

PERFORMANCE - BRUSSELS

Sarah Vanhee

UNTITLED (VORST/FOREST)

02 - 24.05.2014

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

WIELS

Concept & realization *Sarah Vanhee*

Assisted by *Anne Becker*

With *Hélène Champagne, Florence Dekoster, Ismael Dembele, Coline De Reymaeker, Fanny and Fouad, Meriam Ghojdam, Geneviève Kinet, Ilias Najem, Matthieu Lietaert, Hannelore Muylleert, Laeticia Putters, André Vdcam, Julie Wauters and Edmond Jamar, a.o.*

Thanks to *Marika Ingels, Kristien Van den Brande, Phéline Thierens & Bains Connective*

WIELS

3/05 - 16:00 + 18:00 + 20:00

4/05 - 14:00 + 16:00 + 18:00

7/05 - 18:00 + 20:00

8/05 - 18:00 + 20:00

10/05 - 16:00 + 18:00 + 20:00

11/05 - 16:00 + 18:00

NL / FR / EN

1h 40min

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, WIELS*

Production *CAMPO (Gent)*

UNTITLED

Het schilderij *De wenende zigeunerin*, dat ik van mijn grootmoeder erfde, sleur ik nu al een aantal jaar mee tussen verschillende woonsten, hoewel ik er gemengde gevoelens bij heb. Ernaast hangt een poster met een tekening van de skyline van New York, van de outsiderkunstenaar Wesley Willis, erg populair bij bezoekers.

Het artistieke project *Untitled* van Sarah Vanhee gaat over die intieme relatie met de kunstwerken die je in je eigen huis tentoonstelt, en hoe daarover gesproken wordt. Dit doet ze door buurtbewoners van het Centrum voor Hedendaagse Kunst WIELS aan het woord te laten over de kunstwerken in hun woonkamer, gang, slaapkamer, ... Toeschouwers gaan er bij toeschouwers op bezoek.

Door deze focus op het toeschouwerschap is *Untitled* verbonden met een ander project van Sarah Vanhee, namelijk *Lecture For Every One*, een performance waarbij ze op bijeenkomsten van onder andere brandweermannen, bedrijfsleiders, Marokkaanse vrouwengroepen, taxichauffeurs en gemeenteraden een tekst brengt over het samenleven van vandaag. Sarah Vanhee verwijst daarvoor naar het Oudgriekse begrip *parrhesia* of 'vrijmoedig spreken'; 'woorden die publiekelijk worden uitgesproken op een manier die de spreker in gevaar brengt'. Ze treedt daarbij buiten de reguliere paden van de kunstwereld, de musea en theaterzalen, vanuit een verbeelding van de openbare, collectieve maatschappij. *Untitled* lijkt deze performance te spiegelen, door de vraagstelling naar het gemeenschappelijke te kantelen naar de codes van de kunst zelf. Beide werken tasten daarbij wezenlijk de grenzen van kunst af.

In *Untitled* draait de kunstenares de rollen om en geeft ze de micro aan de buurtbewoners van WIELS. De vraag is daarbij hoe de taal van deze deelnemers zich verhoudt tot de spreekgewoontes uit de kunstwereld: van galeriehouders en curatoren, museumgidsen en educatieve medewerkers, kunstcritici, docenten van een kunstschool, columnisten die het subsidiebeleid verdedigen of problematiseren, kunstenaars die collectioneers in hun atelier rondleiden. Het tonen, decoreren, rondleiden en positioneren waarmee men zich toont als lid van de kunstwereld. Daarmee stelt Vanhee de vraag naar het spreken *over* kunst, de theorievorming, die met de postconceptuele kunst de laatste jaren erg op de voorgrond kwam. Wat betekent het als men een bepaalde uitleg geeft bij een kunstwerk? En beoordelen we kunst anders in huiselijke kring, wanneer de autoriteit van een museum of biënnale afwezig blijft?

