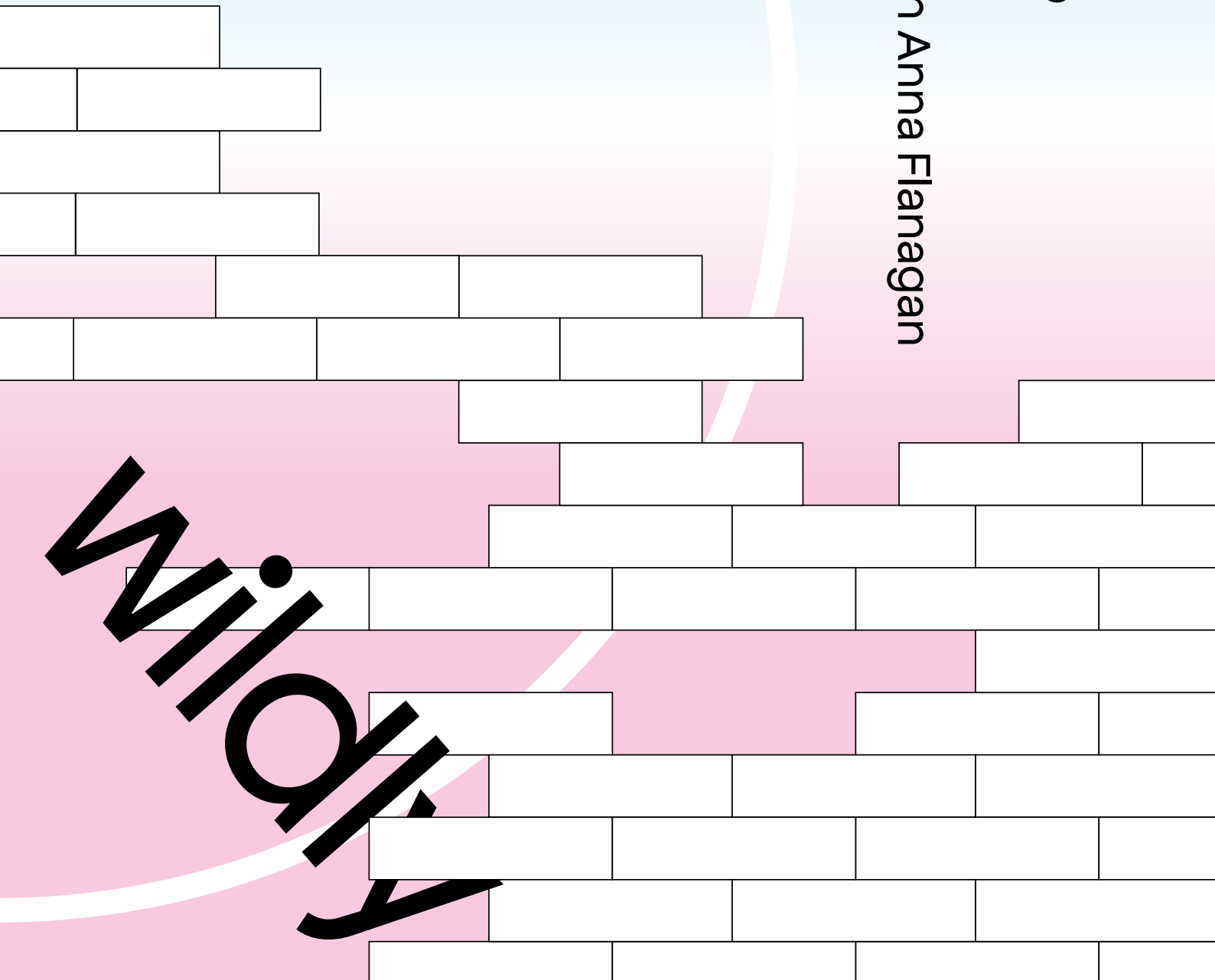
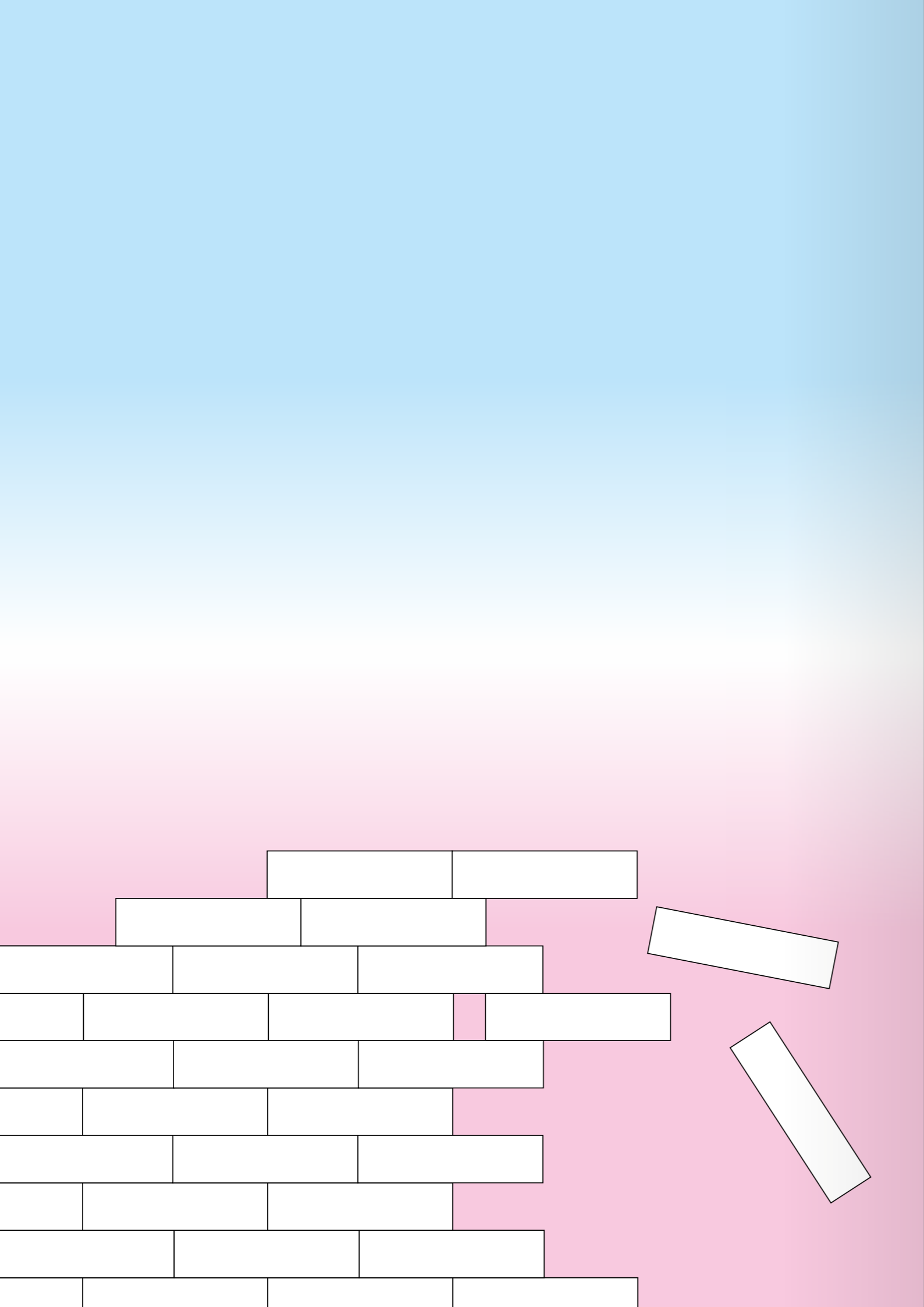


# Gesticulating ...

Helen Anna Flanagan

# Wiley





4

**Crossing a line**

Brenda Guesnet

9 Gestures of Anatomy

10 Gestures of Collapse

11

**Helen Anna Flanagan.  
Ecologies of the body**

Eva Wittocx

15 Gesticulating... Wildly

27 Gestures of Matter

28

**How I do it**

Ash Kilmartin

34

Imprint

# Crossing

## a line

Brenda Guesnet, Curator, IKOB – Museum of Contemporary Art

**En** The first work encountered by viewers when entering Helen Anna Flanagan's solo exhibition "Gesticulating... Wildly", is the film *Gestures of Collapse* (2019), set inside a generic school gymnasium and narrated by a dandy television presenter. Four uniformed schoolgirls carefully traverse the gym, along and across the colourful lines marking the floor. These lines are both familiar and cryptic, denoting rules only half understood, that can change from one hour, one game to the next. They don't physically prevent or allow movement but hold the power to determine who wins and who loses. The exhibition itself is also structured by these demarcations, with lines of tape and low brick walls dividing and connecting different areas.

Helen Anna Flanagan's work grapples with the boundaries and borders of society that are not quite invisible, but whose subtlety often belies the extent of their influence. In the same film, the girls are seen huddled together and whispering, their sentences echoing and melding into each other: 'Haven't you heard...?' 'Yeah, I heard herd?' 'Haven't you heard her?'. The rumour in question is that of a psychosomatic illness caused by the consumption of Coca-Cola, a real case of widespread hysteria in the 1990s that, fuelled by hearsay and the media, spread from one Belgian village to the next. The conflation of the words 'heard' 'her', and 'herd' is deliberate and telling: a whisper shared between girlfriends turns into a scream and then a national scandal.

In "Gesticulating... Wildly", objects and details from each of the three films expand into the real space of the exhibition to create a total environment. The sounds of one film carry the visitor to the next, occasionally spilling over. As viewers immerse themselves in Flanagan's universe, they become protagonists in their own right, inhabiting the familiar situations of someone watching television, running errands, ordering junk food. Who do we trust? Which behaviour do we find acceptable, and which actions do we condemn? When has somebody crossed a line? "Gesticulating... Wildly" pushes us to leave our physical and ideological comfort zones and take a position.

Flanagan's work has all kinds of resonance with IKOB's theme for 2021, where we consider the power and potential of gossip. In a 2017 essay for *Tank Magazine*, Hannah Black personifies the figure of the gossip and writes: "[she] crosses back and forth between home and world, between the secret interior and the public exterior, carrying items to trade: shared knowledge, a shoulder to cry on, insight, fun". As an artist and as a filmmaker, Flanagan does a very similar thing. She eavesdrops on private thoughts of her characters while adamantly exposing them to the presence of others in public settings. Like the houseflies that act as a recurring motif throughout her works, the artist observes with curiosity but keeps her distance, letting the action unfold and her protagonists unravel. ●

**De** Die erste Arbeit, auf die man in Helen Anna Flanagan's Einzelausstellung „Gesticulating... Wildly“ stößt, ist *Gestures of Collapse* (2019). Der Film spielt in einer herkömmlichen Schulturnhalle und wird von einem eitlen Fernsehmoderator begleitet. Vier Mädchen in Schuluniform überqueren vorsichtig den Hallenboden, den farbigen Markierungen wahlweise folgend oder trotzend. Die Linien und Kurven sind gleichzeitig vertraut und kryptisch; sie beschreiben Regeln, die nur teilweise verständlich sind, und die sich beim nächsten Spiel wieder ändern können. Zwar wird keine Bewegung durch sie vorgeschrieben oder verhindert, doch haben sie die Macht darüber zu bestimmen, wer gewinnt und wer verliert. Solche Markierungen strukturieren die gesamte Ausstellung: mit geklebten Linien und niedrigen Ziegelsteinwänden werden die verschiedenen Bereiche geteilt oder verbunden.

Helen Anna Flanagan's Werk setzt sich mit denjenigen Grenzen und Brüchen in der Gesellschaft auseinander, die zwar nicht ins Auge springen, aber durch ihre Subtilität oft das Ausmaß ihres Einflusses verschleiern. Im eingangs genannten Film hört man die Mädchen dicht aneinander gedrängt miteinander flüstern, ihre Sätze verschmelzen: „Haven't you heard...?“ – „Yeah, I heard herd?“ – „Haven't you heard her?“ Das Gerücht, um das es hier geht, ist das einer psychosomatischen Krankheit, die durch den Konsum von Coca-Cola ausgelöst werden soll. Es spielt an auf den realen Fall einer weit verbreiteten Hysterie, die sich, angeheizt durch Gerüchte und Medien, in den 1990er-Jahren wie ein Lauffeuer durch belgische Dörfer verbreitete. Die Verschmelzung der Worte „heard“ (gehört), „herd“ (sie) und „herd“ (Herde) ist absichtlich: ein Flüstern, im Vertrauen zwischen Freundinnen ausgetauscht, wird erst zu einem Schrei und dann zu einem landesweiten Skandal.

