



Zaaloverzicht van *Native Brazil/Alten Brasil* van Anna Bella Geiger, 2021, S.M.A.K., Gent

'vreemde' te plaatsen, zet Geiger onze concepties van deze abstracte termen op de heiling. Sterker nog: in de jaren zeventig contrasterende deze geïdealiseerde beelden van een 'zuiver' Brazilië sterk met de werkelijke situatie, die van het militair dictatoriaal regime dat de inheemse bevolking onderdrukt en herhaaldelijk met geweld bestookt.

Geiger geeft haar intentie duidelijk aan: op het werk staat onder haar zelfportret in het Portugees 'met mijn gebrek aan voorbereiding als primitieve mens' geschreven. Het werk vormt in de tentoonstelling in het S.M.A.K. de opmaat van de eerste van zes thematische secties. Naast deze *Geschiedenis van Brazilië (1975-2014)* zijn dat: *Geografie en wereldkaarten (1973-2018)*, *Cartografie en geo-politica (1973-2018)*, *Kunst en pedagogie (1972-1977)*, *Over Kunst (1973-2018)* en *Zelfportretten (1960s-2003)*. Het parcours is niet chronologisch opgebouwd maar toont min of meer thematisch de besognes die de kunstenaar in haar lange carrière bezighouden.

Geiger ontwerpt al decennia wereldkaarten. Ze maakt ze op papier maar ook veelzijdig in textiel en metaal, in twee- en driedimensionale vormen. De omvangrijke reeks *Local da ação (1978-80)* toont ten volle haar fascinatie met cartografische beeldtaal. Geiger legt het metende, organiserende en descriptieve jargon van de aardrijkskunde naast zich en speelt vrijuit met grootte, vorm, kleur, spiegeling en vermenigvuldiging. Het leidt tot prikkelend

en intelligent werk waarmee ze met humor niet mis te verstane standpunten inneemt. Zo laat ze gedurende de jaren 1970 in grafisch werk en vroege video's tientallen keren Brazilië van de wereldkaart verdwijnen – haar geboorteland verwordt tot een geometrische 'leegte' op de globe. Ze gaat nog abstracter: *O Todo en A Parte* (beide uit 1974) zijn aan de muur opgehangen diagrammen, respectievelijk ingekaderd en kleurrijk op papier en driedimensionaal in een stof die het midden houdt tussen camouflage en een wereldkaart. Geigers halfronde grafieken laten telkens weer een gapende leegte: ook hier mag Brazilië niet meespelen.

Ondanks de wat droge opstelling in het S.M.A.K. valt Geigers scherpzinnige scherts gelukkig erg vaak op. In de video *Bureaucracy (1982)* zien we bijvoorbeeld vier vrouwen, met hun gezichten in close-up, zwaar opgemaakt en gecoiffeerd naar het modebeeld van weleer. 'About Art' verschijnt, gevolgd door het viertal, scanderend 'Diga con osco: BU-RO-CRA-CIA' ('Zeg het met ons: bu-reau-cra-tie'). In het ietwat stoute zelfportret *Monalisa (2003)* poseert ze naar het befaamde schilderij. Op de achtergrond echter geen dromerig landschap met bergen en valleien, maar rauwe favela's in de vele heuvels van Rio. Ook bijzonder mooi en niet van humor gespeend zijn de vroege video's *Passagens 1 & 2 (1974-'76)*, in het S.M.A.K. op groot formaat op de muren geprojecteerd. In haar thuisstad beklimt en daalt de kunstenaar de

trappen in de straten. Meer dan een zelfportret (en een glasheldere verwijzing naar Duchamp en Eisenstein), verhaalt Geiger met deze werken over de zware 'reproductieve' dagtaken van vrouwen in de rand van de stad en in de Braziliaanse maatschappij.

