

SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN

Sander Breure & Witte van Hulzen started their collaboration thirteen years ago by making dance performances. From then on, they increasingly ventured into the territory of the visual arts with their performances, videos and sculptures. Dramaturgical analyses of daily life, and their observations of human behaviour provide the foundation for their work.

Sander Breure & Witte van Hulzen were recommended for the Prix de Rome by Nathanja van Dijk.

Sander Breure & Witte van Hulzen begonnen hun samenwerking dertien jaar geleden met het maken van dansperformances. Van daaruit begaven zij zich met performances, video's en sculpturen steeds verder op het terrein van de beeldende kunst. Aan de basis van hun werk liggen dramaturgische analyses van het dagelijks leven en hun observaties van menselijk gedrag.

Sander Breure & Witte van Hulzen zijn voor de Prix de Rome voorgedragen door Nathanja van Dijk.



*How can we know the dancer from the dance?* (2016), performance, een half jaar, elke werkdag van 13:00 tot 19:00 / six months, every working day between 13:00 and 19:00, Utrecht Centraal Station / Utrecht Central Station.

NOMINEE

SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN

GENOMINEERD

In het Stedelijk Museum Amsterdam is iemand onbedaarlijk aan het lachen, één zaal verder. Het geluid komt dichterbij en blijkt afkomstig te zijn van een jongetje, een jaar of vier oud, dat wijst naar zelfportretten van Maria Lassnig. Zijn andere hand houdt die van zijn moeder vast; ze schaamt zich overduidelijk voor zijn gedrag. De medebezoekers zijn ernstig ogende studenten en gepensioneerden die geërgerd opkijken. Er is een belangrijke, maar ongeschreven regel overtreden: in het museum ben je stil en serieus. Zou het jongetje deze situatie nog niet kunnen onderscheiden van thuis, school of de kinderopvang; weet hij eigenlijk waar hij precies is? Ik kan hem bijna horen denken: wat een gekke schilderijen allemaal. Ik barst zelf ook in lachen uit. Opeens lijkt de kunstgeschiedenis weg te vallen, alle gelezen zaalteksten over banden met de surrealisten en over lichaamsbewustzijn als thema. Ja, denk ik, het zijn eigenlijk ook gekke schilderijen, goede, dat zeker, maar wel gek. Het is een frisse blik die me een gevoel geeft dat ik niet goed thuis kan brengen: het is alsof er opeens een grote, uitnodigende ruimte voor me ligt.

De samenwerking tussen Sander Breure en Witte van Hulzen begon in hun studententijd toen ze samen een dansvoorstelling maakten. Van Hulzen studeerde beeldende kunst en choreografie, en Breure compositie. Het klikte zo goed dat ze als kunstenaarsduo verdergingen en in die hoedanigheid ook residenten waren aan de Rijksakademie van beeldende kunsten. Ze leggen zich niet vast op één bepaald medium: het oeuvre omvat onder meer video's, sculpturen en performances. Het theater is echter altijd een belangrijke voedingsbodem gebleven: hun kunst draait bovenal om een blik op menselijk gedrag alsof het een opvoering is, afhankelijk van sociale regels en ruimtes. De andere belangrijke constante is dat de kunstenaars hun werk omschrijven als portretten, ongeacht het medium. Een portret is een pose, soms met allerlei (symbolische) attributen, wat past bij

*The Thief* (2019),  
installatie over-  
zicht / installation  
overview, Marres  
Maastricht.



Someone is laughing uncontrollably at the Stedelijk Museum Amsterdam, one room away. The sound is getting nearer and turns out to be produced by a little boy of about four years old, who is pointing at Maria Lassnig's self-portraits. His other hand is holding that of his mother. She is obviously embarrassed by his behaviour. Their fellow visitors are serious-looking students and pensioners who are obviously annoyed. An important, yet unwritten rule was broken: in a museum you are supposed to be silent and serious. Maybe this little boy is not yet able to make a distinction between this situation and being at home, or at nursery school. Does he even know where he is exactly? I can almost hear him think: those paintings are funny! I burst out laughing myself. Art history suddenly seems to fade to the background, together with all those museum texts I have been reading about connections with the surrealists, and the theme of body awareness. I'm thinking, yes, he's right, these paintings are indeed funny; good, absolutely, but funny nonetheless. It is a fresh perspective that has given me a feeling that I cannot put my finger on – as if a vast, inviting space has suddenly opened up before me.

