

Waarom ben je boos?

Why Are You...

Uit de Collectie Why Are You Angry?

Iedereen beleeft de huidige crisis anders, maar wat we ontegensprekelijk allemaal doen in deze moeilijke periode is vragen stellen. Vragen weerspiegelen de onzekerheid van de tijd maar kunnen ook leiden tot gesprekken, emoties en bewustwording. In de tentoonstelling zal je merken dat je vragen stelt aan de kunstenaars, de kunstwerken, het museum, aan de andere bezoekers en ook aan jezelf. Laat je leiden door de kunstwerken in je zoektocht naar antwoorden. Je wordt uitgenodigd om na te denken, te genieten, af te keuren, te betreuren en je te verwonderen.

Why are you angry? Waarom ben je kwaad? Deze vraag keert terug aan het einde van de tentoonstelling, waar zich een gelijknamig videowerk bevindt van kunstenaars Rosalind Nashashibi en Lucy Skaer. Voor hun film lieten ze zich inspireren door een schilderij van de Franse kunstenaar Paul Gauguin (1848-1903). Op je wandeling door de ruimtes stuit je op werk van Sine Van Menxel, Sofia Hultén en Jacqueline Mesmaeker. De kleuren in de tentoonstelling zijn gebaseerd op Gauguins kleurenpalet.

In deze expo ontdek je vijf verschillende, vrouwelijke kunstenaars en krijg je informatie over hun werk. De kunstwerken vormen een uitgelichte selectie van recente aankopen van S.M.A.K. Al van bij de oprichting geeft het museum in zijn collectie een belangrijke plaats aan het werk van jonge kunstenaars. Aan het einde van de tentoonstelling tref je nog een laatste, verrassende vraag aan. Na je bezoek kan je op de website van S.M.A.K. de antwoorden lezen die andere bezoekers op deze vraag hebben gegeven.

'Why Are You Angry?' werd gecureerd door Philippe Van Cauteren. De museumteksten en inhoudelijke omkadering van deze tentoonstelling werden gecreëerd door studenten van de postgraduaatsopleiding Curatorial Studies, die wordt gedoceerd aan KASK, School of Arts, in Gent, in samenwerking met de Universiteit Gent en S.M.A.K. Voor Margot Bossy, Sofie Frederix, Yimeng Wang en Julie Wyckaert was deze tentoonstelling een praktische oefening binnen de module Audiences and Learning, die toekomstige curatoren leert om publieksgericht te denken en te werken.



Sine Van Menxel, *speekselsporen, tongstreken*, 2020
5 analoge barietprints

Sine Van Menxel

‘speekselsporen, tongstreken’ is een reeks van vijf analoge zwart-witfoto’s: drie foto’s werden ontwikkeld van hetzelfde negatief, twee andere zijn een collage van testprints. Met haar tong laat kunstenaar Sine Van Menxel speekselsporen achter op de beelden. Haar ingrepen en manipulaties, die doen denken aan pen-seelstreken, geven vredige natuurtaferelen een surrealistisch kantje. Door blind aan de negatieven te likken, maakt de kunstenaar het onmogelijk om de foto’s exact te repliceren. Hiermee tast ze de grenzen van de fotografie af. Van Menxel is vooral gefascineerd door de technische aspecten van het medium: hoe kan je op een creatieve manier licht, schaduw, textuur en beweging controleren? Maar toch laat ze ook toe dat het toeval zijn sporen achterlaat op haar werk. Het resultaat wordt hier getoond: een bevreedende fotoreeks die de toeschouwer tegelijk verwart en aantrekt. Omdat Van Menxel haar tong gebruikt, zijn associaties met intimiteit en liefde snel gemaakt. En bestaat liefde uiteindelijk niet uit verwarring en aantrekking?

Interview

Jij: Welke technieken gebruikte je voor dit werk?

Sine Van Menxel: Analoge fotografie. Met één negatief kan je in principe oneindig veel exacte reproducties maken. Door rechtstreeks op het papier sporen aan te brengen, werd elk van deze drie prints uniek.

Jij: Waarom koos je voor analoge fotografie in plaats van digitale?

