

Kunstcentrum Willem3, Vlissingen
Oranjestraat

“Zien en Gezien Worden” - In het kader van Film by the Sea

Video: Les LEVINE “The Media Cage” / Jasmina FEKOVIC “Goddess – whatever happened to you” & Mathilde Willink – Superpoes” / Ondrej BRODY & Kristofer PAETAU “Déjeuner sur l’herbe”
Foto: Eva LAUTERLEIN reeks “Chimères” / Elodie HIRYCZUK & Sjoerd VAN OEVELEN reeks “Sceneries”

Video: Franck BRAGIGAND

Cindy Sherman se métamorphose en "vedettes de cinéma" des années 50-60 dans une pose d'image arrêtée qui fige les personnages, le regard détourné de l'objectif mais regardant quelque chose hors cadre que le spectateur ne peut qu'imaginer. Ces femmes rappellent celles peintes par Edward Hopper dans un univers banal et ordinaire et envahies d'une mélancolie profonde.

Video als actualisering van de geschiedenis - Exhibitionisme/Voyeurisme – Verboden voor Minderjarigen - Het Zelf in de Film – Kunstfilm/Filmkunst/Documentaire – Experimentele Film – Glurder Begluurd

Ondrej BRODY (°80, CZ) en Kristofer PAETAU (°72, SU) zijn hun samenwerking begonnen in 2005. Het duo bedient zich van performance, directe actie en video; hun belangrijkste strategies zijn provocatie, subvertie en contestatie. De nihilistische, anti-kunstinstelling en dadaïstische benadering van deze tandem is een uitdaging voor de kunst en voor kunstenaars. Maar hun acties zijn ook een aanval op de kunst-consumptie, de kunstmarkt, op de rol van cultuur-instituten en de autoriteit die ze zich toeëigenen.

In hun actie-statements gaan de kunstenaars heel ver, ook in het nemen van risico's voor zichzelf. Zo heeft Brody zichzelf voor een actie in een museum in brand gestoken, hij heeft zichzelf gedwongen om te staan braken in een galeriestand tijdens de Kunstbeurs Berlijn en met een aantal gelijkgestemden hebben zij in het Praagse Staatsmuseum in verschillende zalen hun grote behoefte op de vloer gedaan en hun uitwerpselen daar achtergelaten. Door het erg controversieel karakter van hun acties en door het openlijk afwijzen van elk gezag zijn hun performances een tactisch en politiek efficiënte methode binnen de kunstwereld.

In Vlissingen wordt hun controversiële video “Déjeuner sur l’herbe” voorgesteld als een ambivalente hommage aan Manet en diens bekendste schilderij waarop een naakte vrouw bij een paar geklede heren zit. Brody en Paetau gebruiken de interactie van de personages in Manets doek om te laten zien wat er achter het tafereel schuilgaat. Een verontrustende, maar ook grappige onthulling van heimelijke seksuele fantasieën en de broze scheidslijn tussen kunst en porno is het resultaat.

De setting en de plaats van de acteurs in de scene zijn een reproductie van het schilderij, maar dit tableau-vivant beeld een bizar scenario uit gebaseerd op expliciete sexuele handelingen en absurd fonetisch nageaapte Franse dialogen. Het is een ironische commentaar op het reproduceren van kunst, het gebruik ervan in de publiciteitswereld en ook over de stereotiepen van porno. Het medium video zelf wordt ondermijnd doordat de makers tijdens het filmen in beeld komen in de chroma-key achtergrond. De dubbele projectie toont zowel de voltooide montage als de realisatie in deze blue keyruimte. Mede door de stuntelige nabootsing van de Franse teksten door de acteurs, verhoogt de bevreemding, ongemakkelijkheid en het unheimliche karakter van deze kortfilm. Het bestaande normenpatroon wordt afgetast. De kunstenaars schuwen geen sensatie. U bent dan ook gewaarschuwd: alleen voor een voorbereid, volwassen publiek toegankelijk.



Video als actualisering van de geschiedenis - Exhibitionisme/Voyeurisme – Verboden voor Minderjarigen - **Het Zelf in de Film – Kunstfilm/Filmkunst/Documentaire – Experimentele Film – Gluurder Begluurd**

Jasmina Fekovic (°76,NL) maakt documentaires op de grens van kunst en fictie zoals en "Mathilde Willink, Super Poes" die ook in Vlissingen in de kleine theaterzaal zal geprojecteerd worden.