The collaboration between Sander Breure and Witte van Hulzen began when they were creating a dance performance together as students. Van Hulzen was studying visual art and choreography and Breure was studying music composition. They got on so well that they decided to continue as an artist duo, also performing a residency at the Rijksakademie van beeldende kunsten together in that capacity. They will not commit to one specific artistic medium, which is why, among other things, their work includes videos, sculptures and performances. The theatre, however, has always remained an important influence to them. More than anything, their work revolves around the perception of human behaviour as some kind of performance, determined by social rules and spaces. The other important constant is that the artists always describe their work as portraits, regardless of the medium. A portrait is a pose, sometimes accompanied by all kinds of (symbolic) props, which is in keeping with the theatrical aspect of their work. Furthermore, their art is always about others. Extensive observation is their point of departure. How do people behave at an art fair, or while simply walking down the street? What facial expressions and gestures can you distinguish, and what do these mean? According to Breure and Van Hulzen it is difficult – probably even unnatural – to truly empathize with someone else, to really imagine yourself in their situation. Their work is an attempt to realize that level of empathy, for the makers as well as the audience. In order to do this, you need to take a leap of faith, or perhaps it is more accurate to say you need to be pushed out of your comfort zone – whether this concerns your trusted environment or your familiar self.

Through their interventions, Breure and Van Hulzen turn ordinary surroundings into theatrical environments, with rules that are self-evidently different from what you are used to. Their exhibition *The Floor is Lava* (Marres Maastricht, 2019), for instance, started on a roof, with matching rain puddle, that you had to cross in order to see the rest of the exhibition. Two spaces are sliding into each other, as it were, resulting in a hybrid



*The Floor is Lava* (2019), installatie overzicht / installation overview, Marres Maastricht.

het theatrale aspect van het werk van de kunstenaars. Bovendien gaat hun kunst altijd over anderen. Grondige observatie is het beginpunt. Wat zijn de gedragingen van mensen op een kunstbeurs of juist gewoon op straat? Welke gezichtsuitdrukkingen en gebaren zijn er te zien, en waar staan die voor? Volgens Breure en Van Hulzen is het moeilijk, waarschijnlijk zelfs tegennatuurlijk om je in te leven in een ander; jezelf echt in diens situatie voor te stellen. Hun werk is een poging om die inleving tot stand te brengen, voor zowel de makers als de toeschouwers. Daarvoor is een sprong nodig, of misschien is het correcter om het over een duw uit de comfortzone te hebben – of dat nu je bekende omgeving is of je vertrouwde zelf.

Breure en Van Hulzen maken met ingrepen van gewone omgevingen theatrale omgevingen, waar nu eenmaal andere regels gelden dan je gewend bent. Hun expositie *The Floor is Lava* (2019; in Marres, Maastricht) bijvoorbeeld lieten ze beginnen met een dak, inclusief regenplas, waar je overheen moest lopen om de rest van de tentoonstelling te zien. Er schuiven als het ware

*The Floor is Lava* (2019), installatie overzicht / installation overview, Marres Maastricht.



SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN

situation where it is unclear which rules do or do not apply, let alone which rules are prioritized. It's all about exploring. Another good example of this is *The Waiting Room* (2017), made by Breure and Van Hulzen for de RijksakademieOpen 2017, the yearly exhibition during which the residents present new work in their studios. This was the first time they were working with sculptures: modelled heads on almost schematic, clothed bodies, made from wood, textiles, plaster, concrete, and bronze. The sculptures had the same height as the average human body, making you, the visitor, the sculpture's equal – if only because you are subconsciously comparing them to your own dimensions. The heads were made separately and only mounted on the bodies at a later stage. They act as masks. Their mutual interchangeability refers to the way in which human beings are also able to take on different roles. The sculptures have thus become some kind of actors: different mask, different role. In a certain sense, a person who is acting is not an actual person (that person is temporarily suppressed), but a depiction thereof. In case of *The Waiting Room*, the anthropoid sculptures were acting as people in a waiting room by means of their gestures and facial expressions. The figures were placed in chairs that had originally belonged to a hospital. The scene gave the spectators a sense of uncertainty. Was this 'simply' a group of sculptures, or had the entire studio become an installation? Were the chairs part of the artwork, or were you allowed to just sit on them? It wasn't clear where the art ended, or where it began. To complete the provocative confusion, not the entire studio had been converted into an exhibition space. There were still traces of the creative process, and still some heads in storage. Exhibition or not, it was in fact also still a studio – as if you were simultaneously looking at the front and the rear of the exhibition.

