

Het performatieve object

OVER TRANSFORMATIE EN SAMENWERKING IN HET PERFORMANCEWERK VAN NADIA SCHNOCK

Jeroen Peeters

In de voorstelling *(re)SORT* (2000) van Tom Plischke/BDC zit een performer letters te graveren in appels, om deze vervolgens uit te delen aan de verbaasde toeschouwers (die zich overigens vrij in de ruimte kunnen bewegen). Wat aangevangen met zo'n appel? Gewoon opeten? Of gaat het hier om een kunstwerk? En zo ja, kan dat wel zomaar opgegeten worden? De vrouw die de appels maakt en uitdeelt is de Brusselse kunstenaar Nadia Schnock; ze voert in haar hoedanigheid van beeldend kunstenaar een van de performances binnen de voorstelling op en contextualiseert zo binnen het theater de verhouding tot de kijker op een specifieke manier. Ook in haar eigen werk onderzoekt Schnock de grenzen van performance en installatie, van theater en beeldende kunst. Naast samenwerkingen met podiumkunstenaars (als performer, co-creator en/of scenograaf), groeide haar interesse in performance doorheen het maken van sculpturen en installaties die bewogen of een specifieke handeling voltrokken in reactie op de nabijheid van een toeschouwer. De betrokkenheid van die toeschouwer groeide en werd uiteindelijk noodzakelijk om precies te komen tot wat Schnock een 'performatieve machine' noemt – performatief wordt hier gebruikt in gangbare zin, niet zozeer in taalfilosofische. In een werk als *Sculpture réconfortante ou l'équivalent tendre du vibromasseur* (2000) kunnen de toeschouwers plaatsnemen in fauteuils en daar gebruik maken van elektrisch verwarmde boa's: door de fysieke tussenkomst van de toeschouwer ontstaat er een wisselwerking waardoor de boa zijn object-status verliest en 'performatief' wordt.

Zowel de appel die een situatie creëert, als de boa die een transformatie ondergaat door een geësceneerde ontmoeting met een toeschouwer, zijn strategieën die door Schnock sindsdien verder zijn ontwikkeld, naast vraagstellingen rond de precieze status van de toeschouwer die daarin betrokken wordt. Naar

aanleiding van de workshop *The performative object* in november 2002 tijdens B-Visible in de Gentse Vooruit, zette Schnock enkele statements op papier die we hier gebruiken als leidraad om enkele van haar performances te introduceren. In een gesprek lichtte zij een en ander verder toe, waardoor we kennis kunnen maken met haar specifieke gedachtegang.

Proberen de transversaliteit tussen performance (of 'voorstelling') en de creatie van objecten te exploreren. De transversaliteit kan worden vertaald in de creatie van een intermediaire zone: de verschillende disciplines ondergaan een transformatie door toe-eigening van hun bijzonderheden. De performance wordt installatie doorheen het gebruik van de horizontaliteit van de ruimte en in zijn relatie met de toeschouwer.

Cruciaal is de tegenstelling tussen de verticale en vaak frontale ruimte van het (traditionele) theater en de horizontale ruimte van de installatie. De eerste heeft een specifieke tijdelijkheid door de gezamenlijke aanwezigheid van toeschouwers en performers, al blijft er sprake van een duidelijke ruimtelijke (en visuele) hiërarchie. De ruimte die de installatie creëert sinds de minimal art veronderstelt een fysieke deelname van de toeschouwer, die door rond te wandelen zelf zijn gezichtspunt kan bepalen en als zodanig een horizontale verhouding heeft tot het object. Ook in dat geval blijft er niettemin sprake van een duidelijke tegenstelling tussen object en toeschouwer. In de potentiële, horizontale ruimte van bijvoorbeeld een galerie met een object erin, wil Schnock een duidelijke focus en frontaliteit aanbrengen, zodat als het ware een verticaal moment opengeklapt wordt. En tegelijkertijd wil ze de horizontale, 'democratische' verhouding tot het object verder radicaliseren door de kloof met de kijker te dichten.

