. (2015) *Towards the exhibition as research*. In: O'NEILL, P. en WILSON, M. (eds.) *Curating research*. Londen: De Appel Arts Centre, pp. 32 - 46.

SKINNER, D. (2013) *Contemporary jewelry in perspective*. New York: Sterling Publishing.

SMITH, T. (2012) *Thinking Contemporary Curating*. New York: Independent Curators International.

SOLNIT, R. (2014) *Wanderlust. A history of walking*. London: Granta.

SONTAG, S. (1977) *On Photography*. London: Penguin books Ltd.

STANISZEWSKI, M.A. (1998) *The power of display: a History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge: MIT Press, pp. 1 - 58.

STEYERL, H. (2015) Too Much World: is the Internet Dead? In: e-flux journal. *The Internet does not exist*. Berlijn: Sternberg Press, pp. 10 - 26.

STORR, R. (2003) *Show and Tell* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.artpress.com/wp-content/uploads/2014/12/2598.pdf> [Geraadpleegd op 9.09.2019].

SWILLEN, A. (2017) *iO_O_Or* [WWW] Beschikbaar van: http://exposetheexhibition.com/ico_on/ [Geraadpleegd op 2.09.2019].

SYNONIEMEN.NET (2019) *Reflectie* [WWW] Beschikbaar van: <https://synoniemen.net/grafsch.php?zoekterm=reflectie> [Geraadpleegd op 1.09.2019].

TEMPLE BAR GALLERY (2015) *Display Show* [WWW] Beschikbaar van: <http://www.templebargallery.com/gallery/exhibition/display-show> [Geraadpleegd op 5.08.2019].

THESAURUS (2013) *Manual* [WWW] Beschikbaar van <https://www.thesaurus.com/browse/manual?s=t> [Geraadpleegd op 13.06.2019].

THESAURUS (2019) *Avator* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.thesaurus.com/browse/avatar?s=t> [Geraadpleegd op 17.09.2019].

THESAURUS (2019) *Formaf* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.thesaurus.com/browse/format?s=t> [Geraadpleegd op 10.09.2019].

THESAURUS (2019) *Setting* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.thesaurus.com/browse/setting?s=t> [Geraadpleegd op 24.08.19].

THESAURUS (2019) *Walk-Through* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.thesaurus.com/browse/walk-through> [Geraadpleegd op 24.08.19].

THOMAS, E. (n.d.) *Theatrum Orbis Terrarum* [WWW] Beschikbaar van: http://www.marjolijndijkman.com/?rd_text=550-2&lang=en [Geraadpleegd op 27.04.18].

TØRLEN, L. (2018) *Meeting the public where they are* [WWW] Norwegian Crafts. Beschikbaar van: <https://www.norwegiancrafts.no/articles/lillian-torlen-meeting-the-public-where-they-are> [Geraadpleegd op 9.09.2019].

TORZILLO, J. en CLELAND, V. (2017) *Without a Jewel* [Catalogus van de tentoonstelling Without a Jewel, Radiant Pavilion 2017, 2 augustus - 2 september 2017, Melbourne City Library Gallery]. Melbourne: Judith Torzillo en Victoria Cleland.

TURNBULL, M. (2017) *Lucy Sarneel in conversation* [WWW] Beschikbaar van: <https://artjewelryforum.org/lucy-sarneel-in-conversation> [Geraadpleegd op 12.09.2019].

UGAZIO, R. (2016) *SHIFTING SITES: An Itinerant Jeweller's Actions and Traces Out In The World*. Unpublished Thesis (PhD), RMIT University Melbourne.

UNGER—DE BOER, M. (2010) *Sieraad in context, een multi-disciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad*. Amsterdam: Jan de Jong.

UNGER, M. en VAN LEEUWEN, S. (2017) *Jewellery Matters*. Rotterdam: nai010 publishers.

VAN DALE (2019) *Flaneren* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.andale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/flaneren> [Geraadpleegd op 6.09.2019].

VAN GESTEL, K. (2013) *Mooi is nuttig. De kunstpraktijk als ervarings- en reflectiemodel*. Gent: ARAMER.

VAN GESTEL, K. (2001/2014) *Error* [WWW] Beschikbaar van: <http://kristofvangelstel.be/?p=1081> [Geraadpleegd op 28.07.2018].

VAN IMSCHOOT, T. (2017) *Woorden worden werken. Schrijven onderweg naar een eigen taal*. Gent: Grafische Cel, LUCA School of Arts.

VEITEBERG, J. (2015) Touching Stories. In: LIGNEL, B. (ed.) (2015) *Shows and tales, on jewelry exhibition-making*. California: Art Jewelry Forum, pp. 126 - 133.

VERWOERT, J. (2008) Exhaustion and exuberance: ways to defy the pressure to perform. In: LAUWAERT, M. en VAN WESTRENNEN, F. (eds.) *Facing Value. Radical Perspectives from the Arts*. Amsterdam: Valiz, pp. 143 - 163.

VILANOVA, O. (2017) *Sin Distinción* [catalogus van de tentoonstelling Collection XV, 20 Januari - 28 Mei 2017, Centro de Arte 2 de Mayo, Madrid]. Dijen: Les Presses du réel.

VILANOVA, O. (2016) *Without Distinction* [Catalogus van de tentoonstelling At first sight, 18 maart - 5 juni 2016, M – Museum, Leuven]. Dijen: Les Presses du réel.

VOX POPULI GALLERY (2012) *Oliver Laric Versions* [WWW] Beschikbaar van: <http://voxpopuligallery.org/exhibitions/versions/> [Geraadpleegd op 10.09.2019].

WADE, G. (2016) *Display Show* [WWW] Sroom Den Haag. Beschikbaar van: https://www.stroom.nl/media/DisplayShowgids_EN_web.pdf [Geraadpleegd op 2.09.2019].

WASZ, M. (2017) Why do we collect? In: Gali, A. (eds.) *On Collecting*. Norwegian Crafts, Documents on Contemporary Crafts, No 4, Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, pp. 29 - 38.

WIGGERS, N.G. (2010) *Curatorial conundrums: exhibiting contemporary art jewelry in a museum* [WWW] Art Jewelry Forum. Beschikbaar van: <https://artjewelryforum.org/articles/curatorial-conundrums-exhibiting-contemporary-art-jewelry-museum> [Geraadpleegd op 708.2019].