When everyday phenomena suddenly don't seem that familiar anymore, this can also often lead to humorous situations. Breure and Van Hulzen, however, would sooner call this a 'by-product' – they don't make art that revolves around a punchline. There's always something else



*Judith* (2017),  
keramiek, hout,  
textiel / ceramics,  
wood, textiles,  
125 x 45 x 70cm.

twee ruimtes in elkaar, waardoor er een 'bastaardsituatie' ontstaat waarin het niet helder is welke regels daar gelden en welke juist niet, laat staan welke voorrang hebben. Het is aftasten. Een goed voorbeeld daarvan is ook *The Waiting Room* (2017), dat Breure en Van Hulzen maakten voor de RijksakademieOpen 2017, de jaarlijkse expositie waarin de residenten nieuw werk in hun atelier laten zien. Het was de eerste keer dat ze met sculpturen werkten: geboetseerde hoofden op bijna schematische lichamen, gemaakt van hout, textiel, gips, beton en brons en voorzien van kleding. De beelden zijn even hoog als een gemiddeld menselijk lichaam, waardoor de bezoeker de gelijke wordt van de beelden – al is het maar omdat je ze onbewust met je eigen afmetingen vergelijkt. De koppen zijn apart gemaakt en later pas op de lichamen gezet. Ze functioneren als maskers. Hun onderlinge uitwisselbaarheid staat voor de manier waarop mensen verschillende rollen aan kunnen nemen. De sculpturen worden zo een soort acteurs: ander masker, ander personage. Iemand die acteert is in zekere zin geen echte persoon (die is tijdelijk weggestopt), maar een weergave daarvan. In het geval van *The Waiting Room* acteerden de mensachtige sculpturen met hun houdingen en gezichtsuitdrukkingen als mensen in een wachtruimte. De figuren werden in stoelen geplaatst die oorspronkelijk afkomstig waren uit een ziekenhuis. Er ontstond onzekerheid bij de toeschouwers. Was dit 'alleen' een groep sculpturen of was het hele atelier een installatie geworden? Maakten de stoelen onderdeel uit van het kunstwerk of mocht je er gewoon op gaan zitten? Het was niet duidelijk waar de kunst eindigde en waar die begon. Om de prikkelende verwarring compleet te maken, was het atelier slechts gedeeltelijk ingericht als expositieruimte. Er waren nog sporen van het maakproces te zien, er lagen nog koppen in de opslag. Tentoonstelling of niet, dit was ook nog steeds een werkplaats – alsof je gelijktijdig naar een voor- en achterkant van de expositie keek.

SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN

going on. 'Unsettling' is a term that resonates well with them, as also became clear in the performance *A Family Portrait* (Stedelijk Museum Amsterdam, 2014), for which the artists shot footage in a family home. The conversations were written down as literally as possible, including slips of the tongue. These transcriptions subsequently served as the point of departure for a performance of a play that could not be accused of having a plot, but simply presented everyday life – albeit on stage, and what's more, in a museum. Using a setting like this creates a somewhat artificial atmosphere and a distance to something that would otherwise be completely normal. As a result, matters that are usually taken for granted can start to feel strange, for instance the roles performed by the family members and the way in which they relate to each other. You are often unaware of the nature of the situation you are in, until you are able to look at it from the outside.

