



HMK mee te maken heeft, want deze vragen en scenario's beïnvloeden al het werk dat gemaakt wordt.'

Bij jouw eerdere werken is de ervaring van de toeschouwer erg belangrijk. In dit geval wordt het grootste gedeelte van de tentoonstellingsruimte leeg gelaten. Welke ervaring wil je dat de toeschouwer bij dit werk heeft?

'What is. is fundamenteel verbonden met de interesse die ik heb voor ruimtelijke en materiële ervaring. De werken die ik eerder heb gemaakt, kennen allemaal een spanning tussen onzekerheid en verleiding, tussen uitnodiging en uitsluiting. De installatie bij HMK kadert de bestaande ruimte en creëert een blokkade die de toegang tot de kapel via het café weigert. Hiervoor gebruik ik grote stukken semi-transparant en homogeen bouw materiaal dat uitnodigt tot nadere inspectie en een impressie geeft van wat erachter schuilgaat. Aan de andere kant geeft het werk duidelijke grenzen aan, de oppervlakkigheid laat een verdere verkenning niet toe. Op die manier is er nog steeds sprake van de spanning die in al mijn werk terug te vinden is. Als je dan vervolgens de tentoonstellingsruimte betreedt door de smalle zijdeur en ziet dat de ruimte helemaal leeg gelaten is, ervaar je de ruimte in al zijn naaktheid, tot zwijgen gebracht.'

We hebben het er eerder over

Irene de Craen: Jouw kunstenaarspraktijk bestaat uit het maken van site-specifieke installaties. Toch wijkt het werk dat je bij HMK maakt, af van wat je normaal doet. Kun je iets vertellen over hoe je de ruimte hier hebt benaderd?

Alanna Lawley: 'Ik heb hier zeker voor een andere benadering gekozen, een die mij enorm heeft uitgedaagd. Normaal gesproken reageer ik op zeer specifieke aspecten van een ruimte, zoals de vorm of hoe men zich door de ruimte beweegt. Het werk dat ik maak heeft als doel de toeschouwer meer bewust te maken van zijn of haar omgeving, of van elementen die ze normaal gesproken over het hoofd zien. Dit was aanvankelijk ook de intentie voor de residency bij HMK. Vanaf het begin van de residency heb ik veel tijd in de ruimte doorgebracht om het zo te kunnen absorberen en misschien minder overweldigd te raken van de grootte. Maar vanuit dit proces om een beter begrip te krijgen over hoe de ruimte gebruik wordt, moesten we ook steeds een weg vinden tussen het managen van de begroting en naar aanleiding daarvan welke materialen tot mijn beschikking waren. Het werd langzaam duidelijk dat wat ik oorspronkelijk voor ogen had, niet mogelijk zou zijn en dus begon ik na te denken over de grotere context van de situatie. Wat ik zou maken, kon niet alleen een ruimtelijk experiment zijn, maar moest ook vragen stellen over de uitdagingen waar een organisatie als



Lokaal 01, Kloosterlaan 138, Breda, 1981 - 2013 (werk van/ work by Frank Havermans)

Argument, Korte Schijfstraat 17, Tilburg, 1993 - 2013

gehad dat mensen teleurgesteld zouden kunnen zijn of gefrustreerd kunnen raken, maar dat deze frustratie niet noodzakelijkerwijs iets negatiefs is. Is dit ook iets dat je bewust teweeg wilt brengen?

‘Absoluut. Het is een werk dat reageert op de frustratie die velen van ons in het culturele veld ervaren.

Met name wat betreft de spanning tussen ambitie en de realiteit van wat mogelijk is. Als reactie hierop wil ik de gemeenschappelijke ruimte van HMK, die veel bezoekers lijken te vermijden of onzeker betreden, benadrukken. Deze ruimte heeft veel doeleinden en functies - zoals het kantoor, het café en de winkel - en is bovendien de plek van de activiteiten die alle projecten mogelijk maken. Door de tentoonstellingsruimte af te scherm, dwingt het werk je alles wat er ook gebeurt bij HMK op te merken. Want HMK is niet alleen de kapel, het staat niet los van al het andere.’

Eerder sprak je ook over het werk als een waarschuwing?

‘Het is niet echt een waarschuwing, want we hebben nu al te maken met de uitdaging van steeds kleiner wordende budgetten.’

‘Het werk is overigens geen commentaar op HMK. Het is een reactie op een bredere tendens ten aanzien van bezuinigingen en de aanname dat projecten op een of andere

manier doorgang kunnen blijven vinden, zonder dat de artistieke praktijk beschermd wordt. Toen ik nadacht over wat voor werk ik kan maken, kwam ik steeds bij dezelfde conclusie dat het geen zin heeft om te doen alsof. Er moet iets veranderen... men kan geen toegang tot het werk hebben als men niet bereid is er voor te betalen.’

