



Peter Sonderen

# Vanzelfsprekendheid

# en artistiek onderzoek



## Alledaagse vanzelfsprekendheid

Veel dingen zijn er gewoon, altijd en daardoor vanzelfsprekend. Dat we bijvoorbeeld elke dag gaan slapen, dat we elke dag eten, dat we de krant of nieuwsapps lezen, dat we kinderen van school halen of dat we de fiets pakken. Ga zo maar door. In de regel zien, horen, ruiken of voelen we de hele dag maar een beetje door, maar merken we dat pas op wanneer we ineens iets vreemds of afwijkends opmerken, iets dat de gebruikelijke orde doorbreekt. Er is blijkbaar een mechanisme in ons dat deze stroom van vanzelfsprekend waarnemen aan de gang houdt.

Het is ook de vanzelfsprekendheid die het niet vanzelfsprekende, het onvoorziene, laat oplichten als het eenmaal daar is. Dat kan van alles zijn, omdat het onverwachte zelfs buiten de kenbare orde kan liggen en veel gezichten kan aannemen. Het enige wat we van het onverwachte weten, is dat het plotseling tot bestaan kan komen en het vanzelfsprekende in elk geval tijdelijk en soms permanent, weet weg te duwen. Wat we waren gaan zien als een natuurlijke orde, raakt verstoord en is tijdelijk of langere tijd afwezig. Het kan ons behoorlijk in de war brengen. Wat voor ons niet vanzelf spreekt, is onlosmakelijk verbonden met wat we wel vanzelfsprekend vinden. Het voor ons vanzelfsprekende laat echter van nature zo weinig ruimte over voor het niet-vanzelfsprekende, dat het onverwachte zich nog onverwachter aandient.

Het vanzelfsprekende is met andere woorden volhardend en komt steeds op de eerste plaats, wat er ook gebeurt. Met onze vanzelfsprekendheden trekken we ook zelf een spoor dat we als eigen gaan beschouwen. Het maakt ons ook tot wie we zijn. We denken dat ons niet zo veel kan gebeuren als we onze voren maar diep genoeg trekken. Onze identiteit en voorkomen lijken daarmee redelijk vast te liggen. Kijk naar de vers getrokken diepe sporen in de landbouwgrond. Regelmatige lijnen zorgen voor overzicht en regelmaat. In onze levens doen wij dat ook. De vaste sporen geven rust door overzicht en ogenschijnlijke beheersing, totdat bliksem en overvloedig regenwater ineens toeslaan: onze voren veranderen in diepe en chaotische plassen die het onmogelijk maken de aarde te bewerken. Alles wat vanzelfsprekend leek, is verdwenen. Door de vaste sporen denken we te weten wat ons te wachten staat, maar daarover weten we eigenlijk heel weinig. De sporen voor ons, maar ook die alweer achter ons liggen, bepalen mede wat er komen gaat. Dat maakt het nog moeilijker om vooruit te kijken, om zicht te krijgen op wat vanzelfsprekend is en wat het onverwachte in de vanzelfsprekendheid zou kunnen zijn.

# We zijn niet zo goed in lange termijn denken en zorg te dragen voor de generaties die na ons komen terwijl het steeds belangrijker wordt om dat juist wel te zijn

## Het onverwachte verwachten

In een ver verleden lazten vooruit-schouwers aan de levers van runderen of schapen af wat de toekomst zou brengen. Sommige *augurs* konden aan de beweging van vogels zien welke richting het met de wereld op zou kunnen gaan. Het Nederlandse woord *auspiciën*, vogel-schouw, is van dit Latijnse woord afgeleid. Met dat woord bedoelen we dat instanties of andere actoren ons en andermans handelen organiseren, bewaken en leiden, maar kijken ze voor ons ook vooruit? En is dat wel de goede vraag? Iedereen kijkt immers elke dag wel wat vooruit: wat ga ik nu doen, wat vandaag en wat wil ik op iets langere termijn betekenen en bereiken? We zijn niet zo goed in lange termijn denken en zorg te dragen voor de generaties die na ons komen, terwijl het steeds belangrijker wordt om dat juist wel te zijn.<sup>1</sup> Hoe kunnen we er bijvoorbeeld voor zorgen dat de opslagplaatsen van kernafval voor toekomstige generaties nog te vinden zijn? Ook over duizend of meer jaar? Wat gebeurt er in de komende tijd met onze taal; waarom veronderstellen we dat toekomstige generaties nog wel kunnen weten en begrijpen wat wij hebben gedaan? Zijn we – kort gezegd – later nog wel leesbaar door en begrijpelijk voor de toekomst? Hoeveel zorg kunnen we daar nu al voor dragen? Hoe zien ‘we’ er dan eigenlijk uit?