In „Gesticulating... Wildly“ breiten sich Objekte und Details aus den Filmen in den dreidimensionalen Raum aus, und hüllen die Ausstellung in eine Gesamtatmosphäre. Geräusche aus einem Film begleiten den Besucher bis zum nächsten und schwappen gelegentlich über. Die Betrachter:innen, die in Flanagan's Universum eintauchen, werden selbst zu Protagonist:innen – sie schauen Fernsehen, erledigen Einkäufe, bestellen Fast Food – und stehen vor der Frage: Wem können wir vertrauen? Welches Verhalten finden wir akzeptabel, und welche Handlungen verurteilen wir? Wann wird eine Grenze überschritten? „Gesticulating... Wildly“ zwingt uns dazu, unsere physische und ideologische Komfortzone zu verlassen und Stellung zu beziehen.

Flanagan's Euvre hat viele Schnittmengen mit dem diesjährigen Thema des IKOB, das sich 2021 mit der Kraft und dem Potenzial von *Gossip* beziehungsweise Geschwätz auseinandersetzt. In einem Essay aus dem Jahr 2017 für *Tank Magazine* überlegt Hannah Black was wäre, wenn Gossip ein Mensch wäre: „[Sie] pendelt hin und her zwischen der Welt und ihrem Zuhause, zwischen dem geheimen Innen und dem öffentlichen Außen, und führt Dinge zum Tauschen mit sich: geteiltes Wissen, eine Schulter zum Ausheulen, Einweihung, Spaß.“ Als Künstlerin und als Filmemacherin tut Flanagan etwas sehr Ähnliches. Sie lauscht den privatesten Gedanken ihrer Figuren und konfrontiert sie im öffentlichen Raum unerbittlich mit der Gegenwart Anderer. Wie die Stubenfliegen, deren Anwesenheit sich wie ein roter Faden durch ihr Werk zieht, beobachtet die Künstlerin mit distanzierter Neugier, während das Geschehen seinen Lauf nimmt und die Protagonist:innen in seinen Bann gezogen werden. ●

**Fr** La première œuvre visible des visiteur-ices entrant dans l'exposition d'Helen Anna Flanagan, « *Gesticulating... Wildly* », est le film *Gestures of Collapse* (2019). Dans un gymnase scolaire quelconque, un présentateur télé en costume entame la narration. Quatre écolières en uniforme traversent prudemment le terrain, tantôt contournant, tantôt franchissant les marquages de couleur du sol. Familières et cryptiques à la fois, ces lignes matérialisent des règles à demi oubliées, susceptibles de changer d'une partie à l'autre. Sans forcer ni empêcher le moindre mouvement, ce sont bien elles qui décident qui perd et qui gagne. On retrouve ces marquages au sein de l'exposition, avec des bandes de couleur et des murets de brique qui divisent et relient les différents espaces.

Dans son travail, Helen Anna Flanagan appréhende les limites les plus ténues de notre société, ces frontières qui sans être invisibles, sont insaisissables au point de faire oublier l'étendue de leur emprise. Un peu plus tard dans le même film, les quatre jeunes filles, assises au sol, se murmurent des phrases qui se font écho, se mélangent : « Haven't you heard...? », « Yeah, I heard herd? », « Haven't you heard her? »<sup>1</sup> Il est question de la rumeur d'une maladie psychosomatique et de Coca-Cola – référence à un cas de psychose collective qui a eu lieu dans les années 1990 en Belgique, proliférant de bouche à oreille, d'un village à l'autre. La confusion phonétique déliée entre les mots « heard », « her » et « herd »<sup>2</sup> donne à entendre en miniature comment une simple rumeur entre copines a pu enfler en un grondement pour finir en scandale national.

« *Gesticulating... Wildly* » convoque dans l'espace de l'IKOB certains éléments issus des trois films exposés, immergeant les visiteur-euses dans un environnement total, où un son ou le motif d'un film pourra les guider jusqu'au suivant, au risque de créer des interférences. Les regardeur-euses pénétrant cet espace immersif deviennent elles et eux-mêmes des protagonistes de l'univers de l'artiste, témoins directs de situations troublantes de familiarité : ici, quelqu'un regarde la télé, là, quelqu'un fait ses courses, une autre commande un menu dans un fast-food. À qui peut-on faire confiance ? Quel comportement jugeons-nous acceptable et quel autre condamnable ? Où est la ligne à ne pas dépasser ? « *Gesticulating... Wildly* » nous pousse à quitter notre zone de confort physique et idéologique pour prendre position.

Les résonnances sont nombreuses entre l'œuvre d'Helen Anna Flanagan et le thème de l'IKOB pour l'année 2021 : pouvoir de la rumeur et potentiel du bavardage. Dans un essai paru dans le magazine Tank en 2017, Hannah Black personnifie le phénomène du bavardage et écrit : « [elle] agit par aller-retour entre la sphère domestique et le monde, entre un intérieur secret et un extérieur public, portant avec elle, comme monnaie d'échange, de singuliers objets : savoirs à partager, bras au creux desquels pleurer, points de vue, fous rires. » La pratique d'artiste et de cinéaste d'Helen Anna Flanagan ressemble à cela. Telle une enfant discrète et curieuse, elle épie les pensées et opinions de ses personnages pour ensuite les exposer à la vue et aux oreilles de tous-tes, dans les espaces publics que sont les lieux d'exposition. À l'image de la mouche – motif récurrent dans son œuvre – l'artiste observe avec la plus grande attention tout en gardant ses distances, laissant l'action suivre son cours et ses personnages montrer leurs vrais visages. ●

**Nl** Het eerste werk dat de bezoeker tegenkomt in Helen Anna Flanagan's solotentoonstelling "Gesticulating... Wildly" is de film *Gestures of Collapse* (2019). De film is gesitueerd in een doorsnee schoolgymzaal en wordt verteld door een dandyachtige televisiepresentator. Vier meisjes in schooluniform doorkruisen de gymzaal met voorzichtige tred, langs en over de kleurrijke lijnen op de vloer. Deze tegelijkertijd gewone en geheimzinnige lijnen duiden regels aan die maar half begrepen worden, regels die kunnen veranderen van het ene op het andere spel. Ze staan geen beweging toe, maar blokkeren dit ook niet, en zijn bij machte om te bepalen wie er wint of verliest. De tentoonstelling zelf wordt ook door zulke lijnen gestructureerd, via tape en lage gemetselde muurtjes die de ruimtes met elkaar verbinden én van elkaar scheiden.

Flanagans werk gaat over sociale afscheidingen en grenzen die niet per se onzichtbaar zijn, maar waarvan de subtiele werking de reikwijdte van hun invloed logenstraft. In dezelfde film zien we de meisjes opeengepakt terwijl ze zinnen fluisteren die in elkaar overvloeien: "Haven't you heard...?", "Yeah, I heard herd?", "Haven't you heard her?". Geruchten doen de ronde over een psychosomatische ziekte die veroorzaakt zou zijn door de consumptie van Coca-Cola. Dit is gebaseerd op de waargebeurde hysterie uit de jaren 1990 die zich, gevoed door geruchten en de media, als een lopend vuur door België verspreidde. Het samensmelten van de woorden 'heard', 'her' en 'herd' is bewust ingezet: een fluistering tussen vriendinnen zwelt aan tot een schreeuw die uitmondt in een nationaal schandaal.

De objecten en details uit de filmtrilogie "Gesticulating... Wildly" breiden zich uit naar de tentoonstellingsruimte om zo een totaalbeleving te creëren. Af en toe overstromende geluiden leiden de bezoeker van de ene naar de andere film. Hoe meer de kijkers zich in Flanagans universum zullen verdiepen, hoe meer zij zelf in vertrouwde settings de protagonisten worden, zoals iemand die televisie kijkt, boodschappen doet of een goedkope maaltijd besteld. Wie kunnen we vertrouwen? Welk gedrag vinden we acceptabel en welke handelingen veroordelen we? Wanneer gaat iemand over een grens heen? "Gesticulating... Wildly" dwingt ons onze fysieke en ideologische comfort zones te verlaten en dwingt tot het innemen van een positie.

Op allerlei vlakken resoneert Flanagans werk met het thema van IKOB voor 2021, over de kracht en het potentieel van roddelen. In 2017 beschreef Hannah Black, in een essay voor Tank Magazine, de figuur van de roddel: "[zij] reist heen en weer tussen thuis en wereld, tussen de geheime binnenwereld en de publieke buitenwereld, met handelswaar in haar bagage: gedeelde kennis, een schouder om op uit te huilen, inzicht, plezier." Als kunstenaar en filmmaker doet Flanagan min of meer hetzelfde. Zij luistert de privégedachten van haar karakters af en maakt deze resoluut openbaar. Zoals de huisvliegen, die een doorlopend motief vormen in haar werk, observeert de kunstenaar vanuit nieuwsgierigheid maar houdt ze ook de benodigde afstand, waardoor de handelingen zich kunnen onvouwen en de protagonisten zichzelf kunnen ontrafelen. ●

1 « Tu n'as pas entendu... ? »  
« Si, j'ai entendu troupeau ? »  
« Tu n'as pas entendu elle ? »  
2 *Heard*: du verbe *hear*, entendre  
*her*: elle  
*herd*: troupeau



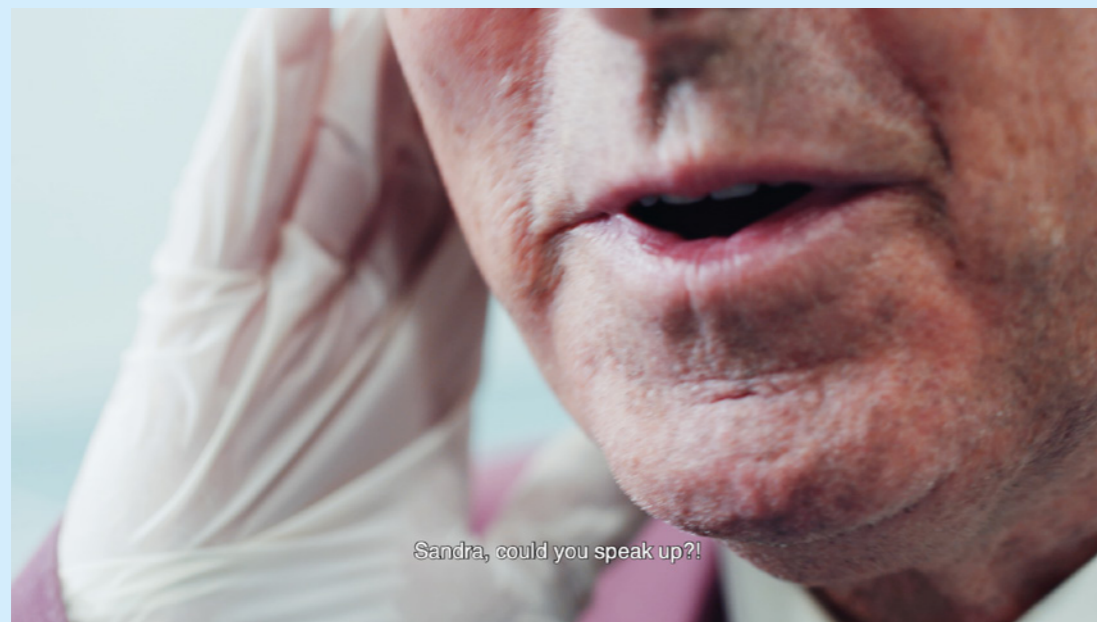




# Helen Anna Flanagan. Ecologies of the body

*The 'healthy' body is a fiction that reduces our bodies to something to be taken care of and maintained like any other commodity — it is our first and most precious property. But if you think about it, the body is quite monstrous. It has whole populations living there, bacteria, fungi and all sorts of other organisms and stuff. If we wanted to care for our bodies, we would have to start thinking of them as ecologies rather than as individual bodies. And who knows what kind of superpowers we will develop thanks to these new alliances?*

Valentina Desideri, in *Girls Like Us*, 2015, Nr. 7, p. 15.



