



PRISCILA FERNANDES

| NL

EEN INTERVIEW MET PRISCILA FERNANDES
DOOR SJOERD WESTBROEK

Ik tref Priscila in haar atelier in Rotterdam. Het is een prettige omgeving voor een gesprek - een werkruimte weerspiegelt het denken van de maker. Voorzichtige aanzetten hangen naast uitgekristalliseerde beelden die zo tentoongesteld kunnen worden. Mogelijke gespreksonderwerpen liggen haast letterlijk voor het oprapen.

Sjoerd: 'Je kunstpraktijk is heel gevarieerd: schilderen, video, fotografie en een boek. Als kunstenaar kun je natuurlijk zelf bepalen in welk medium je bepaalde ideeën het beste kunt uitdrukken. Hoe ga jij daarmee om?'

Priscila: 'Ik vind dat er wel degelijk een rode draad door al die werken loopt. De onderwerpen waar ik mee werk komen vaak voort uit een persoonlijk conflict. Zo begrijp ik zelf niet goed waarom ik zo sterk ben beïnvloed door het modernisme.

| ENG

AN INTERVIEW WITH PRISCILA FERNANDES
BY SJOERD WESTBROEK

I meet Priscila in her studio in Rotterdam. It is a congenial environment for a conversation; the workspace reflects the thinking of the maker. Cautious starts sit alongside crystallised images, in a manner seemingly ready for exhibition. Possible topics for discussion are literally for the taking.

Sjoerd: 'Your practice seems very diverse, there's painting, video, photographic prints, a book. Of course, as an artist, you are at liberty to work in any appropriate medium to express certain ideas. Could say more about how this works for you?'

Priscila: 'For me, there's a clear line running through all my works. The subjects I deal with arise usually out of a personal conflict, such as not understanding why I am so strongly informed by a modernist tradition. Why did I learn to do things in a certain way? Why is it so difficult to truly play freely?'

Waarom heb ik geleerd om iets op een bepaalde manier te doen? Waarom is het zo moeilijk om écht vrijuit te spelen?

Sjoerd: 'Wanneer realiseerde je je dat 'Cuckoo Land', oorspronkelijk gemaakt in opdracht van de São Paulo Biënnale, een film moest worden?'

Priscila: 'De film kreeg vorm tijdens een bezoek aan het stadspark Ibirapuera in São Paulo, waar ik een week lang verbleef. Ik observeerde er mensen in hun vrije tijd en maakte aantekeningen die als basis zouden kunnen dienen voor een nieuw werk. Maar ter plekke besepte ik dat ik meerdere perspectieven kon samenbrengen door me te richten op het park zelf. Het werd een speelveld waar ik mijn eigen ideeën op kon projecteren. In het Ibirapuerapark staan het biënnalepaviljoen en meerdere musea, dus het is niet alleen een levendige plek voor diverse gemeenschappen en allerlei soorten vrijetijdsbesteding, maar ook kunstbeleving. Door in het park een film te maken kon ik reflecteren op hoe we omgaan met deze vrijetijdsarchitectuur.'

Sjoerd: 'In de film zien we veel lichamen bewegen. En jijzelf komt er dansend in voor...'

Priscila: '...en de camera die om mij heen cirkelt.'

Sjoerd: 'We zien luie lichamen, uitrustend in een hangmat of aan het water. En veel parkbezoekers gebruiken het park voor lichaamsbeweging: joggen, yoga, trainingen in een sportschool in de openlucht. Een bepalend moment in de film is wanneer de parkbezoekers tijdens hun training hun ambities uitspreken als een stimulerend mantra: 'ik wil de baas worden!' 'Ooit zal ik de directeur worden!' Welke rol speelden die activiteiten in je film?'

