

## STUDIORUIMTE EN/OF STUDIOMOMENT

door Liene Aerts

**Het mythische atelier werd eeuwenlang gezien als kraamkamer van de beeldende kunsten. Sinds het ‘post-studio’-tijdperk aanbrak, vond er een evolutie plaats van de fysieke naar de ‘mentale’ studio en trok de kunstenaar de stad in. Toch blijft in de hedendaagse kunstenaarspraktijk ook het tastbare, afgebakende atelier onmisbaar. Een bredere invulling van het studiobegrip dringt zich op.**

## WANDELING VAN EN NAAR HET ATELIER

De situationist Guy Debord introduceerde in zijn *Théorie de la dérive* (1958) het concept *dérive* (ronddolen) als ‘een techniek om vluchtig wisselende omgevingen te doorkruisen’ (1). De theorie handelt over de kunstenaar die uit de geslotenheid van zijn atelier treedt en als een *flâneur* de straten tot zijn nieuwe domein verklaart. Ook de dagelijkse zwerftochten van kunstenaar Francis Alÿs rondom zijn studio in Mexico City zijn een vorm van *dérive*. De werken *Looking up (Ten Blocks around My Studio)* en *Framed map (Ten Blocks around My Studio)* (2004) illustreren dat Alÿs voor het buitenshuis ronddwalen opteert, maar tegelijkertijd zijn studio ziet als een belangrijk fysiek en mentaal oriëntatiepunt te midden van een anonieme miljoenenstad.

‘De creatie als een mentale reis’ kan, toegepast op het studiogegeven, omschreven worden als ‘het studiomoment’. Het studiomoment omvat niet alleen de traditionele, begrensde studiopraktijk, maar evenzeer de rondreizende, site-specifieke, en dus vaak ‘studioloze’ kunstenaarspraktijk. In 2009 onderzocht ik in het kader van mijn master thesis een dertigtal hedendaagse kunstenaarspraktijken (2). Via gesprekken stelde ik scherp op de individuele atelierbelevingen van Johan Tahon, Guy Rombouts, Vaast Colson, Nico Dockx en de kunstenaarsduo’s Ronny Heiremans & Katleen Vermeir en AL&AL. De selectie werd gemaakt op basis van hun onderling verschillende kunstenaarspraktijken en de uiteenlopende ateliervormen die ze daardoor ‘bewonen’. Dit gaf mij een gegronde fundering om tot een zo ruim mogelijke omschrijving van het studiowezen te komen.

## DE STUDIO WAAR IK MIJ BEVIND

De studio als ruimte werd doorheen de eeuwen op verschillende manieren ingevuld en heeft als een cruciale plek voor contemplatie, ontwerp en productie enorme transformaties ondergaan. De studio werd binnen het postmodernistisch discours bevraagd, verplaatst, opengebrouwen en begraven. Het postmodernisme leidde tot tal van nieuwe bewegingen, zoals fluxus, performance, happening, arte povera, situationisme, land art en mail art, die vanaf de jaren ’60 en ’70 het voortbestaan van ‘het atelier’ in de strikte zin bemoeilijkt hebben. Deze bewegingen verwierpen het modernistische ideaal van een studio als heiligdom, als dé unieke plek waar kunst geboren wordt te midden van een sfeer van genius, originaliteit en authenticiteit. De studio werd door meerdere kunstenaars dood verklaard.

In het 'post-studio'-discours werd het publieke karakter van de stad grondig onderzocht als een nieuw territorium voor creatie en steeds meer kunstenaars maakten zich de gedachte van het reizen eigen. De laatste decennia ontstaan er kunstvormen vanuit een nóg immateriëlere en wijder verspreide ruimtelijke basis, denk aan de virtuele en de sociale ruimte. Deze expansie heeft niet noodzakelijk met een institutionele, postmoderne kritiek op de studioruimte te maken. Deze nieuwe ruimtes zijn dus in geen geval 'surrogaat-studio's'. Integendeel, het studiobegrip met zijn vier muren, vloer en plafond breidde uit en vond nieuwe grond in het museum, de galerie, het bos, de straat, de fabriek, de laptop, het vliegtuig of cyberspace. In het essay *Fonction de l'atelier* van 1971 besloot Daniel Buren het fysieke atelier te slopen. In de plaats daarvan vormde het strepenpatroon een nieuw herkenningspunt doorheen zijn site-specifieke praktijk: "Mon atelier, en fait, est le lieu où je me trouve." (3)

## HET STUDIOMOMENT

Doorheen de gesprekken met kunstenaars werd duidelijk dat de atelierbeleving niet enkel aan een ruimtelijkheid, maar evenzeer aan tijdelijkheid is gebonden. Het idee van verveling, prutsen, kribbelen, douchen, wegdromen, rondwalen en simpelweg niets doen, is voor ieder kunstenaar essentieel. Een interessante productiviteit wordt vaak pas bereikt vanuit deze schijnbaar lege handelingen. Aan creatieve momenten gaat onvermijdelijk een verhoogde staat van aandacht vooraf. Een mentale isolatie, een bubbel van concentratie', het studiomoment.