**En** The current health crisis, wherein a contagious new virus threatens to make us sick, demonstrates more keenly than ever the vulnerability of our bodies. Our dealings with hygiene, health, contagion, illness and relationships are fundamentally unstable and constantly changing. Helen Anna Flanagan's recent film trilogy *Gestures* centres on the body, sharing open-ended stories based on observations of our attempts to position and locate our bodies in response to the turbulence and uncertainty of everyday reality. Fact and fiction are interwoven in a visual stream of words and images. Flanagan employs various characters to offer perspectives and reflections on themes that are as topical as they are universal. In *Gestures of Collapse*, she zooms in on group pressure and imagined symptoms, in *Gestures of Matter* on food and our metabolism, and in *Gestures of Anatomy* on what our bodies secrete (notions of filth and purity).

**De** Die gegenwärtige Pandemie, in der ein ansteckendes Virus jederzeit unsere Verteidigungsmechanismen außer Gefecht setzen kann, zeigt einmal mehr, wie verletzlich unsere Körper sind. Unser Umgang mit den Konzepten von Hygiene, Gesundheit, Dreck, Krankheit und zwischenmenschlichen Beziehungen hat sich grundlegend verändert. In Helen Anna Flanagan's neuer Filmtrilogie *Gestures* steht ebendieser Körper im Mittelpunkt. Sie präsentiert Geschichten mit offenem Ausgang, die auf Beobachtungen des Alltags basieren. Realität und Fiktion sind in einem Sprach- und Bildfluss verwoben. Durch eine Vielzahl von Charakteren bietet sie Perspektiven und Reflexionen zu Themen, die so aktuell wie universell sind. In *Gestures of Collapse* fokussiert sie auf die Macht der Gruppe und auf eingebilddete Krankheitssymptome. In *Gestures of Matter* beschäftigt sie sich mit unserer Nahrung und dem menschlichen Stoffwechsel. Und in *Gestures of Anatomy* beobachtet sie, was unsere Körper sekretieren, also ausscheiden, und wie unser Verhältnis dazu Vorstellungen von Schmutz und Sauberkeit bestimmt.



Although the trilogy was partly conceived before the current pandemic, it in many ways resonates with the changes and general instability of the past year. Flanagan's films encourage us to think about a new ecology of and for the body, about this fascinating entity (the body) that situates us in the world, about how individual bodies are connected to the collective body. As performer Valentina Desideri stated in 2015, our bodies belong to us, but their functioning transcends us, and they are connected to numerous other alliances distinct from or indifferent to us. Rather than analysing each individual film, in this text I wish to focus on the trilogy's correspondences, on how the films complement one another and enrich one another's meaning.

Obwohl die Filme größtenteils vor der Pandemie entstanden sind, weisen sie zahlreiche Bezüge zu unserer neuen Realität auf. Flanagan's Filme ermutigen uns, anders zu denken: über eine neue Ökologie des Körpers; über diesen faszinierenden Leib, der uns erst in der Welt verortet; über die Weisen, auf die der individuelle Organismus Teil eines kollektiven Körpers wird. Die Performance-Künstlerin Valentina Desideri stellte 2015 fest, dass unser Körper zwar uns gehört, seine Funktion jedoch unser Dasein transzendiert und in unzähligen Bündnissen verwickelt ist. Ohne die einzelnen Filme zu sezieren, möchte ich mich in diesem Text vor allem auf die Gemeinsamkeiten zwischen den drei Filmen konzentrieren und darauf, wie sie sich ergänzen und gegenseitig in ihrer Bedeutung bereichern.

*The claustrophobic warmth of these closed spaces and what they silently secrete.*

The three films are each set in enclosed rooms, notably a gymnasium, a fast-food restaurant, and a laundromat. These settings function as psychological spaces, adding context to the images, conversations, and random encounters taking place within them. A school sports hall focuses on the body as machine, on training and on the 'maintenance' of physical health. Teenage girls in school uniform sit on the floor's coloured lines, passively as if in a painterly composition. The kebab shop looks commonplace and sets the stage for a miscellany of clients and for a series of interactions both intimate and unsettling. The third space is a laundromat which, like the restaurant, attracts a cross section of society: a single man, a homeless person, a sex worker, and two female students. These three spaces are semi-public spaces addressing functions related to the body: sports, food and cleaning. The scenes playing out here are fragmented; they do not explicitly respond to one another but seem to share an invisible, transcending relationship. Like the public spaces they unfold in, the scenes negotiate the everyday. Sometimes this negotiation is deft, sometimes jarring, sometimes both.

*Each day is represented by a solid plate, a discus that is thrown into eternity.*

The cyclical and the ecological — the interconnectedness of living beings and their environments — takes centre stage in these three short films: circular production processes, chain reactions, shared experiences and the mysterious bonds they form between people are emphasised. We see hunger, cooking, eating, dishwashing, digestion and secretion of food. There is the spin of the washing machine, the whirling jackpot, the circular movements of hands doing the dishes or cleaning the dinner table, the rotating tower of kebab meat, the spiral dispensing mechanisms of a product-spitting vending machine, the camera twirling over the sick girl. There is the circularity of the moon's phases, days following one another, the connected harmonizing of menstrual cycles and the special bond that connects, disturbs, and can harm. Domino pieces fall one after another, everything touches everything else. Flanagan's use of montage, amplified by the soundtrack, creates a powerful rhythm which draws you into the picture and into the story; invites you to take a seat at the table or in front of a washing machine. Intimate and indifferent, there is neither build-up nor plot nor ending. The viewer is woven into the films as they loop again and again.

*Poor girl, can't keep the liquid life in.*

The body is a junction where interior and exterior worlds meet and touch one another. Through it, we present ourselves to the world, demonstrating our confidence or our confusion. Our skin, nails, mouth, hair, anus, eyes and ears form interfaces between

Die drei Filme spielen in geschlossenen Räumen – eine Turnhalle, ein Schnellimbiss, ein Waschsalon. Die Aufmachung schafft von vornherein einen ideellen Handlungsraum und rückt die Bilder, Gespräche und zufälligen Begegnungen in einen gemeinsamen Rahmen. Die Schulturnhalle positioniert den Körper als Maschine, und steht bildhaft für das Trainieren beziehungsweise das Erhalten der körperlichen Gesundheit. Wir sehen jugendliche Mädchen in Schuluniformen, die auf den farbigen Bodenmarkierungen sitzen, passiv, in einer beinahe bildhaften Komposition. Der Imbiss wirkt banal und austauschbar und ist der Begegnungsort für eine diverse Kundschaft. Der Waschsalon zieht – wie der Imbiss – Menschen aus der Mitte der Gesellschaft an – einen alleinstehenden Mann, einen obdachlosen Menschen, eine Sexarbeiterin und zwei Studentinnen. Es sind drei halböffentliche Räume, die sich auf Funktionen konzentrieren, die mit unserem Körper zu tun haben: Trainieren, Essen und Reinigen. Die Szenen, die sich hier abspielen, sind fragmentiert, reagieren nicht aufeinander, sondern scheinen eine unsichtbare, transzendente Verbindung zu haben.

Wiederkehr und Ökologie – also die Verbindungen von Lebewesen untereinander und zu ihrer Umwelt – sind ein zentrales Thema der drei Arbeiten. Die zyklische Natur von Produktionsprozessen, Kettenreaktionen, die universelle Energie menschlicher Verbindungen. Es wird gehungert, gekocht, gegessen, abgewaschen und entsorgt. Das Drehen der Waschmaschine, die wirbelnden Lottozahlen, die kreisenden Bewegungen beim Abwasch oder beim Wischen des Esstisches, der rotierende Haufen Dönerfleisch, die Spiralen des Getränkeautomaten, die Kamera, die sich über dem kranken Mädchen dreht. Der Kreislauf des Mondes, der aufeinanderfolgenden Tage, der aufeinander abgestimmten Menstruationszyklen – das besondere Band, das menstruierende Personen verbinden, aber auch krank machen kann – Dominosteine werfen einander um; alles baut aufeinander auf. Flanagan's Art, die Aufnahmen zu bearbeiten, folgt ebenfalls einem bestimmten Rhythmus, der uns mit hoher Geschwindigkeit in das Bild hineinzieht, unterstützt durch den Soundtrack. Es gibt keine Spannungskurve, keine Handlung, kein Finale. Und so bleiben wir in in der Dauerschleife des Films gefangen.

Der Körper ist der Punkt, an dem die Außenwelt und unsere Innenwelt aufeinanderprallen, an dem wir uns preisgeben und gleichzeitig verwirrt werden. Unsere Haut, Nägel, Mund, Haare, Anus, Augen und Ohren sind Übergangszonen zwischen uns und der Welt, die

ourselves and our environment. The nails of characters have been painted, their haircuts are extravagant, their feet are in high heels. The schoolgirls braid each other's hair. A woman wears white lenses while another manipulates her mouth using chopsticks. The female students sensually eat raspberries, a man slurps spaghetti, a woman cuts her toenails, a homeless person screams "You sweat with the rest of us mate." Flanagan visualizes the interconnectedness of beauty and disgust, of attraction and rejection, of glitter and dirt. Thus, she plays with common notions of ideal beauty, with what is collectively deemed natural or reprehensible. The body is at the same time object and subject, intimate and strange, exceptional and cumbersome. A mask, white gloves, make-up, a uniform: what do they reveal and what do they hide?

*I need sautéed slather not slime.*

The interplay of text, sound and music constitutes an important aspect of the trilogy. The films start from observations but also from pre-existing texts. Different layers of information are used interchangeably, stacked and interwoven. There is the news anchor, the pundit, the waitress, the scientist, the sex worker, the restaurant reviewer, the complainer, and the stand-up comedian. Texts are read, sung, repeated: an interview, a monologue, a dialogue, a command, a T-shirt slogan (I can blow snot bubbles), an advertisement, a train of thought, a scientific description of the blobfish, the world's ugliest animal. Tunes and music play important roles. The five people in the kitchen pass on sounds, while the students in the laundromat howl like wolves. The schoolgirls yell and recite their texts, just out of sync. There is alliteration, the smacking of lips, and the song *Human Fly* by The Cramps. The combination of these sounds lays bare how our thought processes forge surreal connections and how sound expresses a diversity of voices, unified but separate.

*Stacks itself upwards like a Carl Andre; collapses and falls flat like an Ana Mendieta.*

In each of her films, Flanagan interweaves explicit references to other artists. *Gestures of Collapse* talks about Carl Andre and Ana Mendieta. Andre, a minimalist artist known for his geometrical floor sculptures, is seen in the line markings on the floor of a sports hall. His partner, the artist Ana Mendieta, can be considered his antipode. Her work dealt in universal connections: "My art is the way I re-establish the bonds that tie me to the universe." The male-female opposition is at its

uns umgibt. Die Nägel der Figuren in den Videos sind auffällig lackiert, die Frisuren manchmal extravagant, die Füße auf High Heels gestelzt, Schulmädchen flechten sich gegenseitig die Haare, eine Frau trägt weiße Kontaktlinsen, eine andere bewegt ihre Lippen mithilfe von Essstäbchen, Studentinnen essen sinnlich Himbeeren, ein Mann schlürft Spaghetti, eine Frau schneidet sich die Fußnägel, ein Obdachloser schreit: „You sweat with the rest of us mate“ – „Du schwitzt genauso wie wir, Kumpel“. Flanagan zeigt, wie eng Schönheit und Schrecken, Anziehung und Abstoßung miteinander verbunden sind, und spielt auf diese Weise mit der Bedeutung von Schönheitsidealen, dem „Natürlichen“ und dem „Verwerflichen“. Der Körper ist zugleich Objekt und Subjekt, bekannt und fremd, doch immer außergewöhnlich. Eine Maske, ein Paar weiße Handschuhe, das Make-up, die Uniform: was sollen sie zeigen, was sollen sie verbergen?

