

Het lichaam als onderzoeksinstrument

Ulrike Scholtes

In dit essay belicht Ulrike Scholtes de vijf onderdelen van haar hbo-cursus ‘The body as research instrument’. Ze legt uit dat het lichaam niet *is*, maar *doet* en daardoor telkens wisselende vormen kent. Scholtes nodigt de lezer uit om de principes met oefeningen aan den lijve te ervaren.

‘The body as research instrument’ is een cursus die ik heb ontwikkeld voor de bacheloropleiding Interdisciplinary Arts (iArts) van Kunstacademie Maastricht.¹ In de cursus gebruik ik verschillende vormen van lichaamswerk om studenten bewust te maken van hun lichaam binnen hun artistiek onderzoek. Om studenten hierop te helpen reflecteren werk ik met de verbeelding van het lichaam als onderzoeksinstrument. In dit essay licht ik toe welke manieren van werken met en rondom het lichaam deze verbeelding toestaat. Ik belicht de vijf thema’s die in de cursus centraal staan: de blackbox openen, het instrument plaatsen, afstemmen, verwerken en zorgen.

Deze thema’s vormen ook de basis voor mijn onderzoekslijn *Embodied Methods* binnen het lectoraat What Art Knows. Bij het lectoraat staat artistiek onderzoek centraal, maar we zijn er niet op uit om artistiek onderzoek te definiëren. We onderzoeken specifieke onderzoekspraktijken en ontwikkelen gaandeweg methodes waarbij de onderzoeker zich systematisch ontvankelijk en gevoelig maakt voor de wereld om zich heen. In deze visie op artistiek onderzoek, ontwikkeld door Ruth Benschop (2015), is de onderzoeker zelf het onderzoeksinstrument en vindt onderzoek plaats in artistieke praktijken (en dus niet achter een bureau op afstand van die praktijken). Artistiek onderzoek is dus als het ware een gewenst bijproduct en resultaat van onderzoek in de praktijk. In de cursus richt ik me op de rol die het lichaam van de onderzoeker binnen deze praktijken speelt. Hoewel de cursus, vooral de studiolessen, veel weg heeft van lichaamswerk zoals dat wordt onderwezen op bijvoorbeeld toneelacademies of in bewegings- of danslessen, onderzoek ik met de studenten het lichaam niet als een lichaam op het podium of een iets dat op een andere manier bruikbaar is als artistiek materiaal. We richten ons op het lichaam dat we op bepaalde manieren leren praktiseren binnen ons onderzoek. Hierbij wordt een onderzoekspraktijk als bijvoorbeeld schrijven net zo lichamelijk als dansen. De vorm mag dus lijken op ander lichaamswerk – we bewegen door een witte ruimte met een dansvloer – maar de cursus heeft veel meer weg van pedagogische praktijken waarbij studenten leren

- 1 Het vak komt voort uit eerdere workshops en cursussen die ik heb ontwikkeld en gefaciliteerd voor kunsteducatie en academisch onderwijs (Short Intensive Courses, tweedaagse workshops, maar ook workshops van een aantal uren). De basis is mijn achtergrond in kunst en kunsteducatie, mijn ervaring als lichaamswerker (*somatic movement*, mime, butoh, yoga, pilates, massagetherapie en lichaamsgerichte coaching) en mijn studie en onderzoek als antropoloog. In mijn proefschrift *Feeling Techniques – making methods to articulate bodily practices* (Scholtes, 2022) combineer ik mijn kennis en ervaring uit kunst, lichaamswerk en sociale wetenschap en laat ik zien hoe *het lichaam voelen* geen natuurlijke capaciteit is, maar iets dat we *doen* in praktijken met andere lichamen, objecten, beelden, woorden, ruimtes en materialen. Dit ‘denaturaliseren’ van het voelende of ervarende lichaam komt ook in dit essay aan bod. Daarnaast onderzocht ik voor mijn proefschrift hoe zulke voelpraktijken te onderzoeken zijn, door tekenen, voelen en schrijven methodologisch in te zetten in een proces dat ik methodes-in-de-maak (*methods-in-the-making*) noem.

ontvankelijk te worden voor datgene wat ze onderzoeken, leren reflecteren op hoe dat specifieke kennis over de wereld genereert en hoe dit samenhangt met hun methodes, documentaties en positionering (Benschop, 2015).²

Bij elk van de vijf thema's zal ik kort ingaan op de filosofische uitgangspunten die aan mijn denken en werken ten grondslag liggen. Om de principes van de cursus aan den lijve te ervaren, kunnen lezers de onderstaande QR-code met een link naar korte oefeningen gebruiken.



Samen vormen deze oefeningen een miniatuurversie van de cursus.³ Zo hoop ik met dit essay meer dingen te doen: mijn filosofische kijk op lichamelijke toe te lichten, terwijl ik introduceer hoe ik artistiek onderzoek doceer via lichamelijke oefeningen die de cursus illustreren én de lezer aanzetten tot bewustwording van het eigen lichaam als (onderzoeks)instrument.

Wat 'het onderzoeksinstrument' doet

'Het lichaam als onderzoeksinstrument' is een controversiële titel, leert mijn ervaring met het gebruik ervan voor de cursus, maar ook voor andere workshops, presentaties of oefeningen. Het idee dat het lichaam een instrument is, roept weerstand op, vooral bij mensen die vanuit een fenomenologisch uitgangspunt werken. Het woord lijkt het lichaam te instrumentalisieren en daarmee te objectiveren. De fenomenologie (zie bijvoorbeeld Merleau-Ponty (2002[1965])) benadrukt juist dat we niet alleen een lichaam *hebben* – een objectief lichaam, dat je kunt bestuderen,

2 Zie bijvoorbeeld praktijken zoals die van het Instituut voor Cartopologie (cartopology.institute), de Research Studio's (zie Römgen, 2024), en het honoursvak Feeling Science aan de Universiteit van Amsterdam (www.uva.nl/en/programmes/honours-modules-iis/honoursmodule-feeling-science/honoursmodule-feeling-science.html).

