

# TO BE LIKE WATER

Jenny Brady, Robert Gabris, Ellen Gallagher, Jumana Manna, Jay Tan, Evelyn Taocheng Wang, Bárbara Wagner and Benjamin de Búrca, Katarina Zdjelar, Amy Suo Wu in collaboration with Sami Hammana, Karen Huang, Sarafina Paulina Bonita, and Sandim Mendes

Curator: Kris Dittel

ZAAL / AREA

2 - 5



→ To Be Like Water verkent de betekenis van *code-switching*. De tentoonstelling draait rondom een gelaagd begrip van identiteit. *Code-switching* is daarbij een manifestatie van de veelzijdige en fluïde manier waarop identiteit functioneert binnen het maatschappelijke krachtenveld.

Als term werd *code switching* voor het eerst gebruikt in de sociolinguïstiek, om te beschrijven hoe mensen die meertalig zijn in een gesprek tussen talen switchen. Maar *code-switching* gaat ook over hoe we onze manier van spreken aanpassen aan een bepaalde sociale groep. In feite gaat het om alle bewuste en onbewuste manieren waarop mensen, afhankelijk van de situatie, verschillende culturele of talige identiteiten projecteren.

Door van code te wisselen—in taal, dialect, toon of spreekritme, maar ook in lichaamstaal en gebaren—kun je aangeven dat je ergens bij hoort of juist afstand creëren. Het is een vorm van vertaling, die berust op het vermogen om sociale situaties te kunnen lezen en daarop in te spelen.

→ To Be Like Water explores and expands on the meaning of code-switching. The exhibition aims to examine and complicate the notion of identity, and consider code-switching as a manifestation of a fluid multiplicity that operates within vectors of power.

In linguistics, code-switching denotes the practice of alternating between two or more languages in a conversation by multilingual speakers. Now, the term also commonly refers to the adaptation of a style of speech according to the group who is being addressed. In this sense, code-switching is the conscious or unconscious reworking of different cultural and linguistic identities, depending on different situations.

As a performance of different codes, such as language, dialect, movement, gestures, sound, or rhythm, code-switching allows for significations of mutual belonging as well as differentiation. It is a form of translation that requires certain knowledge of complex contexts, the “reading of the room”.

Toch gaat het niet altijd om een vorm van zelfexpressie. Het kan ook door de omgeving worden afgedwongen, wanneer *code-switching* noodzakelijk is om toegang te verkrijgen, jezelf te beschermen of af te schermen, of geaccepteerd te worden binnen de dominante cultuur. Besef van dit voortdurend schakelen kan tegenwicht bieden tegen het idee van identiteit als een enkelvoudig ‘Ik’, en tegen het misbruik daarvan als instrument voor sociale controle en maatschappelijke verdeeldheid.

*Code-switching omvat taal, gebaren, beweging—als een dans van de verschillende lagen van ieder ‘Ik’. Maar het omvat ook (zelf)censuur, dubbel bewustzijn, doen alsof, het in check houden van je taal, je gedrag, zelfs je ademhaling. Het is rusteloos en ontworteld; veranderlijk en vloeibaar.*

Met bijzondere dank aan Dees Linders, Sannetje van Haarst, Tomi Hilsee, House of Urban Arts, en Shimmer voor hun rol in verschillende fasen van dit project.

Mogelijk gemaakt door Sculpture International Rotterdam en Mondriaan Fonds.

Yet code-switching does not only concern self-expression. It can also be the result of an individual’s reaction to their environment, when code-switching becomes a manner to gain access, protect oneself, exclude others, or a way to “pass” as member of the dominant culture. Code-switching disintegrates identity as a single-subject conception of the self, and as a tool for social control and compartmentalisation.

*Code switching is language, gesture, movement, a dance of the complex layers of the self. But it is also (self-)surveillance, double consciousness, subterfuge, the (self-) management of speech, of manners, of breath. It is restless, uprooted; it is fluid and ever-changing.*

With special thanks to Dees Linders, Sannetje van Haarst, Tomi Hilsee, House of Urban Arts, and Shimmer for their role in various phases of this project.

