Feminine Masculine
Over de worsteling en de fascinatie in de omgang met het andere geslacht

Federica Chiocchetti

Toen de London Art Fair mij uitnodigde om gastcurator te zijn voor de tentoonstelling Photo50 in januari 2016, voelde ik de behoefte om de beweging van 'vrouwen in de fotografie', die in 2015 het debat bepaalde, voort te zetten. Toch wou ik niet zomaar een project ontwikkelen waarin gender, feminisme en identiteit de rode draad van het verhaal uitmaken. Ik wou ook stilstaan bij de relatie tussen vrouwen en mannen, een thema dat nogal eens over het hoofd wordt gezien in de wereld van fototentoonstellingen en vrouwen. De dynamiek tussen beide geslachten, die soms niet te verwoorden en immaterieel is, is een mysterieus thema dat 'buiten het bereik van de camera' lijkt te liggen.

> 'Het is absurd om de mensheid in te delen in mannen en vrouwen. De mensheid bestaat alleen uit vrouwelijkheid en mannelijkheid.'
> – **Valentine de Saint Point 'Manifeste de la Femme Futuriste: Réponse à F. T. Marinetti', 1912**

> 'Uiteindelijk is elke definitie van mannelijk en vrouwelijk persoonlijk. En het is net die bijzonderheid die we op prijs stellen, die we nodig hebben en hopen aan te moedigen. Wie denken we dat we zijn? Een werk in uitvoering.'
> – **Vince Aletti, 'Male Female', 1999**

Deze uitspraken staan haaks op een aantal erg moeilijk te vatten fragmenten en dialogen uit *Masculin Féminin* van Jean-Luc Godard. In die film uit 1966 komen de tegenstellingen tussen mannen en vrouwen op het vlak van taalgebruik, denkpatronen en wederzijds begrip in al hun rusteloosheid bovendrijven. Hij wakkerde meteen ook een soort nieuwsgierigheid aan. De focus lag niet langer op gender als individuele entiteit, maar op de onderlinge betrekkingen tussen vrouwen en mannen. In *Masculin Féminin* legde Godard de nadruk op de hormonale revolutie bij jongeren. Hij droeg vragen aan, zonder die ook te willen beantwoorden, en onderbrak zijn verhaal met meesterlijk uitgewerkte *jump cuts*. In de Engelse versie roepen handig naast elkaar geplaatste ondertitels de vervreemding en de hunkering tussen de wereld van mannen en die van vrouwen verder op. Zo heeft Godard de ontwikkeling van dit persoonlijke en onvoltooide onderzoek mee in goede banen geleid.

De heteronormativiteit ligt tegenwoordig sterk onder vuur in bepaalde delen van de wereld. Daarnaast werpt het internet zich steeds meer op als een marktplein voor seksuele en romantische ontmoetingen. Het is ook de plek geworden waar een in scène gezet en zelfverheerlijkend beeld van geluk en succes wordt geprojecteerd. Die vaststellingen hebben mij ertoe aangezet te gaan grasduinen in man-vrouwrelaties en – nogal verwoed – na te gaan hoe ze ook standhouden in de fotografie: van rigiditeit over obsessie en verveling tot veranderlijkheid. 'Vrouwelijk' en 'Mannelijk' zijn haast totalitaire categorieën. Vaak worden ze behandeld als binaire tegenstellingen en zijn ze doordrongen van verstarde vooroordelen en clichés.

In haar meeslepende boek *Eros the Bittersweet* (1986) beschrijft Anne Carson 'Eros' als 'altijd een verhaal waarin minnaar, beminde en het verschil tussen beiden met elkaar in interactie treden. Die interactie is een verzinsel dat ontspruit aan de geest van de minnaar. Ze draagt een emotionele lading die zowel verachtelijk als heerlijk is, en ze straalt een licht als kennis uit'. Het is net die interactie / dat verzinsel tussen vrouwen en mannen, de emotionele paradox die erin vervat zit, samen met de vooronderstelde onfotografeerbaarheid, die op een speelse manier aan een grondig onderzoek wordt onderworpen in de tentoonstelling getiteld 'Masculine Feminine'. Het onderzoek krijgt een vrouwelijke verhaalstem en richt zich in de eerste plaats op het werk van hedendaagse vrouwelijke artiesten die op een subtiele manier reageren op de worsteling en de fascinatie in de omgang met het andere geslacht. Het wil een willekeurige en dubbelzinnige visuele ontdekkingsreis worden door de wereld van de heteroseksualiteit en de stereotypes, waarbij satire, verdriet, romantiek en emotionele clichés elkaar afwisselen.