WIGGERS, N.G. (2013) Photography. In: SKINNER, D. (2013) *Contemporary jewelry in perspective*. New York: Sterling Publishing, p. 25.

WIKIHOW (2007) *Write a tutorial* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.wikihow.com/Write-a-tutorial> [Geraadpleegd op 5.08.2019].

WIKIPEDIA (2019) *Non-plaats* [WWW] Beschikbaar van: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Non-plaats> [Geraadpleegd op 7.09.2019].

WIKIPEDIA (2019) *Poëzie* [WWW] Wikipedia. Beschikbaar van: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A4zie> [Geraadpleegd op 9.09.2019].

WIKIPEDIA (2019) *Exhibitionisme* [WWW] Wikipedia. Beschikbaar van: <https://nl.wikipedia.org/wiki/Exhibitionisme> [Geraadpleegd op 1.10.2019].

WIKIPEDIA (2019) *Reflectie (onderwijs)* [WWW] Beschikbaar van: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Reflectie_\(onderwijs\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Reflectie_(onderwijs)) [Geraadpleegd op 1.09.2019].

WIKIPEDIA (2019) *Tutoria* [WWW] Beschikbaar van: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tutorial> [Geraadpleegd op 5.08.2019].

WINKLER PRINS GEÏLLUSTREERDE ENCYCLOPÆDIE | WOORDENBOEK VOOR WETENSCHAP EN KUNST, BESCHAVING EN NIJVERHEID (1870) *Ornament* [WWW] Ensie. Beschikbaar van <https://www.ensie.nl/winkler-prins-1870/ornament>. [Geraadpleegd op 9.09.2019].

WOORDEN.ORG (2019) *Reflectie* [WWW] Beschikbaar van: <http://www.woorden.org/woord/reflectie> [Geraadpleegd op 1.09.2019].

ZABLUDOWICZ (2017) *One & Other* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.zabludowiczcollection.com/exhibitions/view/testing-ground> [Geraadpleegd op 11.09.2019].

www.thesaurus.com/browse/format?s=t [Geraadpleegd op 10.09.2019].

THESAURUS (2019) *Setting* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.thesaurus.com/browse/setting?s=t> [Geraadpleegd op 24.08.19].

THESAURUS (2019) *Walk-Through* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.thesaurus.com/browse/walk-through> [Geraadpleegd op 24.08.19].

THOMAS, E. (n.d.) *Theatrum Orbis Terrarum* [WWW] Beschikbaar van: http://www.marjolijndijkman.com/?rd_text=550-2&lang=en [Geraadpleegd op 27.04.18].

TØRLEN, L. (2018) *Meeting the public where they are* [WWW] Norwegian Crafts. Beschikbaar van: <https://www.norwegiancrafts.no/articles/lillian-torlen-meeting-the-public-where-they-are> [Geraadpleegd op 9.09.2019].

TORZILLO, J. en CLELAND, V. (2017) *Without a Jewel* [Catalogus van de tentoonstelling Without a Jewel, Radiant Pavilion 2017, 2 augustus - 2 september 2017, Melbourne City Library Gallery]. Melbourne: Judith Torzillo en Victoria Cleland.

TURNBULL, M. (2017) *Lucy Sarneel in conversation* [WWW] Beschikbaar van: <https://artjewelryforum.org/lucy-sarneel-in-conversation> [Geraadpleegd op 12.09.2019].

UGAZIO, R. (2016) *SHIFTING SITES: An Itinerant Jeweller's Actions and Traces Out In The World*. Unpublished Thesis (PhD), RMIT University Melbourne.

UNGER—DE BOER, M. (2010) *Sieraad in context, een multi-disciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad*. Amsterdam: Jan de Jong.

UNGER, M. en VAN LEEUWEN, S. (2017) *Jewellery Matters*. Rotterdam: nai010 publishers.

VAN DALE (2019) *Flaneren* [WWW] Beschikbaar van: <https://www.andale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/flaneren> [Geraadpleegd op 6.09.2019].

VAN GESTEL, K. (2013) *Mooi is nuttig. De kunstpraktijk als ervarings- en reflectiemodel*. Gent: ARAMER.

VAN GESTEL, K. (2001/2014) *Error* [WWW] Beschikbaar van: <http://kristofvangelstel.be/?p=1081> [Geraadpleegd op 28.07.2018].

VAN IMSCHOOT, T. (2017) *Woorden worden werken. Schrijven onderweg naar een eigen taal*. Gent: Grafische Cel, LUCA School of Arts.

VEITEBERG, J. (2015) Touching Stories. In: LIGNEL, B. (ed.) (2015) *Shows and tales, on jewelry exhibition-making*. California: Art Jewelry Forum, pp. 126 - 133.

VERWOERT, J. (2008) Exhaustion and exuberance: ways to defy the pressure to perform. In: LAUWAERT, M. en VAN WESTRENNEN, F. (eds.) *Facing Value. Radical Perspectives from the*

DANKWOORD & COLOFON

Heel wat personen hebben dit artistiek onderzoek op de meest uiteenlopende manieren mee-gemaakt.

Mijn grootste dank gaat uit naar

mijn promotor prof. dr. Bert Willems, co-promotor dr. Karen Wuytens en externe commissieleden Liesbeth den Besten en Ruudt Peters omdat ze me tijdens alle kleine en grote stappen van dit onderzoek hebben begeleid, gesteund, maar bovenal uitgedaagd. Bedankt voor de besprekingen en feedbackmomenten, om altijd met evenveel interesse en aandacht te luisteren, te lezen, te kijken, om steeds kritisch te zijn en vragen te (blijven) stellen, om open te staan voor, en—misschien nog belangrijker—mee te gaan in de meest gekke ideeën, om te inspireren, om heel dicht bij me te staan en bij me te blijven, wanneer dit onderzoek (en ikzelf) alle kanten uitging. Maar ook bedankt om los te laten, te vertrouwen en mij aan te moedigen richting uit te gaan waar ik eigenlijk al naar op weg was, maar die ik zelf niet altijd even helder zag. Bedankt Bert, Karen, Liesbeth en Ruudt, voor alle tijd, ruimte en energie!

prof. dr. Hilde Bouchez en dr. Kristof Van Gestel om als juryleden mijn onderzoeksproject kritisch en vanuit eigen unieke ervaringen en perspectieven te beleven en te beoordelen. Bedankt voor de interesse in dit project en om mij de kans te geven dit met jullie te kunnen delen.