Made possible by Sculpture International Rotterdam and Mondriaan Fonds.



# Amy Suo Wu in collaboration with Sami Hammana, Karen Huang, Sarafina Paulina Bonita, Sandim Mendes

## SHAPESHIFTY

2021

Wat betekent het om emoties, herinneringen en woorden bloot te geven die voortkomen uit de politieke, sociale en economische condities waarin de marges van de samenleving zijn verstrikt? En wat betekent het om de belichaamde kennis daarvan publiek te maken middels diezelfde lichamen die door de samenleving niet worden gezien? Amy Suo Wu ontwikkelt het idee van ‘embodied publishing’ (belichaamd publiceren), als uitnodiging en conceptueel kader om deze vragen te onderzoeken—inhoudelijk, maar ook in vorm.

*Shapeshifty* bouwt voort op eerder werk waarin Wu zich bezighield met gecodeerde boodschappen en met kleding als drager van betekenis. Ze nodigde drie kunstenaars uit om met haar samen te werken en vanuit hun eigen belichaamde kennis en specifieke culturele achtergrond naar *code-switching* te kijken. Het werk dat uit die samenwerking voortkwam is een reflectie op de politieke dynamiek van zichtbaarheid en onzichtbaarheid, transparantie en verhulling, vertaling en de weigering daarvan. Dit wordt weerspiegeld in de wisselende connotaties die het werk zelf oproept, tussen beschermend pantser en veiligheidsdeken, tekst en kledingstuk, mens of mythologische *shapeshifter*. Modeontwerpster Karen Huang droeg bij aan de uiteindelijke vorm.

Sami Hammana put uit Straattaal die in Nederland wordt gesproken en de manier waarop getallen daarin figureren. Zijn bijdrage geeft context bij deze specifieke codetaal, en hanteert dit numerieke systeem tegelijkertijd om betekenis te genereren. Het

Een ‘belichaamde publicatie’ in twee varianten, die elk uit vier onderdelen bestaan: kledingstuk, sjaal, hoed met sluier en labels.

What does it mean to reveal emotions, memories and languages that have been entangled in the political, social and economic realities informed by the conditions of the margins? And what is at stake in making embodied knowledges public on the very bodies that have been rendered invisible? “Embodied publishing,” a term coined by Amy Suo Wu, is a proposition, and a conceptual framework to explore these questions both in form as well as content.

*Shapeshifty* builds upon Wu’s body of work, which engages with encoded forms of message transmission and fashion as instruments to carry and disseminate meaning. Wu invited makers and collaborators to engage with the subject of code-switching from the perspective of their own embodied knowledge and specific cultural contexts. The resulting piece is a meditation on the politics of visibility and invisibility, transparency and opacity, translation and the refusal to translate. This is reflected in the shifting states of the piece; between protective armour and safety blanket, magazine and garment, and human and mythological shapeshifter. Fashion designer Karen Huang collaborated in breathing life to its final form.

Sami Hammana draws from the numerical vernacular of Straattaal, a language spoken on the streets of The Netherlands. His contribution is simultaneously a contextualisation of a specific code, as well as a process of meaning making within this numerical system. The work

An embodied publication, garment in two modalities, each consisting of four elements: garment, scarf, hat with veil, and tags.

is een onderzoek naar de manier waarop getallen in dit systeem worden gebruikt, en een poging zichtbaar te maken welke rol deze lokale cijfertaalvaardigheid speelt in sociale relaties.

In de Kaapverdische cultuur worden zowel dansbewegingen als de creoolse taal gebruikt om gevoelige onderwerpen heimelijk te onthullen of te verhullen. Sandim Mendes onderzocht het Crioulo gezegde ‘*N ta qui marra corda na barriga pam aguenta*’. Dit betekent zoiets als ‘ik moet mijn buik met een touw aansnoeren om het te kunnen verdragen’, waarbij een touw om je middel binden een discreet teken is van onvrede, verzet en volharding. Haar bijdrage heeft de vorm van een riem—een kledingstuk dat extra steun geeft in moeilijke situaties en dat daarmee zowel veiligheid als vrijheid biedt.