Toen ik de artistieke projecten had geïdentificeerd die haast van nature bij dit onderzoek aansluiten, begonnen ze tot mijn verbazing subnarratieve groepen te vormen in mijn hoofd. Ik besloot dan ook ze hier voor te stellen in vijf categorieën: 'Hij houdt van me, Hij houdt niet van me'; 'Tot de dood ons scheidt'; 'Verveling en obsessie'; 'Doorgaan zonder hen' en 'Omwikkel u met verander-

lijke winden'.

'Hij houdt van me, Hij houdt niet van me', of het 'madeliefjesorakel', is een oud, nogal willekeurig spelletje dat zijn oorsprong vindt in Frankrijk. De speler probeert te weten te komen of de affectie voor de beminde wederzijds is. Daartoe trekt hij of zij de bloemblaadjes van een madeliefje een voor een uit en herhaalt het zinnetje 'Hij houdt van me, hij houdt niet van me'. Het laatste bloemblaadje bepaalt het verdict. De ironie wil overigens dat de originele Franse versie vijf mogelijkheden biedt: hij houdt een beetje, erg veel, passioneel, waanzinnig veel, of helemaal niet van me. Bijgevolg is de kans dat de andere niet van je houdt in het Frans één op vijf, terwijl die in het Engels – en in veel andere culturen die het 'spel' hebben overgenomen – vijftig procent bedraagt. Het spel heeft ook een subtiele erotische bijbetekenis. Om het eindverdict te weten te komen, dat in het laatste bloemblaadje vervat zit, moet je het madeliefje namelijk helemaal 'uitkleden'.

Daarna stootte ik ook op *At First Sight*, *The Other Woman* en *Married Men*, de boeiende en performatieve reeks werken van Natasha Caruana, op *Closer*, een intiem werk van EIinor Carucci over de relatie met haar man, op *25 Weeks of Winter*, het verhaal over scheiden van Ekaterina Anokhina, en op *The Sleep of the Beloved* van Paul Schneggenburger, de ietwat 'fotodynamische' reeks rond 'de nachtelijke dans van de minnaars'. Ik had het gevoel dat ze samen een enorm 'madeliefjesspel' vormden dat wordt gespeeld op een aantal ingebeelde muren. Er gaat een onweerstaanbare maar verontrustende charme van uit. Ze schetsen een beeld van de genuanceerde en vaak onwaarneembare metamorfose van relaties, en bestrijken het hele spectrum: van het 'eeuwig onverklaarbare fenomeen' dat we liefde op het eerste gezicht noemen, over medeplichtigheid en overspel, tot scheiding en liefdesverdriet.

Natasha Caruana, Upon the Steps, *At First Sight*, 2014-5

Paul Schneggenburger, *The Sleep of the Beloved*, 2013

'Tot de dood ons scheidt' is een nogal onrustbarende zinswending uit de huwelijksliturgie van het *Book of Common Prayer* van de Anglicaanse kerk. De scheidslijn tussen de romantische plechtstatigheid en de dreigende aankondiging ervan is erg subtiel. Hier dringt een subliem, maar ontstellend beeld uit *Eros the Bittersweet* van Carson zich op: 'Als ze 's avonds in slaap vallen, dromen ze dezelfde droom. Ze zien de vlammen omhoogkruipen langs een touw waarmee ze aan elkaar zijn vastgebonden, maar de volgende ochtend zullen ze zich de droom wellicht niet herinneren.' Het idee van een brandend touw dat een stel aan elkaar vastbindt, vestigde mijn aandacht op de ambivalente en mogelijk geperverteerde liefdesdrift op het moment dat die 'wegdeemstert' en 'de haat inzet', om het te zeggen met de bekende woorden van Anna Karenina die op weg is naar het station van Moskou.