SVM: Digitale en analoge fotografie hebben elk hun eigen kwaliteiten. Het ene is niet beter dan het andere. Het gaat gewoon om twee verschillende media. Ik vind het belangrijk dat analoge fotografie blijft bestaan als artistiek medium. Je kan het vergelijken met de schilderkunst. Die leek ook voorbijgestreefd na de uitvinding van de fotografie. Maar schilders begonnen net te experimenteren, ze waren bevrijd van de taak om de werkelijkheid realistisch weer te geven. Blindheid is een van de mooiste kwaliteiten van analoge fotografie. Tussen het fotograferen en het ontwikkelen van het negatief is het beeld latent aanwezig. De foto is gemaakt maar nog niet zichtbaar. Het beeld leidt dus al een eerste leven in je verbeelding. Bij dit werk, bijvoorbeeld, kon ik me enkel op de tast een beeld vormen van de tekening die ik maakte met mijn tong op het onbelichte fotopapier. Omdat het fotopapier nog wit was, had ik enkel mijn herinnering van de foto om op voort te gaan. Pas na het ontwikkelen van het fotopapier werden de foto en het speekselspoor zichtbaar. Die traagheid, obscuriteit en tastbaarheid van analoge fotografie zie ik graag als metafoor voor wat we lijken op te geven in onze snelle, zichtbare en virtuele levens.

Jij: Waarom gebruikte je je tong?

SVM: Wanneer je met je tong over je huid gaat, voel je, proef je en ruik je. Het oog als zintuig komt daar niet

echt aan te pas. Door fotogrammen te maken van mijn speeksel werd het plots wel zichtbaar. Er vond een soort vertaling tussen zintuigen plaats. Ik laat analoog fotografisch materiaal graag reageren op interventies die niet tot de standaardhandleiding behoren. Soms komt daar een werk uit voort. Hier zie je dat fotografie meer dan één mogelijkheid in zich draagt om de werkelijkheid te visualiseren.

Jij: Wat betekenen de planten in combinatie met de tongstreken?

SVM: Ik was op zoek naar een beeld met genoeg openheid, waar nog iets aan toegevoegd kon worden. De speekselsporen krijgen iets organisch in combinatie met de planten en het diepe zwart doet me denken aan onmeetbare ruimtes, zoals diepe zeeën of het heelal.

Jij: Omdat je je tong gebruikte voor dit werk, roept het beelden op van intimiteit en liefde.

SVM: Ik denk dat het in de eerste plaats de intimiteit tussen kunstenaar en materiaal toont. De twee 'spiegelbadcollages' benadrukken dat. De toeschouwer mag vervolgens een eigen intieme ervaring hebben met het werk. Intimiteit is altijd tijdelijk en situatiegebonden. Een museum is een plek vol intieme ontmoetingen.

Jij: Van wie hou jij?

SVM: Chic zingt: "At last I am free. I can hardly see in front of me." (Eindelijk ben ik vrij. Ik zie haast niks voor mij.) In de tijd kan je ook zoiets ervaren. Ik houd van de uitdrukking 'zich verliezen in het moment'. Eigenlijk nog meer van het Engelse 'being lost in the moment', verdwaald zijn in het moment. Die uitdrukking zegt iets over de gevoelstijd, die veel langer of korter kan duren dan de kloktijd. De hele wereld wordt 'on hold' gezet of gaat net veel sneller vooruit dan jijzelf. In een rouwproces kan je dat zeer sterk meemaken. Het is een manier van tijdreizen.

SOFIA HULTÉN

In deze ruimte bevindt zich een geheel van vijf werken van de Zweedse kunstenaar Sofia Hultén. In haar praktijk vormt ze vaak alledaagse objecten en materialen om tot nieuwe vormen, om hen zo een nieuwe functie te geven. Daarmee nodigt ze de bezoeker uit om de werken met een open en genuanceerde blik te bekijken. 'Gatefold 10', bijvoorbeeld, is gemaakt van oude metalen poorten, die tot een kubus zijn gevormd en zo een omsloten, besloten ruimte creëren. Hier heeft Hultén de functie van de objecten omgekeerd: de poort is niet langer een ruimte waar je doorheen kan lopen, maar wekt net het idee van isolatie op. Zo probeert de kunstenaar ons bewust te maken van onze beperkte en begrensde kijk op de wereld.