grafisch vormgevers Chloé D'hauwe en Ine Meganck voor de fantastische samenwerking waarbinnen deze publicatie tot stand gekomen is. Bedankt voor jullie enthousiasme en gedrevenheid. Ik heb er erg van genoten om samen ideeën uit te wisselen, te verbeelden en te experimenteren van de eerste tot de laatste minuut.

huidige en voormalige collega's Juweelontwerp en Edelsmeedkunst PXL-MAD School of Arts, Hasselt Wim Buts, Patricia Domingues, Nedda El-Asmar, Jos Geusens, Gésine Hackenberg, Claudia Hoppe, prof. dr. David Huycke, Machteld Lambrechts, dr. Lore Langendries, Audi Pauwels, Kitty Spaeniers, dr. Tine De Ruysser, Andries Vanvinckenroye en dr. Karen Wuytens. Bedankt voor de fijne samenwerkingen, voor de vele mogelijkheden, de inhoudelijke en praktische steun, om inzichten, ervaringen en ideeën te delen, elk vanuit jullie eigen perspectieven en contexten, wat dit team tot een heerlijk diverse maar ook hechte groep maakt. Bedankt om mij niet enkel de afgelopen vier jaar, maar ook vóór mijn doctoraat, te introduceren in de wonderlijke wereld van sieraad- en objectontwerp en mij voor het eerst te laten kennismaken met een spectrum aan facetten waar ik nog lang niet op uitgekeken ben.

collega's MANUFACTURE, FRAME en READSEARCH PXL-MAD School of Arts, Hasselt met in het bijzonder dr. Peter De Cupere, dr. Arne De Winde, dr. Ivan Dobrev, Natalia Drobot, Eleanor Duffin, Maria Gil Uldemolins, Sebastián González de Gortari, Joani Groenewald, Ode de Kort, dr. Tom Lambeens, dr. Griet Moors, Maarten Renckens, dr. Remco Roes, Tine Segers en dr. Carla Swerts. Bedankt voor de altijd even inspirerende gesprekken onderweg, de ont(-)moetingen, de wandelingen. Elk van jullie heeft op zijn eigen bijzondere manier een indruk in dit onderzoek (en op mij) gemaakt, en ik kijk vol vreugde terug op mooie herinneringen en momenten die we de afgelopen jaren samen beleefd hebben.

collega's UHasselt en PXL-MAD School of Arts, Hasselt met in het bijzonder Karolien Bullens, Lydia Caubergh, Jan Cruysberghs, Erica Cselotei, prof. ir. Rob Cuyvers, prof. ir. Arch. Stefan Devolder, Annemie Diricx, Paul Dox, Els Genez, Erwin Goegebeur, Astrid Hannes, dr. Els Hannes, dr. Stefanie Kerkhofs, Ben Lambrechts, Inge Lens, Marijke Maes, Stijn Maes, dr. Paul Martens, Ludo Motmans, Nancy Penders, Ann Peters, Luc Rerren, prof. dr. Luc De Schepper, Christophe Vaes, dr. Ilse Van Damme, Johan Vandebosch, Bart Vandebroek, David Vandenborn, Erik Vanmierlo, prof. dr. Jan Vanrie, Hilde Vanderheyden, Katleen Verjans en

Johan Vlassaks. Bedankt voor de samenwerkingen, het bieden van zoveel mogelijkheden en vertrouwen, voor inhoudelijke en organisatorische steun. Zonder jullie was dit onderzoek niet mogelijk geweest, en elke bijdrage was ongelooflijk waardevol.

Collega's en vrienden uit het sieradenveld, en ver daarbuiten Paul Adie, Kristin d'Agostino, Ba An Le, Carolina Apolonia, Sophie Beekelaar, Bart Biesbrouck, Judith Bloedjes, Jan Bloemen, Jan Boelen, dr. Angela Böck, Evelien Bracke, Liesbet Bussche, Nadja Buttendorf, Karin De Buysere, Fiona Campbell, Hermien Cassiers, Lin Cheung, Kristof Claes, Charlot Claessens, David Clarke, Pia Clauwaert, Victoria Cleland, Larissa Cluzet, Marc Cnops, Romy Cockx, Gaëlle Cornut, Katja Craeghs, René Darmont, Hilde De Decker, Veerle Devreese, An-Katrien Dullers, Anja Eichler, Marina Elenskaya, Holinka Escudero, Réka Fekete, Saskia Govaerts, Maiko Gubler, Saskia Van der Gucht, Ann-Kathrin Hartel, Mielle Harvey, Herman Hermesen, Hilde van der Heyden, Ashley Higgs, Cara Hine, Simone ten Hompel, Jeanette Janssen, Fabrice Jonas, Lodie Kardouss, Liesbeth Kees, Jo Klaps, Göran Kling, Jolien Knuts, Matylda Krzykowski, Vann In Wai Kwok, Emmanuel Lacoste, Suzanne van Leeuwen, Benjamin Lignel, Heleen van Loon, Wolfgang Lösche, Marylène Madou, Daniela Malev, Jeroen Martens, Ines Marzat, Lieta Marziali, Lilian Mattuschka, Sarah Mesritz, Florian Milker, Flora Miranda, Marge Monko, Edgar Mosa, Katho Nulens, Martijn van Oostroom, Darja Popolitova, Mah Rana, Ilse Roosens, Karin Roy Andersson, Lucy Sarneel, Susanne Schwarz, Nadja Soloviev, dr. Marjan Sterckx, Carine Terreblanche, Katja Toporski, Judith Torzillo, Joëlle Tuerlinckx, dr. Renée Ugazio, dr. Marjan Unger, Pieter Jan Valgaeren, Octave Vandeweghe, Karen Vanmol, dr. Richard Venlet, Timothy Veske-McMahon, Margriet Vollenberg, Lisa Walker, Christoph Zellweger en iedereen die aan de Round Tables en Talk Show deelnam, bedankt voor de samenwerkingen, de gesprekken, om deel te nemen aan projecten die ik initieerde of om mij net uit te nodigen (en zo, reeds jaren geleden, in het prille begin, kansen te geven). Bedankt voor alle inhoudelijke en praktische hulp, het delen van ervaringen, inzichten en ideeën, om literatuur aan te reiken, tentoonstellingen te helpen installeren, locaties, materialen en gereedschap beschikbaar te stellen ... De lijst is lang en divers. Maar ik ben elk van jullie erg dankbaar voor wat jullie voor dit onderzoek, en mij, betekend hebben.

liefste familie en vrienden, om jullie te bedanken schieten woorden te kort, dit kan alleen maar getoond worden door graag te zien. Bedankt voor alle momenten die misschien banaal kunnen lijken, maar die het belangrijkste zijn: een etentje, een uitstap, een gesprek, een koffie. Bedankt voor alles wat we samen beleefd hebben, bedankt voor het begrip en het vertrouwen. Bedankt om er altijd te zijn, op elk vlak mijn ouders Anita en Luk, mijn zus Dorien, Camila, Corey, Daphne, Dennis, Dries, Elien, Inge, Jan, Jana, Jasmin, Liesje (/Liche, bedankt om mijn concept naadloos in een outfit te vertalen!), Maarten, Marjan, Pauline, Rik, Saartje, Tim, Wim en, mijn aller grootste liefde, Greg, bedankt voor alles.