3 De oefeningen zijn gebaseerd op een lichaam dat kan horen. Voor lezers die deze optie niet hebben, is een geschreven versie beschikbaar. Mail hiervoor naar ulrike.scholtes@zuyd.nl. De oefening over Afstemmen gaat uit van een lichaam met tenminste één hand en één been, maar hiervoor zijn ook andere lichaamsdelen die elkaar kunnen raken te gebruiken. Verder zijn er voor de oefeningen geen speciale vaardigheden of omstandigheden vereist.

bijvoorbeeld door het als een anatoom open te snijden en te ontleden – maar ook een lichaam *zijn* – een subjectief lichaam waarmee we de werkelijkheid ervaren.⁴ Met de fenomenologie deel ik deze missie om (lichamelijke) ervaring te beklemtonen. Dit doe ik niet door de subjectieve ervaringen van het lichaam dat we *zijn* vast te leggen, maar door de omstandigheden te onderzoeken waarbinnen we het lichaam *doen*.

Het lichaam dat we *doen* ('the body we do'), zoals geïntroduceerd door Annemarie Mol (Mol, 2002; Mol & Law, 2004), is dus geen derde lichaam dat we bij het lichaam dat we *hebben* en *zijn* kunnen optellen. Het onderzoeken van het lichaam dat we *doen*, betekent juist het loslaten van een dergelijk object-subject onderscheid en richt de aandacht op hoe in verschillende praktijken verschillende en dus ook meer lichamen tot stand komen. Deze theoretische en methodologische sensitiviteit van Mol en andere onderzoekers is omschreven als *material semiotics*: een tak in de sociale wetenschap die praktijken bestudeert en laat zien hoe binnen deze de fysieke realiteit en symbolische systemen verstrengeld zijn en elkaar vormgeven of, om het beter passende Engelse werkwoord te gebruiken: they *enact* each other.

Met en voor mij hebben onderzoekers laten zien dat er niet één stabiel lichaam is dat verschillend gebruikt wordt in verschillende praktijken, maar dat er verschillende *versies* van het lichaam ontstaan (zie bijvoorbeeld Mol, 2002, 2012; Mol & Law, 2004; Van de Port & Mol, 2015; Vogel, 2016; 2018; Laurent et al., 2021). Hoe je je lichaam doet, oftewel welke versie van het lichaam je doet, is dus niet gebaseerd op een lichaam dat je hebt of bent, maar een gevolg van de praktijken waaraan je deelneemt. Je lichaam is dus praktijkspecifiek.

Ik gebruik het woord 'onderzoeksinstrument' niet als concept. Het is geen poging om het lichaam te definiëren of te stabiliseren als één fenomeen of gegeven. Ik gebruik het als objectivering noch als subjectivering. Het lichaam als onderzoeksinstrument is een van de vele mogelijke manieren om je een lichaam te verbeelden. En net zoals een verbeelding van het lichaam als 'neuromusculair' of als 'holistisch',⁵ staat de verbeelding van het lichaam als

4 In dit bevragen van oppositioneel denken tussen het objectieve en het subjectieve lichaam bouw ik voort op het werk van Annemarie Mol (Mol, 2002; Mol & Law, 2004; Scholtes, 2022).

5 In de cursus en in mijn onderzoek noem ik elke manier van het lichaam kennen een verbeelding, dus ook bijvoorbeeld manieren uit de westerse natuurwetenschap die veel van mijn studenten voor lief nemen, zoals het anatomische of het neuromusculaire lichaam. Helaas geldt deze manier van het lichaam kennen ook in de sociale wetenschap en humanitaire studies nog steeds als een vaststaand gegeven, hoewel er voldoende literatuur is die ons leert dat er verschillende manieren zijn waarop we het lichaam kunnen kennen, bijvoorbeeld uit *queer studies*, *disability studies*, *crip theory of indigenous knowledge*.

onderzoeksinstrument bepaalde manieren van doen toe en andere niet. In dit artikel richt ik me op een analyse van wat deze verbeelding mij als docent en onderzoeker mogelijk maakt. De cursus is voortdurend in ontwikkeling. Elk jaar stem ik de lessen af op de specifieke groep van dat moment en pas ik toe wat ik de afgelopen keer zelf heb geleerd. Het gaat me in deze tekst dus niet om een evaluatie van de cursus en een reflectie op de cursus als een praktijk die 'goed' – en ook niet goed – werkt, hoe waardevol zo'n kritisch perspectief ook kan zijn, maar om wat voor soort werk de verbeelding van het lichaam als onderzoeksinstrument mogelijk maakt.