'With Added Dimensions' is een herinterpretatie van de gereedschapskist. Het werk is samengesteld uit verschillende gevonden gereedschapskisten, die zich uitstrekken in de ruimte. Een dergelijke kist is slechts één voorbeeld van het soort gevonden voorwerpen dat Hultén fascineert. 'Objets trouvés' zijn een inspiratiebron voor haar praktijk en roepen een veelheid aan vragen op. In dit specifieke werk ziet ze hen als een vat vol mogelijkheden. Dit eindeloze gevoel van expansie en potentieel zit vervat in de titel. Opnieuw transformeert Hultén doodgewone objecten tot iets nieuws en ontdoet ze hen van hun originele functie.

In 'Nu Cave' geeft de kunstenaar stukken die afkomstig zijn van de uitverkoop van een autowerkplaats een nieuwe eindbestemming. Hultén toont deze objecten naast een film die verwijst naar hun vroegere functies. Zo worden de objecten afschaduwingen van een realiteit en kunnen ze gelezen worden als referentie aan de allegorie van de grot van de Griekse filosoof Plato. Dit idee wordt verder onderstreept door de titel van het werk. 'Nu Cave' doet bovendien denken aan een ander werk uit de S.M.A.K.-collectie: 'Wirtschaftswerte'



Sofia Hultén, *Gatefold 10*, 2012
gevonden metalen hek

(1980) van Joseph Beuys. In deze installatie verzamelde Beuys een heleboel voedselverpakkingen. Hij gebruikte deze alledaagse voorwerpen om twee verschillende politieke werkelijkheden te evoceren.

'Particle Boredom II' bestaat uit afgietsels van gevonden vezelplaten, die werden vermalen om dan opnieuw te worden afgegoten vanuit de mal. Deze radicale en onomkeerbare handelingen zijn niet onmiddellijk af te lezen van het werk. Door middel van het proces van destructie en opnieuw creëren, speelt Hultén met het begrip 'tijd' en wijst ze op de onmogelijkheid om het verstrijken ervan te beheersen. Haar werk dwingt je om op een nieuwe manier te kijken naar ogenschijnlijk doodgewone objecten en om jezelf af te vragen hoe je ze begrijpt. Je raakt gefascineerd door banale dingen die er plots helemaal niet meer zo saai uitzien.

In de video 'Fuck It Up and Start Again' vernielt en herstelt Hultén een gitaar zeven keer op rij. Volhardend blijft ze deze bizarre handeling herhalen, alsof het om een performance gaat. Tijdens het proces worden de onderdelen van de gitaar steeds chaotischer. Voor Hultén is destructie een creatieve daad, vol energie en humor.

Interview

Jij: Speel je gitaar?

Sofia Hultén: Nee, ik ben niet zo muzikaal. Het vertrekpunt voor dit werk was niet zozeer de gitaar als muziekinstrument, maar eerder het proces en de positie van het object en mezelf in mijn praktijk destijds. Het was veeleer een gevecht, tussen de gitaar en mezelf als gelijken.

Jij: Waarom heb je ze dan stukgemaakt in je video 'Fuck It Up and Start Again?'

SH: De titel verwijst naar een nummer uit de jaren '80: 'Rip It Up and Start Again'. Het refereert aan het proces waarin je iets vernielt om het dan weer opnieuw naar de oorspronkelijke staat te proberen brengen, iets wat onmogelijk is. Dus waarom heb ik ze stukgemaakt? Ik denk dat ik wilde zien wat er gebeurde. Het is een bé-tje zoals vragen: "Waarom stak de kip de weg over?"

Jij: Wat is jouw idee over de relatie tussen destructie en kunst?

SH: Die relatie is al redelijk goed gedocumenteerd door verschillende mensen. Voor mij heeft ze haar oorsprong in mijn kindertijd en mijn ervaringen met kinetische kunst toen. Destructie is bij mij altijd blijven hangen als een paradigma van iets wat ik kon doen. Toen ik studeerde, heerste het idee dat hoe groter de fysieke omvang van het werk was, hoe ordinairder het was. We probeerden ons werk altijd zo immaterieel mogelijk te maken. Kunnen we van iets niets maken? Destructie kan heel humoristisch zijn. Mijn werk refereert sterk aan tradities binnen de situatiedumor, die vaak vertrekt van een standardsituatie met één hoofdpersonage, één tegenstander en een voorwerp. De humor komt dan voort uit een strijd, uit een gevecht

tussen deze drie. Vanuit die optiek heeft destructie ook altijd iets creatiefs in mijn werk.

