



Priscila Fernandes

basisprijs/basic prize

Prisc
HD v
colou
steun
Prix

In een
kronk
laat P
zien.
zegt z
dezel
werk:
strak
tische
that
mode
in Rot
archit
Ferna
domin
toon,
pellen
voldoe
wordt
esthet
Deze o
in Fern
perfor
(2006
op bas
'Ik hoc
gema
helder
voort
elemen
haar w
drijver
Ze hee
leefwe
zoals a



Priscila Fernandes, *Product of Play*, 2011
 HD video projectie, kleur, geluid/HD video projection,
 colour, sound, 4 min. 3 sec. (loop). Gerealiseerd met
 steun van/Produced with the kind support of Fonds BKVB,
 Prix de Rome, Rijksakademie van beeldende kunsten

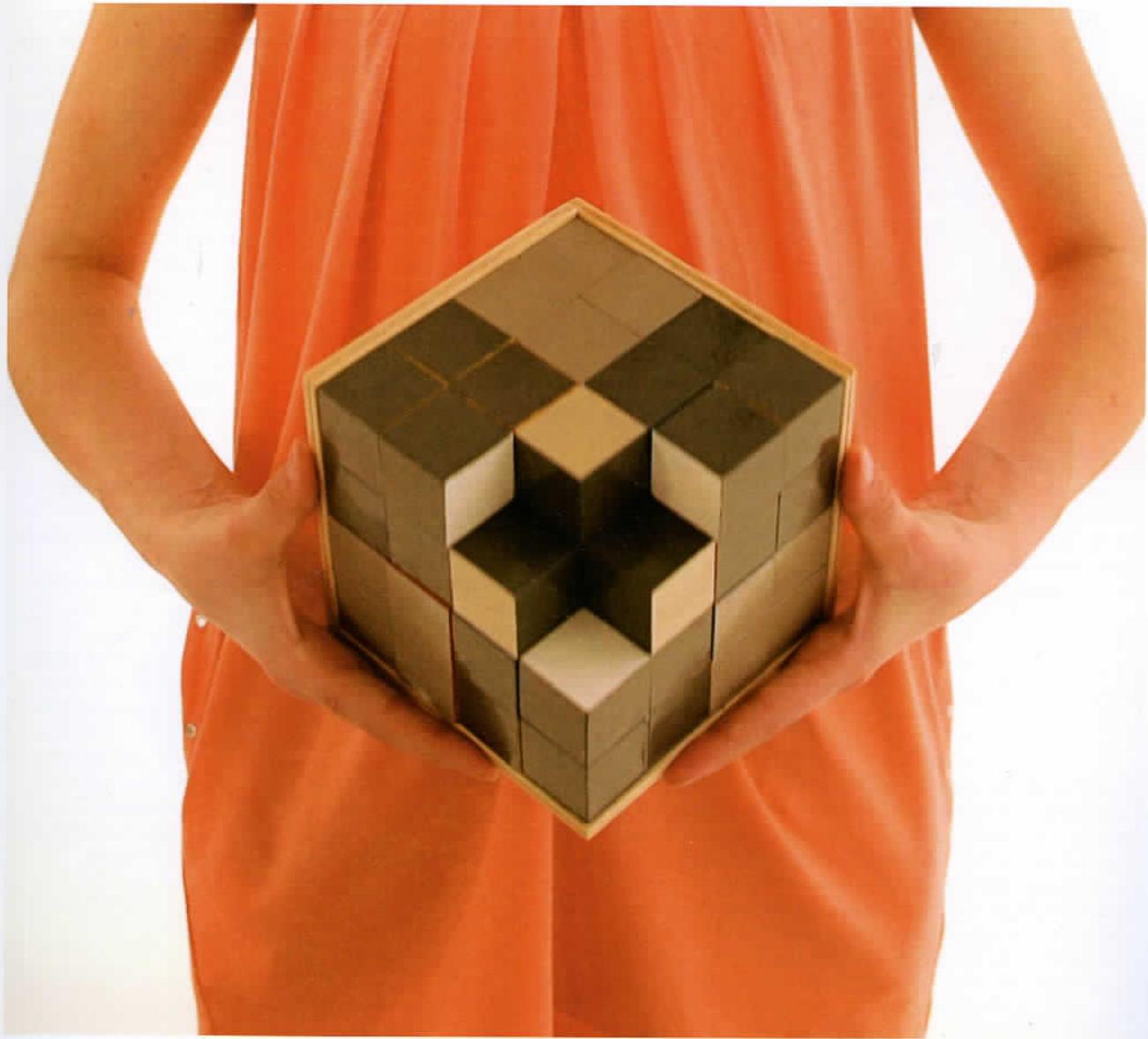
In een klein, donker zolderkamertje, een paar verdiepingen en kronkelgangen verwijderd van haar atelier op de Rijksakademie, laat Priscila Fernandes de eerste *edit* van haar nieuwste video zien. 'Dit gaat over iets compleet anders dan mijn vorige werk,' zegt ze stellig, 'maar het maakt wel grotendeels gebruik van dezelfde beeldtaal.' Dat is precies wat zo herkenbaar is aan haar werk: de formele aspecten ervan, haar visuele handschrift – strakke vormen en heldere kleuren, vaak geënt op het modernistische kleurenwiel. In de video-installatie *That which is above that which is* (2010) heeft ze deze fascinatie voor een modernistisch kleurenschema gerelateerd aan Huis Sonneveld in Rotterdam, dat geldt als een voorbeeld van functionalistische architectuur, het Nieuwe Bouwen ('licht, lucht, ruimte'). Fernandes zoomt in op het interieur: de primaire kleuren die domineren in het huis lijken in haar video nog helderder van toon, illumineren een besloten leefruimte waar gedrag (zoals het pellen van een bijna fluorescerende citroen) aan impliciete regels voldoet. Er heerst een bijna wellustige orde en symmetrie, die wordt gekanaliseerd door middel van een helder gedefinieerde esthetiek.