Wat die verbeelding me in de cursus onder meer toestaat, is de aandacht richten op wat het lichaam wordt in een specifieke onderzoekspraktijk in plaats van op een lichaam als drager van de biografie van een subjectief 'zelf'.⁶ De verbeelding van het lichaam als onderzoeksinstrument maakt het mogelijk om aandacht te besteden aan het lichaam op een manier die verder gaat dan het zelf en, zoals dat vaak het geval is bij lichaamswerk, zelfzorg. Maar dit blijft een aandachtspunt in de cursus: het vinden van reflectie- en feedbackmethodes die studenten helpen de stap te maken van het persoonlijke – dat uiteraard altijd meewerkt – naar wat relevant is voor hun artistieke onderzoekspraktijk.⁷ Een onderzoeksinstrument als een microscoop is niet zozeer iets op zichzelf. We kunnen het bekijken als een object, maar daarmee leren we niet hoe het instrument werkt in de praktijk. In de cursus leren we het lichaam als instrument op verschillende manieren kennen: we onderzoeken hoe het verstrengeld is met de manieren waarop we ons lichaam kennen of verbeelden (de blackbox openen), de manier waarop het zich verhoudt tot de voor ons onderzoek relevante omgevingen (het instrument plaatsens), de manieren waarop we het afstemmen, de manier waarop het wat binnenkomt verwerkt naar iets wat het produceert, en de manier waarop we ervoor en ermee moeten zorgen.

- 6 Ook al zijn studenten en andere deelnemers door andere praktijken en (fenomenologische) narratieven vaak getraind om het lichaam te ervaren als een relatief stabiel lichaam waarmee we ons hele leven doormaken, weliswaar onderhevig aan verandering, doch een en hetzelfde lichaam (Boll & Müller, 2020), steekt deze verbeelding van het lichaam in de praktijk zo nu en dan de kop op.
- 7 Ook een nadruk op representatie blijft een terugkerend onderwerp. Hoewel de verbeelding van het onderzoeksinstrument beoogt te benadrukken wat het lichaam doet en dus niet wat het representeert of betekent, blijven onderwerpen als lichaamsbeeld, identiteit en lichaamstaal de kop op steken. Ik blijf zoeken naar manieren om dat soort onderwerpen productief te maken door ze niet te vermijden (omdat ze altijd meewerken en ook belangrijk zijn in het leven van studenten) of erin te blijven hangen, zodat de cursus kan gaan over wat relevant is voor artistiek onderzoek.

De blackbox openen

We zijn ons er niet altijd van bewust hoe specifiek de manier is waarop we ons lichaam *doen*. Vaak gebeurt dit pas als ons lichaam op de een of andere manier niet werkt zoals we willen. We worden ons bewust van onze longen als we buiten adem raken en van onze kleine teen als we die stoten. Dit lijkt op wat binnen het vakgebied Science and Technology Studies (STS) bekendstaat als 'blackboxing' (zie bijvoorbeeld het werk van Bruno Latour, 1987, die de term introduceerde): een veelvoorkomend proces in geroutineerde praktijken, zoals onderzoekspraktijken. 'Zodra een technologie of een praktijk werkt, wordt de manier waarop zij werkt voor lief genomen', schrijft Veerle Spronck (2019), die de term ook introduceerde binnen artistieke praktijken. 'Juist om weer te kunnen reflecteren, om de praktijk te kunnen bevragen, moet de blackbox dus geopend worden' (Spronck, 2019; Latour & Woolgar, 1986).

Net zoals geroutineerde onderzoekspraktijken worden artistieke processen als 'intuïtief werken', 'beginnen vanuit het niets' of 'jezelf ontvankelijk maken' geblackboxt: het werkt gewoon. De cursus bevraagt hoe dit precies werkt. Bijvoorbeeld: hoe doe je intuïtie? Een belangrijk aspect hiervan is je bewust worden van hoe je het lichaam verbeeldt: wat is dat voor een lichaam dat je *doet*? Om bij het voorbeeld van intuïtief werken te blijven: welke verbeelding van intuïtie doe je? In mijn onderzoek kom ik verschillende versies tegen: intuïtie als een kern waar je bij kan door lagen van kennis af te pellen, een bron waaruit je kunt putten, een collectief weten waar je bij komt door ontvankelijk te zijn voor impulsen buiten jezelf en zo zullen er nog veel meer zijn. Welke versie van intuïtie je verbeeldt, doet ertoe: bij verschillende versies horen verschillende praktijken.

Dus wat is dat eigenlijk voor een lichaam dat je doet? Waar denk je aan als je aan je lichaam denkt? Misschien aan je huidskleur, misschien aan de vorm van je lichaam. Misschien denk je aan je hernia of je hoofdpijn, of aan de operatie aan je blindedarm. Misschien denk je aan je balletlessen, je tatoeage of aan situaties waarin je lichaam onprettig aanwezig was. Wat we verbeelden bij ons lichaam, hangt af van de praktijken waarbinnen ons lichaam deelneemt en heeft deelgenomen. Iemand die dagelijks yoga doet, wordt zich bij het denken aan het lichaam wellicht meteen bewust van de ademhaling. Iemand die regelmatig bij de fysiotherapeut komt, ziet misschien een anatomisch plaatje voor zich, terwijl een geregeld bezoeker aan de haptotherapeut ervoor kan zorgen dat je het lichaam verbeeldt als een drager van emoties en ervaringen. In mijn proefschrift (Scholtes, 2022) laat ik zien dat hoe we ons lichaam verbeelden, mede bepaalt hoe we dat lichaam praktiseren en dus hoe we het voelen, aanraken, bewegen, enzovoorts. Een diversiteit aan

verschillende lichamen wil dus niet alleen maar zeggen dat we allemaal een ander lichaam hebben of zijn, maar dat wat we als ‘lichaam’ zien, verbeelden en kennen verschilt.