Sarafina Paulina Bonita onderzoekt in hun bijdrage de machtsverhoudingen achter het gemaskerde gezicht. In de vorm van een gedicht, dat is geschreven om door een wit persoon te worden voorgedragen, reflecteert Sarafina op de implicaties van het moeten ‘aannemen’ van een wit gezicht, een witte stem en een wit lichaam als interface om te kunnen spreken in institutionele ruimtes die van oudsher onveilig zijn voor mensen van kleur en voor queer en trans personen.

explores how numbers are used, and makes an attempt to highlight the way this vernacular numerical literacy plays a role in attaining different social proximities.

In Cape Verdean culture, both dance and Creole language are used as covert ways to reveal and conceal sensitive subjects. Sandim Mendes examines the Crioulo proverb “*N ta qui marra corda na barriga pam aguenta*” (translated as “I would tighten my stomach with a tie and bear it”), where tying a rope around one’s waist discreetly signals resistance, endurance, and discontent. Her contribution takes the form of a belt—a garment that can act as a tool for support in difficult situations, offering a form of safety as well as freedom.

In their piece, Sarafina Paulina Bonita explores the politics of the masked face. Written as a poem to be performed by a white body, Sarafina’s contribution explores what it means to “borrow” a white face, voice, and body as a conduit for their voice spoken in cultural institutional spaces that have been historically unsafe for BIPOC, Queer, and Trans\* bodies.

### CREDITS

**Contributing Artists:** Sami Hammana, Sarafina Paulina Bonita, Sandim Mendes

**Fashion Designer:** Karen Huang

**Production Assistant:** Hanna Franke



Bárbara Wagner and Benjamin de Búrca

# FAZ QUE VAI / SET TO GO

2015

Bárbara Wagner en Benjamin de Búrca belichten in hun films welke sociale codes en transformatieve kracht schuilen in populaire muziekgenres en dansstijlen.

*FAZ QUE VAI / SET TO GO* is een portret waarin vier jongeren Frevo dansen, een dansstijl die verbonden is met het Braziliaanse carnaval, afkomstig uit de stad Recife (uit de Pernambuco regio in Brazilië), die vroeger een slavenhandelaarshaven was. Net als bij Capoeira werden de vrolijke passen van deze acrobatische dans ontwikkeld om vechtbewegingen te maskeren, en de kleurige kleine paraplu's die bij Frevo horen werden rondgedraaid om plaats te maken in de menigte en messen te verstoppen waarmee je je tegen de politie zou kunnen verdedigen. Waar de dans in oorsprong draaide om verzet tegen kolonialisme en slavernij, wordt het nu vooral door de toeristenindustrie gepromoot als immaterieel erfgoed en folklore.

In vier scènes zien we de performers Frevo transformeren tot een subversieve, zelfbewuste dansstijl waarin ze elementen uit Vogue, Funk, Swinggueira en elektropop vermengen. Ook hun genderexpressie wijkt af van de gebruikelijke verwachtingspatronen rondom de representatie van genderrollen. De titel van de film verwijst naar een Frevo dansmove die een waggelende beweging imiteert, als een moment van disbalans.

Filminstallatie met stereogeluid, 12'

Bárbara Wagner and Benjamin de Búrca's films evoke the social behaviours, codes, and transformative potential of popular music genres and dance styles.

*FAZ QUE VAI / SET TO GO* portrays four dancers performing Frevo, a dance style that originates from Recife, Pernambuco, Brazil, a historic slave port, and is associated with the Brazilian Carnival. Similarly to Capoeira, the jovial steps of the acrobatic dance were developed to disguise combat movements, and the colourful small umbrellas used in Frevo were spun to make space in the crowd, often hiding knives to defend against the police. Originally connected to the idea of resistance against colonialism and slavery, inherent to Capoeira movements, today Frevo is considered an intangible cultural heritage, promoted by the tourist industry.

