

Essayeren als (collectief) proces

Emily Huurdeman

In dit artikel benadert Emily Huurdeman het essay als een manier om een onderwerp van alle kanten te bekijken en te onderzoeken. Ze noemt dit bewust essayeren, want het gaat om een continu proces. Stappen in dit proces zijn onder meer het benoemen van de diverse kennisperspectieven en het verzamelen van kennisfragmenten uit diverse soorten bronnen.

Diegene schrijft essayistisch, die experimenteert, die dus zijn onderwerp heen en weer rolt, ondervraagt, betast, proeft, erover reflecteert, die het van verschillende kanten benadert, in zijn geestesoog verzamelt wat hij ziet (...).
(Max Bense, in Hartle & Lijster, 2015, p. 114)¹

Bijna iedereen heeft voor school of opleiding weleens een essay geschreven of gelezen, maar meestal geen essay in de zin zoals dit *buiten het onderwijs* geldt. Dit verschil is opmerkelijk. Als je naar online websites voor schrijfhulp en educatieve handboeken voor essayeren kijkt, zie je een discrepantie met opvattingen binnen academische en artistieke disciplines die vaak de essayvorm gebruiken. Binnen het onderwijs gaat het vaak om een tekst met heldere argumentatie en conclusie, maar veel academici en kunstenaars hanteren veel vrijere regels voor onderwerp, structuur en (artistieke) vorm. Van oudsher kennen we het literaire en video-essay, maar tegenwoordig vindt het essay ook vorm in andere artistieke disciplines, zoals theater, dans en architectuur.

Het essay als literair genre worstelt al sinds het ontstaan eind zestiende eeuw met zijn definitie (Hesse, 1997; Erickson, 2004) en deze worstelingen hebben zich voortgezet in de andere artistieke genres die deze vorm hebben geadopteerd. Aan de andere kant bevestigt de definitieproblematiek juist de vrijheid van de essayist. Als het genre zelf al worstelt met zijn definitie, hoe kunnen we dan heldere verwachtingen scheppen als we studenten vragen een vrije vorm van het essay te maken? En hoe doceer je die vrije vorm?

In dit artikel probeer ik geen definitie te geven van het essay als vorm (als zelfstandig naamwoord), maar richt ik me op het essayistische proces: essayeren als werkwoord. Dit procesmatige vinden we ook in de etymologische oorsprong en vertaling van het Franse woord 'Essais' (Montaigne, 1580-1595) als *test(en)* of *poging(en)*. Het is een manier om een onderwerp te onderzoeken die tussen kunst en wetenschap in zit, als artistiek onderzoek.

Ik beschrijf in dit artikel hoe een essayistisch proces tot stand kan komen, zonder de eindvorm te dicteren of vast te leggen. Het is een manier om een onderwerp essayistisch te onderzoeken, niet om een essay te maken, en kan een basis leggen voor een essay of essayreeks. Ik beperk me tot de eerste stap: het verzamelen, archiveren en organiseren van verschillende soorten kennis over een zelf gekozen onderwerp. Het voorstel is om hierbij verschillende *kennisperspectieven* en *kennisfragmenten* in kaart te brengen met als doel om het eigen perspectief op het onderwerp te verbreden en een diversiteit aan soorten kennis te betrekken bij het onderzoeken van een onderwerp.

¹ Hartle en Lijster citeren Adorno die op zijn beurt weer Max Bense citeert uit diens boek *Über den Essay und seine Prosa* (1947, p. 418).

Daarnaast stel ik voor om het essayistische proces collectief te maken, specifiek binnen een educatieve context. Dit biedt de mogelijkheid om perspectieven van anderen te betrekken in het proces van essayeren.²

Een van de redenen waarom het essay als genre zo lastig te definiëren is, is zijn positie tussen kunst en wetenschap (Hesse, 1997; Obaldia, 1996). Het is geen zuivere kunst en geen zuivere wetenschap, het is *bijna* kunst en *bijna* wetenschap (Lane Kauffmann, 1988; Spellmeyer, 1989). In mijn artikel *Essaying art* (Hurdeman, 2020) ga ik uitgebreid in op de positie tussen kunst en wetenschap en de potentie van essayeren voor artistiek onderzoek. Het essay is een zeer geschikte vorm voor artistiek onderzoekers, maar ook voor elke kunstenaar of wetenschapper, en ieder die een onderwerp wil verkennen. Primair wil ik met dit artikel essayeren toegankelijker en inzichtelijker maken voor studenten, in het bijzonder vanuit mijn eigen educatieve praktijk in de kunsteducatie.

