





Irene de Craen (IdC): We zijn dit project begonnen vanuit de ideeën van dichter en filosoof Édouard Glissant (1928-2011) en in het bijzonder zijn concept van Relatie. Dit is een belangrijk concept in zijn denken, maar misschien ook een van de meest complexe. Met Relatie stelt hij een manier voor om zich tot elkaar, en eigenlijk tot alles om ons heen, te verhouden die niet gebaseerd is op een binaire relatie. Dat wil zeggen, niet op het zien van het Zelf in relatie tot de Ander. Deze manier van binair denken is gebruikelijk in de Westerse filosofie en is misschien wel de oorzaak van veel van de problemen waarmee we op dit moment te maken hebben. Denk bijvoorbeeld aan de discussies met betrekking tot grenzen en muren, de bewegingsvrijheid van mensen, de ‘vluchtelingen crisis’, en naties en mensen die zich terugtrekken omdat ze geloven in een valse notie van identiteit of traditie als iets dat kan worden bedreigd of beschadigd door de Ander. Glissant ziet daarom zijn concept van Relatie als de sleutel tot het transformeren van het denken en het hervormen van samenlevingen. Echter, naar eigen zeggen is Relatie iets dat niet echt kan worden gedefinieerd, maar alleen kan worden ingebeeld. Dus hoe moeten we het er dan over hebben?

Season Butler (SB): Ik denk dat we hiermee zijn omgegaan door het hele project te benaderen als zijnde in een constante staat van wording. Het is



niet zo dat we van te voren een idee hadden en dat we dat vervolgens hebben gerealiseerd. Het project heeft zich constant ontwikkeld, wat spannend is omdat we zowel deelnemer als toehoorder zijn.

Jenny Wolka (JW): Precies. Voor ons is het vanaf het begin heel duidelijk geweest dat dit het eerste hoofdstuk is in het experimenteren met een nieuw soort collectiviteit dat zijn oorsprong vindt in onze bijeenkomsten tijdens *Commonplace* in Berlijn in de zomer van 2018. Het is een proces dat veel tijd kost. In zekere zin is de tentoonstelling bij HMK een studiosituatie die vertaald is naar een publieke ruimte.

Clemens Leuschner (CL): Voor mij komen veel van onze processen en discussies echter heel duidelijk samen in de show. Ik denk bijvoorbeeld aan hoe de sushiworkshop van Aiko tijdens *Commonplace* in Berlijn het idee van traditie of de status-quo van een werkend systeem ter discussie stelde. Dit is niet alleen gerelateerd aan haar eigen werk, maar ook aan enkele andere werken in de show, bijvoorbeeld de

*Transkutir* tekst die je kunt lezen terwijl je naar Leo's soundtrack luistert. Zijn geluidswerk herinnert mij aan een van de lezingen tijdens *Commonplace* over Afro-Ritmische Mutaties in Amerika. In gedachte hoor ik Judith het *Cosmic Manifesto* hardop voorlezen terwijl ze wordt onderbroken door het staccato geluid van de typemachine van Season. Bij elke zin stijgt de ballon iets hoger. Ze doet haar best om de woorden te volgen, maar kan ze niet allemaal vatten; er gaat iets verloren in de ruimte van de onzichtbare, poëtische en gewelddadige grenzen van de vertaling. De afbeeldingen van de manden van Coletivo Kókir schommelen tussen 'nuttige' objecten en 'slechts' kunstwerken, vervolgens stap ik door de bladeren van *Poetic Borders* van Luz en kom ik aan het 'einde' van de wereld. Terwijl ik luister naar een trieste Britse toerist die bang is dat mensen het einde van haar land stelen, van de natie waar ze van houdt, denk ik aan Europese grenzen, waar niets of niemand meer in of uit gaat. Het is als het sciencefictionscript waar Esper over vertelde tijdens *Commonplace*. Ik eindig vervolgens bij een muur waar een van de posters van Maurits en Esper ligt en die een enkele eenzame ster van Europa laat zien. En dit is slechts één manier om door de tentoonstelling te lopen waarbij niet eens alle werken beschreven zijn...

JW: Dat brengt ons bij een andere vraag; een vraag die inherent is aan

elke overdenking met betrekking tot het samenstellen van een tentoonstelling, als een presentatie van iets aan een mogelijk publiek. Hoe vertaal je gedachten en ervaringen in dialogen tussen de werken in de show, en hoe breng je dit ten slotte over aan iemand anders? Misschien hebben we daarom besloten om een collage van geluidsopnames te installeren bij de ingang van HMK, zodat de bezoekers terwijl ze de trap oplopen naar onze verschillende stemmen kunnen luisteren nog voordat ze iets van de tentoonstelling hebben gezien. De collage bestaat uit fragmenten van de discussies die we hadden tijdens *Commonplace*, waar we ook andere kunstenaars en denkers uitnodigden om deel te nemen aan onze gesprekken, en die eigenlijk de basis van het hele project vormen. Deze audiocollage weerspiegelt het onderliggende verlangen om iets nieuws te creëren uit de overdracht van ideeën.