In its four scenes the performers transform Frevo into a subversive and self-assertive style combining it with Vogue, Funk, Swingueira, and electro-pop movements. Simultaneously, their gender expressions deviate from the expected, customary representations of delineated gender roles. The title refers to a Frevo step that imitates staggering, a moment of imbalance.

Film installation with stereo sound, 12'

## CREDITS

### Cast

Ryan Neves, Edson Vogue, Bhrunno Henryque, Eduarda Lemos

### Crew

**Cinematographer:** Pedro Sotero

**Camera assistant:** Raphael Malta Clasen

**Electrician:** Alexandre Aranha Fernando

**Production assistant:** Bia Lima

**Make-up artists:** Rodrigo Cavalcanti, Eva Venenosa

**Editing:** Edu Serrano

**Colourist:** Pablo Nóbrega

**Sound:** Cícero Batom, Wellington Jamaica, Waltinho d'Souza – Orquestra Popular Da Bomba Do Hemetério

**Recording and Mixing:** Jeferson Japa

*Shot on the streets of Recife, Pernambuco, Brazil in March 2015*

Ellen Gallagher

# WATERY ECSTATIC

2019

*Watery Ecstatic* is een doorlopende reeks waterverfschilderingen waarin Ellen Gallagher wetenschappelijke beelden van het leven in de zee verbindt met de Afrofuturistische mythologie van techno duo Drexciya. In de serie wordt een alternatieve zwarte geschiedenis verbeeld: een utopisch onderwaterland, bewoond door de afstammelingen van zwangere Afrikaanse vrouwen die tijdens de transatlantische slavenhandel in zee waren gegooid.

Van een afstand lijkt deze schildering abstract, maar als je dichterbij komt ontvouwt zich een gelaagd narratief rondom het gruwelijke en tegelijk majestueus mooie beeld van een gevallen walvis die zijn opengebarsten buik en uitpuilende ingewanden prijsgeeft. Als een dode walvis naar de zeebodem zinkt, vormt het karkas een ecosysteem dat op zijn beurt andere diepzeewezens ondersteunt, zoals de gigantische zeepissebed, kreeften, garnalen en de bot-etende worm *Osedax*.

Het witte, met waterverf bevlekte papier imiteert het oppervlak van de walvisbotten en draagt de sporen van de kronkelige tunnels

Aquarelverf, potlood en bewerkt papier op papier

Ellen Gallagher's *Watery Ecstatic* is an ongoing series of watercolours that incorporate both marine life scientific imagery and an Afrofuturist mythology associated with the techno duo Drexciya. The series imagines an alternative Black history of a utopian deep-sea civilisation inhabited by descendants of pregnant African women who were cast overboard during the transatlantic slave trade.

From a distance, the watercolour appears abstract; however upon closer observation it unfolds into a layered narrative. It captures the majestic beauty and terror of a whale fall, first giving away the open belly and spilled guts of the animal. Whale fall occurs when dead whales sink to the ocean floor where their carcasses support a succession of marine biological species, such as giant isopods, lobsters, prawns, shrimp, and *Osedax*, a bone-eating worm.

The white paper stained with watercolour emulates the surface of the whale bone, and incorporates the wiggly tunnels formed by the *Osedax* worm as if it's working itself through the

Watercolour, pencil, and cut paper on paper

van de *Osedax* zeeworm, die zich letterlijk door het karkas heen lijkt te werken. Door gebruik te maken van de sculpturale kwaliteiten van het dikke papier en dit minutieus met een scalpel te bewerken, creëert Gallagher haar eigen variant op *scrimshaw*—de kunst van het graveren in de tanden van zeezoogdieren.

De diepste diepzee blijkt een domein van transmutatie waar het gevallen walviskarkas een transformatie ondergaat, van de diersoort die het eerst was naar een verveelvoudiging aan levensvormen.

skeleton. By employing the thick sculptural aspects of paper and laboriously cutting into them with a scalpel, Gallagher creates her own version of scrimshaw, a practice of carving the bones of marine mammals.

In the transmutative depths of the deep sea, the falling whale carcass multiplies from the initial species into a multitude of life forms.