Die Vielfalt an Texten, Geräuschen und Musik ist elementarer Bestandteil der Filme. Oft gehen sie von einfachen Beobachtungen aus, oder werden aus vorhandenen Texten übernommen. Unterschiedliche Informationsebenen werden auf beinahe austauschbare Weise überlagert. Da gibt es den Nachrichtensprecher, die Kommentatorin, die Kellnerin, die Wissenschaftlerin, die Sexarbeiterin, den Restaurantkritiker, die Beschwerdeführerin oder den Stand-up-Komiker. Texte werden rezitiert, gesungen, wiederholt, in Interviews, Monologen, Dialogen, Anweisungen, T-Shirt-Aufdrucken (*I can blow snot bubbles* – Ich kann Rotzblasen auspusten), auf Namensschildern, Werbetafeln, in inneren Monologen und wissenschaftlichen Exkursen über den Blobfish (das wohl hässlichste Tier der Welt). Geräusche und Musik spielen ebenfalls eine übergeordnete Rolle. Die Fünfergruppe in der Küche singt im Chor, während die Studentinnen im Waschsalon heulen wie Wölfinnen. Die Schulmädchen schreiben einen Text auf asynchrone Weise. Es gibt schmatzende Münder, Alliterationen, den Song *Human Fly* von The Cramps. Die Kombination dieser Sounds legt die surrealen Verbindungen offen, die unser Verstand anhand von Tönen herstellt, und erforscht die Art und Weise, wie Klang einer Vielzahl von Stimmen zum Ausdruck verhelfen kann.

stärksten hier. Mendieta's life ended after she fell from a window, an incident for which Andre was suspected responsible. The ending of *Gestures of Matter* shows empty beer cans, a cheap Eastern European brand, spread across the kitchen floor, their labels taped over with *Campbell's* in reference to Pop Art icon Andy Warhol's soup cans. *Gestures of Anatomy* finishes on a white cloth filled with squashed food, red fruits reminiscent of blood. The voice-over refers to Yves Klein, the French artist known for his canvases imprinted in blue by naked female bodies. Klein's clean representations of bodies stand in stark contrast to the red-stained sheets left in the laundromat.

*meine Weise, die Fäden, die mich mit dem Universum verbinden, wiederherzustellen.* Der Kontrast der Mann-Frau-Polarität könnte größer als hier nicht sein. Mendieta starb nach einem Sturz aus dem Fenster – ein Vorfall, für den Andre verdächtigt wurde. Die letzte Szene in *Gestures of Matter* zeigt einen Küchenboden mit einem Haufen leerer Bierdosen einer osteuropäischen Billigmarke, das Etikett überklebt mit dem Namen *Campbell's* – eine Anspielung auf die Suppenkonserven im Werk der Pop-Art-Ikone Andy Warhol. *Gestures of Anatomy* endet mit einem weißen Laken voller zerquetschter Lebensmittel, rote Früchte erinnern an Blut. Die Stimme aus dem Off spricht über Yves Klein, den französischen Künstler, der unter anderem für seine Leinwände mit blauen Farbabdrücken nackter Frauenkörper bekannt ist. Kleins fein säuberliche Körperabbilder stehen in scharfem Kontrast zu den rotbefleckten Laken, die die Studentinnen im Waschsalon hinterlassen.

*My own metabolic madness wants me to sing along but I must get going, dinner must be ready soon.*

Flanagan's films are not presented as mere projections. Each is surrounded and extended by a site-specific installation. In the exhibition spaces of IKOB in Eupen they are accompanied by low walls and taut lines on the floor, and also by sculptures and framed works linked to moments in the films, such as three spinning abstract sculptures echoing the stacks of kebab meat. These interventions function as intermediaries between film and viewer as well as between each of the three films, just like the fly that plays a role in each film. Viewing a film usually reduces our body to a pair of perceiving eyes; these spatial interventions make us aware of our physicality, of our own bodies.

Flanagan's films narrate, embody and bear witness to capitalism and consumption, to our obsessions with nourishment, sports and purity, to the relations between men and women, to values and social structures. Truth is entangled with fiction, woven through with threads of humour and tragedy. The unique microcosm that Flanagan has created is open-ended and leaves meaning-making to the viewer. According to the American philosopher Susan Sontag, a good artist creates a new world, a world that is uniquely individual yet also responds to the world shared with others and as such enables viewers to recognize themselves in these unknown or other-known worlds. Helen Anna Flanagan's films bring elements together from the known and familiar world, but in constellations that challenge our thinking. As Sontag remarked in 2004, in one of her final speeches, "We need fiction to stretch our world." ●

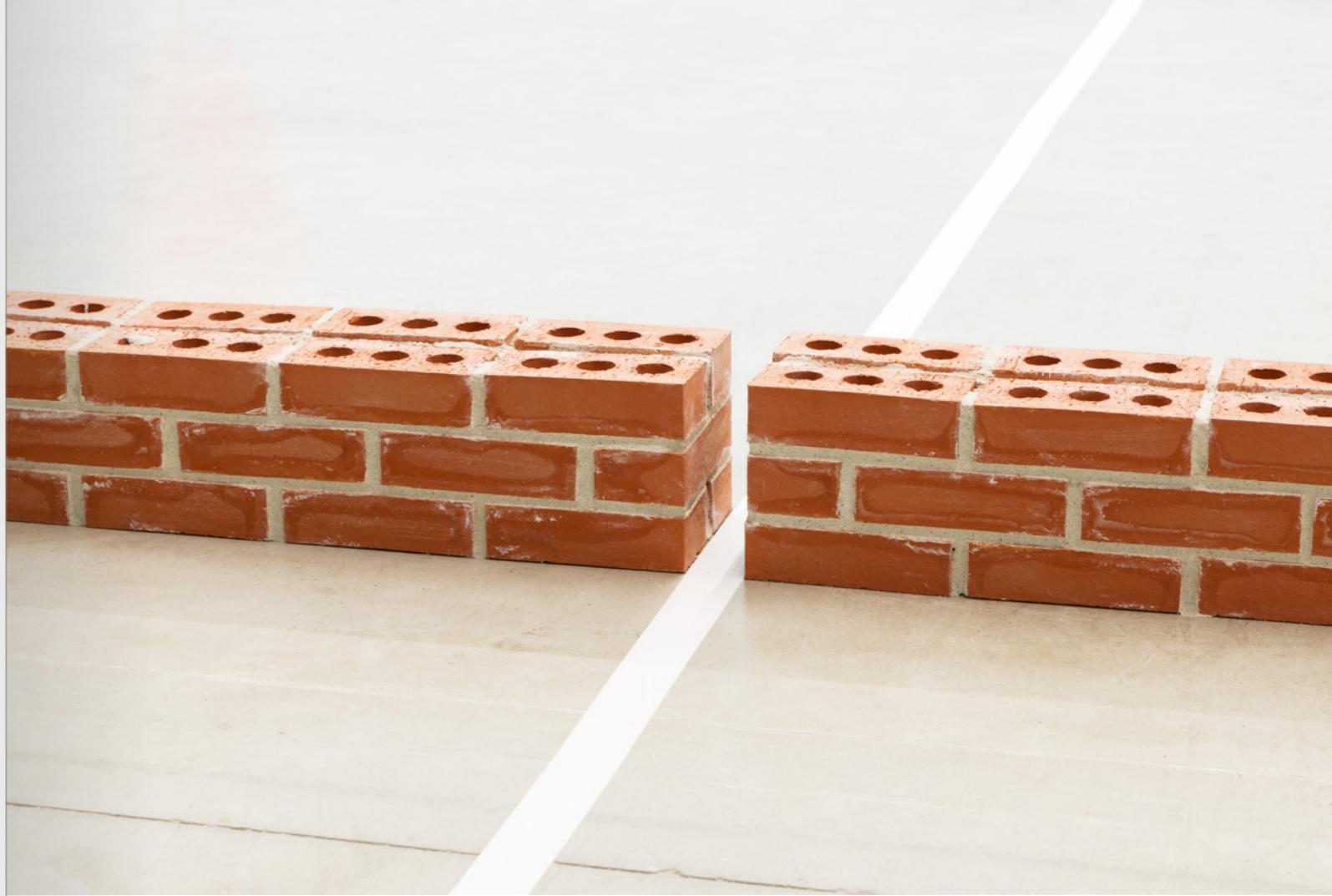
Flanagans Filme sind keine rein zweidimensionalen Projektionen. In jedem Abschnitt der Ausstellung sind sie von einer ortsspezifischen Installation umgeben. Im IKOB in Eupen finden sich in den Museumsräumen niedrige Ziegelwände und klare Linien am Boden, aber auch Plastiken und gerahmte Werke, die den jeweiligen Film begleiten, beispielsweise drei rotierende, fleischfarbene, abstrakte Skulpturen, die auf Berge von Dönerfleisch hinweisen. Die Interventionen vermitteln sowohl zwischen dem Film und dem Publikum als auch zwischen den drei Filmen untereinander – ähnlich wie die Fliege, die in jedem Film ihre Rolle hat. Während das Anschauen eines Films unseren Körper in der Regel auf die bloße Betrachtungsposition reduziert, machen uns die räumlichen Eingriffe unserer eigenen Körperlichkeit bewusster und regen uns an, Verknüpfungen herzustellen.

Flanagans Filme erzählen von Kapitalismus und Konsum, von unserer Besessenheit mit Essen, Sport und Sauberkeit, von der Beziehung zwischen Männern und Frauen, von Werten und sozialen Strukturen. Wahrheit wird mit Fiktion verwoben, inklusive einer Portion Humor und Tragik. Der einzigartige Mikrokosmos, den die Künstlerin schafft, wertet nicht und legt die Deutung in die Hände der Betrachtenden. Laut der amerikanischen Philosophin Susan Sontag schafft gute Kunst eine neue Welt, eine Welt, die zugleich einzigartig ist und mit der geteilten Umwelt in den Dialog tritt. So ermöglicht das Werk seinen Betrachter:innen, diese völlig neue und unbekanntere Realität mit der eigenen in Beziehung zu setzen. Helen Anna Flanagan's Filme vermischen Elemente der uns bekannten Welt in neuen Zusammenhängen, die unsere Denkweisen über-rumpeln. Oder, wie Sontag in einer ihrer letzten Reden 2004 erklärte: *We need fiction to stretch our world.* ●













# Helen Anna Flanagan. Ecologies of the body

body

*La notion de corps «sain» est une fiction. Elle réduit le corps à une chose dont il faut prendre soin, une chose à entretenir comme n'importe quelle autre marchandise – c'est notre plus précieuse propriété, le premier bien qui nous est donné. Pourtant, quand on y pense, le corps est quelque chose d'assez monstrueux. Bactéries, champignons, organismes et d'autres trucs encore y vivent par colonies entières. Si nous voulons prendre réellement soin de nos corps, il faudrait commencer par les considérer en tant qu'écologies plutôt que comme des entités individuelles. Qui sait quel genre de super-pouvoirs ces nouvelles alliances nous permettront de développer?*

Valentina Desideri, *Girls Like Us*, 2015, Nr. 7, p. 15.

**Fr** La crise sanitaire en cours, provoquée par un virus nouveau et hautement contagieux, met plus que jamais en évidence la fragilité de nos corps. Pour y faire face, nous sommes contraints de changer en profondeur nos habitudes en matière d'hygiène et de santé, nos conceptions des maladies et de la propreté. Même nos relations sociales s'en trouvent radicalement modifiées. De ce corps, il en est aussi question dans la nouvelle trilogie de films d'Helen Anna Flanagan. Elle y présente des histoires aux narrations ouvertes, montages d'observations glanées dans le quotidien, où faits et fiction se trouvent tissés en un flux d'images et de langage. Convoquant une multitude de personnages, elle parvient à réunir des perspectives et réflexions multiples sur des thèmes à la fois actuels et universels. Dans *Gestures of Collapse*, l'artiste se focalise sur les dynamiques de pouvoir au sein des groupes humains et sur les symptômes de pathologies imaginaires. Dans *Gestures of Matter*, elle se penche sur notre alimentation et notre métabolisme. Enfin, *Gestures of Anatomy* explore les sécrétions du corps, et les conceptions que nous avons du propre et du sale. Bien qu'en partie réalisés avant la pandémie, on trouve dans ces trois films de nombreux signes faisant écho aux changements radicaux de notre monde par ce virus. Les films d'Helen Anna Flanagan nous invitent à imaginer une autre écologie des corps, à reconsidérer ce corps même, sa structure fascinante, mais aussi la manière dont il nous inscrit dans le monde et dont il s'inscrit au sein du corps collectif. Comme le soulignait en 2015 la performeuse Valentina Desideri, notre corps nous appartient, mais son fonctionnement nous transcende et nous dépasse. Nous sommes dépendants d'une multitude d'alliances avec d'autres organismes. Sans analyser dans le détail ces trois films, j'aimerais ici me concentrer sur certains éléments qu'ils partagent, sur les complémentarités et sur les significations qui de l'un à l'autre se tissent.