Deze overgave aan systematiek, regels, orde keert telkens terug in Fernandes' werk, of het nu in de vorm is van video's, tekeningen, performances of van geluidsinstallaties. In *Breakfast Manifesto* (2006) wordt zelfs het eten van een boterham een ritueel dat op basis van een wiskundige formule ten uitvoer wordt gebracht. 'Ik hoop dat ik in het verleden toch ook wel *messy works* heb gemaakt,' zegt ze bijna geschrokken als we praten over deze heldere lijn in haar werk. Slordigheid, chaos en ruis lijken echter voortdurend te worden weggefilterd. Maar misschien dat deze elementen daardoor wel inherenter onderdeel uitmaken van haar werkwijze dan je op het eerste gezicht zou vermoeden, als drijvende krachten die voortdurend bezworen moeten worden. Ze heeft een fascinatie voor de wijze waarop de mens zijn leefwereld stileert door middel van representatieve systemen, zoals archieven, atlanten, (kleuren)codes en andere abstracties.

In a small dark attic room, a few floors and corridors away from her studio at the Rijksakademie, Priscila Fernandes shows me the first edit of her latest video.

'This is about something entirely different from my previous work,' she says firmly, 'but it does make use of the same visual imagery to a large extent.' That is precisely what is so recognizable about her work: its formal aspects, her visual signature – uncluttered forms and bright colours, often grafted onto the modernist colour wheel. In the video installation *That which is above that which is* (2010), she related this fascination for a modernist colour scheme to Huis Sonneveld in Rotterdam, which can be seen as an example of functionalist Nieuwe Bouwen architecture ('light, air, space'). Fernandes zooms in on the interior: in her video, the primary colours that are predominate in the house appear even brighter and illuminate a closed living space where behaviour (such as peeling a nearly fluorescent lemon) is subject to implicit rules. There is an air of almost sensual order and symmetry, channelled by means of a clearly defined aesthetic.

This dedication to structure, rules and order can be seen time and again in Fernandes's work, whether in the form of videos, drawings, performances or sound installations. In *Breakfast Manifesto* (2006), even eating a sandwich becomes a ritual that is performed on the basis of a mathematical formula. 'I hope I have also made "messy" works in the past,' she says, almost shocked, while we talk about this clear line in her work. However, sloppiness, chaos and noise seem to be unremittingly filtered out. But perhaps that is why these elements constitute a more inherent component of her method of working than you might suspect at first sight; like driving forces that continuously have to be averted. She is fascinated by the way in which humans stylize their environment by means of representative systems such as archives, atlases, codes of all sorts including colour codes and other abstractions. They are not so much means used to expose an objective structure, but rather instruments to express specific notions or ideologically charged views on the individual,