Jij: Je werk 'Nu Cave' resoneert met 'Wirtschaftswerte', van Joseph Beuys. Welke visies van Beuys of aspecten van diens werk vind je inspirerend?

SH: Dat werk is niet bewust gelinkt aan Beuys' installatie. De titel zinspeelt zowel op de grot van Plato, als op 'nu-rave', een muziekstijl uit de jaren '90. Alle objecten in het werk komen van een man die besliste om naar het buitenland te verhuizen en daarom zijn thuisatelier verkocht.

Jij: Waarom werk je met alledaagse objecten?

SH: Ik denk dat er twee redenen zijn waarom ik beslist heb om met herkenbare dingen te werken. Eerst en vooral denk ik dat je misschien op een andere en beter overwogen manier omgaat met iets wat je goed kent, dan met materiaal waar je nog nooit eerder mee hebt gewerkt. Daarom heb ik een soort van opwarmingsperiode nodig met de materialen die me omringen. Van zodra ik de objecten ken, kan ik er meer ongewone en verrassende dingen mee doen. Ten tweede zorgen die objecten ook voor een soort van basislijn in situatiedumor. Daarin komt de humor immers voort uit het feit dat we zien dat er iets scheelt met bepaalde zaken waarmee we vertrouwd zijn. Hetzelfde geldt voor mijn werk. Als mijn materialen minder herkenbaar zouden zijn, zouden we niet weten dat er iets vreemds gebeurde, omdat alles vreemd zou lijken in die context.

Jij: De titel van je werk 'Nu Cave' roept ook het beeld van Plato's grot op. Hoe verhoud jij je tot Plato's allegorie van de grot?

SH: In veel van mijn werk zit een soort transformatie tussen twee ervaringen vervat. 'Verlichting' is te sterk uitgedrukt, maar ik geef objecten een nieuw leven. Ze worden tijdelijk 'verlicht' alvorens ze worden omgevormd in de video. Er vindt een vertaling plaats. In mijn verbeelding staan de objecten op de achtergrond voor de grot en is de video het licht.



Sofia Hultén, *Fuck It Up and Start Again*
(One guitar smashed and mended 7 times), 2001
gitaar en dvd in loop, 7 min

Jij: Je werk 'Gatefold 10' lijkt gevangenschap te suggereren. Verwijst de kubus naar een (t)huis of gaat het om een kooi?

SH: Naar geen van beide. Ik zie het eerder als een ruimtelijke oefening. Als een manier om te reflecteren over multi-dimensionaliteit, in de zin dat je veel verschillende perspectieven tegelijk kan hebben. Het gaat meer om het proces dan om het maken van een kooi. Als je nadenkt over de werken in termen van proces in plaats van product, dan begrijp je ze op een andere manier.

Jij: Welke rol spelen materialen in jouw artistieke praktijk?

SH: Ik heb alle materialen voor de 'Gatefold'-reeks gevonden op het internet. Telkens wanneer ik advertenties zag voor oude poorten, belde ik de verkopers en ging ik de stukken ophalen. Het is van belang dat deze objecten balanceren tussen functioneel en gebruikt zijn. Zelf wil ik graag een soort humor creëren. Humor die ontstaat door het contrasteren of naast elkaar plaatsen van een banaal object en een object dat van een totaal andere plek komt. Voor veel van mijn werken heb ik gekozen voor materialen die ik 'agressively ordinary' (agressief banaal) zou noemen. Soms vind ik ze letterlijk op straat. Het concept voor het werk komt van elders, van sciencefiction, kwantumtheorie of comedy. Het is de juxtapositie die de spanning creëert.



Sofia Hultén, *Nu Cave*, 2011
inboedel van een ontruimde autowerkplaats, 4-kanaalvideo

Jij: Klopt het dat je graag zware en industriële materialen gebruikt?