Studieuze activiteiten als denkwerk en contemplatie zijn fundamenteel geweest voor de ontwikkeling van de term 'studio'. De renaissancekunstenaar scheidde de *studiolo* van de werkplaats om zich afgezonderd aan studie te kunnen wijden. Ook de moderne kunstenaar liet zich begin 20<sup>ste</sup> eeuw nog in zijn atelier afbeelden als een intellectueel. De postmoderne kunstenaar vond de conceptuele kunst en het intellectuele onderzoek uit. Het hedendaagse, contemplatieve onderzoek kan op de ruime studiobenadering toegepast worden. Een belangrijke eigenschap van reflecteren is net dat het in eender welke ruimte kan plaatsvinden – net zoals het studiomoment zich niet aan een specifieke ruimtelijkheid laat vastbinden – en daardoor op de meest vluchtige, nomadische kunstenaarspraktijken kan worden toegepast.

## DE NOODZAAK VAN HET STUDIOMOMENT

De kunstenaar gaat op zoek naar een beschermend dak, een cocon van concentratie die de atelierruimte hem bewust of onbewust biedt. Heden ten dage wordt de reizende kunstenaar sterk uitgedaagd om dergelijke begrensde houvast op te geven en in te vullen met een meer immateriële, maar even gegronde thuisgedachte. In onze snel veranderende, geglobaliseerde maatschappij ruilt de kunstenaar een particuliere beleving van plaats steeds vaker in voor *non-places* en een voortdurende demobilisatie. Het 'studiomoment' vormt een sleutelbegrip in de manier waarop de hedendaagse kunstenaar met zijn fysieke 'studioloosheid' kan leren omgaan.

Wouter Davidts schreef een kritisch artikel over *Fonction de l'atelier* van Buren waarin hij stelt dat de uitroep van Buren om de vaste werkplaats te 'slopen', daarom nog niet duidt op een onbestaand, leeg of fictief atelier. Natuurlijk bestaat het atelier nog steeds. Het is enkel 'verinnerlijkt', stelt Davidts zeer terecht, en Buren 'bewoont' het.(4) Waar we ook zijn werk *in situ* tegenkomen, we weten dat hij – en in het verlengde zijn atelier – hier geland is, met zijn strepen als het tastbare bewijs van deze 'belichaming'.

Martin Heidegger heeft, hoewel hij een staat van 'thuisloosheid' afraadt voor de menselijke conditie, in zijn visie de notie 'vrijheid' geïncorporeerd waardoor de mens ook doorheen een puur mentaal wonen een zekere 'vrede' kan bereiken en zich dus thuis kan leren voelen op plaatsen die deze strikt gezien niet zijn.(5) Of de kunstenaar nu ageert als ambachtsman, intellectueel, getormenteerd genie, kritische rebel, postmoderne *cyborg*, multicultureel diplomaat of conceptueel researcher, in een tijd waarin het kunstenaarschap volledig vrij kan worden ingevuld, is het atelier – in welke hoedanigheid dan ook – wellicht juist belangrijker dan ooit. Een 'studiomentaliteit' of 'studiomoment' laat zich namelijk steeds vaker opdringen als een zuiver psychologische houvast.

## DE DRAAGBARE STUDIO IN DE PRAKTIJK

Kunstenaars spelen een pioniersrol in het nomadische 'bewonen doorheen bewegen', zoals Deleuze en Guattari dit reeds in 1980 benoemden.(6) De praktijk van Nico Dockx is interessant om in dit verband aan te halen. Hij ervaart zijn nomadendom niet als iets 'vluchtig'. Integendeel, hij beschouwt het vanzelfsprekend als iets elastisch dat zich evengoed traag kan uitstrekken over een lange tijd: "It is a slow thought... always underway."(7) Dockx vertrekt steeds opnieuw vanuit zijn archief en zet zo een zekere traagheid in – hij past een werk toe op verschillende contexten, herkauwt deze en vervangt oude archiefbeelden door nieuwe die dezelfde herinnering belichamen. De filosofie van Dockx rond de 'trage gedachte' en het mentale archiefgegeven is een afgeleide van Gaston Bachelards elastische notie van 'een huis vol herinneringen'.(8) Herinneringen worden niet enkel in fotoboeken bewaard, maar evengoed in een mentale bovenkamer, die eender waar en wanneer kan worden ingezet. Het uitiem inzetbaar maken van het *inter-archive* of de *portable studio* staat centraal bij Dockx. Dit fragment – dat voor het werk *Portable Laboratory* (2002) ontstond, laat zich perfect vertalen naar deze context: "The definition of a space is dependent on how we move. The homeless with home, though it is flexible, transformative and unsure, are those personalities that are creative. It would take a whole society to change to get everyone on the move; to enter a space, a house with different motivations. We would travel light. Territory – De-territorialized"(9)