Wat een avontuur. Ik ben zo blij, zo dankbaar, dat ik dit samen met jullie heb mogen mee-maken!

Anneleen

D/2019/2451/78
Er is voor alle beelden geprobeerd de wettelijke voorschriften inzake copyright te respecteren.
Niets uit deze uitgave mag worden gebruikt zonder toestemming van de auteur en de uitgever.

AUTEUR
Anneleen Swillen

REDACTIE
Liesbeth den Besten, Anneleen Swillen, prof. dr. Bert Willems, dr. Karen Wuytens

EINDREDACTIE
Bart Biesbrouck, Anneleen Swillen, prof. dr. Bert Willems, dr. Karen Wuytens

GRAFISCHE VORMGEVING
Ine Meganck en Chloé D'hauwe

DRUK
Graphius, Gent

UITGEVER
Faculteit Architectuur en Kunst, Universiteit Hasselt en PXL-MAD School of Arts, Hasselt

2019

Doctoraatsproefschrift voorgedragen tot het behalen van de graad van doctor in de audiovisuele en beeldende kunst, te verdedigen door Anneleen Swillen

Dit boek kwam tot stand dankzij een BOF-onderzoeksbeurs van de Universiteit Hasselt en PXL-MAD, onder het promotorerschap van prof. dr. Bert Willems en dr. Karen Wuytens.