Historische context van het essay

De oorsprong van het essay ligt bij de *Essais* van Michel de Montaigne (1533-1592), een bundel met 107 korte teksten, gepubliceerd in 1580, 1588 en, postuum, 1595. De onderwerpen lopen zeer uiteen, bijvoorbeeld: *Over vriendschap*, *Over woede*, *Over de macht van Rome*. Deze essays waren continu onderhevig aan verandering, Montaigne bleef zijn teksten herschrijven en publiceren in meer versies. Het is dan ook nooit tot een eindversie gekomen. De bundel waar we nu vooral naar refereren is ofwel de postume versie uit 1595, ofwel een geannoteerde versie met alle wijzigingen erin meegenomen.

De essays kun je dus zien als een continu proces, of beter gezegd; het essayistische proces is continu en vindt tussendoor stilstand in de vorm van een publicatie. Of zoals Adorno stelt in zijn gerenommeerde verhandeling over het essay, *Het essay als vorm*, het volgende: 'Het statische karakter van het essay bestaat uit spanningsverhoudingen die als het ware tot stilstand gebracht worden' (in Hartle & Lijster, 2015, p. 21). Vervolgens geeft die stilstand weer een versie om verder te bewerken en op te reflecteren voor een

² Dit artikel is de eerste stap in het onderzoek *Essayeren als Collectieve Performatieve Praktijk*. Het doel van dit onderzoek is door performatief essayeren, collectieve en transdisciplinaire artistieke onderzoekpraktijken te stimuleren en te creëren. Dit Professional Doctorate onderzoek is onderdeel van het Lectoraat Artistic Connective Practices onder leiding van lector Falk Hübner (Fontys FAA, NL), de andere begeleiders zijn lector Michelle Teran (WdKA, NL), Jasper Delbecke (Gent Universiteit, BE) en Robin Deacon (SPILL Festival, Ipswich Suffolk, UK). Professional Doctorate is een pilot voor praktijkgericht onderzoek in het hbo (derde cyclus), gefinancierd door de hogescholen en SIA. Dit onderzoek vindt plaats in de sector Kunst + Creatief en duurt vier jaar.

volgende versie. Hierin ligt mede het onderzoekmatige karakter van het essay. Het is geen eindpunt of eindvorm, maar een essayistisch gedachte- en onderzoeksproces.

Het essay zoekt dan ook geen totaliteit, maar, zoals Adorno omschrijft, 'legt de nadruk op het gedeeltelijke, het fragmentarische' (Hartle & Lijster, 2015, p. 104) en dat kan ogen als 'fragmentarisch en willekeurig' (Hartle & Lijster, 2015, p. 106). Het is een collectie van 'elementen' die continu in beweging zijn en een 'configuratie' en 'krachtenveld' vormen (Hartle & Lijster, 2015, p. 110). De elementen transformeren door het spanningsveld en gaan een interactie aan. Hieruit kun je opmaken dat het essayeren niet zoekt naar een rechte lijnige structuur van argumenten met conclusies, maar daar juist uit wil losbreken.