**Nl** De huidige gezondheids crisis, waar we ziek worden door een besmettelijk nieuw virus, illustreert meer dan ooit hoe kwetsbaar het lichaam is. Onze omgang met hygiëne, gezondheid, besmetting, ziekte en relaties veranderde fundamenteel. In de recente filmtrilogie *Gestures* van Helen Anna Flanagan staat het lichaam centraal. Ze brengt open verhalen die vertrekken van observaties van de dagelijkse realiteit. Feit en fictie worden verweven in een visuele taal- en beeldenstroom. Via uiteenlopende personages biedt ze perspectieven en reflecties op tegelijkertijd actuele en universele onderwerpen. In *Gestures of Collapse* zoomt ze in op de kracht van de groep en op ingebeeld ziektesymptomen. In *Gestures of Matter* op voedsel en ons metabolisme. En in *Gestures of Anatomy* op wat ons lichaam uitscheidt, op noties van vuil en reinheid. Hoewel de films deels voor de huidige pandemie ontstonden, zijn er tal van linken met de veranderende wereld vandaag. Flanagans films sporen aan om na te denken over een nieuwe ecologie van en voor het lichaam, over deze fascinerende entiteit - het lichaam - die ons in de wereld plaatst, over hoe het individuele met het collectieve lichaam verbonden is. Zoals performer Valentina Desideri in 2015 stelde: onze lichamen behoren ons toe maar hun functioneren overstijgt ons, ze zijn verbonden met tal van andere allianties. Zonder de afzonderlijke films te ontleden, wil ik in deze tekst vooral focussen op overeenkomsten tussen de drie films, op hoe ze complementair zijn en elkaar in betekenis verrijken.

*The claustrophobic warmth of these closed spaces and what they silently secrete.*

Chaque film joue dans un espace clos spécifique : un gymnase, un snack kebab et un lavomatique. La mise en scène transforme ces lieux en espaces psychologiques et charge les images et les rencontres fortuites d'un sens et d'un contexte particulier. Dans le gymnase domine une vision mécanique du corps, dont le bon fonctionnement et la santé se conservent au prix de l'entraînement. Nous voyons des adolescentes en uniforme assises sur le sol aux marquages de couleur, passives, presque comme un tableau vivant. Le snack kebab est un lieu générique dans lequel une clientèle diverse va faire son entrée. Le troisième espace, un lavomatique, attire lui aussi des individus issus de toute la société : un homme célibataire, un sans-abri, une prostituée, deux étudiantes. Ces trois espaces sont des lieux semi-publics, répondant à une fonction précise liée au corps : faire du sport, manger, faire sa lessive. Les scènes qui se jouent là sont fragmentées, elles ne se répondent pas directement mais semblent reliées par une transcendance invisible.

*Each day is represented by a solid plate, a disc that is thrown into eternity.*

Les cycles naturels, les relations qu'entretiennent les organismes vivants entre eux et avec leur environnement sont un thème central dans les trois films. Le caractère cyclique des processus de production et de reproduction, les réactions en chaîne d'une action à l'autre, ou encore l'énergie universelle au cœur des relations humaines. Avoir faim, cuisiner, manger, faire la vaisselle, jeter. La rotation du tambour des machines à laver, la roue du jackpot, les mouvements circulaires de l'éponge sur l'assiette sale, les gestes des mains qui débarrassent une table, la rotation du cylindre de viande à kebab, les petites spirales d'un distributeur de sucreries, la caméra elle-même, tournant autour de la jeune fille malade. On remarquera aussi les cycles de la lune, des jours qui se succèdent, les cycles règles qui peuvent se synchroniser entre femmes, le lien des femmes entre elles, qui est fort mais qui peut aussi rendre malade. Des dominos tombent en cascade – métaphore de l'imbrication de toute chose avec le tout. La manière dont Helen Anna Flanagan travaille image et bande sonore crée un rythme qui absorbe instantanément les regardeur-euses dans l'image. Les films ne suivent pas une progression. Il n'y a pas d'action, pas de fin, les films demandent qu'à être regardés en boucle, encore et encore.

*Poor girl, can't keep the liquid life in.*

Le corps est cette membrane où notre monde intérieur et le dehors se rencontrent. C'est avec lui que nous nous présentons aux autres et c'est par lui que nous risquons le trouble. Notre peau, nos ongles, notre bouche, nos cheveux, notre anus, nos yeux, nos oreilles, tous ces organes sont des points de passage entre notre environnement et nous. Les personnages des films de l'artiste ont souvent les ongles vernis. Des

De drie films spelen zich elk af in een specifieke besloten ruimte, met name een turnzaal, pittabar en wasserette. De setting werkt als een psychologische ruimte en geeft richting en context aan de beelden, gesprekken en losse ontmoetingen. De turnzaal van een school is gericht op het lichaam als machine, op het sporten of 'onderhouden' van de fysieke gezondheid. We zien tienermeisjes in schooluniform op de gekleurde lijnen van de vloer zitten, passief, haast als in een schilder-kunstige compositie. De pittabar oogt banaal, inwisselbaar en vormt de setting voor een uiteenlopend allooi klanten. De derde ruimte is een wasserette en trekt - zoals de pittabar - personen uit de middenmoot van de maatschappij aan, een alleenstaande man, een dakloze, een sekswerker en twee studentes. Alle drie zijn het semipublieke ruimtes gericht op functies verbonden met ons lichaam: sporten, eten en wassen. De scènes die zich hier afspelen zijn gefragmenteerd, zijn geen reactie op elkaar, maar lijken wel een onzichtbare, overstijgende band te hebben.

Het cyclische en ecologie - de samenhang van levende wezens met elkaar en hun omgeving - vormt een centraal gegeven in de drie kortfilms. Het cyclische van productieprocessen, de kettingreactie tussen handelingen, de universele energie van de verbondenheid tussen personen. Er is honger, koken, eten, afwassen en ontlasten van voedsel. Het rondraaien van de wasmachine, de draaiende jackpot, de cirkelbewegingen bij het afwassen of afkuisen van een tafel, de roterende stapel pittavlees, de spiralen van een automaat die producten uitspuwt, de camera die boven het zieke meisje rondraait. Er is het cyclische van de maanfasen, de dagen die elkaar opvolgen, de verbindende harmonisering van menstruatiecycli en de speciale band die verbindt, hindert en kan kwetsen. Dominostenen vallen één na één om, een metafoor van hoe alles aan elkaar raakt. Ook Flanagan's manier van beeldmontage getuigt van een specifiek ritme dat je meetrekt in het beeld, met hoge snelheid, ondersteund door de soundtrack. Er is geen opbouw, plot of finale. Ze nodigen uit om de loop van de film opnieuw en opnieuw te zien.

Het lichaam is het kruispunt waar de buitenwereld en onze binnenwereld elkaar raken, waar we ons presenteren maar ook in verwarring geraken. Onze huid, nagels, monden, haar, anus, ogen en oren zijn de overgangszone tussen onszelf en de omgeving. De nagels van personages zijn opvallend gelakt, de kapsels soms exuberant, voeten op hoge hakken, de schoolmeisjes vlechten elkaars haar, een vrouw draagt witte lenzen,

coiffures opulentes parfois, les pieds en escarpins, des écolières se font mutuellement des tresses, une femme porte des lunettes blanches, une autre se triture la bouche avec des baguettes, des étudiantes mangent des framboises avec délectation, un homme aspire bruyamment ses spaghettis, une femme se coupe les ongles des pieds, un sans-abri s'écrie : « Tu transpires tout comme nous, vieux ». Flanagan montre à quel point peuvent être proches la beauté et le dégoût, l'attraction et la répulsion. En convoquant ces émotions, elle questionne les conceptions établies de la beauté, de ce qui est naturel et de ce qui ne l'est pas, de ce qui est condamnable. Le corps, à la fois sujet et objet, intime est étranger, est extraordinaire à plus d'un égard. Un masque, un gant blanc, du maquillage ou un uniforme, que masquent-ils et que montrent-ils ?

*I need sautéed slather not slime.*

La combinaison de texte parlé, de son et de musique est un élément central des trois films. Souvent le produit d'observations, ils sont aussi parfois issus d'autres textes. Des couches d'informations multiples sont utilisées et assemblées de manière interchangeable. Le présentateur de journal, le commentateur, la serveuse, la chercheuse, la prostituée, le critique gastronomique, le plaignant, le comédien de stand-up. Les textes sont récités, chantés, répétés. Il y a une interview, un monologue, un dialogue, une commande, un slogan sur un T-shirt (*I can blow snot bubbles*), un marque-place, des publicités, un monologue intérieur, une digression scientifique sur le Blobfish (l'animal le plus laid du monde). Le son et la musique sont importants également. En cuisine, cinq employé-es se donnent mutuellement le ton. Au lavomatique, les étudiantes hurlent comme des loups. Les écolières crient puis déclament un texte, ensemble mais pas synchro. Il y a les bruits de mastication, des allitérations, la chanson *Human Fly* des *Cramps*. La combinaison de ces différents éléments sonores donne un aperçu des relations surréalistes qui se créent dans notre esprit, et de la manière dont le son rend audible la diversité des voix.

*Stacks itself upwards like a Carl Andre; collapses and falls flat like an Ana Mendieta.*

Helen Anna Flanagan intègre dans chacun de ses films des références à d'autres artistes. *Gestures of Collapse* évoque Carl Andre et Ana Mendieta. L'œuvre du minimaliste Carl Andre, connu pour ses sculptures ascétiques faites de volumes géométriques posés au sol, résonne avec les marquages de couleur du terrain de sport. À l'opposé de cette rigueur, l'œuvre d'Ana Mendieta, qui fut la compagne de Carl Andre, tournait autour de la connexion à l'univers : *Mon art est simplement une manière de retisser les liens qui me relient à l'univers*, disait-elle. Le contraste entre homme et femme ne saurait être plus criant. Ana Mendieta trouva la mort en tombant d'une fenêtre, un accident pour lequel Carl André fut suspecté. À la fin de *Gestures of Matter*, le sol de la cuisine apparaît recouvert d'un tas de cannettes

een andere manipuleert haar mond met chopsticks, de studentes eten sensueel frambozen, een man slurpt spaghetti, een vrouw knipt haar teennagels, een dakloze roept uit: you sweat with the rest of us mate. Flanagan brengt in beeld hoe schoonheid en afkeer nauw verbonden zijn, aantrekking en afstoting, en speelt zo met gangbare noties over het schoonheidsideaal, wat natuurlijk of verwerpelijk is. Het lichaam is tegelijk object en subject, intiem en vreemd, uitzonderlijk in vele betekenissen. Een masker, witte handschoenen, make-up of uniform, wat tonen of verbergen ze?