Priscila: 'We beschouwen ze meestal als onderdeel van onze vrije tijd, maar we kunnen ze ook zien als bezigheden om zelfdiscipline en zelfverbetering mee te stimuleren. Ik vind het interessant om te zien hoe vrije tijd een reflectie is van de manier waarop we moeten presteren – niet alleen in een zakelijke werkomgeving, maar ook in vele aspecten van ons dagelijks leven. Het is opvallend hoezeer onze vrije tijd verweeft is met onze werkhethiek en ons verlangen dient om productief te zijn. Tegelijkertijd wil ik deze logica omkeren, en luiheid en ijdelheid zien als een subversieve handeling. In de film verbind ik de lichamen in het park aan culturele of mythische voorstellingen. Zo verbeelden de spelende

Sjoerd: 'When did you know that 'Cuckoo Land', originally commissioned for the São Paulo Biennial, had to become a film?'

Priscila: 'The film started to materialise during a visit to São Paulo's Ibirapuera Park. I spent a week there, observing people using it for their leisure activities, thinking I would produce a work back home based on my field notes. However, being there made me understand I could merge different perspectives by working with the park itself. It became a playing field onto which I could project my ideas. Ibirapuera includes the Biennial pavilion and several museums. So this vibrant park is a meeting point for various communities and leisure activities, but it's also dedicated to the experience of art. By shooting a film in the park, I could reflect on how we engage with this architecture of leisure.'

Sjoerd: 'In the film we see many bodies moving about. And there's you, dancing...'

Priscila: 'And the camera circling around me.'

Sjoerd: 'There are lazy bodies, resting in a hammock or by the water. And many people are using the park to work on their bodies, jogging, doing yoga, exercising in an open-air gym. A striking moment is when we hear some of them express their aspirations during their workouts, like a self-empowering mantra: I want to become the boss! I am going to be the director! Could you elaborate on the role these activities play in your film?'

Priscila: 'These are activities we usually consider as part of our leisure time. But they can also be understood as activities that promote self-discipline and self-improvement. I found it interesting how leisure can be a mirror that reflects the way we are expected to perform in professional working environments but also in many aspects of our daily lives. If you study leisure, you see how much it is part of an ethics of work and serves to fulfil a desire to be productive. But I also want to counter this logic by considering laziness and idleness as subversive acts. In the film, I connect the bodies in the park with cultural or mythical representations. For example, the children playing in the park evoke Cockaigne, the imaginary land of plenty where trees are made of candy and you can sleep all day. There is also my own body behind the camera, getting mesmerised and distracted by the architectural forms or the interplay between sunlight and greenery.'

Sjoerd: 'Are you also thinking about the viewer's body?'

kinderen het denkbeeldige Luilekkerland, waar de bomen zijn gemaakt van snoep en je de hele dag mag slapen. Mijn eigen lichaam komt er ook in voor, achter de camera, betoverd en afgeleid door de architectuur en het spel tussen zonlicht en het omringende groen.'

Sjoerd: 'Speelt het lichaam van de kijker ook een rol in het werk?'

Priscila: 'Ja, voor de film heb ik een installatie ontworpen waarin ik strandstoelen heb geplaatst. Ik hoop dat ze het publiek ook echt uitnodigen om in te gaan zitten, zodat de stoelen daar niet staan als een allegorie voor vrije tijd. Het zou mooi zijn als de lichamen van het publiek een weerspiegeling zijn van momenten uit de film.'

Sjoerd: 'Spelende lichamen komen ook voor in andere werken, waaronder je schilderijen van pigmenten opgelost in verhitte bijenwas, een techniek die ook wel encaustiek wordt genoemd. Deze techniek geeft de indruk dat de schilderijen doorschijnend zijn, alsof de figuren baden of zelfs bijna oplossen in het licht en de felle kleuren, er wellicht zelfs in oplossen. Er hangt een feestelijke sfeer.'