Evelyn Taocheng Wang

# MASSAGE SERIES

2015

**A CLIENT FELT HEADACHE AFTER RECEIPT MASSAGE TREATMENT**

privécollectie / private collection

**A HONGKONG-DUTCH CLIENT LICKING MY ARM DURING MASSAGE TREATMENT**

privécollectie / private collection

**WIND FROM OUR ELECTRICAL FAN IS ALSO STRONG, SIR!**

collectie /collection Bonnefantenmuseum Maastricht

Evelyn Taocheng Wang vermengt autobiografische verhalen, fictie en mythes om van daaruit vragen te stellen bij schijnbaar vaststaande ideeën over identiteit, die eigenlijk het product zijn van culturele, sociale en economische systemen.

De *Massage Series* documenteert haar ervaringen als medewerker van een Amsterdamse massagesalon—een plek waar uiteenlopende levensverhalen, verlangens en ervaringen elkaar kruisen. Als een soort dagboek vertellen de tekeningen over het dagelijks leven in de salon, over de klanten en over de exotisering en erotisering van het Aziatische vrouwenlichaam die Wang er aan den lijve ondervond. De tekeningen laten een glimp zien van het interieur en de sfeer in de salon, en getuigen van het werk en de status van arbeidsmigranten.

Aquarelverf, acryl en potlood op rijstpapier

Evelyn Taocheng Wang's work blends autobiographical narratives, fiction, and mythologies in order to address supposedly fixed notions of identity that are formed by cultural, social, or economic structures.

The *Massage Series* documents her experiences while working at a massage parlour in Amsterdam, a place where different stories, life experiences, and desires converge. Similar to the format of a diary, the drawings tell everyday stories of the massage salon, filled with experiences of projected exoticisation and eroticisation of the Asian female body. The artworks tell stories about customers, show a glimpse of the salon's interior and climate, as well as speak of the labour and status of migrant workers.

Watercolour, acrylic, and pencil on rice paper

Wang ontleende haar titels aan haar ervaringen in de salon en aan de gesprekken die ze er had met collega's en klanten. Taal en vertelstijl spelen een belangrijke rol in al Wangs werk, inclusief fouten, onzuiverheden en de poëzie die daaruit kan ontstaan. Haar titels en de tekstpassages die ze in het werk zelf opneemt, wijzen op de manieren waarop taal de grenzen tussen feit en fictie kan laten vervagen en bijdraagt aan het beeld dat je van jezelf vormt.

The artworks' titles draw on experiences and conversations between the artist, her colleagues, and clients. Language and narrative play an important role in Wang's work, complete with poetics, mistakes, and inaccuracies. Her titles, together with occasional short texts inscribed on the artworks, point at the role of language in blurring boundaries between fact and fiction and the way it contributes to the construction of the self.

Jay Tan

# B IS FOR BEHIND

2015

Hoe alledaagse objecten tot de verbeelding kunnen spreken wordt voelbaar in *B is for Behind*, een sculpturale installatie die eruit ziet als een kledingkast uit een tienerkamer. De compartimenten van deze kast getuigen van verlangen, de behoefte om te kunnen schuilen en de wens om in en uit verschillende rollen te kunnen stappen tot je ontdekt hebt wie je wilt zijn.

Achter de schuifdeuren schuilen twee worstelende figuren. Het is Tans versie van een bekende sculptuur uit de Griekse oudheid

Mixed media, met door de kunstenaar ontworpen kleding en een bestaande poster

The imaginative potential of everyday objects is brought forth in *B is For Behind*, a sculptural installation resembling a wardrobe in an adolescent bedroom. Its compartments speak of desires, the need to hide as well as to slip in and out of roles until finding oneself.

The sliding wardrobe doors reveal a duo of wrestlers, the artist's version of third century BCE Greek sculpture and its infinite art historical variations, grappling here with emotional unknowns. In the backside, the hollow of the

Mixed media with artist-designed garments and found poster

waarop in de loop van de kunstgeschiedenis al vele variaties zijn gemaakt, en die hier lijken te worstelen met emotionele onzekerheid. Aan de achterzijde is de holte tussen de worstelende lichamen getransformeerd tot een schuilplaats, die een schatkist blijkt aan aspiraties en dromen.

wrestling bodies is transformed into a hiding place, a treasure chest of dreams and aspirations.