Judith Lavagna (JL): Ja, we hebben ook gekozen voor de titel *Notes from a trembling community in a wilful state of flux* om te laten zien dat het hele project reflecteert op de processen van een collaboratief onderzoek dat nog steeds gaande is maar paradoxaal genoeg zijn vorm vindt in een tentoonstelling. We waren ons erg bewust van de beperkingen of gevoeligheden van het vertalen van dit onderzoek en hebben daarom geprobeerd een vorm te vinden die reflecteert op

zijn eigen proces. Verder wilden we breken met een aantal tentoonstellingsnormen, bijvoorbeeld door het concept van de archipel te gebruiken als een manier om werken in elkaar over te laten lopen en een relatie met elkaar aan te gaan, wat vooral een uitdaging was vanwege de verschillende beeldtalen en materialen die gebruikt zijn. De ervaring van het maken van deze tentoonstelling hield ons open voor de wrijving die de verschillende werken in de tentoonstelling teweeg konden brengen. Nieuwe werken zijn in opdracht of op locatie gemaakt, maar we hebben ook bestaande kunstwerken, teksten en geluidsfragmenten meegenomen. Met het risico om de discussie te 'bevriezen' door te exposeren, zochten we naar een manier om het gesprek gaande te houden.

JW: Maar dit alles is slechts het begin geweest. We hebben ons enkel op het oppervlak begeven van de ideeën van Glissant die we nu dieper moeten gaan onderzoeken. Zo hebben we bijvoorbeeld gekozen voor een poëtische benadering in de tentoonstelling bij HMK, maar we moeten niet vergeten dat er ook altijd een politieke benadering is met Glissant. Het gevaar zou kunnen zijn om Glissant op dit poëtische niveau te benaderen en te vergeten waar hij werkelijk vandaan komt. Hoe worden de zeer complexe ideeën van Glissant in deze show vertaald? Want er is best een verschil tussen de zeer antikoloniale context van

Glissant en sommige van de poëtische gedachten. Deze ruimte ertussen vind ik heel interessant en zou verder moeten worden ontwikkeld.

IdC: We hebben ook echt geprobeerd om het idee van ondoorzichtigheid te omarmen, een ander belangrijk concept in het denken van Glissant. Eenvoudig gezegd is ondoorzichtigheid (opacité) het tegenovergestelde van transparantie. Glissant vindt dat we het onvertaaltbare en onkenbare moeten omarmen en ziet dit als een manier om heersende machtssystemen uit te dagen en te ondermijnen. Glissant eist 'het recht op ondoorzichtigheid' en vraagt om begrip en acceptatie van verschillen zonder deze verschillen te meten naar een 'ideale schaal', ze met elkaar te vergelijken of door oordelen te vellen. Voor mij persoonlijk was het soms best moeilijk om dit in praktijk te brengen vanwege de manier waarop ik geconditioneerd ben in het denken en het samenstellen van tentoonstellingen te benaderen.

JW: Tuurlijk, maar je kunt je ook makkelijk verbergen achter dit



idee van ondoorzichtigheid. In de zin van Glissant vind ik het erg aantrekkelijk, maar in de context van kunst wordt het soms gebruikt als een gemakkelijke uitweg.

SB: Daar ben ik het helemaal mee eens. Glissant's idee van ondoorzichtigheid is gebaseerd op het recht van mensen [van kleur] om zichzelf niet uit te hoeven leggen, om geen rekenschap te hoeven geven. Dat is de enige manier waarop ik mij kan verzoenen met wat Glissant over grenzen zegt, wat een van mijn knelpunten is in zijn filosofie. Ik vind het idee van poëtische, doorlaatbare grenzen vrij naïef omdat grenzen de plaats van geweld zijn. Ze vormen de lijnen die worden getrokken wanneer je de Ander bent en het vermogen om grenzen te doorbreken is juist sociaal privilege. Dus om ondoorzichtig te kunnen zijn, en niet uit te hoeven leggen waarom je een grens wilt oversteken maar dit gewoon te doen, is in sommige opzichten ons voorrecht. Daarnaast denk ik dat we ook iets ondoorzichtig probeerden te ontrafelen, door te kijken hoe dit werkt in de performance score van Oliver bijvoorbeeld. Dat was een moment waarop we de relevantie van ondoorzichtigheid hebben getest, waar het van toepassing is en waar niet.