Priscila Fernandes, Product of Play, 2011

He
wo
te
op
Se
"he
he
me
on
ma
baa
tal
zek
wei
ver
Dez
pro
Am
der
kin
waa
aan
imp
op e
teit
geë
geis
Dit s
inhc
oog
inte
of ni
kind
ress
symb
zou r
lijk h

Het zijn niet zo zeer middelen waarmee een objectieve ordening wordt blootgelegd, maar veeleer instrumenten om uitdrukking te geven aan specifieke opvattingen, ideologisch geladen visies op bijvoorbeeld het individu. In de video *In Search of the Self* (2009) wordt een amalgaam van heersende theorieën over 'het zelf' gevat in krijttekeningen op een schoolbord; de beslistheid waarmee deze theorieën vorm krijgen in kleurige diagrammen doet ons bijna vergeten dat er in feite een onzinnig of onnavolgbaar betoog wordt gehouden. We laten ons blijkbaar maar al te graag meevoeren door een vormtaal die herkenbaar en schijnbaar functioneel is. Fernandes voert dergelijke talen vaak tot in het absurde door, tot het punt waarop er een zekere ongemakkelijkheid intreedt bij de toeschouwer, een weifeling: wat hiervan te geloven, hoe moet ik me hiertoe verhouden, wat ontsnapt er aan mijn aandacht? Deze ambiguïteit wil Fernandes ook in haar nieuwste werk proberen te behouden. Geïnspireerd door het onderzoek dat de Amerikaanse psycholoog Arnold Gesell in de jaren twintig en dertig aan Yale University uitvoerde naar 'normaal' gedrag van kinderen, heeft ze bepaalde situaties geënceneerd (en gefilmd) waarin een spel wordt opgevoerd dat in hoge mate vormelijk aandoet. De onderliggende regels of codes blijven echter impliciet. 'Interessant is dat Gesell het idee had dat de camera op een objectieve manier gedrag, en zelfs iemands individualiteit, kon vastleggen', zegt ze. Het was een tijd waarin werd geëxperimenteerd met nieuwe technieken, om gedrag op een geïsoleerde, abstraherende wijze te observeren. Dit soort veronderstelde relaties tussen vorm (gedrag) en inhoud (individualiteit), tussen objectiviteit (het registrerend oog van de camera) en subjectiviteit (doelbewuste montage), interesseren haar meer dan een eventueel oordeel over het wel of niet ethisch verantwoord zijn van dergelijk onderzoek waarin kinderen zijn verworpen tot klinisch studieobject. 'Ik ben geïnteresseerd in hoe het individu wordt gevormd of vormgegeven, de symbolen en codes die we daarvoor aanwenden.' Dat ze haar blik zou richten op het kind, onze 'future adults', was daarom eigenlijk haast onvermijdelijk.

for instance. In the video *In Search of the Self* (2009), an amalgamation of prevailing theories about 'the self' are captured in chalk drawings on a blackboard; the determination with which these theories are given form in colourful diagrams almost makes us forget that, in fact, a nonsensical or impossible to follow argument is being expounded. Apparently we are only too pleased to be swept along by a language of form that is recognizable and seemingly functional. Fernandes often pushes these types of languages to absurd lengths, to the point where the viewer experiences a certain awkwardness or hesitation: How much of this should I believe, what position should I take here, what is escaping my attention? Fernandes would like to preserve this ambiguity in her latest work as well. Drawing inspiration from the research carried out by the American psychologist Arnold Gesell at Yale University in the 1920s and 1930s into the 'normal' behaviour of children, she has staged (and filmed) certain situations where a game is presented that appears formal to a large degree. The underlying rules or codes remain implicit, however. 'An interesting point is that Gesell believed that the camera could record behaviour and even someone's individuality objectively,' she says. It was a time when experiments were being carried out with new techniques, in order to observe behaviour in an isolated, abstract way. These types of presumed relationships between form (behaviour) and content (individuality), between objectivity (the recording eye of the camera) and subjectivity (conscious montage), interest her more than any judgement about the ethical responsibility or otherwise of research like this where children have been reduced

to clinical objects of study. 'I am interested in how the individual is formed or created and the symbols or codes we incorporate in the process.' As a result, casting her gaze on children, our 'future adults', was perhaps almost unavoidable.