SH: Daar zijn autobiografische redenen voor. Ik ben opgegroeid in Birmingham, een industriële stad en de tweede grootste agglomeratie in het Verenigd Koninkrijk. Birmingham is bekend voor zijn heavymetalmuziek. Toen ik er opgroeide, gingen de industrieën en fabrieken er een voor een dicht en verloren mensen hun werk. Dit soort materiaal was toen overal.

Jij: Je spreekt vaak over je werk als sculptuur of sculpturale actie. Je studeerde ook beeldhouwkunst in Engeland. Hoe verhoudt zich dat tot 'With Added Dimensions', waarin je gevonden gereedschapskisten omvormde tot een kunstwerk met sculpturale eigenschappen?

SH: De gereedschapskisten zijn stuk voor stuk een vat vol mogelijkheden. Hun aanwezigheid overstijgt hun fysieke vorm helemaal, omdat ze zoveel potentieel bevatten. Het is als een visuele woordspeling, een representatie van een eindeloos gevoel van expansie en mogelijkheden. Het is een behoorlijk positief werk en dat is wat ongewoon voor me. Het wortelt duidelijk in de traditie van de beeldhouwkunst.



Jij: Waarom verveel je je?

SH: Er zit iets moois in verveling, niet? Er komen vele goede dingen voort uit verveling, maar de titel 'Particle Boredom' is een woordspeling. Het materiaal dat ik gebruikte voor dit werk heet 'particle board' (spaanplaat). De titel refereert ook aan een scène uit 'The Young Ones', een televisieprogramma waarnaar ik keek als kind. Een van de personages zegt daarin: "I'm bored (Ik verveel me)", waarop hij dingen begint stuk te slaan, terwijl hij roept: "I'm bored, bored, bored, bored, bored, bored, bored, bored!" Dat is echt in mijn hoofd blijven hangen.

Jij: Waarom ben je gefrustreerd?

SH: Suggereer je dat ik gefrustreerd ben? Nee, dan denk ik dat je je vergist. Het zou voor de hand liggen dat deze werken, zoals bijvoorbeeld dat met de gitaar, ontstaan zijn als een uitdrukking van frustratie. Maar voor mij gaat het meer om een intellectuele handeling dan om een daad van echte frustratie. Toen ik het werk maakte, was ik vooral bezig met 'het goed doen', ik wilde er een goeie, knallende lap op geven. Ik denk dat vroeger vaak emotionele en persoonlijke drijfveren werden toegeschreven aan werk van vrouwelijke kunstenaars. Vandaag is deze houding wel aan het veranderen.



Jacqueline Mesmaeker, *Enkel Zicht Naar Zee, Naar West*, 1978
video-installatie van 8mm- en 16mm-film, gedigitaliseerd, kleur, klank, loop

Jacqueline Mesmaeker

'Enkel Zicht Naar Zee, Naar West' is een video-installatie die bestaat uit verschillende projectoren en een stoffen achterwand. De video toont vogels die rondvliegen boven de pier in Zeebrugge en zwemmende goudvissen, die later werden toegevoegd. Het is een fragment van herinnering, van realiteit, van de wereld. Het werk neemt je voor eventjes mee van de besloten museumruimte naar een dromerig zeelandschap. Het tonen van dit werk in S.M.A.K. is op zich ook de letterlijke herinterpretatie en reconstructie van een herinnering. In 1979 nodigde Jan Hoet Mesmaeker immers uit om deel te nemen aan de tentoonstelling 'Aktuele Kunst in België. Inzicht/Overzicht – Overzicht/Inzicht', in het toenmalige Museum voor Hedendaagse Kunst in Gent. S.M.A.K. heeft dit werk uiteindelijk toegevoegd aan zijn collectie. Zet je zorgen even opzij en laat deze grande dame van de Belgische kunstwereld je meenemen op een reis door wind en water.

Interview

Jij: Wij ervaren uw werk voornamelijk als rustgevend, als iets waarin je je kan onderdompelen.

Is dit een terugkerende eigenschap in uw werk?