Priscila: 'Ik ben blij dat je dat zegt. De schilderijen zijn geïnspireerd op een bruiloft van vrienden, als viering van vrije tijd en het samenzijn met vrienden – een situatie waarin je liefde met elkaar deelt. Het is een feest, maar ik zie die momenten ook als een vorm van emancipatie, van het begrijpen dat er meerdere manieren van leven zijn. In mijn werk probeer ik die extase vast te leggen, dat ogenblik waarop zwaartekracht niet lijkt te bestaan. Op dit moment werk ik ook aan de serie 'Free. To Do Whatever We'. Die gaat over mijn pogingen om te ontsnappen aan mijn modernistische obsessie met betekenisgeving en productiviteit. Ik wilde op zoek gaan naar een bepaalde speelsheid.'

Sjoerd: 'Bedoel je daarmee dat je in deze nieuwe schilderijen niet zozeer vrijheid verbeeldt, maar die vrijheid zelf probeert uit te voeren?'

Priscila: 'Ja, en nee. Ik vind het een mooi idee dat wij als kunstenaars, meer onszelf het plezier moeten gunnen van het gewoon dingen *doen*. Het werkt bevrijdend wanneer je je niet langer richt op een voorgeprogrammeerd resultaat. Dat gaat niet zozeer over anders *werken*, meer over anders *zijn* – hoewel ik het lastig blijf vinden om los te laten. Zo zijn die schilderijen gebaseerd op een serie schetsen die ik maakte tijdens een vakantie, wat

Priscila: 'Yes, I have developed an installation for this film, where the exhibition space is filled with beach chairs. Hopefully, these chairs will not perform as an allegory of leisure but will actually invite the viewer to use them. It would be nice if the viewers' bodies could mirror moments in the film.'

Sjoerd: 'There are other projects in which you depict bodies at leisure. For example, in encaustic paintings made with pigments dissolved in heated wax. This technique gives the paintings a translucent quality, so the figures seem to bathe – maybe almost dissolve – in light and bright colours. Their atmosphere seems celebratory.'

Priscila: 'I'm glad to hear that. I made these paintings inspired by a friend's wedding party, as a celebration of free time and being together with friends – being in a situation where you share love. It is a celebration, but I also see this as a moment of emancipation, of understanding there are other ways of being. I try to capture a state of ecstasy, where you somehow transcend, lose gravity. But I'm also working on another series, 'Free. To Do Whatever We', which is more about trying to break with my own modernist hang-up of always trying to make something meaningful and productive. I wanted to explore a certain playfulness.'

Sjoerd: 'Do you mean that you don't depict freedom in these new paintings, but instead try to enact it?'

Priscila: 'Yes and no. I like the idea that as artists we should allow ourselves to feel more of the enjoyment of just doing things. I think there is a moment of liberation if you avoid focusing on a predefined outcome. It's not about working differently, but about *being* differently. But I still find it difficult to let go. Those paintings, for example, are based on a series of sketches made during my holidays – and that's as close to freedom as I could get. Since then, I've been thinking about what could it mean if I saw myself more as a hobbyist or an amateur with aspirations.'

Sjoerd: 'The etymology of the word amateur is interesting: someone motivated by love. It starts with an affective investment in the activity of making something, and the result maybe expresses this affective relationship.'

Priscila: 'Perhaps we become better people if the priorities we set when choosing the labour we engage in are based on affection and pleasure. That's why I see a societal and even political potential in free time. Sure, action is often necessary to enforce



natuurlijk heel dicht bij vrijheid in de buurt komt. Vanaf dat moment ben ik gaan nadenken over wat het zou kunnen betekenen als ik mezelf meer zou gaan zien als een hobbyist of een ambitieuze amateur.'

Sjoerd: 'De etymologie van het woord 'amateur' is interessant: 'iemand die liefheeft'. Dat begint met een affectieve investering in het maken van iets, met een resultaat dat wellicht een uitdrukking is van die affectieve relatie.'