<sup>1</sup> Zie bijvoorbeeld MacAskill, William. 2023. *What We Owe the Future*. First trade paperback edition. New York, NY: Basic Books.

## Treintijd en tijdlagen

Het is enorm belangrijk over ons tijdsbegrip na te denken of in ieder geval vast te stellen dat we niet zo goed zijn ‘in en met tijd’. Bovendien: over welke tijd hebben we het eigenlijk als we over tijd spreken? Sinds steden en dorpen in Nederland via treinen met elkaar verbonden raakten en landen intercontinentale telegraafkabels lieten aanleggen, zijn alle oorspronkelijke, lokale en ook seizoensgebonden tijden verbonden geraakt. Met de invoering van een algemeen geldige tijd, lijkt die boven ons te hangen en alles met elkaar te verenigen. Nu vinden we dat vanzelfsprekend, maar eerder bestond die algemene tijd helemaal niet. Die tijd is de laatste twee eeuwen dwars door die variërende seizoenstijden in alle aspecten van ons leven binnengedrongen. Dat ging niet zonder slag of stoot. Aanvankelijk wilden steden en dorpen vasthouden aan hun eigen tijden. Nu vinden we een algemene tijd juist vanzelfsprekend, omdat we op verschillende manieren op elkaar afgestemd willen blijven. Seizoenen en ‘treintijd’ lopen echter niet synchroon. Daardoor zouden we tijdlagen of temporaliteiten naast elkaar kunnen waarnemen, als we daar oog voor hebben. Tijden lopen dus wel naast elkaar, maar zijn niet gelijktijdig.

Ook onze ‘Umwelt’ laat vele tijdlagen zien, al merken we meestal alleen dat deel van de schil op, dat we (willen of kunnen) herkennen; we stemmen ons tempo daarop af, omdat we denken dat we juist daarmee verbonden zijn. Wie echter heel opmerkzaam is, kan in het dagelijkse landschap toch sporen zien van andere tijdlagen. Omdat we ze alleen meestal niet zien, is het een vraag hoe we deze ‘verborgen’ realiteiten wel ervaarbaar kunnen maken. Wat zouden we dan zien, voelen, horen en ruiken van die tijdlagen? Hoe kunnen we ons bewust worden van onze eenzijdige kijk op de tijd, die voor ons zo vanzelfsprekend is?

Laten zien wat niet vanzelfsprekend is, is bij uitstek een rol die kunstenaars kunnen vervullen. In het bijzonder ook artistieke onderzoekers leggen zich erop toe om met hun kunstwerken het nog ongeziene tevoorschijn te laten komen.

## Artistiek onderzoek

Onderzoek door kunstenaars noemen we vaak artistiek onderzoek. De samenvoeging van ‘artistiek’ met ‘onderzoek’ maakt duidelijk dat het niet gaat om onderzoek *naar* kunstenaars of *naar* de kunsten – daarmee houden kunsthistorici zich bezig – maar om onderzoek door kunstenaars en wel *door* hun kunstwerken. Kunstwerken zijn in een artistiek onderzoek zowel

middel als doel van het onderzoek. Dit betekent dat kunstenaars met hun kunstwerken iets zelfstandig aan de orde stellen of zichtbaar maken, zonder daarbij direct terug te hoeven grijpen op een leidend (geschreven, gesproken of anderszins voorafgaand ontwikkeld) script. In artistiek onderzoek ligt veel nadruk op het proces en niet alleen op een bepaalde uitkomst of product. Artistieke onderzoeksmethodes kunnen enorm uiteenlopen: elke kunstenaar, ontwerper of performer die een bepaalde problematiek aan de orde stelt, maakt immers heel verschillende keuzes voor specifiek artistiek werk of bijvoorbeeld een bepaalde attitude.