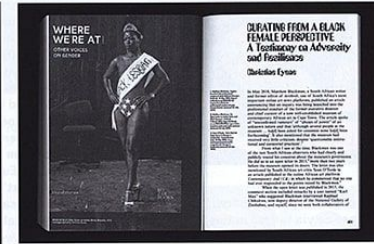
En zo barst deze tentoonstelling van de slimme ideeën, scherpe positioneringen en sublieme kritiek. Het diepgravend onderzoek van S.M.A.K.-curator Tanja Boon, Adriano Pedrosa en Tomás Toledo kent Geigers werk eindelijk de plek toe die het verdient. Tegelijkertijd geeft het de tentoonstelling ook een academisch, ietwat stijfdeftig cachet mee. Als bezoeker moet je er wat voor over hebben: *Native Brazil/Alten Brasil* vergt een serieuze inspanning om zeeën aan uitleg en duiding te doorploegen (gelukkig is er ook de catalogus, waarin nog meer teksten en essays dit duizelingwekkende oeuvre verder uitdiepen). Na goed twee uur toeven in Geigers tentoonstelling *overdose* ik echter en besluit nog eens terug te komen.

IVE STEVENHEYDENS  
is curator en schrijver

## Feminist Art Activisms and Artivisms

Katy Deepwell (ed.),

2020, Amsterdam/Londen: Valiz PLURAL serie, 448 pp.



In 2017 verscheen het laatste nummer van het internationale feministische kunsttijdschrift *n.paradoxa*, dat Katy Deepwell vanaf 1996 online en vanaf 1998 ook in gedrukte versie publiceerde. *n.paradoxa* was uniek in zijn soort – ik ken geen ander tijdschrift dat zoveel teksten publiceerde over feministische kunstenaars en initiatieven van over de hele wereld. Het verwondert me dan ook niet dat Deepwells recente publicatie *Feminist Art Activisms and Artivisms* maar liefst 32 essays van diverse auteurs bevat. De publicatie komt voort uit een congres dat plaatsvond in 2018 aan de University of Middlesex, waaraan Deepwell sinds 2013 verbonden is als professor Contemporary Art, Theory and Criticism. De bundel staat in een lange traditie van boeken die activistisch feminisme in de kunst behandelen en die reikt van Lucy Lippards *Get the Message? A Decade of Art for Social Change (1983)* tot Alana Jelineks *This is Not Art: Activism and Other 'Not Art' (2013)*.

De feministische beweging zorgde vanaf de jaren zeventig voor opschudding binnen de kunstwereld en was van meet af aan veel meer dan de manifestatie van een kritisch perspectief: ze legde onderliggende strategieën en ideologieën bloot waarmee bepaalde stemmen werden buitengesloten, bekritiseerde het binaire denken (natuur-cultuur, vrouwelijkheid-mannelijkheid), overschreed traditionele scheidslijnen tussen publiek en privé, en ontwikkelde alternatieve kunst-

praktijken die alleen al vanwege de initiële afkeurende reacties beschouwd kunnen worden als ondermijnd voor de status quo. Er kwam een hernieuwde belangstelling voor participatieve kunstprojecten en sociaal-geëngageerde kunst waardoor de hele discussie over de relatie tussen kunst en activisme in een nieuw daglicht kwam te staan. Activistische kunst werd vaak afgedaan als politieke kunst of propaganda maar, zo stelt Deepwell in de introductie van de bundel: 'er is geen kunst zonder ideologie' (p.12). Deepwell omschrijft alternatieve praktijken die vaak kleinschalig en lokaal zijn maar niettemin streven naar wat ze *alter-ontological organizing* noemt, het actief veranderen en reorganiseren van onderliggende structuren.