De hedendaagse kunst beschouwt men steeds meer als een gesprek, een bepaalde omgang met het beeld. Sinds *'l'art pour l'art'* van de 19^{de} eeuw en sinds de readymade evolueerde de 20^{ste}-eeuwse kunst naar een institutionele definitie. Daarbij wordt een object of geste tot kunst 'gedoopt' omdat een kunstenaar of kijker het tot kunst uitroept, of omdat het een plaats krijgt binnen het instituut van het museum. Dit impliceert dat alles en iedereen in het museum opgenomen kan worden, kunst kan worden. In *Untitled* wordt die logica in de praktijk omgezet: iets wordt als kunst beschouwd op het moment dat de deelnemers het kunst noemen. Vandaar het belang van het gesprek waarin geargumenteed wordt dat iets kunst is.

Kunst-als-gesprek is ook een uitloper van de conceptuele kunst, waarbij het wel nog steeds over het concept achter het object ging. Bij de post-conceptuele kunst nemen immateriële, procesmatige en discursieve concepten de bovenhand, net zoals in het huidige postfordistische economische systeem, waarin interpretatie, uitwisseling en distributie zelf producten zijn geworden. Vandaag betekent dit dat kunstenaars het organiseren van symposia en debatten als een vorm van kunst beschouwen. Ook Sarah Vanhee ziet kunstkritische teksten als onderdeel van het artistieke werk. Kunstfilosofen als Thierry de Duve en vooral Arthur Danto toonden aan dat dit hoge zelfbewustzijn van de kunst, de 'kunst-als-filosofie', wel eens zou kunnen uitlopen op het einde van kunst. De postconceptuele benadering van kunst heeft op een bepaalde manier inderdaad tot een breuk met het publiek geleid. De maatschappelijke positie van kunst werd hierdoor geproblematiseerd. Sarah Vanhee ziet het onbehagen van het publiek met hedendaagse kunst als een soort ongemak tegenover iets dat men niet kent. "Misschien dat musea hier wel een rol gespeeld hebben, door het gevoel te geven dat iets op een bepaalde manier begrepen moest worden. De kunstenaar Rineke Dijkstra, bijvoorbeeld, filmde schoolkinderen die naar een Picasso kijken en zich vragen stellen, benoemen wat ze zien, associëren. Dat kan voldoende zijn."

Kunstfilosoof Bart Verschaffel verbindt het gesprek over kunst net met de maatschappelijke rol van kunst, "een bewerking die op kunstwerken wordt uitgevoerd waarbij ze hun plaats verlaten en onvoorspelbaar elders terecht komen." Ook socioloog Rudi Laermans ziet een democratische voorbeeldrol voor kunst in de continue, levendige openbaarheid van discussie, waarbij het 'kunstsysteem' constant bevraagd wordt en aan zeer essentiële identiteitstesten onderworpen wordt, zonder dat het

systeem daarom ‘crasht’. Deze politieke dimensie van het spreken over kunst is iets anders dan de kunstenaar die zijn werk uitlegt, contextualiseert en uiteindelijk veiligstelt om tegemoet te komen aan de eisen van de creatieve economie.

Je kunt je dus afvragen of het spreken van de buurtbewoners een emancipatorisch element bevat. Voor de Franse filosoof Jacques Rancière emancipeert iemand zich als hij spreekt vanuit een andere positie dan degene die hem conventioneel is toebedeeld. Het uittesten van de smaak van een andere klasse, iets anders doen dan je eigen job, de spreekvormen van geprivilegieerden gebruiken, luisteren naar ‘het spreken dat van elders komt’, daar gaat het hem om. Volgens Rancière is het dus van groot belang wie het recht krijgt te spreken en wie niet. De persoonlijke ontboezemingen en interpretaties van de omwonenden in *Untitled* belichamen dit ‘andere’ spreken. “Ze mogen dan eigen woorden gebruiken of soms onsamenhangend zichzelf tegenspreken, ze weten wel andere dingen dan jij en ik”, aldus Sarah Vanhee. “Dit is ook een vorm van theoretiseren over kunst, men hoeft daarom geen kunstexpert te zijn.”

In *Untitled* spreekt men bovendien uitdrukkelijk ‘via’ de fysieke aanwezigheid van het kunstobject. Sarah Vanhee geeft aan dat het kunstwerk de situatie van het bezoek of gesprek ontlaadt als een soort buffer. Het laat je bijvoorbeeld toe niet constant naar elkaar te hoeven kijken of je bekeken te voelen. Het is het werk dat bekeken wordt. Het is mogelijk met elkaar te spreken dankzij het kunstwerk. Het werk neemt de verantwoordelijkheid voor het gesprek weg en brengt de dingen in een symbolische orde.