Dit maakt onderzoek door kunstenaars niet alleen divers en onvoorspelbaar, maar vaak ook verrassend. Artistiek onderzoek beperkt zich vaak niet tot een terrein en kan daardoor meerdere kennisgebieden met elkaar verbinden. Kunstenaars werken voor hun artistieke onderzoek vaak samen met wetenschappers, instellingen of andere partners. De bijzondere betekenis en rol van artistiek onderzoek betreft dan ook de mogelijkheid om verschillende disciplines en kennisgebieden met elkaar te verbinden.

Net als in de gewone artistieke praktijk, proberen artistieke onderzoekers ons met het niet-vanzelfsprekende te verrassen, ons te laten verwonderen, ons na te laten denken, kortom, de vanzelfsprekendheid van onze zintuigelijke, emotionele of rationele ervaringen en gewoontes te doorbreken of op zijn minst ter sprake te brengen. We kunnen ook zeggen dat de kunsten ons groter willen maken, ons willen uitbreiden door ervaringen te bieden die we in het gangbare leven niet zo snel of helemaal niet ervaren.

Artistiek onderzoekers kunnen dit nog versterken door doelbewust een bepaalde problematiek aan de orde te stellen en deze te verbinden met andere kennis- en ervaringsgebieden. Vaak gaat het in artistiek onderzoek om problematieken die breder in de samenleving leven. Dit geldt voor thema's als identiteit, sociale rechtvaardigheid, klimaatcrisis en -rechtvaardigheid, koloniaal denken et cetera. Veel onderzoekende kunstenaars voelen zich sterk betrokken op hedendaagse problematiek. Kunstenaars ervaren zichzelf dan ook geenszins als afgesloten of geïsoleerd van de samenleving, maar laten juist volop zien in hun eigen artistieke vocabulaire dat ze daar onderdeel vanuit maken. Kunst en leven lopen daarbij steeds meer in elkaar over. Kunst als een zelfstandig, autonoom gebied dat alleen in zichzelf geïnteresseerd zou zijn (en daarom bijvoorbeeld vooral is te ervaren in musea en galleries) verliest geleidelijk aan relevantie, zonder overigens – terecht – helemaal te verdwijnen. Ook de kunsten groeien in meervoudigheid, wat wil zeggen dat steeds meer verbindingen ontstaan tussen de kunsten onderling en ook met heel andere disciplines. Kunst, wetenschap en design lopen steeds

meer in elkaar over; we gaan ze minder als tegengesteld zien en meer als verwanten met een gemeenschappelijke bezorgdheid.

Onderzoekende kunstenaars verbinden zich dus op allerlei mogelijke manieren met andere specialisten van een specifiek gebied en dat gebeurt ook steeds vaker andersom. Het initiatief komt ook van wetenschappers, maar ook van kenners of ervaringsdeskundigen die belangrijk zijn voor een bepaald 'probleemgebied', of die er verantwoordelijk voor zijn (bijvoorbeeld overheden en medische instellingen).

## Een voorbeeld van artistiek onderzoek

Het belang van artistiek onderzoek is in ruim twintig jaar in het internationale kunstonderwijs steeds duidelijker geworden; toch is het nog geen vanzelfsprekende zaak. In deze paragraaf laten we een project zien waarin kunstenaars het landschap op alternatieve manieren hebben onderzocht.

De grote publieksmanifestatie *Van wie is het (platte) land* (Rijksmuseum Twenthe, 2023-2024) liet de uitkomsten van het artistieke onderzoek van vier kunstenaars zien.<sup>2</sup> Het museum presenteerde hun onderzoeken als speciaal onderdeel van de tentoonstelling; het museum had met onderzoekers van het ArtEZ Lectoraat Theorie in de Kunsten de kunstenaars een onderzoeksopdracht verstrekt.<sup>3</sup> De insteek van de opdracht was dat het landschap zijn vanzelfsprekendheid zou moeten opgeven om zich te openen voor andere benaderingen.

