



---

# A Work In Progress

*Een analyse van de rol van documentatie in het artistieke onderzoeksproces, en het belang hiervan, binnen performance studies.*

---

Allison Van Spaendonk

S1174878 – 21/08/2015

Media Studies: Comparative Literature and Literary Theory

Eerste lezer: Dr. Y. Horsman

Tweede lezer: Dr. M.J.A. Kasten

# Inhoudsopgave

---

<b>Voorwoord</b>	1
<b>Dankwoord</b>	3
<b>A Work In Progress</b>	4
<i>Een analyse van de rol van documentatie in het artistieke onderzoeksproces, en het belang hiervan, binnen performance studies.</i>	4
<b>Inleiding</b>	4
<b>Hoofdstuk één – Artistiek Onderzoek: Wat, Waarom en Hoe?</b>	7
<i>1.1 Het onderzoeksproces: Barthes (1986)</i>	7
<i>1.2 Wat is Artistiek Onderzoek?</i>	9
1.2.1 Artistiek Onderzoek: drie theorieën	9
1.2.2 De rol van documentatie: in het kort	19
<b>Hoofdstuk twee – Documentatie binnen Artistiek Onderzoek</b>	22
<i>2.1 Het belang van documentatie</i>	22
<i>2.2 Schrijven als documentatie</i>	24
<i>2.3 Tekenen als documentatie</i>	31
<i>2.4 Feedback als documentatie</i>	32
<i>2.5 Documentatie binnen Artistiek Onderzoek: in het kort</i>	34
<b>Hoofdstuk drie - <i>The Work in Progress</i></b>	36
<i>3.1 Het project</i>	36
3.1.1 Start van het project	37
3.1.2 Praktische informatie	38
<i>3.2 Het documentatie proces</i>	39
<i>3.3 De rol van documentatie</i>	43
3.3.1 Video	43
3.3.2 Schrijven	47
3.3.3 Tekenen	53
3.3.4 Feedback	59
<b>Conclusie</b>	63

# Voorwoord

Door mijn interesse in dans- en theaterstudies besloot ik in September 2014 extra vakken te volgen aan Universiteit Utrecht bij het master-programma Theatre Studies. Ik maakte daar kennis met enorm veel nieuwe concepten, begrippen en benaderingen binnen dans en theater. Ik was vastberaden deze nieuwe kennis mee te nemen naar mijn andere studie aan Universiteit Leiden; Media Studies: Comparative Literature and Literary Theory. Daaruit is deze thesis gegroeid. Eén van de concepten die mij het meest aansprak was artistiek onderzoek, dit mede door het organiseren van een symposium rond artistiek onderzoek.

In februari 2015 kreeg ik de kans om samen met zes andere studenten van de Master Theatre Studies in Utrecht een symposium rond jong onderzoek te organiseren, genaamd ‘The Young: What Matters<sup>1</sup>.’ Voor dit symposium nodigden we jonge onderzoekers uit, voornamelijk studenten, die bezig waren met onderzoek rond media, performance, performativity en theater. Uiteindelijk waren er ongeveer vijftig sprekers van onder andere Roehampton University (UK), de Universiteit van Giessen (D), Universiteit van Antwerpen (BE), Hogeschool voor de Kunst ArtEZ (NL), Universiteit van Amsterdam (NL) en natuurlijk ook Universiteit Utrecht (NL). Al deze sprekers hebben op vijf en zes februari 2015 hun onderzoek gepresenteerd, waarna er discussie rondes waren om de jonge onderzoekers met zoveel mogelijk feedback en nieuwe inspiratie naar huis te laten gaan. Het symposium was een groot succes.

Na twee dagen luisteren naar verschillende beginnende, zowel academische als artistieke, onderzoeken was ik geïntrigeerd door het concept artistiek onderzoek en besloot ik er meer over te lezen. Ik maakte kennis met de restricties en gevaren van artistiek onderzoek, ik las over het verschil met academisch onderzoek en de relatie tussen theorie en praktijk. Dit alles gaf me de inspiratie om zelf onderzoek te doen naar dit concept. Hoe, wanneer of wat ik precies rond artistiek onderzoek wilde doen wist ik toen nog niet, tot ik werd herinnerd aan het afstudeerproject van een vriend van mij. Ik ken Benjamin Muller al bijna acht jaar, wij zijn

---

<sup>1</sup> Website: <http://theyoungwhatmatters.com/>

samen gestart aan de Kunsthumaniora te Brussel met een hedendaagse dans opleiding. Toen ik in Leiden Film- en Literatuurwetenschappen ging studeren is Benjamin verder gegaan met dans. Hij werd in 2011 toegelaten tot de opleiding Dans aan de Hogeschool van de Kunsten te Arnhem (ArtEZ) waar hij uiteindelijk voor de richting Dans en Maker heeft gekozen. Momenteel zit hij in zijn laatste jaar en is hij bezig met een artistiek onderzoek rond dans en muziek uit de renaissance. In augustus 2014 liet Benjamin mij weten dat hij zou starten met dit onderzoek, en dat hij het leuk zou vinden om mij hierin te betrekken, gezien mijn achtergrond in dans en mijn huidige studie. Na het symposium in februari 2015 kwam alles samen: ik zou een thesis schrijven rond artistiek onderzoek met als case-study het project *Re:Renaissance* van Benjamin Muller en zijn danseressen Lisa de Groote en Nina Schick (beide BA-studenten uitvoerende dans aan ArtEZ Hogeschool te Arnhem).

# Dankwoord

Ik zou eerst graag een aantal mensen bedanken.

Benjamin Muller, Lisa De Grootte en Nina Schick voor hun vriendschap, hun medewerking, hun enorme passie en talent voor wat ze doen en hun gestructureerde manier van werken; wat mijn taak makkelijker maakte. Zonder jullie had ik deze thesis nooit kunnen volbrengen.

Mijn vriendin, Abegaill, voor al haar liefde, steun en vertrouwen.

Mijn ouders, Werner en Alexandrina, omdat zij nooit ‘nee’ hebben gezegd tegen al mijn dromen. Jullie zijn de beste ouders die ik zou kunnen wensen. Ook wil ik mijn zussen, Kimberly en Shannen, en de rest van mijn familie en vrienden, bedanken voor hun onvoorwaardelijke steun en voor het beantwoorden van al mijn vragen.

Yasco Horsman wil ik ook bedanken, die de laatste vier jaar als mijn mentor heeft gefunctioneerd, zowel binnen de bachelor opleiding Film en Literatuurwetenschap als binnen de master Media Studies. Dank u wel voor al uw tips en opbouwende kritiek, ik ben er een betere student door geworden.

Als laatste wil ik Leiden Universiteit en alle studenten en docenten waar ik in contact mee ben gekomen bedanken voor de vier fantastische jaren die ik hier heb gespendeerd.

# A Work In Progress

Een analyse van de rol van documentatie in het artistieke onderzoeksproces, en het belang hiervan, binnen performance studies.

---

## Inleiding

In het essay “Research: The Young”, geschreven in 1972, stelt Roland Barthes dat wetenschappelijk schrijven vaak gezien wordt als niets meer dan het rapporteren van resultaten. Het nadeel van deze beperkte visie is dat de vroege, vaak meer reflexieve stadia van onderzoek onderbelicht blijven. Hij vraagt aldus om een herdenking van de relatie tussen onderzoeken, documenteren, rapporteren en schrijven. Ook de eerdere fasen zouden volgens Barthes moeten worden gedocumenteerd en vastgelegd.



*Fotografie Brenda Boutsen*

Barthes schreef dit essay in 1972 als voorwoord bij een serie wetenschappelijke teksten geschreven door jonge onderzoekers. Het essay heeft echter een nieuwe relevantie gekregen in het licht van een nieuw cultureel verschijnsel: het zogenaamde ‘artistieke onderzoek.’ Met artistiek onderzoek wordt de combinatie van een artistieke praktijk met een theoretische benadering bedoeld, die samen tot de productie van kennis proberen te komen. Ook binnen artistiek onderzoek is de relatie tussen het onderzoeken als activiteit en het rapporteren of documenteren ervan een centraal probleem. In deze thesis wil ik de rol van documenteren in artistiek onderzoek analyseren aan de hand van een diepte-analyse en een specifiek voorbeeld.

In augustus 2014 werd ik uitgenodigd door een oud-klasgenoot van de middelbare school (zie *voorwoord*) om mee te werken aan zijn project *Re:Renaissance*. Aangezien ik op dat moment verschillende vakken volgde over theater- en dansstudies aan Universiteit Leiden en Universiteit Utrecht leek het mij heel interessant om hieraan mee te werken. Dit project is in een aantal maanden uit gegroeid van een klein idee tot een goed gesponsord artistiek onderzoek. In deze

thesis wil ik het project *Re:Renaissance* van Benjamin Muller als casus nemen en een analyse uitvoeren rond de rol van documentatie tijdens een artistiek onderzoek. Bij mijn eerste kennismaking met het begrip artistiek onderzoek vroeg ik mij af wat het precies is en hoe het verschilt van academisch onderzoek. Na het lezen van een aantal boeken en artikelen viel het op dat de nadruk bij artistiek onderzoek gelegd wordt op het documenteren van het artistieke en het theoretische proces. Net zoals Barthes beargumenteerd in zijn artikel “Research: The Young” (1986)<sup>2</sup> moet de nadruk van onderzoek niet altijd gelegd worden op het resultaat van dat onderzoek, maar ook op het proces. Het enige probleem is dat het proces van artistiek onderzoek moeilijker te documenteren is dan dat van een academisch onderzoek, dit omdat artistiek onderzoek omgaat met zowel praktijk als theorie. Barthes focust in zijn artikel op het schrijven over academisch onderzoek. Hij beargumenteert hoe een onderzoeker meer dan alleen een rapport moet uitbrengen van de resultaten. Op dezelfde manier hebben theoretici van artistiek onderzoek gesteld dat ook het proces van het artistieke onderzoek moet worden weergegeven. Verschillende theorieën, onder andere die van Slager (2004) en Hannula (2014), moedigen hierbij het gebruik van het concept *mapping* aan om zo het artistieke proces het beste te documenteren. In deze thesis kijk ik naar de vraag rond het schrijven, documenteren en noteren van artistiek onderzoek. Roland Barthes stelt dat in de academische wetenschappen schrijven vaak niet meer is dan het rapporteren van resultaten. Hij pleit hier tegen en benadrukt het belang om ook het proces van een onderzoek te documenteren. In artistiek onderzoek is documenteren het belangrijkste middel om de resultaten van het artistiek onderzoek naar voren te kunnen brengen en de resultaten te kunnen onderbouwen. Mijn vraag is hoe en waarom dit het geval is?

In deze thesis wil ik de rol van documentatie in het artistieke onderzoek van Benjamin Muller, *Re:Renaissance*, beschrijven en analyseren. Ik kijk hierbij vooral naar waarom documentatie zo belangrijk is en hoe het in de praktijk gebruikt wordt. In hoofdstuk één van deze thesis bespreek ik eerst en vooral het artikel van Roland Barthes, aangezien dit het startpunt van deze thesis is. Daarna bespreek ik drie verschillende theorieën rond artistiek onderzoek die de rol van documentatie verklaren. Daarna beschrijf ik de belangrijkste vormen van documentatie die gebruikt kunnen worden bij artistiek onderzoek, namelijk het schrijven, tekenen en feedback als

---

<sup>2</sup> De versie van het artikel die ik gebruik komt uit het boek *The Rustle Of Language* uit 1986.

documentatie. Het derde hoofdstuk draait volledig om *Re:Renaissance*. Hoe is het project gestart, wat is het doel van het project, hoe verloopt het proces en het belangrijkste van allemaal; de rol van documentatie. Om dit zo goed mogelijk te kunnen beschrijven en analyseren zal ik werken met een logboek die elke week van het project duidelijk beschrijft, zodat ik daaruit conclusies kan opmaken. Eerst start ik met de basis: wat is artistiek onderzoek?



# Hoofdstuk één – Artistiek Onderzoek: Wat, Waarom en Hoe?

## 1.1 Het onderzoeksproces: Barthes (1986)

---

Barthes essay “Research: The Young” (1986) is geschreven als voorwoord bij een speciaal nummer van het blad *Communications*, een nummer dat enkel bestond uit studentenessays. In het essay vraagt Barthes zich af wat voor vorm van schrijven er bij het uitvoeren van onderzoek hoort. Barthes past inzichten uit de literatuur toe op het wetenschappelijk schrijven en kijkt naar wat voor verlangens het stuurt. Daarmee legt Barthes de nadruk op de activiteit van onderzoek, het proces, en niet alleen de resultaten. Aangezien het essay van Roland Barthes “Research: The Young” (1986) het startpunt is van deze thesis begin ik met het kort samenvatten van zijn belangrijkste standpunten. Daarna ga ik over naar tot het bespreken van artistiek onderzoek en de rol van documentatie. Er zijn drie punten in het essay van Barthes die ik kort wil bespreken: het eerste is de verdeeldheid die postgraduatenaars vaak voelen, het tweede is het verschil tussen onderzoek dat wordt geschreven en onderzoek dat wordt gerapporteerd en het derde is het sociale aspect van onderzoek.

Barthes focust zich in zijn essay eerst en vooral op onderzoek. Hij benadrukt in het eerste deel dat hij geen “body of knowledge” (69) of één thema wil bespreken, maar een groep auteurs: “students, recently committed to research” (69). De combinatie van het focussen op research en op jonge, net afgestudeerde studenten leidt tot het idee van “the young” (69). Barthes stelt dat jonge onderzoekers (of postgraduatenaars) vaak een verdeeldheid voelen omdat ze zich tegelijkertijd als ‘young subjects’, ‘intellectual subjects’ en/of ‘researching subjects’ (69) kunnen voelen. Het is deze verdeeldheid waar een jonge onderzoeker zich van bewust moet zijn bij de start van zijn/haar onderzoek. Als ‘young subject’, zo stelt Barthes, “he belongs to an economic class defined by its unproductiveness” (69). Dit komt omdat het jonge subject nog geen eigenaar is van eigen werk en dus meer moeite zal hebben met het starten en/of volbrengen van een onderzoek. Als een intellectueel subject “he is brought into the hierarchy of tasks” (69), taken die een jonge onderzoeker vaak nog niet kan uitvoeren aangezien hij deze nog nooit eerder

uitgevoerd heeft. Als een onderzoekend subject “he is dedicated to the separation of discourses” (69). Aan de ene kant richt een jong onderzoeker zich op ‘scientificity’, het volgen van bepaalde richtlijnen, en aan de andere kant op “the discourse of desire, or writing” (69). Barthes stelt dat onderzoek niet alleen wetenschappelijk moet zijn, maar ook vanuit verlangen (of *desire*) moet komen. Zonder verlangen is het enige doel van een jong onderzoeker het afstuderen of het halen van een goed cijfer; een werk met enkel wetenschappelijkheid is somber. Deze driedeling van subjecten is belangrijk om in het achterhoofd te houden bij het starten van een onderzoek. Een jonge onderzoeker moet een balans vinden tussen de drie, en ervoor zorgen dat niet één subject de overhand krijgt.

Het tweede belangrijke punt van dit essay gaat om een fabel die Barthes weg wil werken: “the one maintaining that research is reported but not written” (70). Barthes stelt dat hij moeite heeft met het idee dat research al gestopt is op het moment dat het gecommuniceerd wordt, “formulation is nothing more than a vague final operation, rapidly performed according to a few techniques of “expression” (70). Barthes pleit hierna dat research niet “expressed” moet worden maar “dispersed: to overflow the regular discourse of research” (71). We moeten dus volgens hem terug naar het schrijven en opschrijven van onderzoek.

Het laatste punt van Barthes’ essay dat ik wil aanhalen is zijn idee rondom research als “a social production” (75). Hij start met een korte alinea over interdisciplinaire studies die volgens hem nieuwe objecten creëren “which belong to no one” (72). Door deze nieuwe objecten binnen verschillende discourses te plaatsen of gebruiken ontstaan er conversaties: “it is just when research manages to link its object to its discourse [...] it is at this moment that research becomes a true interlocution, a task in behalf of others, in a word: a social production” (75). Nieuwe ideeën en objecten creëren ontstaan vooral door het experimenteren met deze nieuwe ideeën. Om onderzoek te volbrengen heb je verschillende perspectieven en inzichten nodig die uit verschillende discourses komen. In dat opzicht creëer je een discussie of, met andere woorden, “a social production” (75). Gepubliceerd onderzoek is namelijk geen eindresultaat, het is een stem in een voortgaand gesprek: een dialoog die mogelijk is geworden door het onderzoek.

Samenvattend, Barthes pleit in zijn essay “Research: The Young” (1986) voor zelfbewuste jonge onderzoekers die in staat zijn hun onderzoek te starten en te volbrengen. Barthes moedigt onderzoekers aan om te focussen op het proces van onderzoek en niet alleen op het resultaat. Het proces is namelijk even belangrijk als het resultaat aangezien het proces, en de documentatie hiervan, kan helpen bij het verspreiden van het onderzoek. De verspreiding van het uiteindelijke resultaat van een onderzoek is belangrijk, volgens Barthes, aangezien een onderzoek niet stopt na publicatie. Wanneer het onderzoek gepubliceerd wordt kan er nog steeds verder aan worden gewerkt, het kan nog steeds evolueren na feedback, discussies of reacties.

Zoals ik eerder vermeldde ligt Barthes zijn focus op academisch onderzoek, terwijl de focus van deze paper op artistiek onderzoek ligt. Toch zijn de punten die Barthes benoemt even belangrijk voor artistiek onderzoek. Daarom is zijn essay het startpunt van deze thesis. Ik zal aan de hand van Barthes’ essay de rol van documentatie binnen artistiek onderzoek beschrijven en analyseren. Ik kijk hierbij vooral naar de vragen hoe documentatie artistiek onderzoek kan helpen, wat de problemen en/of moeilijkheden zijn en hoe deze eventuele moeilijkheden verholpen kunnen worden. Eerst zal ik kijken naar wat artistiek onderzoek nu echt is en doet, voor ik de vragen rond de rol van documentatie probeer te beantwoorden.

## 1.2 Wat is Artistiek Onderzoek?

---

### 1.2.1 Artistiek Onderzoek: drie theorieën

Om artistiek onderzoek te kunnen toepassen op een casus moeten we eerst bekijken wat artistiek onderzoek is. In dit hoofdstuk bespreek ik drie verschillende theorieën die artistiek onderzoek op een andere manier benaderen. Dit is om eerst zo’n breed mogelijk idee te krijgen van wat artistiek onderzoek is of doet, in andere woorden het creëren van een kader. Verder in deze thesis zal ik deze theorieën gebruiken om de rol van documentatie binnen artistiek onderzoek te bekijken. De eerste twee theorieën die ik zal bespreken komen uit het boek *Series of Philosophy of Art and Art Theory: Artistic Research* (2004) van Annette W. Balkema en Henk

Slager (eds.). De derde theorie komt uit *Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public* (2014) van onder andere Mika Hannula, Juha Suoranta en Tere Vadén.

a. *Series of Philosophy of Art and Art Theory: Artistic Research* (2004) van Annette W. Balkema en Henk Slager (eds.)