Als baby werd zij bij een familie in Zeeland door haar Joegoslavische ouders achtergelaten en daar een paar jaren later weer voor korte tijd opgehaald om dan uiteindelijk terug bij haar adoptieouders terecht te komen. Haar wereld was klein en veilig. Haar Mediterane afkomst isoleerde haar nog sterker in het reeds benauwende dorp ver van de grote stad. Dromen over een ander leven in een andere wereld ontwikkeld ze door alle boeken uit de bibliotheekbus te verslinden.

Ze wordt ook steeds beter in het schrijven en vertellen van verhalen waarin ze de werkelijkheid naar haar eigen hand kan zetten. Als zestienjarige vertrekt ze uit Ossendrecht naar de grootstad Rotterdam. Op het bordje naast haar nieuwe deurbel staat "Prinses Jasmina" en van het vertellen van verhalen maakt ze haar beroep; ze wordt documentarista.

In haar werk gebruikt ze haar bekwaamheid als opgeleid documentaire-filmer om complexe betekenislagen en interpretaties te construeren. Ze gebruikt vaak een duidelijk documentaire benadering -bijvoorbeeld een echt persoon als onderwerp- waar ze vervolgens mee speelt, waardoor verwachtingspatronen worden uitgedaagd. Dit kunnen verwachtingen zijn omtrent de relatie tussen bepaalde vormtalen en bepaalde filmgenres, verwachtingen over wat er nu werkelijk wordt 'gedocumenteerd', en -misschien het meest karakteristiek aan haar werk- verwachtingen over persoonlijkheid zelf: waar wij eindigen en iconen beginnen.

Een diepe persoonlijke betrokkenheid -als individuele vrouw- met de onderwerpen van haar films staat centraal in haar werk. Meestal zijn deze onderwerpen hedendaagse haast mythische iconen zoals bijvoorbeeld Mathilde Willink. En toch, terwijl het werk zich ontvouwt met een gemak en transparantie en vloeïendheid die normaal niet zo gauw geassocieerd wordt met 'art film', ondermijnt de subtiele en slimme structuur precies het format waar we naar denken te kijken.

Nieuw geschoten en gevonden materiaal staan op zo'n manier naast elkaar geplaatst dat de beschouwer in vertwijfeling wordt achtergelaten over wat er nu 'echt' en 'documentair' is en -zelfs nog belangrijker- wiens ervaring er nu eigenlijk precies wordt vastgelegd. Doelbewust werkend met de positie van de toeschouwer in een documentaire context gebruikt Jasmina Fekovic altijd meer dan één verhaal. Het duidelijkst is het verhaal van haar kennelijke onderwerp. Maar als het werk zich ontvouwt wordt het duidelijk dat zijzelf en haar vragen omtrent identiteit altijd aanwezig zijn als onderwerp. Hoewel koel aan het oppervlak communiceren de werken op een hele slimme manier een hartstochtelijke, empathische betrokkenheid met de onderwerpen van haar werk. Op hun beurt spiegelen ze de vragen van de toeschouwer over hoe de persoonlijkheid is geconstrueerd, of het nu de persoonlijkheid van publieke, iconografische figuren is en -nog interessanter - door het fundamenteel irrationele proces waarmee we

verbindingen vormen met absolute -misschien wel niet bestaande - vreemden, die kunnen staan voor de opslagplaatsen van onze eigen aspiraties, verliezen en processen van zelfbewustzijn.

Of er nu gebruik wordt gemaakt van de kennelijk meer traditionele beeldtaal van de documentaire film - zoals in Mathildelicious een samenwerking met Eddie van der Velden- of van benaderingen die normaal eerder met 'art film' wordt geassocieerd -zoals in 'Goddess', met een 'gastoptreden' van Maya Deren-, haar werk gebruikt complexe structuren die het bewustzijn van de toeschouwer over 'echte' iconen assimileren deze herpositioneren in relatie tot haar eigen ervaring en identiteit. Haar installatie in de Willem3 "Goddess – whatever happened to love?" is gebaseerd op 'found footage' uit de befaamde experimentele film "At Land" uit 1944 van en met Maya Deren. Fekovic laat haar godin van de experimentele film (Deren) transmigreren via de actrice Anouck Lepere in Aphrodite, de mytische godin van de liefde.

Toelichting op het werk van Jasmina Fekovic door Ken Pratt

Video als actualisering van de geschiedenis - Exhibitionisme/Voyeurisme – Verboden voor Minderjarigen - Het Zelf in de Film – Kunstfilm/Filmkunst/Documentaire – Experimentele Film – Gluurder Begluurd

Les Levine (°35, IRL-USA) begon in de vroege jaren zestig in New York als één van de eerste kunstenaars te werken met video. Hij lanceerde de term 'Media art' waarmee hij zijn acties omschreef waarbij hij de massamedia als kunstdrager heeft gebruikt, ondermeer door billboard- en postercampagnes waarmee hij de aandacht van het grote publiek trok. Zijn handelsmerk is het samenbrengen van duidelijke zinsneden en beelden en ze door hun samenvallen of door de montage een zogezegde dubbelzinnige inhoud te laten verkondigen die ons dwingt stil te staan, na te denken. Zijn boodschappen dringen niet ineens maar fragmentsgewijs door.