Priscila: 'Wellicht worden we betere mensen als we onze prioriteiten baseren op affectie en plezier bij het kiezen van het soort arbeid dat we willen doen. Daarom zie ik een maatschappelijke en zelfs politieke rol weggelegd voor vrije tijd. Zeker, er is vaak een concrete actie nodig voor politieke verandering. Staken of protesteren zijn immers vaak de enige manier om eerlijkere arbeidsvoorwaarden te bewerkstelligen. Maar ik denk dat vrije tijd, bevrijd van de impliciete aannames over productiviteit, kan helpen bij het vinden van nieuwe vormen van menselijke subjectiviteit. Om die reden vind ik de discussie over een universeel basisinkomen interessant.'

Sjoerd: '...met als aanname dat een universeel basisinkomen geen luiheid, maar juist creativiteit zou bevorderen en mogelijkheden biedt voor nieuwe vormen van gemeenschap. Als we een Utopie zien als een nieuwe manier om een maatschappij te realiseren waarin fragmentatie niet meer voorkomt, dan is een maatschappij met een basisinkomen voor iedereen een hedendaags Utopie. Kunnen we dit wellicht weer terugbrengen naar het lichaam? We hebben dingen op een bepaalde manier aangeleerd, en leren heeft ook iets lichamelijks, dus hoe kunnen we onze gewoontes ontleren? Hoe kun je vrijheid bevorderen? Zijn de wasschilderijen voor jou een middel om randvoorwaarden te kunnen scheppen voor enige vorm van amateurisme, om de controle los te laten?'

Priscila: 'Dat hangt af van wat je bedoelt met controle loslaten. Met mijn wasschilderijen probeer ik de beperkingen van het medium te overwinnen, bijvoorbeeld door een 'warmtetafel' te maken waarop de was vloeibaar blijft. Ik koos ervoor om wasschilderijen te maken vanwege hun potentieel van transparantie en licht, om een gevoel van hitte en vloeibaarheid op te roepen. Het zorgt ervoor dat het proces tot op zekere hoogte een open einde kent. Iets soortgelijks

political change: going on a strike or protesting is often the only way of fighting against unjust aspects of how we organise work in our society. But I also like to think that free time, liberated from implicit assumptions around productivity, could help new forms of human subjectivity emerge. This is why I find the discussion about universal basic income interesting.'

Sjoerd: 'The premise of universal basic income is that rather than producing laziness, it unleashes creativity and allows working on new forms of community. If we see utopia as a new way of organising society that abolishes fragmentation, then perhaps a society where everyone has a basic income is a contemporary utopia. Can we connect this back to the body as a medium? We are trained in certain ways, and learning is bodily too, so how do we unlearn our habits? How do you cultivate freedom? Is using encaustic painting also a means for you to create conditions to cultivate a certain amateurism, to give up a bit of control?'

Priscila: 'That depends on what you mean by giving up control. With encaustic, I go to great lengths to overcome the medium's inherent limitations: for example, by making a heat table to keep the wax liquid. Initially, working with encaustic was a conceptual decision based on its visceral potential for transparency and light, to evoke a sense of heat and fluidity. This, however, creates a space for a process that is open-ended to a certain degree. Something similar happens in my 'Other Futures' series, where I paint directly into photo negatives after exposing them. In this case, I am working, quite literally, in the dark. Time is needed to learn how to predict what the outcome may be. That's what I do: I repeat the process over and over to overcome gaps in my skills and knowledge. Once printed, it takes time to learn to appreciate the image.'

Sjoerd: 'So does this produce an opportunity for an encounter with something new, a moment of not knowing how to deal with what you are seeing?'

Priscila: 'The best images are the ones that I don't like at first, and the images I eventually discard are the ones that I immediately like. It's important to give things time.'