The influence of the location cannot be underestimated, as is also demonstrated in Breure and Van Hulzen's most famous work to date, *How can we know the dancer from the dance?* (2016). For six months, this long-running performance took place every day at Utrecht Central Station between 13:00 and 19:00. Unannounced, four performers would carry out everyday actions: checking their phones, walking a bit, looking around a little, or embracing each other. As they were doing this in complete synchronization, their movements became part of a choreography and could suddenly attract a person's attention. And *that* is the exact moment of the individual discovery, the moment you can see for



*Een Familieportret* (2014), performance en installatie / performance and installation, Stedelijk Museum Amsterdam.



*How can we know the dancer from the dance?* (2016), performance, een half jaar, elke werkdag van 13:00 tot 19:00 / six months, every working day between 13:00 and 19:00, Utrecht Utrecht Centraal Station / Central Station.

Wanneer het alledaagse opeens niet meer zo vertrouwd is, ontstaan er vaak ook humoristische situaties. Dat is volgens Breure en Van Hulzen eerder een bijproduct; ze maken geen kunst die om de grap draait. Er is altijd meer aan de hand. In het woord 'ontregelend' kunnen ze zich goed vinden. Dat was bijvoorbeeld te zien in de performance *Een familieportret* (Stedelijk Museum Amsterdam, 2014), waarvoor de kunstenaars bij een gezin thuis opnames maakten. Gesprekken werden zo letterlijk mogelijk uitgeschreven, inclusief versprekingen. Vervolgens werd op basis van die gesprekken een toneelstuk opgevoerd waarvan je moeilijk kon zeggen dat het een verhaal had: het liet gewoon het dagelijks leven zien, maar dan op een podium, in een museum bovendien. Een dergelijke setting zorgt voor een enigszins kunstmatige sfeer en voor afstand tot iets dat anders heel normaal is. Daardoor beginnen vanzelfsprekendheden vreemd aan te voelen: bijvoorbeeld de rollen die de leden binnen hun gezin vervullen en hoe ze zich tot elkaar verhouden. Je bent je vaak niet bewust van de situatie waarin je je verkeert tot je er van buitenaf naar kijkt.

De locatie heeft een niet te onderschatten invloed op de beleving, zoals ook het bekendste werk van Breure en Van Hulzen laat zien, *How can we know the dancer from the dance?* (2016). Deze langlopende performance werd een halfjaar lang elke dag van 13:00 tot 19:00 uur opgevoerd op Utrecht Centraal. Vier performers voerden onaangekondigd alledaagse handelingen uit: ze waren bezig met hun telefoon, liepen een stukje, keken wat in het rond of omhelsden elkaar. Omdat ze dit volledig synchroon deden, werden die bewegingen deel van een choreografie en konden ze je opeens opvallen. Dát moment is de individuele ontdekking: dat je zelf ziet dat er wat aan de hand is, niet vanwege een of andere aankondiging. Sommige mensen dachten dat het om een flashmob ging, tot ze ontdekten dat de performance elke dag opgevoerd werd. Er was zelfs een complotdenker die overtuigd was dat de vier performers gesynchroniseerd werden door

SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN

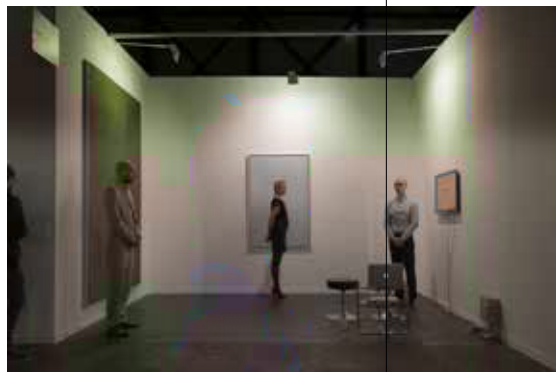
yourself that something is going on, not because you have been made aware of it through some announcement. Some people thought it was part of a flash mob, until they found out that the performance was taking place every day. There was even a conspiracy thinker who was convinced that the four performers were synchronized by chips in their heads. A performance in a closed-off (art) environment would probably not have triggered the same strong reactions. The public space is inhabited by a completely different crowd: in this case travellers with entirely different things on their minds than art. Ultimately, they had become the portrayed ones themselves, because the choreography mirrored their movements. And once you have noticed something like that, you will also notice that others are not seeing it, which turns them into participants.