Jay Tan

# SOAP BERRIES AT SCHOLAR'S ROCK

2021

Jay Tan maakt graag gebruik van alledaagse materialen en voorwerpen, die zich van hun conventionele functie losmaken om ruimte te maken voor hun poëtische zeggingskracht. In sculpturen en installaties strooit de kunstenaar met een weelde aan referenties uit de populaire en visuele cultuur, om die tot wonderbaarlijke fantasiewerelden om te smeden.

Hier is een bureautje omgevormd tot een diorama met een mechanische waterval. De rotsvormen in het landschap lijken op de Chinese 'rots van de geleerde' (ook bekend als *Gongshi*)—stukken rots die de natuur een bijzondere vorm heeft gegeven, vaak op een rozenhouten voetstuk gepresenteerd. Aandachtig naar zulke stenen kijken

Mixed media

Jay Tan often makes use of everyday materials and structures, which emancipate themselves from their conventional functions and disclose their poetic potential. Tan's sculptures and installation are sprinkled with a range of pop- and visual cultural references, and are reimagined into miraculous fantasy worlds.

A writing desk is turned into a diorama with a mechanical waterfall. Its rocky landscape resembles the structure of a scholar's rock (also known as *Gongshi*), which are peculiarly shaped natural rocks, oftentimes displayed on rosewood pedestals. Contemplating these rocks may inspire poetry and evoke aesthetic pleasure.

Mixed media

wordt beschouwd als bron voor poëzie en esthetisch genoeg.

Tans verleidelijke paradijslandschap doet ook denken aan commercials, zoals die waarin Herbal Essences een euforische shampoo-ervaring belooft. In dit landschap zie je de kunstenaar als kleifiguurtje diverse archetypische karakters aannemen om daarmee in deze fantasiewereld verschillende scenario's te beproeven.

**Je kunt de waterval activeren door te trekken aan het gele touw aan de achterkant.**

This seductive paradisiac landscape brings to mind Herbal Essences commercials, with their promise of a euphoric shampooed experience. In it, the artist takes on different archetypal characters in the form of modelling clay figurines, which enact various possible scenarios of this imaginary world.

**The waterfall can be activated by pulling the yellow rope at the back of the sculpture.**



Jenny Brady

# RECEIVER

2019

Jenny Brady onderzoekt in haar werk thema's als communicatie, vertaling en de beperkingen van taal. In de hier getoonde film ontvouwt zich een experimenteel narratief, met beelden van protesten aan een universiteit voor D/dove studenten, een conflict rondom een dubbele verbinding op een telefoonlijn, een kruisverhoor, scènes uit een echovrije ruimte en oefeningen in liplezen.

*Receiver* komt voort uit Brady's onderzoek naar het ICED-congres in Milaan uit 1880, een internationale conferentie rondom het D/dovenonderwijs, waar onderwijs in gesproken taal superieur werd verklaard en het besluit genomen werd om gebarentaal bij de educatie van doven te verbieden. De uitvinder van de telefoon, Alexander Graham Bell, speelde een cruciale rol in dit congres, en de telefoon zou significant bijdragen aan het groeiende belang en primaat van mondelinge communicatie.

In een andere scène zien we archiefbeelden van het 'Deaf President Now!' protest aan de

Korte film, 14'35''

Jenny Brady's artistic work explores ideas of translation, communication, and the limitations of language. The presented film's experimental narrative brings together footage of protest at a university for D/deaf students, a crossed telephone line conflict, a crossfire Q&A interrogation, scenes from an anechoic chamber, and lip reading practice.

*Receiver* draws on Brady's research into the 1880 Milan Conference, an international conference on deaf education, which declared that oral education was superior to manual education and led to a ban on teaching sign language across schools for the deaf. Alexander Graham Bell, the inventor of the telephone, played a seminal role in this congress, whose creation greatly contributed to the advancement and primacy of oral communication.

