

door Marja van der Putten

Barbara Visser, winnaar van Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst 2008

Composities van schijn en wezen

De foto's, video's en installaties van Barbara Visser (1966) zijn een subtiel spel van echt en onecht, van originelen en kopieën. In een rijke verscheidenheid aan uitdrukkingsvormen is haar constante thema dat de werkelijkheid vele gezichten heeft. Met overrompelende visuele overtuigingskracht laat ze zien hoe vorm daaraan betekenis geeft.

Een fotoserie van een verlaten Spaans pretpark waar de natuur terrein wint, een actrice die een tekst voordraagt via een oortje waar Visser zelf in spreekt, een collage van vele vrouwen die elkaars zusjes zouden kunnen zijn, een gastrol als zichzelf (en ook weer niet) in een Litouwse soapserie. Wie werk van Barbara Visser bekijkt – of het nu foto's, films, performances of boeken zijn – bekruipt al snel het ongemakkelijke gevoel dat er iets wringt. Wat zie ik eigenlijk?

En dat is precies waar het haar om gaat: 'De werkelijkheid zoals wij die ervaren is gebaseerd op een fragiele structuur van conventies en afspraken. Dat dit voor ons 'werkt' vind ik beangstigend en prachtig tegelijk. Ik ben totaal gefascineerd door het feit dat wij alles vormgeven – van de spullen om ons heen tot en met onze eigen geschiedenis – maar dat we doen alsof dat de objectieve werkelijkheid is. Terwijl ik denk: je hoeft maar een heel klein stapje opzij te doen om iets héél anders te zien.'

bootvluchteling

Dat realiteit een kwestie van kijkrichting is, bewees Visser met haar spraakmakende posterserie *The world belongs to early risers* die in 2002 te zien was in de abri's en plaatselijke kranten van de luxueuze Franse badplaats Nice. Elke afbeelding van een zonnende (?) man in de vloedlijn is iets verder uitgezoomd, waardoor de beeldtaal verschuift van reclamefotografie naar een journalistieke foto van een bootvluchteling, aangespoeld op een zonnig strand.

'Ik was gefascineerd door een aantal persfoto's van Afrikaanse drenkelingen op een strand waar mensen tezelfdertijd lekker vakantie vierden. Schokkend. De enige verklaring die ik kon verzinnen, was dat die strandgasten

zich gewoon niet realiseerden dat ze naar het echte leven keken. Dit idee kreeg gestalte in een serie van vijf foto's waarvan de laatste in alle opzichten ambigu is. Die mensen



Barbara Visser
foto Jussi Puikkonen



Barbara Visser, from the series: A Day in Holland/ Holland in a Day (2001), courtesy Annet Gelink Gallery

in witte jasjes, zijn dat ijsverkopers of ambulancebroeders? Is de fotograaf een mode-, of een persfotograaf? En die twee anderen: militairen of in die stijl modieus gekleed? Wat jij in die foto ziet hangt af van je kennis van de wereld

Esthetiek was overbodige franje en (dus) taboe

en/of je stemming van dat moment of... et cetera.'

'Tijdens mijn studie – ik wilde aanvankelijk documentair fotografe worden – kregen we ingepeperd dat kunst om inhoud draait, esthetiek was overbodige franje en (dus)

taboe. Functionaliteit, dáár ging het om! Het heeft me heel wat tijd gekost om me daarvan los te maken. Maar ik wil nu eenmaal verhalen vertellen met een bepaalde gelaagdheid. Esthetiek kan dan een uitnodiging zijn om te kijken.'

Een dergelijke visuele verleiding is voelbaar aanwezig in de gestileerde (tijdschrift)foto's van beroemde designmeubelen. Met afgebroken poten, gescheurde bekleding of anderszins toegetakeld. 'Design classics vind ik een goed voorbeeld van onze "geconstrueerde" wereld. Moderne klassiekers uit een eerste serie stoelen van een fabrikant brengen astronomische prijzen op, bijna ongeacht de staat waarin ze verkeren. Het zijn iconen van goede smaak, waarmee je je ooit van anderen kon onderscheiden. Soms

zijn het in serie gemaakte kunststof objecten die helemaal niet mooi verouderen. Restauratie is daarbij al helemaal niet meer aan de orde – ze worden dan gewoon opnieuw geproduceerd, maar hebben niet de waarde van het oude model.’

