



extracity.org

MIRIAM BÄCKSTRÖM

I Don't Know,
said Pierrot

Opening
14.06.2014 | 19:00

LAURE PROUVOST

From Wantee to
Some Signs

15.06—
10.08.2014

Extra
City

KUNSTHAL ANTWERPEN

EXTRA CITY KUNSTHAL

EIKELSTRAAT 25 - 31
2600 ANTWERPEN - BERCHEM

OPEN VAN
WOENSDAG T.E.M ZONDAG 13:00 - 18:00
GESLOTEN OP FEESTDAGEN

EXTRACITY.ORG

TEAM

Artistiek Directeur
– Mihnea Mircan

Productie
– Caroline Van Eccelpoel

Communicatie
– Lotte De Voeght

Administratie en Assistentie
– Charlotte Gyselincx

Technische Assistentie
– Gary Leddington

Installatieteam
– Oscar Hugal, Pieter Jennes, Bernd
Lüttgerding, Tom Volkaert

Vormgeving Cover
– Remco van Bladel

Stagjair
– Emma Hogendorp

MET DANK AAN

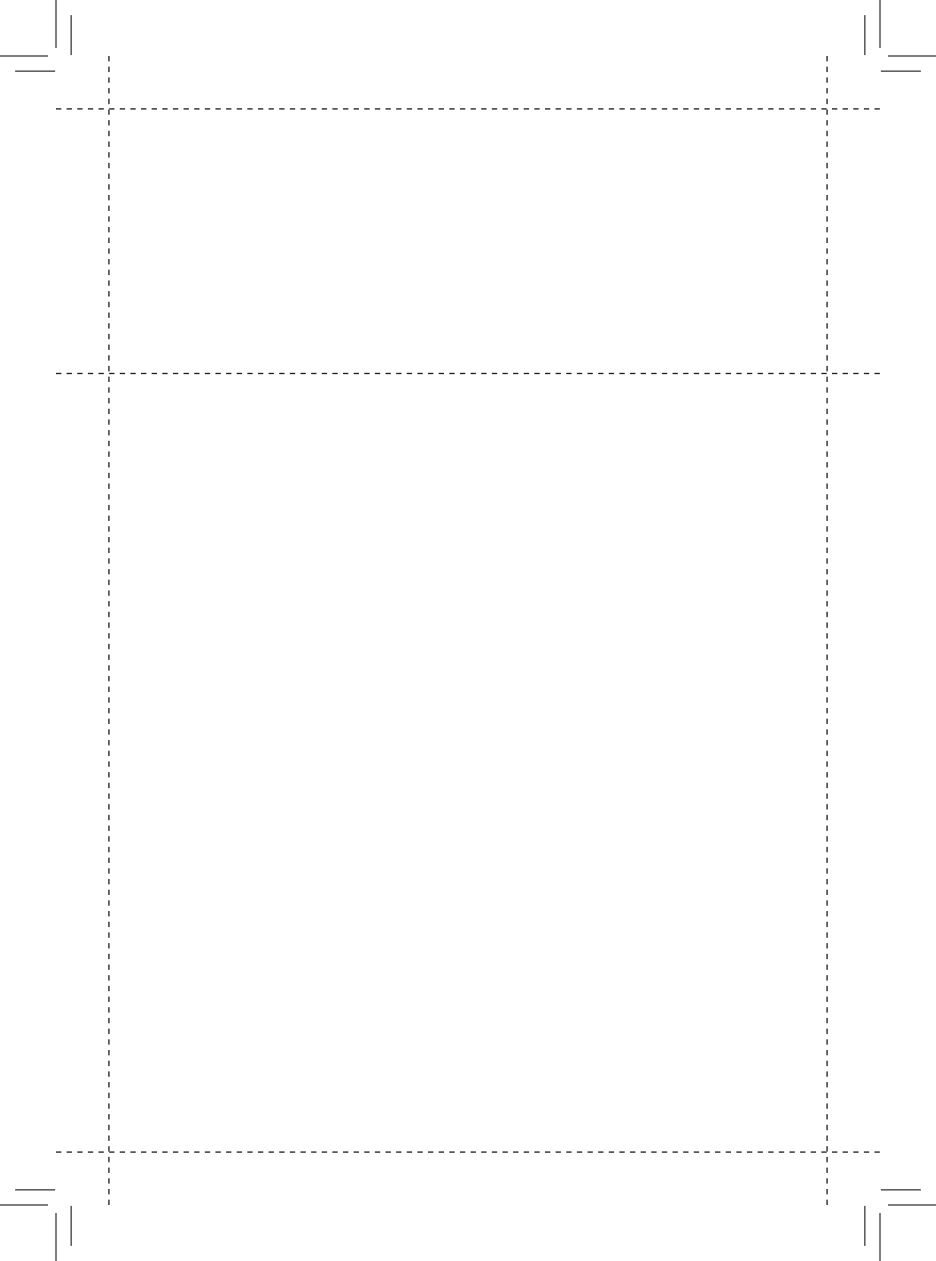
Jacques Verhaegen & Fondation Willame:
Chris Hammond, Nicola Wright, Pauline
Bodart & MOT International: Alan
Quireyns & AIR Antwerpen; Nils Staerk
Gallery; Iaspis.