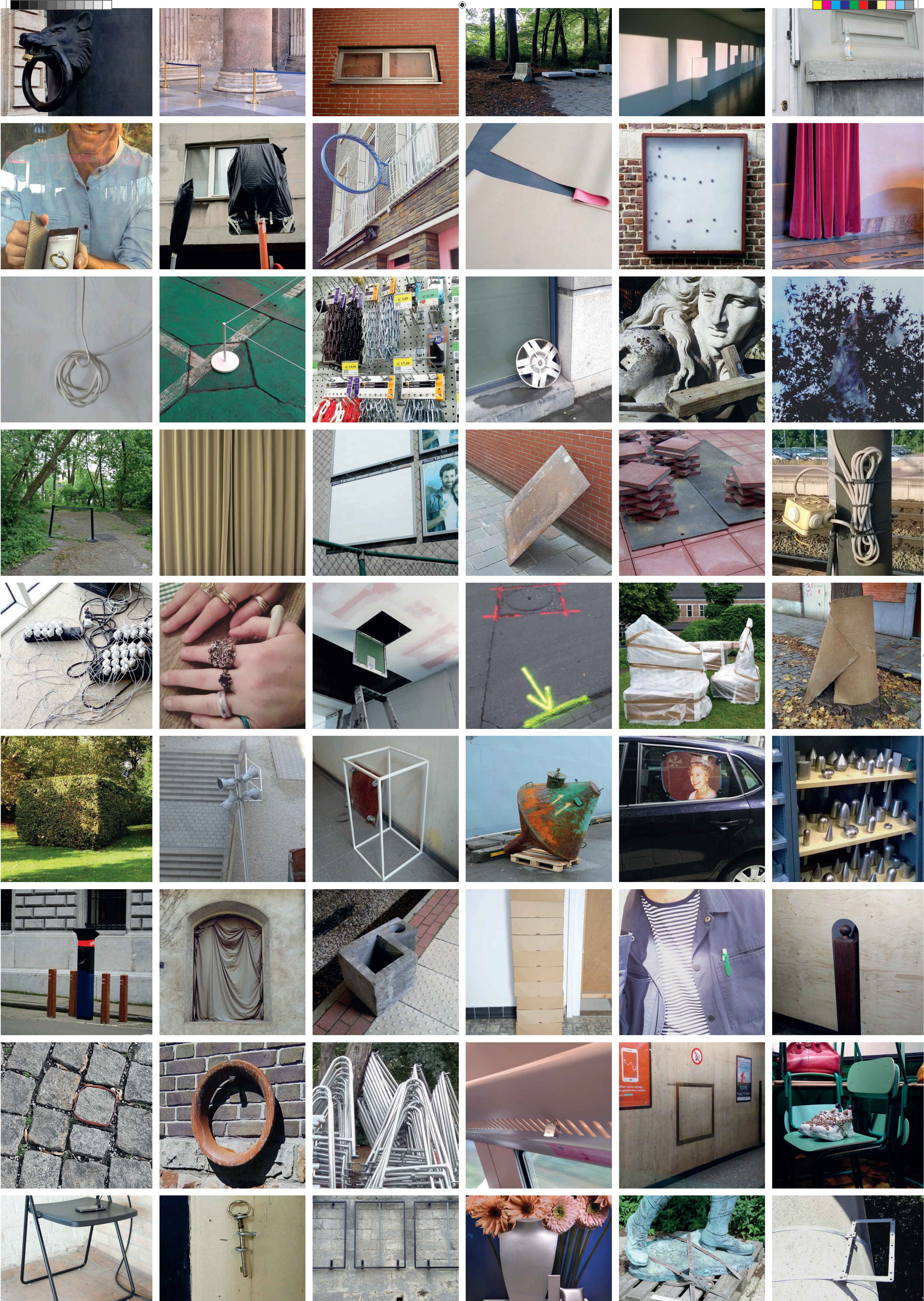
MANU
FACTURE

SCHOOL OF ARTS



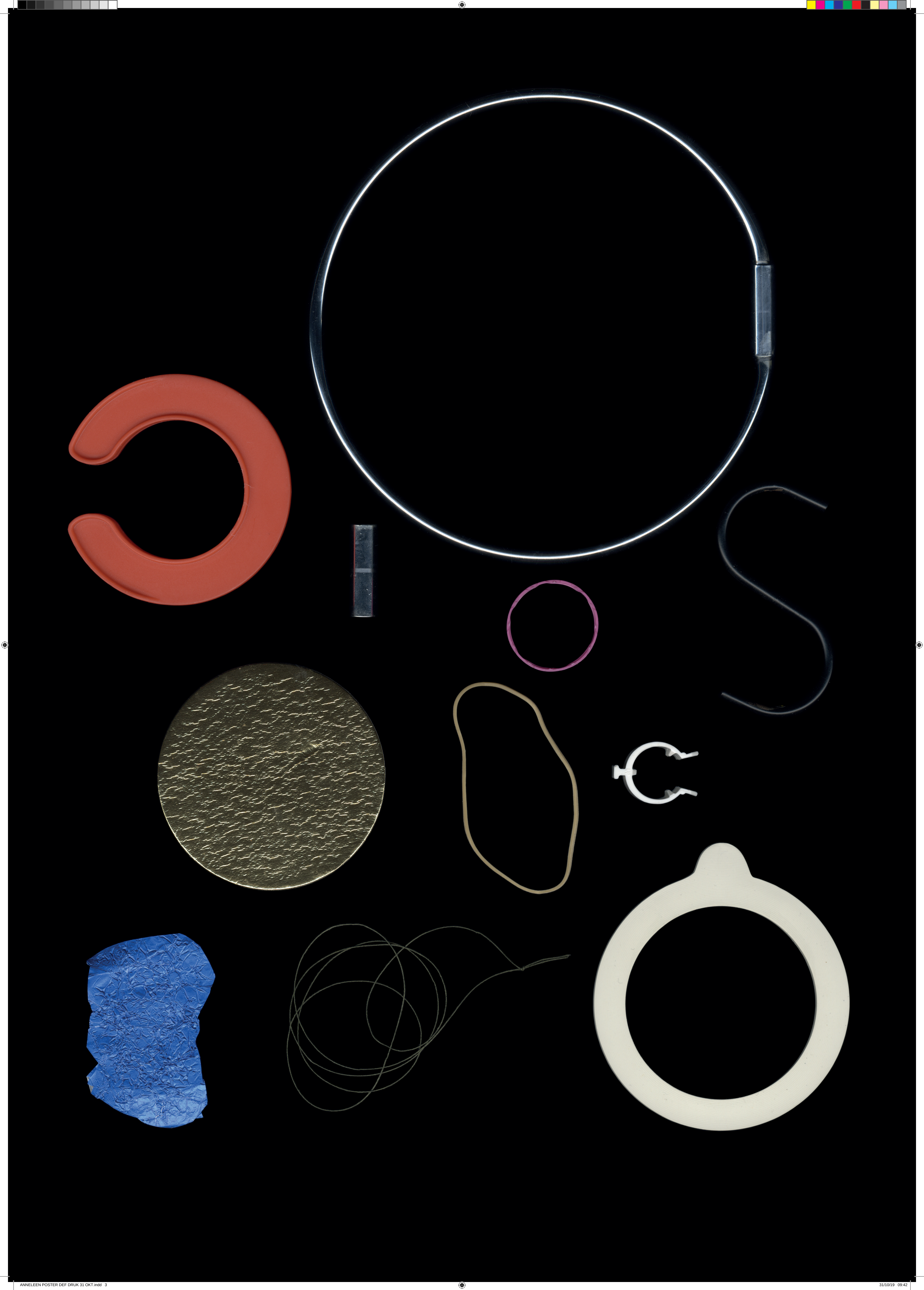


WAYS OF PRESENTATION





ANNELEEN SWILLEN





PLACE

look

feel

small

TAKE

run

measure

cut

attach

knot

catch

lay

we

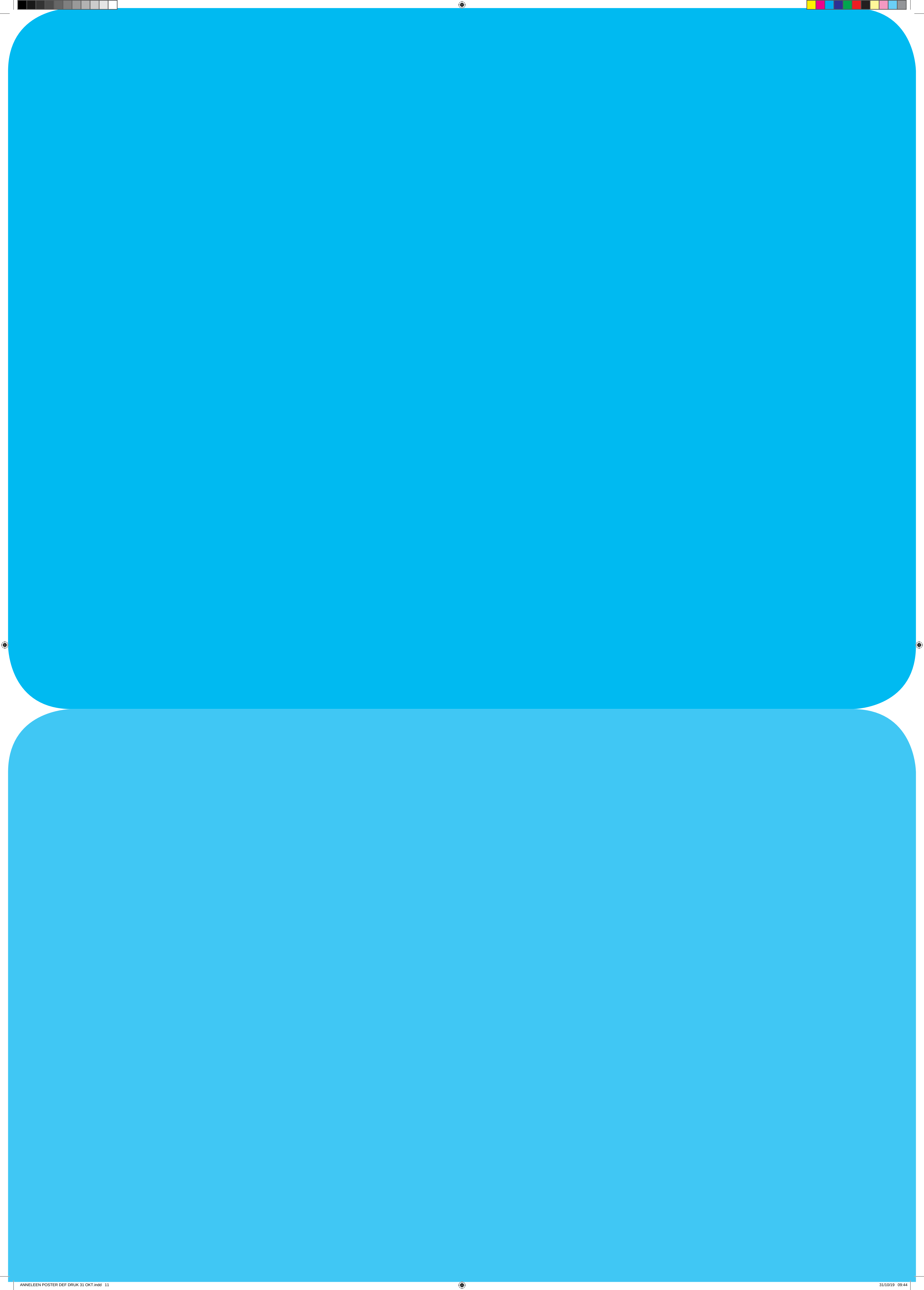
hang wear

Display

SHOW OFF

evaporate





Guide, route, mark, trace.

Through Floor Plan the exhibition visitor is invited to participate in the artwork in order to explore the interrelationships between presentation, perception and production while reflecting upon the roles of the artist, the curator and the viewer.

?

Upon arrival in the exhibition space, the visitor will receive a ball of yarn. While walking through the exhibition, going from one display