Breure and Van Hulzen have since started to combine the performance and sculptural sides of their work. During *The Floor is Lava*, for instance, on two occasions actors performed in the exhibition space, close to the sculptures. The photographs that were made of these performances, were in turn collected in the publication *On Gestures of Doing Nothing* (2019), its title referring to the gestures that play such an important role in their body of work, as they can reveal a lot about human behaviour and emotions. The photos show that there is only a fine line between human and sculpture: both roughly the same size and frozen in a pose. The fact is that the artist duo also consider the performers to be some kind of sculptures – especially during a long-running performing like the one at Utrecht Central Station –, in the same way as they consider the sculptures to be some kind of actors. Yes, these two mediums will never be exactly the same, the artists also have to admit that, but they can closely approximate each other.

In the work they have made for the Prix de Rome, *Accidents Waiting to Happen*, Breure and Van Hulzen are for the first time combining sculptures and performances over a prolonged period. The artists have interviewed various people in a hospital: patient, visitor, nurse, doctor, cleaner,



*Marianne* (2019), keramiek, hout, textiel /ceramics, wood, textiles, 50 x 135 x 85cm.



*Galeri Ansgar Lund* (2013), performance, vijf dagen, acht uur per dag / five days, eight hours a day, ARCO Madrid.

een chip in hun hoofd. Een performance in een gesloten (kunst)-omgeving had een dergelijke sterke reactie waarschijnlijk niet losgemaakt. De openbare ruimte wordt bevolkt door een heel ander publiek: reizigers die met hun hoofd ergens anders zitten dan bij kunst. Uiteindelijk waren zij de geportretteerden, omdat de choreografie hun bewegingen spiegelde. Wanneer je zoiets opmerkt, valt ook op dat anderen het níét zien – en zo een deel worden van het tafereel.

Inmiddels hebben Breure en Van Hulzen zowel de performance- als sculpturale kant van hun oeuvre voor het eerst bij elkaar gebracht. Ze hebben tijdens *The Floor is Lava* bijvoorbeeld acteurs twee keer laten performen in de expositieruimte, in de buurt van de sculpturen. Daar zijn foto's van gemaakt die weer gebundeld zijn in de publicatie *On Gestures of Doing Nothing* (2019). De titel verwijst naar gebaren – die een belangrijke rol spelen in hun oeuvre – omdat die veel zeggen over menselijk gedrag en gevoelens. Zo op de foto's is de grens tussen mens en sculptuur behoorlijk dun: allebei ongeveer even groot en versteend in een pose. Het kunstenaarsduo ziet de performers namelijk ook als een soort sculpturen – zeker bij zo'n langdurige opvoering als op Utrecht Centraal –, net zoals ze de beelden als een soort acteurs zien. Ja, die twee media worden nooit helemaal hetzelfde, erkennen ook de kunstenaars, maar ze kunnen elkaar heel dicht naderen.

Breure en Van Hulzen brengen beelden en performances voor het eerst langdurig samen in het werk dat ze voor de Prix de Rome hebben gemaakt, *Accidents Waiting to Happen*. De kunstenaars hebben interviews afgenomen met verschillende mensen in het ziekenhuis: de patiënt, bezoeker, verpleger, dokter, schoonmaker, directeur. Samen vormen deze rollen de sociale ruggengraat van de instelling. Er is zoveel mogelijk naar concrete, persoonlijke ervaringen gevraagd, omdat daar een

SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN

director. Together these roles constitute the social backbone of the institution. They specifically inquired about concrete, personal experiences, because these have a great power of expression. A common thread running through the conversations is the experience of being ill. The patient is of course the only one experiencing this first hand, while the others are further removed, to various degrees. They are like spectators. On the basis of these interviews, the artists created both anthropoid sculptures and performances in which body language plays an important role – think of suffering, fear, waiting, worrying, and caring. This language can reveal a lot about the role or identity of the people portrayed.