Ook Rancière vindt het kunstwerk als ‘derde’ element in een gesprek van groot belang, omdat dit het mogelijk maakt te ontsnappen aan de logica van hetzelfde te moeten voelen en denken. Het kunstwerk schept een ruimte waarin vertalingen en tegenvertalingen mogelijk zijn. Het biedt een soort aanleiding om te leren denken. De kunstenaar zegt daarover: “De deelnemers van *Untitled* leerden me een object serieus te nemen, wat het is om dat in je dagelijkse omgeving te hebben.”

Untitled vertrekt dus zeker vanuit een verlangen om het spreken over kunst inclusiever te maken en breder op te vatten. Het doet duizelen als je kunsttheorie uitrekt tot het spreken over muziek, film en populatuur, zeg maar de ‘2.121.356 people are talking about this’ op Facebook.

Daarmee stelt Sarah Vanhee de vraag wie de autoriteit heeft om te spreken. “Ik wilde mensen die je anders niet hoort, laten spreken over kunst. De toeschouwers beluisteren als een soort ooggetuigen van de evolutie van hedendaagse kunst, van haar instituties, maar ook van hun eigen leven en de objecten die daarin passeren.”

Door toeschouwers bij toeschouwers op bezoek te laten gaan, vervangt Vanhee het credo ‘iedereen kunstenaar’ in feite door ‘iedereen toeschouwer’. Interessant is dat de publieksparticipatie in *Untitled* ervoor pleit net het subjectieve toeschouwerschap niet te verliezen. Sarah Vanhee vraagt zich dan ook af: “Wat is het risico als alles participatie wordt?” Daarbij toont ze interesse voor de ontmoeting tussen toeschouwers, de relaties die een bepaalde taal laten terechtkomen in het alledaagse. Die interesse in sociale relaties vind je bij veel hedendaagse kunstenaars terug, vaak vanuit een kritiek op het liberale individualisme. *Untitled* wordt specifiek gedreven door de dynamiek van de uitnodiging. Door het feit dat je te gast bent bij iemand thuis, word je in een soort bescheiden positie geduwd. In de dialoog tussen toeschouwers ontstaat een persoonlijke relatie, die vaak ontbreekt in het anonieme museum. De kijker wordt uitgenodigd om een eigen individuele kijker-variant te ventileren, een werk subjectief te beleven.

Interessant is natuurlijk dat het uiteindelijk de kunstenaar is die toeschouwers uitnodigt in het huis van een ander. In *Untitled* kan het spreken over kunst dan ook alleen maar verbreed worden via het ijkpunt of de grens van het kunstenaarschap.

Sarah Késenne

BIO

De artistieke praktijk van **Sarah Vanhee** draait rond performance, beeldende kunsten en literatuur. Ze gebruikt verscheidene formats en (re)creëert haar werk vaak in situ. Vanhee creëert vloeiende, tijdelijke maar goed gedefinieerde ruimten waarin ze bestaande paradigma's analyseert en confronteert met een absurd, utopisch of poëtisch idee. In de wrijving die hieruit ontstaat verschijnen verschillende perspectieven, scenario's, betogen en stemmen, evenals alternatieve relaties tot dominante systemen van betekenis-creatie en sociaal functioneren. Haar werk werd vertoond in diverse contexten zoals Contour (Mechelen), Printemps de Septembre (Toulouse), arts centre De Appel (Amsterdam), Kunstenfestivaldesarts (Brussel), CAMPO (Gent), Van Abbe Museum (Eindhoven), Arnolfini Gallery (Bristol), iDans (Istanbul), Centre Pompidou (Metz), Impulstanzfestival (Vienna), Artefact Festival (Leuven), Teatro Maria Matos (Lissabon) enz. Haar laatste werken zijn *Turning Turning (a choreography of thoughts)*, *Untitled*, *Lecture For Every One* en *I screamed and I screamed and I screamed*. Ze publiceerde *Untranslatables* en *The Miraculous Life of Claire C* voor Onomatopée (Eindhoven) en De Appel (Amsterdam), en ze publiceerde een korte novelle, *TT*, bij CAMPO (Gent).