De veelheid aan soorten tekst, geluid en muziek vormen een belangrijk onderdeel van de films. Ze vertrekken vaak van observaties, maar zijn ook overgenomen uit bestaande teksten. Uiteenlopende lagen van informatie worden door elkaar gebruikt en opeengestapeld. Er is de nieuwslezer, de commentator, de serveuse, de wetenschapper, de sekswerker, de restaurant-recentist, de klager of de stand-up performer. Teksten worden voorgedragen, gezongen, herhaald. Er is een interview, monoloog, dialoog, een bevel, een slogan op een T-shirt (*I can blow snot bubbles*), een naamkaartje, reclame, een interne monoloog, een wetenschappelijke uitweiding over de blobfish (het meest lelijke dier op aarde). Ook klank en muziek speelt een voorname rol. Zo geeft het vijftal in de keuken klanken aan elkaar door, huilen de studentes in de wasserette als wolven. De schoolmeisjes gillen, declameren tekst net niet synchroon. Er is het smakken van monden, alliteraties, de song *Human Fly* van The Cramps. De combinatie van deze geluiden geeft inkijk in de surreële verbindingen die ons denken legt, en in hoe klank uitdrukking geeft aan verschillende soorten stemmen.



de bière vides. Les cannettes d'une marque de bière bon marché d'Europe de l'Est sont recouvertes d'un autocollant *Campbell's*, référence aux sérigraphies de boîtes de soupe de l'icône du pop art Andy Warhol. *Gestures of Anatomy* se termine sur la vue d'un drap blanc couvert d'aliments hachés, des fruits rouges qui ressemblent à du sang, pendant qu'une voix off parle d'Yves Klein, artiste français connu notamment pour ses toiles bleues utilisant l'empreinte du corps de femmes nues. L'image stéréotypée du corps féminin véhiculé par les œuvres d'Yves Klein est en complète opposition avec ces restes laissés par les étudiantes au lavomatique : un drap maculé de taches rouges.

*My own metabolic madness wants me to sing along but I must get going, dinner must be ready soon.*

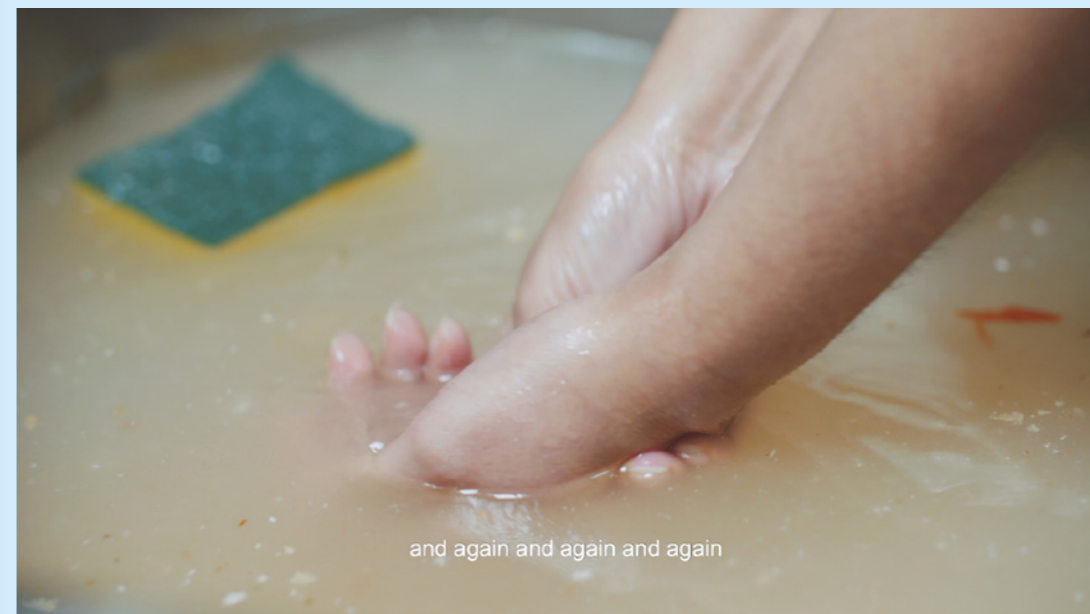
Les œuvres d'Helen Anna Flanagan débordent le cadre de l'image projetée. Leur exposition se fait toujours au sein d'un environnement installatif spécifique. À l'IKOB, des murets et des lignes de couleurs structurent l'espace, et des sculptures et des œuvres encadrées sont également présentées et accompagnent les films. On verra par exemple trois sculptures informes, rosâtres et animées d'un mouvement rotatif, ressemblant étrangement au cylindre de viande grillée du kebab vu dans un des films. Ces interventions dans l'espace établissent des ponts – entre les films et le public, mais aussi d'un film à l'autre – à l'instar du motif de la mouche, présent dans chacun des trois films. Alors que le médium du film nous cantonne souvent à une position d'observateur, les œuvres filmiques de l'artiste, par leurs extensions spatiales, nous rendent conscient-es de ce corps que nous habitons, et nous invitent à créer nos propres associations entre les images.

Les films d'Helen Anna Flanagan nous parlent du capitalisme, de la société de consommation, de notre obsession pour la nourriture, pour sport et l'hygiène, des relations entre hommes et femmes, des valeurs et des structures de notre société. La vérité se trouve mêlée à la fiction, sans faire l'économie d'une portion de drame et d'humour. Le microcosme étrange et singulier qu'elle crée à travers ses œuvres est ouvert à tous les possibles et laisse les visiteur-euses libres de leurs interprétations et conclusions. D'après la philosophe nord-américaine Susan Sontag, l'œuvre d'un bon artiste produit un monde unique et individuel, qui est une réponse au monde qu'il partage avec l'ensemble des humains. C'est ce partage qui permet au regardeur d'établir un rapport entre son propre univers et ce monde nouveau et inconnu. Dans cet esprit, les films d'Helen Anna Flanagan créent des relations nouvelles entre des éléments du monde que nous connaissons, suscitant ainsi chez chacun-e de nous le questionnement d'une réalité parfois prise pour acquise. Dans un discours tenu en 2004, Susan Sontag disait : *We need fiction to stretch our world.* ●

*Campbell's*, verwijzend naar de conservenblikken soep in het werk van Andy Warhol, icoon van de pop art. *Gestures of Anatomy* eindigt met een wit doek vol geplette etenswaren, rode vruchten die aan bloed doen denken. De voice-over heeft het over Yves Klein, de Franse kunstenaar gekend van o.a. doeken met blauwe verfafdrukken van naakte vrouwenlichamen. Kleins propere lichaamsvoorstellungen staan in schril contract met de lakens vol rode vlekken, restanten die de studentes in de wasserette achterlaten.

*My own metabolic madness wants me to sing along but I must get going, dinner must be ready soon.* Flanagan's films zijn niet louter geprojecteerd beeld. In elke presentatie worden ze omgeven door een specifieke installatie. In het IKOB in Eupen staan er in de tentoonstellingszalen lage muurtjes en strakke lijnen op de grond, maar ook sculpturen en ingekaderde werken die bij een film horen. Zoals drie roze draaiende abstracte sculpturen verwijzend naar bergen pittavlees. De ingrepen fungeren als een soort intermediaire, zowel tussen film en toeschouwer als tussen de drie films onderling. Net zoals de vlieg in elke film een rol speelt. Terwijl een filmervaring ons lichaam doorgaans louter tot kijkend oog herleidt, maken de ruimtelijke ingrepen ons meer bewust van onze eigen lichamelijke sporen ze ons aan om linken te leggen.

De films van Flanagan vertellen over kapitalisme en consumptie, over onze obsessie met voeding, sport en reinheid, over de verhouding tussen mannen en vrouwen, over waarde en sociale structuren. Waarheid wordt verweven met fictie, inclusief een dosis humor en tragiek. De unieke microkosmos die ze scheidt, heeft een open einde en legt betekenisgeving voor een groot deel bij de toeschouwer. Volgens de Amerikaanse filosofe Susan Sontag creëert een goede kunstenaar een nieuwe wereld, een wereld die uniek en individueel is én die antwoordt op de wereld die de kunstenaar deelt met andere mensen, die het mogelijk maakt dat de toeschouwer deze ongekende of anders-gekende wereld op hun eigen wereld betreft. Zo brengen de films van Helen Anna Flanagan elementen uit de gekende wereld samen, in verbanden die het denken van elk van ons bevraagt. In een toespraak uit 2004 stelde Sontag: *We need fiction to stretch our world.* ●



and again and again and again



chewing, swallowing, digestion



# How I do it

Each day I focus on one section, otherwise my task quickly becomes overwhelming. It's a big place and always understaffed—but that's ok. It leaves customers to do what they like. I don't like it when attendants are too attentive. To me, shopping should be a private activity.

I could spend all my time on the clothing. Jeans are the most important. A well-organised denim section is its own reward. First by colour, then by size. It's all about touch: I can tell natural fibres from artificial without looking. It's an embodied practice. I use hand sanitizer regularly, 'cause the grease really builds up. It's like sunscreen, you have to keep applying it.

Over time I've developed my own rhythm in the store. I have an overview, knowing what needs to be done regularly, while remaining responsive. New things arrive all the time and you can never anticipate which area will need urgent work. Sure, people should just use what they already have, but we all crave novelty. I see myself as a kind of curator, making selections based on what's topical, bringing attention to things people didn't know they needed. As soon as you put a skirt on a mannequin, someone will want to take it off and try it on and take it away. People are deeply suggestible. The mannequins get grimy.

The shoes, I dust those. A slightly damp cotton glove works best, one of those white ones, then you can see and feel everything coming off. Leather seems to attract a lot of dust, maybe because of the sweat that permeates it. I find worn-out brogues very beautiful. A portrait of a set of feet in motion. Going somewhere. The new wearer has to walk differently. Their foot moves newly in the old shoe, their body goes about differently in the world now. When the glove gets too dirty you can take it off and put it on backwards, to use the other side, then you only need to wash it half as often.

Orderliness is a bit like yawning: when people see me tidying up, they also become more tidy. I see it happen because I watch them. I think they can tell. When we no longer have to cover our faces all the time, will we remember to cover our mouths when we yawn? Once I saw a woman in the Knitwear section have a coughing fit. She grabbed the sleeve of a dusky pink fake-cashmere twin set and coughed into its elbow, wiped her mouth with the back of her hand, and went on browsing.

Kitchenware: plastics, glass, ceramics, metals. Separate, this is imperative. Sets should not be broken up, half a dozen matching tumblers is more than the sum of its parts. The children's lunchboxes give me feelings. Primary school plasticware trends can be very fickle, but the material itself lasts longer than a lifetime. Sometimes I wonder about the families whose names are indelibly written on. They must have stopped needing to carry food around.

There's always a radio on. I don't have anything to do with that. At some point years ago someone chose the radio station and since that day it has not changed. From 7:30 am to 5:30 pm, the same ads, the same jingles, the same songs. The same songs for forty years. It passes the time. Like dinner plates that are separated into different sections, these songs are social artefacts. The plates don't sell, but everyone loves the songs. Customers hum along. Once one starts, others join in without thinking. Nostalgia is popular when it doesn't take up any kitchen space.

Actually the corner with the LPs and CDs is where I spend the least time. So long as things are sorted by format, my work is done. I leave the furniture alone, it's too heavy for me to move on my own. But I do check in regularly. I like to touch the surfaces. I like to watch people sinking into the sofas.

The knick-knacks I group by colour. One long row of tables, densely stacked, from red at this end, pinks and oranges and yellows, to greens and blues and through to black. It's so, so beautiful. It gives people inspiration and makes the whole department look cheerful. But the books can't be done like this. If you order the books by colour, the order ceases to be order. When my hands are tired and dry from moving books, I bathe them in the bin full of scarves and ties; it's soothing, running my fingers through soft things that people have worn around their necks.

Perfection is near impossible when standards vary so much. This is an inescapable fact of living in the world: things are never truly standardised, and that makes things harder. Actually when two of the same item show up, both are immediately uninteresting. Everyone wants to be a normative kind of unusual. Some people think this place is just full of junk, but to me it's more like a museum. You see how trends work: everyone wants a certain thing, then no one wants it anymore. Then it comes here. It's still worth what it was worth in the first place, it just doesn't cost as much.

Sometimes I find something very special, something I would be sad to see sold. I remove the price and label it 'not for sale'. If it has no price sticker, no one will guess how valuable it is. Sometimes I need the hand sanitizer to get the sticker-gunk off. It does ruin my nails. Other than that, I don't have anything to do with the pricing. That I would find difficult, judging what something is worth. A fancy suit, well it's just a sack that's been full of someone else's greasy body bits. Some people know too much. They come to buy things so they can sell them for more. They get money, but it costs them effort, and I think that's wasteful. I can't stand waste. They think they're inventing value, but all that energy has to come from somewhere.