<sup>2</sup> Het Rijksmuseum Twenthe noemde het niet een tentoonstelling maar een publieksmanifestatie die uit drie tentoonstellingen bestaat (Terra Libera, Extractivism, Fotomanifestatie Enschede). Doel was om een publiek debat op gang te brengen. Er was dan ook een uitgebreid randprogramma met discussie, podcasts en een publicatie. Zie [https://issuu.com/rijksmuseumtwenthe/docs/platteland\\_pages\\_def\\_lr](https://issuu.com/rijksmuseumtwenthe/docs/platteland_pages_def_lr)

<sup>3</sup> Het Rijksmuseum Twenthe heeft nauw samengewerkt met het ArtEZ Lectoraat Theorie in de Kunsten. Het lectoraat had op grond van een studie naar 'non urban art' en een recent door de Nationale Wetenschapsagenda (NWO) gesubsidieerd artistiek onderzoek, *Polyphonic Landscapes*, aan het museum voorgesteld om diverse kunstenaars onderzoek te laten doen op grond van een bepaalde vraagstelling en onder bepaalde voorwaarden (zoals de duur ervan en het betrekken van publiek en de omgeving). Gezamenlijk hebben museum en lectoraat de kunstenaars geselecteerd. Een commissie van het museum en het lectoraat heeft de kunstenaars begeleid in hun onderzoek en onder meer een seminar georganiseerd.



**Tanja Engelberts**

Installatie bestaande uit op achtergrond *Mine*, 2023, video-installatie;  
staande videomonitor: boor resten; liggend op vloer: boorkop;  
liggende video: zandtekenen.

Collectie Rijksmuseum Twenthe.  
Aangekocht steun van het Mondriaan Fonds, 2023.

# Kunst, wetenschap en design lopen steeds meer in elkaar over; we gaan ze minder als tegengesteld zien en meer als verwanten met een gemeenschappelijke bezorgdheid

Deze vraagstelling was voortgekomen uit een gezamenlijke brainstorm van de museumstaf en de ArtEZ-onderzoekers. Zij deelden het gevoel van urgentie om de verhouding van de mens met de (rurale) natuur te onderzoeken.

De manifestatie bestond uit een aantal tentoonstellingen waaronder *Terra Libera* (het vrije land, een toespeling op Hugo de Groots beroemde *Mare Liberum*, de vrije zee) en *Extractivism*, een tentoonstelling die inzoomde op de aanwezigheid en gevolgen van onder meer gas-, zout- en olie-industrieën die het land hebben geëxtraheerd, ofwel leeggezogen.

Het museum had de vier kunstenaars de volgende vragen voorgelegd:

- Welke dilemma's manifesteren zich in het Twentse landschap?
- Waar zorgen verschillende belangen daarin voor wrijving?
- Hoe is het huidige landschap daarvan de uitkomst geworden en kunnen we dat ook ervaarbaar, zichtbaar en/of hoorbaar maken?

De veronderstelling achter deze algemene onderzoeksvragen was dat de kunstenaars op een andere manier naar een locatie (het landschap, het rurale) zouden kijken dan andere specialisten, zoals landschapsontwerpers, natuurorganisaties, planologen, boeren en andere belanghebbenden. Met hun eigen specifieke blik en artistieke expertise zouden kunstenaars wellicht andere lagen in het hedendaagse landschap kunnen blootleggen. Museum en lectoraat deelden daarbij met elkaar en de kunstenaars het uitgangspunt dat een landschap

niet een vast en onwrikbaar gegeven is – een vanzelfsprekendheid, zoals een fraai uitzicht, een databank, een statistiek, een productieweide, een tuin – maar veeleer het vloeibare, fluïde resultaat van een voortdurende verandering onder invloed van vele uiteenlopende actoren.

Met de kunstenaars is in verschillende sessies en ook op een openbaar toegankelijk seminar in het museum uitvoerig gesproken over hun voorstellen en over de voortgang van hun artistiek onderzoek. Het bijzondere van dit project was niet alleen dat de kunstenaars de uitdaging kregen om zich te verdiepen in een specifieke regio (Twente), maar dat zij daar ook langere tijd konden verblijven om aan hun onderzoek te werken. Hierdoor konden zij ook contact leggen met Twentse bewoners, bedrijven of kennisinstellingen. Op verschillende manieren is dat ook gebeurd. Een belangrijk kenmerk van artistiek onderzoek is immers dat het vaak in het openbaar plaatsvindt, zodat de kunstenaar het publiek rechtstreeks als deelnemer kan betrekken of op een andere wijze kan uitdagen. De vier kunstenaars – Tanja Engelberts, Jonas Staal, Wapke Feenstra en Budhaditya Chattopadhyay – zijn geselecteerd uit een longlist van kunstenaars die in hun artistieke werk al bezig waren met vragen over bijvoorbeeld klimaat, identiteit, natuur en ecologie.