Breure and Van Hulzen have been interested in hospitals for a while now (see also *The Waiting Room*), and by exhibiting this new work at the Stedelijk, 'the museum' will automatically become its natural counterpart. At first glance, the combination of these two types of institutions may appear surreal, comparable to the encounter between an umbrella and a sewing machine on a dissecting table, as described by the French poet Comte de Lautréamont. And yet there are some remarkable similarities. Both buildings are quite sterile: in the first you must continually disinfect your hands, in the other you aren't allowed to touch anything at all. The overall code of conduct is serious in these places, only occasionally allowing for a glimmer of a smile, and the walls are often white. Moreover, Breure and Van Hulzen also argue that the two locations share a religious, as well as a scientific context. Hospitals often have religious backgrounds that can still be retraced in names like Onze Lieve Vrouwe Gasthuis (Hospital of Our Lady), but were later secularized. In addition, these are scientific institutions. Artworks were once religious, but were later taken from that context and exhibited in secular museums. These were – and still are – a kind of clinical, scientific institutes with white backgrounds and good lighting. Simultaneously, as the artists have noticed, that function of conveying knowledge has for the most part disappeared from view, for instance where subsidies are concerned.

*Loved by you,  
delivered by us  
(2018), koeltas,  
fiets, keramiek,  
textiel / thermos  
bag, bicycle,  
ceramics, textiles,  
120 x 60 x 45cm.*



grote zeggingskracht uit spreekt. Een rode draad in de gesprekken is het ziek zijn. De patiënt ondervindt dat natuurlijk aan eigen lijf, terwijl de anderen daar, in verschillende mate, toch verder vanaf staan. Zij zijn een soort toeschouwers. Op basis van deze interviews zijn zowel mensachtige sculpturen als performances gemaakt, waarin lichaamstaal een belangrijke rol speelt: denk aan lijden, angst, wachten en (ver)zorgen. Deze taal zegt veel over de rol of identiteit van de geportretteerden.

Breure en Van Hulzen interesseren zich al langer voor ziekenhuizen (zie ook *The Waiting Room*) en omdat het nieuwe werk

SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN

Few other scientific institutions are subjected to such close and open scrutiny when it comes to public outreach and assigning subsidies. Many museums and hospitals have now been privatized. They are seen as companies and as such are subjected to the free market economy and deemed to actively compete with all the other players. And that touches on another important theme in the artists' work: the sometimes harmonious and sometimes tense relationship between the individual and the community.

In *Accidents Waiting to Happen*, it is not always clear which side you are on and what role has been assigned to you. The sculptures are placed to the sides of the gallery, resulting in an open space in the middle. As a visitor, you therefore get the feeling that the artworks are actually looking at you. Because of that (alleged) gaze, the space that has been left open automatically becomes a stage – where indeed the performances also take place. That leads to uncertainties. What are those other people doing exactly, and have you, unwittingly, perhaps also become a part of what they are doing? Are they also looking at you? It feels as if you constantly have to be on your guard. The usually so neatly arranged distinction in a museum between who is looking and who is being looked at, has become one big tangle with no clear beginning or end. And so, that familiar museum has suddenly turned into something very strange.



*The Thief* (2019),  
installatie over-  
zicht / installation  
overview, Marres  
Maastricht.

geëxposeerd wordt in het Stedelijk, wordt 'het museum' de natuurlijke tegenhanger. Op het eerste oog vormen de twee soorten instellingen een surrealistische combinatie, vergelijkbaar met de door de Franse dichter Comte de Lautréamont beschreven ontmoeting tussen een paraplu en een naaimachine op de operatietafel. Toch zijn er opmerkelijke overeenkomsten. Beide gebouwen zijn behoorlijk steriel: in de eerste moet je steeds je handen ontsmetten, in de andere mag je überhaupt niets aanraken. De mensen gedragen zich er ernstig, al kan er soms een lachje vanaf, en de muren zijn meestal wit. Breure en Van Hulzen wijzen er bovendien op dat beide locaties zowel een religieuze als wetenschappelijke context delen. Ziekenhuizen hebben vaak een godsdienstige achtergrond die nog te zien is in namen als Onze Lieve Vrouwe Gasthuis, en zijn vervolgens gesecculariseerd. Bovendien zijn het wetenschappelijke instituten. Kunstwerken waren ooit godsdienstig, maar werden later uit die context gehaald en tentoongesteld in seculiere musea. Dat waren – en zijn vaak nog – een soort klinische wetenschappelijke instellingen met een witte achtergrond en goede verlichting. Tegelijkertijd, merken de kunstenaars op, is die kennisoverdragende functie veelal op de achtergrond geraakt als het bijvoorbeeld gaat om subsidiëring. Over weinig andere wetenschappelijke instituten wordt zo vaak en zo hardop getwijfeld over subsidietoekenning en publieksbereik. Veel musea en ziekenhuizen zijn inmiddels geprivatiseerd. Ze worden beschouwd als ondernemingen die onderworpen zijn aan de marktwerking en geacht worden actief te concurreren met andere spelers. Dat raakt aan een ander belangrijk thema in het oeuvre van de kunstenaars: de soms harmonieuze, soms gespannen verhoudingen tussen het individu en de gemeenschap.