Als instelling hebben we hetzelfde probleem en het is heel frustrerend om steeds weer met kunstenaars in gesprek te moeten over beperkingen die vrijwel altijd zijn gerelateerd aan de begroting. We staan aan dezelfde kant, willen dezelfde dingen, maar de situatie zorgt er soms voor dat de relatie antagonistisch aanvoelt.

‘Precies. Ik heb ook veel nagedacht over ambitie. Zoals ik eerder vertelde, was mijn aanvankelijke plan ambitieus in omvang. En dus was ik op zoek naar manieren die omvang te vullen, totdat ik mij realiseerde dat ik alleen bezig was met het eindresultaat en dat het alleen nog maar ging om de materialen die voorhanden waren. Wat betreft het idee had het zijn ambitie verloren, dus begon ik na te denken over hoe ik dit idee van grootte als ambitieus kon laten varen. In plaats daarvan ben ik mij gaan richten op het ontsluiten van de ervaring in relatie tot budgetten door een mate van betrokkenheid af te dwingen die wellicht voorheen nog niet overwogen is, of die als

vanzelfsprekend wordt gezien. Voor mij gaat het er hierbij om aandacht te vestigen op wat er gebeurt in de voorruimte van HMK. Het wordt als vanzelfsprekend gezien dat mensen binnen kunnen komen, rondlopen, dat er een tentoonstelling te bezichtigen is, een kunstenaar aan het werk is, iemand die vragen kan beantwoorden en dat er mensen aanwezig zijn die de ruimte runnen. Dus heb ik een barrière gebouwd die mensen confronteert met deze aannames.’

Het confronteert mensen absoluut met hun verwachtingen van wat een tentoonstelling is, of wat een kunstenaar doet. En het gaat in tegen het idee van kunst als vermaak, waarvan ik vaak het gevoel heb dat mensen dat verwachten van een plek als deze.

‘Ik heb mijn werk nooit gezien als vermaak. Zeer zeker niet. Het gaat meer over het reduceren van functie tot een minimum. Maar dit werk is tegelijkertijd geen massieve muur. Het heeft een weldoordacht ritme en mate van doorzichtigheid waardoor men een idee krijgt van de ruimte erachter. De installatie gaat over het matigen van onze ervaring en connectiviteit. Ik heb daarbij heel bewust gekozen voor een industrieel bouw materiaal waardoor er een tijdelijkheid wordt gesuggereerd. Dus ja, er is absoluut nul entertainment. Afgezien van hoe we de vragen die het oproept kunnen aanpakken, dat is waar het leuk wordt.’

Het gebaar dat je maakt om de infrastructuur van de instelling te benadrukken, doet me denken aan de institutionele kritiek van de jaren zestig. Hoe zie jij je werk in relatie hiertoe?

‘Ik heb eigenlijk nog nooit eerder werk gemaakt waarbij ik de productie van het werk in verband breng met de instelling of de infrastructuur eromheen, maar om een of andere reden is het nu noodzakelijk geworden. Dit komt omdat ik veel nadenk over hoe ik mijn leven als kunstenaar en eigenlijk alles dat ik doe duurzamer kan maken. Het systeem waarbinnen ik werk, werkt niet omdat ik niet kan overleven van residencies en tentoonstellingen. Dus moeten er bredere vragen gesteld worden met betrekking tot de economie van het kunstenaarschap.’

Een tentoonstelling is ook niet altijd de beste uitkomst en een residency zou daar helemaal niet om moeten gaan. Het gaat er niet om hier een heel goed werk af te leveren en dan weer verder te gaan. Persoonlijk ben ik erg blij met wat je hier hebt besloten te doen. De urgentie is voor mij ook veranderd de afgelopen jaren. Misschien is het hetzelfde als wat jij beschrijft. We houden van kunst, daarom doen we het. We houden van het kijken naar dingen die in relatie aangaan met ons lichaam en een ervaring creëert. Maar voor mij is dat niet

meer bevredigend omdat het zo'n fetishistische manier is om onszelf te vermaken. Soms voel ik mij zelfs een beetje schuldig wanneer ik plezier beleef aan iets dat uitsluitend een formele exercitie is. Als instelling heb ik de taak tentoonstellingen te maken, en dat impliceert het vullen van de ruimte. Maar zoals ik al zei, denk ik niet dat een tentoonstelling altijd de beste vorm is. Dat is ook een probleem in de kunstwereld: de constante druk van het presenteren en zichtbaar maken, ongeacht de omstandigheden. Terwijl in veel gevallen het denken en praten is waar het gebeurt. Dan is het dus de taak van de curator of de instelling om op een of andere manier dit denken aan het publiek te ontsluiten, hen erbij te betrekken en daar de best vorm voor te vinden, wat dat dan ook mag zijn.