Tijdens het hele onderzoeksproces, het openbare seminar en de uiteindelijke presentatie van de resultaten hebben museum en lectoraat erop ingezet de publieke betrokkenheid te vergroten. De kunstenaars hebben lezingen gegeven en de organisatie verzorgde filmavonden over de thematiek van de manifestatie. Het museum heeft podcasts laten maken met de kunstenaars en andere betrokkenen. Ook hadden de tentoonstellingsmakers de overige kunstwerken in de tentoonstelling zo uitgekozen dat ze bij de verschillende thematieken van de presentaties pasten.

## Wat resteert?

Tanja Engelberts is benaderd, omdat zij in haar artistieke praktijk veel aandacht besteedt aan de zogenaamde extractivistische (olie- en gas-) industrie en dan met name aan hoe de ontmantelde restanten daarvan ons huidige landschap bepalen.<sup>4</sup> Denk bijvoorbeeld aan de olieplatforms op de Noordzee. Haar benadering – wat resteert na de extractie van de aarde? –

<sup>4</sup> Zie haar website: <https://www.tanjaengelberts.eu/>

heeft ze ook ingezet bij haar onderzoek naar de gevolgen van de fossiele industrie voor het landschap: de Twentse zoutmijnen, de nog steeds werkende jaknikkers in Drenthe, de lege zoutputten die in Twente met vervuild olieboorwater zijn gevuld en de verdwenen Oldenzaalse gasfabrieken die in de bodem diepe sporen hebben achtergelaten. Het doen ervaren van de geologische tijd speelde daarbij een belangrijke, telkens terugkerende rol. Engelberts onderzocht de diepe bodem, waaruit de extraherende industrieën hun materialen halen of haalden. Vervolgens maakte zij op een bijzondere wijze verbinding tussen de geologische lange of oude tijd en onze hedendaagse tijd die vooral op snelheid en productie is gericht.

In het videowerk *4000 meters naar beneden - 4000 meters down* kunnen we van die oude tijd een glimp opvangen en ervaren. Engelberts toont in haar werk op een nieuwe manier de boorresten die opgeslagen liggen in enorme, speciale magazijnen. De boorresten keren, virtueel, terug in de verre diepte. Deze boorresten heeft ze kunnen vinden en gebruiken door haar samenwerking met geologen die haar inzicht gaven in de boorwereld en in de ouderdom van de levende jonge wereld. Waar deze boorresten eerder alleen als archiefstukken voor het nageslacht en de wetenschap werden bewaard – waarbij hun getuigenis dus verborgen zou zijn gebleven voor onze ogen – krijgen diezelfde resten nu in het videowerk een nieuw leven. Als toeschouwers kunnen we nu delen in de lotgevallen van dit niet-menselijke materiaal dat terugkeert naar waar het vandaan kwam. Engelberts beoogt met haar kunstwerken geen kritiek te uiten op de olie- en gasindustrie, maar ze richt vooral de aandacht op de diverse *extraherende* activiteiten van de mens die nog steeds op verschillende manieren doorgaan. We worden bovendien op een indringende manier bewust gemaakt van onze verhouding met het verloop van tijd, hoe we daarin als mensen acteren en wat we daarin vervolgens achterlaten. Engelberts legde niet alleen contact met geologen, maar ook met andere betrokkenen die haar inzicht konden geven in de ervaring van tijd en de langzame veranderingen in ons landschap.<sup>5</sup> Daarnaast had ze intensief contact met Twentse bewoners en actievoerders van de Stichting Stop Afvalwater Twente, die protesteren tegen het injecteren van vervuild olieboorwater in de grond.

<sup>5</sup> Zoals de Zandstrooiboerderij in Schoonebeek.