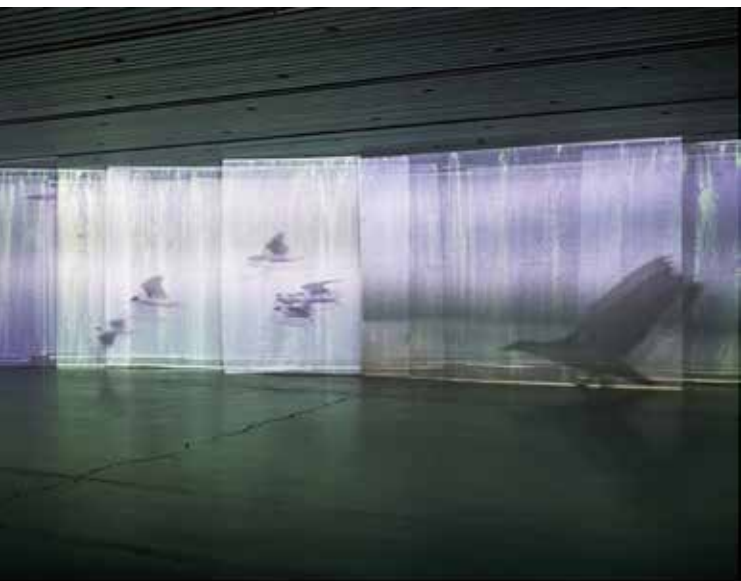
Jacqueline Mesmaeker: Ik hoop van wel. Ik heb altijd gewild dat mijn werk niet ontwrichtend zou zijn, maar in harmonie met de omgeving, of het nu gaat om een plek op zich of om de mensen die er leven.

Jij: Waar voelt u zich het kalmst?

JM: In mijn bed, terwijl ik nadenk over mijn volgende realisaties, zonder dat ik door wat dan ook gestoord word.

Jij: Roept dit werk bepaalde persoonlijke herinneringen bij u op?

JM: Ja, absoluut. Het vertrek van mijn beste vrienden naar Zuid-Amerika, vlak voor WOII, en het verdriet. De nostalgie van het afscheid keert vaak terug in mijn werk.



Jij: We lazen in interviews dat de kleur roze een grote impact heeft op uw werk. Waarom inspireert die kleur u zo?

JM: Het roze trekt me aan omdat het de kunst van Watteau oproept en van de achttiende eeuw, en vooral ook omdat ze deel uitmaakt van de zachte en hemelse kleurenfamilie.

Jij: Waarom stelt u de representatie van de zee in vraag?

JM: Ik heb een verlangen om me los te maken van de aarde en de zee om zo de suggestie van afscheid op te roepen. Maar ik wil het spektakel van de vogels dematerialiseren, om zo enkel hun ballet over te houden. De vlucht van de vogels zou al zijn kracht verliezen wanneer een stuk land of zee te zien zou zijn. De toeschouwer wordt meegezogen in dit schouwspel zonder oriëntatiepunt.

Jij: Waarom heeft u vissen die in een kom zwemmen geplaatst naast vogels aan zee?

JM: Om een voorstelling in twee lagen te creëren: de ene laag boven de zee, de andere in de zee. Net als vogels zijn ook vissen multi-directionele wezens, in beweging zonder duidelijke richting, zonder begin of einde.

Jij: Het kleurenpalet dat u in uw werk gebruikt, lijkt te resoneren met het impressionisme. Betekenen deze kleuren voor u begrenzing of vrijheid?

JM: Er zijn hemelse of maritieme kleuren en aardse kleuren. Ik apprecieer de kleuren van het impressionisme en voel me helemaal vrij in mijn kleurkeuze. Ik hoop dat ze een gevoel van vrijheid uitstralen.

Jij: Welke emotie wilt u dat de toeschouwer ervaart?

JM: Vrijheid en nog eens vrijheid.

Jij: Ligt dit werk voor u in lijn met de huidige lockdown?

JM: Ik hoop dat het de toeschouwer een gevoel van reizen geeft, een verademing tussen de sluiers en de vlucht van vogels.

Jij: Wanneer voelt u zich vrij?

JM: Sinds enkele jaren kan ik door mijn fysieke toestand dat benijdenswaardige gevoel van vrijheid, waar ik zo naar verlang, niet meer ervaren. Wanneer ik in mijn bed lig, bedenk ik me ook dat ik – als dat mogelijk zou zijn – graag op een bankje naar de eenden zou willen zitten kijken.