Om studenten bewust te maken van de specifieke manier waarop ze hun lichaam *doen*, laat ik ze werken met een breed scala aan manieren van het lichaam doen. Ze leren ondervinden welke versies van het lichaam voor hen bekend of misschien zelfs gewoon voelen (ze worden zich dus bewust van de specificiteit van hun instrument) en ze leren andere mogelijke manieren van het lichaam doen kennen (ze verbreden het repertoire van hun instrument).

Doe nu de oefening ‘de blackbox openen’.

Het instrument plaatsen

In dit onderdeel van de cursus gebruik ik methodes uit somatisch werk (*somatic movement*) en dans of fysiek theater (zoals *LBMS en Viewpoints*)⁸ die erop gericht zijn om performers bewust te maken van hoe ze ruimte gebruiken. Bewustzijn van hoeveel ruimte je inneemt en hoe, wat verschillende vormen zijn van ‘aanwezig zijn’ en hoe je die kan oefenen, en hoe je lichaam zich kan verhouden tot andere lichamen in een ruimte zijn niet alleen maar zinvolle vormen van kennis voor mensen op een podium. Je lichaam doen vindt altijd ergens plaats. Onderzoekspraktijken vinden plaats op specifieke plekken en terwijl je onderzoekt, beweeg je je lichaam door ruimtes, neem je ruimte in en verhoud je je tot plekken die relevant zijn voor je onderzoek. De manier waarop je je tot deze ruimte(s) verhoudt, doet ertoe.

Dat geldt niet alleen voor artistieke praktijken, maar ook voor praktijken die we associëren met instrumenten als microscopen, EEG-apparatuur of computers. Ook in wetenschapspraktijken die van A tot Z geprotocolleerd zijn, gedesinfecteerde laboratoria en onpersoonlijke kantoren spelen lichamen een rol. De cursus maakt aan de voorkant geen verschil tussen wetenschappelijke en artistieke praktijken wanneer het gaat over in hoeverre het lichaam ingezet en geraakt wordt.⁹ Het is geen kwestie van wel of niet belichaamd, of meer of minder belichaamd (of zoals ik recentelijk op een conferentie hoorde ‘weak and strong embodiment’). Elke vorm van

⁸ LBMS staat voor Laban-Bartenieff-Movement-System, zie Studd & Cox, 2020. Voor *Viewpoints* zie Bogart & Landau, 2005.

⁹ Naast cursussen in het kunstonderwijs geef ik het vak *Feeling Science* aan de Universiteit van Amsterdam (Institute for Interdisciplinary Studies), waarin ik studenten laat ervaren en reflecteren op hoe lichamen – en hun specifieke lichaam – een rol speelt in wetenschappelijke praktijken. Dit onderwerp wordt ook uitgebreid belicht in Schaefer, 2022.

onderzoek doen is belichaamd. In de cursus onderzoeken we juist op welke *specifieke* manieren een *specifieke* onderzoekspraktijk belichaamd is. Deze manieren zijn afhankelijk van wat voor lichaam we doen, zoals we onderzochten door de blackbox te openen, maar ook *waar* we het lichaam doen.

We werken met bovengenoemde methodes eerst in de studio, waardoor we op verschillende manieren (maar vooral lopend) bewegen. Ik maak studenten bekend met het vocabulaire uit de methodes, dat ze helpt om gevoelig te worden voor verschillende aspecten van ruimte en het omgaan met ruimte. Woorden als *kinesphere*, *spatial relations*, *floor patterns of mid-reach*, werken niet alleen als gereedschappen om te benoemen wat studenten ruimtelijk ervaren, maar verbreden ook hun repertoire aan mogelijkheden van wat er eigenlijk allemaal ruimtelijk waar te nemen valt (meer over hoe woorden gevoelig kunnen maken, Scholtes: 2022, 2024).

Vervolgens laat ik studenten deze nieuwverworven gevoeligheid mee naar buiten nemen. Publieke ruimtes bieden en vragen uiteraard een ander soort aandacht dan een begrensde studio. Audio-oefeningen begeleiden studenten bij een wandeling door de omgeving en met documentatie-oefeningen articuleren ze hoe ze de ruimte ervaren. Daarna passen ze deze vaardigheden toe op hun onderzoek. Wat maakt de ruimtes die ze voor hun onderzoek gebruiken specifiek? Wat is hun relatie met die ruimtes? Hoe beïnvloeden ze deze ruimtes? Wat vragen deze ruimtes van ze en wat vragen zij van deze ruimtes? Hoe positioneren ze zichzelf? Hoe verhouden ze zich tot andere lichamen die ze in deze ruimtes tegenkomen? Voor artistiek onderzoekers kunnen deze vragen ook metaforisch werken:¹⁰ naast het in kaart brengen van de fysieke ruimtes en hoe ze daarbinnen hun lichaam *doen*, helpen de vaardigheden die ze in dit onderdeel leren ook bij het in kaart brengen van de conceptuele ruimtes waardoor ze in hun onderzoek bewegen.

Doe nu de oefening ‘het instrument plaatsen’.