MIRIAM BÄCKSTRÖM

– I DON'T KNOW, SAID PIERROT

LAURE PROUVOST

– FROM WANTEE TO SOME SIGNS



MIRIAM BÄCKSTRÖM

– I DON'T KNOW, SAID PIERROT

Extra City presenteert een overzicht van recente en nieuwe werken van de Zweedse kunstenares Miriam Bäckström (1967, Stockholm) die in verschillende formaties documentaire en fictie doorkruisen. Bäckströms onderzoekende en subtiële kunstenaarspraktijk verweeft dubbelzinnige scenario's met rollenspelen en -verschuivingen, improvisaties en eigenaardige interpretaties van het 'karakter', om nieuwe vormen van interactie tussen wankele identiteiten tot stand te brengen. Ze bekijkt het maken en vertellen van verhalen als gelijktijdige, wederkerige processen, waarbij wrijvingen en uitschuivers de overgang markeren tussen woorden, gebaren en het zelf. De kunstenares werkt met fotografie, video, tekst en een doorgedreven 'scenografie' om gangbare voorstellingswijzen onderuit te halen: haar podia, protagonisten en figuranten wedijveren om de heerschappij over het beeld.

Bäckströms interesse in het theatrale – in het verspringen van voor- en achtergrond, en in de ruimtelijke en experimentele verschuivingen die zij voortbrengen in hun zoektocht naar hun ongrijpbare zelf – kan gezien worden

als het omarmen van het domein van de fictie, eerder dan als het nastreven van de 'waarheid' die fictie symboliseert. "Als ik fictie zie als iets authentiek, waarom zou ik het dan niet gebruiken?", beweert één van Bäckströms 'karakters', een bekende Zweedse actrice die door haar werd uitgenodigd om 'de rol van een mens te spelen'. Bäckströms oeuvre ontvouwt zich als een meta-theaterstuk opgebouwd rond een losse groep personages, echte of historische, abstracte of allegorische: een Pierrot en Nu, een berenkostuum uit nertsbont en karakters met de naam van kleuren en gevoelens, Realiteit en Anonimiteit. Zij betreden het niemandsland tussen het zelf uit het dagelijkse leven en het zelf uit het artistieke maakproces, terwijl de kunstenaress hen rondleidt met dwingende fijngevoeligheid en een dosis wrede ironie.

THE OPPOSITE OF ME IS I

De grote hal van Extra City wordt ingenomen door een monumentaal tapijt, waarvan de enorme afmetingen eerder doen denken aan een cinemascherm of een theaterdoek, dan aan de traditionele portretkunst. Zowel de schaal als de titel – 'The Opposite of Me Is I' (2011) – insinueren dat het werk eerder dan het zuiver vastleggen van de geportretteerde persoon, vooral ontmoetingen wil mogelijk maken tussen bezoekers en andere 'beelden van portretten van karakters' van Bäckström. Het tapijt is het resultaat van een intensief proces van technische kalibratie, om binnen de mogelijkheden van het weefgetouw de kleurgradaties te laten lijken op die van

de originele foto. Die foto toont acteur Börje Ahlstedt, in een kostuum dat nagemaakt werd van het schilderij 'Gilles' (1718–1720) van Antoine Watteau, in een neerliggende pose die verwijst naar de melancholische gelatenheid van Watteau's personage.

