

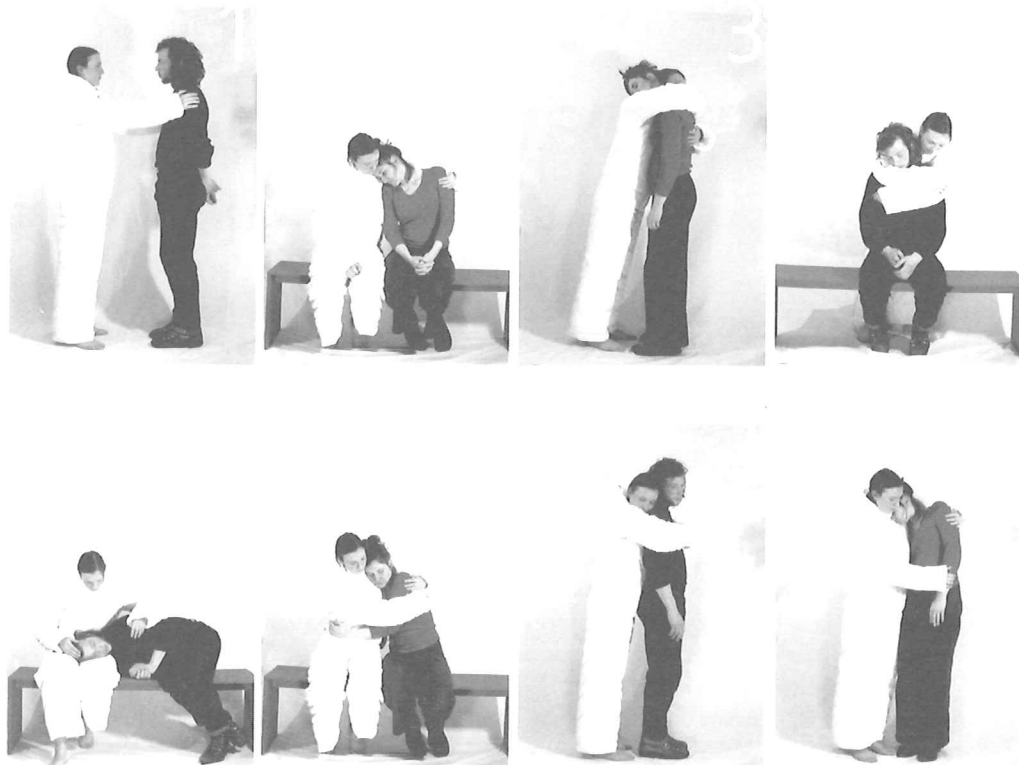
object zijn verknoopt. Het vertrekpunt is een alledaagse beweging: Schnock kleedt zich aan. Deze handeling blijft ze echter herhalen, zodat ze na verloop van tijd meer dan twintig lagen broekkousen en pullovers aan heeft en zich niet langer kan bewegen. Met een stofschaar bevrijdt ze vervolgens zichzelf.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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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