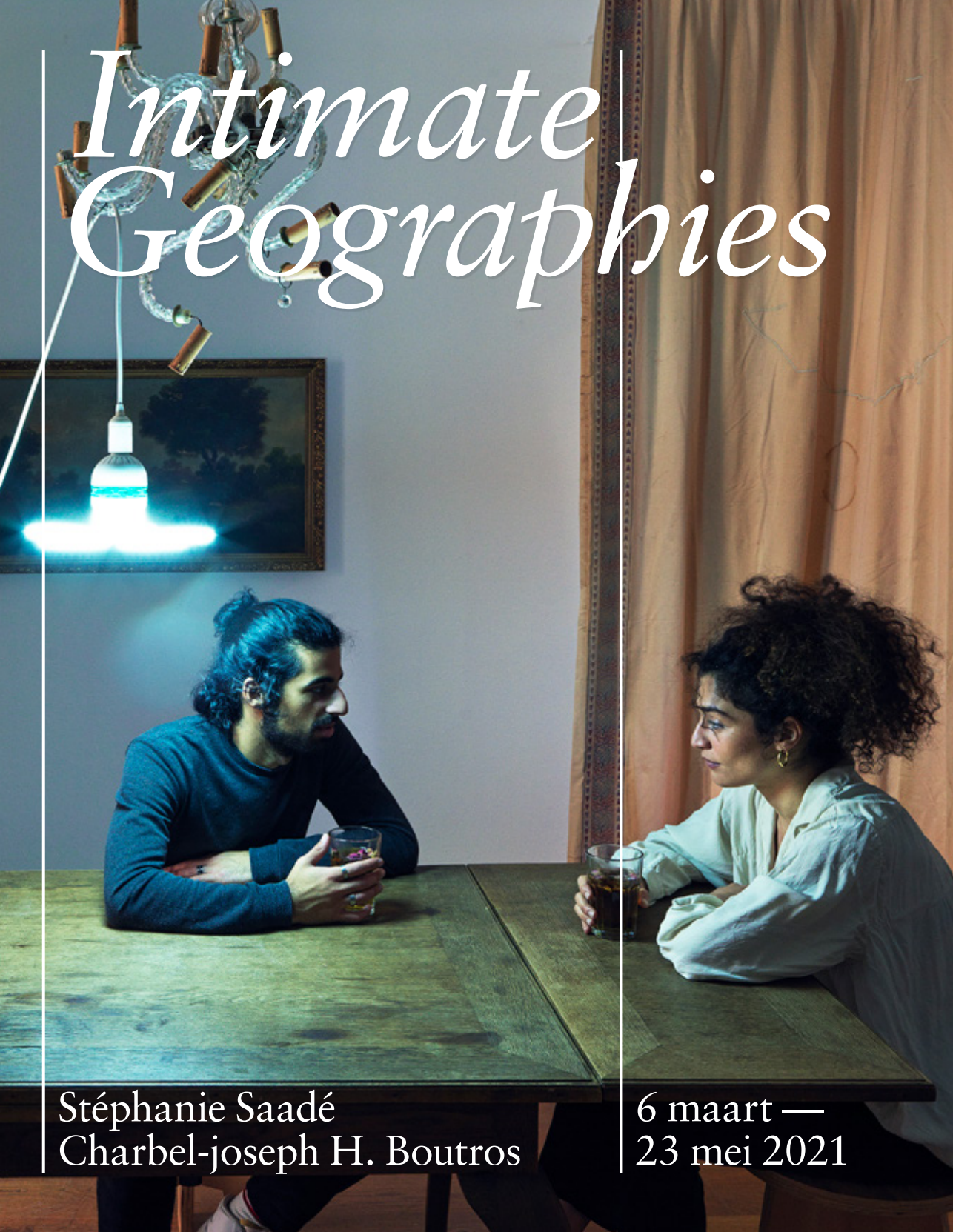


Intimate Geographies



Stéphanie Saadé
Charbel-joseph H. Boutros

6 maart —
23 mei 2021

Introductie

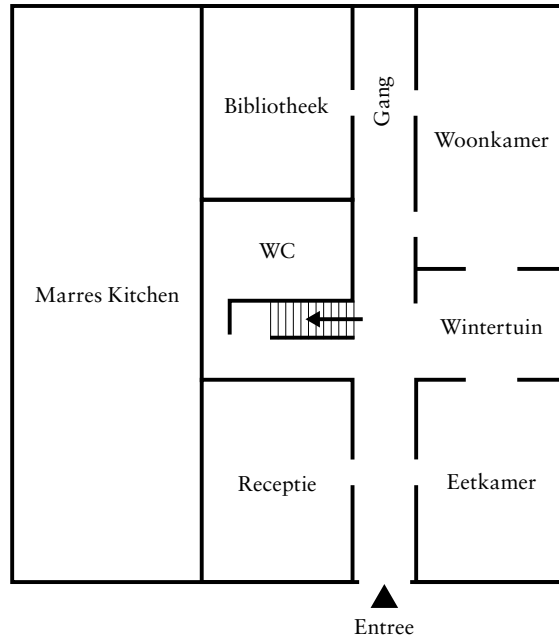
Onder invloed van de coronapandemie is het begrip ‘thuis’ volledig ontwricht: het kantoor, de studio, de winkels, de musea, de restaurants en de cafés nodigen zichzelf symbolisch of virtueel uit in onze huizen. Thuis is niet meer de aangename fysieke en mentale ruimte die het vroeger was; het is ook een plek geworden van eindeloos wachten.

Tijdens *Intimate Geographies* bewonen twee personen Marres. Sporadisch verschijnt dit kunstenaarskoppel in de huiselijke omgeving. Ze bezoeken de aangelegde tuin vol planten die het koppel had in hun voormalige huis in Beiroet, houden alledaagse gesprekken op een bank die uitkijkt op een merkwaardig golvend tapijt en lunchen in de eetkamer, omringd door geborduurde gordijnen uit een andere tijd en ruimte. Wat is het doel van hun raadselachtige rituelen?

Charbel-joseph H. Boutros en Stéphanie Saadé's duo tentoonstelling *Intimate Geographies* reflecteert op de complexiteit van het ontwikkelen van tentoonstellingen in een precaire en fragiele kunstwereld.

Plattegrond

Begane grond

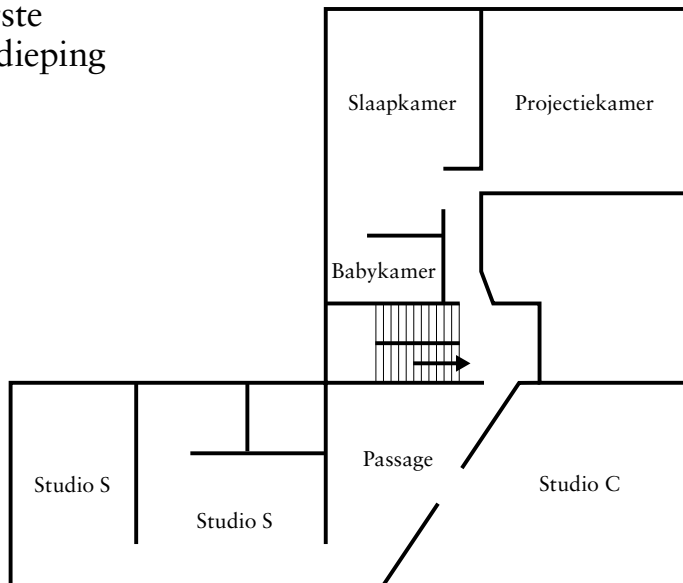


Buiten

Days Spent Inside Minutes
Stéphanie Saadé
2021: *Bedrukte vlag*

Op een vlag bij de ingang van Marres is een gedicht over tijd afgedrukt, geschreven tijdens de eerste lockdown in Beiroet.

Eerste verdieping



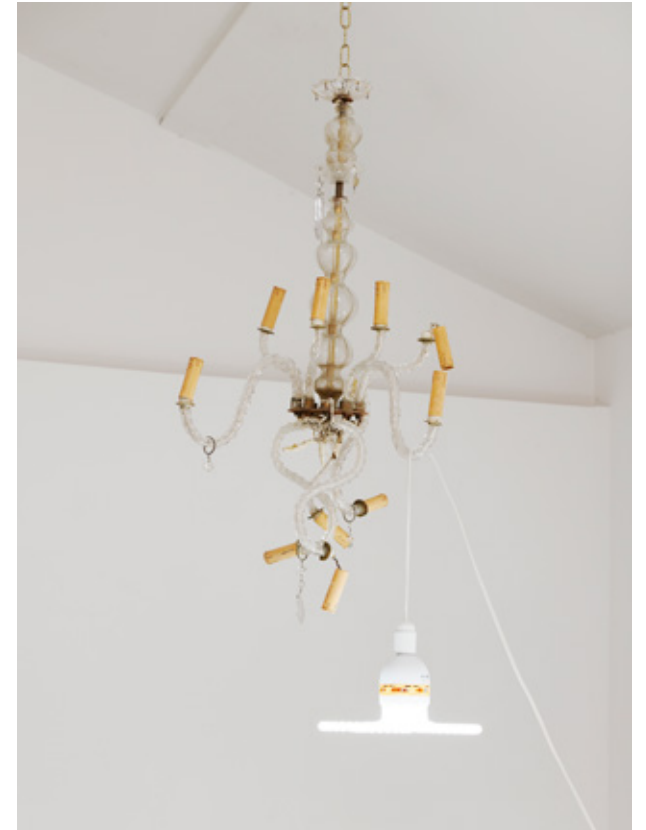
Kunstwerken

Eetkamer

→ Re-enactment LB/Chandelier
Stéphanie Saadé
2012: *Klassieke kroonluchter, Plum Blossom-spaarlamp*
Een typische constructie in een traditioneel huis in Beiroet—een lamp die dient als steun voor een andere lamp—is nagebootst.