De 'Gilles' van Watteau is gemodelleerd naar een pierrot, het karakter uit de commedia dell'arte dat staat voor grenzeloze naïviteit, voorbestemde vernedering en het verdriet om een onbeantwoorde liefde. Watteau's afbeelding van dit personage, met zijn wezenloze blik en de ont koppeling die hij belichaamt van wat wordt opgevoerd en wat niet, maakt van deze Pierrot/Gilles een typerende figuur voor Bäckströms project. De dromerige scènes van Watteau waren al veelvuldig onderwerp van kunsthistorisch onderzoek, een iconografische speurtocht naar het 'wie', 'waar' en 'hoe' van de subjecten – hunkerende ridders, getemde eenhoorns, hooghartige dames en geïdealiseerde landschappen.

In 'On Monstrously Ambiguous Paintings' (1993) – monsterlijk in de etymologische zin, verwijzend naar dat wat kan worden aangewezen maar waarover niet kan worden gesproken – stelt kunsthistoricus James Elkins een alternatieve benadering van Watteau's schilderijen voor, één die voorbij gaat aan de eenvoudige tweedeling tussen realiteit en fictie, en die kijkt naar manieren waarop betekenis en de afwezigheid of ontkenning ervan zich ontplooiën. Watteau's kunst is een speelterrein waar vermomming, kostumering en maskerade bijdragen tot een

opzettelijke dubbelzinnigheid: het onderscheid vervaagt tussen het uniform van de echte ridder, het gehuurde kostuum van iemand die een ridder wil lijken of een acteur die een ridder speelt. Gilles, haast tweedimensionaal afgebeeld tegen de achtergrond, als een rekwisiet in een décor vol rekwisieten, is zowel een studie naar eenzaamheid als naar de onzekerheid van betekenisgeving.

Watteau wilde niet één verhaal vertellen, maar verschillende verhalen met elkaar verweven. Zijn schilderijen van 'fêtes galantes' portretteren anti-subjecten: ze laten herkenbare personages verbleken, wissen hun cruciale kenmerken uit en vermenigvuldigen hun referenties totdat ze niet langer te duiden zijn. Elkins stelt voor dat we hen bezien als niet-subjecten – beelden die oorspronkelijk werden bedacht zonder subject, in plaats van beelden die geleidelijk aan wegdrijven van hun primaire betekenis, hetzij door ontwijking, opeenhoping of overdaad. Watteau schildert een lege aanwezigheid – hij representeert een presentatie, een manier om de toeschouwer te ontmoeten daar waar de essentie van die ontmoeting oneindig kneedbaar is. Elkins stelt deze benadering in vraag: "Zijn houding veroorzaakt vertwijfeling, toen en nu, en het is niet onlogisch om te stellen dat hij waarschijnlijk eerder het idee van een subject schilderde dan het subject zelf." Als we theater nemen als het mentale model voor hoe subjectiviteit wordt geconstrueerd, bevestigd en overeengekomen tussen individuen, karakters worden gespeeld en sociale patronen worden

ondersteund of verworpen, dan bakent Miriam Bäckström een even plooibaar terrein af voor identiteit, camouflage of impulsieve zelfbevestiging.

WHO AM I?