<sup>6</sup> Op grond van deze onderzoeksvideo heeft Jonas Staal in 2023 de Prix de Rome Beeldende Kunst 2023 gewonnen. Zie <https://jonasstaal.nl/projects/empires-island/>, bezocht op 24 mei 2024.

<sup>7</sup> Constant Nieuwenhuys ondertekende zijn werk met zijn voornaam en wordt ook met zijn voornaam aangeduid.

## New New Babylon

Een multidisciplinaire benadering zien we ook terug in het onderzoek van Jonas Staal. Staal kreeg de opdracht vanwege zijn aandacht voor achtergestelde en niet-vertegenwoordigde (internationale) minderheidsgroepen, inclusief niet-vertegenwoordigde niet-menselijke entiteiten. Ook de laatste – de zogenaamde ‘non-human’ – wil hij een stem geven. Dat verbeeldde hij onlangs in een video in het Amsterdamse Stedelijk Museum: *Empire's Island*. Deze film laat zien hoe *Ascension Island*, een eiland dat midden in de Atlantische Oceaan ligt, drie eeuwen lang door opkomende grootmachten is gebruikt of liever misbruikt.<sup>6</sup> In zijn onderzoek in Twente heeft Staal zijn aandacht gericht op hoe de kunst omgaat met het landschap en in het bijzonder op hoe de Nederlandse Cobra-kunstenaar Constant Nieuwenhuys dit deed in zijn wereldberoemde *New Babylon*-project (1959-1974). Staal bekeek daarvoor onder meer de werken van Nieuwenhuys die het Rijksmuseum Twente bezit.<sup>7</sup>

Destijds toonde Constants zijn utopische denken onder meer in grote maquettes die ons nog steeds tot nadenken aanzetten: is het leven boven op de aarde of het water, zoals Constant voorstelde, een goed vooruitzicht? Kunnen we in de toekomst de aarde zo bewonen, nu de kans tamelijk groot is dat de zee ons land (en in iets mindere mate Twente) kan overspoelen? Waar Constant de mens in het landschap al op verhogingen plaatste, gaat Staal met zijn *New New Babylon* een stuk verder. In het videowerk dat hij speciaal voor zijn onderzoek maakte, toont Staal in bewegende, langzaam voortschrijdende animaties de restanten van onze industrie en woontorens die de basis gaan vormen voor een nieuwe wooncultuur die hij letterlijk op poten zet. In zijn videowerk plaatst Staal onze aarde of bodem bovenop het water, waar ook de voedselproductie plaatsvindt. Er lijkt geen mens te zien.

Met deze beelden en video's die hij heeft gemaakt met allerhande kenners, gebruikers en bewoners van het Twentse landschap, en heeft tentoongesteld, bracht Staal op indringende wijze een discussie in beeld over de nalatenschap van Constants' utopie en over hoe het landschap zich in de toekomst zou kunnen ontwikkelen. Met zijn artistieke onderzoek verkende Staal de mogelijkheid om zowel een utopische als dystopische kant van het landschap te onderzoeken en bekijken: waar blijft ons land in de toekomst?



**Jonas Staal**

*New New Babylon: Studie voor een crisis-utopie*

2-kanaals video-installatie

Collectie Rijksmuseum Twenthe.

Aangekocht met steun van het Mondriaan Fonds, 2023.

[De ervaringsdeskundigen die aan het woord komen in *New New Babylon* zijn Wieteke Willemen (hoogleraar Spatial Dynamics of Ecosystem Services aan Universiteit Twente), Trudy Nieuwenhuys-van der Horst en Kim van der Horst (Stichting Constant), Sanne Beld (boerin Met Natuur Mee), Jessica Hammarlund Bergmann (Stadsbouwmeester Enschede), Extinction Rebellion Enschede, Thouraya Chaabane (Humanitas Twente).]