Afstemmen

De vorige twee onderdelen zouden de indruk kunnen geven dat het instrument een binnenkant heeft – de blackbox die we openen, we kijken het lichaam in en keren het binnenstebuiten – en een buitenkant – de ruimtes en omgevingen waar we het instrument plaatsen. Maar het derde onderdeel, afstemmen, vervaagt een kunstmatige scheiding tussen binnen en buiten. Hierbij gaan we de grenzen van ons lichaam verkennen en ervaren hoe deze

¹⁰ Zie het werk van Marlies Vermeulen (cartology.institute) als voorbeeld van hoe ruimte als metafoer kan werken om te reflecteren op een (artistieke) onderzoekspraktijk.

verschuiven, vervloeien of doorlaatbaar kunnen worden. Afstemmen is een proces waarbij we onszelf en onze omgeving op elkaar laten inwerken of, zoals ik het graag noem, in elkaar laten 'lekker'.¹¹ Het lichaam is dus niet alleen maar veelvuldig, maar ook lekkend en dus niet 'heel'.¹²

Afstemmen is een belangrijke 'embodied research skill'. Als artistiek onderzoekers leren afstemmen op hun onderzoeksobjecten, omgevingen en omstandigheden, heeft dit niet alleen ethische gevolgen. Zoals we bij het onderdeel 'zorgen voor het instrument' zullen zien kunnen goed afgestemde onderzoekspraktijken zorgend werken voor de onderzoeker en dat wat wordt onderzocht. Afstemmen kan ook methodologisch productief zijn. Zo laat ik in mijn proefschrift (Scholtes, 2022) zien hoe het ontwikkelen van een methode die is afgestemd op wat men wil onderzoeken, kan lijken op een artistiek maakproces: het is aftastend, performatief en praktijkspecifiek (dus niet gestandaardiseerd).

Afstemmen is ook een belangrijke en soms noodzakelijke vaardigheid buiten het doen van onderzoek. In de cursus bespreken we werk van kunstenaars en onderzoekers¹³ die stellen dat onze planeet geen afgezonderde mensen en lichamen nodig heeft, maar onderdelen van een groter geheel. Zij pleiten (op verschillende manieren) voor het vervagen van grenzen tussen individuele lichamen en de (niet-menselijke) omgeving of andere lichamen en voor het bevragen van persoonlijke lichamelijke. Een belangrijk onderdeel van de cursus is dan ook een discussie over de maatschappelijke en planetaire gevolgen van een vorm van lichamelijke die niet één en heel is, maar juist veelvuldig, rommelig, verstrengeld en lekkend. En over wat het betekent voor artistieke praktijken en daarmee samenhangende kwesties over individueel auteurschap, een persoonlijke stem en ideeën over het 'zelf'.

Doe nu de oefening 'afstemmen'.

11 Margrit Shildrick (2015) gebruikt het idee van *leaky bodies* om grenzen van lichamen en tussen hardnekkige dualiteiten in postverlichtingsdenken te doorbreken.

12 Een holistisch lichaam of een lichaam dat 'van ons' is, kan een productieve verbeelding zijn. Het is er zelfs één waarmee we in de cursus werken. In het onderdeel over 'zorgen voor het instrument' kan het bijvoorbeeld goed werken om het lichaam als onderzoeksinstrument te verbeelden als letterlijk begrensd. Onderzoekers, kunstenaars en studenten kunnen baat hebben bij het letten op en niet overschrijden van hun grenzen. In het onderdeel 'afstemmen' gaan we aan de slag met het bewust worden van hoe die grenzen geen gegeven zijn, maar wederom iets dat we *doen*. Dat doen vraagt werk. En in welke mate we dat werk kunnen doen, is begrensd. Zoals de sociale wetenschappers Boll & Müller (2020) laten zien in hun artikel over *Body Boundary Work* zijn er verschillende soorten grenzen. Ze noemen bijvoorbeeld contouren, limieten en marges. Ook beschouwen ze het bij elkaar houden van een onbegrensd lichaam als een vorm van arbeid.

13 Bijvoorbeeld het werk van Annemarie Mol (2002), Margrit Shildrick (2015), Daisy Hildyard (2017), Ostendorf-Rodriguez (2023).

Verwerken

Doe eerst de oefening 'verwerken'.

In dit deel van de cursus onderzoeken we hoe we onze lichamelijke kennis of ervaringen kunnen articuleren. Binnen de antropologie zijn er diverse stromingen die zich bezighouden met belichaamde ervaring, zoals *Sensorial Anthropology* (Howes, 1991), *Sensuous Scholarship* (Stoller, 1997), *Carnal Sociology* (Wacquant, 2004) of *Sensory Ethnography* (Pink, 2009). Deze onderzoekers benadrukken de actieve en belichaamde ervaring van de onderzoeker die, al onderzoekend met diens lichaam aanwezig is, beweegt, ervaart, enzovoorts. Het lichaam (dat actief geëngageerd wordt in de praktijken die onderzocht worden) is dan een manier van het leren kennen van deze praktijken. Aangezien ervaring eigenlijk alleen te kennen valt door te ervaren, althans zo wordt vaak beweerd, zetten deze onderzoekers hun subjectief ervarend lichaam in.

Vervolgens komen ze voor een probleem te staan: hoe vertaal je wat je hebt ervaren in een wetenschappelijke tekst? Om dit op te lossen wijken sommigen uit naar methodes buiten het conventionele academische schrijven. Ze tekenen, filmen of dansen bijvoorbeeld om over te brengen wat ze niet in woorden kunnen uitdrukken. Ze lenen methodes uit de (vaak visuele) kunsten en noemen wat ze doen *haptic visibility* (MacDougall, 2005), *corporeal vision* (Marks, 2000), of *graphic anthropology* (bijvoorbeeld Ingold, 2011). Zowel wetenschappers als kunstenaars verwijzen vaak naar het werk van Tim Ingold, vooral vanwege zijn inspanningen om belichaamde manieren van kennen te profileren. Denken door te maken (*thinking through making*) staat bij hem centraal, waarmee hij dualiteiten tussen denken en doen, geest en lichaam, en theorie en praktijk poogt te doorbreken. Zijn werk spreekt velen aan, omdat hij hiërarchieën tussen artistieke en academische praktijken problematiseert.