De tentoonstelling 'I Don't Know, Said Pierrot' brengt ook 'Who Am I' (2011), een opname van een live performance waarvoor het script net voor de aanvang van de show aan de acteurs werd gegeven. Miriam Bäckström: "Mijn instructie aan de performers in het Kölnischer Kunstverein was dat alles wat in de ruimte gebeurde, moest gebruikt worden voor de 'situatie': microfoonkabels die verward raken, geluiden die vanaf de straat binnendringen, een telefoon die plots rinkelt. Voor mij is dit het verschil tussen theater, waar al het belangrijke al op voorhand vastligt, en een 'situatie', waar de aanwezigen zelf beslissen wat er gebeurt en waar het toeval heerst. Om dus niet te beslissen welke realiteit belangrijker is." En, zoals ze elders stelt: "Realiteit is een nogal suf personage, vol regels, niets dan regels. Realiteit kan niet spelen; het denkt dat de regels de waarheid zijn. Waarheid is trouwens ook een interessant karakter."

REBECKA

Het scenario van Bäckströms film 'Rebecka' (2004) is gebaseerd op interviews met en instructies aan de actrice Rebecka Hemse. Hemse werd gevraagd om geïnterviewd en gefotografeerd te worden gedurende een zes maan-

den durende samenwerking met de kunstenares, met de misleidende opdracht een 'mens' te spelen: een acteur die een niet-acteur speelt, zichzelf onderdompelt in een psychologisch en sociaal ongedefinieerde situatie en een 'identiteit' losweekt uit deze omgekeerde omstandigheden, veronderstellingen en verwachtingen. Die opdracht leidt tot voortdurende improvisatie en kruipende situaties, tot het besef dat lachen in de lens moeilijker is dan huilen. Hemse eet voor de camera, behoorlijk ongemakkelijk, en Bäckström vraagt zich af of Hemse zich ooit onbevangen gedraagt. Deze vraag wordt afgeketst: "Ik ben het meest open als ik open speel."

Er zitten onbehaaglijke stukken in de film, bijvoorbeeld wanneer Bäckström vraagt of Hemse verliefd op haar zou kunnen worden, of wanneer ze haar kortaf gebiedt het haar op te steken – "Ga, en doe het fatsoenlijk!" Hemse consulteert af en toe enkele uitgetypte pagina's en spreekt zichzelf vaak tegen. Terwijl het interview voortduurt en de vragen overgaan in bevelen, worden beide rollen en identiteiten inwisselbaar en hun interactie verdacht boosaardig. Teksten over dit project wijzen op een graduele, meesterlijk georchestreerde vervaging tussen de rollen van moeder en dochter, sadist en masochist, consument en product. In plaats van te proberen de grens tussen het echte en het valse te doen wankelen, lijkt Bäckström vastbesloten om meer complexiteit toe te voegen aan de relatie tussen het publieke en het private.

Andere mogelijke karakters die door de kunstenares in een interview werden opgenoemd – de uitverkorene, de winnaar, de bastaard, de kunstenaar, de bediende, de parvenu, het buitenbeentje, de spijbelaar, de vader, de pornoster, degene die iets zag wat wij niet zagen, Mickey Mouse als hemzelf, de koning en zijn koninkrijk –, zijn eerder een nevenschikking dan een opsomming, en tonen haarscherp de manieren waarop deze verschillende quasi-persoonlijkheden in elkaar overvloeien en zich gedragen als synoniemen, antoniemen of aanvullingen van elkaar.

KIRA CARPELAN

'Kira Carpelan' (2007) documenteert een samenwerking van een jaar met een jongere kunstenares die door Bäckström was gevraagd haar tentoonstelling in de Färgfabriken in Stockholm over te nemen. In ruil kreeg die toegang tot al Bäckströms hulpmiddelen, zoals financiën, apparatuur, dagboeken en contacten. Carpelan ging ermee akkoord dat die uitwisselingen werden gefilmd en het resultaat daarvan is een web van zich herhalende interconnecties. Bäckström legt uit: "Zij was mijn kunstenares, mijn kunstwerk en mijn materiaal. Ik wilde werken met iets, of iemand, die ik niet begreep of herkende zodat het mij, mijn werk en de tentoonstelling zou controleren. Ik wist dat ik me zou moeten plooien naar de wil van deze persoon en de beslissingen die ze zou nemen. Ik was geïnteresseerd in het leven onder de druk van niet te kunnen plannen en niet te weten voor

welke moeilijkheden Kira mij zou plaatsen.” Het project be vraagt elementen als confrontatie, camouflage en aanpassingsvermogen: “Wat kan jij voor mij doen? Ik kan een afspiegeling zijn van jouw limieten.” Dergelijke vragen maken het moeilijk om binnen de logica van het project te detecteren waar de ene kunstenaar ‘eindigt’ en de andere ‘begint’. De film speelt bovendien met de grenzen van een eigenaardige ‘reality show’, de beproevingen van een valse identiteit en de moeilijkheid om ‘kunst’ en ‘leven’ (eerst) te definiëren en (daarna) met elkaar te verzoenen.