## Luister goed!

De Indiase geluidskunstenaar Budhaditya Chattopadhyay belichtte in zijn onderzoek een heel ander landschappelijk aspect dat in de andere projecten minder aandacht krijgt: wat horen we eigenlijk in en van het landschap van Twente?<sup>8</sup> In zijn onderzoek heeft hij met hulp van goed ingevoerde bewoners van het Twentse landschap negen verschillende plekken bezocht. Die plekken onderzocht hij vervolgens als een soort 'auditief antropoloog' op sonische aspecten. Om anderen te helpen om zijn lokale omzwervingen te kunnen bekijken en via qr-codes te kunnen beluisteren, heeft hij een speciaal, stoffen landkaart laten maken die ook in de tentoonstelling te zien was. Om de bezoeker van het museum geconcentreerd te kunnen laten luisteren, stelde het museum koptelefoons beschikbaar. Daarnaast konden bezoekers de locaties ook fysiek bezoeken. De focus van Chattopadhyay op het hoorbare hangt samen met zijn kritiek op het zogenaamde visuele regime; dat wil zeggen dat het zichtbare overheerst.

Door de aandacht te vestigen op geluid dat 'van nature' en zonder 'editing' voorkomt op een locatie, openen onze zintuigen zich voor andere gewaarwordingen waarvan we ons vaak niet bewust zijn of die door het visuele 'geweld' telkens weggedrukt worden. Naast dat de kunstenaar geluidsoptnames maakte, noteerde hij ook zijn tekstuele indrukken van elke locatie; deze betroffen niet zozeer feitelijke beschrijvingen, maar gaven meerdere vormen van verbindingen en associaties weer.

Chattopadhyay beoogde met zijn artistieke onderzoek dan ook om onze verhouding tegenover het landschap te veranderen: we moeten het landschap niet langer zien als te exploreren bezit (landbouw, industrie), maar er juist meer achting voor ontwikkelen. De slogan 'Can we owe a country instead of owning it?', vat dit krachtig samen.<sup>9</sup> Chattopadhyay roept met zijn werk in feite op om meer en beter te luisteren. Hij nodigde bewoners van Twente ook uit om, in diverse gezamenlijke, meditatieve en openbaar toegankelijke workshops, samen met hem te luisteren.

### Volgende pagina: Budhaditya Chattopadhyay

Landing: *Rituals for Situated Sonic Reverence*

Installatie bestaande uit 9 soundscapes, vloerkleed en print met kaart van Overijssel inclusief QR-codes, VR-video, boekje met 9 teksten.

Collectie Rijksmuseum Twenthe.

Aangekocht met steun van het Mondriaan Fonds, 2023.

## Koe en landschap

Waar Chattopadhyay zijn oor te luisteren legde op de bodem van de aarde en ook in het water, en meer eerbied voor het land eiste, richtte Wapke Feenstra zich tot de bewoner van het (platte)land bij uitstek: de boer. Museum en lectoraat nodigden Feenstra uit, omdat zij zich al heel lang (internationaal) bezighoudt met de relatie tussen boer en koe. Haar interesseert de rurale transformatie die koe en landschap in de loop van de tijd telkens ondergaan; ze blijken elkaar daarin voortdurend te bepalen. Feenstra breekt daarmee bewust met het idee dat er een soort van oer-landschap bestond waarvan we afgedwaald zijn. Het landschap van de beroemde koe van Paulus Potter, dat mede model stond voor het oer-landschap, bestond helemaal niet echt of heeft slechts heel kort bestaan. Het blijkt een mythe: dit beeld van het boerenland van vredige en kleinschalige landbouw dat nog steeds de populaire verbeelding beheerst. De werkelijkheid is dat het landschap permanent verandert en dat de koe zich ook telkens aanpast of aangepast wordt. De koe is dus een veranderende koe en dat geldt ook voor het landschap.<sup>10</sup> Het landschap is voortdurend in beweging, maar heeft zelf geen last van nostalgie.

In de tentoonstelling maakte Feenstra dit duidelijk door in verschillende video's drie generaties boeren het woord te geven. Ze heeft hun gevraagd te reflecteren op veranderingen in de afgelopen vijftig jaar en op de toekomstige verhoudingen tussen de koe en het landschap. Hiervoor gebruikten zij en de boeren onder meer foto's en ander beeldmateriaal uit hun bezit, die de veranderingen zichtbaar maakten. Een deel van het beeldmateriaal was ook zichtbaar op de tentoonstelling. Om ook andere bewoners te stimuleren hun eigen visie op het landschap en de koe te laten zien, organiseerde Feenstra samen met Drawing Centre Diepenheim een speciale buitentekenworkshop. In deze workshop konden bewoners hun impressies van het landschap, de dieren en de vegetatie op papier zetten. Deze impressies hingen ook in de tentoonstellingsruimte van Feenstra.