Samuel Johnson (1709-1784) ging nog verder in het niet-systemisch denken en omschreef het essay als 'unconnected pieces (...) who's only rule is to avoid uniformity' om een 'boundless multiplicity' te creëren (in Klaus & Stuckey-French, 2012, p. 14). Deze 'niet verbonden stukken' zijn de verschillende perspectieven (kanten) om het onderwerp te *testen*, zoals in het citaat van Max Bense aan het begin van dit artikel staat: 'diegene schrijft essayistisch, die experimenteert, die (dus) zijn onderwerp heen en weer rolt, ondervraagt, betast, proeft, erover reflecteert, die het van verschillende kanten benadert, in zijn geestesoog verzameld wat hij ziet (...) (in Hartle & Lijster, 2015, p. 114). In de context van dit artikel en de huidige uitbreiding van artistieke vormen, kunnen we 'schrijft essayistisch' vervangen door 'essayeert'. In dit verzamelen van een grenzeloze 'multipliciteit' – of zoals ik het in dit artikel formuleer: het verzamelen van *kennisfragmenten* vanuit verschillende *kennisperspectieven* – ligt de kern van essayeren.

Het artistieke van een essay zit niet alleen in de vorm (literair, filmisch et cetera), maar ook in dit fragmentarische karakter. De ambiguïteit door fragmentatie speelt een centrale rol in de presentatie: in de uiteindelijke vorm worden directe connecties tussen elementen niet altijd geduid, er blijft interpretatieruimte voor de beschouwer (lezer/kijker/luisteraar). In deze interactie tussen essayist en publiek ligt een performativiteit: '(...) the essay starts performing its own gestures, presenting its own enigmas, its own images' (Johansson, 2013, p. 166). Ook anderen beschrijven het essay als performatief: 'performative *salto mortale*' (Hohendahl, 1997, p. 223), 'performatively demonstrating' (Pourciau, 2007, p. 363) en 'performance of paradox' (Burgard, 1992, p. 175).

Het gebruik van theoretische kennis naast persoonlijke ervaringen en observaties is een centraal element in het essayeren. Maar het gebruik van theoretische bronnen is wel veel vrijer dan in de traditionele wetenschap.

Montaigne gebruikte bijvoorbeeld filosofische citaten in verschillende talen zonder bronvermelding³, en plaatste deze naast persoonlijke anekdotes. In de kunsten zijn we gewend aan deze vrijheid en dit gebruik van persoonlijke perspectieven.

Het idee van gefragmenteerde kennis vanuit theorie en persoonlijke ervaring, ligt aan de grondslag van essayeren als proces en het is de basis waarop ik in dit artikel voortborduur. Als we de multipliciteit willen bevorderen en waarborgen, moet de essayist het onderwerp doelbewust vanuit meer perspectieven belichten. Als we dit idee doortrekken, is alles te gebruiken als kennis zolang het maar een relatie heeft met het gekozen onderwerp. Het doel is niet om het onderwerp te definiëren, maar juist om het open te breken met diverse fragmenten die niet naadloos aansluiten en zelfs kunnen botsen. Het essay vormt een 'conceptuele *membra disiecta*' (Hartle & Lijster, 2015, p. 120) oftewel een configuratie van *verspreide fragmenten*. Dit geeft veel ruimte voor experiment en speelsheid en die vormen de kern van het essayistische proces.

Essayeren met kennisperspectieven en kennisfragmenten

Als werkvorm voor het proces van essayeren is inspiratie gehaald uit twee vormen van kennisorganisatie: de Zettelkasten van Conrad Gessner (1516-1556) en de *Mnemosyne Atlas* van Aby Warburg (1866-1929).

Zettelkasten worden gebruikt voor het ordenen van informatie voor onderzoek en schrijven. Conrad Gessner bedacht dit systeem en socioloog Niklas Luhmann (1927-1998) maakte het later populair. Volgens dit systeem maak je aantekeningen over notities en bronnen op losse kaartjes, waarbij je de kaarten vervolgens met een index van kernwoorden en nummeringen organiseert. De losse kaartjes kunnen in verschillende volgorde worden geplaatst, dit vormt de basis voor het schrijven van een artikel of boek.

Het performatieve aspect van dit archief zit in dit schikken en herschikken van losse kaarten (de losse kennisfragmenten). Door deze in een andere volgorde te plaatsen ontstaan er andere connecties en structuren tussen de kaarten en de kernwoorden. De kaarten bieden ruimte voor een diversiteit aan persoonlijke en theoretische kennis. Befaamde essayisten als Walter Benjamin (1892-1940) en Roland Barthes (1915-1980) gebruikten soortgelijke kaartsystemen. Het idee van deze losse kennisfragmenten rondom een thema neem ik mee om in te zetten voor essayeren.