to the next,

the visitor will roll out the wire, connecting the various exhibits as beads in a necklace.

By planning and marking

the own route and experience,

the viewer will consequently

shape
and
influence
the
routes
and
experiences
of
the
following
visitors.

This simple action, done with basic material, is essential for the work.

As the exhibition will be in progress, the web of wires will become more complex, more dense and more chaotic.

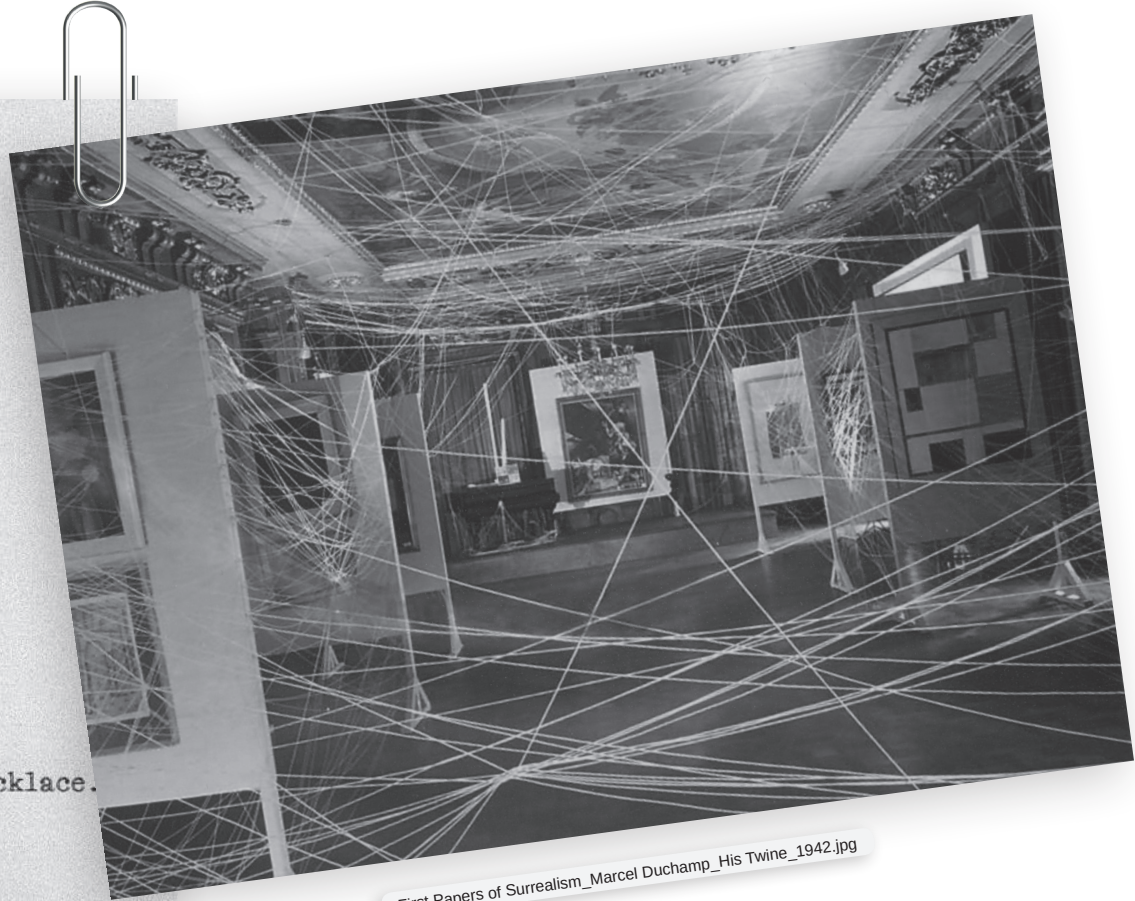
This growing network of connections and cross-overs, will make it more challenging for the visitors to view the artworks

while transforming the exhibition visit in a more active, bodily experience.