## EEN MEEROMVATTEND RUIMTEBEGRIIP

De hedendaagse kunstenaar gaat, afhankelijk van zijn praktijk, op zoek naar manieren om vanuit een zeker begrensde oriëntatiepunt doorheen een breder begrip van ruimte te reizen. Francis Alÿs situeert zijn zwervende praktijk bijvoorbeeld in heel specifieke buurten rondom zijn atelier in Mexico City. De site-specifieke praktijk van Ronny Heiremans & Katleen Vermeir is een letterlijke uitbreiding van hun domestieke woonruimte. De

begrensde *blue-screen* studio van AL&AL bewoont aanvullend een onbegrensde cyberwereld. Vaast Colson neemt genoeg met de kleine notitieboekjes in zijn achterzak waarlangs hij op een onbewaakt moment uit de dagelijkse omgeving kan ontsnappen en al krabbelend tot een hoge concentratie, zijn ateliermoment, komt. Nico Dockx bouwt dan weer aan een dynamisch archief in tijd en ruimte dat enkel op een mentale manier 'elastisch' in kaart kan worden gebracht, maar dat evengoed op een reële, fysieke manier uit een kamer vol bruine klasseerkasten bestaat. Maar mentale archivering kan voor iedere kunstenaarspraktijk een referentiepunt betekenen. Roé Cerpacs archief bestaat bijvoorbeeld voornamelijk uit herinneringen aan ontmoetingen en is een opslagruimte waar ervaringen, communicatie en plaatsen naast elkaar worden gesorteerd.

De 'studiopraktijk' werd in al deze praktijken vervangen door een 'studiomoment', een ruim begrip dat de nodige dynamiek en speelruimte in zich draagt. Het studiomoment ontmantelt het onontkoombare atelier. In de plaats hiervan vormt zich een draagbare studio die het atelieridee verinnerlijkt doorheen het bewegen. Het is reeds gebleken dat dit 'lichtvoetige reizen', niet zomaar bereikt kan worden. De kunstenaar reist pas werkelijk licht als hij vanuit zijn persoonlijke *sense of place* vertrekt en dit krachtige instrument met zich meedraagt in de vorm van een innerlijk draagbaar laboratorium, een interactief archief van ervaringen en herinneringen. Pas dan zal de thuisloze bij zijn werkelijke thuis, of bij het werkelijke onderweg zijn, belanden. In de meest open benadering kan de hedendaagse studio beschreven worden als een mentale ruimte die bewoond wordt door het hoofd van de kunstenaar. Hier stollen de gedachten, sluimert de inspiratie sluimert, verhoogt de concentratie vorm en krijgt het wezenlijk thuisgevoel vorm.

*Liene Aerts studeerde kunstwetenschappen en is projectmedewerker bij KIOSK, ruimte voor actuele kunst in Gent.*

(1) DEBORD G., 'Theorie de la dérive', in: *Internationale Situationniste*, nr. 2, december 1958, zoals geciteerd in: N.N., 'Theorie van het ronddolen' [infoblad in tentoonstelling 'Mapping the city', Stedelijk Museum Amsterdam] (2007).

(2) AERTS L., *Van studiolo over post-studio naar hedendaagse studio: De ontwikkeling en status van de begrensde studioruimte, binnen een meeromvattend ruimtebegrip*, 2009.

(3) BUREN D., 'Entretien avec Phyllis Rosenzweig', in: BUREN D. & J. POINSOT (eds.), *Daniel Buren. Les Ecrits (1965-1990). Tome III, 1988*, Bordeaux, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1991 a, p. 358.

(4) DAVIDTS W., 'Mythe van het post-studio tijdperk', in: *StedelijkMuseum Bulletin 02*, 2006 b, p. 27.

(5) HEIDEGGER M., 'Building, Dwelling, Thinking', in: *Poetry, Language, Thought*, New York, Harper & Row, 1971, p. 147.

(6) DELEUZE G. & F. GUATTARI, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*, Parijs, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 437.

(7) DOCKX N., 'Cure003, un atelier', *Curious*, sl., s.e., augustus 2002 b, s.p.

(8) BACHELARD G., *La Poétique de l'Espace*, Parijs, Presses Universitaires de France, 1967, p. 4.

(9) DOCKX N. & H. SIDIROPOULOS, 'Cure011.1. Stickiness', *Curious*, Bologna, Museo d'arte moderna, 2008, pp. 13-16.