<sup>8</sup> Een vraag die Chattopadhyay eerder in meer algemene zin onderzocht in het project *Polyphonic Landscapes*: <https://apria.artez.nl/polyphonic-landscapes-editorial>

<sup>9</sup> Zie P.C. Sonderer, 'Hear, Hear! Relationalities: Artistic Enquiries into our Sonic Relationships with Landscapes': <https://apria.artez.nl/hear-hear-relationalities-artistic-enquiries-into-our-sonic-relationships-with-landscapes>

<sup>10</sup> Zie bijvoorbeeld Feenstra's website <https://www.myvillages.org/index.php>

# LANDING

## REVERENCE

## RITUALS FOR SITUATED SONIC

FOR TERRA LIBERA PROJECT (2023 - 2024)



COEVORDEN



VRIEZENVEEN



DE DOORBRAAK



HAIMERSWEG



DELDEN



HOF ESPELO



ENSCHEDER HARBOUR



KLOOSTER DENEKAMP

Between the ephe



TWENTE AIRPORT



COEVORDEN



**Wapke Feenstra**  
*Koe en Landschap, 2023*

Installatie bestaande uit drie video's, tractorband, behang met illustraties van planten, foto's en diverse losse objecten.

Collectie Rijksmuseum Twenthe.  
Aangekocht met steun van het Mondriaan Fonds, 2023.

# Artistiek onderzoek kan alternatieve lezingen geven over wat andere gebruikers en onderzoekers van het landschap beweren of laten zien

## Tot slot

We hebben gezien dat het artistieke onderzoek van deze vier kunstenaars interessante inzichten in en vergezichten over de dagelijkse omgeving in Twente heeft opgeleverd. De kunstenaars konden zich langere tijd met hun onderzoeksobject bezighouden en ze legden op uiteenlopende wijzen contact met bewoners en andere gebruikers van het landschap. De vanzelfsprekendheid van wat bewoners dagelijks kunnen zien, stelden zij op de proef of op zijn minst ter discussie. De kunstenaars hadden de nadrukkelijke opdracht de urgenties in het landschap op te sporen, ze artistiek te onderzoeken en ons als gebruikers, kijkers en luisteraars zo mee te nemen in nieuwe perspectieven, dat wij die zowel konden ervaren als ook begrijpen. De artistieke onderzoeken leverden nieuwe kennis op en nieuwe esthetische ervaringen. Dit laat ook zien dat artistiek onderzoek alternatieve lezingen kan geven over wat andere gebruikers en onderzoekers van het landschap, zoals watermanagers, oliebedrijven, bewoners, landschapshistorici, landschapontwerpers, geologen, biologen en andere wetenschappers of ingenieurs beweren of laten zien. De kunstenaars leggen meer focus op dat wat onbenoemd blijft en anderen vergeten, of juist op dat wat verschillende kennisgebieden met elkaar verbindt. Artistiek onderzoek breekt met andere woorden elke vanzelfsprekendheid open. Dat mogen we ook verwachten van kunstenaars, zeker van onderzoekende kunstenaars.<sup>11</sup> Zo wordt artistiek onderzoek heel vanzelfsprekend.

<sup>11</sup> Dat een belangrijke stimulator van wetenschappelijk onderzoek in Nederland, NWO, nu ook openstaat voor de zienswijzen en methodes van kunstenaars blijkt uit de gelden die ze beschikbaar stelt voor de Nationale Wetenschapsagenda waarin onderzoek door kunstenaars structureel onderdeel is geworden in wat de 'Route Kunst' heet. Ook de terugkeer van de Akademie van Kunsten in de Koninklijke Akademie voor Wetenschappen is een belangrijke stap. <https://www.knaw.nl/over-de-knaw/akademie-van-kunsten>

## Colofon

### Tekst

Dr. Peter Sonderen  
Lector Theorie in de kunsten  
ArtEZ University of the Arts

Met dank aan Joop Hoogeveen, onderzoeker Omgevingskwaliteit Kunst Cultuur en Ruimte  
© 2024

### Ontwerp

Sigrid Spier

Deze tekst is in opdracht geschreven van **TRENDUREAU** OVERIJSEL