IRÈNE LINDH

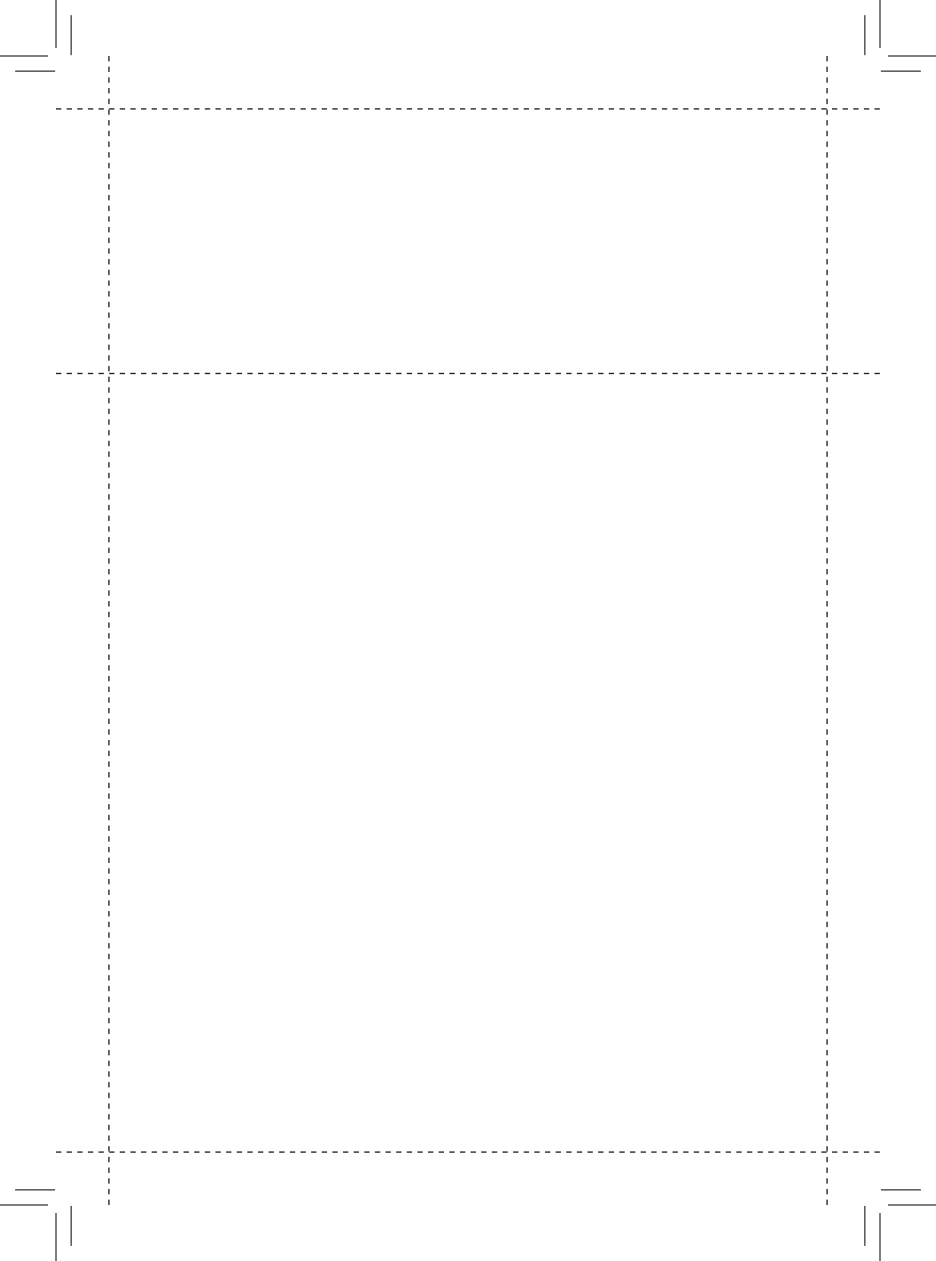
Kostuums, maskers en andere objecten in de tentoonstelling knagen aan de grenzen tussen karakter en décor. Bäckströms ‘Mirrors’, foto’s van gekleurd glas die lijken te draaien, en haar samengesteld portret ‘Irène Lindh’ (2008) lijken bovendien de duizeling van het ‘Andere’ als een niet-lineaire sequentie van openbaring en begrip te herformuleren. ‘Irène Lindh’ wordt gelijktijdig getoond vanuit veelvoudige gezichtspunten, vanuit een soort technologisch aureool rondom de actrice die de opdracht kreeg een karakter te spelen ‘dat iets weet wat wij anderen niet weten’. Terwijl haar geheim op een vreemde manier ruimtelijk wordt verbeeld, en nooit ont-huld, wordt haar karakter afgebogen via deze gesynchro-niseerde perspectieven. Acht camera’s vangen dezelfde gelaatsuitdrukking van op een verschillende afstand en met verschillende lenzen. Irène Lindh verschijnt als een