Drinking an Exhibition
Charbel-joseph H. Boutros
2021: *Twee luchtontvochtigers geïnstalleerd in verschillende delen van de tentoonstelling*
Uit de lucht van de tentoonstelling wordt de vochtigheid onttrokken en getransformeerd in gefilterd water. Van dit water worden ijsblokjes gemaakt die in een vriezer tentoongesteld zijn en aan bezoekers van Marres Kitchen worden geserveerd.

Home Key
Stéphanie Saadé
2016: *Vergulde sleutel, 6×2,5×0,2 cm*
De sleutel van het voormalige huis van de kunstenaar in Beiroet is voorzien van een goudlaag. Het weggaan van en terugkeren naar huis zijn zichtbaar in het gouden materiaal van de sleutel, dat langzaam slijt.



Golden Apple
Stéphanie Saadé
2014: *24-karaats bladgoud op een appel*
Een gouden appel die bederft gedurende de tentoonstelling.

← Becoming a Painting
Stéphanie Saadé en Charbel-joseph H. Boutros
De jaren 1950–2019: *Ingelijste olievlief op canvas, sporen van granaatscherven, 70×130 cm*
Een schilderij van de grootouders van de kunstenaar, dat in de Libanese Burgeroorlog door granaatscherven is geraakt.

↓→ The Encounter of the First and Last Particles of Dust
Stéphanie Saadé
2020: *Gebruikte gordijnen, borduurwerk, één set roze gordijnen (2 × 255 (b) × 320 (h) cm en 4 × 190 (b) × 320 (h) cm per stuk), één set van vier blauwe gordijnen (262 (b) × 286 (h) cm per stuk)*



Deze gordijnen komen uit de gemeenschappelijke ruimten (woonkamer, eetkamer etc.) van het ouderlijk huis van Stéphanie Saadé. De borduursels tonen 37 van de belangrijkste routes die ze in Libanon heeft afgelegd van 1995 tot 2001. Dit getal komt overeen met de leeftijd van de kunstenaar, en de tijdsperiode komt overeen met de periode tussen de plaatsing van de gordijnen en het jaar waarin ze het huis verliet. Ook valt de tijdsperiode samen met de nasleep van de Libanese oorlog, een periode waarin men gemakkelijker kon reizen naar regio's die voorheen niet toegankelijk waren. Andere regio's, waaronder voorheen verwaarloosde delen van het centrum van Beiroet, werden toegankelijk omdat ze (opnieuw) werden opgebouwd en zo echte bestemmingen werden. De geborduurde lijnen staan voor reizen die zijn gemaakt tussen haar huis en de huizen van vrienden en familieleden, maar ook vele voor die tijd emblematische plekken. Deze met dikke draad gestikte patronen staan voor de plaatsen die toegankelijk werden na het einde van de Libanese Burgeroorlog en de wegen om ze te bereiken. De wegen zijn uitgestippeld op de kaart van Libanon op de manier waarop zij ze bereisde. Het materiaal van de gordijnen vertoont sporen van hun gebruik: gevouwen of ongevouwen en blootgesteld aan licht, vocht en stof. Hun oppervlakken en kleuren zijn bewijsstukken van alles wat zich heeft afgespeeld in de kamers waarin ze hingen. In de geborduurde paden zijn persoonlijke herinneringen verweven met de geschiedenis van het land. Deze herinneringen zijn geen vaste momenten in de tijd. De reizen staan ook symbool voor de beweging van de herinnering zelf wanneer je terug in de tijd reist—reizen door de verbeelding.



Wintertuin

↓ Winter Garden

Stéphanie Saadé en Charbel-joseph H. Boutros

2021: houten constructie, verschillende planten in pot, metalen en houten constructie—anthurium (roze), gifsumak, kalanchoë (wit, geel, roze), tijm, lavendel, rozemarijn, salie, basilicum, peterselie, munt, knoflook, ui, aeonium arboreum, jasmijn, geranium pelargonium, kamperfoelie, geranium (rood en paars), Zygocactus (Schlumbergera) (fuchsia), Tradescantia pallida, Hevea brasiliensis (rubberboom), Euphorbia dendroides, Zamioculcas, polycias (Aralia), Rhipsalis baccifera, Rhipsalis pilocarpa, varen, aloë vera, Tradescantia* (type te bepalen), yucca, coleus, Ailanthus altissima, vijgcactus (mini), ridderster (rood)

Deze tuin is geïnspireerd op de tuin die Charbel en Stéphanie hadden op hun terras, balkon en ook binnen in hun appartement in Beiroet. Ze begonnen met een kleine vijgcactus van Saadé's vader, die al snel begon te bloeien. Het was een stekje van zijn eigen vijgcactus. Ze zetten de plant op het terras van hun appartement dat grensde aan de studio van Charbel, zodat hij erop uit kon kijken. Het huis lag naast een basisschool, en de kinderen (die ze nooit zagen maar wel hoorden; 's morgens werden ze wakker door hun stemmen) lieten papieren vliegtuigjes en ballen achter die de kunstenaars verzamelden.



Gang

↓→ Untouched Marble

Charbel-joseph H. Boutros
2013–2014: Carrara marmer,
12×12×12 cm

Een uit een groeve gewonnen blok marmer, onaangeraakt door mensen, vergezeld de kunstenaar een maand lang in zijn dagelijks leven—in zijn studio, het café of de bioscoop, op de fiets, in bed. De steen is hier tentoongesteld in de buurt van een identiek blok dat niet die intieme ervaring met de kunstenaar had.



Woonkamer

→ Geography and Abstraction (Marres)

Charbel-joseph H. Boutros
2018–2021: *Tapijt, betonnen
buisen, duisternis en warmte*
Geography and Abstraction vertaalt
het gewicht van Marres-directeur
Valentijn Byvanck in betonnen
buisen, geplaatst onder een tapijt.
Zijn lichaam wordt zo een organische
abstracte sculptuur, daarmee een
conceptuele sokkel voor de tentoon-
stelling creërend, maar tegelijk ook
een nieuw landschap waar bezoekers
op kunnen lopen en liggen.

Untitled Until Now

Charbel-joseph H. Boutros
2019: *Neon, 178 cm (de lengte van
een persoon) voordat het licht is
verdraaid door de hitte van de was
van votiefkaarsen, licht*

Amitié

Charbel-joseph H. Boutros
2018: *Een paar Stan Smith-
tennischoenen*

Twee nieuwe schoenen uit hetzelfde
paar zijn gescheiden. De linkerschoen
is door de kunstenaar gedragen
tijdens zijn zes maanden durende
reis door Europa. De rechterschoen
is gedragen door zijn vrienden in
Beiroet. In deze tentoonstelling
komen de twee schoenen weer samen.



←↓ Under the Shadow of Your
Fingers
Charbel-joseph H. Boutros
2018: *E-mail bedekt met was,
tapijt, metalen constructie,
laptop*

In de film *Under the Shadow of Your Fingers* zijn de handen te zien van een vrouw die typt. De handen zijn van de vriendin van de kunstenaar. Zes jaar na dato typt ze de eerste liefdesbrief die ze hem schreef opnieuw. De woorden worden virtueel gevormd en blijven onontcijferbaar voor het publiek. De e-mail is ook afgedrukt en wordt tentoongesteld in een laag was, ter ondersteuning en om de inhoud te beschermen. Als het warm wordt, kan het instabiele materiaal gaan smelten. De was komt van restjes van votiefkaarsen en zit vol met de wensen en gebeden van gelovigen. Het heeft een magische werking op de liefdesbrief en laat de uitgewisselde beloften uitkomen en eeuwig duren. De hommage gaat verder in deze tekst, getypt door dezelfde vingers. (Gebaseerd op een tekst van Stéphanie Saadé)



Dead Drawing

Charbel-joseph H. Boutros
2011: *Potlood, tekening gemaakt
met hetzelfde potlood, muur,
spijkers*

← Days Under Their Own Sun

Charbel-joseph H. Boutros
2013–2017: *Kalenderbladen,
zonnen, elk 10×7 cm*

Elke kalenderdag is blootgesteld aan
zijn eigen zon, van zonsopkomst tot
zonsondergang: 9 augustus, onder
de zon van het Libanongebirge,
Bikfaya / 13 november, onder de zon
van Brussel / 16 december, onder de
zon van Beiroet.