Maar in zijn poging om belichaamde kennis te emanciperen gaat Ingold¹⁴ (en samen met hem veel anderen) uit van de aanname dat het bij belichaamd onderzoek draait om het (zo goed mogelijk) beschrijven van belichaamde ervaringen: het vangen van ervaring, gevoel, sensaties. Deze wetenschappers zoeken naar methodes, onder meer binnen de kunsten, om ervaring te *representeren*, aangezien hun eigen middelen – woorden – niet toereikend zouden zijn. Ingolds focus op representatie blijkt uit onder meer vragen als deze:

14 De aannames die ik hier beschrijf, komen voor in veel onderzoek en literatuur, maar ik verwijs hier naar Ingolds werk, omdat hij veel geciteerd wordt, een breder denkbeeld representeert en, als gevestigde geleerde, wel een stootje kan hebben.

'Een veteraan mag dan misschien wel in staat zijn om ons te vertellen over hoe het was in de oorlog, maar hoe goed die zijn verhalen ook vertelt en hoe evocatief diens woorden ook zijn, kunnen we ooit echt weten wat het betekent om het slagveld in te lopen? Moeten woorden altijd falen?' (vertaald uit Ingold, 2011, p. 12).

Deze poging om ervaringen te leren kennen, fixeert ze als iets stabiels, iets dat er *is*, dat we kunnen benaderen, vangen en vastleggen met etnografische of artistieke methodes. Het ervarende lichaam wordt gestabiliseerd als een gegeven: als een en hetzelfde lichaam dat eerst iets ervaart – een gevoel, een praktijk, het lopen naar het slagveld – en dat je vervolgens moet inzetten om deze ervaringen over te brengen. Dat lukt niet met woorden, volgens Ingold – althans niet als die worden getypt; gezongen of handgeschreven woorden ziet hij dan wel weer als lichamen.

In tegenstelling tot Ingolds zienswijze ga ik in mijn onderzoek en onderwijs uit van een lichaam dat er niet van tevoren *is*, maar van lichamen die in praktijken ontstaan. Belichaamd onderzoek gaat voor mij dus niet over het lichaam fixeren, zodat het kan ervaren en vervolgens die ervaring, goed of minder goed, kan representeren, maar over aandacht hebben voor de specificiteit van verschillende praktijken (waaronder documentatiepraktijken) die verschillende lichamen – en dus lichamen als onderzoeksinstrumenten – met zich meebrengen. In de cursus wil ik de aandacht vestigen op hoe methodes, artistiek en wetenschappelijk, performatief zijn: ze representeren niet een kant-en-klare werkelijkheid, maar geven deze actief vorm.

Om dit tastbaarder te maken gebruik ik in de cursus het voorbeeld van proeven. In (semi)professionele proefpraktijken gebruikt men vaak speciale proefkaarten om te leren in woorden te beschrijven en benoemen wat proevers proeven. Maar niet het benoemen van de smaak, maar het beter of genuanceerder leren proeven is het uiteindelijke doel van de oefening. Doordat de proevers woorden leren om smaken te benoemen, leren ze meer verschillende smaken proeven. Wat eerst 'kruidig' smaakte, wordt dan 'vers gemaaid gras' of 'alfalfa'.¹⁵ De proever wordt gearticuleerder, niet alleen in woorden, maar ook in smaken.¹⁶

In de cursus benaderen we documenteren op dezelfde manier. Woorden (of andere media zoals tekeningen) zijn niet alleen maar descriptoren (van bijvoorbeeld gevoelens of ervaringen), maar performatieve middelen om te voelen of ervaren (zie ook Scholtes, 2024). Ik vraag studenten om wat ze

tijdens de cursus ervaren te articuleren in woord of beeld. Het documenteren helpt ze om gearticuleerdere onderzoeksinstrumenten te worden en de documentaties zijn materiële en expliciete sporen van dit proces. Deze wisselwerking tussen lichamen en reflectie draagt bij aan een van de belangrijkste interventies die ik beoog met deze cursus: het doorbreken van het dualistisch denken tussen voelen en denken en lichamen en taal. Daarnaast draagt dit proces van registreren, documenteren, articuleren en presenteren bij aan het deelbaar maken van belichaamde kennis. Net als de thee- of wijnproefkaart maken documentaties uitwisseling mogelijk met een publiek of gemeenschap.

Zorgen

We kunnen woorden, beelden en andere vormen van documentatie dus inzetten om artistieke onderzoeksprocessen expliciet te maken. We hebben gezien dat dit het proces van afstemmen inzichtelijk kan maken (zie Scholtes, 2022, 2023) en de onderzoeker kan helpen gearticuleerder te worden (zie de vorige paragraaf en Scholtes, 2022). Maar het kan ook helpen de aandacht te richten op het werk dat het doen van onderzoek kost. Dan maak je de arbeid die het instrument verricht zichtbaar. Een instrument dat hard aan het werk is, heeft onderhoud en zorg nodig. En specifieke vormen van arbeid, vragen om een specifieke vorm van zorg. In dit onderdeel onderzoek ik samen met studenten wat passende zorg is voor hun eigen onderzoeksinstrument (elk instrument is anders), binnen hun onderzoekspraktijk (hoe kunnen we zorg zien als iets dat we niet naast ons werk verrichten, maar als iets dat er onderdeel van is?) en met hun onderzoekspraktijk (hoe draag je zorg voor wie en wat betrokken is bij je onderzoek en hoe kan een artistiek onderzoek, bijvoorbeeld, maatschappelijk of ecologisch, genereus (Despret, 2006), generatief of reparatief (zie bijvoorbeeld Bekkering, 2023) zijn?). Daarnaast kunnen we zorg zien als een manier om kennis op te doen. Ze zorgt voor een specifieke relatie met je onderzoeksobject en laat je dit op een specifieke manier kennen (Ostendorf-Rodríguez, 2023).