Sarah Vanhee op het Kunstenfestivaldesarts

2013 *Lecture For Every One*

UNTITLED

Depuis plusieurs années, et malgré les sentiments mitigés qu'il m'inspire, je trimbale dans mes habitations successives le tableau hérité de ma grand-mère, *La Tzigane qui pleure*. À côté est accrochée une affiche de la ligne d'horizon de New York par l'artiste marginal Wesley Willis. Celle-ci suscite toujours l'enthousiasme de ceux qui me rendent visite.

Le projet artistique *Untitled* de Sarah Vanhee s'articule autour de la relation intime qu'on développe avec les œuvres d'art exposées chez soi et la manière dont on en parle. Ainsi, elle donne la parole aux riverains du quartier du Centre d'Art Contemporain WIELS au sujet des œuvres qu'ils possèdent dans leur salon, salle à manger, couloir, chambre à coucher... Les spectateurs rendent visite à des spectateurs.

Cette attention portée à la condition de spectateur relie *Untitled* à un autre projet de Sarah Vanhee, à savoir *Lecture For Every One*, une performance lors de laquelle elle prononce un texte sur la société actuelle dans des réunions diverses et variées : pompiers, chefs d'entreprise, association de femmes marocaines, chauffeurs de taxi, conseil municipal, etc. À travers ces interventions, Sarah Vanhee fait référence au concept de parrhesia (liberté de parole) qui trouve ses origines dans la Grèce antique et consiste à « prendre la parole en public et tenir un langage de vérité susceptible de mettre l'intervenant en danger ». Cette démarche l'entraîne hors des sentiers battus du monde de l'art, des musées et des salles de spectacle, à partir d'une vision imaginaire de l'espace public et de la société collective. *Untitled* s'inscrit dans le sillage de cette performance, mais fait basculer la question du collectif vers les codes de l'art lui-même. Les deux projets explorent de fait les frontières de l'art.

Dans *Untitled*, l'artiste inverse les rôles et donne le micro aux riverains du quartier de WIELS. La question qui se pose alors est la manière dont le langage de ces participants se rapporte aux habitudes langagières du monde de l'art : galeristes et commissaires d'expositions, guides et collaborateurs éducatifs de musée, critiques d'art, professeurs d'histoire de l'art ou d'écoles d'art, journalistes qui défendent ou pourfendent la politique de subvention, artistes qui font visiter leur atelier à des collectionneurs... L'exposition, le décor, la visite guidée et le positionnement à travers lesquels on se profile comme membre du monde de l'art. Par ce biais, Vanhee pose la question du discours sur l'art, de la théorisation fortement mise en avant ces dernières années par l'art post-conceptuel. Que signifie le fait de donner une explication à propos

d'une œuvre d'art ? Et juge-t-on l'art différemment dans le cercle familial, en l'absence de l'autorité du musée ou d'une biennale ?

Actuellement, on considère l'art contemporain toujours plus comme un dialogue, un rapport spécifique à l'image. Depuis « l'art pour l'art » du XIX^e siècle et le « ready-made » du début du siècle suivant, l'art a évolué tout au long de ce XX^e siècle vers une définition institutionnelle. Dans ce contexte, un objet ou un geste est « baptisé » art parce que l'artiste ou le spectateur le décrète, ou parce que l'objet se voit attribuer une place dans l'institution muséale. Cela implique que tout et chacun peut être intégré au musée et donc devenir de l'art. Dans *Untitled*, cette logique est mise en pratique : une pièce est considérée comme de l'art dès lors que les participants la qualifient de la sorte. D'où l'importance de la conversation dont les arguments étayaient le statut d'œuvre d'art.