³ In contrast met Montaigne is het aan te raden om de referenties wel te vermelden, vooral in een educatieve context wegens navolgbaarheid.

In de *Mnemosyne Atlas* (1924-1929) gebruikte Aby Warburg grote panelen met elk een centraal (kunsthistorisch) onderwerp in beeld (bijvoorbeeld een schilderij). Zo onderzocht Warburg de betekenis van beeld, zowel symbolisch, intellectueel als emotioneel (<https://warburg.library.cornell.edu/about>). Het interessante is dat hij op de panelen verschillende soorten bronmaterialen samenbracht, hij gebruikte bijvoorbeeld beeldfragmenten, foto's of fragmenten uit kranten- en tijdschriftartikelen. Door deze in een continu proces te arrangeren kreeg hij nieuwe inzichten over het centrale onderwerp. De performativiteit zit in de verplaatsing van losse fragmenten in relatie tot elkaar en in relatie tot het onderwerp. Het proces van verplaatsing zorgt voor openheid: de gebruiker kan experimenteren met combinaties van kennisfragmenten. Het idee van verschillende soorten bronmaterialen als kennisfragmenten en het performatief arrangeren in een ruimtelijk vlak, neem ik mee om in te zetten voor essayeren.

Doel van het essayeren is niet om een kloppend geheel te vormen, maar om de verzameling fragmenten een performatieve interactie aan te laten gaan, waardoor er onverwachte inzichten kunnen ontstaan. De interactie is een wederzijdse invloed, zowel het onderwerp als de fragmenten veranderen in betekenis en interpretatie door plaatsing naast elkaar. Een belangrijke toevoeging voor essayeren is het *inventariseren* van kennisperspectieven van waaruit kennisfragmenten te halen zijn.

Kennisperspectieven

Om een onderwerp breed te benaderen, stel ik voor om een diversiteit aan perspectieven toe te voegen. Meestal ligt de kennis dicht bij de expertise(s) van de essayist. Om deze stap bewuster en breder te zetten, stel ik voor om deze expertises als kennisperspectieven te zien, deze vervolgens te inventariseren en uit te breiden. Het bewust inzetten van meer perspectieven buiten de eigen expertise is belangrijk om het spanningsveld te waarborgen en het eigen perspectief op een onderwerp te kunnen verbreden en veranderen. Hierdoor worden verschillende facetten van het onderwerp belicht.

In het professioneel handelen en in praktijk- of wetenschappelijk onderzoek wordt het persoonlijke perspectief vaak geweerd. Essayeren is een manier om je bewust te worden van eventuele invloeden van persoonlijke achtergrond en ervaringen op je onderwerp. Het is een manier om inzichten te krijgen in onbewuste motivaties, voorkeuren, aannames en vooroordelen. De persoonlijke referenties bieden anderen vaak ook ruimte om, zonder gespecialiseerde kennis, te begrijpen wat je verbinding met het onderwerp is.

Mijn stelling is dat het essentieel is om verder te kijken dan de eigen expertises (persoonlijk, professioneel dan wel theoretisch) en ruimte te maken om de verschillende perspectieven te laten interacteren met het onderwerp dat je essayeert – ook (en juist als) als deze contrasteren met de eigen perspectieven

en bronnen. Het essayeren is niet-binair (het zet geen perspectieven tegenover elkaar), maar zoekt juist de interactie en de frictieruimte op tussen kennisfragmenten. Dit biedt anderen aanknopingspunten om kennisfragmenten toe te voegen. Door vanuit verschillende perspectieven naar je onderwerp te kijken, kun je nieuwe bronnen aanboren en nieuwe verbanden en interacties aangaan en ontdekken, en vooral ook (kritisch) reflecteren op je eigen dataset aan perspectieven en bronnen.