Bibliotheek



↑ À Rebours
Stéphanie Saadé
2020: 235 uitgaven van "Against the Grain," constructie (diameter: 150 cm, hoogte: 140 cm)

De circa 235 boeken die hier zijn uitgestald zijn edities van één titel, *À rebours* (Tegen de keer) van Joris-Karl Huysmans. Het boek gaat over de hyperesthetische misantroop hertog Jean des Esseintes, die in zijn oneindige lethargie, volharding van excentrieke smaak en haat van het mondaine vaak wordt beschouwd als de belichaming van decadentie. In zijn huis aan de rand van Parijs, ten tijde van het fin de siècle, trekt Des Esseintes zich terug in zichzelf en in de oppervlakken van objecten. Hij wentelt zich in hun kunstmatigheid alsof dit hem zal beschermen tegen de grillen van de moderne tijd. De hertog slaapt overdag en gaat 's nachts gehuld in excentrieke kleding. Hij heeft een met juwelen belegde schildpad laten maken, omdat de stenen passen bij het motief van het tapijt in zijn

salon. Uiteindelijk raakt hij in een impasse die doet denken aan de laatste maanden van de pandemie in 2020. De oppervlakken van objecten kunnen de complexiteit van de collectieve menselijke ervaring niet compenseren. Het maakt niet uit hoe netjes je de bloemen op de salontafel schikt als je moeder niet langs kan komen om te genieten van hun subtiele geuren. In *À rebours* wordt deze impasse afgebeeld in de vorm: omdat de bibliotheek ringvormig is, komt de meest vergeelde editie van Huysmans' boek naast de nieuwste editie te staan. Het interval tussen deze edities herinnert de bezoeker eraan dat het leven een cyclus is en er een punt komt waarop de cyclus eindigt. Continuïteit is geen vast gegeven. (Gebaseerd op een tekst van Natascha Marie Llorens)

↓ Exhibition Catalog
Stéphanie Saadé
2018: Boek ("A Thousand and One Flowers of Lebanon," G. en H. Tohme, 2002), bladzilver
De twee middelste pagina's van een boek, met daarop beschermde bloemen, zijn bedekt met bladzilver.

↓ Bureau-Maison (Home Desk)
Stéphanie Saadé
2018: Bureau, hout, gipsplaat, schroeven
De open delen van een bureau zijn afgesloten met constructiemateriaal, waardoor een mogelijke ruimte eronder wordt ingesloten.

Drinking an Exhibition
Charbel-joseph H. Boutros
2021: Twee luchtontvochtigers geïnstalleerd in verschillende delen van de tentoonstelling
Uit de lucht van de tentoonstelling wordt de vochtigheid onttrokken en getransformeerd in gefilterd water. Van dit water worden ijsblokjes gemaakt die in een vriezer tentoongesteld zijn en aan bezoekers van Marres Kitchen worden geserveerd.

Trap

Mon Amour
Charbel-joseph H. Boutros
2014–lopend (2017): Supermarktbon, markeerstift
Producten zijn op een bepaalde manier bij de kassa van de supermarkt gescand zodat er een geheime liefdesboodschap op de bon staat.





Babykamer



↑ Memory

Stéphanie Saadé
2020: *Metalen lichtdoos (41,5 × 43,5 × 39 cm), draaiende lamp*

De illustraties op de kaarten van het memory-spel uit de kindertijd van de kunstenaar zijn uitgesneden in de wanden van een lichtdoos. De afmetingen van de lichtdoos staan in verhouding met die van de kinderkamer van de kunstenaar.

Slaapkamer

↓ *Building a Home with Time*
Stéphanie Saadé
2019: *2832 houten kralen (van een fabriek in Duitsland die inmiddels is gesloten), draad, afmeting van installatie: verschillend*

Er is een ketting gemaakt van 2832 kralen. Dit getal komt overeen met het aantal dagen tussen de geboorte van de kunstenaar en de officiële datum van het einde van de Libanese Burgeroorlog.



↓ Space Habitability

Stéphanie Saadé
2021: 1360 gram met de hand
geglazuurd porselein, verschillende
afmetingen

Kleine porseleinen voorwerpen,
die samen evenveel wegen als het
kussen van de kunstenaar, zijn
op de grond uitgesteld. Het met
de hand geglazuurde porselein is
gemaakt door David Roosenberg.



Untitled Until Now
Charbel-joseph H. Boutros
2020: *Verscheurd papier*
Het eerste papier dat een pasgeboren
baby heeft aangeraakt.

Pleasure
Charbel-joseph H. Boutros
2019: *Tentoonstellingstapijt, was
van votiefkaarsen*



↑ Night Cartography #3
Charbel-joseph H. Boutros
2016–nu: *Slaapmasker, was van
votiefkaarsen, wensen, dromen*
De was van votiefkaarsen (meege-
nomen uit een kerk in de bergen
van Libanon) is gegoten op een
slaapmasker uit een vliegtuig, dat
de kunstenaar enkele maanden
gebruikte om mee te slapen.

← Untitled Until Now
Charbel-joseph H. Boutros
2019: *Havaianas, neonlicht*

Projectiekamer

Vertoning van twee films door
uitgenodigd kunstenaar Roy Samaha.

Sun Rave
Roy Samaha
2018: *Video, 11 min*

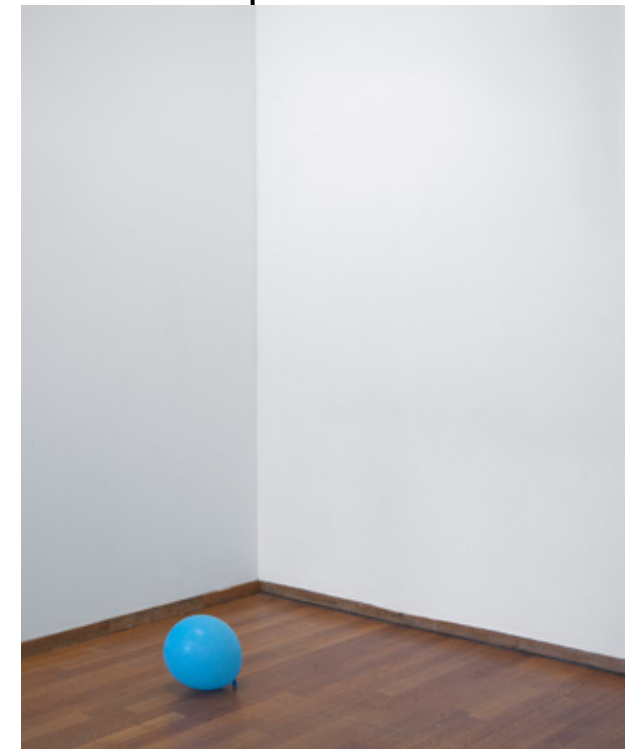
Residue
Roy Samaha
2014–2017: *Video, 11 min 30s*

No Light in White Light
Charbel-joseph H. Boutros
2014: *Video, 11 min*

Een Syrische priester leest een paar
minuten voor de nacht valt Genesis
voor in het Aramees—een dode taal
—in een bos op het Libanongebirge.
Terwijl het licht afzwakt, wordt het
steeds moeilijker om te lezen. De
priester stopt met lezen en de Aramese
woorden vervagen in de nacht.

Passage

↓ Souffles d'Artistes
Charbel-joseph H. Boutros en
Stéphanie Saadé
2016: *Ballon, adem van twee
verliefde kunstenaars*
Souffles d'Artistes is een verwijzing
met een twist naar het werk van
avant-garde kunstenaar P. Manzoni
(1933–1963) met dezelfde titel,
maar dan in het meervoud. Op de
grond is een ballon geplaatst die is
opgeblazen met de adem van Charbel
en Stéphanie, adem die nu onmogelijk
kan worden gescheiden. Langzaam
loopt de ballon leeg. De adem van de
tentoonstelling en wordt ingeademd
door de bezoekers.



↓ The Booth, the Gallerist, and the Mausoleum
Charbel-joseph H. Boutros

2021: Performance, bouwkundig model bedekt met de was van votiefkaarsen, metalen constructie, iPad, tapijt, strandzand, kunstbeursstand, as van persberichten

Een deel van het script dat zal worden voorgedragen door de galeriehouder (hier afgebeeld op een iPad, op een standaard in het midden van de stand, voor de zwevende sculptuur van het mausoleum).



↑ The Traveling Meal
Charbel-joseph H. Boutros
2021: Eten, koelkast
Een bezorgmaaltijd van Diwan Beirut is nagemaakt en tentoongesteld in een koelkast in dezelfde plastic tray die de bezorgservice gebruikt.

Two Meters Long of Isolated Darkness
Charbel-joseph H. Boutros
2019: Isolatieschuim, duisternis, metalen buis

Studio S

↓→ We've Been Swallowed by Our Houses
Stéphanie Saadé
2020: *Aghabani borduurwerk op katoenen doek, 140×240 cm*



Stéphanie kaart de verschuiving aan in de perceptie van ruimte in relatie tot het langzaam verstrijken van de tijd: tijdens de lockdown mat ze haar appartement in Beiroet op en tekende ze een plattegrond die ze uitwerkte tot een levensgroot labyrint. De kaart borduurde ze op een tafelkleed dat op maat gemaakt was voor haar keukentafel. De traditionele Syrische Aghabani borduurtechniek, met kruissteken en spiralen, is bekend in Libanon vanwege de komst van vluchtelingen — die, paradoxaal genoeg, hun huizen moesten verlaten. Het werk geeft uiting aan haar gevoel van een krimpende, ontoegankelijke buitenruimte die parallel loopt aan de verdichting van de binnenruimte van het huis, de enige toegankelijke zone. Stel je voor dat je in je eigen huis verdwaalt!