Taking Off. Henry My Neighbor, het boek van Mariken Wessels, is een haast surrealistische afdaling in de psychopathologische gevolgen van de seksuele frustratie, het voyeurisme en het spaak gelopen huwelijk. Het boek vertelt het tragikomische verhaal over de amateurkunstenaar Henry en zijn echtgenote/muze Martha. De protagonisten in het boek zijn Henry's obsessie en de bijna 5500 foto's van zijn poserende vrouw. Het verhaal doet sterk denken aan *L'avventura di un fotografo* van Italo Calvino uit 1955. In dat kortverhaal valt Antonino, net zoals Henry, ten prooi aan een obsessief-compulsief verlangen om zijn geliefde te fotograferen. Hij laat Bice de klok rond op alle mogelijke en onmogelijke uren poseren. Zijn huis is volgestouwd met technische apparatuur. Zo wil hij alle denkbare beelden kunnen maken en dat moet uiteindelijk uitmonden in wat hij 'de totale fotografie' noemt.

Mariken Wessels, *Taking Off. Henry My Neighbor*, 2015

66 + 67: Mariken Wessels, *Taking Off. Henry My Neighbor*, 2015

In haar reeks *Happy Together* brengt Francesca Catastini uitermate geënsceneerde bourgeoismomenten van een pasgehuwd stel in alledaagse situaties in beeld. Ze gaat aan de slag met de begrippen rijkdom, consumentisme en verveling om uiteindelijk de geperverteerde drift van het stel te onthullen. Op het laatste beeld is te zien hoe de jonge vrouw vermoedelijk van de trap is 'gevallen', maar de dreigende blik van de ogenschijnlijk geduldige echtgenoot verraadt dat het niet om een ongeluk ging.

Francesca Catastini, Happy Together No.1, *Happy Together*, 2010

Laia Abril, *Tediousphilia*, 2014

De thema's 'verveling' en 'obsessie' zijn op een intrigerende manier in elkaar verstrengeld, zoals blijkt uit het videofragment uit de reeks *Tediousphilia* van Laia Abril. In haar werk belicht ze het fenomeen van jonge stellen die voor een paar honderd pond per week seksuele handelingen stellen op verzoek van onlinegluurders. Op dezelfde manier speelt *Mannequins & Mankind*, de nieuwe video die Discipula in opdracht van Photo50 heeft gemaakt, met begrippen als beroemdheden, seksymbolisme en groupies. Er is sprake van een nogal paradoxaal verband tussen de eentonigheid van de constante nabijheid van de eigen partner, het verlangen om een derde partij erbij te 'betrekken' – zij het een virtuele persoon, een voyeur par excellence – en het absolute gebrek aan fysiek contact met het

idool, ondanks de voortdurende confrontatie met de beelden die hem of haar vertegenwoordigen. 'Idool' betekent tenslotte 'beeld van een godheid als voorwerp van verafgoding'. Verveling en obsessie raken hier op een boeiende manier verstrikt in het idee dat perceptie gevaarlijk kan worden. Foto's en bewegende beelden zijn heerlijk schalks: ze laten ons toe de perceptie te manipuleren en overtuigingen ingang te doen vinden. Godard loog dan ook niet toen hij stelde dat 'film het mooiste bedrog ter wereld is'.

Dat heeft me ertoe aangezet om, via de fotografie en aan de hand van de werken van EJ Major en Jo Broughton, te onderzoeken hoe film overtuigingen en stereotypen rond begrippen als porno, liefde en relaties mee vorm kan geven. 'Doorgaan zonder hen' is een van de vele anonieme antwoorden op de vraag 'Liefde is...' die EJ Major op de achterkant van de ansichtkaarten plaatste in het kader van haar participatieve postkunstproject. In dat project ging ze meer dan 7000 screenshots, één voor elke seconde van *Last Tango in Paris* uit 1972 van Bernardo Bertolucci, persoonlijk afgeven aan Britse gezinnen. De kaartjes droegen het opschrift 'Liefde is...'. De anonimiteit van de antwoorden daagt ons uit om het geslacht van de auteur te achterhalen. Het antwoord 'Doorgaan zonder hen' zinspeelt op de concepten afwezigheid en tijd. Ook dat verbindt het project van Major met *Empty Porn Sets* van Broughton. In dat werk ontdekken we pornoruimtes in de nasleep van de menselijke activiteit. Die zeer fel gekleurde en ordinaire filmsets lijken wel gebouwd te zijn op maat van de fantasie van een mannelijke seksist die opgewonden raakt van het idee dat er hem een onaantrekkelijke en goedkope vrouw wacht. De sets nodigen ons ook uit om stil te staan bij de impact van porno op ons gedrag op het vlak van fantasie en opwinding in het dagelijkse seksuele leven.