Het doel is om vanuit een breed spectrum aan perspectieven je onderwerp te belichten, een spectrum dat nooit volledig te inventariseren is en altijd in beweging (en performatief) is. Of zoals Adorno het omschrijft: 'het construeert de verstrengeling van begrippen op de wijze waarin ze in het onderwerp zelf verstrengeld zijn' (in Hartle & Lijster, 2015, p. 122). Deze paradox is essentieel: het is géén deconstructie, maar een uiteenzetting van perspectieven die mogelijk interageren.

Kennisfragmenten

Nadat de verschillende perspectieven zijn geïnventariseerd, volgt een tweede stap: het verzamelen van de verschillende kennisfragmenten die relevant zijn voor je onderwerp. Deze fragmenten kunnen meer of minder verbonden zijn met je onderwerp, soms bewust, soms onbewust, soms als metafoor, soms als associatie. Ze kunnen uit verschillende bronnen komen, zoals artikelen uit wetenschappelijke vakbladen, kranten of tijdschriften, berichten op sociale media, maar ook een dagboek of een persoonlijk fotoarchief. Andere belangrijke (artistieke) bronnen zijn bijvoorbeeld geluid/muziek, beweging, objecten/materialen en beeld. Bij minder voor de hand liggende of voor jou onbekendere perspectieven is het vaak nodig om bronnen te zoeken voor kennisfragmenten.

Als ik bijvoorbeeld vanuit een economisch perspectief naar mijn onderwerp kijk, kan ik fragmenten kiezen uit onder meer persoonlijke ervaringen, sociale media, radioprogramma's of krantenartikelen. Het is niet mijn expertise, dus ik zal minder snel met wetenschappelijke bronnen komen. Een goede reden om anderen te betrekken bij je essayistische proces.

Alle kennisfragmenten behandel je als gelijkwaardig in relatie tot het onderwerp, zonder de traditionele scheiding van subjectieve of objectieve kennis. Het is daarom belangrijk om een diversiteit aan bronnen te raadplegen en naar diverse soorten media te kijken en artistieke kennis, om ruimte te bieden voor verschillende essayvormen die hieruit voort kunnen komen. Naast tekst (in de vorm van quotes, anekdotes, poëzie et cetera) is er ook ruimte voor foto's, audio, video, gif's of vormen van belichaamde, zintuiglijke kennis, (bijvoorbeeld dans en gastronomie). Met alleen tekstuele kennisfragmenten beperk je het essayeren en de kennisbronnen. Als je ook (bewegend) beeld gebruikt, kunnen er meer interacties ontstaan en vervolgens meer (artistieke) vormen.

Een performatieve constellatie

De verzamelde kennisperspectieven en kennisfragmenten plaats je ten slotte in relatie tot elkaar en het onderwerp. Dit kan in een fysieke of digitale omgeving (bijvoorbeeld via het digitale platform Research Catalogue⁴), als de ruimte maar verschillende media kan behelzen en de fragmenten los kunnen bewegen. Het is een performatief archief of een performatieve constellatie, waar je makkelijk elementen aan toe kunt voegen en kunt verschuiven. Door verschuiving van fragmenten ontstaan nabijheid en afstand, clusters en isolatie, overeenkomst en frictie. Het onderwerp valt uiteen in de verschillende perspectieven die ermee verstrengeld zijn. Hoe de fragmenten in relatie tot elkaar worden geplaatst is aan de essayist en maakt elke constellatie uniek en persoonlijk, zelfs als je twee personen dezelfde fragmenten zou geven komt er waarschijnlijk een andere constellatie uit.

Uiteraard is dit een groeiend proces. Kennisfragmenten worden niet vervangen maar toegevoegd of verplaatst. Omdat de inventarisatie constant in ontwikkeling is, adviseer ik studenten tussendoor foto's of screenshots te maken. Dit zijn de momenten waarop het proces even bevroren wordt; gezamenlijk kunnen ze een serie vormen. Het tijdelijk statisch maken van de verhoudingen creëert referentiepunten om vervolgens weer op te reflecteren. Het kan ook een vertrekpunt zijn voor het maken van een essay (in welke artistieke vorm dan ook) of een ander werk. Het biedt expliciet ruimte voor multidisciplinaire vormen, omdat het archief verschillende media bevat.