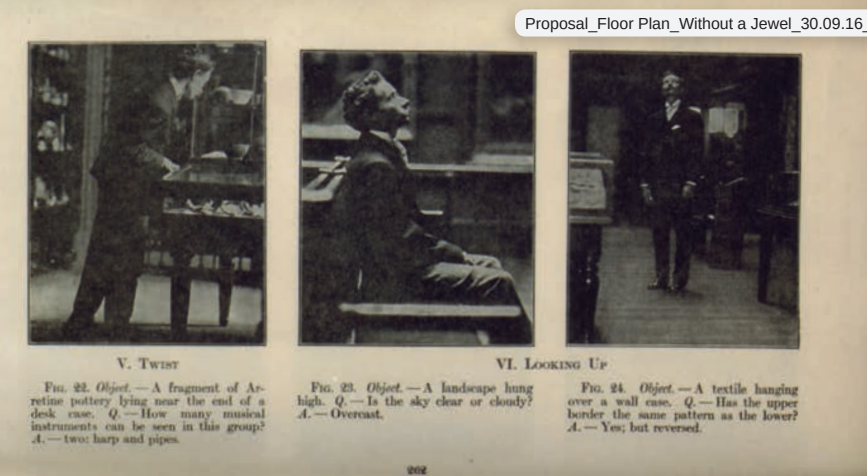
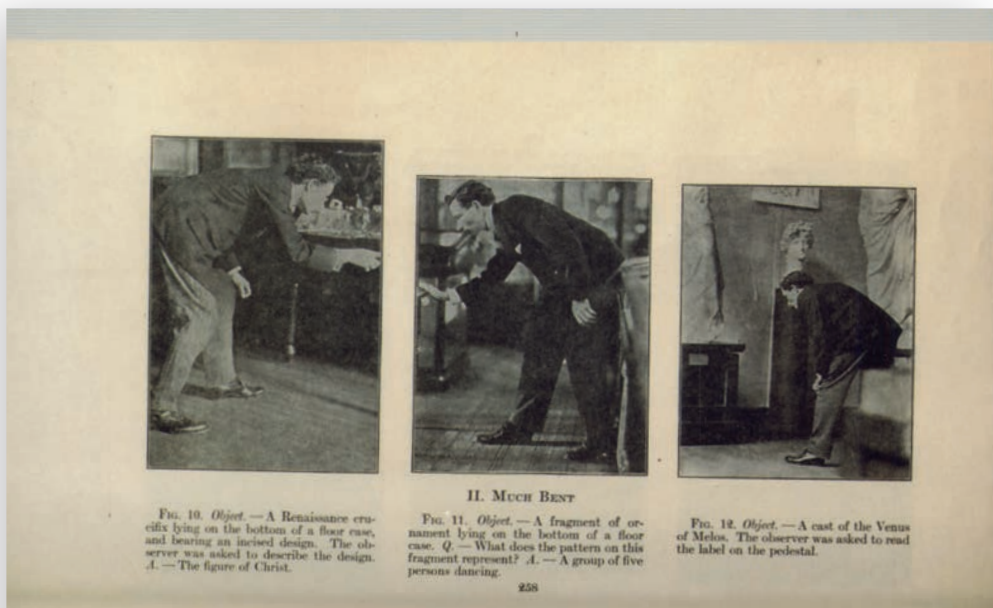
One might have to

bend
crawl
crouch

in-between
over
under
on
below



First Papers of Surrealism_Marcel Duchamp_His Twine_1942.jpg



Museum ideals of purpose and method_Gilman, Benjamin Ives_p.260-261.jpg

above
next to
behind
near
in front of

Making the visitors more aware of the wires as visual representation of the viewers' physical and mental experiences, influenced by the presentation.

Resulting in an ever-changing choreography of movements and choices.

Or, one can decide not to do so.

However, when walking in-between the exhibits, carefully paying attention to the wires, and adding to this dense network of threads, one might wonder:

who is the artist?
Who is the curator?
Who is the viewer?

And, what are their roles?

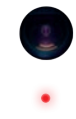
What is the artwork?

- A. The experience?
- B. The action?
- C. The wire?
- D. The collaboration between the artist, the curators and the viewers?
- E. To reflect upon these questions?
- F. The other artworks on display as this is definitely not a work of art?
- G. Other: ...

(Jewellery pieces can also be considered guidelines, directing the gaze, highlighting specific parts of the human body.)

Give directions
participate
communicate
reflect
install
plan
(re)consider
anticipate
create
react
behave
perform
collaborate
work site-specific from a distance
overlap
become (more) aware
support
follow
leave behind.

Proposal_Floor Plan_Without a Jewel_30.09.16_p.2.jpg



Saturday May 27, 2017				10:54	10:55
10:56	10:57	10:58	10:59	11:00	11:01
11:02	11:03	11:04	11:05	11:06	11:07
11:08	11:09	11:10	11:11	11:12	11:13
11:14	11:15	11:16	11:17	11:18	11:19
11:20	11:21	11:22	11:23	11:24	11:25
11:26	11:27	11:28	11:29	11:30	11:31
11:32	11:33	11:34	11:35	11:36	11:37