De titel stelt het huis voor als een buik. Dit doet denken aan verhalen zoals Jona en de walvis en Pinokkio — een omgekeerde zwangerschap. (Gebaseerd op een tekst van Stéphanie Saadé)

Rolling Pin
Stéphanie Saadé
2020: *Gebruikte deegroller, parelmoer, 4,5×48,5 cm*
De deegroller van het gezin van de kunstenaar is ingelegd met de geografische coördinaten van de vier familieleden (vader, moeder, kunstenaar, broer).

Apocalypse
Stéphanie Saadé
2020: *Kant-en-klaar (20×20,5 cm), metalen constructie*
Op het etiket van een babyhanddoekje uit Libanon staat het merk afgedrukt: Apocalypse.

↓ Stage of Life
Stéphanie Saadé
2021: *Twee in repen gesneden tapijten, verschillende afmetingen*
Twee tapijten, die het eigendom waren van de kunstenaar en haar broer als kind, zijn in repen gesneden die gelijkstaan aan de afstand tussen hun bedden en de ingang van hun huizen.



↑ Terre Pourrie (Rotten Earth)
Stéphanie Saadé
2020: *Gevonden slakkenhuis, 'Terre Pourrie'-pigment, metalen constructie met poedercoating, 3×3×12 cm*
Een leeg slakkenhuis is gevuld met een pigment met de naam 'verrotte aarde'.



Interview Charbel-joseph H. Boutros en Stéphanie Saadé

Valentijn Byvanck, januari 2021

Valentijn: Beste Stéphanie en Charbel, we spraken voor het eerst over ‘thuis’ als thema voor deze tentoonstelling voordat corona er was, voordat Stéphanie wist dat ze zwanger was, en voordat jullie appartement in Beiroet door de explosie werd vernietigd. Toen al leek het me een logisch thema, misschien vanwege de nomadische aard van jullie bestaan, of misschien omdat ik het passend vond omdat het jullie en jullie uiteenlopende werken samenbrengt. Stéphanie was al bezig aan de nu zeer bij het thema passende werken *Building a Home with Time* en *We’ve Been Swallowed by Our Houses*. Hoe kijken jullie zelf aan tegen het verband tussen het thema en de ontwikkeling van dit project?

Stéphanie: Beste Valentijn, de dingen veranderen nu zo snel dat kunstwerken niet alleen zouden moeten worden voorzien van jaartal, maar ook van maand, dag en zelfs uur... Wat we sinds maart 2020 in de hele wereld hebben gezien, en sinds 17 oktober 2019 (en zeker ook daarvoor) in Libanon, zijn grote veranderingen. We worden steeds vaker en heviger verrast dan ooit, en de verrassingen houden niet op. Het eerste werk dat je noemde, *Building a Home with Time*, is inderdaad in 2019 gemaakt; nog voor alle veranderingen. Het werk refereert aan mijn kindertijd, het deel van mijn leven dat ik deelde met de pijnlijke geschiedenis van mijn land. In mijn naïviteit ging ik ervan uit

dat conflict en geweld onderdeel waren van mijn verleden. Maar terwijl ik eraan werkte hadden we een volksoptocht, devaluatie van de Libanese pond, hyperinflatie, een wereldwijde pandemie en een dodelijke explosie—om er maar een paar te noemen. En mijn verleden kwam ineens weer naar boven, gekleurd door recente gebeurtenissen. *Building a Home with Time* riep de trage handeling op van het bouwen van een plek voor jezelf, het bouwen aan jezelf waarschijnlijk, vastgelegd in de tijd. Maar ook het bouwen op ruïnes, op moeilijk en niet altijd vlak terrein. Het is misschien geen toeval dat ik het werk “Building...” heb genoemd; met het onvoltooid deelwoord, alsof dit proces eeuwig door zou gaan.

Het tweede werk dat je noemt, *We’ve Been Swallowed by Our Houses*, komt uit 2020. Het idee ontstond tijdens de eerste lockdown in Beiroet. We waren nog thuis, waar ook onze studio’s waren. De lockdown gaf me het gevoel van een verdikte binnenruimte, een ruimte die je had opgeslokt en die je niet gauw zou gaan uitspugen. Ik was zwanger en ervoer het heerlijke gevoel van een ‘opsluiting’ in mijn lichaam, op de warmste en mooiste manier die er is. Daarnaast bracht de opsluiting me een broodnodige pauze van het snelle tempo van het dagelijks leven. Maar al snel gaf het me ook een verstikkend gevoel. Nu is thuis de plek waar ik wacht om uitgespuugd te worden, of zelfs uitgebraakt. Niet door het huis, omdat deze fysieke ruimte al drie keer is veranderd sinds het begin van de

pandemie, maar door het thuis. Ik trek graag een parallel tussen wat er met ons gebeurt en het Bijbelse verhaal van Jona en de walvis, of het verhaal van Pinokkio. In het geval van Jona is het interessant om te zien dat hij op twee manieren kan worden afgebeeld: óf hij wordt verzwolgen door de walvis, óf hij wordt uitgespuugd. Het is een kwestie van perceptie: is het glas halfvol of halfleeg? In het verhaal van Pinokkio probeert hij actief te ontsnappen. Dat vind ik interessant. Op dit moment wachten we steeds passiever af tot de deuren weer opengaan. De pandemie en ons besef van wat het eigenlijk betekent en met ons doet, vreet alle energie weg van onze ongehoorzaamheid, rebellie en soortgelijke gevoelens. Op de een of andere manier worden we bang om het comfort van onze cel te verlaten. We moeten passief blijven om onszelf te beschermen en om te overleven. Passiviteit is ons enige wapen, de enige manier waarop we kunnen vechten. We kregen het idee voor de show voordat “thuis” een nieuw concept werd, maar het groeide ook met dit proces mee. We vonden het nog steeds legitiem om verder te ontdekken, ongeacht wat er bij onze tentoonstelling van zou worden.

Charbel: In de pandemie werd thuis een soort toevluchtsoord weg van een gewelddadige buitenwereld; ons eigen huis werd de enige veilige plek op aarde. Natuurlijk was ons huis al een veilige haven voordat de pandemie begon. Maar de buitenwereld had nog geen dramatisch gewelddadig karakter, zoals nu. De buitenwereld ging over vluchten, de toekomst, vakanties, ontmoetingen met anderen, de horizon, vriendschappen. Dat is allemaal verdwenen, en daarom sluiten we onszelf nu op in onze huizen, wachtend op een betere tijd. Het is alsof we weer in de prehistorie leven. Ons huis is de grot die ons beschermt en de wildernis en wilde dieren op afstand houdt.

Maar de tentoonstelling *Intimate Geographies* is geen rechtstreekse reactie

op de pandemie. Wij proberen werken en tentoonstellingen te maken die specifieke tijdelijke situaties of trends overstijgen.

Valentijn: In onze gesprekken heb je gezegd dat je van Marres een thuishaven voor je kunst wil maken. Hoewel we weten dat veel kunstwerken die we in musea zien oorspronkelijk zijn ontworpen voor woonhuizen, zijn we gewend geraakt aan het idee dat het museum het juiste huis is voor kunst. Waar ik in deze tentoonstelling benieuwd naar ben, is wat het huis aan de kunst toevoegt, en wat kunst toevoegt aan het huis. Zijn jullie kunstwerken thuis beter op hun plek, of in Marres?

Charbel: Ons doel was om een vervreemdende situatie te creëren, waarin bezoekers zich zouden afvragen of ze op een tentoonstelling zijn of in een huis. We wilden deze grens vervagen en kwamen met het idee om twee hoofdpersonen in de tentoonstelling te laten wonen. De hoofdpersonen zijn twee kunstenaars. Ze zijn niet onze alter ego’s, maar natuurlijk zijn ze wel gemodelleerd naar onze ervaringen en voeren ze onze gesprekken. Ze wonen en werken in het huis. Ze bereiden een belangrijke tentoonstelling voor en ontvangen telefoontjes van galeriehouders, de mensen met wie ze werken (assistenten, vakmensen) en ook bezoeken van bijvoorbeeld jou, als directeur van het kunstinstituut waar hun show plaats gaat vinden. De bezoekers zouden kunnen denken dat de kunstenaars ook bezoekers zijn. Maar door hun vreemde gedrag vallen ze meer op. Wat doen ze daar? Wat is het doel van de raadselachtige rituelen—van telefoontjes tot dutjes—die ze uitvoeren? Langzaamaan beseffen de bezoekers dat ze bij iemand thuis zijn beland. Maar ze zullen ook in de war raken door de wirwar van meubels, kunstwerken en acteurs. Het stuk over het mausoleum van een galeriehouder nodigt uit tot meer vragen, zoals over de

complexe agentuur in de kunstwereld en het maken van kunst. Dat is belangrijk voor ons: dat we vragen stellen bij de typologie van de tentoonstelling binnen een precaire en fragiele kunstwereld.