Performatief en collectief essayeren voor studenten

Tot nu toe is het essayeren voornamelijk een solistische praktijk, waarin de essayist met een eigen perspectief op het onderwerp centraal staat. De kracht van de multipliciteit levert vruchtbare spanning en frictie op, maar het zijn nog steeds door de essayist geselecteerde perspectieven, bronnen en fragmenten. De hierboven beschreven aanpak biedt ook ruimte voor andere mensen om fragmenten toe te voegen vanuit andere bronnen en perspectieven. Door mensen op te zoeken die wellicht verder van je eigen expertises staan, kun je je eigen onderwerp werkelijk openbreken.

Een praktijkvoorbeeld: in de master Kunsteducatie van Fontys, waar ik lesgeef als docent artistieke onderzoeksvaardigheden, zijn studenten met een educatieve en een artistieke achtergrond, opleiding, beroepspraktijk en leeftijd. Zoals een CKV-docent, een museumbegeleider, een muziekdocent en een maatschappelijk werker. Door de verschillende kennisperspectieven leent deze master zich perfect voor collectief essayeren.

⁴ De Research Catalogue is een internationale database van de Society of Artistic Research. Voor de visualisatie is de 'graphical editor' de beste optie.

Binnen deze master Kunsteducatie van Fontys heb ik het essayeren met kennisperspectieven en kennisfragmenten getest in een educatieve setting. Bij een publiek evenement van de master Kunsteducatie van de Hanzehogeschool in Groningen is daarbij ook het collectieve aspect getest. De eerste reacties waren positief. Het meest opvallende was dat de kunstenaars inzicht kregen in hoe ze eigenlijk (vaak onbewust) een onderwerp artistiek onderzoeken, en dat de educatoren meer artistieke vrijheid (en inspiratie) voelden in relatie tot het onderwerp. Opvallend was ook dat juist het collectieve element voor nieuwe inzichten zorgde. Zo werd een danser zich door een niet-menselijk perspectief bewust van dieren in de omgeving en, door de interactie van haar bewegingen en het onderzoeksonderwerp, van de bewegingen van deze dieren. Uiteindelijk kregen de vogels in de publieke ruimte een belangrijke rol in haar artistieke werk.

Bij het testen gaf ik studenten de volgende aanwijzingen:

Stap 1: Kies een onderwerp (dit mag van alles zijn wat je op dit moment bezighoudt) en plaats dit in het midden van de (digitale of fysieke) ruimte. Het onderwerp begint met: Over ...

Stap 2: Inventariseer je eigen kennisperspectieven en inventariseer welke kennisperspectieven je kan toevoegen.

Stap 3: Kies per kennisperspectief de bronnen waar je uit put (let hierbij op een verscheidenheid aan soorten bronnen).

Stap 4: Verzamel kennisfragmenten uit verschillende soorten bronnen die bij de perspectieven horen (let hierbij op een verscheidenheid aan soorten media).

Stap 4: Plaats deze kennisfragmenten rondom je onderwerp in relatie tot elkaar (dit kan een proces zijn; wat zeggen ze in relatie tot elkaar? Voeg waar nodig ook kernwoorden toe).

Maak een foto of screenshot.

Stap 5: Geef je inventarisatie aan iemand anders en laat die er kennisfragmenten aan toevoegen.

Maak een foto of screenshot.

Vervolg: reflecteer op de toegevoegde kennisfragmenten en arrangeer zo nodig opnieuw. Zie dit als een performatief archief dat continu in proces is.