“What actually is artistic research? It is a combination of artistic practice and theoretical approach while aiming at the production of knowledge.” (Balkema 70)

Het boek *Series of Philosophy of Art and Art Theory: Artistic Research* (2004) is een bundel van essays verzameld door Annette W. Balkema en Henk Slager. Het boek werd samengesteld naar aanleiding van het internationale symposium *Artistic Research* dat in Nederland georganiseerd werd in 2004. “Currently, advanced art education is in the process of developing research programs throughout Europe. Therefore it seems to us urgent to explore what the term “research” actually means in the topical practice of art” (Balkema 9). Dit boek biedt verschillende visies op de betekenis van artistiek onderzoek; wat artistiek onderzoek doet, wat het niet zou moeten doen, en biedt een contextualisering van het begrip artistiek onderzoek. Voor deze thesis zal ik twee delen uit het boek bespreken. De eerste is de introductie “Methododicy” (12) van Henk Slager en de andere is een artikel van Mika Hannula “River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research” (70).

Het boek start met een korte introductie, waarna Henk Slager over gaat tot het beschrijven van zijn inzicht op onderzoek. In dit deel probeert Slager de verschillende criteria van artistiek onderzoek op een rijtje te plaatsen door het te differentiëren van academisch onderzoek. Hij begint hierbij eerst met de vraag wat onderzoek, in het algemeen, is of doet. “The concept of research [...] already connotes a certain expectation” (12). De verwachting die het concept onderzoek oproept is, volgens Slager, het feit dat het begrip uitgaat van het gebruik van een benadering (of *approach*). Een goed onderzoek moet een georganiseerde benadering hebben en een systematische analyse van informatie die uiteindelijk een bijdrage zou moeten leveren. Deze bijdrage kan allerlei vormen aannemen van een essay of een boek tot zelfs een performance. Volgens Slager is het gebruik van één bepaalde benadering of methodologie in academisch

onderzoek nodig om de vragen van het onderzoek te kunnen beantwoorden. Zo stelt hij dat aan de basis van alle onderzoeken vragen en antwoorden liggen met daartussen een methodologie. Volgens hem start elk onderzoek met een aantal vragen en is het doel van het onderzoek om deze vragen te beantwoorden. “I believe that research can be most adequately described as methodic links between questions and answers” (12). Slager legt, in mijn ogen, vooral de nadruk van academisch onderzoek op methodologie aan de ene kant en resultaat aan de andere kant. Wat betekent dit voor artistiek onderzoek?

Volgens Slager is er door deze nadruk op vragen en antwoorden, binnen academisch onderzoek, een verschuiving in het gebruik van onderzoek binnen artistieke activiteiten. “The accent is no longer on practice as production. Rather, practice has turned into a dynamic point of reference for theory-driven experimentation in general” (12). In plaats van te focussen op praktijk en productie, ofwel het creëren van werken en/of objecten, wil artistiek onderzoek steeds meer experimenteren. De focus ligt niet enkel op het maken van een werk maar men gaat meer experimenten met hoe dit werk tot stand komt. Door te experimenteren met onder andere verschillende theorieën probeert artistiek onderzoek centrale vragen op verschillende manieren te beantwoorden. Artistiek onderzoek op zoek is naar een ander soort wetenschappelijke kennis. Zo stelt ook Slager: “artistic research is directed towards unique, particular, local knowledge” (13). Dit in tegenstelling tot academisch onderzoek, dat vaak op zoek is naar algemene en professionele kennis van een bepaald onderwerp, is artistiek onderzoek meer bezig met het begrijpen door middel van “experience” (13).

Omdat artistiek onderzoek een ander doel heeft dan academisch onderzoek is deze methodologie moeilijker te beschrijven in een serie van voorschriften en vastliggende procedures. Wat is dan de beste manier om de unieke methodologie van een artistiek onderzoek te vinden, te beschrijven en inzichtelijk te maken? Slager introduceert hiervoor de term *mapping* (14). “Artistic Research should continually insert a meta-perspective enabling critical reflection on both the position and temporary situation of the research project” (14). Slager stelt dat in artistiek onderzoek het bijna onmogelijk is om van een vraag tot een antwoord te komen op één manier met één methode. Dit komt vooral door het aspect van experimenteren en het beleven (of

*experience*). Bij wetenschappelijk onderzoek zijn de resultaten of conclusie van een experiment het belangrijkste; bij artistiek onderzoek kan de beleving van een experiment het doel zijn, wat een eenduidige methodologie moeilijk maakt. Wat er in artistiek onderzoek dus moet gebeuren is het *mappen* van het proces. Slager benadrukt dat er binnen artistiek onderzoek steeds gereflecteerd moet worden op het onderzoek, het moet bevraagd worden, er moet meer geëxperimenteerd worden zodat het proces blijft doorgaan. Om dit allemaal bij te houden moet er een soort *map* gemaakt worden. Zo'n *map* moet ervoor zorgen dat er duidelijk kan bijgehouden worden waar het onderzoek gestart is, waar het nu is, en hoe het daar is geraakt.

Slager benadrukt een belangrijk verschil tussen academisch onderzoek en artistiek onderzoek. In academisch onderzoek, stelt hij, ligt de nadruk op het beantwoorden van vragen door middel van een duidelijke methodologie of benadering. In artistiek onderzoek moeten we juist niet focussen op de methodologie, maar moeten we het concept wat Slager “methododicy” (14) noemt omarmen. “A firm and rationally justified belief in a methodological result, whose existence ultimately cannot be legitimized apriori” (14). Waar wetenschappelijk onderzoek een methode nodig heeft om tot resultaten te komen, kan artistiek onderzoek vaak de gebruikte methode pas na het onderzoek benoemen.

Door het verschil tussen academisch onderzoek en artistiek onderzoek te verklaren krijgen we een duidelijker beeld van een aantal belangrijke criteria van artistiek onderzoek. Slager geeft hierbij een aantal handige tips voor het artistieke onderzoek dat in het derde hoofdstuk besproken zal worden. Blijf experimenteren, focus niet te veel op de methode (daar kom je op het einde wel achter) en maak gebruik van *mapping* om het proces van het onderzoek te documenteren.

Mika Hannula gaat aan de slag met de vraag waar artistiek onderzoek vandaan komt en waar het naartoe beweegt. Met andere woorden, hij contextualiseert het begrip artistiek onderzoek in zijn artikel “River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research” (Balkema 70). Ook dit artikel werd gepubliceerd in het boek *Series of Philosophy of Art and Art Theory: Artistic*

*Rersearch* (2004). Waar Slager's tekst in algemene termen over artistiek onderzoek schrijft, daar ontwikkelt Hannula een concreet stappenplan.

Mika Hannula's artikel is verdeeld in drie paragrafen. Als eerste het hoofdstuk "Background" (70), daarna "Methodological Questions" (71) en hij eindigt met "Possibilities of Open and Critical Research" (75). In alle drie deze paragrafen probeert Hannula een stappenplan te maken voor artistiek onderzoek. Ik bespreek in dit hoofdstuk alleen de eerste twee delen: "background" (70) en "methodological questions" (71).

In het hoofdstuk "Background" (70) geeft Hannula een simpele definitie van artistiek onderzoek: "It is a combination of artistic practice and theoretical approach while aiming at the production of knowledge" (70). Hij beargumenteert in het artikel dat er door deze samenwerking tussen theorie en praktijk een soort basis structuur nodig is voor het beoefenen van artistiek onderzoek. "We need some kind of common ground not implying strict rules, but basic guidelines for a continuously shifting methodology of artistic research" (70). In tegenstelling tot Slager, die stelt dat we ons in artistiek onderzoek niet mogen laten leiden door een eenduidige methodologie, stelt Hannula dat het concept "methodologie" de manier is om een structuur in artistiek onderzoek te brengen. Hij stelt dat een methodologie in artistiek onderzoek nodig is om het onderzoek te begeleiden en te helpen, niet om te beperken. "I believe that without such methodology, artistic research as an interdisciplinary field could become lost" (70). Het beschrijven van een duidelijke methodologie voor artistiek onderzoek doet Hannula in het volgende hoofdstuk. Om de methodologische vragen te beantwoorden verdeeld hij ze in drie niveaus: het individuele niveau, het institutionele niveau en het niveau van validiteit. In deze thesis zal ik alleen het eerste en laatste niveau bespreken, namelijk het individuele niveau en het niveau van de validiteit. Ik bespreek het institutionele niveau niet aangezien deze focust op een specifieke *Fine Arts* programma van de Universiteit van Helsinki en deze dus minder toepasbaar is op het onderwerp dat ik wil bespreken.

Op het individuele niveau stelt Hannula eerst en vooral dat aan de basis van alle research communicatie staat: "the desire to say something about something to someone" (71). Zo stelt hij dat het belangrijk is om zo duidelijk mogelijk te communiceren wie het onderzoek verricht en

wat en waarom iets onderzocht wordt. Deze methode van communicatie, stelt Hannula, is anders dan het gewoon opnoemen van strikte regels om zo aan het gewenste resultaat te komen; aangezien in artistiek onderzoek deze methode flexibel blijft doorheen het proces van onderzoek. Dit benoemt Hannula als “the methodological map of reflection” (72). Deze term zou als overkoepelend begrip voor artistiek onderzoek moeten functioneren: “telling both the author of the research as well as its readers how, why and where the research has progressed” (72). Opnieuw wordt, net zoals bij Slager’s concept *mapping*, het documenteren van het onderzoek, aangemoedigd. “Such a map seeks to bring out the premises, progress and final result of the research, not in the form of a straightforward answer, but as the presentation of novel questions and a tentative, yet courageous, unraveling of failures” (72). Zo’n methodologische map van reflectie moet minstens de volgende zes punten bevatten, volgens de theorie van Hannula:

“1. Thorough exposition of research matter, premises and motives” (72).

De eerste en belangrijkste stap volgens Hannula is dat een onderzoeker moet kunnen vermelden en documenteren wat en waarom iets onderzocht wordt. Ook moet vermeld worden waarom het interessant is, wat het doel van het onderzoek is en wat het hij wil bereiken. “The success or failure of an artistic research project is largely dependent on how carefully and meticulously this first step is planned and implemented” (72).

“2. Exposition of inherent premises in research subject and approach” (72).

Als tweede stap moedigt Hannula de onderzoeker aan om terug te keren naar eerder onderzoek die rond hetzelfde onderwerp verricht werd, al dan niet door de onderzoeker zelf. Dit om te kijken naar hoe eerder werk geëvolueerd is naar het onderzoek dat nu plaatsvindt.

“3. Appropriation of research tools and subject” (73).

Als derde punt moet er correct en duidelijk gedocumenteerd worden hoe en waarom verschillende objecten, hulpmiddelen of instrumenten gebruikt worden in het onderzoek. Alsook moet de artistiek onderzoeker aantonen op welke manier zijn visie op het onderwerp verschilt van andere onderzoekers die zich verdiept hebben in hetzelfde of soortgelijke onderwerp.



“4. Artistic research must follow the classic modes of presentation of written research” (73).

Het grootste gevaar voor artistiek onderzoek, volgens Hannula, is dat het of als narcistisch kan worden gezien, of in een oninteressante “cul-de-sac<sup>3</sup>” (73) kan transformeren. Deze gevaren komen omdat artistieke onderzoeken vaak heel subjectief zijn. Om dit te voorkomen, zo stelt Hannula voor, moet een artistiek onderzoeker zijn/haar onderzoek presenteren op een zo’n consistente, eerlijke, precieze en systematische manier mogelijk. “Subjective experience coupled with a generally accepted linguistic expression could result in innovative and independent perspectives and become described as artistic research without restraint” (73).

“5. Assessment of final result” (73).

Aan het einde van deze methodologische map van reflectie is het nodig om alle ervaringen en belevenissen van het proces samen te vatten. Hierbij stelt Hannula dat artistiek onderzoek niet tot eenduidige antwoorden moet komen maar dat het onderzoek op zoek moet gaan naar “novel viewpoints and connections with various themes” (73). In deze samenvatting moeten ook de problemen en eventuele tekortkomingen genoteerd worden. Ook moet de artistiek onderzoeker een duidelijk standpunt innemen ten opzichte van zijn eigen bevindingen.

“6. Reformulation of research practices of artistic research; evaluating criteria of adequacy” (73).

Volgens Hannula’s model is het op het einde van een onderzoek ook belangrijk om te reflecteren op de gebruikte methoden en het proces van artistiek onderzoek zelf. Zo kan het veld van artistiek onderzoek blijven evolueren.

Deze zes punten vormen, volgens Hannula, het fundament van artistiek onderzoek. Dit heb je nodig om het onderzoek te starten, het proces te volgen en conclusies te kunnen trekken. Hannula benadrukt wel dat deze punten niet bedoelt zijn als strikte regels maar als flexibele richtlijnen voor het verrichten van artistiek onderzoek. Op het einde van het hoofdstuk over methodologische vragen vermeld Hannula kort welke vragen een onderzoeker moet

---

<sup>3</sup> Vertaald: doodlopende weg

beantwoorden om extra validiteit aan het onderzoek te geven. In zijn woorden: “there are important points to be clarified in order to be able to hold on to the communicative aspect of artistic research” (75).

---

#### Questions of validity (75)

---

1. Explain the context and articulate precisely the theme of the research. What is it about, what is the problem, and what does it expect to achieve and why?
  2. Credibility and communication: research has to be conducted and communicated as transparently as possible, even if the research is based on intuition or artistic activity.
  3. Coherence of research and how it is reported.
  4. The adaptability and uniqueness of the results should be located and argued for.
  5. The importance of results for the research field and community should be stated.
- 

*Questions of Validity (Balkema 75)*

Het beantwoorden van de, in de bovenstaande tabel genoemde, vragen zou het onderzoek meer validiteit moeten geven. Op deze manier zou het onderwerp van het onderzoek en de vragen die het wil beantwoorden duidelijker moeten worden voor zowel de onderzoeker als de lezer. Deze vragen helpen de onderzoeker ook kritisch te zijn over zijn eigen onderwerp, alsook geeft het de mogelijkheid tot zelfreflectie. Zo stelt ook Hannula: “what is produced is a critical and self-reflexive activity” (75).

#### b. [Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public \(2014\)](#) van Hannula, Suaranta en Vadén

"Artistic research is characteristically not research about or of but a participatory act and reflection with a strong performative element" (Hannula et al. 3)

Het boek *Artistic Research Methodology* van onder andere Hannula werd gepubliceerd in 2014 in New York. Het boek wil, in het kort, één duidelijke boodschap overbrengen: “artistic research ≠ art and making art” (xi), oftewel, artistiek onderzoek is verschillend van kunst en het maken van kunst. Ze willen dus geen lange discussies beschrijven rond het maken van kunst. Ze willen juist bijdragen aan het gebruik van artistiek onderzoek in een academische context en dit stimuleren. Het boek focust, zoals de titel al weggeeft, op methodologie. Welke methodes

kunnen gebruik worden voor artistiek onderzoek? Hannula et al. geven een overzicht van deze verschillende methodologieën door erop te reflecteren in discussies en door middel van verschillende case studies. Het boek kan gezien worden als een verdere uitwerking van Hannula's artikel, dat gepubliceerd werd in het boek *Series of Philosophy of Art and Art Theory: Artistic Research* (2004), zoals beschreven in het vorige deel. "Our aim is to increase the awareness and reflectivity of both artists and their audiences about how to study art from the inside" (xi).

Volgens Hannula, Suoranta en Vadén zijn er drie mogelijke functies van onderzoek die een artistiek onderzoeker kan beoefenen (xi). De eerste is een individuele functie: het ontwikkelen van een eigen artistieke taal of zoals zij zeggen "their own artistic craft" (xi). Daarbij moeten ze hun eigen creativiteit stimuleren door conceptueel over kunst na te denken, dus het ontwikkelen van "a personal vocabulary for speaking about art and its world" (xi). Als tweede kan een artistiek onderzoeker een institutionele functie aannemen: hierbij zou de artistiek onderzoeker een thesis, paper of discussie kunnen bijdragen in een academische institutie. "They have to contribute to academia and return something to their academic colleagues" (xi). De derde functie is een communicerende functie. Dit houdt in dat de artistiek onderzoeker communiceert met andere artistieke onderzoekers en een groter publiek, zoals bijvoorbeeld door hun onderzoek te publiceren of op te voeren. Dit is wat Hannula et al. een "audience education" (xi) noemen.

Om de lezer van het boek te tonen wat artistiek onderzoek is hebben Hannula et al. een hoofdstuk in het boek geplaatst genaamd: "Basic formula of artistic research" (15). Het is dit hoofdstuk dat ik kort zal bespreken om een idee te geven wat artistiek onderzoek is en doet volgens hun. "The goal of the following crystallization in terms of an oversimplified equation is not to look at artistic research from above [...] but to give a basic skeleton of something that otherwise can appear as rather nebulous and amboeic" (15). In dit hoofdstuk proberen Hannula et al. een raamwerk te maken van wat artistiek onderzoek is en doet door de basis concepten van artistiek onderzoek uit te leggen. Alhoewel de vormen en manieren om artistiek onderzoek te doen heel breed en open zijn, en deze het best zo blijven, is het belangrijk om toch een aantal punten op een rij te hebben. Hannula et al. maken gebruik van een formule om, op een heel

simplistische manier, vorm te geven aan artistiek onderzoek: “artistic research = artistic process (acts inside the practice) + arguing for a point of view (contextual, interpretive, conceptual, narrative work)” (15). Laten we deze formule even uitpakken.

Volgens Hannula et al. valt het artistiek onderzoek op te delen in twee delen: als eerste het artistiek proces en als tweede het meer conceptuele werk. Met het artistieke proces bedoelen ze “acts done inside the practice” (16). Het gaat hierbij dus alleen om daden die uitgevoerd worden binnen een artistiek proces. Dit is om te benadrukken dat de onderzoeker werkt als een insider aan zowel het artistieke als het onderzoek gedeelte. Tegelijkertijd benadrukken Hannula et al. dat een artistiek onderzoeker ook afstand moet kunnen nemen van het artistieke gedeelte. Zo kan de artistiek onderzoeker zelf reflecteren op wat er gebeurt en is hij zich beter bewust van het onderzoek gedeelte. Alhoewel theorie en praktijk dicht bij elkaar liggen in artistiek onderzoek moet er toch een scheiding zijn. Dit kan door een stap terug te nemen van het artistieke gedeelte, volgens Hannula et al. “Being engaged in an artistic process means moving back and forth between periods of intensive (insider) engagement and more reflective (outsider) distance-taking” (16). Een ander belangrijk punt van het artistieke proces is niet alleen afstand kunnen nemen, en jezelf kunnen positioneren als outsider, maar ook documenteren. Documenteren is, volgens Hannula et al, iets wat tot stand komt tijdens het reflecteren. Omdat je soms afstand neemt van het artistieke (of praktijk) gedeelte, is het belangrijk om nog steeds het proces te blijven volgen. Dit kan door een spoor van video’s, schilderijen, audiotapes, objecten en teksten te creëren. “The process creates a body of material that can be used as the publicly available record of the phenomena that one wants to talk about in one’s research” (16).

Het tweede deel van het artistieke onderzoek is het meer conceptuele werk. Hierbij wordt verwezen naar het onderzoek naast de praktijk. Het belangrijkste deel van het conceptuele werk is “contextualization” (17). Zelf met onderzoek beginnen betekent jezelf binnen een onderzoeksveld plaatsen, en meedoen aan een onderzoekstraditie. “In its very basic form, contextualization means situating the research in this tradition” (17). Dit betekent dus dat een onderzoeker al in een vroeg stadium zijn “point of view” zal moeten kiezen en beargumenteren. “Contextualization is also another name for giving content to concepts” (17). Hierbij kijkt een

onderzoeker naar de vraag hoe een bepaald concept begrepen moet worden binnen een onderzoek. Alle concepten die gebruikt worden moeten geactualiseerd worden voor dat onderzoek, zodat deze niets verkeerd begrepen kan worden. Bij contextualiseren hoort dus ook het (her-)interpreteren van al bestaande theorieën. Hannula et al. benadrukken ook dat de volgorde binnen een onderzoeksproces, die tussen contextualiseren, interpreteren en ander conceptueel werk, niet temporeel is: “both are ongoing, both can start the research, and typically a researcher moves between the two intermittently” (18). Al bij al is het conceptuele werk, volgens Hannula et al., zeer belangrijk aangezien dit het beginpunt is: “the inside from which everything starts and to which everything returns” (18).