IdC: Ik vind het ook moeilijk om te begrijpen wat Glissant bedoelt met wat hij zegt over grenzen. Hij zegt bijvoorbeeld dat grenzen niet

moeten worden opgeheven, maar dat onze manier van denken erover zou moeten veranderen. Het is een zeer idealistische manier om een grens te zien, niet als een instrument van controle en macht - wat het zeker is - maar als een manier om verschil te behouden, of 'verschillende smaken' zoals hij dat geloof ik zegt in de film *One World in Relation* van Manthia Diawara die we een paar dagen voor de opening hebben getoond. Maar onze manier van denken over grenzen, geografie en natiestaten is zozeer gebonden aan privileges zoals Season ook zegt, en daarmee met macht en controle, dat ik niet geloof dat het iets is dat zomaar kan veranderen. Dit is wat mij zo aantrekt in het werk *Land's End* terwijl ik over deze dingen nadenk. Mahony bemachtigde het meest westelijke deel van Engeland en mensen voelen zich daar zo ongemakkelijk bij, ze zijn zelfs bang dat er iets van hen wordt afgenomen... terwijl het natuurlijk gewoon een steen is die wezenlijk geen betekenis heeft naast die we hem zelf geven. In die zin werkt de ondoorzichtigheid die inherent is aan kunst hier heel goed om met deze complexe vraagstukken om te gaan.

Mahony, *Without Cool White*, candle, concrete, 2017



Front: Season Butler, *Brown as a Nut*, video 20'39", 2017.  
Back: Maurits Koster & Esper Postma, *Raising Stars*, silk screen prints, 2018





Exhibition view

Exhibition view during the performance of *Transcription* by Season Butler and *The Cosmic Working Group* - report on findings to date by Judith Lavagna



Season Butler (SB): I think we dealt with this by approaching the whole project as being in a constant state of becoming. We didn't have an idea and then seek to realise it. It has been constantly unfolding, which is exciting because we are both participants and observers.

Jenny Wolka (JW): Exactly. I think for us it is very clear that this was also the first chapter in experimenting with a new type of collectivity that we started to develop during our *Commonplace* meetings in Berlin over the summer of 2018. This is a process that takes a lot of time, so in a way what is observable in the exhibition is a studio situation, that somehow got translated to a public space.

Irene de Craen (IdC): We started this project from the ideas of poet and philosopher Édouard Glissant (1928-2011) and in particular his concept of Relation. This is a key concept in his thinking, but probably also one of the most complex ones. With it he proposes a way of relating to each other, and everything around us, that is not based on a binary, not based on seeing the Self only in relation to the Other. This kind of binary thinking is common in Western philosophy and is arguably at the root of many problems we face today such as issues around borders and walls, the free movement of people, refugees, as well as nations and people withdrawing into themselves because they believe in a false notion of identity or tradition as something that can be threatened or damaged by the Other. Glissant therefore sees his concept of Relation as the key to transforming mentalities and reshaping societies. However, by his own admission Relation cannot really be defined, but only imagined. So how are we supposed to talk about it?

Clemens Leuschner (CL): For me many of our processes and discussions come together in the show quite clearly though. I think for instance about how Aiko's sushi workshop during *Commonplace* in Berlin questioned the notion of tradition or the status quo of a working system. This is not only related to her own work but also to some of the other works in the show, for instance the *Transkutir* text which you can read while listening to Leo's soundtrack. His sound piece makes me think about one of his lectures during *Commonplace* on Afro Rhythmic Mutations in the Americas. In my mind I hear Judith reading the *Cosmic Manifesto*

Mahony & Gerald Mandl, *Land's End*, stone and sound piece, 6:33', 2018



out loud while being interrupted by the staccato sound of Season's typewriter. With every sentence the balloon rises a bit higher. She tries hard to follow the words, but cannot grasp all of them; something gets lost in the space of the invisible, poetic and violent borders of translation. The images of the baskets by Coletivo Kókir fluctuate between 'useful' objects and 'just' artworks, as I come through the leaves of Luz's *Poetic Borders* to the 'end' of the world. While listening to some sad British tourist being afraid of robbers stealing the end of her land, of the nation she loves, I think about European borders, where nobody gets in anymore, nothing gets out. It's like the science fiction script Esper talked about during *Commonplace* - and I find myself standing next to the wall in front of a poster by him and Maurits, which depicts a sad 'raising star' of Europe. And this is just one walk through the show, not even describing all of the works...

JW: Which brings us to another question; a question that is inherent to any contemplation about conceiving a show, as a presentation of something to a possible audience. How do you translate thoughts and sensations into dialogues between the pieces in the show, and finally how do you communicate this to someone else? Maybe that is why we decided to install a collage of audio recordings in the entrance of HMK,

so that by walking up the staircase the visitors could listen to our different voices before even entering the show. The collage consists of cut-out phrases from the discussions we had during *Commonplace*, when we started to invite fellow artists and thinkers to join our ongoing talks, and which is really the basis of the whole project. This audio-collage reflects somehow on the underlying desire for creating something new out of the transmission of ideas.