Besluit

Het doel was om het eigen perspectief op een onderwerp te verbreden door een diversiteit aan soorten kennis te betrekken bij het onderzoeken daarvan. Door eerst de kennisperspectieven te inventariseren zorg je ervoor dat je het onderwerp vanuit meer kanten kunt belichten. Elk perspectief is afzonderlijk verder uit te diepen in relatie tot het onderwerp: je wordt je ervan bewust

welke soorten bronnen er bij deze perspectieven horen en kunt hieruit kennisfragmenten selecteren vanuit verschillende bronnen en media. Het naast elkaar plaatsen van verschillende soorten bronnen ondermijnt de traditionele hiërarchie van kennis, waardoor de bronnen een gelijkwaardige interactie kunnen aangaan. Door de kennisfragmenten ruimtelijk bij elkaar te plaatsen is er geen lineaire structuur. Het fragmentarische wordt benadrukt.

Door de losse kennisfragmenten is het archief continu in beweging en blijft het actueel door er nieuwe elementen aan toe te voegen; het is een performatieve constellatie. Er is meer vrijheid voor het toevoegen van niet-tekstuele kennis, doordat je kennisfragmenten uit verschillende soorten media kunt putten. Door de diversiteit aan media komt er meer ruimte voor artistieke interacties en associaties.

Door het proces collectief te maken ontstaat er ruimte voor kennisfragmenten buiten je eigen referentiekader en expertise. Dit heeft de potentie om het onderwerp verder te testen en open te breken. De eerste indicaties zijn dat het essayeren van een onderwerp tot fundamentele inzichten kan leiden en te gebruiken is voor artistiek onderzoek, maar er is meer praktijkonderzoek nodig.

Vanuit het essayeren kun je tot een essay komen. Hiermee maak je de interacties inzichtelijk en deelbaar voor anderen. Het proces van essayeren biedt openheid en vrijheid om voor dit essay diverse vormen te vinden. Idealiter vindt het essay een vorm die past bij het onderwerp en de onderlinge relaties van de fragmenten. Een performatieve vorm biedt ruimte voor multidisciplinair werk en voor interactie met een publiek. Bij performatief delen voor een publiek zijn de perspectieven van de aanwezigen ook te gebruiken. Hierdoor ga je een collectieve interactie aan: je publiek worden je peers. Dit maakt het tot een potentieel collectief leerproces.

Emily Hurdeman is docent artistieke onderzoeksvaardigheden bij de master Kunsteducatie van de Fontys Academy of the Arts in Tilburg. Ze doet mee aan de nationale Professional Doctorate pilot vanuit het Lectoraat Artistic Connective Practices.
e.hurdeman@fontys.nl

Literatuur

Burgard, P. J. (1992). Adorno, Goethe, and the politics of the essay. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 66(1), 183-187.

Erickson, L. (2004). *Metafact: Essayistic science in eighteenth-century France*. Chapel Hill Press.

Hartle, J., & Lijster, T. (2015). *De kunst van kritiek. Adorno in context*. Octavo Publicaties.

Hesse, D. (1997). The British essay. In T. Chevalier (Ed.), *Encyclopedia of the essay* (pp. 220-238). Fitzroy Dearborn Publishers.

Hohendahl, P. U. (1997). The scholar, the intellectual, and the essay: Weber, Lukács, Adorno, and postwar Germany. *The German Quarterly*, 70(3), 217-232.

Hurdeman, E. G. A. (2020). Essaying art: An unmethodological method for artistic research. *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, 11(1), 25-42.

Johansson, A. (2013). The necessity over-interpretation: Adorno, the essay, and the gesture of aesthetic experience. *The Central European Journal of Aesthetics*, 50(2), 149-168.

Klaus, C. H., & Stuckey-French, N. (2012). *Essayists on the essay. Montaigne to our time*. University of Iowa Press.

Lane Kauffmann, R. (1988). The skewed path: Essaying as un-methodical method. *Diogenes*, 36(143), 66-92.

Obaldia, C. (1996). *The essayistic spirit*. Clarendon Press.

Pourciau, S. (2007). Ambiguity intervenes: Strategies of equivocation in Adorno's Der Essay als Form. *Modern Language Notes*, 122(3), 623-646.

Spellmeyer, K. (1989). A common ground: The essay in the academy. *College English*, 51(3), 262-276.