Een ander deel dat Hannula et al. benadrukken is het publieke gedeelte van artistiek onderzoek. “The public part of artistic research is the ultimate double-edge sword” (19). Deze metafoor gebruiken ze om te benadrukken dat het publiek maken van artistiek onderzoek hetgeen is wat angst op falen voedt en kritiek kan opleveren, maar ook stellen ze dat het de arena is “where the productive dilemmas of the field to which one is committed can be actualized, where the conditions can be pushed and pulled” (19).

### 1.2.2 De rol van documentatie: in het kort

Nu we een duidelijker beeld hebben van wat artistiek onderzoek is en doet, wil ik even de belangrijkste punten rond de rol van documentatie, uit de theorieën die ik net besproken heb, op een rijtje plaatsen. Als eerste het idee van *mapping*. *Mapping* werd eerst vermeld door Henk Slager in zijn artikel “Methododicy” (Balkema 12). Slager differentieerde artistiek onderzoek van academisch onderzoek door te kijken naar het gebruik van een methodologie. Hij stelde dat binnen academisch onderzoek het gebruik van een methode (of *approach*) onmisbaar is. Het gebruik van een eenduidige methode binnen artistiek onderzoek is moeilijk aangezien deze beide omgaat met theorie en met praktijk. Hieruit ontstaat het idee van *mapping*: “artistic research could lead to a methodological map indicating how, why and where the research is progressing” (14). Alhoewel Slager niet ingaat op hoe deze *map* eruit zou zien, of wat er allemaal kan/moet genoteerd worden, benadrukt Slager toch de belangrijke rol van documentatie.

Hannula is de volgende die ingaat op het idee van *mapping* in zijn artikel “River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research” (Balkema 70). Hij benadrukt ook de rol van documenteren binnen artistiek onderzoek en gaat meer in op de vraag wat er gedocumenteerd moet worden, in tegenstelling tot Slager maakt Hannula dus een concreet stappenplan. De overkoepelende term voor het gebruik van documentatie benoemd Hannula als “the methodological map of reflection” (72). We zien het begrip *map* opnieuw terugkomen. *Map* betekent voor Hannula ongeveer hetzelfde als voor Slager, alleen gaat Hannula er meer op in. Hij stelt namelijk dat: “such a map seeks to bring out the premises, progress and final result of the research, not in the form of a straightforward answer, but as the presentation of novel questions and a tentative, yet courageous, unraveling of failures” (72). Hannula stelt zes punten samen die in zo’n *map* vermeld kunnen worden. Deze punten moeten niet gezien worden als strikte regels, maar als een soort richtlijn:

1. Een uiteenzetting van de onderzoekmaterie (72)
2. Een uiteenzetting van het onderzoeksonderwerp en benadering (72)
3. Een uiteenzetting van de gebruikte onderzoeksobjecten (73)
4. Artistiek onderzoek moet gebruik maken van de klassieke vormen van presentatie en/of geschreven onderzoek (73)
5. Beoordeling van het eind resultaat (73)
6. Herformulering van de onderzoekspraktijken en evaluatie van de adequaatheid (73)

Volgens Hannula zorgen deze zes punten voor een duidelijke en reflectieve *map* en vormt dit de basis voor artistiek onderzoek.

Ook in het boek van Hannula, Suoranta en Vadén wordt de rol dan documentatie benadrukt. In dit boek wordt het idee van een *map* niet letterlijk genoemd maar opnieuw zien we overeenkomsten met de andere twee theorieën. Volgens Hannula, Suoranta en Vadén is het documenteren een belangrijk begrip binnen artistiek onderzoek en komt deze tot stand tijdens het reflecteren. Zij stellen dat de uitvoerder van het artistiek onderzoek tegelijkertijd binnen het onderzoek moet staan, maar ook afstand moet kunnen nemen om te reflecteren. Hierbij komt documentatie van het proces van pas: “the process creates a body of material that can be used as

the publicly available record of the phenomena that one wants to talk about in one's research” (16).

Deze drie theorieën volgen duidelijk Barthes' idee uit zijn artikel “Research: The Young” (1986), waarin hij stelt dat we terug moeten naar het opschrijven en documenteren van niet alleen het eindresultaat, maar ook het proces. In het volgende hoofdstuk wil ik niet alleen kijken naar hoe documentatie het proces vooruit helpt, maar vooral ook naar hoe of wat gedocumenteerd kan worden. Hierbij kijk ik naar verschillende theorieën die met specifieke vormen van documentatie binnen artistiek onderzoek omgaan, zoals schrijven, tekenen en het gebruik video, alsook kijk ik naar een aantal voorbeelden.

# Hoofdstuk twee – Documentatie binnen Artistiek Onderzoek

Zoals in het vorige hoofdstuk staat beschreven is een belangrijk begrip voor de rol van documentatie *mapping*, of het maken van een spoor van documenten in allerlei verschillende soorten vormen. In dit hoofdstuk wil ik kijken naar een aantal specifieke vormen van documentatie die bijdragen aan het artistieke onderzoeksproces. Alhoewel ik weet dat er veel meer vormen van documentatie zijn, zal ik mij beperken tot de meest voorkomende. Namelijk, het schrijven, het tekenen en feedback als een vorm van documentatie. Ik zal al deze vormen apart bespreken en kijken wat hun rol is, hoe belangrijk ze zijn voor het artistieke onderzoeksproces en op welke manier we ze kunnen gebruiken. Ik zal beginnen met de meest voorkomende, namelijk het schrijven. Voordat ik kijk naar de verschillende vormen van documentatie wil ik eerst een kort artikel bespreken die het gebruik van documentatie in de praktijk beschrijft en toont waarom het belangrijk is.

## 2.1 Het belang van documentatie

---

*“Documentation is of vital importance in performing practice-led research. Artifacts produced in the practice without the documentation of the artistic process may not be sufficient to support a research claim” (Nimkulrat 5)*

Voor ik kijk naar de verschillende vormen van documentatie, wil ik eerst het belang van documentatie binnen artistiek onderzoek verklaren aan de hand van een voorbeeld. Nithikul Nimkulrat is een Finse kunstenares en artistiek onderzoeker die in 2007 het artikel “The Role of Documentation in Practice-Led Research” publiceerde in de *Journal of Research Practice*. In dit artikel geeft zij haar blik op hoe ze documentatie gebruikt in haar eigen artistieke onderzoek. “This article illustrates how the documentation of art practice can be used as research material” (Nimkulrat 3). Zij beschrijft hierbij vooral haar eigen ervaring met het documenteren van haar werk. Nimkulrat beschrijft eerst en vooral hoe ze problemen had met het vinden van een methodologie: “there is no standard package of methods for a novice researcher to follow” (3).



Ze moest dus op zoek naar een eigen methode. Vervolgens beschrijft Nimkulrat, net als Slager uit het eerste hoofdstuk, de spanning tussen het theoretische en het praktische deel van artistiek onderzoek. Vanuit haar eigen ervaring vertelt ze hoe ze tegelijkertijd een onderzoeker en ook een beoefenaar moet zijn, wat een eenduidige methode moeilijk maakt. Toch probeerde ze deze twee rollen op een afwisselende wijze te vervullen. Volgens Nimkulrat helpt het documenteren van het artistieke proces deze twee rollen te vermengen. “The aim of this documentation is to make the creative process somewhat transparent by capturing each step the practitioner-researcher takes in the process, both consciously and unconsciously” (4). De documentatie is, volgens Nimkulrat, hetgene wat de twee rollen van onderzoeker en beoefenaar het beste kan onderscheiden. Door alles te documenteren kan een beoefenaar op het einde terugkijken en reflecteren op zijn onderzoek, en het artistieke proces, om uiteindelijk daaruit conclusies te kunnen trekken. “The practitioner-researcher analyzes and contextualizes the resulting artefacts as well as the creative process that went into using the documentation created during the process and any relevant theories” (4). Door het gebruik van documentatie heeft de beoefenaar tijdens het artistieke proces de vrijheid om zich te focussen op de praktijk, op dezelfde manier heeft de onderzoeker alle info die hij of zij nodig heeft om na het praktijk gedeelte alles stap voor stap te onderzoeken. Documentatie zorgt er dus voor dat er twee methodes gebruikt kunnen worden die tegelijk parallel langs elkaar lopen en elkaar kunnen afwisselen.

In het artistieke onderzoek van Nimkulrat, zoals door haar beschreven, is er gebruik gemaakt van dagboeken, schriften, logboeken en video's om het proces te documenteren. “To transform an interactive process into evidence, it needs to be represented in textual and visual forms” (5). Nimkulrat kijkt naar de rol van documentatie in haar eigen proces op twee manieren: eerst naar het documenteren van het artistieke proces en als tweede de rol van documentatie binnen het onderzoeksproces. Ze beschrijft de rol van documentatie binnen haar artistieke proces als volgt: “I recorded every step of my artistic process from conceptualizing to manipulating the materials and executing the artworks in multiple ways, including a written diary, sketchbook, my own voice recordings, and photographs. These are documents that could affirm my consciousness in my artistic process” (5). Ook vond zij het belangrijk om niet alleen alle successen vast te leggen, maar ook de dingen die fout gingen. Nimkulrat vond het dus belangrijk om in het artistieke

proces zoveel mogelijk te documenteren om haar gedachtegang en al haar ideeën (de goede en ook de minder goede) in een tactiele vorm te hebben. Documenteren in het onderzoeksproces verliep op een andere manier. Nimkulrat hield verschillende logboeken bij waar ze telkens een vraag in schreef, en die op haar eigen manier probeerde te beantwoorden. Ze stelde vooral vragen aan zichzelf over haar eigen artistieke proces en haar eigen werk. “Thus the logs facilitated an interaction between my readings and my art-making, within the overall research process” (5). Tijdens haar exhibitie heeft Nimkulrat vragenlijsten uitgedeeld aan alle bezoekers om op die manier feedback en verschillende interpretaties te krijgen en te documenteren. Ook functioneerde feedback voor haar als een vorm van documentatie die haar kon helpen in het verdere onderzoeksproces.

Waarom is documentatie nu zo belangrijk? We zien in het voorbeeld van Nimkulrat dat het documenteren helpt om het artistieke deel en het theoretische deel met elkaar te vermengen. Het zorgt ervoor dat ze niet alleen parallel naast elkaar lopen maar ook kunnen kruisen en daardoor elkaar in vraag kunnen stellen. In Nimkulrat’s woorden: “It connects practice with the world of research. Documentation renders the implicit artistic experience accesible and discussable in the context of disciplined inquiry” (6).

## 2.2 Schrijven als documentatie

---

Nu we gezien hebben waarom het documenteren van het artistieke en het onderzoeksproces zo belangrijk is, kunnen we overgaan tot het bekijken van de verschillende documentatievormen. De eerste die ik zal bespreken is het schrijven. De meeste artiesten, choreografen en schrijvers die ik ken dragen altijd een boekje mee. Dat boekje kan dienen om verschillende ideeën op te schrijven als ze een artistieke ingeving hebben, maar kan het gebruikt worden om *to do* lijstjes te maken, herinneringen op te schrijven of te tekenen. De vraag is nu: hoe kan het schrijven gebruikt worden om het artistiek proces te documenteren? Moet er dan ook geschreven worden op een artistieke manier? Wat moet er allemaal opgeschreven worden, wat is belangrijke informatie en wat niet? Dit zijn de vragen die ik in dit hoofdstuk wil beantwoorden.

Een deel van deze vragen kunnen we eigenlijk al beantwoorden aan de hand van een eerder genoemde theorie, namelijk de theorie van Hannula. Mika Hannula heeft in zijn artikel “River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research” (Balkema 2004) een lijst van vragen en onderwerpen besproken die in de *map* van een artistiek onderzoek moeten komen (zie *hoofdstuk 1*). Volgens Hannula bestaat het beantwoorden van deze lijst vragen als het fundament voor de *map* van het artistieke onderzoeksproject. De antwoorden op deze vragen heb je nodig om het onderzoek te starten, het proces te volgen en je conclusies te kunnen trekken. Wanneer een artistiek onderzoeker dit allemaal schriftelijk documenteert heeft hij een mooi lijstje met antwoorden. De vraag is nu: hoe kunnen we deze antwoorden omzetten tot iets wat gepubliceerd kan worden in een academische context?<sup>4</sup> Hoe kunnen we de hersenspinsels van een artistiek onderzoeker verwerken in een coherente en duidelijke tekst? Dit is een vraag die beantwoord kan worden door een hoofdstuk uit het boek *The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia* (2014) van Michael Schwab en Henk Borgdorff. Hannula leek meer geïnteresseerd in de rol van documentatie in onderzoek als artistieke praktijk. Borgdorff en Schwab daarentegen stellen de vraag hoe artistiek onderzoek functioneert in een academische context.

Net als *Series of Philosophy* van Balkema en Slager is ook dit boek, *The Exposition of Artistic Research* van Schwab en Borgdorff een bundel van verschillende essays. Dit boek focust vooral op kunst in een academische context. “The contributions in this volume address, from different perspectives, the consequences of this relationship between art and academia for the publishing of art as research” (9). Hun doel is om een basis te creëren voor een nieuwe benadering van artistiek onderzoek. Hierbij stellen ze ook de relatie tussen kunst (praktijk) en schrijven (theorie) in vraag. “The book proposes a novel relationship to knowledge, where the form in which this knowledge emerges and the mode in which it is communicated makes a difference to what is known” (back-cover). Uit dit boek wil ik graag één theorie bespreken. Een essay met betrekking op het (op)schrijven over of van artistiek onderzoek. Het essay in kwestie is “Writing Performance Practice” (177) van Siobhan Murphy. Een essay dat zich focust op het brengen van artistiek

---

<sup>4</sup> Belangrijk om te vermelden is dat niet elk artistiek onderzoek ambieert om wetenschappelijk te zijn, elk onderzoek heeft zijn eigen doelstellingen. Ik focus in dit hoofdstuk op het brengen van artistiek onderzoek in een academische context, wat niet betekent dat elk artistiek onderzoek dit wil.

(praktijk) onderzoek in een academische (theoretische) context en dit doet op een heldere en duidelijke manier.

“Artistic researchers in the performing arts often craft academic writing as well as performance works” (177). In de activiteit van het performen en het academisch schrijven vindt een dualiteit plaats; dit zijn namelijk twee verschillende taken, in twee verschillende vormen van expressie. Murphy beschrijft in haar essay deze twee verschillende vormen van expressie en hun relatie ten opzichte van elkaar. Tijdens haar PhD research ontwikkelde Murphy drie schrijfstrategieën, binnen één van de expressie vormen, die de inter-relatie tussen het performen (praktijk) en het schrijven (theorie) met elkaar verbindt. Deze schrijfstrategieën ontwikkelde ze ook om zichzelf te helpen in haar eigen artistieke praktijk. Het zijn deze drie strategieën die ik hier kort zal bespreken. Murphy benadrukt dat de drie strategieën die ze ontwikkeld heeft niet de enige manieren zijn om over artistiek onderzoek te schrijven. “They form by no means an exhaustive list of how artistic researchers might write” (189). Daarentegen wil ze juist dat deze drie strategieën andere onderzoekers uitlokt “to negotiate different styles of relatedness between writing and performance-making” (189). Murphy is vooral op zoek naar een vorm van “academic writing that expressly seeks new and productive relationships with practice” (179).

De drie schrijf-strategieën die Murphy gevonden heeft en wil beschrijven bevinden zich binnen de *dissertational* vorm van schrijven, wat dit inhoudt komt zo aan bod. Murphy benadrukt dat ze niet verwacht van een artistiek onderzoeker om één van deze drie strategieën te gebruiken, maar om ze te vermengen. Alleen om ze te beschrijven houdt ze de strategieën gescheiden. Voor ze de drie strategieën beschrijft stelt Murphy eerst de vraag: “What do artistic researchers want to *do* with their writing?” (178). Deze vraag komt vanuit het argument dat verschillende instituties andere verwachtingen hebben van een onderzoeker. Ze onderscheidt hierbij drie verschillende vormen van schrijven die alledrie een ander doel hebben. In het artikel bespreekt Murphy de laatste twee, *exegesis* en *dissertation* (179):

1. Het schrijven kan gebruikt worden als een directe documentatie van het materiële artistieke proces.

2. Het schrijven kan gebruikt worden als didactische vorm waarbij het de artistieke resultaten interpreteert en contextualiseert (*exegesis*).
3. De schriftelijke en artistieke componenten kunnen worden gebruikt als autonome componenten, die tegelijkertijd ook functioneren als gerelateerde modaliteiten die samen komen in het uiteindelijke proefschrift (*dissertation*).

*Exegesis* komt van het Griekse woord ‘interpreteren.’ “The intellectual activity of exegesis aims to lay bare that which would otherwise remain ‘hidden’ in the original text” (179). De *exegesis* structuur beschrijft een relatie tussen twee teksten, het origineel en de interpretatie. Binnen artistiek onderzoek betekent dit dat deze *exegesis* structuur het kunstobject of kunstwerk als een tekst ziet dat geïnterpreteerd kan worden, wat problematisch kan zijn. Zo stelt ook Murphy in haar artikel (179). Murphy geeft een aantal voorbeelden die het gebruik van een exegetische schrijfvorm problematisch kan maken: “It implies that the artwork’s ‘meaning’ is not comprehended until it is brought into language” (179) en “it assumes that what is important about the ‘original text’ can be put into words. In the case of the artworks, this may not be the case” (179). Ook stelt Murphy dat een exegetische schrijfstijl impliceert dat het geven van kritiek een activiteit is die buiten het kunstwerk en/of object valt. Natuurlijk, zo stelt Murphy, zijn deze problematische punten *worst-case scenario’s* (180), door deze punten op te noemen wil ze de gevaren van de exegetische schrijfstijl duidelijk maken aan de artiest zodat hij deze valkuilen kan vermijden. Toch moedigt ze de artistiek onderzoeker niet aan om deze vorm van schrijven te gebruiken.

Een andere manier op de valkuilen van exegetisch schrijven te vermijden is om een andere vorm van schrijven te gebruiken: *dissertational writing* (180). Het woord *dissertation* bestaat uit het Latijnse woord *serere*, wat “to attach one after the other” (180) betekent en het voorwoord *dis*, wat verdeling of verspreiding betekent. Het woord kan dus wijzen op een discussie of op het letterlijk samenvoegen van ideeën. Het positieve aan deze vorm van schrijven is dat het geen eenduidige relatie tussen het academische schrijven en het maken van kunst verwacht, “leaving the artistic researchers free to forge a relationship that suits their arms” (180). Murphy stelt dat

het belangrijk is om te vermelden dat resultaten van artistiek onderzoek vaak niet te vinden zijn in alleen het artistieke eindproduct “but rather in tools, insights, relationships to other fields or communities, etc., developed during the period of research” (180). De beste manier om deze aspecten naar voren te brengen is door taal, zodat het ook vertaald kan worden naar andere velden. “Dissertational writing provides scope for the articulation and dissemination of such findings” (181). Toch zijn er ook minder positieve punten aan *dissertational writing*. Murphy stelt dat er nooit echt een artistiek en onderzoekend eindproduct kan zijn als er gebruik gemaakt wordt van *dissertational writing*, aangezien de resultaten in veel verschillende aspecten te vinden zijn. Hierdoor wordt een soort ‘open eind’ geïmpliceerd wat bevrijdend kan zijn voor een artistiek onderzoeker maar tegelijkertijd ook intimiderend. Aan de ene kant zijn er dus weinig richtlijnen over hoe het *dissertational writing* gebruikt kan of moet worden wat de artistiek onderzoeker veel vrije ruimte geeft, aan de andere kant kunnen we dus ook niet controleren of het onderzoek geslaagd is.