Dit is niet alleen relevant voor artistiek onderzoekers, maar ook voor kunstdocenten. Daarom wil ik hier, tot slot, een uitstapje maken naar mijn huidige onderzoek. In mijn onderzoek voor het lectoraat What Art Knows spelen arbeid en zorg een centrale rol. Het onderzoek richt zich op de belichaamde methodes van kunstdocenten (binnen de context van Zuyd Hogeschool), oftewel het lichaam van de kunstdocent als onderwijsinstrument. Met afgestemde onderzoeks- en documentatiemethodes maak ik expliciet wat in de belichaamde praktijken van kunstdocenten gebeurt. Hierbij heb ik speciale aandacht voor hun onzichtbare arbeid. Ik bouw hiervoor voort op het werk van onderzoekers die benadrukken dat kunst werk is en die de aandacht verplaatsen van het kunstwerk naar dit werk en de condities,

15 Zie bijvoorbeeld de theeproefkaart van ITMA (International Tea Masters Association).

16 Zie ook Latour, 2004; Hennion, 2005; Teil, 2009.

relaties, lichamelijkheid, voorbereidingen en zorg die nodig zijn om dit werk te onderhouden.¹⁷ De verbeelding van het instrument helpt om expliciet te maken wat voor werk het kalibreren van het instrument kost. Daarmee denaturaliseren en demystificeren we het lichaam en blijven we weg van het romantiseren en verheerlijken van lichamelijkheid. Onderstaande QR-code brengt de lezer naar een schrijfoefening die ik, bouwend op de kennis en kunde van lichaamswerkers, in een recente publicatie (Scholtes, 2024) bied aan kunstdocenten. Deze oefening kan hen helpen om de *embodied labour* van hun kunsteducatiepraktijk expliciet te maken. Wanneer kunstdocenten zich bewuster worden van hun arbeid, kunnen zij of hun instituten hopelijk beter zorgen voor goede werkomstandigheden.



Belichaamde kunsteducatie

Uiteraard is niet alleen maar het onderdeel Zorgen relevant voor kunstdocenten. Hoewel onderwijspraktijken anders zijn dan onderzoekspraktijken, doen ook kunstdocenten hun lichaam op specifieke manieren. De cursus maakt (toekomstige) artistiek onderzoekers bewust van de verbeeldingen van hun lichaam die mede bepalen hoe ze hun lichaam wel of niet doen (de blackbox openen), hoe hun lichaam beweegt door ruimte, ruimte inneemt en aanwezig is samen met andere, al dan niet menselijke lichamen (het instrument plaatsen), hoe ze zich afstemmen, hoe ze verwerken en hoe ze voor en door belichaamde onderzoek kunnen zorgen.

In educatieve praktijken kan deze kennis ook een belangrijke rol spelen. Ook docenten doen hun lichaam op specifieke manieren (waarbij ze allerlei verbeeldingen van het lichaam meenemen), verhouden zich tot en bewegen

17 Tanja Praznik (2021) laat zien hoe de verheerlijking van kunst artistieke arbeid onzichtbaar maakt. Dit draagt bij aan het in stand houden van uitbuitende systemische structuren waarvan de arbeidscondities voor kunstenaars afhankelijk zijn. Dat leidt bijvoorbeeld tot onderbetaling en/of betaling gebaseerd op resultaat in plaats van arbeid. Het werk van Rahima Gambo en Innocent Ekejiuba (2021) is een voorbeeld van hoe je onzichtbare artistieke arbeid kunt articuleren. Op basis van interviews met verschillende Nigeriaanse kunstwerkers creëerden ze de podcast *Tired Nigerian Artist* en de handleiding *A Guide for Rest*.

door ruimtes en nemen ruimte in, en ook docenten stemmen af (op elkaar, studenten, hun instituten), verwerken en zorgen en hebben zorg nodig. De oefeningen via de QR-code geven een voorproefje van wat mijn lessen zouden kunnen betekenen. In mijn onderzoek bij het lectoraat What Art Knows diep ik uit wat mijn onderzoek en onderwijs kunnen betekenen voor kunsteducatie. Maar ik onderzoek ook wat artistiek onderzoek kan leren van kunstdocenten (bijvoorbeeld over lichamelijkheid, ruimtelijkheid, afstemming, documentatie en zorg).¹⁸ Ik kijk uit naar een toekomst vol kennisuitwisseling over de onderwerpen die ik hier alleen maar heb aangestipt en hoe die zich verhouden tot belangrijke discussies over bijvoorbeeld inclusiviteit, diversiteit, consent en generositeit.