Another scene in the film employs archival footage from the Deaf President Now! protest at the Gallaudet University of the deaf and hard of hearing in 1988,

Short film, 14'35''

Gallaudet University voor doven en slechthorenden. Daar eisten staf en studenten in 1988 dat hun volgende universiteitsvoorzitter D/doof zou zijn.

Elk volgend hoofdstuk van de film ondergraaft onze verwachting van een logisch lineair verhaal. In plaats daarvan zien we uiteenlopende emoties hoog oplopen en stemmingen veranderen, en worden we geconfronteerd met een complexe geschiedenis van communicatie en taal als sociaal instituut.

where faculty, staff, and students demanded that the next president of the university be D/deaf.

Each of the film's chapters complicate and side-track expectations of a linear narrative, as we witness different emotions erupt, moods switch, and are confronted with a complicated history of communication and language as a social institution.



Jumana Manna

# THE WATER ARM SERIES

2019

L-SECTION

MASTER

T-SECTION

APOSTROPHE

APOSTROPHE II

UNIT

WATER WORKS

Jumana Manna's praktijk omvat film en sculptuur. In haar sculpturale werken verkent ze hoe het menselijk lichaam zich tot materialen, voorwerpen en ruimtes verhoudt.

*The Water Arm Series* draait rondom manieren waarop werk is georganiseerd en nodigt ons uit om lichamen als infrastructuur te bekijken. De tentoonstellingsruimtes van TENT zijn met elkaar verbonden door een groep van zeven sculpturen die zowel abstract als lijfelijk aandoen. Het lijken lichaamsdelen—uitstekende ellebogen, monden, een stuk darm—maar ook afvoerleidingen.

Keramik, bakstenen, buisklemmen, hekwerk

Jumana Manna works with film and sculpture. Her sculptural works explore the ways bodies relate to materials, objects, and space.

*The Water Arm Series* considers flows of labour and proposes bodies as infrastructure. The exhibition spaces are conjoined by a group of seven sculptures that carry both a sense of abstraction and corporeal figuration. They appear as body parts—bulging elbows, mouths, rectum—and drainage pipes at the same time.

Drainage pipes are oftentimes hidden underground, behind walls, or otherwise concealed. Here, this often-hidden system

Ceramics, bricks, pipe clamps, fencing

Afvoerbuizen worden meestal onder de grond of achter muren verstopt, of op andere manieren uit het zicht gehouden. Hier komt dit verborgen systeem tevoorschijn in de vorm van metamorfoserende lichamen. Ze maken een instabiele structuur zichtbaar, dat afhankelijk is van holle ruimtes waar afval en vloeistoffen doorheen kunnen stromen.

that is not supposed to be visible emerges as bodies in the process of transformation. They reveal an unstable structure, reliant on the hollow units to act as vessels, and allow for waste, liquids and flows to run through them.

Katarina Zdjelar

# THE PERFECT SOUND

2009

Op het eerste gezicht lijkt in *The Perfect Sound* sprake van een geheimzinnige, zangerige vorm van non-verbale communicatie. We zien twee mannen in close-up tegenover elkaar abstracte klanken voortbrengen. Met overdreven gezichtsuitdrukkingen voeren ze een vreemde dans uit met hun tong, in een minutieuze choreografie waarbij handgebaren hun monden begeleiden. De ene persoon lijkt de leidende stem te hebben; de ander antwoordt en doet hem bijna perfect na.

De twee 'performers' zijn een stemcoach en zijn client. We zijn getuige van een training in accentverwijdering voor migranten, gegeven door een logopedist in het Britse Birmingham.

Single channel video, 14'30"

At first, *The Perfect Sound* appears to be an uncanny song of non-verbal communication. We see a close-up of two men as they face each other and vocalise abstract sound fragments. Their facial expressions are exaggerated as they perform a strange dance of the tongue, a precise choreography of the mouth accompanied by hand gestures. One of them seems to be leading the tone while the other responds with a near-perfect imitation.

The two "performers" facing each other are a voice coach and his client, and the process we are witnessing is an accent removal class for an immigrant conducted by a speech therapist in Birmingham, UK.