Om toch wat richtlijnen te geven binnen het *dissertational writing* heeft Murphy drie specifieke strategieën gecreëerd. Dit omdat Murphy graag wil dat het academische schrijven omgevormd wordt tot een schrijfstijl dat toegankelijker wordt voor artistiek onderzoek. Dit doet Murphy binnen het koepelbegrip *dissertational writing* aangezien die toegankelijker is dan het exegetische schrijven. De eerste hiervan is ‘discursive writing’ (185), de tweede heet ‘a narrative of practice’ (187) en de derde ‘poetics of practice’ (188).

#### a. Discursive Writing

Met deze eerste vorm van schrijven verwijst Murphy naar de interdisciplinaire kwaliteit van artistiek onderzoek. “Artistic research is frequently transdisciplinary, which can mean collaborating with researchers from other fields but can also mean engaging with literature from other fields” (185). Binnen deze schrijfvorm moedigt ze de artistiek onderzoeker aan om niet binnen één discourse te schrijven, maar om de verschillende gebruikte discourses te vermengen. Hierbij geeft ze een voorbeeld uit haar eigen thesis rond het thema ‘touch’ (185). Binnen dit hoofdstuk in haar thesis schreef ze over haar eigen ideeën rond aanraking; maar ook verwees ze naar verschillende theorieën. Die theorieën kwamen onder andere uit de psychologie, de antropologie en de ethiek. Om al deze verschillende discourses met elkaar te vermengen is ze in

de studio aan het werk gegaan met de praktijkkant van haar idee rond aanraking. Uit de praktische kant van haar onderzoek heeft Murphy een aantal duidelijke kwaliteiten opgeschreven, en die vormden haar tussenhoofdstukken. “I used these qualities as ordering principles or filters with which to re-approach the mass of discursive material” (186). Ze startte dus vanuit een theorie, ging dan in de studio reflecteren op die theorie en ging dan opnieuw een relatie zoeken tot de eerder onderzochte discourses. “Reflexivity thus occurred initially in the studio practice and then in relation to the discourse that surrounded it” (186). Bij de *discursive writing* vorm legt de artistiek onderzoeker de gebruikte theorieën naast de praktijk kant en start zo met schrijven.

#### b. A narrative of practice

“Becoming a narrator of one’s own practice entails a productive tension between being inside and outside the practice at the same time” (187). De volgende schrijf strategie, genaamd ‘a narrative of practice’, gaat rond het opschrijven van het volledige proces als een verhaal met een duidelijk narratief. Met deze schrijfstijl gaat ze tegen de “customary academic procedures” (187) van het schrijven in; namelijk het stellen van een research vraag. Het grootste probleem wat deze schrijfstrategie met zich meebrengt is dat het moeilijk wordt om het begin van het onderzoek te vinden: “without research questions it is hard to pinpoint the moment at which a research theme began” (187). Maar, zo stelt Murphy, door op een narratieve manier over het praktijk gedeelte te schrijven en te denken komt er de mogelijkheid om niet alleen een goed begin te vinden (of een duidelijk thema), maar ook dit begin en het thema beter te onderbouwen. Dit komt vooral omdat het creëren van een narratief binnen een praktisch proces beide een activiteit met terugwerkende kracht is en ook een vooruitlopende activiteit is.

“Crafting a narrative of one’s practice is both a retrospective and anticipatory activity” (187). Het is een activiteit met terugwerkende kracht (*retrospective*) aangezien het aan de ene kant een historisch project is die probeert om verbanden te leggen en een chronologie te maken van een proces dat voornamelijk bestaat uit ervaringen. Aan de andere kant is deze activiteit vooruitlopend aangezien ze ook iets nieuws aan het licht brengen “something that goes on to inflect one’s future practice” (187).

Deze manier van schrijven kan dus beide als een heel reflectieve vorm van schrijven dienen, maar kan ook kritiek leveren op hoe het beter zou kunnen. “But what drives it a long is the desire to ‘make sense’ of the research period” (188). Meer dan al het andere kan de ‘narrative of practice’ strategie duidelijkheid brengen over wat er nu eigenlijk gebeurt tijdens de praktische kant van een artistiek onderzoek.

### c. Poetics of Practice

De laatste schrijf strategie, genaamd ‘poetics of practice’ (188) is iets abstracter. Aan de ene kant hebben we ‘discursive writing’ bekeken “which involves the reflection afforded by hindsight” (188) en aan de andere kant ‘a narrative of practice’ “which is in itself an act of remembering” (188). De ‘poetics of practice’ strategie is ook een vorm van herinnering, maar dan op een meer experimentele manier. Murphy schrijft opnieuw over een voorbeeld uit haar thesis. Dit voorbeeld gaat over hoe ze aan anderen vroeg om feedback te geven, op een poëtische manier, over haar solo. Op het einde heeft ze al deze feedback samen gebonden tot een experimentele tekst: “a poetics of remembering” (188). Deze manier van schrijven zou, volgens Murphy, kunnen helpen om het werk op een nieuwe manier te bekijken want “to remember is to create something anew each time” (188), zo citeert Murphy de schrijfster Susan Engel. Feedback speelt dus ook een grote rol in het denk/schrijf/creatie proces van een artistiek onderzoek.

De drie schrijfstrategieën van Murphy stroken met wat eerder is benadrukt door Slager en Hannula. (Op)schrijven van alles wat te maken heeft met het artistiek onderzoeksproces is van groot belang. Murphy gaat meer in op de manier waarop we kunnen schrijven over artistiek onderzoek in een academische context, maar het algemene idee blijft hetzelfde. Er moet een soort *map* gemaakt worden van het creatieve proces om op die manier te kunnen reflecteren, terugkijken en het onderzoek te kunnen uitvoeren. Of alle informatie opgeschreven wordt op een discursieve, een narratieve of een meer abstracte manier is aan de onderzoeker. Het artikel van Murphy benadrukt hoe belangrijk het schrijven binnen artistiek onderzoek is. Hoe het schrijven in de praktijk gebruikt kan worden bespreek ik in het derde hoofdstuk, bij de analyse van het artistiek onderzoeksproject *Re:Renaissance*.



## 2.3 Tekenen als documentatie

---

De tweede vorm van documentatie die ik wil bespreken is het tekenen. Het tekenen van bewegingen of posities op het podium dienen voor vele choreografen als een bron van inspiratie. Ik denk hierbij bijvoorbeeld aan de bekende choreograaf Merce Cunningham die bij de creatie van zijn werk *Torse* (1975) het podium op papier tekende en in zesenvoertig kleine hokjes opdeelde. Hij gooide daarna met een muntje om te kijken waar de dansers zouden moeten beginnen en waar ze zouden moeten eindigen. “I numbered the space with sixty-four squares, eight by eight... I would toss to see how many people did each phrase among the men, the women or both. Gradually all the combinations would come out and I would see them more and more clearly and try them out. Most of the paperwork had to be done ahead. But the crucial moment is when you try it out physically” (Carter 32). Door de tekening op papier ontstond de choreografie. Hij creëerde een spel tussen nummers die alleen de dansers en Cunningham zelf konden begrijpen. Op deze manier heeft elke choreograaf zijn eigen vormen van creëren, tekenen en noteren om inspiratie op te doen.

Alhoewel het tekenen van dans geen evidentie is kan het toch van belang zijn binnen artistiek onderzoek. Het maken van verschillende tekeningen kan de onderzoeker helpen om het creatie proces te presenteren in een tactiele vorm. Het kan helpen om te reflecteren op het eigen onderzoek, als een vorm van loslaten of reflectie, of om de praktijk kant van het onderzoek te archiveren. Zo zijn er verschillende notatie of teken theorieën die het tekenen van dans aanmoedigen. Eén hiervan is *Labanotation*.

*Labanotation* is een beeldtaal die gebruikt maakt van abstracte symbolen om bewegingen te noteren. Deze theorie, ontwikkeld door Rudolf Laban in 1928, is een beeldpraktijk. Het probeert van allemaal verschillende symbolen een bewegend verhaal te maken. Al deze verschillende symbolen vormen op het einde één grote tekening. Het is deze tekening dat een danser of choreograaf zou moeten kunnen omzetten in beweging. Waarom is een teken theorie als *labanotation* nu zo belangrijk? Vera Maletic stelt in haar artikel “Body – Space – Expression: The Development of Rudolf laban’s Movement and Dance Concepts”, dat er geen kunst is die tot

volledige ontwikkeling kan komen zonder dat er een soort notatie van is die iemand kan vastleggen, bewaren of onderzoeken. Ook stelt zij dat notatie nodig is voor het herhalen en recreëren van een choreografie. Volgens Maletic kan het tekenen van dans dienen als documentatiemiddel om de bewegingen later te kunnen onderzoeken en om ze te archiveren. Twee punten die belangrijk zijn binnen artistiek onderzoek. Door het maken van verschillende tekeningen kan ook de vooruitgang van het proces getoond worden.

Vandaag de dag zou er eerder gebruik gemaakt worden van video om bewegingen te archiveren en onderzoeken. Desalniettemin zijn notatie manieren als *labannotation* niet onbelangrijk. Zij kunnen immers zorgen voor nieuwe inzichten in de dans en in het onderzoek, zo kan het ook het onderzoeksproces vooruit helpen.

Ik ben er van bewust dat theorieën rond het gebruiken van tekeningen en video's als vormen van documentatie binnen artistiek onderzoek nog niet in grote hoeveelheden bestaan. Toch wou ik deze vormen van documentatie gebruiken in deze thesis. Ik zal dan ook het derde hoofdstuk gebruiken om deze manieren van documenteren verder te verklaren aan de hand van de case studie *Re:Renaissance*.

## 2.4 Feedback als documentatie

---

In de voorbeelden die ik in deze thesis besproken heb, denk aan Nimkulrat en Murphy, wordt het gebruik van feedback benadrukt. Zo heeft Nimkulrat tijdens haar exhibitie vragenlijsten uitgedeeld aan alle bezoekers om op die manier feedback te krijgen en verschillende interpretaties te kunnen documenteren. Murphy benadrukte de rol van feedback in haar derde schrijfstrategie “poetic of practice.” Deze manier van schrijven zou, volgens Murphy, kunnen helpen om het werk op een nieuwe manier te bekijken want “to remember is to create something anew each time” (Schwab en Borgdorff 188).

Feedback kan net als de andere vormen van documenteren helpen om het artistiek onderzoeksproces vooruit te helpen en nieuwe inzichten te creëren. De school DasArts uit Amsterdam creëerde in 2013 een film over feedback genaamd *A Film About Feedback* (2013).

Deze film toont de manier waarop de school DasArts omgaat met feedback en hoe zij verschillende feedback sessies organiseren. Deze film zou gezien kunnen worden als een instructie film voor feedback rondes. “Feedback moet een verlangen zijn, iets waar je behoefte aan hebt. Het moet bruikbaar zijn voor de volgende stappen in je proces”, zo verwoord Barbara van Lindt in een interview met Karin van de Wiel (2013). Ik zal de belangrijkste punten uit deze film benoemen om een voorbeeld te geven van hoe feedback op een productieve manier kan werken en hoe het documenteren ervan een artistiek proces of onderzoek kan helpen.

De film toont en legt tien verschillende feedback formats uit die in deze sessies plaatsvinden. De feedback sessies van DasArts starten met een korte presentatie van de maker over het werk. Hierin beantwoordt de maker vragen als “wat is de status van het werk?” en “wat wil je uit deze ronde halen?”. Na de korte introductie vindt er een ingekorte presentatie plaats van het werk. Daarna gaat de maker weg om de eerste reactie van het publiek uit de weg te halen. Deze eerste reacties zijn meestal hun eerste indrukken van het werk. Deze eerste indrukken willen ze vermijden in de feedback sessie, aangezien ze tot meer diepgaande feedback willen komen. Wanneer de maker na een aantal minuten terug komt start de sessie. Het publiek wordt in deze sessies vragen gesteld als: wat werkte er voor jou, wat werkte niet? Er wordt gevraagd om verwoordingen als “ik vond het niet leuk” te vermijden en meer te focussen op de zin “ik heb dit nog nodig van het werk...”. Op die manier wordt er niet alleen gefocust op hoe het werk nu is maar ook wat voor vooruitgang het nog zou kunnen maken. Verder is er een open vragen en discussie ronde, een reflectie ronde, een *gossip* ronde, waarin je alles kan zeggen wat je wil zonder je naar de maker te richten, een *tips en tricks* ronde en een persoonlijke brief ronde. In deze laatste ronde schrijft het publiek de belangrijkste punten die genoemd zijn op en geeft deze aan de maker. Zo heeft de maker documenten van de feedbackronde. Deze documenten mag hij meenemen, later bekijken en eventueel iets doen met de feedback die erop staat.

Op deze manier feedback sessies organiseren vermijd dat de feedback verkeerd opgevat wordt. Het helpt om constructieve kritiek te leveren die de maker verder helpt en die hij kan meenemen in zijn werk proces. Zo werkt feedback ook als documentatie, het kan helpen bij het vormen van een conclusie van het project. Het kan helpen bij het probleem dat artistiek

onderzoek als narcistisch wordt gezien aangezien je op deze manier kritiek van anderen erin verwerkt. Het onderzoek blijft dus niet alleen subjectief maar vermengt ook meningen van andere, waardoor argumentatie sterker wordt. Maar, waar ook Barbara van Lindt naar verwijst, een artistiek onderzoeker of performer moet klaar zijn voor feedback. Hij moet er dus ook zelf naar op zoek gaan.

## 2.5 Documentatie binnen Artistiek Onderzoek: in het kort

---

In dit hoofdstuk heb ik drie verschillende vormen van documentatie bekeken en beschreven. Het (op)schrijven, tekenen en gebruiken van feedback als documentatie tonen op welke manier we documentatie binnen artistiek onderzoek kunnen gebruiken en hoe belangrijk het is. We zien dat alle drie de vormen, alhoewel ze allemaal verschillende zijn, kunnen helpen om het proces van het onderzoek vast te leggen, te archiveren en kunnen helpen bij de reflectie op het onderzoek.

Door schrijven kan niet alleen alles gedocumenteerd worden in schriftelijke vorm, ook is het belangrijk om bepaalde vragen over het onderzoek te beantwoorden en te noteren. Zowel de dingen die goed gaan, als de dingen die minder goed gaan. Schrijven helpt om de *map* van het artistieke onderzoek coherent en vooral volledig te maken. Het schrijven en noteren van het artistieke proces is ook belangrijk wanneer het later gepubliceerd zou kunnen worden in een academische context. De transitie van hersenspinsels op papier naar een coherente en academische tekst wordt makkelijker wanneer er veel informatie al op papier staat. De drie schrijfstrategieën van Murphy kunnen helpen om deze transitie te maken.

Het maken van verschillende tekeningen helpt evenals om het project vast te leggen. Of het nu tekeningen zijn die inspiratie op doen, tekeningen van de plaatsing op het podium of gewoon wat gekrabbel op papier. Het helpt om het artistieke proces in een tactiele vorm voor je te hebben. Het zorgt er ook voor dat de artistiek onderzoeker het artistieke gedeelte op een andere manier kan bekijken. Hoe het tekenen het proces verder kan helpen bespreek ik in het volgende hoofdstuk aan de hand van de case-study.

Als laatste is er feedback. Feedback is misschien niet het eerste waar iemand aan denkt wanneer er gevraagd wordt naar vormen van documentatie binnen artistiek onderzoek. Desalniettemin is het niet onbelangrijk. Mika Hannula stelt in zijn artikel “River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research” (Balkema 2004) dat een groot gevaar van artistiek onderzoek is dat het als narcistisch kan worden gezien. Dit komt omdat het de artistiek onderzoeker is die beide het werk creëert, als er onderzoek over doet, als er over reflecteert. Een artistiek onderzoek is dus een heel persoonlijke en subjectieve ervaring. Dit ‘gevaar’ kan opgelost worden wanneer een artistiek onderzoeker feedback in het documentatie proces verwerkt. Feedback zorgt voor nieuwe inzichten, subjectieve inzichten van andere personen. Het neemt het narcistische idee van artistiek onderzoek weg, omdat je niet alleen je eigen visie erin verwerkt, maar ook die van andere. Een artistiek onderzoeker zou feedback dus moeten omarmen, noteren en documenteren.

Dit hoofdstuk toont hoe belangrijk het documenteren van zowel het praktijk gedeelte als het theoretische gedeelte van artistiek onderzoek is. Hoe meer informatie verzameld wordt in het artistieke onderzoeksproces, hoe groter de onderbouwing van de conclusie wordt. Zoals ook Nimkulrat benadrukt: “Documentation renders the implicit artistic experience accesible and discussable in the context of disciplined inquiry” (Nimkulrat 6).

## Hoofdstuk drie - *The Work in Progress*

Nu we hebben gezien wat artistiek onderzoek is, wat de rol van documentatie daarbinnen is en wat voor documentatie we kunnen gebruiken bij artistiek onderzoek, is het tijd om al deze informatie toe te passen op een casus. De casus die ik zal gebruiken is het werk *Re:Renaissance* (2015) van Benjamin Muller. *Re:Renaissance* is een dynamische dansvoorstelling geïnspireerd en gecreëerd op polyfonische muziek uit de Nederlanden anno 1400-1600. Benjamin Muller is een jonge Genkse choreograaf en danser die momenteel in zijn laatste jaar van de opleiding Dans en Maker aan ArtEZ hogeschool voor de kunst te Arnhem zit. Voor deze thesis zal ik eerst en vooral het volledige werk en onderzoek kort bespreken, daarna zal ik specifiek de rol van documentatie binnen het project bespreken en analyseren. Dit doe ik aan de hand van een logboek dat gemaakt is door Benjamin Muller, mijn eigen notities die ik gemaakt heb tijdens de verschillende repetities, alle documentatie die ik heb ontvangen en een interview met Benjamin Muller die ik heb afgenomen na afloop van de laatste voorstelling van *Re:Renaissance*. Maar eerst, het project zelf.



*Flyer Re:Renaissance*

### 3.1 Het project

*Re:Renaissance*<sup>5</sup> is een voorstelling die gestart is als een onderzoek. Het is ontstaan uit een interesse en gegroeid tot een goed gesponsord project. De grootste interesse van Muller lag bij het interpreteren en herinterpreteren van muziekbronnen uit de renaissance. Het doel van het onderzoek was om te kijken hoe individuele interpretaties van een muziek stuk kon leiden tot een

<sup>5</sup> Teaser/trailer: <https://vimeo.com/126427231>

groepssymbiose en hoe ze deze achterliggende ideeën konden overbrengen naar een publiek. Het project, wat gestart is in januari 2014, begon met het zoeken naar bronnen en het inperken van de verschillende doelen die Muller wou bereiken. In september van 2014 is de praktijk kant van het project gestart. De dansvoorstelling is uiteindelijk op 13 mei 2015 in de C-Mine, cultuurcentrum Genk, in première gegaan.