L'art-en-tant-que-conversation est aussi un dérivé de l'art conceptuel, dans lequel il s'agit toujours du concept qui sous-tend l'objet. Dans l'art post-conceptuel, ces concepts immatériels, discursifs qui relèvent du processus ont pris le dessus, à l'instar de l'actuel système économique post-fordien actuel dans lequel l'interprétation, l'échange et la diffusion sont eux-mêmes devenus des produits. Aujourd'hui, cela signifie que des artistes considèrent l'organisation de colloques et de débats comme une forme d'art. Il en va de même pour Sarah Vanhee qui estime que des textes de critiques d'art font partie intégrante de l'œuvre artistique. Des philosophes de l'art comme Thierry De Duve et surtout Arthur Danto démontrent que cette haute conscience de soi de l'art, cet « art en tant que philosophie » pourrait le mener à sa propre fin. D'une certaine façon, l'approche post-conceptuelle a généré une rupture avec le public, ce qui a placé l'art dans une position sociale problématique. Sarah Vanhee voit le malaise du public face à l'art contemporain comme une sorte de réserve qu'on peut ressentir à l'égard de ce qui nous est inconnu. « Peut-être les musées ont-ils joué un rôle dans ce phénomène en donnant l'impression qu'il faut comprendre les choses d'une certaine manière. L'artiste Rineke Dijkstra, par exemple, a filmé des écoliers qui regardent une œuvre de Picasso et se posent des questions, nomment ce qu'ils voient, et font des associations. Cela peut suffire. »

Le philosophe de l'art Bart Verschaffel relie précisément la discussion sur l'art à son rôle social, « une adaptation exercée sur des œuvres d'art, qui fait qu'elles abandonnent leur place pour atterrir ailleurs, dans un

lieu imprévisible. » Le sociologue Rudi Laermans voit aussi un modèle démocratique pour l'art dans l'ouverture continue et vivante de la discussion, qui permet de sans cesse remettre en question le « système de l'art » et de le soumettre à des preuves identitaires essentielles, sans que le système « périlicite » pour autant. Cette dimension politique de la discussion sur l'art est donc différente de l'artiste qui explique son œuvre, la contextualise et finit par la mettre en sécurité pour répondre aux exigences de l'économie créative.

On peut donc se demander si la parole prise par les riverains comporte un élément émancipateur. Selon le philosophe français Jacques Rancière, une personne s'émancipe en parlant à partir d'une autre position que celle qui lui est généralement attribuée. La mise à l'épreuve du goût d'une autre classe sociale, l'exercice d'autre chose que sa profession, l'adoption de modes d'expression des privilégiés, l'écoute de « la parole qui vient d'ailleurs », voilà ce dont il est question pour lui. Qui se voit accorder le droit à la parole, et qui ne le reçoit pas, est donc de la plus grande importance d'après Rancière. L'épanchement et l'interprétation personnels des riverains dans *Untitled* incarnent cette « autre » parole. « Ils peuvent utiliser leurs propres mots, ou même tenir des propos incohérents et se contredire, ils connaissent d'autres choses que vous et moi », explique Sarah Vanhee. « C'est aussi une forme de théorisation de l'art, et qui ne requiert pas d'être un expert en la matière. »

Dans *Untitled*, on discute en outre explicitement par le biais de la présence physique de l'objet d'art. Sarah Vanhee indique que l'œuvre allège la situation de la visite ou de la discussion et constitue une sorte de zone tampon. Elle permet, par exemple, de ne pas être obligé de se regarder constamment, ou de se sentir regardé. C'est l'œuvre qui est contemplée. Le dialogue est possible grâce à l'œuvre ; celle-ci délivre de la responsabilité et introduit un ordre symbolique des choses.

Rancière considère lui aussi l'œuvre comme importante en sa qualité de « troisième » élément de la discussion, car elle permet d'échapper à la logique de devoir penser et ressentir la même chose. L'œuvre crée un espace dans lequel traduction et contre-traduction sont possibles. L'œuvre d'art en tant qu'apprentissage de la pensée. L'artiste à ce propos : « Les participants d'*Untitled* m'ont appris à prendre un objet au sérieux et à comprendre ce que cela signifie de l'avoir dans son environnement direct au quotidien. »

Untitled part donc de toute évidence d'un désir de rendre le fait de parler d'art plus inclusif et de le concevoir sous un angle élargi. Voilà qui donne le vertige si on étend le registre à la musique, au cinéma, la culture pop, etc. à propos desquels quelque 2 121 356 personnes parlent en ce moment même sur Facebook. Sarah Vanhee pose ainsi la question : qui a autorité pour parler d'art ? « Je voulais donner la parole à des gens que l'on n'entend pas parler d'art. Écouter parler les spectateurs comme des témoins visuels de l'évolution de l'art contemporain, de ses institutions, mais aussi les écouter parler de leur vie et des objets qui accompagnent cette existence. »