Uit het genoemde *Sculpture réconfortante ou l'équivalent tendre du vibromasseur* kwam het

idee voort om het mechanische contact dat comfort verschaft te vervangen door een fysisch contact. In *Bureau de réconfort* (maart 2001) begeeft de toeschouwer zich in een eerste publieke ruimte, het 'secretariaat', waar iemand achter een tafel hem aanmaant om aan de hand van acht foto's aan de muur een vrije keuze te maken uit een reeks posities die het comfort zullen leveren. De acht foto's tonen telkens Nadia Schnock zelf, in een wit pak van gewatteerde stof, terwijl ze een toeschouwer omhelst, hem aankijkt, enz. Na keuze wordt de bezoeker in de tweede, private ruimte gelaten, het kabinet, waar hij samen met Schnock zelf de gekozen positie kan innemen gedurende een korte periode. De transformaties die plaatsvinden hangen nauw samen met de plaats van de toeschouwer: in de eerste ruimte kan hij zich op vrije wijze verhouden tot een beeld van een bepaalde comfortstoestand; van zodra hij zijn keuze gemaakt heeft verschijnt dat beeld echter ook weer als afstandelijk en verticaal. In de tweede ruimte zal hij zich dat verticale moment zelf toe-eigenen door samen met Nadia Schnock een handeling te voltrekken om in de comforttoestand te komen. Hij verliest zijn toeschouwersstatus en wordt als 'performer' zelf integraal deel van een installatie. Dat moment kantelt even later weer: veeleer dan tot een finaliteit te komen, vergelijken de gezichtspunten die de plaats van toeschouwer en object definiëren. Een territoriumlogica wordt kortstondig opgeheven om tot een tijdsomgeving te komen door een specifieke combinatie van de parameters ruimte, duur en snelheid (immobiliteit).

In de performance *Projet 1/La peau* (januari 2002) bekleedt de toeschouwer de gebruikelijke afstandelijke plaats: hij kijkt naar een performance die zich in een vitrine voltrekt. De transformatie die daarin aan de orde is, kent deels hetzelfde verloop: een handeling leidt tot een specifiek object én beeld, performance en

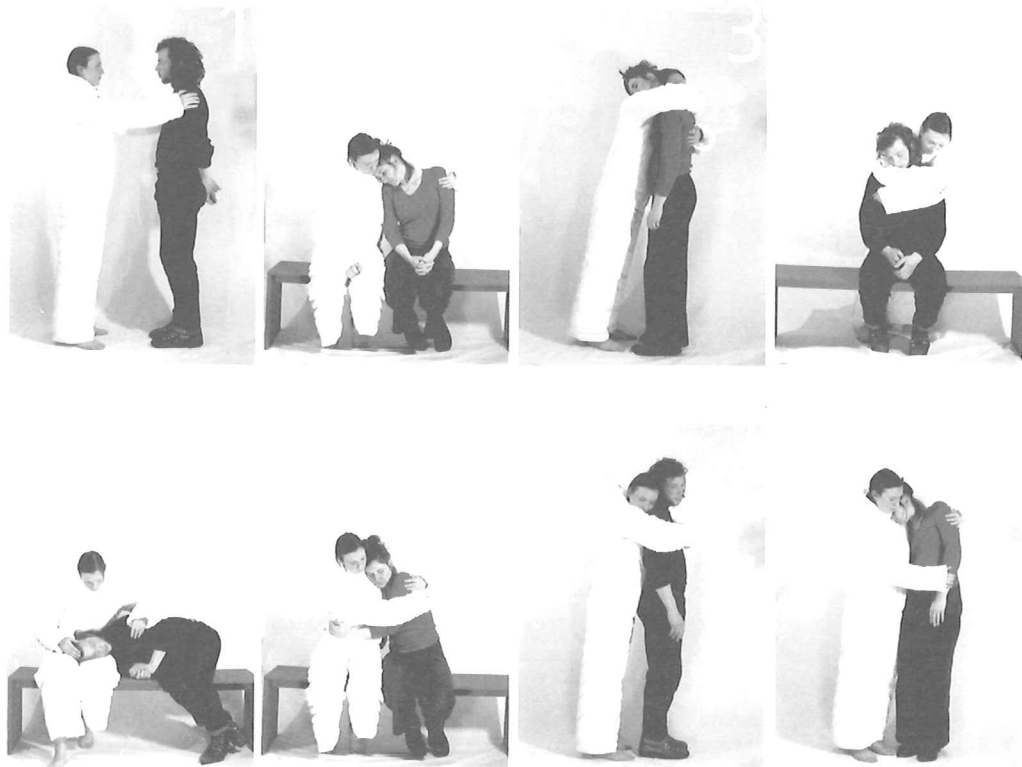
object zijn verknoopt. Het vertrekpunt is een alledaagse beweging: Schnock kleedt zich aan. Deze handeling blijft ze echter herhalen, zodat ze na verloop van tijd meer dan twintig lagen broekkousen en pullovers aan heeft en zich niet langer kan bewegen. Met een stofschaar bevrijdt ze vervolgens zichzelf. De klerenmassa blijft achter als een spoor van de actie en is eveneens een sculpturaal object geworden.