“Het idee van studie en onderzoek staat centraal in dit project, het is een onderzoek naar muzikaliteit en dans met een praktische aanpak” (Interview<sup>6</sup> Muller 2015). Via dit project wil Muller een praktische studie ontwikkelen waarvan het proces grotendeels bestaat uit “learning as you go.” Als beginpunt van onderzoek neemt Muller zijn eigen interpretatie en de dansers hun individuele interpretaties van een muziekstuk of dansbeschrijving. Deze interpretaties wil hij in kaart brengen en van daaruit vertrekken naar het vinden van een groepsdynamiek. In feite wil Muller een polyfonische manier van bewegen vinden die strookt met de polyfonische structuur<sup>7</sup>, die zo duidelijk te vinden is in de renaissance muziek uit de Nederlanden anno 1400-1600. Het polyfone spel wordt vertaald naar een complexe bewegingstaal waarmee de dansers op een speelse manier in relatie treden tot de muziek. “*Re:Renaissance* is een knipoog naar het rijke muzikale verleden van de Nederlanden op een dansante levendige wijze” (Flyer *Re:Renaissance*).

### 3.1.1 Start van het project

“Bij ingang van het nieuwe jaar (2014) stuitte ik op een collectie van dansmuziek en gezangen uit de Renaissance. Ik beluisterde deze verzameling vrij vaak en raakte steeds meer geïntrigeerd in de kleur die de instrumentatie biedt, en hoe de stemmen autonoom doch in harmonie bestaan, zoals ze dat doen in de Polyfonie” (Interview Muller 2015). Het is deze fascinatie die Muller er toe gezet heeft om meer onderzoek te doen naar de Renaissance muziek uit de Nederlanden. Het bleek dat veel van de overgeleverde muziek uit dansmuziek bestond en zo breidde Muller’s onderzoek uit. Na een zoektocht naar bronnen over renaissance dansmuziek en renaissance dans dook Muller in Juni 2014 de studio in om deze prille ideeën verder uit te werken. “Ik ging

---

<sup>6</sup> Het volledige interview is te vinden in bijlage 2

<sup>7</sup> Een polyfonische structuur in de muziek verwijst naar gecomponeerde meerstemmigheid, dit wil zeggen meerdere melodieën tegelijkertijd.

improviseren en ondervond dat de muziek interessante bewegingskwaliteiten voortbracht. Deze bevindingen zette me er toe om het concept verder te ontwikkelen” (Interview Muller 2015).

In de eerste praktijk periode van het artistieke onderzoek naar polyfonische renaissance muziek en dans ging Muller de studio in met een aantal dansers. “In september 2014 boekte ik een studio in de academie van Genk (BE), waar ik met een klein groepje vrijwilligers van verschillende pluimage aan de slag ging” (Interview Muller 2015). De aandacht lag in deze eerste week op het vertalen van muzikale compositorische technieken naar dans, het vertalen van muziekcomposities naar danscompositie en het interpreteren van dansbeschrijvingen uit de renaissance. “Als vorm van documentatie maakte ik elke dag een korte complicatie<sup>8</sup> van ons werk” (Interview Muller 2015). De week erna ging hij met één van de dansers, Leen Van Der Aa, aan de slag in een studio te Godsheide waar de aandacht verschoof van compositie naar bewegingskwaliteiten. Deze kwaliteiten werden onderzocht in relatie tot de muziek of in relatie tot hoe Muller en Van Der Aa de muziek interpreterden.

### 3.1.2 Praktische informatie

Na de eerste weken van theoretisch en praktisch onderzoek is Muller op zoek gegaan naar sponsoring voor het project, en die heeft hij gevonden. “In augustus en september had ik een meeting met Fons de Jong en Eddie Gudolf. Beide heren toonde interesse in dit project” (Interview Muller 2015). Deze heren hebben beide het project gesteund in de vorm van studio ruimte, ontwikkeling en budget. Concreet wil dit zeggen dat Muller de mogelijkheid heeft gekregen om van 15 maart tot 15 april 2015 in de nieuwe residentie van C-mine cultuurcentrum te werken en van 16 april tot 14 mei 2015 in een studio AINSI te Maastricht. Deze sponsoring heeft ervoor gezorgd dat Muller de ideeën die hij tot dan verzameld had heeft kunnen uitbreiden tot een volledige dansvoorstelling. *Re:Renaissance* is in totaal vier keer opgevoerd, dit te Arnhem (NL), Genk (BE), Maastricht (NL) en Herzele (BE).

Mensen die hebben geholpen bij het waar maken van het project van Benjamin Muller zijn Nina Schick en Lisa de Groote als dansers en collaborateurs, David Hernandez (Rosas, David

---

<sup>8</sup> Deze compilaties zijn te vinden op Benjamin Muller’s youtube kanaal:  
<https://www.youtube.com/watch?v=-rXThXnNG88>



Hernandez Company) als coach en begeleiding en ikzelf als collaborateur voor documentatie, studieverwerking en mee-denker. Met steun van C-Mine cultuurcentrum, Theater aan het Vrijthof en BesteBuren.

Benjamin Muller is een choreograaf en danser afkomstig uit Genk (BE). Momenteel doet hij de opleiding Dans en Maker aan ArtEZ hogeschool voor de kunsten te Arnhem. Deze opleiding zal hij dit jaar nog afronden. Verder geeft hij les als docent ballet, modern en hedendaagse dans bij Danscompany Cosmo te Genk en doe hij mee aan verschillende projecten.

Ik heb dit project uitgekozen als casus aangezien het eerst en vooral strookt met het idee van “jong onderzoekers”, geïntroduceerd door Barthes in zijn artikel “Research: The Young” (1986). Aan de andere kant ben ik bekend met de manier van werken van Benjamin Muller, waardoor de samenwerking heel vlot verliep. Ik heb hem in het begin verteld dat ik een thesis zou schrijven over artistiek onderzoek, maar nog niet erbij vermeld dat dit specifiek rond de rol van documentatie binnen artistiek onderzoek zou gaan. Op deze manier bleef het gebruik van documentatie van Muller geheel authentiek en had mijn thesis onderwerp geen invloed op zijn manier van werken. In het volgende hoofdstuk ga ik aan de slag met het algehele documentatie proces van het project. Ik start met het beschrijven van een week tot week overzicht van het gebruik van documentatie. Daarna ga ik op de specifieke vormen van documentatie in en kijk ik naar wat hun rol was binnen het project. Op deze manier wil ik ook kijken en analyseren in hoeverre het gebruik van documentatie in het begin van het project verschilt met het gebruik van documentatie in een later deel van het onderzoeksproces.

### 3.2 Het documentatie proces

---

Eerst en vooral zal ik het algemene proces van documentatie beschrijven. Benjamin Muller hield per week bij wat hij had gedocumenteerd op video, op schriftelijk wijze of via stemopname. Hiervan heeft hij een tijdlijn<sup>9</sup> gemaakt die het hele proces vast heeft gelegd. In deze tijdlijn hield hij bij wat de randgebeurtenissen van de week waren dus wat goed ging, wat

---

<sup>9</sup> De volledige tijdlijn is te vinden als Bijlage 1

fout ging en andere opvallende gebeurtenissen. Ook documenteerde hij de focus van de week, de documentatie vormen die hij gebruikt heeft en de evolutie van het werk in die week. Het gedocumenteerde proces in deze tijdlijn begint vanaf 15 maart 2015. Dit is de eerste week waarin Muller begon te werken in de C-Mine te Genk met dansers Nina Schick en Lisa De Grootte. De start van het gesponsorde project.

In week één lag de focus op revisie van de elementen die reeds bestudeerd waren in september 2014. Als randgebeurtenis documenteerde Muller dat danseres Lisa De Grootte was uitgevallen door een oorontsteking en hij dus alleen aan het werk kon met Nina Schick, waardoor de planning in de war raakte. Desalniettemin startte Muller met de revisie alsook met de zoektocht naar specifieke bewegingskwaliteiten die voortvloeiden uit de Polyfone muziek anno 1400 – 1600. Hij documenteerde zowel gesprekken als improvisaties via video. Daarnaast maakte hij aantekeningen in zijn werkschrift. Als evolutie documenteert Muller dat alhoewel de focus op revisie lag, er toch nieuw materiaal gecreëerd werk die hij verder wil gebruiken.

In week twee documenteert Muller dat danseres Lisa De Grootte in een snel tempo werd ingewerkt. Zij moest namelijk de revisies en het werk van de week daarvoor zo snel mogelijk inhalen. De focus van de week lag op het schetsen en uitproberen van ideeën alsook het verder zoeken naar een gepaste bewegingskwaliteit, materialen en frases<sup>10</sup>. Drie van deze frases werden meegenomen in het vervolg van het project. Als documentatie gebruikte Muller opnieuw film als voornaamste documentatie medium. Alsook gebruikte hij grote papieren om zijn gedachten visueel te maken via schema's en tekeningen. Na een gesprek met zijn coach, David Hernandez, kreeg Muller meer inzicht en motivatie om het project verder te zetten, wat hij als evolutie documenteerde.

In week drie documenteert Muller als randgebeurtenis de problematiek van de overlappende projecten. Samen met danseres Lisa de Grootte had Muller een overlappend project in Brussel, het vele reizen vertraagde het proces in Genk. De focus van die week was het genereren van materiaal die voortkwam uit Muller's initiële interesse: de bewegingskwaliteit die de

---

<sup>10</sup> Een frase is een term die in de danswereld gebruikt wordt om te verwijzen naar een kort stukje choreografie. Een danspatroon of een reeks opeenvolgende bewegingen die je kan blijven herhalen.

polyfonische muziek in hem losweekte. Via improvisatie opdrachten probeerde hij de danseressen duidelijk te maken welke specifieke tools en technieken hij gebruikt om tot deze kwaliteiten te komen. Hij begon te experimenteren met de verschillende manieren van luisteren naar de muziek. Muller documenteerde al deze improvisatie opdrachten op video. Als evolutie documenteerde hij de creatie van de nieuwe frase en het herwerken van de andere frases.

In week vier lag de focus op het toepassen van een imitatie techniek op frases. Ook leerde Muller het materiaal van de vorige week aan de dansers. Samen begonnen ze met het cleanen<sup>11</sup> van dit materiaal en bleven ze verder zoeken naar andere bewegingskwaliteiten via improvisatie opdrachten. Ook startte ze met de compositie<sup>12</sup> van een deel van het werk: het samen zetten van verschillende frases. Als documentatie gebruikte Muller opnieuw video ook bleef hij schrijven in zijn werkschrift. Als evolutie noteert Muller dat de eerste composities richting geven aan de volgende weken.

In week vijf verhuizen Muller en de danseressen naar de volgende locatie: AINSI te Maastricht. Alsook beginnen ze te zoeken naar kostuums en hebben ze een foto- en videoshoot voor de trailer en de flyers. De focus van de week ligt op het blijven herhalen van de gemaakte frases en het uitbreiden van het materiaal. Door een aantal vaste opwarmingsoefeningen blijven ze zoeken naar de juiste bewegingskwaliteit. Nog steeds blijft video de belangrijkste documentatie vorm. Toch blijft Muller ook schrijven in zijn werkschrift, hij maakt kleine tekeningen en een planning voor elke dag.

In week zes worden er grote keuzes gemaakt. Muller schrapt een groot deel van het eerder gemaakte materiaal om zijn ideeën in te perken. De focus ligt op het creëren van meer richting, eenheid en logica in het materiaal. De dansers en Muller herwerken scènes en bouwen aan een voorstelling. De nadruk ligt terug op het initiële idee: het intuïtief interpreteren van de muziek in relatie tot elkaar. Als vorm van documentatie gaat Muller opnieuw aan de slag met video, maar op een andere manier. Hij neemt de eerder gemaakte video's van de verschillende frases en voegt

---

<sup>11</sup> Cleanen is een dans term waarmee bedoelt wordt “het opruimen van een frase” of dus zorgen dat alle details kloppen.

<sup>12</sup> Een dans compositie ontstaat wanneer de choreograaf een aantal frases op een bepaalde manier aan elkaar ‘lijmt’.

deze samen in een editing programma. In dit programma begint hij te knippen en te plakken om zo meer eenheid te creëren en om de beslissingen, over welke frases hij behoudt en welke hij weg doet, makkelijker te maken. Als evolutie documenteert Muller de grote veranderingen en hoe de voorstelling langzaam vorm begint te krijgen. Hij stelt zichzelf de vraag: Wat heeft de voorstelling nodig?

In week zeven documenteert Muller als randgebeurtenis de afwezigheid van Nina Schick en het beginnen promoten van de voorstelling. Het blijven uitbouwen van de voorstelling is de focus. Dit doen ze door te zoeken naar goede overgangen en het verder uitwerken en verfijnen van de scenes. De dansers en Muller komen op een punt waarbij ze kunnen zeggen dat de voorstelling nu echt vorm krijgt. Ze beginnen met de eerste volledige doorlopen<sup>13</sup> van het stuk en kunnen zo voelen hoe fysiek de voorstelling is. Als documentatie is video nog steeds hun beste vriend.

In week acht ligt de focus op het meer duidelijkheid krijgen in de scenes waarbij de nadruk ligt op de relatie met de muziek. Muller gaat op zoek naar de rode draad in de voorstelling. Hij gaat onder andere op zoek naar verschillende tools binnen de compositie die er voor kunnen zorgen dat het publiek de dans beter begrijpt. Onder deze invloed wordt er een proloog van stemmen ingevoerd die vertellen hoe ieder de muziek interpreteert, deze stemopnames zijn in de uiteindelijke voorstelling gebruikt. Als documentatie schrijft Muller nog steeds in zijn schrift, alleen minder dan voorheen. Ook worden er nog steeds video's gemaakt van de doorlopen.

Week negen is de laatste week voor de première. Muller heeft dagelijkse gesprekken met zijn mentor David Hernandez. Als focus schrijft Muller over de laatste grote beslissingen die worden genomen. De composities komen tot een eindpunt en de nadruk komt te liggen op het *performen*. Documentatie wordt steeds minder gebruikt, wel wordt er nog vaak teruggekeken naar de verschillende eerder gemaakte video's. De dansers zorgen dat het stuk evolueert van een compositie naar een performance. Ook Muller evolueert van choreograaf naar danser.

---

<sup>13</sup> Een doorloop (ook wel *run-through* genoemd) is wanneer een dans stuk volledig wordt doorgenomen in een repetitie.

Week tien en elf zijn de voorstelling weken. Het stuk wordt opgevoerd in Arnhem, Genk, Maastricht en Herzele. In deze weken documenteert Muller de feedback die hij ontvangen heeft. De feedback neemt hem tot een punt waarop hij zeker is dat hij verder wil met het project, maar dan zonder Nina Schick. Nina start in september namelijk met een opleiding fysiotherapie in Oostenrijk.

### 3.3 De rol van documentatie

---

In het vorige hoofdstuk was ik heel beschrijvend over het algehele proces en het documentatie proces van het project *Re:Renaissance*. In dit hoofdstuk zal ik mij vooral focussen op de analyse van de verschillende documentatie vormen. Ik kijk hierbij vooral naar hoe de bepaalde vorm van documentatie werd gebruikt in het proces. Ook kijk ik of er een verschil te zien is tussen het gebruik van documentatie in het begin van het proces ten opzichte van het einde. Ik stel ook de vraag wat de precieze rol van de bepaalde vorm van documentatie was en hoe deze vorm van documentatie het project en proces heeft geholpen en/of heeft tegengewerkt.

De informatie die ik gebruik in mijn analyse verzamel ik uit de bronnen die ik van Benjamin Muller heb ontvangen (video's, kopieën uit zijn werkschrift, stemopnames, ...), alsook uit de tijdslijn die hij heeft gemaakt over het proces en het interview met Muller die ik heb afgenomen op 14 Juni 2015.

#### 3.3.1 Video

De meest gebruikte vorm van documentatie is video. In de tijdslijn schrijft Benjamin Muller in week twee: “Het bleek uit deze week dat film sowieso het voornamelijk medium ging zijn om het proces vast te leggen” (*bijlage 1*). In dit kopje wil ik kijken naar hoe video in het begin gebruikt wordt ten opzichte van het einde. Wat de rol van video is geweest tijdens het proces en hoe het heeft kunnen helpen en/of heeft tegengewerkt?

Ik begin met het kijken naar de eerste weken van het proces. In de tijdslijn die Muller gemaakt heeft schrijft hij: “Via film kan ik het proces, na het werk in de studio, observeren en op die manier behoud ik een reflexieve houding ten opzichte van het werk” (*bijlage 1*). In week één

gaat Muller dus aan de slag met video om de gemaakte frases te observeren en er op een kritische manier naar te kijken: “ik sta de hele tijd echt in het project en video was de manier om mij buiten het project te kunnen plaatsen” (Interview Muller 2015). Hij gebruikt video om zich als een buitenstaander van zijn eigen project te positioneren. Zoals ik in het eerste hoofdstuk heb beschreven is het belangrijk voor een onderzoeker om zich beide in het onderzoek alsook buiten het onderzoek te kunnen plaatsen. Zo staat beschreven in *Artistic Research Methodology* van Hannula et al. “Being engaged in an artistic process means moving back and forth between periods of intensive (insider) engagement and more reflective (outsider) distance-taking” (Hannula et al. 16). Om deze stap van het artistieke onderzoeksproces te volbrengen gebruikt Muller video om zich buiten het onderzoek te plaatsen en er op een reflexieve manier te kijken; althans dat doet hij in het begin van het proces.

In de eerste weken van het onderzoeks- en praktijkproces kijkt hij ook terug naar de eerder opgenomen video's. Deze video's zijn opgenomen in september 2014, het prille begin van het onderzoek. De video's zijn te vinden op *youtube* onder de naam: Benjamin Muller<sup>14</sup>. Deze video's tonen de eerste uitwerkingen van Muller's ideeën. In totaal zijn er vijf video compilaties, die elk een andere dag tonen. In deze dagen werkte Muller samen met een groep vrijwilligers die samen met hem de eerste stappen zetten naar het vinden van een bewegingskwaliteit op renaissance muziek uit de Nederlanden anno 1400-1600. Het zijn deze video's waar hij in de eerste weken van zijn werkproces met Lisa en Nina op gereflecteerd heeft en inspiratie uit gezocht heeft.

Het gebruik van video wordt opgesplitst. Video's die Muller de dag zelf maakt, tijdens de repetities met Lisa en Nina, gebruikt hij om op te reflecteren. Hij kijkt ze terug om te zien hoe het die dag is gegaan, wat er beter kan en wat de planning voor de volgende dag zal zijn. De video's die daarvoor al gemaakt waren, die uit september 2014, werden voornamelijk gebruikt als inspiratie. Door het terugkijken van deze video's kan hij de vraag “wat heb ik toen gedaan en wat kan ik er nu mee?” beantwoorden, waardoor hij meer inzicht kreeg in zijn eigen project.