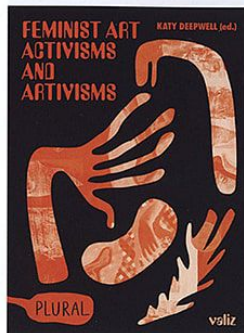
De essays in *Feminist Art Activisms and Artivisms* zijn onderverdeeld in twee categorieën. Het eerste deel, *Art Activisms*, omvat teksten over kunstprojecten die zich ontwikkelen tot activistische projecten terwijl de bijdragen in het tweede deel, getiteld *Artivisms*, activistische praktijken beschrijven waarin kunst een centrale rol speelt. Onderwerpen die aan bod komen lopen uiteen van migratie, klassenverschillen en klimaatverandering tot het moederschap, protesten tegen kernenergie en de onzichtbaarheid van huishoudelijke werkers. Wat deze bundel zo onderscheidend maakt is dat er praktijken in de schijnwerpers worden gezet die doorgaans verdwijnen in de plooiën van de kunstgeschie-

denis. Activistische kunst mag dan 'in' zijn, deze kunst is doorgaans 'niet' blijvend omdat ze niet wordt vermarkt', zo merkte Claire Bishop jaren geleden al op. Tevens is het opvallend dat er in recente publicaties van het *NRC* en *De Witte Raaf* over kunst en activisme geen woord werd gewijd aan de historische rol van feministische kunstbewegingen. Gelden er voor de *mainstream* wellicht nog andere redenen om feministische kunstpraktijken te negeren?

Onderscheidend aan Deepwells boek is dat het hoofdzakelijk kunstenaars en onderzoekers zelf aan het woord laat die reflecteren op hun vaak al decennialange praktijk. En daar zitten pareltjes tussen. Zoals het stuk van de Servische performancekunstenaar Tanja Ostojčić (1972), waarin ze schrijft over alle projecten die ze realiseerde voor en na de foto waarmee zij in 2005 in heel Europa bekend werd en waarop ze met haar benen wijd zicht biedt op een blauw slijpe met daarop het embleem van de EU. Met deze persiflage op Gustave Courbets *L'origine du monde* dreef ze de spot met het gegeven dat vrouwen van buiten de Schengenzone enkel welkom zijn in Europa als ze bereid zijn zich te prostitueren.

In 1999 had Ostojčić tijdens de opening van de Biënnale van Venetië posters verspreid met de tekst 'I want you to ask your government's responsibility for the consequences of bombing Yugoslavia'. In de periode 2001-2003 realiseerde Ostojčić het project





*Strategies of Success*/Curator Series waarmee ze via talloze acties op internationale biënnales de machtsstructuren tussen Oost en West-Europa, en tussen gender en kunst op scherp stelde. In 2001 beantwoordde ze de uitnodiging van de vermaarde curator Harald Szeemann om deel te nemen aan de 49e Biënnale van Venetië met het bericht dat zijn titel *Plateau of Mankind* veranderd zou moeten worden in *Plateau of Humankind* – en zo geschiedde. Een van haar bijdragen was de actie *I'll be Your Angel*, waarvoor ze als 'niet-genodigde gast' Szeemann op de voet volgde, waarbij ze hem steeds lief toelachte. Een jaar later gebood Szeemann haar in een brief de video van de acties tijdens de Biënnale en de teksten niet meer te gebruiken en wenste haar tot slot succes met haar 'immigrant projects'. Haar werk wordt sindsdien tegengewerkt, aldus Ostojčić zelf. Het verhindert haar niet tot op de dag van vandaag bevolkingspolitiek, migratie, racisme en sociaaleconomische ongelijkheid ter discussie te stellen in haar projecten.

Emma Curd kijkt in haar bijdrage 'Using Words in Practice: Contemporary Art Collections as Agonistic Sites' terug op het project waarin zij samen met leden van het Community Collective de teksten analyseerde die worden gebruikt in Tate Liverpool. Curd richt zich in haar werk op de vraag hoe musea als *places of power* omgevoerd kunnen worden tot plekken waar rekening wordt gehouden met de taal en stemmen van degenen die zelden worden gehoord. Ze beschrijft hoe het museum, waar ze als artist-in-residence verbleef, hecht aan vakspecifiek auteurschap van teksten en zich moei-

zaam openstelt voor de veranderingen die door *community voices* worden opgeëist. Ze pleit voor wat ze de *People's Glossary* noemt, een participatief onderzoeksproject dat met kritische interventies de taal, interpretatie, auteurschap en deskundigheid van tentoonstellingsteksten bevraagt in dialoog met bezoekers.