In absolute kunst geloof ik niet

Door Barbara Visser geportretteerd stralen de design-klassiekers een nieuw soort schoonheid uit terwijl ze, juist in hun onttakelde staat, sterker dan ooit verwijzen naar hun symboolfunctie. Inhoud, puur uitgedrukt in vorm. ‘In kunst draait het vaak om het blootleggen van de kern der dingen. Maar volgens mij hoeft je niet zo heel diep te graven om de schoonheid of het mysterie te laten zien. Vorm drukt op zichzelf al betekenis uit, representeert, zo je wil de ziel van een object’.

De fascinatie voor de buitenste schil verklaart deels waarom ook architectuur voor Visser een bron van inspiratie is. ‘Ik zit niet vol ideeën die erop wachten uitgevoerd te worden. Ik moet het hebben van de span-

ning tussen een vraag of situatie en wat daarop mijn antwoord zou kunnen zijn. Dat geldt ook voor het project dat ik nu onderhanden heb in een oud Italiaans postkantoor, ontworpen door de hoofdarchitect van Mussolini. In een archief vond ik zijn vergeten briefwisseling met een futuristische kunstenaar die glas-in-loodramen voor het gebouw zou ontwerpen. Alles wat er nu nog van over is, zijn drie zwart-wit foto’s van ramen in waanzinnige motieven. Dat vormt dan de aanleiding om er werk over en omheen te maken.’

geschminkt

Uit eenzelfde soort spanning ontstond indertijd de foto/videoserie *A Day in Holland/Holland in a Day* (2001), waarbij het lijkt te gaan om een Japans toeristenechtpaar in Nederland. Maar het beeld wringt. In werkelijkheid zijn het als Japanners geschminkte Nederlandse acteurs in het decor van *Holland Village*, het Japanse themapark met (te) perfecte kopieën van Nederlandse historisch-toeristische highlights.

‘Wat me indertijd, lezend over de Japanse cultuur, opviel is dat in het theater vrouwen nooit door vrouwen



Barbara Visser, installation view of Hilton Piece (Bed II) Wallpaper (1994/2001), foto: Gert Jan van Rooij, courtesy Annet Gelink Gallery, Museum De Paviljoens, Almere

werden gespeeld. Want een vrouw heeft geen afstand tot het begrip 'vrouw'. Je moet het idee vrouw overbrengen, en geen vrouw zijn. Dat vond ik heel mooi. De essentie

Elke kijker kan zijn eigen verhaal maken

raken door de afstand tot de materie net een stap groter te maken.'

'Ik voel me meer een onderzoeker dan een kunstenaar,' zegt Visser. 'Ik schep niet per se nieuwe dingen, ik wil dingen weten. Ik creëer in feite door de dingen in een nieuw licht te laten zien. Ik heb een intense belangstelling voor alles wat er al is. Door bestaande objecten of situaties op een bepaalde manier te arrangeren kan ik – en met mij de kijker – tot een (ander) inzicht komen. Een van de kunstenaars in het ateliercomplex waar ik werk – de voormalige kauwgomfabriek bij het Amstelstation – vraagt zich volgens mij elke dag af wat ik in hemelsnaam doe. Ze ziet mij namelijk nooit iets maken. Mijn atelier is gewoon een kantoor. Er komen mensen langs, ik doe research, ik schrijf, ik schets, ik surf op internet en af en toe zet iemand eens een maquette neer om te zien hoe iets uitpakt.'

vage gedachte

Een methode, hoewel ze er heftig naar kan verlangen, heeft Barbara Visser volgens eigen zeggen niet. 'Meestal begint het met een vage gedachte, een beeld dat blijft hangen. De kunst is over zo'n idee te sparren met de juiste

Barbara Visser volgde haar opleiding aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, de fameuze Cooper Union in New York en de Jan van Eyck Academie in Maastricht. Haar werk is te zien in verschillende Nederlandse musea en in het Palais des Beaux Arts in Brussel. Ze nam deel aan tentoonstellingen in Tokio, Antwerpen en Auckland en exposeerde onder meer op de Biënnale van Sao Paulo. Momenteel zijn exposities in voorbereiding bij Annet Gelink Gallery in Amsterdam (6 september t/m 18 oktober 2008) en in het Museu de Arte Moderna in São Paulo. Barbara Visser ontving eerder onder meer de Charlotte Köhler Prijs (1996), de Prijs Jonge Belgische Schilderkunst (1999) en de David Roëllprijs (2007).