Nashashibi/Skaer

Het videowerk 'Why Are You Angry?' (Waarom ben je kwaad?) ontstond uit een samenwerking tussen de Britse schilder en filmmaker Rosalind Nashashibi en beeldhouwer en filmmaker Lucy Skaer. De film toont het dagelijkse leven van hedendaagse vrouwen in Tahiti. Ze dansen, werken, zwemmen bij een waterval, doen boodschappen en rijden met de auto. De titel is ontleend aan het schilderij 'No te aha oe riri' (1896), dat de Franse schilder Paul Gauguin (1848-1903) maakte in Tahiti. 'No te aha oe riri' kan vertaald worden als 'Waarom ben je kwaad?'. Met een blik vanuit het nu onderzoekt de film niet enkel Gauguins reis naar Tahiti, maar ook de fetisjistische representatie van de vrouw. Gauguins werk raakt duidelijk aan de clichés van exotisme en de passieve vrouw. De film keert daarentegen de blik om: de vrouwen kijken rechtstreeks terug, ze krijgen *agency*. De video legt hun emoties vast in scènes waarin de vrouwen ontspannen, gefrustreerd, kwetsbaar of ongemakkelijk lijken. De camera functioneert als een oog dat alledaagse observaties verbindt met mythologische verhalen door geënceneerd en informeel beeldmateriaal samen te brengen.

Interview

Jij: 'Why Are You Angry?' is genoemd naar een schilderij van Gauguin. Waarom kozen jullie deze titel voor jullie kunstwerk?

Nashashibi/Skaer: In de keuze voor Gauguins titel zit de strategie van onze film vervat. We willen de lastige elementen in Gauguins werk herbekijken. We voelden ons aangetrokken tot de ambiguïteit van de schilderijen die hij maakte in de Stille Zuidzee. Ondanks de ongelijke machtsverhouding tussen de kunstenaar en diens vrouwelijke onderwerpen, verraden zijn schilderijen ook de ambivalentie van de vrouwen in hun positie tegenover de kunstenaar. Dat zie je helemaal niet in het werk van gelijkaardige schilders, zoals Matisse, die de Stille Zuidzee ook had bezocht. Wie stelt de vraag uit de titel? Wie moet ze beantwoorden? De vrouwen zouden zich kunnen richten tot Gauguin, tot elkaar, of het zou een vraag van de schilder aan de vrouwen kunnen zijn. We vermoeden het laatste. We hebben het gevoel dat de titelkeuze de dubbele houding van de Polynesische vrouwen ten opzichte van de schilder zelf reflecteert. Door zijn titel erkent Gauguin – al dan niet bewust – dat er een soort frictie bestaat. De titel impliceert ook onbegrip of een culturele kloof tussen de kunstenaar en de vrouwen die hij schilderde.

Jij: Wat zijn de vrouwen in de video aan het doen?

N/S: In sommige scènes zijn ze statisch en nemen ze dezelfde poses aan als de vrouwen in Gauguins schilderijen. Elders doen ze gewoon wat je hen op het scherm ziet doen: ze pauzeren tussen het filmen door, zetten hun dagelijkse bezigheden verder of nemen deel aan feestelijkheden. Het was Moederdag tijdens ons verblijf op Tahiti en dat duurt daar enkele dagen.

Vrouwen en meisjes gaan dan samen op stap en vieren feest, dus filmde we familie-uitjes en dansrepetities. De muziek van een feestje wat verderop klinkt door in een groot deel van de soundtrack.

Jij: Wie zijn zij?

N/S: De namen van de vrouwen die in de film te zien zijn, staan in de credits. In plaats van te zeggen wie zij zijn, zullen we vertellen hoe we hen hebben ontmoet. We werkten samen met het Museum of Tahiti and the Islands. Het museum heeft ons geholpen met ons project. Ze hebben ons voorgesteld aan het gezin van hun boekhouder. Ook de gastvrouw van onze Airbnb was erg behulpzaam. Zij is te zien in de film. We hebben ook mensen aangesproken terwijl we rondreden op het eiland. Een van de vrouwen is een professioneel model.

Jij: Het werk lijkt het spel tussen kijken en bekeken worden in vraag te stellen.

Vinden jullie dat dit spel anders wordt gespeeld wanneer het onderwerp een vrouw is of iemand met een andere culturele achtergrond?