Stéphanie: Het is waar dat veel van wat we vandaag als kunstobject bewonderen in musea, oorspronkelijk voor huiskamers is gemaakt. Het interessante is dat functionele objecten voor in huis ooit ook magische en spirituele eigenschappen hadden. Het bord, de kom en de lepel waren potentieel doeltreffende en krachtige talismannen die mensen verbonden met iets groters. Dit ging verloren toen de objecten in musea belandden: omdat hun magische kwaliteiten niet langer voelbaar zijn, geven ze ons het benauwende gevoel dat we naar “dode” voorwerpen kijken. In mijn werk gebruik ik vaak alledaagse voorwerpen of ‘situaties’ die ik het alledaagse laat overstijgen. Ik wil de magie terugbrengen in deze dagelijkse voorwerpen om ze weer betekenis te geven, zodat ze misschien van nut kunnen zijn in een andere context dan de oorspronkelijke. In *Intimate Geographies* zijn verschillende kunstwerken die afwijken van voorwerpen uit huiselijke kring en vocabulaire. Paradoxaal genoeg krijgen de alledaagse voorwerpen, voorzien van nieuwe eigenschappen, nu weer een andere betekenis door de nieuwe situatie waarin ze zich bevinden: in een huis tussen de meubels, misschien zelfs gebruikt door een stel... het is verwarrend. Je vraag “is kunst thuis meer thuis?” kunnen we beantwoorden met: laten we onderzoeken wat thuis betekent en of het de kunst iets te bieden heeft.

Valentijn: De relatie tussen tijd en geheugen is een terugkerend thema in jullie werk. Kunnen jullie vertellen waarom dit zo belangrijk is?

Stéphanie: Ik ben altijd geïnteresseerd geweest in een speelse benadering van tijd

in plaats van de traditionele dramatische lineaire kijk. Mijn werk is bedoeld als mogelijkheid om elementen uit het verleden terug te brengen en ze te verweven met het heden. Herinneringen en voorwerpen verdienen het om opnieuw te worden bekeken en om langer voort te leven. Er verschijnen nieuwe facetten, een frisse blik die nog niet door het leven is vervaagd. Het gaf me een voldaan gevoel om deze geïsoleerde elementen veilig te stellen na de explosie op 4 augustus in Beiroet en de daaropvolgende exodus waar wij onderdeel van waren. Strikt genomen zijn niet al onze eigendommen vernietigd, maar ik zou zeggen dat het meer een deel van onszelf is dat is weggevaagd.

Mijn werken zijn een soort disfunctionele of versterkte Proustiaanse madeleines. Ze projecteren je in het verleden — niet mijn verleden, maar het verleden van ieder op zich, of zelfs een ingebeeld verleden. Maar tegelijkertijd projecteren ze het voorwerp in een grotere toekomst. Daarmee worden ze “legendarisch”, of scheppen ze een gunstig en welkom klimaat voor de persoonlijke legende van elke bezoeker.

Charbel: Ik ben geïnteresseerd in wat ik ‘abstractie met een lading’ noem: een abstractie die niet het gevolg is van de energie van kleuren en ritmes van de compositie op zich, maar die wordt gedefinieerd door de onzichtbare lading die het heeft gehad, zoals een materiaal dat is verwarmd, of een mens die een lading emoties heeft na een ervaring. Deze onzichtbare lading is een belangrijk onderdeel van mijn werk. Dat is hoe ik mijn installaties, sculpturen en performances vormgeef: ik neem een materiaal, bijvoorbeeld de zon, een video, marmer, de nacht of een schoen, en ik laad het op met een unieke ervaring. Deze ervaring kan intiem zijn of universeel. Dat zie je in mijn vroege werk *Spring*; formeel gezien kan het tot vroege abstractie worden gerekend, maar eigenlijk is het een papier dat is opgeladen

aan de lentezon, aan alle zonnen die de lente heeft gezien. Het is een abstractie van een seizoen. In *Geography and Abstraction* zien we een abstracte heuvelachtige golfvorm: een tapijt. Maar dit nieuwe landschap is een portret van een man, een portret van een instituut, en deze man is de directeur en curator van het instituut. Zijn lichaam wordt hier weergegeven door drie betonnen buizen onder het tapijt, die plooiën en een nieuw landschap maken waar de bezoeker op loopt of ligt. Het intieme lichaam wordt hier een conceptuele sokkel waarop de bezoeker kan lopen. Het intieme is verweven met iets dat meer gekoppeld is aan de werking en vertegenwoordiging van een instituut. Die telescopische blik op schaal en verhalen is typisch voor mijn werk. Het intieme maakt kennis met het universele, en vice versa.

Dialogen tussen de twee protagonisten



1.

Kunst in tijden van pandemie

C: Wat vind jij van tentoonstellingen onder invloed van de pandemie? Denk je dat het zin heeft om ze te ontwikkelen? Of laat ik het zo vragen: kun je van kunst genieten als een cruciaal element van je is afgepakt: je eigen vrijheid? Ja, volgens mij zijn we onze vrijheid kwijt. Ik voel me niet meer zo vrij als eerst ... de vrijheid om te bewegen, om aan te raken, de vrijheid om af te spreken met wie ik wil en te eten met wie ik wil ... dat stomme masker opzetten, dit niet aanraken, dat niet aanraken. Volgens mij heeft dat een enorme invloed op het bekijken van kunst en het lezen van kunstwerken. Persoonlijk ga ik onder deze omstandigheden liever niet naar een tentoonstelling ... maar misschien heb ik het mis! Misschien heb je kunst juist nodig als het leven in de war wordt geschopt door een stom onzichtbaar virus ...

S: We kunnen zeggen dat de kunst momenteel in de survivalstand staat. Het hele circuit is er nog, met alle elementen; de kunstenaars, de musea, het publiek, de galleries, de verzamelaars ... maar er rijdt gewoon geen trein die ze onderling verbindt ... je kunt naar het dichtstbijzijnde station lopen, maar dat is gesloten ... Het is alsof je een tekening wilt maken door de punten te verbinden, maar dan zonder pen ... je kunt het alleen virtueel doen. Maar dan heb je het nog niet over de kunstwerken ... die hebben

het waarschijnlijk het zwaarst te verduren, omdat ze nauwelijks nog tot stand komen; en als dat al gebeurt, is er niemand om ze te bekijken ... alleen via afbeeldingen en social media ... dat kon natuurlijk al, maar nu is het de enige mogelijkheid die we nog hebben ... kunnen we kunst maken alleen om prachtige afbeeldingen te creëren?

C: Ik ben het met je eens ... dat social media-gedoe dient absoluut niet het doel, je verliest elke vorm van fenomenologische en fysieke beleving die cruciaal is voor het lezen van kunstwerken. Ik zeg niet dat kunst geen gebruik kan maken van social media als tool of medium; dat kan natuurlijk, maar dan hebben we het over iets anders: kunstwerken die tot stand komen om zich specifiek in het domein van social media te bewegen ... zoals je al zei: momenteel lijkt het meer op een survivalmodus, een overlevingsstand die al aan het instorten is :) ... Maar ik ben het niet met je eens als je zegt dat kunstwerken het zwaar hebben ... volgens mij hoeven kunstwerken niet getoond te worden om te bestaan, ze bestaan als ze eenmaal het licht hebben gezien, tentoonstellingen vormen slechts één hoofdstuk in hun complexe leven, een kunstwerk blijft ook een kunstwerk als het nooit het licht van een expositie te zien krijgt ... ik denk dat kunstwerken zelfs blijven voortbestaan nadat ze vernietigd zijn ...

Tentoonstellingen en kunstenaars, musea en galleries en bezoekers, dit huis, allemaal hebben ze een zware klap gekregen

door deze pandemie, ik hoop echt dat de kunstenaarsgemeenschap na deze chaos niet helemaal naar de kloten is...

S: Ik denk ook niet dat kunstwerken te lijden hebben aan gebrek aan licht, of exposure. En ik vind het een prachtig idee dat er verborgen kunst, onzichtbare kunst, begraven kunst, geheime kunst, vergeten kunst, zelfs onbekende kunst bestaat... Maar ik denk wel dat het lastig wordt als het licht van een beeldscherm het enige licht is waar een kunstwerk ooit aan wordt blootgesteld... Tenzij het daarvoor is bedoeld; anders wordt het zo het zoveelste snelle beeld waar je van kunt genieten, of dat je kunt negeren, dat ten onder gaat in een lange stroom van gebouwen, tassen, sieraden, katten, vakantiebestemmingen, nieuws... het vangt alleen je aandacht als het beeld aantrekkelijk genoeg is, en zo niet... gewoon doorscrollen naar de volgende... ik zeg niet dat we in een tijdperk van oppervlakkigheid leven... eerder dat er soms niet meer dan een seconde voor nodig is om de genialiteit van een kunstwerk te begrijpen. Het is alsof je geraakt wordt door een flits die alles om je heen verlicht. Maar de indruk is zo sterk dat hij je voor altijd bijblijft. Niet iets dat je zomaar vergeet om vervolgens verder te gaan met wat anders. Je wordt er zo door gefascineerd dat je er meer over wilt weten, over de kunstenaar, over de omgeving...