Sjoerd: 'That's something I recognise from the process of drawing. The idea of being 'out of the habit' is something I've been thinking about a lot lately. Being 'out of the habit' as being not yet familiarised with something, paired with a slight awkwardness.

gebeurt in de serie 'Other Futures', waarop ik fotonegatieven beschilder nadat ik ze heb belicht. Voor deze serie werk ik letterlijk in het donker. Er is tijd nodig om het resultaat van zo'n werk te leren voorspellen. Dat doe ik dan ook; telkens weer herhaal ik het proces om lancunes in mijn vaardigheden en kennis te vullen. Eenmaal gedrukt kan het soms even duren voordat ik het resultaat leer te waarderen.'

Sjoerd: 'Zorgt dat proces voor een ontmoeting met iets nieuws, een moment waarop je niet weet wat je aanmoet met dat wat je ziet?'

Priscila: 'De beelden die me aanvankelijk niet bevallen blijken achteraf de beste, en de beelden die me onmiddellijk aanspreken gooi ik op den duur weg. Het is belangrijk om iets de tijd te geven.'

Sjoerd: 'Dat herken ik van mijn eigen tekenproces. Ik ben de laatste tijd veel bezig met het idee van onwennigheid, het gevoel dat je niet direct vertrouwd met iets bent, wat vaak samengaat met enige vorm van ongemak. Ik vind het een interessante situatie om in te verkeren. Het draait erg om je eigen positie. Eerst vraag je je af: hmm, wat heb ik nou eigenlijk gemaakt? Pas later ga je inzien dat zo'n resultaat juist interessant is omdat je het niet kunt vastpinnen. Er zit iets in het beeld besloten dat ervoor zorgt dat je er steeds weer naar terugkeert.'

Priscila: 'Iets dat je aan het twijfelen brengt.'

Sjoerd: 'Je begon ons gesprek met de opmerking dat je het lastig vindt om werkelijk vrij te spelen, maar je lijkt toch wel degelijk veel te spelen.'

Priscila: 'Toen ik aan de slag ging met het onderwerp 'spelen', wist ik dat ik mezelf voor de gek hield met mijn pogingen om me speelser te gedragen in mijn atelier. Juist daarom begon ik na te denken over de hedendaagse rol van het spel, hoe we het tegenwoordig aanwenden in ons werk. De momenten waarop we werkelijk spelen zijn spaarzaam, want je kunt alleen écht spelen als je er niets van terugverlangt. Maar verkeren we ooit in die positie, als beschouwer, kunstenaar, arbeider, als burger? Kunnen we manieren van werken bedenken waarin iets anders dan productiviteit vooropstaat? Ik denk dat het heel emanciperend en bevrijdend kan zijn om een toekomst te verbeelden waarin spelen en vrije tijd ons toelaten om anders over arbeid te gaan denken, meer in termen van affectie en liefde. Misschien kan ik dat punt bereiken, misschien met een beetje meer zelfverbetering en zelfdiscipline.'

I think that's an interesting place to be. It's very much about your own position. First, you think: hmm, what have I made now? Then, later, you realise it's interesting because it can't be pinned down. There's something in the image that makes you gravitate back toward it.'

Priscila: 'Something that makes you doubt.'

Sjoerd: 'You started by mentioning the difficulty of playing freely, but you do seem to play a lot.'

Priscila: 'When I started working with play as a subject, I knew I was fooling myself by just trying to be more playful in the studio. It was precisely because of this that I started to consider the present-day role of play and how it is instrumentalised in our working lives. There are very few moments in which we can actually play, because you can only truly play if you don't expect to gain anything from it. But are you ever in that position as a viewer, an artist, a worker, or, for that matter, a citizen? Can we consider different ways of operating that are not based primarily on productivity? I feel there is something extremely empowering and liberating in imagining a future where activities such as play and leisure allow us to rethink labour in terms of affection and love. Perhaps I can get there, perhaps with a bit more of self-improvement and self-discipline.'

1 | Priscila Fernandes
Photography by
Pedro Ivo Trasferetti
Fundação Bial
de São Paulo

2 | Priscila Fernandes
Cuckoo Land
HD video, 17'35",
colour, sound
© Priscila Fernandes 2016-2018