Judith Lavagna (JL): Yes, because we also opted for the title *Notes from a trembling community in a willful state of flux* to show that the whole project reflects on the processes of a collaborative research which is still ongoing but paradoxically finds its form in an exhibition. We were very conscious about the limits or fragilities of translating this research, and so we tried to find a form of display that reflects on its own making. Furthermore we aimed to break with some exhibition standards, for example by using the concept of the archipelago as a way to let works



overlap and interact, which was particularly challenging because of the multiple languages and materials used. The experience of making this exhibition kept us open to the friction the different works in the exhibition could bring. New works were produced or commissioned but we also brought existing artworks, texts, and sound pieces. At the risk of 'freezing' the discussion by exhibiting, we looked for a way to keep a conversation going.

JW: But all of this has only been an entry to the readings of Glissant which we now have to explore deeper because we are really just touching the surface. For example, there is this poetic approach in the exhibition at Hotel Maria Kapel, but there's also always a political approach with Glissant. The danger might be to approach Glissant on this poetic level and forget where he's really coming from. How are the very complex ideas of Glissant translated into this show? Because maybe there is a breach between Glissant's very anti-colonial context and some of the poetic thoughts. This space in between I find very interesting and that should be developed further.

IdC: We've also really tried to embrace the idea of opacity, another key concept of Glissant's thinking. Simply put, opacity is the opposite of transparency. Glissant thinks we should embrace the untranslatable



and unknowable and sees this opacity as a way to challenge and subvert systems of power. He demands a 'right to opacity' and calls for an understanding and accepting of difference without measuring this difference to an 'ideal scale', comparing it or making judgments. For me it has been a personal struggle to put this into practice because of how I've been conditioned to approach critical thought and exhibition making.

JW: Of course, but it can also be easy to hide in this idea of opacity. In Glissant's sense I find it very appealing, but in the context of art it is sometimes used as an easy way out.

SB: I really agree with that. Glissant's idea of opacity was grounded in our [people of colour's] right not to explain ourselves, not to have to give account of ourselves. That's the only way I can really reconcile what Glissant says about borders, which is one of my sticking points with his philosophy. I think the idea of poetic, permeable borders is quite naive because borders are the site of

violence, borders are the lines that are drawn when you are Othered, and the ability to permeate borders is exactly social privilege. And so being able to have opacity and not have to explain why you want to cross a border but just being able to cross, that's our privilege in some ways. But then also I think we were trying to unpick something opaque and find out how it worked in Oliver's performance score, for example. That was a moment of testing the relevance of opacity, where it applies and where it's not useful.

IdC: I also find it difficult to understand what Glissant's point is with borders. He says borders should not be dissolved, but that our mindset about them should change. It is a very idealistic way of seeing a border not as a instrument of control and power – which it is – but as a way to maintain difference, or 'different flavours' as I believe he says in the film *One World in Relation* by Manthia Diawara which we screened a few days before the opening. But our way of thinking about borders, geography, and nation states is so much tied to privilege as you say Season, and with that power and control, that I don't believe it is something we can easily overcome. That's why I find the *Land's End* work in the show so enticing while thinking about these things. Mahony took the most western part of England and people are so uncomfortable with that, even afraid



that something is being taken from them... while of course it is just a rock that has no inherent meaning besides the one we give it. In that sense the opacity that is intrinsic in art really works to deal with these complex issues.

Hotel Maria Kapel (HMK)  
Residency / Expo / Cinema

Korte Achterstraat 2a  
1621 GA Hoorn – NL  
+31 (0)229 752252  
www.hotelmariakapel.nl  
office@hotelmariakapel.nl

Opening hours:  
Thu – Sun, 1-5 pm

Contributors to the exhibition:  
Tomás Bartoletti, Oliver Bulas, Season Butler, Coletivo Kókir, Maurits Koster, Judith Lavagna, David Magnus, Mahony, Gerald Mandl, Luz Peuscovich, Pablo Pijnappel, Esper Postma, Aiko Tezuka, Leo Zhao

Graphic design:  
Julie Héneault  
(identity: Multitude/Klaas Melenhorst)

Exhibition photography:  
Mahony

Cover:  
Sanna Gertenbach

Black and white images:  
By Mahony, taken during *Commonplace* in Berlin between 18 and 21st of July 2018

Translation EN > NL:  
Irene de Craen

Printing:  
Raddraaier, Amsterdam

Special thanks:  
Rachel Alliston, Rob Blake, Framer Framed, Sanna Gertenbach, Luciën Greefkes, Lena König, Raphaël Grisey, Margit Leisner, P/////AKT, Jerop Seurei, Sári Stenczer, Jos van Tol, Jasmijn Visser, Bruno Watara