Single channel video, 14'30"

Wat betekent het om 'neutraal' te klinken en je accent te verwijderen? Welke implicaties schuilen achter het willen wegschaven van verschillen en gladstrijken van eerste indrukken? Zo wordt het mogelijk om de indruk die je geeft te veranderen, niet op te vallen, in de meerderheidscultuur te verdwijnen.

What does it mean to produce a "neutral" sound, to remove an accent? One might wonder what are the implications of flattening out difference, smoothing the lines of recognition. This may allow for shifting between different appearances, to blend in, to become unnoticeable in the majoritarian culture.



Robert Gabris

# THE BLUE HEART SERIES

2014

VIERKA VASTU MERA V (VIERKA I DIE FOR YOU)

NA BISTER MA (DON'T FORGET ME)

JE SUIS PERDU (I'M LOST)

LAK MERIMOS (HER DEATH)

THE BLUE HEART

Robert Gabris maakt tekeningen, etsen en experimentele prints. Vaak ontleent hij zijn thema's aan de verschillende lagen van zijn eigen identiteit, vanuit de behoefte om een autobiografische geschiedenis vast te leggen.

De vijf kopergravures van *The Blue Heart Series* traceren de herinneringen van de Romaminderheid in Slowakije en van zijn eigen familie. Gabris documenteerde een belichaamd archief dat getuigt van het levensverhaal van zijn vader: die werd tijdens zijn vele jaren in de gevangenis tattoo artiest en tekende in zijn tatoeages de belangrijkste gebeurtenissen uit zijn leven op.

De tekst onder het gezwollen hart citeert de woorden waarmee Gabris' vader de betekenis van zijn tatoeages omschrijft: "Mijn lichaam is de plek waar mijn leven zich afspeelt. Alle wonden en tekens van mijn verleden zijn erop te vinden. Ik heb ze met naald en blauwe inkt diep in mijn huid gekerfd. Mijn familie is op mijn borst vereeuwigd. Zo ben ik, ook al moest ik mijn thuis verlaten, in de gevangenis samen met degenen van wie ik houd. Als ik op een dag

hieruit kom, word ik een levend verhaal, dat ik uiteindelijk zal meenemen in mijn graf."

Een deel van Gabris' werken portretteert zijn vader tijdens het tatoeëren, op het moment waarop de naald de huid raakt—waarop levenservaringen in de huid worden geëtsd. Zo roepen de werken ook een beeld op van de kunstenaar, die op zijn beurt een parallel document van zijn familiegeschiedenis schetst.

Dit werk vertelt een persoonlijk verhaal over afstand, verlangen en herinnering. Maar het refereert ook aan de structurele ongelijkheid en wrede vooroordelen die debet zijn aan het onrecht dat Roma-gemeenschappen ervaren bij gezinsvorming en hun oververtegenwoordiging in gevangenissen.

Kopergravures op papier

Robert Gabris works with drawings, etchings, and experimental prints. His subject matters often derive from autobiographical dissections of various identities and carry an inherent need to create a personal history.

The five copper etchings of *The Blue Heart Series* spell the memory of the Roma minority in Slovakia and the artist's family history in particular. The drawings portray a corporeal archive that narrates the life story of Gabris' father, who during years spent incarcerated became a tattoo artist and used his many tattoos to chronicle his important life events.

The text underneath the swelling heart documents the words with which the artist's father explained the meaning of his tattoos: "My body is the place of my life. All my wounds and drawings of my past are there. I scratched them with a needle and blue ink deep into my skin. My family is eternalised on my chest. Even though I left my home, I will be together with my beloved ones in prison. When I get out here one day, I will become a life story. This I will take with me to the grave."

Copper engravings on paper

Several of the artworks depict the father's tattooing process as the needle touches the skin's surface—the engraving of life events in skin—thereby evoking the artist's etching process, by which he creates a parallel record of his history.

While telling a personal account of separation, longing, and remembrance, the works also serve as a reminder of structural inequalities and violent biases that lead to injustices in regards to reproductive rights and high incarceration rates of Roma populations.