EJ Major, from the participatory series *Love is...*

Jo Broughton, Egg Shell pink set, *Empty Porn Sets*, 2010

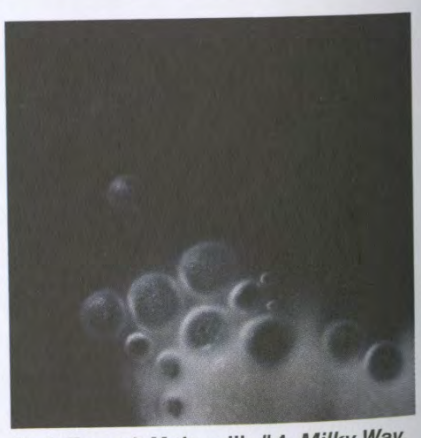
In 'Omwikkel u met veranderlijke winden', het laatste onderdeel van dit onderzoek, dat is genoemd naar een vers uit 'The Masque of the Elements' van de Duits-Amerikaanse dichter, architect en vertaler Herman Scheffauer (1912), sta ik stil bij ideeën als veranderlijkheid, vloeibaarheid en bevrijding.

Uit het beeldwerk van Maya Rochat spreekt een verlangen om rond te zwerven en de levendige impuls om te genieten van het onconventionele in de armen te sluiten. Op een speelse manier neemt ze afstand van vooroordelen en overtuigingen. Ze herleidt ideologieën tot hun essentie en komt in opstand tegen het conformisme. Dat resulteert in gelaagde beelden die de perceptie van de kijker in twijfel trekken en zijn veronderstellingen en diepgewortelde interpretaties overhoop gooien.

Wat die perceptie van de kijker betreft, wordt Maija Tammi naar aanleiding van haar 'kosmoseksuele' reeks *Milky Way* omschreven als 'de fotografe die ruimte ziet in sperma'. Wat op het eerste gezicht beelden lijken te zijn van maanoppervlakken, planeten en sterrenstelsels zijn in werkelijkheid close-upbeelden van mannelijke melk (sperma) en vrouwelijke melk (moedermelk) op een tafel. De vraag dringt zich dan ook op: kunnen we zonder de titel van de beelden te kennen uitmaken welke vloeistof uit het vrouwelijke en welke uit het mannelijke lichaam komt? Net zoals de anonieme antwoorden van EJ Major laten deze beelden en hun zalige ambiguïteit ons de gebruikelijke binaire en competitieve verhouding tussen beide geslachten overstijgen. De reeks van Tammi is deels gebaseerd op de overtuiging van de inwoners van Papoea-Nieuw-Guinea dat 'mensen recipiënten zijn waar seksualiteit doorheen vloeit in de vorm van mannelijke melk en vrouwelijke melk'. De twee soorten melk zijn onderling afhankelijke 'kiemen van het leven'. Ze werken samen en zo dijen ze uit en kunnen ze het hele universum bereizen.

Dit artikel is slechts een erg persoonlijk voorspel op een ingewikkeld en erg omvangrijk onderwerp. Onder dit onderzoek gaat misschien de onbewuste, zelfkritische boodschap schuil om hulde te brengen aan de nogal grappige gewoonte van sommige vrouwen om alles te overanalyseren. En waarschijnlijk is het net dat wat de doorsneeman afschrikt/verveelt.

MaijaTammi, Male milk #2, *Milky Way*, 2015



MaijaTammi, Male milk #4, *Milky Way*, 2015