onstabiele som van alle personages die beantwoorden aan deze manieren van registreren: het theaterbeeld, het officiële portret, de film still, het heimelijke kiekje,...

SMILE AS IF WE HAVE ALREADY WON

In de lichtbox aan de gevel van Extra City, als een intrigerende 'aankondiging' voor de tentoonstelling, vindt de bezoeker een abstracte foto van een recent werk van Bäckström, namelijk het bombastische, groot-schalige tapijt 'Smile As If We Have Already Won' (2013), gecreëerd voor de Artes Mundi prijs in Cardiff. Het tapijt is een optische puzzel: fotografisch bronmateriaal wordt omgezet naar textiel – beelden van spiegels en figuren gemaakt uit spiegelfragmenten, verder versneden door de omringende spiegels waarin ze opnieuw worden gereflecteerd. Dit landschap van spiegels, waarin voor- en achtergrond in elkaar overlopen, doet denken aan een formulering van Roger Caillois over een specifieke conditie, oorspronkelijk een pathologische maar onder-tussen ook een sociale definitie: het subject dat zichzelf voelt vanaf de andere zijde van zijn of haar gevoelens.

Deze tentoonstelling werd gerealiseerd met de steun van Iaspis, Stockholm. Alle werken courtesy de kunstenaar en Nils Staerk Gallery, Kopenhagen.



LAURE PROUVOST

– FROM WANTEE TO SOME SIGNS

Filmmaakster en installatiekunstenares Laure Prouvost (1978, Lille), winnares van de Turner Prize 2013, herdenkt de ruimte en functie van Extra City's cinemazaal en creëert er een 'dramaturgie' van objecten en (bewegende en stilstaande) beelden die de gangbare regels van filmvoorstellingen ontwricht. Sinds de lancering op 4 april groeit het project 'Wantee and Grand Ma's Dreams' verder aan en wordt de ruimte ingenomen door steeds meer stemmen, licht, rekwisieten en sculpturale ingrepen die de cinema-ervaring vervolledigen, verstoren en verrijken. Met al deze verschillende attributen onderlijnt het project de interesse van Laure Prouvost in gelaagde vertellingen: verhalen worden verteld vanuit verschillende gezichtspunten en zijn doorweven met gebeurtenissen en mijmeringen, missers en drogredenen, vergeetachtigheid en improvisatie. 'From Wantee to Some Signs', de nieuwe episode in de ontwikkeling van het project, functioneert als een filmische, auditieve en sculpturale 'bewerking' van de vorige presentatie.

In samenwerking met AIR Antwerpen en gerealiseerd dankzij de genereuze steun van de Fondation Fernand Willame.