Ulrike Scholtes werkt als docent en onderzoeker bij lectoraat What Art Knows, de bachelor Interdisciplinary Arts en de Master in Theatre (Zuyd Hogeschool), MERIAN en de Universiteit van Amsterdam. Ze werkt op het snijvlak van kunst, lichaamsgerichte methodes en (sociale) wetenschap. Vanuit haar achtergrond in kunst, antropologie en lichaamswerk onderwijst ze lichaamsbewustzijn als artistieke onderzoeksvaardigheid. In haar eigen artistieke onderzoekspraktijk maakt ze belichaamde interventies in de vorm van performances, gatherings, scripts en scores, (notitie)boeken en audio-ervaringen. contact@ulrikescholtes.de

18 Bij lectoraat What Art Knows werken we op dit moment aan wat we *Generosity Research* noemen, waarbinnen we bevragen wat de belangen zijn van alle partijen die bij onderzoek betrokken zijn. Onderdeel hiervan is dat we als lectoraat voor artistiek onderzoek niet van tevoren weten wat artistiek onderzoek is en dit binnen de kunstopleidingen verkondigen, maar dat we juist van de opleidingen willen leren hoe artistiek onderzoek binnen de verschillende vormen van kunsteducatie gebeurt.

Literatuur

Bekkering, P. (2023). De 'reparative turn' in de kunsten: Wie haalt er na de revolutie de vuilnis op? *Boekman*, 136, 4-9.

Benschop, R. (2015). *De eland is een eigenwijs dier. Een gedachtenexperiment over praktijk en relevantie van artistiek onderzoek*. Inaugurele rede Hogeschool Zuyd.

Bogart, A., & Landau, T. (2005). *The viewpoints book*. Theatre Communications Group.

Boll, T., & Müller, S. M. (2020). Body boundary work: Praxeological thoughts on personal corporality. *Human Studies*, 43(4), 585-602.

Despret, V. (2006). Sheep do have opinions. In B. Latour & P. Weibel (Eds.), *Making things public: Atmospheres of democracy* (pp. 360-370). MIT Press.

Hennion, A. (2005). Pragmatics of taste. In M. D. Jacobs & N. Weiss Hanrahan (Eds.), *The Blackwell companion to the sociology of culture* (pp. 131-143). Wiley-Blackwell.

Hildyard, D. (2017). *The second body*. Fitzcarraldo Editions.

Howes, D. (1991). *The varieties of sensory experience: A sourcebook in the anthropology of the senses*. University of Toronto Press.

Ingold, T. (2011). *Redrawing anthropology: Materials, movements, lines*. Ashgate Publishing.

Latour, B. (1987). *Science in action: How to follow scientists and engineers through society*. Harvard University Press.

Latour, B. (2004). How to talk about the body? The normative dimension of science studies. *Body & Society*, 10(2-3), 205-229.

Latour, B., & Woolgar, S. (1986). *Laboratory life: The construction of scientific facts*. Princeton University Press.

Laurent, J., Human, O., Domínguez Guzmán, C., Roding, E., Scholtes, U., de Laet, M., & Mol, A. (2021). Excreting variously: On contrasting as an analytic technique. In A. Ballesterio & B. R. Winthereik (Eds.), *Experimenting with ethnography: A companion to analyses* (pp. 186-197). Duke University Press.

MacDougall, D. (2005). *Film, ethnography and the senses: The corporeal image*. Princeton University Press.

Marks, L. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.

Merleau-Ponty, M. (2002[1965]). *Phenomenology of perception*. Routledge Classic.

Mol, A. (2002). *The body multiple: Ontology in medical practice*. Duke University Press.

Mol, A. (2012). Layers or versions? Human bodies and the love of bitterness. In B. Turner (Ed.), *The Routledge handbook of the body* (pp. 119-129). Routledge.

Mol, A., & Law, J. (2004). Embodied action, enacted bodies: the example of hypoglycaemia. *Body & Society*, 10, 43-62.

Ostendorf-Rodríguez, Y. (2023). *Let's become fungal! Mycelium teachings and the arts*. Valiz.

Pink, S. (2009). *Doing sensory ethnography*. Sage Publications.

Praznik, K. (2021). *Art work: Invisible labour and the legacy of Yugoslav socialism*. University of Toronto Press.

Römgens, I. (2024). *The troubled suitcase: taking seriously collaborative artistic research practices*. PhD dissertation Maastricht University.

Schaefer, D. O. (2022). *Wild experiment: Feeling science and secularism after Darwin*. Duke University Press.

Scholtes, U. (2022). *Feeling techniques: Making methods to articulate bodily practices*. PhD dissertation University of Amsterdam.

Scholtes, U. (2023). Finding words for feeling bodies: Exploring drawing techniques in Dutch care practices. *Medical Anthropology*, 42(8), 828-844.

Scholtes, U. (2024). Working words: Words as tools to visualize embodied labour. *Journal of Writing in Creative Practice*, 17(1), 33-49.

Shildrick, M. (2015). *Leaky bodies and boundaries: Feminism, postmodernism and (bio) ethics*. Routledge.

Spronck, V. (2019). Drawing instruments drawing instruments: About drawing as a method of reflection. *FORUM+*, 26(1), 4-13.

Stoller, P. (1997). *Sensuous scholarship*. University of Pennsylvania Press.

Studd, K., & Cox, L. (2020). *Everybody is a body*. Outskirts Press.

Teil, G. (2009). Percevoir la qualité du vin. In S. Berthon (Ed.), *Ethnologie des gens heureux*. Editions de la MSH.

Van de Port, M., & Mol, A. (2015). Chupar Frutas in Salvador Da Bahia: A case of practice specific alterities. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 21(1), 165-180.

Vogel, E. (2016). *Subjects of care: Living with overweight in the Netherlands*. PhD dissertation University of Amsterdam.

Vogel, E. (2018). Metabolism and movement: Calculating food and exercise or activating bodies in Dutch weight management. *BioSocieties*, 13, 389-407.

Wacquant, L. (2004). *Body & soul: Notebooks of an apprentice boxer*. Oxford University Press.