---

<sup>14</sup> link: <https://www.youtube.com/channel/UC76DHbr0H96BBkMp10CT85w/videos>

In week drie en week vier verschuift de reflexieve taak van video naar een corrigerende taak. In week drie schrijft Muller: “via video’s kon ik mijn materiaal herwerken, of kon ik het nieuwe materiaal bestuderen” (*bijlage 1*). In week vier schrijft hij: “via film konden de dansers zichzelf corrigeren alsook meer inzicht krijgen in wat ik fysiek van hen verwacht” (*bijlage 1*). In plaats van op een reflexieve manier naar de video’s te kijken begint Muller deze te gebruiken om meer



Foto door Allison Van Spaendonk tijdens een repetitie in week 5

inzicht te krijgen in het werk dat hij gemaakt heeft. Alsook gebruikt hij video om zowel zichzelf, de frases, als de dansers te corrigeren. Hij laat ze naar zichzelf kijken zodat zij kunnen zien waar het beter kan of wat anders moet. Op deze manier begint video ook steeds meer een archiverende taak te krijgen. Ze kunnen kijken naar wat ze nu hebben gecreëerd en van daaruit verder werken.

Deze corrigerende en archiverende taken blijven de rest van het project dominant. Hij vraagt de dansers voor elke repetitie dag naar de video’s van de vorige repetitie te kijken zodat hij op deze manier duidelijk kan communiceren wat anders moet.

De archiverende taak wordt nog duidelijker in de vijfde week. Daar schrijft Muller: “de video’s beginnen zich te vormen als een schilderspalet: scènes waaraan ik verder kan werken” (*bijlage 1*). Hij begint te filmen, niet zozeer om te reflecteren, maar om te archiveren en om het voor zichzelf duidelijk te maken waar hij naartoe wil.

Door deze verschillende video’s, die hij per week opslaat en bekijkt, creëert Muller een collectie van materiaal die het volledig proces van zijn project toont. Toch blijft het gebruik van video nog meer verschuiven. In week zes krijgt hij de opdracht van zijn mentor David Hernandez

om aan de slag te gaan met deze video's: "Hij (David Hernandez) vroeg mij om alles in een *editing* programma te gooien en een *edit* te maken van de video's. Alles wat ik er niet in wou, eruit gooien, en op die manier een collage maken van al het materiaal dat ik had verzameld. Dit heeft mij echt geholpen" (Interview Muller 2015). Door deze *edits* of collages te maken van eerder opgenomen video's kon Muller het werk richting geven, hij kreeg duidelijk te zien wat voor materiaal hij had en wat hij er mee kon. "Het hielp de dansers en ook mij als choreograaf. Ik kon op deze manier duidelijk communiceren met de dansers over wat ik wou" (Interview Muller 2015). Muller creëerde een visueel schema die hij op zijn eigen manier kon aanpassen.

Vanaf week zeven begint het stuk zich te vormen. Muller schrijft dat video hun beste vriend is. "Via video kunnen we efficiënt bekijken en beslissen wat werkt en wat niet werkt. Ook maakt het ons bewust van timing en lengtes van scènes" (*bijlage 1*). De dansers en Muller blijven kijken naar de video's. Ze blijven deze gebruiken om het werk duidelijker en beter te maken. Het gebruik van video blijft functioneren als archiverende vorm en corrigerend hulpmiddel.

Doorheen het proces heeft video dus op verschillende manieren gefunctioneerd. De meest voorkomende zijn archiverend, corrigerend en als vorm van reflectie. Wanneer ik Muller vroeg of hij een duidelijk verschil opgemerkt heeft in het begin, in verband met het gebruik van video als documentatie, ten opzichte van het einde antwoorde hij: "In het begin was het vooral om al mijn ideeën te kunnen zien en die te kunnen onthouden" (Interview Muller 2015). Elke vorm van documentatie heeft hierbij geholpen alhoewel video de handigste was aangezien hij dan alles in één oogopslag kon zien. Hij vertelde ook over hoe er naar het einde toe steeds minder de nood was om via video te documenteren aangezien het stuk op een bepaald moment af geraakt. "Dat zie je ook in de video's, op het einde is het steeds hetzelfde" (Interview Muller 2015). In het begin was het veel interessanter om te filmen aangezien dan het meeste onderzoek plaatsvond: "dan was het vele interessanter om te kijken en te observeren" (Interview Muller 2015). Video functioneerde in het begin dus meer als kritische reflectie van het onderzoek en veranderde op het einde naar meer archiverende en corrigerende functie.

Een gevaar van video, volgens Muller, is dat je te gefocust wordt op de opgenomen video's. "Om de hele tijd aan die video gekluisterd te blijven, dan worden we gewoon zo zelfkritisch dat



het nooit af kan zijn” (Interview Muller 2015). Muller stelt dat je het op een bepaald punt gewoon moet doen, je moet het kunnen loslaten. Documentatie werd op het einde minder cruciaal. Video kan af en toe ook confronterend worden. “Je verliest ergens een beetje menselijkheid” (Interview Muller 2015). Je gaat van een 3D beeld naar 2D. Je zou een opgenomen werk dus kunnen bekijken als een object, en dat is niet de bedoeling. Een gevaar hiervan is dat het werk te objectief bekeken wordt. “Je mist bepaalde details van het stuk die op video niet overkomen” (Interview Muller 2015).

### 3.3.2 Schrijven

Een tweede vorm van documentatie die Muller vaak gebruikte was het schrijven. Muller heeft tijdens het proces een werkschrift gebruikt waar hij veel in opschreef. Ook in deze vorm van documentatie wil ik kijken naar hoe deze gebruikt is, hoe het heeft geholpen of heeft tegengewerkt en of er een verschil in gebruik was in het begin van het proces ten opzichte van het einde?

Muller gebruikte het schrijven in zijn werkschrift als iets heel persoonlijk. “Het schrijven in mijn schrift was echt voor mijzelf. Het was om onder andere planningen te maken, om gewoon dingen uit te spugen, of om visueel bezig te zijn” (Interview Muller 2015). Afbeelding A (pg 48) is een voorbeeld van zo’n planning. Onder verschillende kopjes beschrijft Muller de dingen die hij die dag wil uitvoeren. Het zijn zowel taken voor zichzelf, voor de dansers, en ook voor hun alle drie. Wanneer we naar deze kopie uit het schrift van Muller kijken zien we al snel hoe persoonlijk het is. Vooral omdat je als buitenstaander moeilijk kan begrijpen wat hij schrijft. Zinnen als “Benji’s tempature phrase” en “Parana: alternate the steps of evolution” zijn dingen die je als buitenstaander niet kan begrijpen.

# Preparation Day 3

(17/11/2015)

- 1 | Warm-up
- rolling
  - Walkings
  - running / walking
  - Bowes & swings
  - Push & roll
  - Piques & swings
  - Jumps
  - Stretch / Adagio

2 | Benji's temperature Phrase  
[repeat & refine]

3 | Nina's temperature Phrase  
↳ Imitation (Purke)  
↳ Flour Mirror


4 | Pavana

↳ Alternative steps  
of evolution

{ Parallel  
chest  
Special relation  
Musical relationship  
???

OR

Benji's Phrase

- touch & Re-act
  - Circles of Project
  - traveling Voice
- 
- (with music line)

## MUSIC

- ~~Missa~~
- Mille reges  
(Josquin)
- Veni, Creator  
(N. Gombosi)
- Ungary  
(G. G. G.)
- Quattro  
l'antre done

Afbeelding A: kopie uit het werkschrift van Benjamin Muller

Het is duidelijk dat dit schrift alleen functioneert voor degene die het schrijft. Op deze manier differentieert het gebruik van video ten opzichte van het gebruik van schrijven. Video is toegankelijker voor iedereen. Iedereen die kijkt naar de opgenomen video's, van bijvoorbeeld de repetities van *Re:Renaissance*, zal op de een of andere manier de evolutie van het werk zien. In video kan je alles in één oog opslag bekijken, het is makkelijker te begrijpen. Toch is het heel oppervlakkig. Het gebruik van schrijven in een werkschrift is dit niet. Het toont de diepere kwaliteiten van een voorstelling en ook toont het de voorbereiding die zo'n werk nodig heeft. Het geeft een diepere laag van het artistiek proces weer.

Buiten het maken van planningen gebruikte Muller zijn schrift ook om allerlei andere dingen te documenteren. Dit waren onder andere taken voor zichzelf, als taken voor de dansers. De belangrijkste punten uit meetings met zijn mentor en gesprekken met zijn dansers. Ook documenteerde hij alle frases die hij gemaakt heeft op papier. Op afbeelding B zien we als titel "Prep. Day 26" (Afbeelding B). Daaronder zien we een schema. Opnieuw wordt het duidelijk dat dit schema alleen begrepen

Prep. Day 26 (16/4/2015)  
 → Building Blocks.

La Spagna 7	Wind Impro 8	ZAIN 5	Veroluis 2
Intro 1 Fanjorrea + Hilb Regretz 9	Petrarca 3 ? (Duet Gorb)	Druck x 6 Verdriet	Solo Parigi. 4
→ Music list 10			
ZAIN, Recordata at Jerusalem	Johannes Oeteghem	Bump structure	
L'avea mia naxra	Adriaan Willaert	Body Parts + Woonig	
Alletia spiritus Domini	Nicolaus Gombert	Impro Wind & Flute	
Druck x Verdriet	Anonim / Susalo?	Square Falling	
La Spagna	Josquin de Prez	Bump trio	
Hilb Regretz Causus	Josquin de Prez	Veroluis intro	
Fanjorrea ofensiva	?	Intro	
L'archetographie	Rameau	Revue x Gorbard	
In la lo je no l'oe dire	Anton	Solo Pr.	
Veroluis 10	Adriaan Willaert	?? End ??	

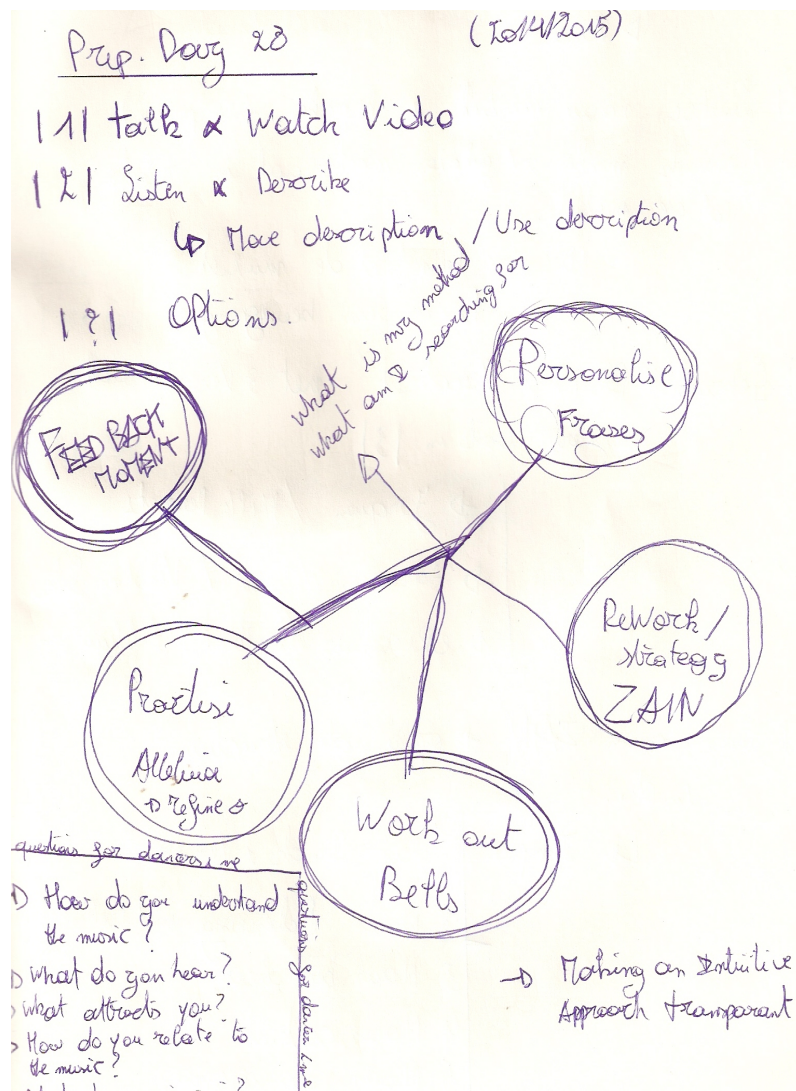
Afbeelding B: kopie uit het werkschrift van Benjamin Muller

kan worden door personen die betrokken zijn in het project. Als buitenstaander is het moeilijk om te begrijpen wat hier staat. In het kort schrijft Muller hier de titels van de gemaakte frases, en

de volgorde waarin hij ze geplaatst heeft. Het is dus het begin van een compositie. Dit is wat Muller in het interview bedoelde met “visueel werken op papier.” Dans op zich is heel visueel, toch kan het helpen om alle info die je in de praktijk uitprobeert op papier te plaatsen. Het functioneert als verwerking van alle informatie en tegelijkertijd als een experiment.

Compositie is een belangrijk element binnen dans. Alle choreografen werken op een andere manier, dus kan ik niet in het algemeen spreken, maar ik kan wel beschrijven en analyseren hoe Muller werkt. Muller maakte tijdens het werkproces van *Re:Renaissance* eerst verschillende frases. Deze maakte hij door middel van improvisatie opdrachten samen met de dansers of op zichzelf. Deze frases werden in de laatste weken van het werkproces op allerlei verschillende manieren bij elkaar gebracht, dit heet compositie. De manier waarop deze frases samengevoegd werden hing volledig van Muller's eigen visie af. Om deze compositie te creëren maakte hij gebruik van zijn werkschrift. Hij schreef alle gemaakt frases op en probeerde in zijn hoofd, en op papier, deze in de juiste volgorde te plaatsen. Hij experimenteerde op papier voordat hij zijn ideeën naar de studio bracht. Opnieuw functioneert het werkschrift als verwerking van informatie, in dit geval de frases, maar tegelijkertijd help het om te experimenteren. Muller creëert een visueel schema voor zichzelf. Een visueel schema dat hem overzicht geeft en hem helpt onthouden voordat hij er in de praktijk mee aan de slag gaat.

Deze visuele schema's gebruikt hij ook om vragen die hij over zijn eigen project had te beantwoorden. In het hoofdstuk “The Importance of Documentation” (Spaendonk 22) van deze thesis beschrijf ik het artistiek onderzoeksproject van Nimkulrat. Ook zij benadrukte het gebruik van logboeken tijdens het artistieke onderzoeksproces om hierin vragen aan jezelf te stellen. Dit is ook wat Muller doet. De vragen die hij over zijn eigen project heeft documenteert hij op papier. Deze vragen zou hij dan op zijn eigen manier moeten kunnen beantwoorden, zoals ook Nimkulrat dit deed. De vragen die hij opschrijft kunnen komen uit verdere interesse, omdat hij een antwoorden wil of omdat hij vast zit qua inspiratie en wil proberen verder komen.



Afbeelding C: Kopie uit het werkschrift van Benjamin Muller

uit frustratie omdat Muller niet precies meer weet waar hij naartoe wil, of welke methode hij gebruikt. Het is een vraag die Muller stelt aan zichzelf, een vraag die hij niet eens hoeft te beantwoorden. Het is alsof Muller deze vraag heeft gedocumenteerd om de frustratie van een missende methodologie eruit te gooien. Het staat op papier dus nu kan hij verder met andere dingen.

Onderaan de pagina zien we ander soort vragen zoals: “How do you understand the music? What do you hear? What attracts you? How do you relate to the music?” Deze vragen zijn anders gesteld dan de vragen in het schema. Ze lijken niet te komen uit een plek van frustratie. Het zijn vragen die *wel* beantwoord moeten worden. Deze vragen beschrijven eigenlijk de basis

Een voorbeeld over hoe Muller deze vragen op zijn eigen manier beantwoord is te zien op Afbeelding C. Op deze afbeelding zien we een schema met daar rond een aantal vragen. De eerste vraag die opvalt staat ongeveer in het midden van het schema. Muller schrijft “What is my method? What am I searching for?” Deze vragen hangen vast aan een schema waar een aantal opdrachten in beschreven staan: “personalise frases, rework / strategy, work out bells, ...” Het lijkt erop dat Muller moeite heeft om een duidelijke methodologie te vinden, zoals meerdere artistiek onderzoekers hebben ondervonden (zie *hoofdstuk 1*).

Deze vraag zou kunnen komen

van Muller's onderzoek. "Hoe luisteren verschillende personen naar polyfonische muziek uit de renaissance?" Rond het kader staat ook geschreven "question for dancers." De lijst met vragen is dus een herinnering voor Muller om deze vragen aan de dansers te stellen en ze te laten beantwoorden<sup>15</sup>.

Of het nu plannings zijn (Afbeelding A), visuele schema's (Afbeelding B), vragen aan zichzelf of de dansers (Afbeelding C); het is duidelijk dat het gebruik van een werkschrift van belang is geweest tijdens het werkproces van *Re:Renaissance*.

Muller merkte zelf een verschil op in het gebruik van het werkschrift in het begin ten opzichte van het einde van het proces. "In het begin voerde ik de planning letterlijk uit en schreef ik al mijn ideeën op [...] op het einde was het meer een rommel en volgde ik de planning steeds minder." (Interview Muller 2015). Dit kwam vooral, volgens Muller, door het gevoel van veiligheid die steeds meer aanwezig was op het einde van het project. "Hoe veiliger ik mij voelde in mijn project, hoe minder ik het nodig vond om die vorm van documentatie te gebruiken" (Interview Muller 2015). We zien dus hetzelfde gebeuren als bij video. Op en bepaald punt is het gewoon af, repetities gaan dan steeds minder over het experimenteren of het reflecteren en steeds meer om het herhalen en corrigeren. Een planning maken, taken opstellen, of visuele schema's creëren zijn hierbij steeds minder nodig.

Een probleem die Muller opmerkte bij het gebruiken van zijn werkschrift is dat het af en toe te persoonlijk werd. "De dingen die ik schreef in mijn schrift had ik soms willen tonen aan de dansers maar ze begrepen het nooit, al die pijlen en beschrijvingen. Het werd op die manier duidelijk dat het echt iets was dat alleen voor mezelf functioneerde" (Interview Muller 2015).

Er is toch nog een andere manier van schrijven waar ik het kort over wil hebben. Namelijk, het schrijven over artistiek onderzoek in een academische context. De grote vraag die ik me na afloop van de voorstelling van *Re:Renaissance* stelde is: wat wil Muller nu publiceren? Gaat hij überhaupt iets publiceren? Zoals ik in het eerste hoofdstuk heb aangetoond wordt publicatie na

---

<sup>15</sup> Muller heeft me later laten weten dat deze vragen inderdaad moesten beantwoord worden door de dansers. Deze hebben ze elk in hun eigen werkschrift gedocumenteerd.

een artistiek onderzoek verwacht. Zowel Slager's artikel als beide artikelen door Hannula (et al.) wijzen hierop. Alsook het artikel van Murphy, die het schrijven over artistiek onderzoek bekeek, benadrukt het belang van publiceren over artistiek onderzoek in een academische context. Om erachter te komen of er nog iets gepubliceerd zou worden over *Re:Renaissance* en het artistieke onderzoek, heb ik het hem gevraagd in het interview dat plaatsvond op 14 juni 2015. Zijn antwoord was duidelijk: "momenteel weet ik niet of ik dit al kan, ik heb het gevoel dat het nog niet af is en ik verder moet onderzoeken" (Interview Muller 2015). Een uiteindelijke publicatie rond het artistiek project van Benjamin Muller is er dus nog niet, maar zou uiteindelijk wel moeten komen.

"Dit is eigenlijk een project die past in een groter onderzoek dat ik wil uitvoeren rond muzikaliteit en dans. Daar zou ik over willen schrijven, die grotere koepel. Dit project hoort daar zeker in, en zal er zeker in verwerkt worden. Maar momenteel wil ik eerst verder. Het is iets waar ik als maker wil bezig mee blijven." (Interview Muller 2015).