Roxane Permar zet zich met haar werk sinds begin jaren tachtig in tegen kernenergie en kernwapens. Tussen 1983 en 1991 exposeerde zij de onheilspellende installatie *The Nuclear Family*, waarin met grote hoeveelheden containers gevuld met roze textiel en gips de indruk werd gewekt van een wereld na een nucleaire explosie. Permar's werk was tevens een aanklacht tegen de import van het hoogwaardige nucleaire afval uit Europa dat in Engeland werd 'verwerkt'. Sinds de jaren negentig werkt zij samen met andere kunstenaars en lokale bewoners aan projecten als *The Nuclear Roadshow on Cold War Projects*, waarin de aandacht wordt gevestigd op de erfenis van de Koude Oorlog op de Shetlandeilanden: de strategisch geplaatste posten, bunkers en radiostations van de NAVO.

Abbe Leigh Fletcher laat in haar filmprojecten zien wat voor impact het krijgen van kinderen kan hebben op het creatieve proces. In tegenstelling tot Cyril Connolly's opmerking dat 'no more sombre enemy of good art [exists] than the pram in the hall' (1938), verzet Fletcher zich tegen de romantische opvatting dat de kunstenaar zich moet afzonderen om goed werk te kunnen maken. In het project *Filmmaker in the Family* (2011-2016) onderzoekt ze de relatie tussen het gezinsleven en het creatieve proces. Ze noemt talloze voorbeelden van kunstenaars die haar inspireerden, zoals Mary Kelly (*Post-Partum Document*, 1973-79) en Agnes Varda die vanwege de zorg voor haar zoonje niet lang van huis kon en besloot vanuit huis te filmen. Ze schafte een tachtig meter lange kabel aan en maakte een filmportret van het dagelijkse leven buiten haar voordeur, in de straat Rue Daguerre in Parijs (*Daguerrotypes*, 1975).

Hilarisch is het stuk van Mare Tralla. Zij co-cureerde in haar geboorteland Estland de opzienbarende feministische tentoonstelling *Est.Fem* (1995) en is in haar huidige woonplaats Londen actief in Act Up, No Pride in War coalition en LGSMigrants. In haar bijdrage beschrijft ze haar reactie toen ze er bij aankomst in haar Estse galerie achter kwam welke werken haar mede-exposant – de gelauwerde Marko Mäetamm

– zou presenteren: grote schilderijen van een naakte, volumineuze vrouw-figuur met een poes in haar vagina. Volgens Mäetamm beelden deze schilderijen de 'superieure macht' van vrouwen over mannen uit. Op de opening van de tentoonstelling kleedde Tralla zich tot ontsteltenis van de aanwezigen uit en bedekte ze de schilderijen met doeken waarop teksten stonden die vaak worden gebruikt om iemands seksisme te vergelijken, zoals 'maar hij is altijd zo aardig...' Tralla's performatieve actie veroorzaakte enorme ophef in Estland.

Zoals deze voorbeelden al aantonen, omvat Deepwells bundel een rijke diversiteit aan verhalen van kunstenaars en onderzoekers binnen de kunstwereld. Hun activisme is doelgericht en wordt gevoed door samenwerkingen met anderen. Ze laten vanuit een persoonlijk perspectief zien hoe zeer gendervraagstukken en ongelijke machtsverhoudingen zijn verweven met klasse, etniciteit, ecologische vraagstukken, oorlog en geweld. Deepwells zelf kan met haar decennialange praktijk van onderzoek en het ontsluiten van feministisch kunstactivisme eveneens een activist worden genoemd: een activist die over een breed spectrum kennis produceert en verbanden legt tussen historische en actuele urgente vraagstukken.