En emmenant des spectateurs en visite chez des spectateurs, Vanhee substitue le credo « chacun artiste » par celui de « chacun spectateur ». Ce qui est intéressant, c'est que la participation du public à *Untitled* plaide précisément en faveur du maintien de la subjectivité du spectateur. Sarah Vanhee se demande aussi : « Quel est le risque si tout devient participatif ? » En cela, elle fait preuve d'intérêt pour la rencontre entre spectateurs et pour les relations auxquelles un langage particulier donne lieu dans la vie quotidienne. Bon nombre d'artistes contemporains témoignent de cette même attention aux rapports sociaux, souvent à partir d'une critique de l'individualisme libéral. *Untitled* est spécifiquement porté par une dynamique de l'invitation. Le fait d'être l'hôte d'une personne qui vous reçoit chez elle incite le convive à la discrétion. Dans le dialogue entre les spectateurs naît une relation personnelle, qui fait souvent défaut dans l'anonymat du musée. Le spectateur est invité à exprimer une expérience individuelle de contemplation, à vivre une œuvre de manière subjective.

L'intérêt réside bien entendu dans le fait qu'au bout du compte, c'est l'artiste qui invite les spectateurs dans la maison d'un autre spectateur. Dans *Untitled*, la discussion sur l'art ne peut qu'être étendue par le biais du critère ou de la frontière de la paternité de l'œuvre.

Sarah Késenne

BIO

La pratique artistique de **Sarah Vanhee** (°1980) est liée à la performance, aux arts plastiques, à la littérature et fait appel à diverses formules et articulations, souvent (re)créées in situ. Vanhee conçoit des espaces fluides, provisoires, mais bien définis, dans lesquels elle analyse des paradigmes existants qu'elle met en regard d'une idée absurde, utopique ou poétique. Dans la friction qui en émerge se manifestent différentes perspectives, divers scénarios, discours et voix, ainsi que des alternatives aux systèmes dominants de création de sens et de fonctionnement sociétal. Son œuvre a été présentée dans des contextes variés comme la plateforme Contour (Malines), le festival Printemps de Septembre (Toulouse), le centre des arts de Appel (Amsterdam), le Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), le centre d'art CAMPO (Gand), le Van Abbe Museum (Eindhoven), Arnolfini Gallery (Bristol), le festival iDans (Istanbul), le Centre Pompidou (Metz), Impulstanzfestival (Vienne), Artefact Festival (Louvain), le Teatro Maria Matos (Lisbonne), etc. Parmi ses dernières créations, on peut citer *Turning Turning (a choreography of thoughts)*, *Untitled*, *Lecture For Every One*, *I screamed and I screamed and I screamed*. Elle a publié *Untranslatable*s et *The Miraculous Life of Claire C* avec le soutien des centres d'arts Onomatopée (Eindhoven) et de Appel (Amsterdam), et un bref roman, *TT*, sous l'aile du centre d'art CAMPO (Gand).

Sarah Vanhee au Kunstenfestivaldesarts

2013 *Lecture For Every One*

UNTITLED

For several years now, I've routinely lugged the painting *The weeping gypsy*, which I inherited from my grandmother, between my various places of residence, even though I have mixed feelings about it. On the wall next to it hangs a poster with a drawing of the New York skyline, by outsider artist Wesley Willis - very popular with visitors who come to my house.

The artistic project *Untitled*, by Sarah Vanhee, is about that intimate relationship with the artwork you exhibit in your own home, and how this is spoken about. She does this by letting the local residents of the WIELS Centre for Contemporary Art comment on the artworks in their living room, hallway, bedroom, ... Spectators visit spectators.

By way of this focus on spectatorship, *Untitled* is connected to another project by Sarah Vanhee, namely *Lecture For Every One*, a performance in which, in meetings with fire-fighters, company managers, Moroccan women's groups, taxi drivers, council members, and others, she brings a text about society today. Sarah Vanhee thereby refers to the ancient Greek notion of parrhesia, or 'speaking boldly', that is, 'words that are spoken publicly in a way that endangers the speaker'. In doing so, she performs outside the normal paths of the art world, museums, and theatres, from a representation of the public, collective society. *Untitled* seems to mirror this performance, by tilting public questioning towards the codes of art itself. Both works substantially scan the boundaries of art.