En daar heb je tijd voor nodig, de mogelijkheid om te dromen... en niet dat je geest druk is met wat 'online' nog meer wordt aangeboden. Je wandelt naar een museum om een tentoonstelling te bekijken, en onderweg zijn er winkels, krantenkiosken, mooie mensen, leuke dieren, gebouwen... feitelijk maken die deel uit van je wandeling, maar online worden ze alleen maar zwaar en vullen ze je hoofd met heel veel troep. Denk je dat onze tentoonstelling hetzelfde zou zijn als die alleen maar online te bezichtigen zou zijn?

C: De tentoonstelling die wij aan het voorbereiden zijn past absoluut niet binnen het online format! De bezoekers moeten hem fysiek beleven en zich er tussendoor bewegen... langzaam ontvouwt hij zich... maar ik ben optimistisch! Ik denk dat de gezondheidssituatie over een paar maanden beter zal zijn! Ik hoop echt dat onze tentoonstelling doorgaat... en je weet waarom! Vorig jaar zijn al twee tentoonstellingen afgeblazen die voor mij belangrijk waren, een in Europa en een in Beiroet. Maar in Beiroet kwam dat door de protesten daar, die begonnen op de avond van de opening... Oh mijn god! Een paar dagen lang had ik de naïeve droom dat de politieke situatie in Libanon misschien zou veranderen, dat de samenleving zou veranderen... Maar die droom was snel voorbij... ons land is helemaal verkloot, en volgens mij komt dat zowel door de politici als door de burgers. Ik vind dat we veel te coulant zijn tegenover hen en tegenover onszelf. Verandering moet van binnenuit komen, de rest volgt later. Ze hebben ons geld van ons afgepakt, en nóg gebeurde er niks... Fuck! Ik kan nog steeds niet geloven wat er is gebeurd! Hoeveel banken de spaarcenten van hun klanten hebben geconfisqueerd... het is zo'n absurd scenario... "Oui monsieur, vandaag heeft u het recht om 10 dollar van uw rekening af te halen; dat zijn de nieuwe richtlijnen van de bank: 10 dollar per dag per klant." Vreselijk, vreselijk, vreselijk... sorry dat ik zo van de hak op de tak spring.

S: Ik weet eigenlijk niet of dat wel een ander onderwerp is... kunst en politiek zijn zo nauw met elkaar verbonden, vooral als je een kunstenaar uit Libanon bent... je wordt er constant mee overspoeld en krijgt nooit de kans om eens op te drogen. Elk werk dat je maakt is ervan doordrenkt, zelfs als je eraan probeert te ontsnappen. Volgens mij heeft die banktoestand directe impact op de kunst en de kunstenaars in Libanon. Op de hele kunstscene zelfs: als het geld op je bankrekening verdampt omdat de

bank het heeft gestolen, als je Amerikaanse dollars veranderen in vers gedrukte Libanese ponden, als één dollar een miljoen lira waard wordt, dan volgt hyperinflatie. Ik zal nooit vergeten dat ik bij mijn bank in de rij stond om inderdaad mijn tien dollar op te nemen, toen ik zag hoe de bankbediende een man stapels ponden overhandigde die in plastic waren gewikkeld. Het leken net van die goedkope boxen met tissues. Meer zijn ze nu niet waard... Weet je nog wat er toen gebeurde? Het werd onmogelijk om met anderen te werken: je was meer bezig met hoe je iets moest betalen dan dat je je echt op het werk kon richten: en je moest in drie valuta betalen: Libanese ponden tegen de koers van de bank, Libanese ponden tegen de koers van de zwarte markt, en dollars voor geïmporteerd spul... wat een ramp! Zelf ben ik gestopt met werken, kopen en zelfs verkopen: op een gegeven moment wilde iedereen kunst kopen om van hun fictieve dollars af te komen... Al dat gedoe rond geld nam zoveel tijd in beslag! Als je al dollars had, dan had je er een dagtaak aan om ze te wisselen voor Libanese ponden, echt een prestatie, en waarschijnlijk was er daarna geen tijd meer voor iets anders. Kan een mens nostalgische gevoelens koesteren voor een tijd waarin hij niet per se gelukkig was?

C: Ik weet het niet, ik ben moe, ik hou van je.

2.

Kunst en geografie

C: Wat vond je van de tentoonstelling die we gisteren hebben gezien? Ik bedoel, wat ik niet begrijp is dat het zo voor de hand ligt; als de manier waarop een kunstenaar reageert op een probleem zo voorspelbaar is... Oké, jij komt uit een beladen regio, een conflictgebied. En jij maakt wat een neokoloniaal oog kwalificeert als geëngageerde kunst! Geëngageerde kunst, oh! En hetzelfde systeem dat jij bekritiseert, promoot jou en

duwt jou naar de voorhoede van de scene... zo voorspelbaar allemaal, en die expositie trapt overal in... kunstenaar zijn is een erg moeilijk beroep, waarschijnlijk het moeilijkste dat een mens kan doen...

S: Vallen waar je als kunstenaar in kunt trappen zie je overal. En ook voor curatoren en instellingen. Soms is het de kunstenaar die zo'n val uitzet: ze creëert een aantrekkelijk werk, helemaal mooi verpakt in *local*, of voor de hand liggend, zoals jij zegt, en wacht tot de vliegen erop af komen. Andere keren is het de curator die de val uitzet: ze stelt een aantrekkelijke expositie voor, mooi verpakt in *conflict*, of voor de hand liggend, zoals jij zegt, en nodigt er kunstenaars voor uit. Als kunstenaar ben je je er vaak niet van bewust dat de expositie uiteindelijk zo'n toneelstukje zal zijn. Je krijgt alleen maar je eigen tekst, niet echt het hele script. En weer andere keren is het de instelling die de val uitzet: het stelt een aantrekkelijke expositie samen, gepresenteerd vanuit de ellende van een geografisch gebied, en verwacht dat het grote publiek er sympathie voor toont. Ik vind al die benaderingen maar niks. Als je niet meer waard bent dan een sexy, maar nutteloos paspoort kun je beter meteen stoppen... kunst wordt weliswaar ergens gemaakt, maar het kan geen vervaldatum hebben.

C: Vanuit mijn perspectief rust de verantwoordelijkheid op de schouders van de kunstenaar; hij is degene die het werk creëerde en hij moet zich bewust zijn van de algemene context waarbinnen dit werk getoond zal worden. Hij moet in staat zijn met zijn werk te navigeren van het lokale, het intieme, naar het mondiale. Marcel Broodthaers was daar een meester in. Curatoren en instellingen hebben agenda's die ze moeten volgen, kaarten die ze moeten spelen; het is hun taak om trends in kaart te brengen. Maar uiteindelijk zijn het werk, de betekenis ervan, de impact en hoe een context de interpretatie van dat werk beïnvloedt de

verantwoordelijkheid van de kunstenaar. Hij moet die strijd voeren en voorkomen dat hij in etnische, neokoloniale valkuilen trapt... Volgens mij is het een kwestie van weerstand: in welke mate weerstaat een werk de valkuilen van de realiteit... in welke mate weerstaat een werk het heden... Als je werk enkel een weerspiegeling is van het heden zal het snel onderuit gaan, geen stand houden. Ik denk dat een krachtig werk zelfs de hele context van een tentoonstelling kan beïnvloeden... of niet? Ik begon met een analyse van wat ik pseudo-geëngageerde kunst noem, maar hetzelfde kan gelden voor trends, als kunstenaars die volgen. Trends zijn—en helaas is dit iets dat we vaak zien—een soort generieke globalisering van kunst. Unieke ervaringen zijn steeds moeilijker te vinden. Het is het generieke tegenover de innerlijke ervaring. Maar goed, ik vind kunst nog steeds enorm moeilijk om te maken. Wel erg mooi natuurlijk, maar het is geen makkelijke baan.

S: Je wordt natuurlijk gevormd als je afkomstig bent uit een context met een conflict waar geen einde aan komt, zoals Libanon. Of je nu besluit erin te duiken, of dat je probeert eraan te ontsnappen, je bent er doorlopend mee in dialoog. Als je dingen gemakkelijk en aantrekkelijk wilt doen, geef je toe aan je geografische context en de bijbehorende problematiek. Jouw kunst gaat daarover, en is in-your-face. Voor jou zijn er onderwerpen genoeg! Er is altijd een nieuwe crisis, een nieuwe ramp, een nieuwe revolutie, een nieuwe oorlog... Jij bent voorzien! Maar als je besluit weerstand te bieden aan je achtergrond, gebeurt er iets veel onderhuidser: je achtergrond sijpelt door in elk werk dat je maakt, soms zonder waarschuwing! Dan denk je dat je aan een landschap werkt, en ineens blijkt dat landschap een slagveld te zijn geweest. Denk je dat je werkt aan een archeologische vindplaats, is het ineens een vindplaats die tijdens de oorlog is geplunderd. Denk je aan een historisch meer te werken,

is dat meer ineens het middelpunt van een smokkelroute voor drugs. Denk je dat je aan je kindertijd werkt, en ineens is je jeugd... maar heel zelden komen er scheuren in deze onzichtbare muren om ons heen. Maar die zijn er wel. En dan zijn dit waarschijnlijk draagmuren, maar er zijn ook andere muren, en vloeren, en plafonds, en ramen, gemaakt van universeler spul.