mensen, die niet meebuigen maar ook niet perse tegenhangen. Die wisselwerking heb ik nodig. Om niet in spiraaldenken te vervallen en ook – alweer – om voldoende afstand te houden. Mijn werk is dus niet alleen het resultaat van mijn visie, beïnvloed door mijn kennis en ervaringen, maar ook door de chemie van de interactie met anderen. Daar kies ik bewust voor. In absolute kunst geloof ik niet. Iedereen wordt gevormd door zijn geschiedenis en de omgeving waarin hij zich beweegt. Daar speel ik mee. En ook met de kennis van de toeschouwer, met wat ik zie en wat de ander ziet en alles daartussen.'

vreemd filmpje

Visser's kunstwerken over verschillende dimensies van werkelijkheid hebben voor haar een onverbrekelijke relatie met de tijd en plaats waarin ze ontstonden. 'Een van de dingen die mijn werk heel ongrijpbaar maakt, is dat ik

Een kunstwerk is daarom nooit af

stel dat één en hetzelfde ding in een andere tijd ook iets anders betekent. En dat ik het soms omdraai en zeg: een werk dat er in 1998 zo uitzag moet er in 2008 juist zo uitzien.' Het aanbod van Museum De Paviljoens in Almere om een overzichtstentoonstelling van haar werk te maken, stelde deze kunstenaar dus voor een probleem: 'Contextgebonden werk kun je niet in retrospectief laten zien.' In plaats van het probleem weg te drukken, bekeek Visser juist of ze het zichtbaar kon maken. *Vertaalde werken/ Translated Works 1990-2006* werd in feite een grote installatie over de paradox van 'tentoonstellen'. Niets bleef zoals het was. Foto's van plaatsgebonden installaties werden bijvoorbeeld opgeblazen tot manshoog formaat, een vreemd Hongaars filmpje kreeg zonder uitleg opeens zeggingskracht, en de introductietekst van de expositie werd in het Engels vertaald door een internetvertaalprogramma, waardoor die technisch vol fouten stond – ze werd zelf Barbara Fisherman – maar in essentie niet veranderde. Parallel aan de tentoonstelling verscheen een boek – nadrukkelijk geen catalogus – met de veelzeggende titel: *Barbara Visser is er niet*.

'Ik wil laten zien hoe ingewikkeld en dubbel leven en werkelijkheid zijn. Bij mijn beelden kan elke kijker zijn

eigen verhaal maken.' Maar die openheid kan er ook toe leiden dat mensen er hun schouders over ophalen. Visser: 'Het is de tragiek van de beeldende kunst dat je invloed waanzinnig beperkt is. Wat me meer ergert, is dat kunst vaak een thuiswedstrijd voor kenners is.' Om die reden besloot Visser om van het boek naar keuze dat naast een bedrag van 50.000 euro hoort bij de Heinekenprijs voor de Kunst er een te maken 'voor mensen die willen kijken en interpreteren, zonder dat ze veel voorkennis over het werk hebben'.

Dat is *The complete incomplete series* geworden. Het eerste exemplaar zal tijdens de prijsuitreiking op 2 oktober aan prins Willem-Alexander worden aangeboden. In het boek staat het beeld voorop. Visser: 'Elk door mij gekozen beeld is ingebed in afbeeldingen waarop je bijvoorbeeld

een proefopstelling ziet, of dingen die niet op de uiteindelijke afbeelding terechtgekomen zijn. Door ook afgekeurde beelden erbij te betrekken, stel ik het idee van Cartier Bresson van de fotografie als *decisive moment* ter discussie. In het boek laat ik als het ware het leven van een specifiek werk zien van het moment vóór mijn keuze én daarna. Mijn foto's kunnen bijvoorbeeld gebruikt zijn als illustratie bij artikelen die ze in een ander licht zetten, of elitair gepresenteerd in een keurige lijst terwijl ik ze ooit met punaises heb opgeprikt. Een kunstwerk is daarom nooit af. Je kunt dat spijtig vinden, of denken: dat werk heeft nu gewoon een ander leven. Zelfs als beelden helemaal zouden verdwijnen, blijft er een verhaal over. En dat vind ik mooi.'



Barbara Visser, Luna Park (2006), courtesy Annet Gelink Gallery