In dit geval is de actie eenmalig en de transformatie definitief, daarnaast zijn er ditmaal getuigen bij de statuswijziging van het object. Een alledaags object verandert in een artistiek object, een sculptuur. Door het knippen ontstaat er bovendien ook een specifiek beeld, in een soort glijbeweging, gelijktijdig met het knippen zelf: de lagen truitjes blijken een beeld dat de menselijke huid suggereert. Langs buiten bevinden zich rozige truitjes, meteen daaronder een dun laagje wit en geel, waarna zich een dieprode massa toont, als ware het vlees. Halverwege zit zelfs een donkerrood tricot met witte strepen als ribben.

De beeldende kunst introduceert de notie van tijd en van mise en scène, door als 'kunstwerk' momenten en objecten voor te dragen die socialiteit produceren. Het te bezitten object transformeert zich in een te ervaren duur.

Met het vervolg *Projet 2/La peau* (maart 2002) grijpt Schnock in een alledaagse context in, gewapend met een object. Op meticuleuze wijze naait ze honderden haartjes in een panty, waardoor ze met 'mannenbenen' over straat kan lopen en verwarring zaaien. De kousen zijn in die zin een transformatieobject, maar worden niettemin als een alledaags object gedragen. Een verhouding tot passanten die dus getuigen en mogelijk ook toeschouwers zijn, is echter weinig ontwikkeld in deze performance. Tafereeltjes waarbij mensen elkaar gaan observeren in confrontatie met de harige kousen in kwestie lijken niet ondenkbaar, maar waren geenszins deel van het opzet. Zou daardoor het object echter zijn dubbelzinnige status niet verliezen?

Onder invloed van de relationele esthetica van Nicolas Bourriaud, gaan enkele andere projecten wél op die toeschouwerssituatie in, en maakt 'samenwerking' zelfs de kern van het werk uit, voorbij een object. Enkele zinsneden uit een recent interview met Bourriaud wijzen op het raakvlak met Schnocks werk: 'Ik merk dat kunstenaars die me interesseren en met wie ik omga,



Bureau de réconfort NADIA SCHNOCK, MAART 2003 (ACHT COMFORTPOSITIES WAARUIT DE TOESCHOUWER ZIJN KEUZE KAN MAKEN)

niet langer naar het domein van het object refereren, ook niet echt naar het domein van de media en de communicatie, maar eenvoudigweg naar de sfeer van de intermenselijke relaties.' En verder: 'De vorm beperkt zich niet tot de compositie van een object, maar betreft het geheel van formele beslissingen, van keuzes die men maakt. (...) De relationele vorm ontplooit zich niet alleen in de ruimte, maar ook in de tijd. Daarom spreek ik liever van vormgeving (*formation*), waarmee ik bedoel dat een vorm niet definitief bepaald wordt door de installatie.'¹

Samen met Catherine Evrard realiseerde Schnock het project *Echange de paroles* (voorjaar 2002). Toeschouwers werden uitgenodigd om zich met een plastic zakje in een hokje te begeven, afgeschermd door een gordijn, waar ze een verhaal mochten vertellen in dat zakje. Het zakje werd vervolgens hermetisch afgesloten, van een etiket voorzien en opgehangen aan een kapstok tussen andere zulke zakjes. In ruil mocht de bezoeker een zakje-met-verhaal van een voorganger meenemen. In mei 2002 creëerde het duo ook *Oh mon héros*, waar toeschouwers zich van allerhande accessoires konden bedienen om in de huid van hun helden te kruipen, gaande van tv-sterren tot meer intieme keuzes. Vervolgens konden ze met een tekstbordje poseren voor de fotocamera

en kregen ze even later als souvenir een afdruk mee naar huis.

Anders dan de private performances die we voor onszelf ensceneren voor de spiegel of in een pasfotocabine, treedt hier de dubbelrol van toeschouwer/performer naar voren in een soort verwarring over de plaats waar het kunstwerk zich eigenlijk ophoudt. De accessoires en tekstbordjes zijn, net als de foto die je meekrijgt, objecten die slechts in functie staan van iets anders: het creëren van een situatie, van een samenwerking ook. Ook de kunstenaars zelf zijn er aanwezig om op een haast onachtzame wijze de bezoekers bij te staan: uitleg verschaffen, tips geven, een babbeltje slaan, de foto's meegeven... Tja, waar gaat het hier eigenlijk nog om? Misschien kunnen we nogmaals met Bourriaud spreken: 'Kunst is de organisatie van gedeelde aanwezigheid tussen objecten, beelden en mensen.'

¹ Frank Maes en Charlotte Bonduel, *Kunst als sociale tussenruimte. Een interview met Nicolas Bourriaud*, Janus 9, herfst 2001, pp. 90-93 Het interview gaat verder vooral in op de politieke consequenties van Bourriauds gedachtegoed. Zie ook Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Parijs, 1998