C: Het gaat erom dat er een evenwicht gevonden moet worden, een soort archaische parameter in kunst, als die balans drastisch in de ene of de andere richting verschuift. Dat wil zeggen dat het werk na verloop van tijd niet standhoudt. Sorry, ik ben erg abstract. De zon kan iemand die aan zijn stralen wordt blootgesteld verbranden... Maar als je de zon tot jouw bondgenoot maakt, kun je voorzichtig gaan spelen met deze krachtige bron van energie... beladen regio's moeten verteerd worden en het politieke discours in werken zou eerder op straling moeten lijken dan op schreeuwen... Schreeuwen ligt zo voor de hand... onzichtbare straling kan veel giftiger en kritischer zijn... Ja, ik weet wat je bedoelt, soms komt die politiek toch op een hele onverwachte manier tevoorschijn in je werk, zelfs als je een politieke context niet direct wilt benaderen. Maar nogmaals: een kunstenaar moet zich daar toch van bewust zijn? Als het onvoorspelbare gaat overheersen, moet ze het finetunen, een beetje zoals een DJ dat doet...

3.

Vanwege de lockdown thuiszitten, of het onvermogen om de lock-DOWN te veranderen in een lock-UP

S: Het sneeuwde in februari... midden in de lockdown... alsof de straten niet langer leeg konden blijven, alsof ze met iets gevuld moesten worden, ook al kon dat niet met mensen. Het is best een shock om Maastricht zo stil te zien, zo anders dan zoals wij het

kenden toen we artists in residence waren aan de Jan Van Eyck... soms schrik ik als ik op straat iemand anders tegenkom, alsof ze me iets aan zouden doen. Je wordt niet meer beschermd door de massa, je wordt geconfronteerd met echte individuen en hun aanwezigheid wordt in plaats van een geruststelling bijna een bedreiging... door de lockdown worden we allemaal bang voor elkaar. We verbergen ons achter onze schermen en ik weet zeker dat we diep van binnen hopen dat dit zieke comfort nooit meer overgaat. Word je geïnspireerd door het thuisblijven? Maak je nog nieuw werk? Nu je alle tijd van de wereld hebt, gebruik je die dan ook? Ik ben bang dat er een einde komt aan de kunst...

C: Sneeuw als vervanging voor de mens, dat vind ik mooi. Sneeuwpoppen... ☺ Klopt, het is bizar hoe bang we zijn geworden voor elkaar... Je beste vriendin belt je op en wil graag bij je langs komen. Dan ga je je zorgen maken. Ze wordt een bedreiging. Zo triest. Ik mis het echt om vrienden om me heen te hebben... eten, drinken in een restaurant... lachen, knuffelen! Maar ik denk dat het binnenkort wel beter gaat. De mens heeft altijd al te maken gehad met tegenslag en problemen, oorlogen etc. Je moet je gewoon richten op een betere toekomst, en dan komt die er ook. Thuisblijven is voor mij niet het probleem, het probleem is het gebrek aan een sociaal leven... Je noemde net de tijd dat wij artists in residence waren aan de Jan Van Eyck—god, was mis ik dat! Dat was voor mij een magisch jaar. En vlak daarvoor leerden wij elkaar kennen... Maak je nog nieuw werk? Ja, natuurlijk. Hoewel dit voor ons allemaal best donkere tijden zijn, moet kunst reageren en weerstand bieden aan het heden. Waarom zou je het anders maken? Als je alleen kunst maakt als je je lekker en sereen voelt, laat je heel veel belangrijke lagen weg. Mijn werk moet geconfronteerd worden met realiteit om iets nieuws te kunnen creëren. Maar misschien zit mijn nieuwe werk nu meer in mijn hoofd, want produceren is op

dit moment best moeilijk... En jij? Heb jij er geen zin in?

S: Nou, ik geef toe dat ik zeker werd geïnspireerd door de eerste lockdown. De reden was dramatisch, de context vreselijk, maar het resultaat ervan, een tijdje thuiszitten, had best zo zijn voordelen. Allereerst omdat je ineens een zee van tijd had. Iedereen was altijd maar aan het klagen over hoe de tijd voorbijgaat—altijd te snel—en over de dagen van de week—eigenlijk moest het na zondag meteen weer vrijdag zijn. We waren nooit tevreden, altijd moe. Wat er gebeurde was een les voor ons allemaal: wil je meer tijd? Dan krijg je van ons ALLE TIJD VAN DE WERELD! Laat nu maar eens zien wat je ermee doet. En het was ook waardevol omdat we niet wisten hoe lang het ging duren, en we dachten niet dat het lang zou duren! In het begin ging ik allerlei tijdrovende werken maken. Ironisch genoeg gebruikte ik daarvoor reisdocumenten. En reizen werd langzaam maar zeker een verbodig concept, in elk geval iets onbereikbaars. Daarna creëerde ik nieuwe werken die een weerspiegeling waren van de situatie waar we plotseling in terecht waren gekomen. Je weet hoezeer ik hecht aan introspectie, rust, reizen in je fantasie, en nu kon ik dat superintens doen. Zoals je al zei kwam de fysieke productie tot stilstand, omdat het onmogelijk werd om aan materialen te komen, of om met anderen te werken, of om je vrij door de stad te bewegen... maar de mentale productie van kunstwerken ging helemaal los. De situatie was zo unheimisch dat het juist prikkelend werd. Het leek wel een slechte grap, maar een met grote consequenties. Waar deed je voor de rest?

C: Voor de rest? Ik bracht de tijd door met slapen, dromen, wachten en... mijn handen wassen! Herinner je je nog vorig jaar, rond dezelfde tijd als nu? Jezus! We waren allebei uitgeput, vlogen van het ene land naar het andere, rondten hier een expositie

af, installeerden daar een stuk ... volgens mij was het te veel, we waren veel aan het exposeren, en we waren toe aan rust, allebei. We droomden de hele tijd over Griekenland, we houden van die eilanden ... en toen: boem! De pandemie brak uit, en alles viel stil; de pauze die we wilden diende zich aan en werd eindeloos ... En nu wordt het wel echt zwaar, moet ik toegeven ... ik mis het reizen ... ik verveel me als ik langer dan drie maanden in dezelfde stad ben ... en nu is thuis de enige stad waar we zijn! Hahaha! Het komt wel goed. En, oh nee, wees niet bang dat dit het einde is van kunst, kunst zal er altijd zijn, dat hebben we nodig om te overleven ...

S: Klopt, dat ritme van ons vorig jaar, net voor het begin van de pandemie, was extreem zwaar. Het was zo spannend, overal naartoe reizen, hier een expositie, daar een tentoonstelling, bijdragen aan prestigieuze beurzen ... onze carrières gingen als een speer, en we waren er dolgelukkig mee, maar volgens mij is dat niet een normaal leven voor een kunstenaar. In elk geval niet een ideaal leven voor een kunstenaar die net een monnik is die zijn geloften heeft gedaan ... kunstenaar zijn betekent dat je kiest voor de moeilijke weg, niet voor de weg die je geld oplevert, comfort, een auto, een huis en zo verder. Toch begonnen onze levens te lijken op die van iedereen die het normale pad volgt: de hele tijd werken en uitkijken naar die paar vrije dagen per jaar dat je je verdiende geld kunt uitgeven ... Altijd druk! Daar waren wij ook. *Busy, BUSIness*, en toch vlogen we altijd alleen economyclass! Ik was ook erg ongelukkig over de kunstwereld, en ik denk jij ook. Het was net de katholieke kerk met al haar pracht en praal, zo ver verwijderd van de nederige boodschap van Christus. Waarde had niet meer de juiste plek; waarde werd gegeven aan kunstbeurzen, prijzen, de markt, etc. De pandemie stak hier keihard een stokje voor. Allereerst omdat een groot deel van het oude kunstsysteem is ingestort. Maar ook omdat het door sluitingen, annuleringen

en uitstel allemaal niet meer zo leuk was als daarvoor. Ook al was je gekozen om je land te vertegenwoordigen in Venetië, maar zou Venetië wel doorgaan? En dus was Venetië niet meer belangrijk. Wie vindt iets nog belangrijk als het niet meer bestaat? Maar Griekenland ...! Dat leeft meer dan ooit!

4.

Een tentoonstelling in voorbereiding

S: Wat een uitdaging om samen te werken! Wat dacht je toen de directeur ons uitnodigde voor deze duo-tentoonstelling? Dat voelde dubbel: ik was enorm blij, maar dat werd op een of andere manier verstoord door de angst dat we het niet zouden halen! Ik overdrijf, maar het klopt wel: wij werken niet samen! We hebben wel gezamenlijke werken die ik mooi vind, maar die zijn op één hand te tellen. En dit is een groot project.