Anyway, that's how I do it, that's my approach. I'm dedicated to this place, but I have to keep it in perspective. It will never be finished. As it is, the staff find me a bit of a nuisance at times, but they don't complain. They see how much I do for them. There's space for everyone here, you just have to figure out a way of shuffling everything around to fit, one piece at a time. ●

Jeden Tag nehme ich mir einen anderen Bereich vor, sonst wird mein Alltag schnell erdrückend. Es ist ein großer Laden, und wir sind immer unterbesetzt – aber das ist okay. Da können die Kunden machen, was sie wollen. Ich mag es nicht, wenn das Personal zu aufmerksam ist. Für mich sollte Einkaufen etwas Privates sein.

Ich könnte meine ganze Zeit in der Kleiderabteilung verbringen. Jeans sind das Wichtigste. Eine gut organisierte Denim-Auswahl ist schon an sich eine saubere Sache. Erst nach Farben, dann nach Größen. Der Tastsinn ist wichtig: Ich kann Naturfasern von Kunstfasern unterscheiden, ohne hinzusehen. Das ist quasi in meinen Fingern verkörpert. Ich desinfiziere mir ständig die Hände, sie werden nach einer Weile ziemlich fettig. Wie Sonnencreme, die muss man auch immer wieder auftragen.

Mit der Zeit habe ich meinen eigenen Rhythmus im Laden entwickelt. Ich habe den Überblick, ich weiß, was ich wann tun muss, aber bleibe trotzdem reaktionsfähig. Ständig kommt irgendetwas Neues hinzu, und man kann nie vorhersehen, welcher Bereich jetzt dringend Aufmerksamkeit braucht. Sicher, die Leute sollten eigentlich das benutzen, was sie schon besitzen, aber wir alle sehnen uns doch nach Neuem. Ich sehe mich als eine Art Kuratorin, die eine Auswahl trifft über das, was gerade aktuell ist, und die Aufmerksamkeit auf Dinge lenkt, von denen die Leute noch gar nicht wissen, dass sie sie brauchen. Sobald man einer Schaufensterpuppe einen Rock anzieht, will ihn jemand ausziehen, ausprobieren und mitnehmen. Die Menschen sind leicht zu beeinflussen. Die Schaufensterpuppen werden hier schnell speckig.

Die Schuhe, die staube ich ab. Ein leicht befeuchteter Baumwollhandschuh funktioniert am besten, einer von diesen weißen, dann kann man sehen und fühlen, wie alles abgeht. Leder scheint eine Menge Staub anzuziehen, vielleicht ist es der Schweiß, der durchdringt. Ich finde abgenutzte Brogues sehr schön. Ein Bild von einem Paar Füße, das sich bewegt. Unterwegs. Der neue Besitzer muss anders gehen. Der Fuß bewegt sich neu im alten Schuh, der Körper geht jetzt anders durch die Welt. Wenn der Handschuh zu schmutzig wird, kann man ihn ausziehen und verkehrt herum anziehen, um die andere Seite zu benutzen, dann muss man ihn nur halb so oft waschen.

Mit der Ordnung ist es ein bisschen wie mit dem Gähnen: Wenn die Leute sehen, dass ich aufräume, werden sie auch ordentlicher. Ich merke das, weil ich sie beobachte. Ich glaube, sie merken das auch. Wenn wir eines Tages nicht mehr ständig unser Gesicht bedecken müssen, werden wir dann auch wieder daran denken, unseren Mund zu bedecken, wenn wir gähnen? Einmal habe ich gesehen, wie eine Frau in der Strickwarenabteilung einen Hustenanfall bekam. Sie griff nach dem Ärmel eines altrosa Twin-Sets aus Kaschmirimitat und hustete in die Armbeuge, wischte sich den Mund mit dem Handrücken ab und stöberte einfach weiter.

## Wie ich es mache

Küchengeräte: Kunststoff, dann Glas, Keramik, Metall. Getrennt, das ist ganz wichtig. Vorteilspacks sollten nicht zerlegt werden, ein halbes Dutzend passender Becher ist mehr als die Summe seiner Teile. Bei den Brotdosen für Kinder werde ich richtig emotional. Trends für Grundschul-Plastikbehälter mögen sehr sich ständig ändern, aber das Material selbst hält ein Leben lang. Manchmal frage ich mich, was aus den Familien geworden ist, deren Namen in wasserfester Schrift auf immer darauf geschrieben stehen. Sie haben vermutlich eines Tages aufgehört, Essen herumzutragen.

Das Radio ist immer an. Damit habe ich nichts zu tun. Irgendwann vor Jahren hat jemand den Radiosender ausgesucht und seitdem hat er sich nicht mehr verändert. Von 7:30 Uhr bis 17:30 Uhr, die gleichen Werbespots, die gleichen Jingles, die gleichen Lieder. Die gleichen Lieder seit vierzig Jahren. So vergeht die Zeit. Wie die Essteller, die in verschiedene Kategorien eingeteilt sind, sind diese Lieder Zeitzeugen der Gesellschaft. Die Teller verkaufen sich nicht, aber alle lieben die Lieder. Die Kund:innen summen mit. Sobald jemand anfängt, stimmen andere mit ein, ohne nachzudenken. Nostalgie ist beliebt, wenn sie keinen Platz in der Küche wegnimmt.

Eigentlich ist die Ecke mit den Schallplatten und CDs der Ort, an dem ich am wenigsten Zeit verbringe. So lange die Dinge nach Format sortiert sind, ist meine Arbeit getan. Die Möbel lasse ich in Ruhe, die sind mir zu schwer, um sie selbst zu bewegen. Aber ich schaue regelmäßig rein. Ich berühre gerne die Oberflächen. Ich beobachte gerne, wie die Leute sich in die Sofas fallen lassen.

Den Schnickschnack gruppiere ich nach Farben. Eine lange Tischreihe, alles dicht gestapelt, von Rot an diesem Ende, dann Rosa und Orange und Gelb, über Grün und Blau bis hin zu Schwarz. Das ist sehr, sehr schön. Es inspiriert die Leute und lässt die ganze Abteilung fröhlich aussehen. Aber die Bücher können natürlich so nicht sortiert werden. Wenn man die Bücher nach Farben ordnet, hört die Ordnung auf, ordentlich zu sein. Wenn meine Hände vom Bücherrücken rau und trocken sind, stecke ich sie in die Kiste voller Schals und Krawatten, es ist beruhigend, mit den Fingern durch weiche Dinge zu wühlen, die andere Menschen um den Hals getragen haben.

Perfektion ist fast unmöglich, wenn alle etwas anderes darunter verstehen. Das ist eine unausweichliche Tatsache des Lebens: Die Dinge sind nie wirklich standardisiert, und das macht alles schwieriger. Wenn tatsächlich zweimal das gleiche Ding auftaucht, sind beide sofort uninteressant. Alle wollen auf die gleiche Art ungewöhnlich sein. Manche Leute denken, dass dieser Ort nur voller Trödel ist, aber für mich ist es eher wie ein Museum. Sie sehen, wie Trends funktionieren: Alle wollen eine bestimmte Sache, und plötzlich will sie niemand mehr. Dann landet das Zeug hier. Es ist nicht weniger wert, es kostet nur nicht mehr so viel.

Manchmal finde ich etwas ganz Besonderes, etwas, bei dem ich traurig wäre, wenn es verkauft würde. Ich entferne den Preis und beschrifte es mit "unverkäuflich". Wenn es keinen Preisaufkleber hat, wird niemand erraten, wie wertvoll es ist. Manchmal brauche ich Desinfektionsmittel, um den Klebstoff des Etiketts zu entfernen. Das macht meine Nägel kaputt. Ansonsten habe ich mit der Preisgestaltung nichts zu tun. Das fände ich schwierig, zu beurteilen, was etwas wert ist. Ein schicker Anzug, nun ja, ist das nicht eigentlich nur ein Sack, der mit den fettigen Körperteilen einer Person gefüllt wurde? Manche Leute wissen zu viel. Sie kommen, um Dinge zu kaufen, und sie dann für mehr Geld weiterzuverkaufen. Sie werden etwas reicher, aber es kostet sie viel Mühe, und das finde ich verschwenderisch. Ich kann Verschwendung nicht ausstehen. Sie denken, sie schaffen Wert, aber die ganze Energie muss doch irgendwo herkommen.

Wie auch immer, so mache ich das hier, das ist mein Ansatz. Ich bin ein Teil dieses Ortes, aber ich versuche, Abstand einzuhalten. Das ist ein Werk ohne Ende. Die Belegschaft findet mich zwar manchmal ein bisschen lästig, aber sie beschwerten sich nicht. Sie sehen ja, was ich alles für sie tue. Hier gibt es einen Platz für alle, man muss nur einen Weg finden, alles so zu sortieren, dass es passt, ein Stück nach dem anderen. ●

Avec le temps, j'ai trouvé mon propre rythme au magasin. Je sais toujours ce qui se passe. Je sais quand doit être fait quoi, tout en restant réactive. Il y a tout le temps de nouveaux arrivages et on ne peut jamais prévoir dans quel rayon il va falloir s'activer. Bien sûr, les gens devraient se contenter de ce qu'ils ont déjà, mais en vrai, on est tous accros à la nouveauté. Je me vois un peu comme une curatrice. Je sélectionne ce qui est à la mode, j'attire l'attention de gens sur des choses dont ils ignorent encore avoir besoin. Il suffit de mettre une jupe sur un mannequin et quelqu'un voudra l'essayer et repartir avec. Les gens sont très influençables. Les mannequins sont un peu crasseux à force.

Avec les chaussures, il faut faire attention à la poussière. Le mieux, c'est d'utiliser un gant de coton humide, un gant blanc, pour voir et sentir toute la poussière qu'on enlève. Le cuir à l'air de plus attirer la poussière. C'est peut-être à cause de la transpiration restée dans les pores. J'ai une sensibilité pour les derbies usées. On dirait des portraits de paires de pieds en mouvement. Qui vont quelque part. Leur nouveau propriétaire doit adapter sa démarche. Les vieilles chaussures forcent les pieds à inventer de nouveaux mouvements, et le corps parcourt le monde autrement. Quand le gant est trop sale, on peut le retourner pour utiliser l'autre côté, ça évite de le laver trop souvent.

Ranger, c'est un peu comme bailler : les gens me voient ranger, et ils deviennent plus ordonnés aussi. Je le sais parce que les observe. Je crois qu'ils s'en rendent compte. Quand on n'aura plus à cacher nos visages derrière ces masques en permanence, est-ce qu'on pensera encore à cacher notre bouche pour bailler ? Une fois, dans le rayon tricots, une femme a eu une quinte de toux. Je l'ai vue attraper la manche d'un gilet en faux cachemire vieux rose pour tousser dedans, puis elle s'est essuyé la bouche et elle a continué son petit tour. Rayon cuisine : plastique, verre, céramique, métal. À séparer absolument. Les sets, eux, doivent être mis ensemble. Une douzaine de verres est plus que la somme de ses parties. Les boîtes à goûter d'écoliers me rendent nostalgique. Pour ces tupperwares de cours d'école la mode change très vite, mais leur plastique est fait pour durer une vie. Parfois je pense aux familles qui ont écrit leurs noms dessus au feutre indélébile. Ils ont dû arrêter de se balader avec de la nourriture depuis bien longtemps.

La radio est tout le temps allumée. Je n'y suis pour rien. Un jour, il y a des années, quelqu'un a choisi une station, et ça n'a pas changé depuis. De 7h30 à 17h30, les mêmes pubs, les mêmes jingles, les mêmes chansons. Les mêmes chansons depuis quarante ans. Ça fait passer le temps. Les chansons sont le produit de la société, au même titre qu'une assiette de céramique à petits compartiments. Les assiettes ne se vendent pas, mais les chansons, tout le monde les aime. Les clients fredonnent dans les rayons. Dès qu'une personne commence, d'autres l'imitent sans s'en rendre compte. La nostalgie est populaire quand elle ne prend pas la poussière dans les placards de la cuisine.