Zijn beroemdste projecten omvatten onder meer zijn Irish-Jewish Canadian restaurant (New York, 1969), zijn denkbeeldig Museum of Mott Art, zijn billboardcampagnes en sommige video-installaties waaronder de "Media Cage". Het is zijn bedoeling om de maatschappelijke en culturele normen in vraag te stellen.

"The Media Cage" (1993) bestaat in verschillende vormen, steeds met eenzelfde videotape met een duurtijd van 9 minuten als basis. Soms, zoals nu in Vlissingen, wordt de tape op een gewone monitor getoond. De video werd gemaakt voor een solo-tentoonstelling in galerie IN SITU waar hij werd getoond op 8 monitoren die in een grote kooi bevestigd waren en midden in de kooi waren consumptiegoederen uitgesteld. In New York stonden er 40 monitoren opgesteld telkens gevangen in een ijzer kooi. Op de tape komen mensen aan het woord die praten over de Europese xenofobie, over racisme en over schuld en boete. De gesproken tekst in de film is niet zo makkelijk te verstaan door het gebruik van de Engelse taal (taal van de media) die voor de acteurs duidelijk een vreemde taal is en de beelden zijn ook verwarrend maar wel beklijvend door een steeds van kleur veranderend raster dat in- en uitzoomend over de gezichten van de acteurs wordt geprojecteerd. Daardoor worden ook de personages als gevangenen weergegeven. De videofilm is sterk gefragmenteerd. De sprekers (geïnterviewden?) komen verschillende malen aan bod, hun mededelingen worden verknipt zoals soundbites op TV. Het lijkt of ze met mekaar discussiëren maar bij nader toezien is het de montage die deze veronderstelling stimuleert.

Video als actualisering van de geschiedenis - Exhibitionisme/Voyeurisme – Verboden voor Minderjarigen - Het Zelf in de Film – Kunstfilm/Filmkunst/Documentaire – Experimentele Film – Gluurder Begluurd

Franck Bragigand (°71, F) is een voorbeeld van een nieuwe generatie kunstenaars die andere wegen zoekt om de schilderkunst te herdefiniëren. Na zijn opleiding in Frankrijk heeft hij aan de Rijksacademie in Amsterdam gewerkt waar hij ook deze film heeft gemaakt. Hij heeft ondertussen een groot aantal solo- en groepstentoonstellingen op zijn naam staan, maar ook diverse projecten en uitgaven.

Het werk van Bragigand gaat over verf en kleur. Hij gebruikt verf om kleur te geven aan alledaagse verschijningsvormen die hij daarmee een nieuwe betekenis toekent. De kunstenaar zoekt mogelijkheden om de mensen te laten nadenken over hun dagelijkse doen en laten. Hij vindt steeds een gat in de zogezegde maatschappelijke orde, hij vindt steeds een element waar mensen nog niet hebben over nagedacht. Zijn werk bestaat niet alleen uit het vervaardigen van een goed kunstwerk, maar gaat ook over een maatschappelijke participatie tijdens het werkproces. Hij wil een nieuw systeem uitvinden, een weg om mogelijkheden te scheppen. Hij is geïnteresseerd in alle onderdelen van onze samenleving en daar horen ook ondernemingen en industrie bij. Iedereen in die samenleving, ook ondernemingen en instellingen, hebben hun eigen doelstellingen en regels. Door verbanden te creëren tussen al die verschillende geledingen van de maatschappij en door die te injecteren met vernieuwende ideeën brengt

hij kunst op plaatsen waar het ongewoon lijkt en geneest hij de kunst van een stigmatiserend 'elitair' aureool zodat kunst opnieuw door iedereen te beleven is.

De film "400 Portraits – The eyes of the Painting" laat de toeschouwer gedurende 4 uur kijken naar mensen die gluren, onderzoekend bezien. Dat Bragigand in zijn titel verwijst naar het Schilderij komt doordat de 400 gluurders die hij geregistreerd heeft, binnen kijken in het atelier van de kunstenaar. Bragigand had voor de Open Ateliers van de Rijksakademie een gat in zijn ateliermuur gemaakt. De bezoekers van de open ateliers komen steeds in groten getale om ontdekkingen te doen en ze kijken dan ook speurend rond door de kleine opening naar wat er gebeurt in het atelier zonder te beseffen dat zij ondertussen bekeken en gefilmd worden zodat ze achteraf terug bekeken kunnen worden door het publiek van een kunsttentoonstelling.