MIRJAM WESTEN

is conservator hedendaagse kunst in Museum Arnhem

## boeken

### New Release

NO UNIVERSITY. A CREATIVE TURN IN HIGHER EDUCATION

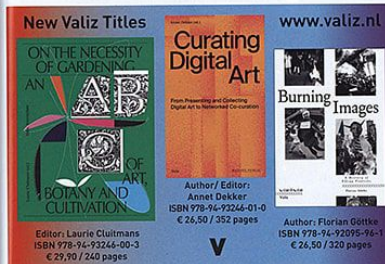
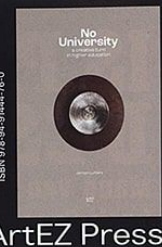
Jeroen Lutters

No University is a must for anyone questioning the contemporary structure of higher education and looking for a more resilient, equitable and sustainable future society, particularly through re-positioning the arts and humanities.

€ 19,95

ArtEZ Press artezpress.artez.nl

ArtEZ Press



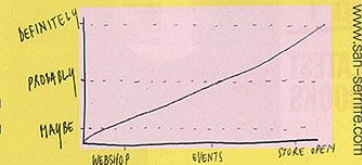
Jap Sam Books Independent publisher of books on art, architecture, photography, design, philosophy and theory. [www.japsambooks.nl](http://www.japsambooks.nl)



A Colour Has Many Layers. Liesbeth Piersa Mirjam Westen [ed.] | Forget & Remember. Gil & Mool | A Fair Share of Utopia. Vort. | No Seat at the Table. Mirjam Steghe

ART, DESIGN, THEORY & LITERATURE BOOKSTORE

San Serriffe  
this autumn:



SINT ANNENSTRAAT 30, AMSTERDAM, THU-SAT 1-7 + SUN 1-5

ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS	ROMA PUBLICATIONS
410	Jesse Pyl	i THINK and i think i've THOUGHT a thought	240 p	21 x 29,7 cm	€ 35,00	ISBN 9789464460018	2021		
409	Karel Martens	Patterns	208 p	24 x 30 cm	€ 30,00	ISBN 9789492811974	2021		
408	Mark Peckmezian	Nice	224 p	21 x 28 cm	€ 36,00	ISBN 9789492811943	2021		
407	Uta Eisenreich	AS IF	156 p	21,5 x 28,5 cm	€ 40,00	ISBN 9789492811967	2021		
406	Ari Marcopoulos	Heterotemporality	80 p	15,5 x 21,5 cm	€ 22,00	ISBN 9789492811936	2021		
405	Robby Müller	Flora Polaroid	56 p	23 x 16,5 cm	€ 30,00	ISBN 9789492811929	2021		
404	Bart Lodewijks	Merebeke: tekeningen	104 p	17,5 x 24,5 cm	€ 15,00	ISBN 9789492811950	2021		
403	Aglala Konrad	Japan Works	496 p	20,5 x 26 cm	€ 45,00	ISBN 9789492811912	2021		
402	Wang Bing	The Walking Eye	832 p	16 x 23 cm	€ 45,00	ISBN 9789492811851	2021		
401	Julie Peeters (editor)	Bill 3	184 p	23 x 31 cm	€ 28,00	ISBN 9789492811875	2021		
400	Experimental Jetset	Superstructures	420 + 24 p	10,5 x 18 cm	€ 24,00	ISBN 9789492811868	2021		
398	Steven Humblet (editor)	Off Camera	140 + 16 p	24 x 30,5 cm	€ 32,70	ISBN 9789492811882	2021		
397	Walid Raad	I long to meet the masses once again	48 p	22 x 28 cm	€ 18,00	ISBN 9789492811905	2021		