<https://www.youtube.com/watch?v=ZuA9xL7n2B0&t=83s>





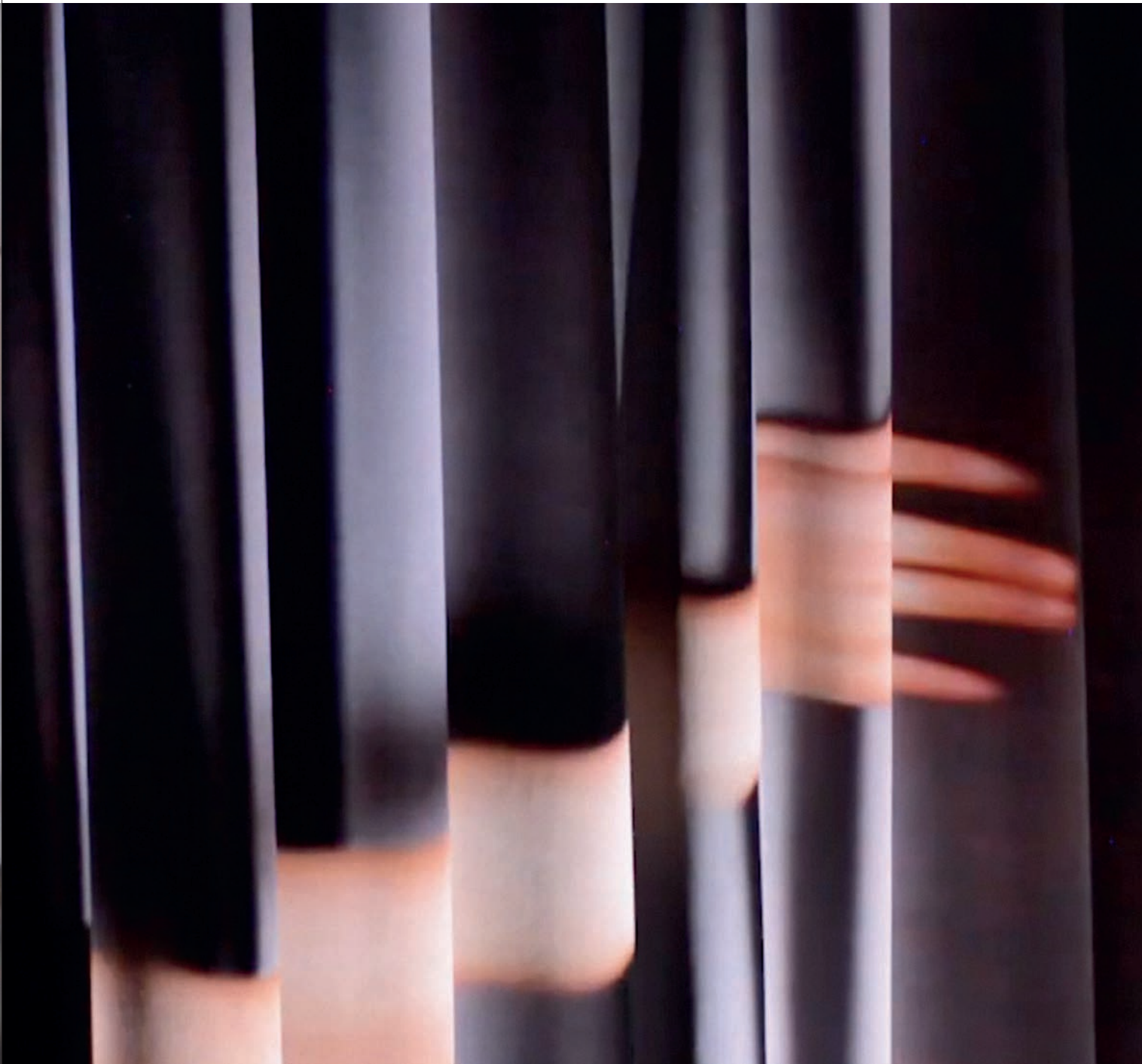
A Walk Through



Joani, smartphone, 3'52"



Rence, spiegelreflex (hand), 3'52"



Anneleen, spiegelreflex (statief), 3'52"

A Walk Through



Joani, smartphone, 4'33"



Rence, spiegelreflex (hand), 4'33"



Anneleen, spiegelreflex (statief), 4'33"

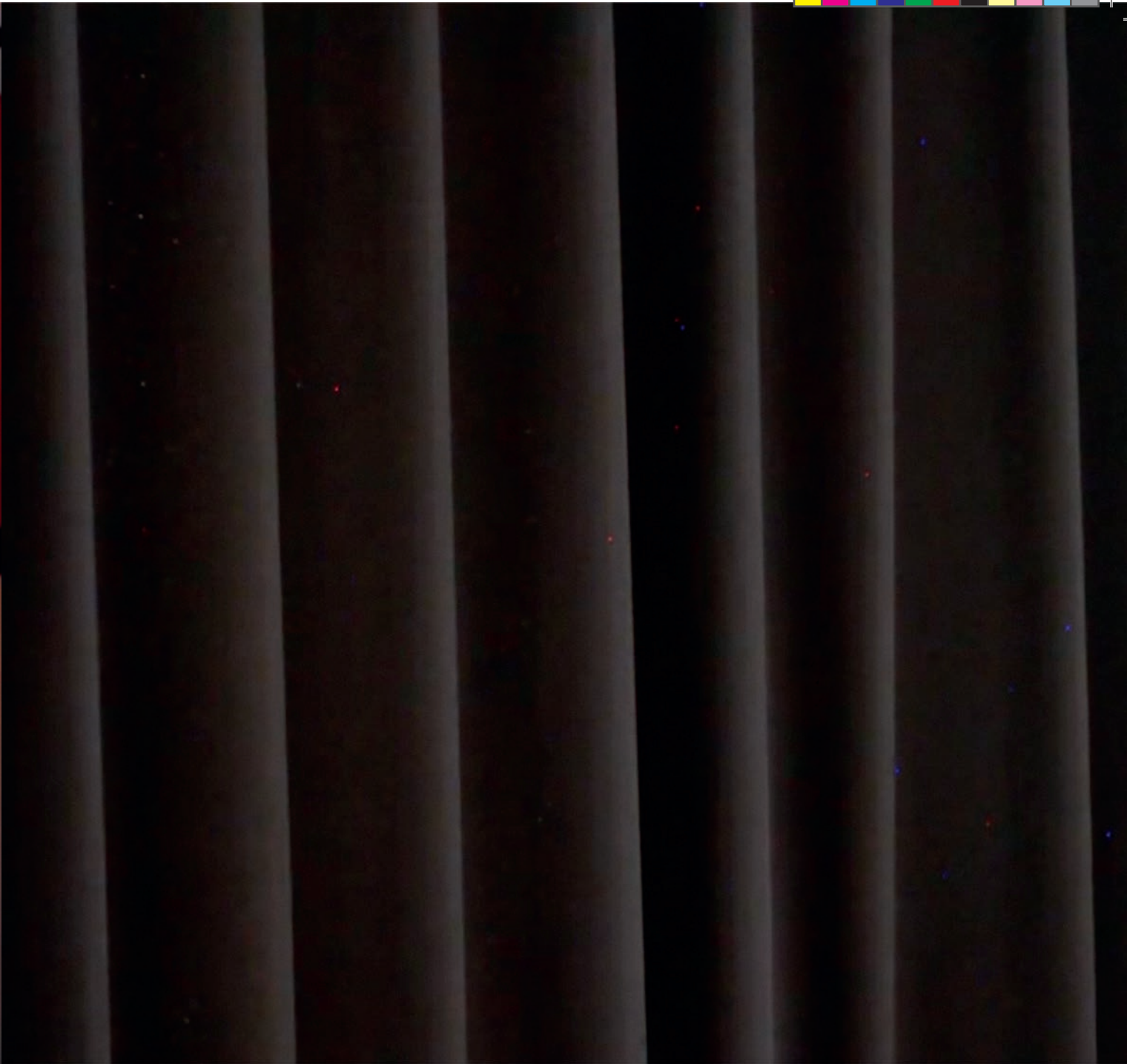
A Walk Through



Joani, smartphone, 10'34"



Pimco, spiegelreflex (hand), 10'39"



Anneleen, spiegelreflex (statief), 10'34"



Joani, smartphone, 19'50"



Pimco, spiegelreflex (hand), 19'50"



Anneleen, spiegelreflex (statief), 19'50"



Joani, smartphone, 27'17"



Pimco, spiegelreflex (hand), 27'17"



Anneleen, spiegelreflex (statief), 27'17"