N/S: Ja, het is zeker anders wanneer het onderwerp, of de beeldmaker, een vrouw is of iemand met een andere culturele achtergrond. We zijn allemaal anders geconditioneerd met betrekking tot hoe we omgaan met het idee van kijken en bekeken worden. Daarom zijn we zowel de vragen rond als het potentieel van de representatie van vrouwen gaan onderzoeken. We zagen de ambivalentie in Gauguins schilderijen als een mogelijke barst in een overbekend schema, waarin de mannelijke



Nashashibi/Skaer, *Why Are You Angry?*, 2017
16mm-film, zwart-wit en kleur, geluid, 18 min

blik de vrouw of de 'ander' probeert vast te pinnen. We wilden dit opentrekken naar een hedendaags onderzoek over de moeilijkheden die daarin vervat zitten. We gebruiken het beeldmateriaal van onze observaties niet vanuit het idee dat dit neutraal zou zijn of neutraler dan geënceneerde scènes. Want eigenlijk is het even beladen met zijn eigen machtsonevenwicht. Dat zien we ook in de geschiedenis van de etnografische film.

Jij: Voelen jullie je soms bekeken en zo ja, wanneer?

N/S: Als kunstenaars presenteren we ons op verschillende manieren aan het publiek, net zoals mensen over de hele wereld. Misschien is het voor ons interessanter om deze vraag als kunstenaars te beantwoorden, omdat we met een kunstwerk onze ethisch standpunten blootstellen aan scherpe vragen en een kritische blik. Wanneer we de film aan het publiek tonen, dan hebben we het gevoel dat we worden onderworpen aan een ondervraging. We wilden het werk met zijn morele ambiguïteit niet aan dat verantwoordelijkheidsgevoel laten ontsnappen. Ook wilden we ons eigen koloniale verleden niet verloochenen door Gauguins positie duidelijk te ondergraven en aldus onszelf te excuseren. Onze film biedt de toeschouwer geen antwoord op de vraag welke politieke positie hij inneemt, maar vraagt de toeschouwer wat hij zelf denkt of voelt. Op die manier wordt het kijken ongemakkelijk en dat is iets wat we absoluut cruciaal vinden.



Jij: Welke emoties hopen jullie dat dit werk uitlokt?

N/S: De emotionele sfeer van de film is erg belangrijk. We hebben ons voorgenomen om met de grootste zorg om te gaan met de beelden die we van de vrouwen hebben gemaakt, maar tegelijk om gevoelens van onbehagen of onenigheid niet te verdoezelen. De statische en geluidloze delen van de film, die de tableaux van Gauguin evoceren, creëren knelpunten. Die gaan dan over in minder formele fragmenten waarin vrouwen zich ontspannen, maar die delen zijn al even problematisch om naar te kijken, omdat de camera ogenschijnlijk zonder toestemming blijft draaien. De film is op een experimentele manier tot stand gekomen en heeft niet de intentie om een specifieke positie in te nemen. We wilden onze beeldvorming van vrouwen uit Tahiti laten fungeren als een actieve onderhandelingsruimte. Dat is waarom we de film zelf een ethische vraag willen laten stellen aan het publiek, vanuit een tijdelijke, visuele en auditieve ontdekkingstocht en niet door die in woorden uit te drukken.

Jij: Waarom zijn jullie kwaad?

N/S: We hebben veel over deze vraag nagedacht. Maar we hebben beslist die niet rechtstreeks te willen beantwoorden en wel hierom: het is een vraag die veronderstelt dat ons werk onze eigen kwaadheid uitdrukt. We hebben het gevoel dat we met een concreet antwoord op die vraag ons ongenoegen zouden erkennen, waardoor alle moeite die we hebben gedaan om van onze film een actief uitwisselingsplatform tussen ons en het publiek te maken, voor niks zou zijn geweest. Met andere woorden, de vraag zou kunnen veronderstellen dat een kunstenaar een werk maakt om er op een directe manier een boodschap of een moreel standpunt mee uit te drukken. Ze maakt alles iets te letterlijk, de kracht verdwijnt ermee uit de metafoor. Het is zoals aan Maya Angelou vragen: "Waarom zingen gekooide vogels?"

Why are you happy?

Angry!