'Precies. Tijdens de onderzoeksperiode probeerde ik een formele verbinding te vinden met de ruimte, met in mijn achterhoofd een beperkt budget en de bredere context die mijn beslissingen beïnvloedde. Hoe meer ik de afwezigheid probeerde te vullen, hoe meer het potentiële werk gefragmenteerd raakte. Het voelde dat ik uiteindelijk een formele constructie zonder betekenis zou maken. What is. doet het tegenovergestelde.'

Dit is een heel nieuwe richting in je werk. Je zei dat je binnenkort

nog een show hebt, denk je dat je de denkwijze die je hier begonnen bent daar zal doorzetten?

'Het is heel verfrissend om een werk te maken dat op de huidige omstandigheden reageert, zonder de schijn op te houden. Het is heel belangrijk in een positie te zijn waarin ik de vrijheid heb om dit te doen. Niet elke instelling zou openstaan voor iets dat ook als kritiek zou kunnen worden gezien. Ik kan niet met zekerheid zeggen of dit een blijvende trend in mijn werk zal worden, maar er bestaat wel de vraag van hoe ik wat ik doe duurzaam kan maken. Ik moet nu eenmaal kunnen blijven doorgaan. Kunst maken is het voeren van een dialoog - met andere kunstenaars, curatoren en met de samenleving. Dan kom je dus steeds weer terug op hetzelfde systeem en probeer je daar weer een weg in te vinden.'



TAG, Stille Veerkade 19, Den Haag, 2003 - 2012 (werk van/ work by Martijn Hendriks & Uta Eisenreich)



De Appel, Prins Hendrikkade 142, Amsterdam, 2012-2016 (doorstart op/restart on Schipluidenlaan 12, Amsterdam)



Alanna Lawley. *What is.*

NIMK, Keizersgracht 264, Amsterdam, 1997-2012



Irene de Craen: Your practice is based on site-specific installations. Still, the work you are making at HMK is quite different from how you normally work. How did you approach the space here?

Alanna Lawley: 'I have definitely adopted a different approach here and one that has challenged me. Normally I'd react to a space very specifically in terms of its structure or the way people navigate it. I construct works that create opportunities for people to take notice of their surroundings, or elements of which that they would typically take for granted. This was also my original intention for the residency at HMK. From the beginning I tried to occupy the space in terms of activity in order to absorb it and maybe not be so overwhelmed by the scale. But then within the process of trying to understand how we navigate the space itself and its alternative readings, it became a complex navigation of how we manage budgets, and through that the access we have to materials as well. It slowly became apparent that my aspirations for what I'd originally proposed were unreachable, and so I began to question the response I had to the wider context. It became clear that what I build could not just be a spatial experiment, but had to raise questions about the challenges of running a space in the first place, because these questions and

scenarios are impacting the output of any work that is produced.'

With your earlier work the experience of the audience is very important. In this case the majority of the exhibition space is left empty. What is the experience you aim to create here for the audience?

'*What is.* is fundamentally connected to the interest I have in spatial and material experience. The works that I've made before have always had this tension between an uncertainty or a seduction, between an invitation or an exclusion. The installation at HMK frames the existing space and creates a blockade that refuses you entry through the bar area. For this I've used large expanses of semi-transparent homogenous construction material that invites you to explore its surface and leaves you with an impression of what is behind. But it is also very clear with its boundaries, its shallowness does not allow you to explore too deeply. In that sense there's still this tension that we see in all of my work. Then once you come into the gallery space through the smaller side door and you see that the space is entirely empty, you see the space in its naked self, it is entombed somehow.'

We also talked about the fact that people might feel disappointed or frustrated, but that this frustration

SMBA, Rozenstraat 59, Amsterdam, 1993-2016



is not necessarily a bad thing. Is this also something you're intending for people to feel?

'Definitely. It is a piece that comments on the frustration that many of us experience working in the cultural field. Especially regarding the tension between ambition and the reality of what is possible. As a response to this I wanted to emphasise the communal area of HMK that many visitors seem to avoid or are not sure of how to place themselves within it. This space has many purposes and functions, and it also houses the infrastructure that makes all of the projects run, like the office, café, and shop. And so I thought that shielding the exhibition space will actually force you to take notice of what else is going on in front of the scenes. Because HMK is not just the chapel space, it does not stand alone.'

Earlier you spoke of this installation in terms of it being a warning?

'Yes, but it is not really a warning, because the challenges with reducing budgets are happening now.'

'I want to be clear that it's not a comment on HMK. It is a comment on the wider cultural attitudes towards the reduction of funding and the assumption that projects can somehow still keep running, while not taking the necessary precaution to safeguard creative practice. I

found myself thinking about what work I could make and I kept arriving at the conclusion of what is the point of pretending? Something's got to shift...we cannot have access to the work if we're not going to pay for it.'