SANDER BREURE &  
WITTE VAN HULZEN



In *Accidents Waiting to Happen* is het niet altijd even duidelijk aan welke kant je staat en welke rol aan je is toegekend. De sculpturen zijn aan de zijkanten van de zaal geplaatst, zodat er in het midden een lege ruimte ontstaat. Je krijgt als toeschouwer zo het idee dat de kunstwerken juist naar j<sup>ó</sup>u kijken. Door die (vermeende) blik wordt de oningevulde ruimte automatisch een podium, waar ook de performances plaatsvinden. Er ontstaan onzekerheden. Wat doen die andere mensen nou precies, en ben je onbedoeld misschien zelf ook onderdeel geworden van wat zij doen? Zouden zij ook naar jou kijken? Je krijgt het gevoel dat je constant waakzaam moet zijn. Het normaal zo overzichtelijke onderscheid tussen wie in een museum kijkt en wie bekeken wordt, verandert in een kluwen zonder duidelijk begin- en eindpunt. Zo wordt dat vertrouwde museum opeens weer iets heel vreemds.

SANDER BREURE (1985, Leiderdorp, NL) & WITTE VAN HULZEN (1984, Bolsward, NL) live and work in Amsterdam. Sander Breure studied for a BA in Music at the Royal Conservatoire The Hague (2010). Witte van Hulzen studied for a BA in Fine Arts at ArteZ Arnhem (2009). As a duo they were resident artists at the Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam (2016/2017).

They had solo exhibitions/performances at Marres, Maastricht (2019), Galerie tegenbosch van vreden (2010, 2012, 2018), Utrecht Central Station (2016), Tale of a Tub Rotterdam (2016), and Stedelijk Museum Amsterdam (2014).

In 2018 they won the Charlotte Köhler Prize, in 2016 the Best Propose Award at New Media Festival Seoul, and in 2009 the TENT Academy Award and the René Coelho Award respectively.

MAARTEN BUSER (1991) is a poet and art historian. In 2016, he made his debut with a collection of poems entitled *Club Brancuzzi*. In 2018 he received a basic award at the Prijs voor de Jonge Kunstcritiek.

SANDER BREURE (1985, Leiderdorp) & WITTE VAN HULZEN (1984, Bolsward) wonen en werken in Amsterdam. Sander Breure volgde de opleiding BA Muziek aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag (2010). Witte van Hulzen volgde de opleiding BA Fine Arts aan ArteZ Arnhem (2009). Als duo waren zij deelnemer aan de Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam (2016/2017).

Zij hadden solotentoonstellingen/performances bij Marres, Maastricht (2019), Galerie tegenbosch van vreden (2010, 2012, 2018), station Utrecht Centraal (2016), Tale of a Tub Rotterdam (2016) en Stedelijk Museum Amsterdam (2014).

In 2018 wonnen zij de Charlotte Köhlerprijs, in 2016 de Best Propose Award bij New Media Festival Seoul en in 2009 achtereenvolgens de TENT Academy Award en René Coelho prijs.

MAARTEN BUSER (1991) is dichter en kunstcriticus, en debuteerde in 2016 met de gedichtenbundel *Club Brancuzzi*. In 2018 won hij een basisprijs van de Prijs voor de Jonge Kunstcritiek.