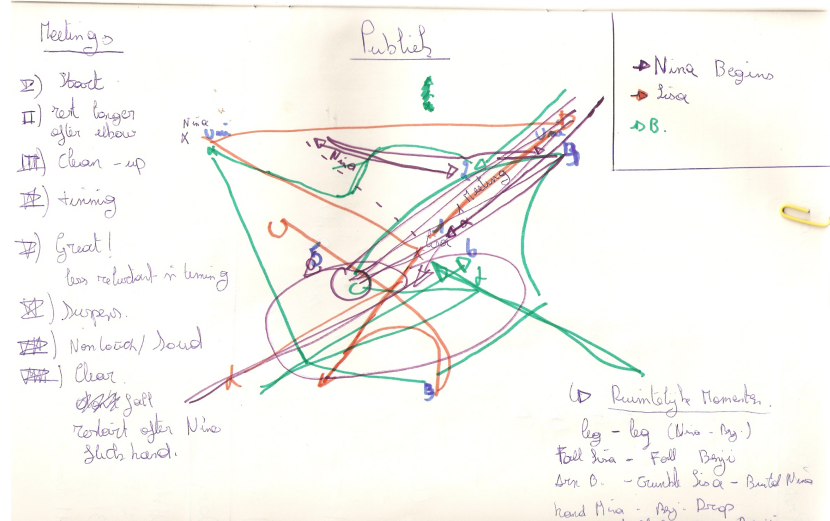
Het wordt dus nog even wachten op een officiële publicatie rond het artistieke project *Re:Renaissance*, maar het is wel iets die Muller uiteindelijk wil bereiken. Eén van de voornaamste redenen dat Muller zoveel gedocumenteerd heeft tijdens het artistieke project is om een houvast te hebben wanneer hij hiermee verder gaat. Alle informatie die Muller gedocumenteerd heeft zal hem uiteindelijk helpen om het streefdoel van het schrijven van een academisch artikel te bereiken. Het is de start van de documentatie *map* van *Re:Renaissance*, of wat Hannula "the methodological map of reflection" (Balkema 72) noemt.

### 3.3.3 Teken

Een derde vorm van documentatie is het tekenen. Zoals we in het vorige hoofdstuk hebben gezien wordt het tekenen tijdens het creatieproces op verschillende manieren gebruikt door verschillende choreografen. Teken

Tijdens het interview met Muller vertelt hij over het gebruik van tekenen tijdens het documentatie proces. Hij vertelt dat zijn werkschrift op het einde meer gebruikt werd als schetsboek dan als ideeënboek. Muller schetste vooral de plaatsing<sup>16</sup> van de dansers op het podium.

“Ik gebruik graag de hele ruimte en het tekenen van de lijnen in de choreografie helpt mij om het ruimtelijk te zien. Zo kan ik de hele ruimte vullen” (Interview Muller 2015). Muller gebruikte het tekenen dus vooral om het ruimtelijke aspect van de choreografie te bestuderen (zie Afbeelding D). Tekenend in zijn



Afbeelding D: Kopie uit het werkschrift van Benjamin Muller

werkschrift was de manier om het ruimtelijke aspect visueel voor zich te krijgen. Bij gebruik van video viel er vaak een deel van de ruimte weg, en de plaatsing op het podium beschrijven op papier hielp ook niet. Maar als hij het tekende kon hij alles in één opslag zien. Hij kon de verschillende lijnen en figuren bestuderen; wat voor dit stuk heel belangrijk was zeker in relatie tot de muziek. “Polyfonische muziek werkt echt met wiskunde, geometrie, symbolen, nummers, cijfers en taal. Die symboliek wou ik ook overbrengen in de dans, dit vooral binnen het ruimtelijke aspect” (Interview Muller 2015). Afbeelding D is een voorbeeld van zo’n schets. Rechtsboven in de hoek staat een kleine legende, daarin staat welke danseres welke lijn volgt. Paars is Nina, rood is Lisa en groen is Benjamin Muller zelf. Bovenaan de pagina is waar het publiek zich zal bevinden tijdens de voorstelling. Het lijkt een wirwar van lijnen voor een buitenstaander, maar toch geeft het een duidelijk beeld van de ruimte die Muller in het werk gebruikt. Het toont in één oogopslag het ruimtegebruik in de voorstelling. Een handig hulpmiddel bij het maken van een choreografie.

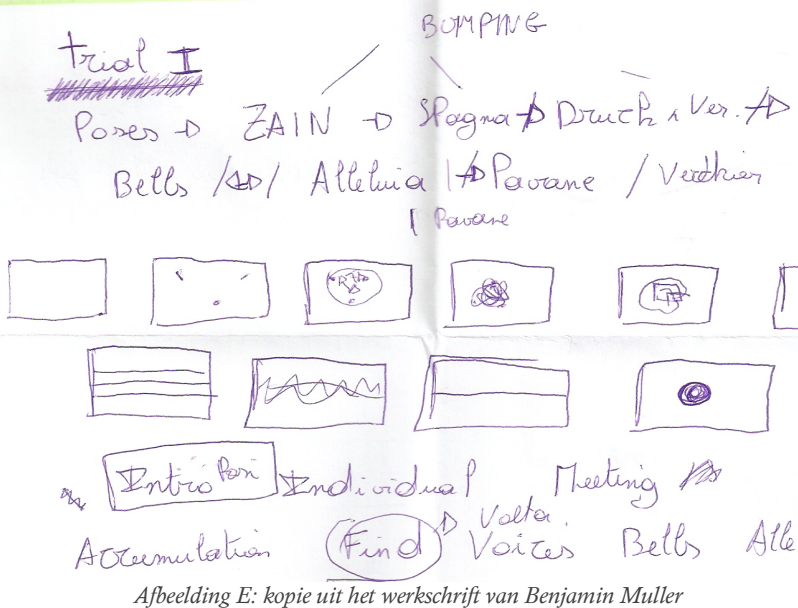
<sup>16</sup> Plaatsing is een dans term dat wordt gebruikt voor het proces van het positioneren van de dansers op het podium.



## Video work (10/11/2015)

### Selected scenes

Poses / ZAIN Structure / 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> Bells / Spagna / Durch & Verdr  
/ Bells / Alleluia / ~~Gottweil~~ / Pavane / v



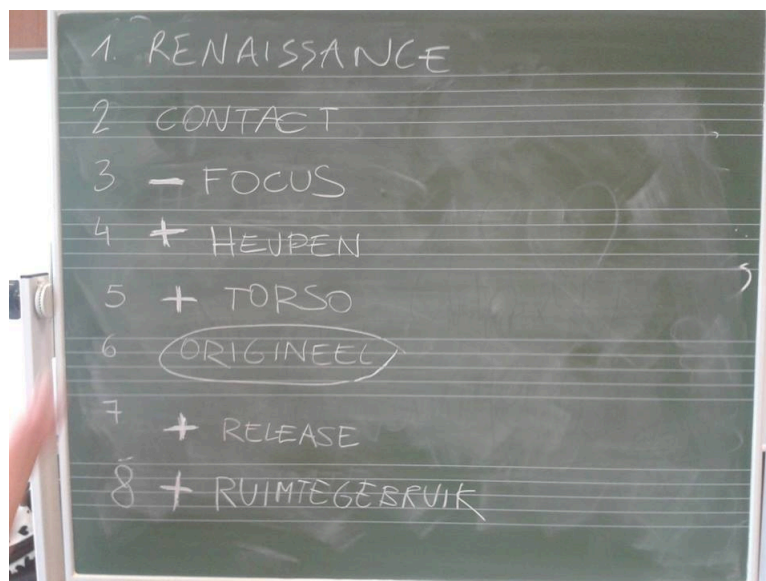
Afbeelding E: kopie uit het werkschrift van Benjamin Muller

Dit soort gebruik van tekeningen werkte voor Muller opnieuw heel persoonlijk. Zo kon hij zelf beslissen of hij de ruimte op nog andere manieren wou gebruiken en hoe. Ook hielp het Muller's proces van compositie, zoals te zien is op afbeelding E. Op deze afbeelding zien we het proces van *editing*. Zoals onder het kopje "video" beschreven staat kreeg Muller de opdracht van zijn coach David Hernandez op van alle video's een *edit* te maken. Deze *edit* heeft hij ook genoteerd/getekend om

op die manier sneller een keuze te kunnen maken tussen de frases. Op afbeelding E staan de titels van de frases die hij uiteindelijk in de *edit* verwerkt heeft, alsook een tekening van hoe die frases op het podium eruit zouden zien qua plaatsing. Het onderste deel van de pagina, de vierkantjes, toont de verschillende frases en waar ze zich bevinden op het podium. Zo zien we dat het tweede hokje van links (eerste rij) er drie stippen verspreid staan op het podium. Dit toont dus waar de drie dansers zich tijdens die frase bevinden. Het meest rechter vierkant (tweede rij) toont één grote stip, met andere woorden, de dansers staan in een cirkel in het midden van het podium. Op deze manier wordt er over de plaatsing nagedacht, eerst frase per frase en later voegt Muller ze samen en creëert hij overgangen tussen de verschillende frases en plaatsingen. De tekening op afbeelding E toont de diversiteit in gebruik van het podium in het stuk. Het geeft een overzicht van de verschillende plaatsingen tijdens de voorstelling. Op deze manier kan Muller ook naar de dansers toe communiceren waar ze bij welke frase moeten staan. Wat ons brengt naar het tweede soort gebruik van tekeningen: het openbare.

In week twee van het werkproces met danseressen Lisa en Nina maakt Muller gebruik van grote papieren om zijn gedachten visueel te maken via schema's en tekeningen. Op deze manier kon hij zijn visie delen met de dansers. Hetgene wat hij miste bij het gebruik van zijn werkschrift, de dansers die vaak niet begrepen wat hij opschreef, probeert hij in te halen door het gebruik van tekeningen. Muller maakte gebruik van een krijtbord en grote papieren om zijn ideeën via tekeningen te visualiseren. Hij hing deze tekeningen op in de ruimte waar hij en de danseressen repeteerden. “Het werd op die manier duidelijk voor de dansers wat ik wou” (Interview Muller 2015). Het is iets wat Muller beschikbaar hield doorheen het werkproces zodat de dansers af en toe herinnerd werden aan Muller's initiële ideeën. Afbeeldingen F, G en H zijn hier voorbeelden van.

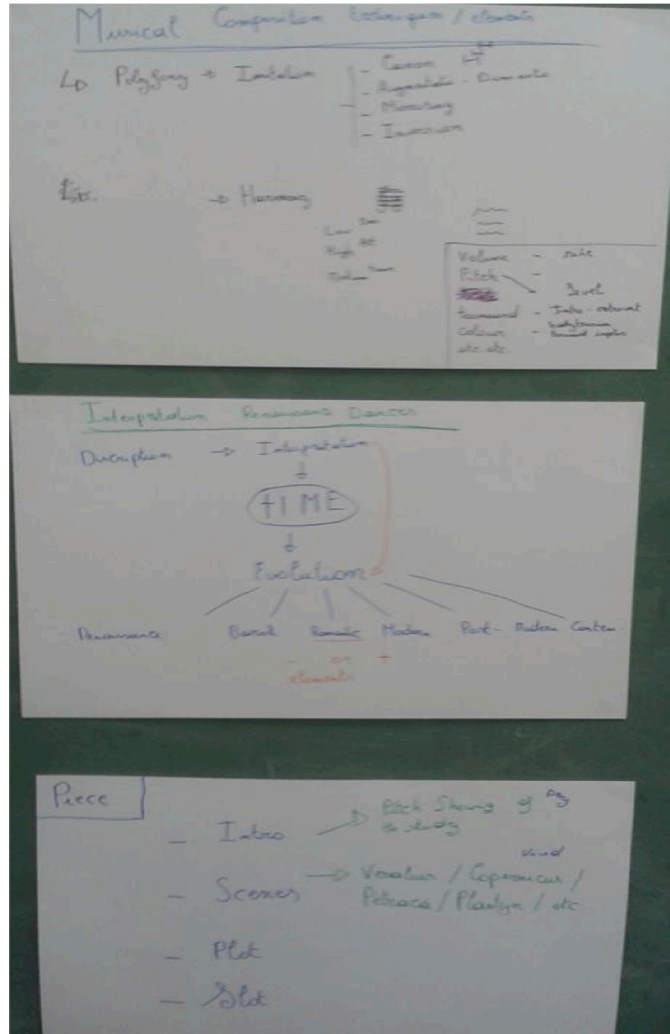
Afbeelding F toont een aantal kernpunten die belangrijk zijn binnen het werkproces van *Re:Renaissance*. Deze zijn geschreven op een krijtbord zodat de dansers constant herinnerd worden aan deze belangrijke punten. Ook helpt het Muller eraan herinneren wat hij wil bereiken binnen het werkproces naar de voorstelling toe. Het werkt dus als herinnering en ook als



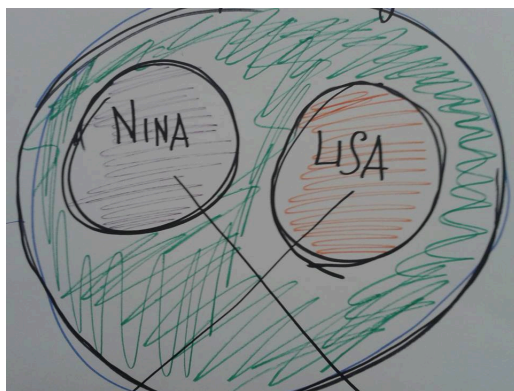
*Afbeelding F: foto door Benjamin Muller*

motivatie voor verderzetting van het project, tegelijkertijd is het een visueel schema waarop de belangrijkste kernpunten verzameld zijn. Deze kernpunten zijn in het begin van het project genoteerd, logischerwijs zijn deze acht korte punten doorheen het proces uitgebreid, een voorbeeld hiervan zien we op afbeelding G.

Stilletjes aan werden de kernwoorden van het project ingewisseld door grotere ideeën en interpretaties. Op afbeelding G zien we één zo'n uitbreiding. Het eerste kernwoord wordt op deze papieren uitgetekend en bekeken. 'Renaissance' wordt ontleedt; van de betekenis van polyfonie tot interpretatie (bovenste pagina) naar harmony en evolutie (middelste pagina). Er wordt op de papieren getekend en geschreven, er wordt gekeken naar alles wat Muller en de dansers associëren met renaissance muziek en dans. Het is een visualisatie van hun kernideeën. Deze visualisaties helpen Muller om alles wat hij wil overbrengen in het stuk duidelijk te maken aan de dansers zodat ook zij weten waar ze naar moeten zoeken en hoe ze moeten bewegen.



Afbeelding H: foto door Benjamin Muller

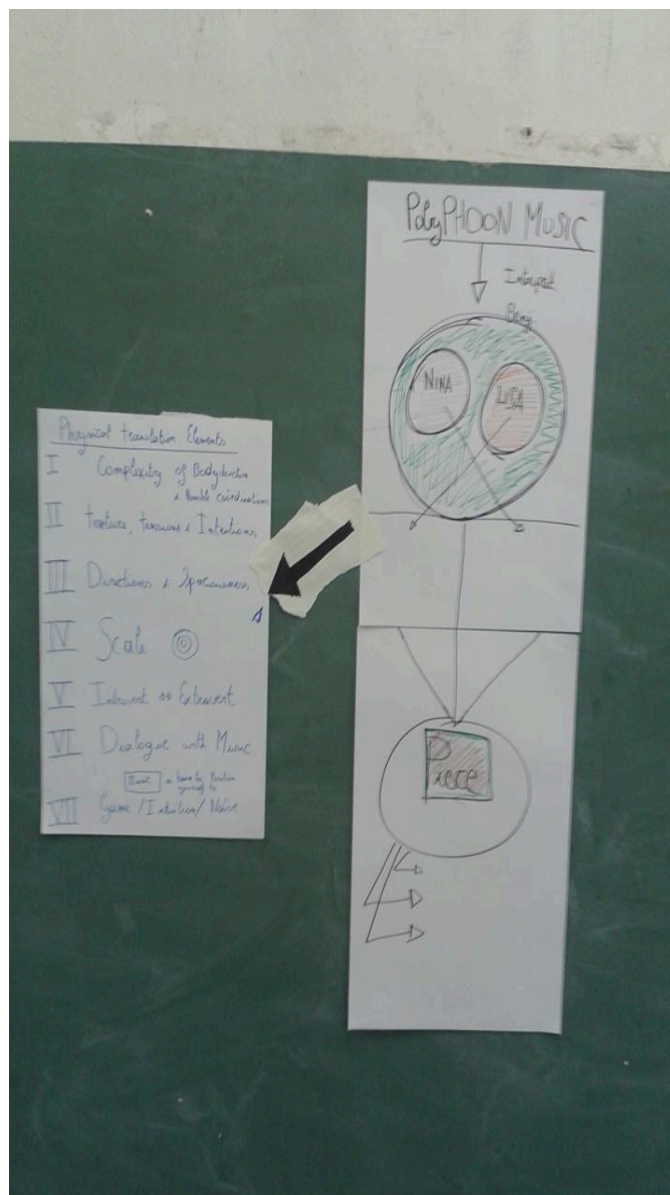


Afbeelding I: foto door Benjamin Muller

Toch blijven de initiële kernideeën van Benjamin Muller een houvast doorheen het project. Om dit idee te visualiseren maakte Muller een simpele tekening (zie afbeelding H). Deze tekening toont in het kort de rol van de dansers binnen het project. Zo legde Muller mij later uit: “Deze tekening symboliseert mijn materiaal, het groene, die Lisa en Nina zich eigen moesten maken en gebruiken naar gelang hun eigen manier van

luisteren” (Muller). Met dit idee is hij het project in gestapt. Muller had de leiding maar er was genoeg ruimte voor inbreng vanuit de dansers. Het stuk gaat namelijk niet alleen over Muller’s interpretatie van polyfone muziek uit de renaissance, maar ook over hoe andere personen hier naar luisteren en hoe zij dit interpreteren. De inbreng van de dansers wordt duidelijk op afbeelding I, hierop staat de uitbreiding van de tekening die te zien is op afbeelding H.

Bovenaan afbeelding I zien we de tekening van afbeelding H terug komen. Deze keer staat er meer informatie op. Onder die tekening staat nu een peil naar een andere cirkel waar “piece” in staat. Dit zou kunnen betekenen dat als Lisa en Nina Muller’s materiaal eigen maken, het zou leiden tot de creatie van het stuk. Dus het is het proces die Muller wil doorstaan, en de soort samenwerking die hij met Lisa en Nina wil. De andere pijl wijst naar een ander papier met daarop zeven verschillende punten. Het is niet goed te lezen op de foto zelf maar er staat als titel “physical translation elements” (vertaald: fysieke vertaling elementen) of, met andere woorden, hoe de polyfonische muziek fysiek geïnterpreteerd werd door zowel Muller als de dansers en op welke specifieke elementen ze gelet hebben. Ook deze tekeningen hingen overal waar de dansers repeteerden, als herinnering aan waar ze gestart zijn en waar ze naartoe gaan.



Afbeelding J: foto door Benjamin Muller

Al deze afbeeldingen/foto's tonen hoe tekeningen tegelijkertijd gebruikt werden, door Muller, als iets heel persoonlijk; als hulpmiddel in zijn eigen creatieproces (voornamelijk in verband met plaatsing en compositie). Daarbij ook als iets heel openbaar, een hulpmiddel voor Muller om zijn ideeën en doelen op een duidelijke manier over te brengen naar de dansers, en misschien uiteindelijk ook het publiek.