C: Ik vind het in elk geval vreselijk spannend! Het is voor een kunstenaarskoppel niet makkelijk om samen te werken, maar tegelijk is het zó leuk ... Goed, even voor de duidelijkheid, want het is een ingewikkeld scenario: ons plan voor de tentoonstelling is als volgt, toch? Marres wordt bewoond door twee hoofdrolspelers die een koppel vormen. Ze verschijnen sporadisch in de omgeving die binnen het kunstcentrum is gecreëerd en zouden zomaar aangezien kunnen worden voor bezoekers. Maar door de onhandigheid van hun handelingen en gedrag valt hun aanwezigheid op, omdat het zo onwaarschijnlijk is binnen de context van een traditionele tentoonstelling. Wat doen ze daar? Wat is het doel van hun raadselachtige rituelen — van bellen tot een dutje doen?

De bezoeker krijgt langzaam door dat hij een woonhuis is binnengestapt. De tentoonstelling zelf is op de een of andere manier omgevormd tot een woning, in zijn functie en uitstraling, en in de manier waarop de ruimte functioneert en zichzelf

aan de toeschouwer presenteert.

S: Ja, klopt! In dat huis woont een koppel, bestaand uit twee kunstenaars. Het huis omvat hun leef- en werkruimtes. De twee kunstenaars zijn bezig met de voorbereidingen voor een belangrijke tentoonstelling en worden gebeld door hun galeriehouders, de mensen met wie ze werken (assistenten, ambachtslieden), en krijgen bezoek van bijvoorbeeld de directeur van de kunstinstelling waar de tentoonstelling wordt gehouden. Beetje bij beetje infiltreren de bezoekers in het intieme en professionele leven van dit duo. Volgens mij werkt dat goed.

C: Dat vind ik mooi — dat maakt het concept van een tentoonstelling breder, omdat de periferie ervan zich net zo kan ontvouwen.

De gepresenteerde kunstwerken worden op die manier niet meer uit de bredere context gehaald waar ze in plaatsvinden. Werk en omgeving zullen allebei worden tentoongesteld, naast elkaar; handelingen uit het dagelijks leven worden verweven met de kunstwerken in de tentoonstelling, en andersom. En hoe zouden de ruimtes in die tentoonstelling verdeeld moeten zijn — hoe zullen we Marres indelen?

S: Voor mij is het heel duidelijk: de verschillende ruimtes van het huis moeten als volgt worden ingedeeld: op de begane grond de leefruimtes (eetkamer, woonkamer, bibliotheek); en op de bovenverdieping de intiemere leefruimtes (slaapkamer, babykamer) en werkruimtes (studio's).

De werken die in de studio's zijn geïnstalleerd zijn ook de werken die we in onze volgende tentoonstelling presenteren. De bezoeker wandelt door verschillende ervaringen en omgevingen: een eetkamer waar een stel aan het lunchen is, omringd door geborduurde gordijnen uit een andere tijd en ruimte, een aangelegde tuin vol planten die het koppel had in hun voormalige huis in Beiroet, een woonkamer waar de twee een alledaagse discussie voeren op een

bank die uitkijkt op een tapijt dat golft door wat er onder schuil gaat, een bibliotheek die bestaat uit verschillende edities van hetzelfde boek en een beperkend bureau, een stand van een kunstbeurs die in een van de studio's van de kunstenaars terecht is gekomen en waarin een galeriehouder probeert zijn eigen mausoleum te verkopen, een slaapkamer waar een van de hoofdrolspelers een dutje doet onder een slaapmasker bedekt in was van votiefkaarsen, een babykamer waar een toverlantaarn jeugdherinneringen projecteert ...

C: Het wordt een tentoonstelling die reflecteert op de complexiteit van het ontwikkelen van tentoonstellingen. Dit zal het contextueler maken nu: onder invloed van de coronapandemie is de hele wereld, inclusief de kunstwereld, op zijn kop gezet. Tentoonstellingen worden uitgesteld of geannuleerd, en als ze wél open gaan, moeten ze vaak al snel weer sluiten. Het begrip 'thuis' is volledig ontwricht: het kantoor, de studio, de winkels, de musea, de restaurants en de cafés nodigen zichzelf symbolisch of virtueel uit in onze huizen. Thuis is niet meer de aangename fysieke en mentale ruimte die het vroeger was; het is ook een plek geworden van eindeloos wachten, wachten op de mogelijkheid om uit deze melancholische schijnvakantie te stappen. Deze tentoonstelling omvat al die groeiende parameters; zoals je zegt reflecteert hij op de complexiteit van het ontwikkelen van tentoonstellingen, maar ook op de verstrengeling van de verschillende elementen waardoor kunstwerken en tentoonstellingen zich kunnen ontplooiën in een precaire en fragiele kunstwereld.

S: En dan nu: op zoek naar twee acteurs!

CHARBEL-JOSEPH H. BOUTROS (Libanon, 1981) woont en werkt in Beiroet en Parijs. Zijn werk laadt onzichtbaarheid met intieme, geografische en historische lagen, zoals een zoektocht naar poëtische lijnen die verder reiken dan bestaande speculaties en werkelijkheden. Ondanks dat H. Boutros midden in het Libanese conflict is geboren, heeft zijn werk geen expliciete focus op politieke en historische reflectie, maar wordt wel door de weerkaatsing daarvan achtervolgd.

H. Boutros was resident in het Pavillon, Palais de Tokyo en onderzoeker aan de Jan van Eyck Academie. Hij had solotentoonstellingen bij S.M.A.K. (Gent), Palais de Tokyo (Parijs) en Beirut Art Center. Zijn werk was te zien in tentoonstellingen bij o.a. de 12e Internationale Istanbul Biënnale, Punta Della Dogana (Venetië), Centre Pompidou (Metz) en Home Works 8 (Beiroet).

STÉPHANIE SAADÉ (Libanon, 1983) woont en werkt in Beiroet, Parijs en Amsterdam. Haar praktijk ontwikkelt een taal van suggestie en speelt met poëzie en metaforen. Ze deelt aanwijzingen, tekens en sporen die een wisselwerking met elkaar aangaan, zoals de woorden van één afzonderlijke zin. Het is aan de kijker om deze aanwijzingen te ontcijferen, als een archeoloog die fossielen en fragmenten interpreteert. Deze raadselachtige eigenschap komt vaak voort uit Saadé's eigen ervaring. In haar werk roept ze deze persoonlijke ervaring uitsluitend op als universeel onderwerp.

Saadé was artist in residence aan de Jan van Eyck Academie en de Cité Internationale des Arts (Parijs). Ze had solotentoonstellingen in Museum Van Loon (Amsterdam), Parc Saint Léger (Frankrijk) en Maison Salvan (Frankrijk). Haar werk was opgenomen in tentoonstellingen bij o.a. de 13e Sharjah Biënnale (Verenigde Arabische Emiraten), Punta Della Dogana (Venetië) en MOCA (Toronto).

De Libanese kunstenaar ROY SAMAHA is door Saadé en Boutros uitgenodigd om zich in te mengen in hun tentoonstelling *Intimate Geographies*. Twee van zijn video-werken worden doorlopend vertoond in de projectieruimte. Met zijn werk verkent Samaha de grenzen van de filmtaal, de perceptie van realiteit en het geheugen van persoonlijke objecten.

MET DANK AAN:

Akinci Gallery, Galerie Anne Barrault, Noa Hage Boutros Saadé, Grey Noise, Marfa' Project, Galeria Jaqueline Martins, Rongwrong, Léa Saadé

Team Marres:
Valentijn Byvanck, Tania Comenencia, Rosa van der Flier, Merlijn Groenen, Tineke Kambier, Ilse van Lieshout, Chandra Merx, Renée Schmeetz, Gladys Zeevaarders

Marres
Huis voor Hedendaagse Cultuur

Capucijnenstraat 98
6211 RT Maastricht
+31 (0) 43 327 02 07
info@marres.org
marres.org

dinsdag – zondag
12:00 – 17:00

Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur, ligt in het hart van de oude stad Maastricht. Bij Marres wordt met beeldend kunstenaars, muzikanten, vormgevers, koks en parfumeurs een nieuw vocabulaire voor de zintuigen ontwikkeld. Naast een dynamisch programma met tentoonstellingen, presentaties en performances heeft Marres een prachtige stadstuin en een geliefd restaurant.

COLOFON

Kunstenaars: Charbel-joseph H. Boutros, Stéphanie Saadé
Uitgenodigde kunstenaar: Roy Samaha
Curator: Valentijn Byvanck
Acteurs: Thomas Claessens, Romy Moons, Hélène Vrijdag en Eliane Zwart
Teksten: Charbel-joseph H. Boutros, Stéphanie Saadé en Valentijn Byvanck
Vertaling: DUO
Fotografie: Gert Jan van Rooij, Aurélien Mole, Dirk Pauwels, Peter Tjihuis
Modellen: Marika Meoli, Armin Dorrani
Productieleider: Rosa van der Flier
Publiciteit: Renée Schmeetz
Grafisch ontwerp: Ayumi Higuchi
Drukwerk: Drukkerij Tielens



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

provincie limburg



Gemeente Maastricht

Marres ontvangt structurele steun van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, de Provincie Limburg en de Gemeente Maastricht.