In *Untitled*, the artist turns the tables and gives the microphone to the WIELS locals. The question here is how the language of these participants relates to the speaking habits of the art world, of gallery owners and curators, museum guides and instructional staff, art critics, the teachers of an art school, the columnists who defend or problematize subsidies, the artist who shows the collector around his studio. The showing, decorating, tour-giving and positioning with which one shows oneself to be a member of the art world. Vanhee is asking us to talk *about* art, the theory forming that really came to the fore in recent years with post-conceptual art. What does it mean when you give a specific explanation to a work of art? And do we judge art differently in the family circle, where the museum or biennial authority is absent?

One increasingly considers contemporary art as a conversation, a certain relationship with the image. Since the 'l'art pour l'art' of the 19th century, and since the ready-made, 20th-century art evolved into an institutional

definition of art. Thereby, an object or gesture is 'baptised' into art because an artist or viewer calls it art, or because it receives a place within the institution of the museum. This implies that everyone and everything in the museum can be included, can be art. *Untitled* puts that logic into practice: something is considered art the moment the participants call it art. Hence the importance of the meeting, in which it is argued whether something is art.

Art-as-conversation is also an offshoot of conceptual art, which is still about the concept behind the object. In post-conceptual art, immaterial, process-oriented, and discursive concepts take the upper hand, as per the current post-Fordist economic system in which interpretation, exchange, and distribution are themselves products. Today this means that artists consider the organising of symposia and debates as a form of art. Sarah Vanhee sees art-critical texts as part of the artistic work. Art philosophers like Thierry De Duve, and especially Arthur Danto, demonstrated that this high self-awareness of art, the 'art as philosophy', could well result in the end of art. In a certain way, the post-conceptual approach to art has, indeed, created a split with the public. As a result, the social position of art became problematized. Sarah Vanhee sees the public's uneasiness with contemporary art as a kind of discomfort about something one does not know. "Maybe museums have played a role here, by giving the impression that something needs to be understood in a particular way. The artist Rineke Dijkstra, for example, filmed schoolchildren looking at a Picasso and asking themselves questions, naming what they saw, making associations. That may be enough."

Art philosopher Bart Verschaffel connects the conversation about art with its role in society, "an operation performed on artworks whereby they leave their place and unpredictably land up elsewhere." Sociologist Rudi Laermans also sees the exemplary democratic role of art to be in continuous, lively openness of discussion, in which the 'art system' is constantly questioned and subjected to very essential identity testing, without which the system 'crashes'. This political dimension of talking about art is thus something other than the artist who explains, contextualises, and ultimately insures that his work meets the demands of the creative economy.

So you can ask yourself if the words of the locals contain an emancipatory element. For French philosopher Jacques Rancière, someone emancipates

himself if he speaks from a position other than the one assigned to him. The testing of the flavour of another class, doing something other than your own job, using the speaking manner of the privileged, listening to ‘speaking that comes from elsewhere’, that’s what it’s about. According to Rancière, it is therefore very important as to who obtains the right to speak and who does not. The personal views and interpretations of the local residents in *Untitled* embody this ‘other’. “They may use their own words or sometimes be incoherently self-contradictory, they know other things than you and I know”, says Sarah Vanhee. “This is also a form of theorising about art, one does not need to be an art expert to do so.”

In *Untitled*, people also speak explicitly ‘through’ the physical presence of the art object. Sarah Vanhee suggests that the artwork relieves the situation of the visit or conversation, acting as a kind of buffer. For instance, it allows you to not constantly having to look at each other or feel yourself looked at. It’s the work that is being contemplated. It is possible, thanks to the work of art, to speak with one another. The work takes the responsibility away and puts things into a symbolic order.

Rancière also finds it of great importance for the artwork to be a ‘third’ element in a discussion, because this makes it possible to escape the logic of having to think and feel the same. The artwork creates a space in which interpretations and opposing interpretations are possible. The work of art as a kind of inducement to learn to think. Of this, the artist says: “The participants of *Untitled* taught me to take an object seriously, what it is to have it in your everyday surroundings.”

Thus, *Untitled* certainly springs from a desire to make speaking about art more inclusive, more widely conceivable. It’s dizzying when you extend art theory to speaking about music, film, and pop culture - as in ‘2,121,356 people are talking about this’ on Facebook. Thus Sarah Vanhee poses the question of who has the authority to speak. “I wanted people to talk about art, which you otherwise do not hear. To listen to the spectator as a kind of eyewitness to the evolution of contemporary art, to its institutions, but also to their own voices and the objects that appear in their own lives.”