De tekeningen waren in het begin van het proces heel minimaal, deze werden tijdens de verschillende repetitiedagen steeds groter en meer uitgebreid. De repetitiedagen waren in het begin ook vaak experimenten, daarbij werd het tekenen actiever gebruikt dan op het einde. Muller en de dansers startten met een klein idee, deze probeerden ze te tekenen. Daarna gingen ze aan de slag met het idee en op die manier begonnen ze dingen te ontdekken en konden ze deze nieuwe ideeën en creaties bij de oorspronkelijke tekening bijvoegen (zie afbeelding I). Op het einde werd er steeds minder gebruik gemaakt van het tekenen. Toch bleven de tekeningen in de ruimtes hangen zodat ze er af en toen naar konden kijken om zichzelf te herinneren waar de initiële ideeën van zowel Muller als de dansers vandaan kwamen.

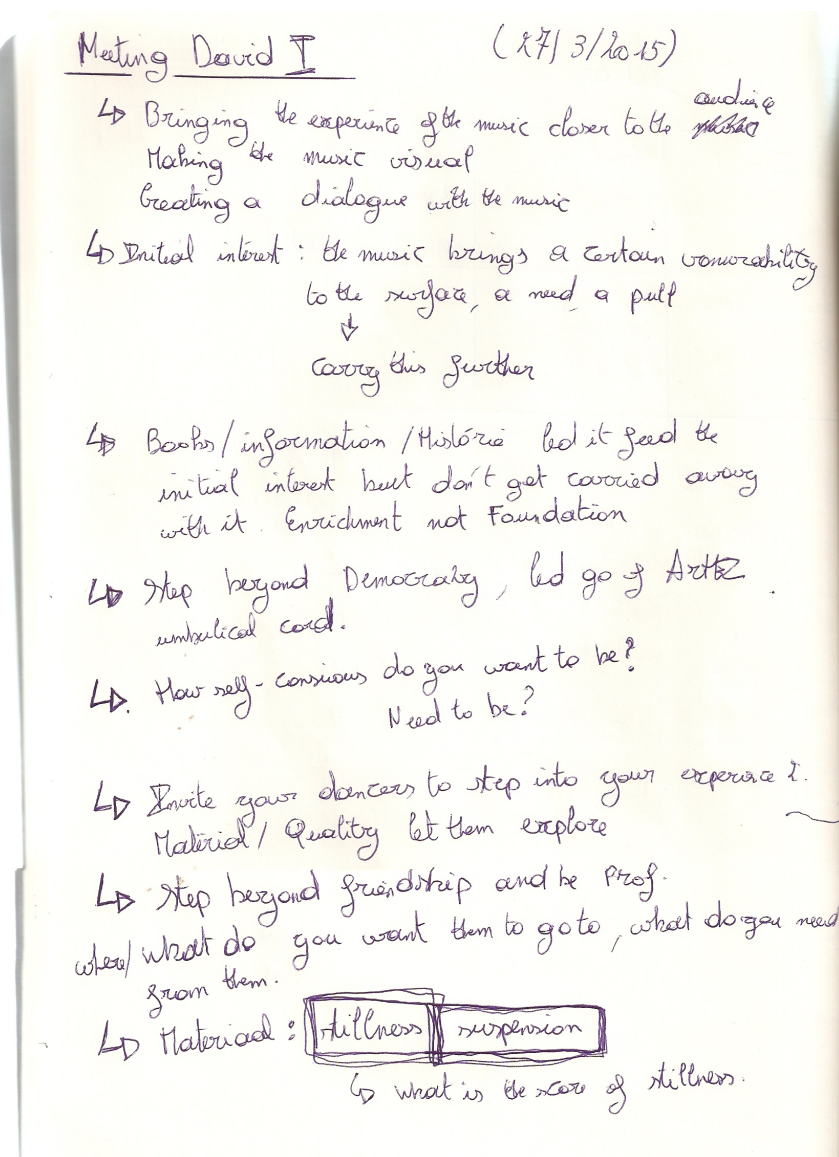
Opnieuw werd het gebruik van tekenen als documentatievorm minder naar het einde van het proces. Zoals we ook bij het schrijven en het gebruik van video zagen, is het werk op een bepaald moment af.

### 3.3.4 Feedback

De laatste vorm van documentatie die ik wil bespreken is feedback. Feedback kan misschien minder gezien worden als een vorm van documentatie en meer als iets wat gedocumenteerd zou kunnen worden. Toch hebben we in het vorige hoofdstuk het belang van het documenteren van feedback besproken en wil ik het bekijken als een specifieke vorm van documentatie. Dit aangezien het een vorm is die zich anders uit dan video, schrijven of tekenen en ook omdat feedback, net als alle andere vormen van documenteren, het artistieke proces zowel op theoretisch als praktijk vlak, vooruit kan helpen en helpt om nieuwe inzichten te creëren. Ook zorgt het ervoor dat een artistiek onderzoek niet subjectief of narcistisch blijft maar dat ook andere ideeën en meningen erin verwerkt worden.

Toen ik Muller vroeg of hij feedback gedocumenteerd heeft en hoe het geholpen heeft vertelde hij dat hij dit beter had moeten documenteren. “Moest ik nu nog een gesprek hebben met David Hernandez, dan zou ik dit willen opnemen” (Interview Muller 2015). Muller erkent dat de feedback, die hij onder andere van Hernandez ontvangen heeft, belangrijke mijlpalen waren in het werkproces. “Feedback helpt [...]. De opmerkingen en vragen die mij gesteld werden hebben mij echt geholpen om mij terug te doen focussen” (Interview Muller 2015).

Zoals we in het vorige hoofdstuk gezien hebben kan feedback zich uiten op twee manieren: aan de ene kant kan feedback gegeven worden tijdens het werkproces, deze vorm wordt besproken in de film van DasArts *A film about feedback*, zoals besproken in hoofdstuk twee. Deze manier helpt de maker of choreograaf om een ander zicht te krijgen op het tot dan gecreëerde werk. Het kan helpen om de maker opnieuw te helpen focussen, of om nieuwe inspiratie te geven. Al bij al draait deze vorm van feedback om het werk zelf en het proces die de maker of choreograaf doorgaat. Aan de andere kant kan feedback gegeven worden na de voorstelling. Dit is een ander soort feedback,



Afbeelding J: Kopie uit het werkschrift van Benjamin Muller

aangezien het werk al af is kan er geen feedback gegeven worden op het proces. De feedback die dan gegeven wordt gaat vaak of over het werk zelf of het is meer gericht naar de toekomst; “wat zou je in het vervolg beter kunnen doen” feedback.

De eerste vorm van feedback, die tijdens het proces, is de soort feedback die Muller niet goed of genoeg heeft gedocumenteerd. Kleine dingen, zoals de *edit* opdracht die hij ontvangen heeft van Hernandez, heeft hij wel genoteerd en doorgezet. Ook is de feedback van één van de meetings met David Hernandez gedocumenteerd (zie afbeelding J, pg 60). Op deze afbeelding zien we de kern dingen die in die meeting besproken zijn. Buiten specifieke feedback, zinnen als “let go of the ArtEZ umbilical cord” en “invite the dancers to step into your experience too”, heeft Muller ook andere dingen genoteerd. Het zijn zinnen die misschien minder gerelateerd zijn aan het werk zelf, maar hem als feedback wel kunnen helpen om het werk verder te zetten als: “Books/information/history, let it feed the initial interest but don’t get carried away with it. It is enrichment not foundation.” Feedback bestaat hier zowel uit tips, kritiek en algemene punten. Dit gesprek met David Hernandez heeft Muller ook in zijn tijdslijn vermeld: “Het gesprek met David Hernandez bleek enorm vruchtbaar en gaf me een oriëntatie binnen het project” (*bijlage 1*). Omdat Muller dit gesprek gedocumenteerd heeft kon hij later in het werkproces terugkijken naar de belangrijkste punten uit het gesprek en nieuwe inspiratie op doen. Het noteren van deze feedback heeft hem enorm geholpen bij het verderzetten van zijn project. Ook zullen deze verschillende punten hem helpen wanneer hij deze voorstelling uitbreidt naar een groter project, waar hij (hopelijk) uiteindelijk over zal publiceren

De ander vorm van feedback, die na de voorstellingen, heeft Muller in zijn tijdslijn genoteerd. “Na de voorstelling is feedback heel belangrijk voor mij, die schrijf ik zeker op. Aan de ene kant omdat ik verder wil met dit project, maar ook in het algemeen” (Interview Muller 2015). In week tien en elf van het project vonden de voorstellingen in Genk, Maastricht en Herzele plaats. Daarvan heeft Muller de volgende feedback ontvangen:

“Esthetisch aantrekkelijk en compositorisch interessant wegens verschillende ruimtelijke relaties en het plaatsen van de dansers vanuit hun individualiteit”, “soms een gevoel van volheid en meer nood aan synthese tussen de dansers: synchroon dansen”, “muziek spreekt emotioneel

aan, de relatie is ook duidelijk zonder de intro. Suggestie voor het weghalen of verkorten van de intro”, “momenten zonder muziek zijn bewonderenswaardig, blijven je bij. Zijn de momenten waar de speelsheid duidelijk wordt” en “proberen de voorstelling naar volgend seizoen te brengen, zonder Nina” (*bijlage1*).

We kunnen opmerken dat het zowel positieve, negatieve als kritische feedback is. Het zijn zowel mooie complimenten over het werk als tips over hoe het beter had gekund. Op deze manier leert Muller zijn eigen sterke punten kennen en tegelijkertijd krijgt hij tips over hoe hij de minder goede kwaliteiten kan leren kennen en beter kan maken.

Feedback is dus een heel specifieke vorm van documentatie. Toch is het een vorm die we niet achterwege mogen laten. Feedback is belangrijk niet alleen voor de maker maar ook voor alle andere personen die in het werk verwickeld zijn. Het helpt om het werk naar een nieuw niveau te brengen, een niveau waarbij het werk niet subjectief of narcistisch blijft. Feedback zorgt ervoor dat het werk openbaar gemaakt wordt, het werk wordt niet alleen getoond maar er wordt ook actief naar de mening gevraagd, en deze meningen worden genoteerd om later verder te gebruiken. Toch is feedback iets waar de maker en de dansers klaar voor moeten zijn en open voor moeten staan, zoals we in het vorige hoofdstuk ook zagen. Niet alle feedback is goeie feedback maar waar je naar luistert blijft nog steeds je eigen keuze.



## Conclusie

In artistiek onderzoek is documenteren *het* belangrijkste middel om de resultaten van dat artistieke onderzoek naar voren te kunnen brengen en de resultaten te kunnen onderbouwen. Dit is dan ook het grootste verschil tussen artistiek onderzoek en academisch onderzoek. Alhoewel het documenteren van bronnen en bewijsmateriaal wel van belang is binnen academisch onderzoek, is het documenteren van het creatieve aspect niet belangrijk. Vaak doet het er niet toe hoe een wetenschaper op een idee komt, dit is bij artistiek onderzoek wel van belang. De kleine rol van documenteren binnen academisch onderzoek stelt ook Roland Barthes vast binnen onder andere de sociale- en geesteswetenschappen in zijn essay “Research: The Young” (1986); schrijven binnen de sociale- en geesteswetenschappen is vaak niet meer dan het rapporteren van resultaten. Barthes pleit hiertegen en wil juist dat het proces van onderzoek een grotere rol gaat spelen. De grote rol van documenteren binnen artistiek onderzoek stelt Slager in zijn artikel “Methododicy” (Balkema 12), hij legt de nadruk op het *mappen* van het proces van artistiek onderzoek om zo de zoektocht naar kennis in kaart te brengen. Hanulla, et al. is degene die deze *map*, die Slager eerder introduceerde, kleur geeft. “Such a map seeks to bring out the premises, progress and final result of the research, not in the form of a straightforward answer, but as the presentation of novel questions and a tentative, yet courageous, unravelling of failures” (Balkema 72). Zo’n *map* toont zowel aan de artistiek onderzoeker zelf, als aan het publiek, waar het onderzoek gestart is en welke weg het heeft afgelegd om aan het eindresultaat te komen.

De rol van documentatie binnen artistiek onderzoek is een belangrijke. Zoals in deze thesis besproken is, is het documenteren binnen artistiek onderzoek niet iets wat licht opgevat moet worden. Niet alleen is documentatie *de* manier om de resultaten van het artistieke onderzoek zo duidelijk mogelijk vast te leggen, door te documenteren wordt ook het proces van onderzoek vastgelegd, en dit is in artistiek onderzoek soms belangrijker dan alleen de resultaten. In het begin van deze thesis stelde ik twee vragen: hoe wordt documentatie binnen artistiek onderzoek gebruikt en waarom is het documenteren van het artistieke onderzoek de manier om de resultaten van het onderzoek vast te leggen?

In deze thesis heb ik eerst gekeken naar artistiek onderzoek zelf; hoe het verschilt van academische onderzoek en wat de rol van documentatie is. Daarna heb ik specifiek naar een aantal vormen van documentatie gekeken, onder andere het schrijven binnen artistiek onderzoek en over artistiek onderzoek in een academische context en het gebruik van tekenen binnen het artistieke proces. Ook heb ik feedback geïntroduceerd als nieuwe vorm van documentatie. In het derde hoofdstuk heb ik naar een casus gekeken om het gebruik van documentatie binnen artistiek onderzoek te beschrijven en te analyseren. De casus die ik bekeken heb was het artistieke onderzoek rond de voorstelling *Re:Renaissance* van Benjamin Muller. *Re:Renaissance* is een voorstelling die gecreëerd is aan de hand van een artistiek onderzoek rond het luisteren naar polyfonische muziek uit de renaissance in de Nederland anno 1400-1600.

Ik kan concluderen dat het documenteren van het proces, in allerlei verschillende vormen, het project van Muller in grote mate vooruit geholpen heeft. Documentatie heeft in het project gefunctioneerd als houvast voor zowel de choreograaf als de dansers. Ook had het meerdere functies. Documentatie had zowel een heel persoonlijke functie, voor Muller zelf, als een openbare functie en het functioneerde als communicatiemiddel naar de dansers en het publiek toe.

De meest gebruikte vorm van documentatie was video. De belangrijkste functie van video was vooral dat Muller zich via video even buiten het project kon plaatsen. Hij kon op die manier reflecteren op zijn eigen project. Ook had video een corrigerende en archiverende functie en kon het gebruik ervan het volledige proces van het project documenteren.

Het gebruik van schrijven binnen het artistiek project *Re:Renaissance* had voor Muller een heel persoonlijke functie. Tijdens het gehele project hield Muller een werkschrift bij waarin hij elke dag een planning maakte, taken voor zichzelf en de dansers opschreef en vragen opschreef. Het functioneerde als iets heel persoonlijk aangezien de dansers vaak niet konden begrijpen wat hij geschreven had.

De ideeën die hij opschreef in zijn werkschrift transformeerde Muller naar tekeningen om zijn ideeën te kunnen delen met de dansers. Aan de ene kant functioneerde tekenen als een

persoonlijke vorm van documenteren, hij gebruikte het om te experimenteren met plaatsingen en volgorde van frases. Aan de andere kant functioneerde het ook als iets openbaar. Hij maakte tekeningen en vroeg de dansers op de tekeningen aan te vullen of er inspiratie uit te halen. Muller maakte zijn ideeën openbaar via deze tekeningen.

Feedback is een vorm van documentatie die ik in deze thesis geïntroduceerd heb. Alhoewel feedback misschien meer gezien kan worden als iets wat gedocumenteerd kan worden in plaats van een vorm van documentatie, heb ik toch proberen bewijzen dat dit een eigen vorm verdient te zijn. Feedback speelt een grote rol in elk artistiek onderzoek. Het zorgt ervoor dat het onderzoek niet subjectief blijft en meer dan één inzicht bevat. Muller heeft twee soorten feedback gedocumenteerd; feedback die tijdens het werkproces gegeven wordt en feedback die na de voorstellingen gegeven wordt. De eerste vorm van feedback die Muller gedocumenteerd heeft hielp het werkproces vooral vooruit. De feedback die hij tijdens het werkproces ontving heeft hem geholpen zijn manier van werken aan te passen op een positieve manier en om meer inzicht te krijgen in zijn eigen project via de mening van een buitenstaander. De andere vorm van documentatie, die na de voorstellingen, hebben geholpen om inzicht te krijgen in hoe het publiek de voorstelling ervaren heeft. Ook zal deze feedback hem blijven helpen wanneer hij verder gaat met deze voorstelling in een groter project.

Het artistieke onderzoek van Muller toont hoe documentatie gebruikt wordt in praktijk. De vraag die ik nu nog moeten beantwoorden is: waarom is documenteren binnen artistiek onderzoek de manier om de resultaten van het onderzoek vast te leggen? Ik kan concluderen dat dit eerst en vooral het geval is aangezien er binnen artistiek onderzoek moeilijk gebruik gemaakt kan worden van een eenduidige methode aangezien artistiek onderzoek voorkomt uit zowel theorie als praktijk. Hieruit is het idee van *mapping* ontstaan. *Mapping* wordt gebruikt om op een duidelijke manier te tonen hoe, waarom en waar het onderzoek vordert. Als tweede komt het gebruik van documentatie binnen artistiek onderzoek van pas omdat het de manier is, voor de maker van het werk, om afstand te nemen van zijn eigen proces en even op het werk te reflecteren. Het zorgt ervoor dat het onderzoek geen eenduidig, subjectief en narcistisch onderzoek blijft. Ook creëert het documenteren van het proces een archief aan materiaal die

gebruikt kan worden als een openbaar register voor alles wat er in het onderzoek besproken wordt of werd.

Het uitvoeren van artistiek onderzoek betekent het creëren van *a work in progress*, een werk die blijft bewegen en blijft evolueren. Documenteren binnen artistiek onderzoek werkt hierdoor niet alleen een hulpmiddel, het creëert het werk. Documentatie is een *must*.

# Bibliografie

---

*A film about feedback.* Dir. Jack Faber. Perf. Karim Benammar, students of DasArts. NFA and Sub-Pacific Films, 2013.

Balkema Annette en Slager Henk. *Artistic Research.* Amsterdam: Lier en Boog, 2004.

Barthes, Roland. *The Rustle of Language.* New York: Hill and Wang, 1986.

Carter, Alexandra. Red. *The Routledge Dance Studies Reader.* Londen en New York: Routledge, 1998.

Hannula, Mika, et al. *Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public.* New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2014.

Maletic, Vera. *Body – Space – Expression: The Development of Rudolf laban's Movement and Dance Concepts.* Berlin: Muton de Gruyter, 1987

Muller, Benjamin. Persoonlijk Interview. 14 Juni 2015.

Nimkulrat, Nithikul. "The Role of Documentation in Practice-Led Research." *Journal of Research Practice* 3:1 (2007): M6.

Schwab Michael en Bordgdorf Henk. *The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia.* Leiden: Leiden University Press, 2014.

Wiel van de, Karin. Behoefte aan feedback op niveau. 2013. 8 juni 2015 <

[http://www.ahk.nl/fileadmin/download/theaterschool/bibliotheek/Feedback\\_DASARTS\\_interview\\_Barbara\\_Van\\_Lindt\\_english\\_version.pdf](http://www.ahk.nl/fileadmin/download/theaterschool/bibliotheek/Feedback_DASARTS_interview_Barbara_Van_Lindt_english_version.pdf)>