Le rayon des CD et vinyles, c'est celui où je passe le moins de temps. J'ai juste à ranger les disques en fonction du format. Les meubles, je n'y touche pas, c'est trop lourd pour moi. Mais je vais y jeter un œil régulièrement. J'aime bien toucher les surfaces. J'aime voir les gens s'affaler dans les canapés.

Les bibelots, je les range par couleur. Bien serrés sur une longue rangée de tables. Au bout, tous les objets rouges, puis les roses, les jaunes, les verts, les bleus et les noirs. Vraiment, c'est magnifique. Ça donne de l'inspiration aux gens, et ça égaye tout le rayon. Mais on ne peut pas faire pareil avec les livres. Si vous classez les livres par couleur, c'est juste le désordre. Quand j'ai les mains fatiguées et desséchées par les livres, je les baigne dans le bac des écharpes et des cravates. Passer mes doigts sur ces étoffes douces qui ont été autour du cou d'autres gens me reconforte.

La perfection est presque impossible à atteindre avec des standards qui varient autant. C'est un fait inévitable de la vie sur terre : les choses ne sont jamais complètement standardisées, et ça complique les choses. En réalité, quand deux exemplaires du même objet se retrouvent ensemble, ils deviennent moins intéressants tous les deux. Tout le monde a cette aspiration normative à ne pas être comme les autres. Il y en a qui pensent que cet endroit est rempli de déchets, mais pour moi c'est un peu comme un musée. On peut voir comment fonctionne la mode : tout le monde veut exactement le même truc, puis plus personne n'en veut. Alors ça se retrouve ici. Ces trucs ont toujours la même valeur mais ils coûtent moins cher qu'avant.

Parfois je tombe sur quelque chose de spécial et je ne veux pas le voir partir. J'enlève le prix et je colle une étiquette « ceci n'est pas à vendre ». Comme il n'y a plus d'étiquette de prix, personne ne pense que ça pourrait avoir de la valeur. Je dois parfois utiliser le gel hydroalcoolique pour enlever la colle de l'étiquette. Ça me bousille les ongles. Mais à part ça, ce n'est pas moi qui m'occupe des prix. J'aurais du mal à décider de la valeur des choses. Un beau costume, après tout, c'est juste un sac qui enveloppait le corps poisseux de quelqu'un d'autre. Mais il y a des gens qui en savent trop. Ils viennent acheter des trucs pour les revendre plus cher. Ils gagnent de l'argent, mais ça leur demande un effort, moi je trouve que c'est du gaspillage. Le gaspillage, je ne supporte pas. Ils pensent créer de la valeur, mais toute cette énergie, il faut bien qu'elle vienne de quelque part.

Bref, peu importe. C'est ma façon de faire, ma manière d'approcher les choses. Je me dévoue beaucoup pour cet endroit, mais il faut voir les choses en face, c'est une tâche sans fin. L'équipe trouve mon obsession un peu pénible parfois, mais ils ne se plaignent pas. Ils savent ce qu'ils me doivent. Il y a de la place pour tout le monde ici, il faut juste trouver comment agencer les choses pour que ça passe. L'une après l'autre. ●

## Comment je le fais

Chaque jour, je me concentre sur un autre rayon, sans quoi je suis vite débordée par toutes les tâches. C'est grand, ici, et nous sommes toujours en sous-effectif. Mais on s'en sort. Et puis comme ça, on est moins derrière les clients. Je n'aime pas quand le personnel est trop prévenant. Pour moi, le shopping ça devrait être une activité privée.

Je pourrais passer tout mon temps à m'occuper des vêtements. Le plus important, c'est les jeans. Un rayon jeans bien rangé, c'est tellement gratifiant. Par couleur d'abord, puis par taille. Tout est dans le toucher : je sais dire si c'est une fibre naturelle ou synthétique sans même regarder. C'est le corps qui sait. J'applique du gel hydroalcoolique très souvent, sinon la graisse des doigts revient très vite. C'est comme la crème solaire, il faut en remettre régulièrement.



## Hoe ik het doe

Elke dag focus ik op één afdeling opdat mijn taak me niet overweldigt. Het is een grote winkel en altijd onderbezet—maar dat is prima. Zo kunnen klanten doen wat ze willen. Ik houd er niet van als bedienden te veel bedienen. Winkelen zou wat mij betreft een privé-activiteit moeten zijn.

Ik zou al mijn tijd kunnen spenderen aan de kleding. Spijkerbroeken zijn het belangrijkste. Een goed georganiseerde denim-afdeling is een beloning op zich. Eerst op kleur, dan op maat. Alles draait om geur: zonder te kijken kan ik natuurlijke van kunstmatige stoffen onderscheiden. Het is een belichaamde activiteit. Ik gebruik regelmatig handontsmetter omdat het vet zich ophoopt. Het is als zonnecrème: je moet blijven smeren.

Doorheen de jaren heb ik mijn eigen ritme ontwikkeld in de winkel. Ik heb overzicht, weet wat er met regelmaat gebeuren moet, maar blijf benaderbaar. Er komen de hele tijd nieuwe dingen binnen en je weet nooit zeker welke afdeling prioriteit heeft. Natuurlijk hebben de mensen nodig wat er al is, maar iedereen snakt ook naar nieuwigheid. Ik zie mezelf als een soort curator, thematische selecties makend, mensen dingen onder de aandacht brengend waarvan ze niet wisten dat ze die nodig hadden. Zodra je een mannequin een rok aantrekt is er iemand die het eraf wil trekken, het wil passen en meenemen. Mensen zijn nogal beïnvloedbaar. En de mannequins worden groezelig.



De schoenen stof ik af. Een enigszins vochtige, katoenen handschoen werkt het beste; een van die witte, zodat je kunt zien en voelen dat alles eraf komt. Leer schijnt veel stof aan te trekken, misschien omdat het zweet erin trekt. Ik vind afgetrapte brogues heel mooi. Een portret van een paar voeten in beweging. Die ergens heen gaan. De nieuwe eigenaar zal anders moeten lopen. Zijn voeten bewegen anders in de oude schoen, zijn lichaam gaat op een andere manier door de wereld. Als de handschoen te vies wordt kun je hem afdoen en binnenstebuiten aantrekken, om de andere kant te gebruiken en hem half zo vaak te moeten wassen.

Kuisheid is een beetje als gapen: als mensen mij zien opruimen worden zij ook opgeruimd. Ik zie het gebeuren omdat ik ze observeer. Ik denk dat zij het weten. Als we onze gezichten niet meer de hele tijd moeten verbergen, weten we dan nog dat we tijdens het gapen een hand voor de mond moeten houden? Ik zag eens een hoestende vrouw bij de gebreide spullen. Ze graaide een mouw van een donkerroze namaak kasjmier vest, hoestte in de elleboog van het vest, veegde haar mond af met de bovenkant van haar hand en snuffelde verder.

Keukengerei: plastic, glas, keramiek, metaal. Het moet gescheiden. Sets moeten niet uit elkaar gehaald, een half dozijn passende tumblers is meer dan de som der delen. De lunchtrommels van de kinderen doen me wat. Basisschool trends op het gebied van plastic bakjes mogen wispelturig zijn, het materiaal zelf gaat een leven lang mee. Soms denk ik aan de families wier namen onuitwisbaar op de bakken staan. Ze zijn vast gestopt met eten rond te sjouwen.

De radio staat altijd aan. Ik heb er niets mee te maken. Op een gegeven moment, jaren geleden, heeft iemand een zender gekozen en dat is sindsdien zo gebleven. Van 07:30 tot 17:30 dezelfde reclames, dezelfde jingles, dezelfde liedjes. Veertig jaar lang hetzelfde liedje. Het verdrijft de tijd. Zoals dinerborden worden verdeeld, zijn deze liedjes sociale artefacten. De borden worden niet verkocht, maar iedereen houdt van de liedjes. Klanten neuriën mee. Zodra iemand begint doet de rest spontaan mee. Nostalgie is populair zolang het geen ruimte in de keuken opeist.

In de hoek met cd's en lp's breng ik de minste tijd door. Zodra alles op formaat is gesorteerd is mijn werk gedaan. Ik laat de meubels voor wat ze zijn, die toch te zwaar zijn om in je eentje te tillen. Maar ik controleer ze regelmatig. Ik mag graag hun oppervlaktes aanraken. Ik houd ervan om mensen in de sofa's weg te zien zakken.

De snuisterijen sorteert ik op kleur. Een lange rij volgepakte tafels, van rood aan het ene einde langs roze, oranje, geel, groen en blauw tot aan zwart aan het andere einde. Dit is zo fantastisch mooi. Het inspireert mensen en fleurt de hele afdeling op. Maar de boeken kunnen niet ook zo gedaan worden. Als je de boeken op kleur sorteert zit er helemaal geen systeem meer in. Als mijn handen moe en uitgedroogd zijn van het boeken verplaatsen doop ik ze in de bak met sjaals en stropdassen. Dat werkt kalmerend, mijn vingers glijdend door de zachte dingen die mensen om hun nek gedragen hebben.

Perfectie is eigenlijk onmogelijk als de standaarden zo uiteenlopen. Het is een onvermijdbaar aspect van het leven: de dingen zijn nooit echt gestandaardiseerd en dat maakt het er niet eenvoudiger op. Zodra twee dezelfde items opduiken zijn ze onmiddellijk oninteressant. Iedereen wil een normale uitzondering zijn. Sommigen denken dat deze winkel is gevuld met rommel, maar voor mij is het een soort museum. Je ziet gewoon hoe trends werken: iedereen wil een bepaald iets en daarna wil niemand het meer. Dan komt het hier terecht. Het is nog altijd even waardevol, maar het kost wat minder.

Soms vind ik iets heel speciaals, iets dat ik liever niet verkocht zie worden. Dan vervang ik het prijskaartje met het label 'niet te koop'. Als iets niet geprijsd is weet niemand wat het waard is. Soms heb ik de handontsmetter nodig om de lijmsmurrie eraf te krijgen. Het ruïneert mijn nagels. Verder heb ik niets met de prijsbepaling te maken. Ergens de prijs van bepalen zou ik moeilijk vinden. Een modieus pak is toch gewoon een zak waar

iemand zijn lichaamsvetten op achterlaat. Sommige mensen weten teveel. Ze kopen hier dingen die ze elders met winst doorverkopen. Ze verdienen er geld mee maar het kost ze moeite; verspilde moeite wat mij betreft. Afval kan ik niet uitstaan. Ze denken dat ze waarde creëren maar al die energie moet ergens vandaan komen.

Maar goed, zo doe ik het, dit is mijn benadering. Ik ben deze zaak toegewijd, maar ik moet dingen in perspectief blijven zien. Het zal nooit af zijn. Het personeel vindt me soms een lastpak, maar ze klagen niet. Ze zien ook hoeveel ik voor ze doe. Er is hier voor iedereen plek, als je maar een manier vind om door alles heen te gaan en te passen, één item per keer. ●



**Team / Équipe / Team**

Serge Clout, Brenda Guesnet, Frank-Thorsten Moll, Ingrid Mossoux, Nadja Vogel

**Unterstützung / Soutien / Supporters**

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgien; Service général du Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles; Provinz Lüttich; Mondriaan Fonds; Ambassade van het Koninkrijk der Nederlanden

**Redaktion / Rédaction / Editing**

Brenda Guesnet, Helen Anna Flanagan

**Gestaltung und Satz / Graphisme et mise en page / Layout and typesetting**

Stefanie Rau / operative.space für possible.is

**Font Credits**

Kopius Light von / par / by Sibylle Hagmann / Kontour Type  
Apfel Grotzek von / par / by Collettivo

**Ausstellungsfotos / Photos de l'exposition / Exhibition photos**

Lola Pertsowsky

**Übersetzungen / Traductions / Translations**

EN: Samantha Penn

DE: Victor Lortie

FR: Benjamin Bernard

NL: Taco Hidde Bakker



**IKOB**

Rotenberg 12b  
4700 Eupen Belgien  
+32 (0)87 56 01 10  
info@ikob.be

**IKOB** Museum für Zeitgenössische Kunst  
/ Musée d'Art Contemporain  
/ Museum of Contemporary Art

11.05.–15.08.2021