By allowing spectators to visit spectators, Vanhee is, in fact, replacing the slogan ‘everyone is an artist’ with ‘everyone is a spectator’. Interestingly, public participation in *Untitled* advocates not losing subjective

spectatorship. Sarah Vanhee also then asks herself: “What’s the risk if everything is participation?” In addition, she is interested in the encounter between spectators, the relationships that a particular language brings into the everyday. This interest in social relationships can be found with many contemporary artists, often stemming from a critique of liberal individualism. *Untitled* is specifically driven by the dynamics of the invitation. Due to the fact that you are a guest in someone’s home, you will be pushed into a sort of modest position. In the dialogue between spectators, a personal relationship arises that is often lacking in the anonymous museum. The viewer is invited to vent their individual viewing experience, to experience a subjective work.

Interestingly, of course, it is ultimately the artist who invites the spectators into the house of another. *Untitled* can then only expand the speaking about art via the benchmark or the border of artistry.

Sarah Késenne

BIO

Sarah Vanhee’s (b. 1980) artistic practice is linked to performance, visual art and literature. It uses different formats and is often (re)created in situ. Vanhee creates fluid, temporary but well-defined spaces in which she analyses existing paradigms and confronts them with an absurd, utopian or poetic idea. Within the friction this produces, different perspectives, scenarios, discourses and voices present themselves, as well as alternative relations to dominant systems of meaning-creation and societal functioning. Her work has been presented in various contexts such as Contour (Mechelen), Printemps de Septembre (Toulouse), De Appel arts centre (Amsterdam), Kunstenfestivaldesarts (Brussels), CAMPO (Ghent), Van Abbe Museum (Eindhoven), Arnolfini Gallery (Bristol), iDans (Istanbul), Centre Pompidou (Metz), Impulstanzfestival (Vienna), Artefact Festival (Leuven) and Teatro Maria Matos (Lisbon). Her latest works are *Turning Turning (a choreography of thoughts)*, *Untitled*, *Lecture For Every One* and *I Δcreamed and I Δcreamed and I Δcreamed*. She published *Untranslatables* and *The Miraculous Life of Claire C* with Onomatopée (Eindhoven) and De Appel (Amsterdam), and one short novel, *TT*, with CAMPO (Ghent).

Sarah Vanhee at the Kunstenfestivaldesarts

2013 *Lecture For Every One*

**ALLES VERBIEDEN
DAT ZWART EN GRIJS IS
IN DE STAD
EN ALLE HUIZEN
EEN ANDERE KLEUR GEVEN
MAAR ENKEL
FELLE KLEUREN**

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / à voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / also at the Kunstenfestivaldesarts

Kate McIntosh

Worktable

Palais voor Schone Kunsten/Palais des Beaux-Arts

7, 8, 9, 14, 15, 16/05 - 17:00 > 22:00

10, 11, 17, 18/05 - 14:00 > 20:00

Roger Bernat/FFF

Numax-Fagor-plus

Cinéma Marivaux

16, 18, 20, 21, 22, 23/05 - 20:30

17/05 - 22:00

Daniel Linehan

The Karaoke Dialogues

Kaaitheater

21, 22, 23/05 - 20:30

24/05 - 18:00

Marcelo Evelin/Demolition Inc.

Batucada

Cinéma Marivaux

22, 23/05 - 21:00

24/05 - 22:00

**SAINS
CONNECTIVE**



AGENDA

BDW Beeld
Toneel
Werk

arte
BELGIQUE

BR
A

fmb flamand
Brussels
Instituut
voor
Cultuur
en
Media

flamand

Knack

LE SOIR

L'ÉCHO

ROCKJUDITHES

MUSIQUA

Télé Bruxelles

tvbrussel

villo

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

POP UP BAR/RESTO

MEETING POINT

Boulevard Adolphe Maxlaan 98

1000 Brussel / Bruxelles

+32 (0)70 222 199 (€0,30/min.)

tickets@kfda.be

www.kunstenfestivaldesarts.be

CINÉMA MARIVAUX



**This year's festival centre is made possible
with the generous support of Hotel Marivaux**