Exhibitionisme/Voyeurisme – Documentaire Fotografie – Foto/Film/Filmstill – Glurder Begluurd – Le Regard Détourné – Gemanipuleerde Portret – Chimères – Geënceneerde Fotografie

Eva Lauterlein (°77, CH) creëert portretten die samengesteld zijn uit verschillende opnamen vanuit verschillende hoeken van eenzelfde personage. Ze past daarbij een soort van fotografisch kubisme toe waarmee ze de beelden herbewerkt en combineert tot er eigenaardige wezens ontstaan, monsterlijk en verontrustend. Zijn het hersenschimmen, of droombeelden, of zijn het echte individuen zonder gezichtsuitdrukking. Wij zien portretten die geen gevoel uitdrukken, die wezenloos, onwerelds in de verte staren. Door op deze wijze met het fotografisch medium om te gaan onderzoekt de fotografe onze mogelijkheden om de relatie tussen realiteit en fotografische beeldvorming te begrijpen. Wij zijn het gewoon om dagelijks met foto's geconfronteerd te worden in tijdschriften en kranten, die bewerkt zijn met fotoshop. Lauterleins foto's kunnen ook begrepen worden als een commentaar op die gemanipuleerde beelden die model staan voor onze betrachtingen.

"Chimères" is de titel van de reeks waaruit de foto's werden gekozen. Het belangrijkste element dat al deze foto's van die jonge mannen en vrouwen gemeen hebben is de 'regard détourné' (de weggedraaide, in zichzelf gekeerde blik) alsof men kan veronderstellen dat er iets verstoring is gebeurd en dat het nu wachten is op de reactie die gaat volgen. De schrik om zichzelf niet te ontdekken in een spiegel wordt opgeroepen met de constatacie van de vervreemdende andere op het fotoportret.

Exhibitionisme/Voyeurisme – Documentaire Fotografie – Foto/Film/Filmstill – Glurder Begluurd – Le Regard Détourné – Gemanipuleerde Portret – Chimères – Geënceneerde Fotografie

Onder de titel 'Sceneries' tonen Elodie Hiryczuk (°77, F) en Sjoerd van Oevelen (°74, NL) een ensemble van drie foto-werken, waarin ervaring en bewustzijn van ruimte, en met name de ruimte van het landschap, onderzocht worden. In deze werken zie je telkens een figuur: een jonge man of jonge vrouw die een handeling uitvoert op een zeer specifieke plaats maar in gedachten elders verkeert.

De praktijk van Hiryczuk/Van Oevelen is gebaseerd op een continue dialoog van twee individuen. Die dialoog gaat onder meer over het gegeven van het landschap, over het feit dat de natuurervaring in de westerse cultuur is geïnternaliseerd. Meer dan met, en in het landschap zelf leven we met beelden en met mentale constructies van de natuur. Daarbij is er een spanningsveld tussen de aard van die natuur, woest en/of idyllisch en de menselijke drang om de natuur te temmen, en haar een fijnzinnigheid toe te dichten die in gedachten gevangen en fysiek nagebootst kan worden. In hun oeuvre pogen de kunstenaars een vormtaal te ontwikkelen die recht doet aan deze innerlijke ervaring.

Hiryczuk/Van Oevelen exposeren vanaf 2002. De basis voor hun werk wordt gelegd tijdens het studieverblijf aan het Sandberg Instituut (1999-2001), hun onderzoek spitst zich in die jaren toe op het spanningsveld tussen de fysieke ervaring en de verbeelding van het landschap. Hun fascinatie gaat uit naar het verlangen de natuur na te maken en hoe dat in verschillende culturen gestalte krijgt.

In het nieuwe ensemble Sceneries staat de intieme contemplatie van natuur centraal. In de galerie hangen enkele Andachtsbilder, lichtgevende voorstellingen van mensen in een binnen- of buitenscène. De speciale techniek van de foto-werken (lambdaprint op cibaclear in lichtbak) schenkt de beelden een enorme gedetailleerdheid. Voor een aantal van deze foto's hebben de kunstenaars een perspectivische set gebouwd op basis van de axonometrie, bekend van bijv. Japanse houtsneden, met als resultaat een beeld waarin zichtlijnen parallel lopen en er geen verdwijnpunt voor de blik is. Deze keus voor een

frontale uitbeelding van de ruimte resulteert, in samenhang met de ingetogenheid van de afgebeelde figuren, in stralende beelden, modern en sacraal.

Mark Kremer