As an institution we have the same dilemma, and it is frustrating that we have to talk to artists all the time about restrictions that are almost always related to the budget. We are on the same side, want the same things, but the situation can sometimes make the relationship feel antagonistic.

'Exactly. One of the recurring thoughts I've been having is about ambition. I mentioned earlier that my initial proposal was ambitious in scale. And so I was looking for ways to fulfil that scale, until I realized that I was just trying to make a means to an end, and that it was becoming more about material that was readily available. It had lost its conceptual ambition. And so I thought, let's put aside the idea of scale being ambitious, and instead think about an experience that communicates this abrupt relationship to budgets by forcing a level of engagement that may not have been considered before, or that is taken for granted. And for me it was about drawing attention to what is going on in the front office. It's taken for granted that people can

come in, walk around, that there's a show on or there's the artist at work or someone there to answer questions, and that there are people there who continue to run the space. So I've built a barrier that confronts those assumptions.'

It definitely confronts people with their expectations of what an exhibition is, or what an artist does. It also goes against the idea of art as entertainment, something I feel people expect from a space like this much too often.

'I never thought of my work as being entertaining. Definitely not. Instead it is more about reducing function to the bare minimum. But it is also not just a solid wall, it has a considered rhythm and a level of transparency, so we sense the space behind. The construction is about moderating our experience and connectivity. I've specifically used a construction material, so it suggests that it's temporary as well. So yes, there's absolutely zero entertainment. Apart from how we might handle the questions that it raises perhaps, that's where the comedy comes.'

The gesture you make of emphasizing the institution's infrastructure, reminds me of institutional critique originating in the 1960s. How do you see your work in relation to this?

'Actually, I've never situated my

practice to question the production of work in relation to the institution or the structures around projects and exhibitions, but somehow it has become necessary to do so now. This is because I'm thinking personally as an artist how to make my career or anything that I do more sustainable. And this system that I operate within doesn't work, because I can't survive on just doing residencies and exhibitions. So there has to be a wider question about the economy of being an artist.'

And an exhibition is not always the best outcome, and a residency shouldn't be about that either. It's not about finishing a work here and then moving on. Personally I'm very pleased with what you've decided to do here. The urgency has also changed for me in the last years. Perhaps it is similar to what you're saying. We love art, that's why we do it. We love looking at things that relate to our bodies and create an experience. But for me that's not satisfying anymore because it is such a fetishistic way of enjoying ourselves. So sometimes I even experience a sense of guilt when I'm engaging in these formal exercises. As an institution I'm required to make exhibitions, and that implies filling up the space. But as I said, I don't think an exhibition is always the best outcome. And that's also a problem in the art world: this constant task

of presenting and performing, no matter the circumstances. While actually the thinking and the talking is where it happens. Then it becomes the task of the curator or the institution to somehow open this thinking up to the audience, to include them, and find the best form for it, whatever that may be.

‘Exactly. During the research period here, I was trying to find a formal connection to the space with a restricted budget, and the wider context that was influencing my every decision. The more I tried to fill the absence, the more the potential work became fragmented. It felt that in the end I’d just be making a formal construction with no meaning. *What is.* does the opposite.’

This is a very new direction in your work. You said you have another show coming up, do you think you will continue the line of thought you started here?

‘I find it refreshing actually, to make a work that is responding to present circumstance without pretence, and to be in a position where I have the freedom to do this is important. Not every institution would be open to something that could also be perceived as criticism. I can’t say definitively whether this will become a lasting thread in my work, but there is a question of how to make whatever I do sustainable,

because I want and need to keep making. Because making is to have a dialogue – with other artists, curators and with a community. So you still end up entering into this system and then trying to find your way through again.’

Hotel Maria Kapel (HMK)  
Residency / Expo / Cinema

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

Openingstijden:  
Woensdag – zaterdag, 13 – 17 u

Grafisch ontwerp:  
Julie Héneault  
(identity: Multitude/Klaas Melenhorst)

Fotografie:  
Eelco Borremans (TAG), Hotel Maria Kapel, Thomas Mohr (NIMk), Martin Stoop (Argument), Rene de Wit (Lokaal 01)

Met dank aan:  
Jelle Bouwhuis, Nell Donkers, James Edmonds, Sandra Eijkman, Pierre Jorge Gonzalez, Dr. Bettina Klein, Kitty Lambooi, Sarah Lüdemann, Huub Mobach, Liam Murtaugh, Alex Schweder, Frederik Vergaert, Toby Verleye, Suzanne Wallinga, Theus Zwakhals



**KRANICHMUSEUM&HOTEL**

**MOVABLE AND NON-MOVABLE OBJECTS**