

Kunstenaar Wendelien van Oldenborgh zoekt de wrijving

# De ethiek van het verschil

Beeldend kunstenaar Wendelien van Oldenborgh herweegt in haar werk het heden via het verleden. Mensen met verschillende achtergronden geven hun persoonlijke lezing van de geschiedenis. Hierdoor komen onvermijdelijk fricties aan het licht, zoals in haar film *Bete & Deise*.

door Arjan Reinders

'Begrijp je wat ik je aan het vertellen was?'

'Ja, maar...'

Het zijn de eerste zinnen die je Bete Mendes en Deise Tigrana, de twee hoofdrolspelers in Wendelien van Oldenborghs recente film *Bete & Deise* (2012), tegen elkaar hoort zeggen, en meteen vermoed je als kijker: wat gaat volgen zou wel eens een moeizaam gesprek kunnen zijn.

Bete Mendes is een eloquente oudere dame met een lichte huidskleur, die een wonderlijk dubbele leven leidt. Sinds de jaren zestig is ze zowel een geliefd *telenovela*-actrice, een Braziliaanse *soapie* zeg maar, als politiek activist. Terwijl ze speelde in populaire tv-series als *Beto Rockefeller* (1968) en *Simplesmente Maria* (1970), was ze tegelijkertijd betrokken bij het gewapend verzet tegen de militaire dictatuur in haar land en actief binnen de arbeidersbeweging. In 1980 was ze medeoprichter van de Braziliaanse Arbeiderspartij, de Partido dos Trabalhadores (PT).

De dertig jaar jongere Deise Tigrana, met wie ze in gesprek is, groeide op in de beruchte

Cidade de Deus, een arme, gewelddadige buurt in het zuidwesten van Rio de Janeiro. Zij is donker. Ze schopte het tot een succesvolle zangeres in het *funk carioca*-genre, ook wel bekend als *baile*- of *favela*-funk, rauwe dansmuziek met teksten die verwijzen naar het dagelijkse leven in de favela's. Op de top van haar roem toerde ze door Europa, maar omdat haar gezinsleven in de verdrukking raakte, nam ze een baan dichterbij huis.

Van Oldenborgh bracht de twee vrouwen samen in een kaalgestript negentiende-eeuws huis dat gerenoveerd wordt, midden in een woonwijk met appartementenflats, ergens in Rio de Janeiro. In de veertig minuten durende film, die in fraaie, filmische beelden is geschooten, praten ze met elkaar over hun leven.

Er lijkt veel sympathie tussen de twee, ze willen van alles van elkaar weten. De jonge funkzangeres kijkt bewonderend naar de gedrevenheid van de ervaren actrice en politiek activiste. Andersom lijkt de oudere Bete Deise impliciet aan te moedigen om haar muzikale passie te blijven volgen. Als het avond is, zingt zij een van haar nummers, over een vrouw die een man het huis uit gooit en hem naschreeuwt: *'I shag who I want, because the fucking pussy is mine!'*

En toch heeft deze ontmoeting ook iets pijnlijks. Beide vrouwen zijn publieke figuren en hebben een publieke stem, maar gaan daar totaal anders mee om. Bete Mendes noemt zichzelf een politiek dier, die toevallig werkt als actrice. Deise Tigrana heeft op geen enkele manier de ambitie om politiek te bedrijven, maar haar songteksten zijn wel degelijk politiek geladen. Het is echter vooral de gebrekkige historische kennis van de jonge zangeres waar Bete moeite mee lijkt te hebben: 'Kun je geloven dat de kranten gecensureerd werden? Wist je dat?'

Tot frustratie van Bete lijkt Deise er niet echt van doordrongen dat de vrijheid waarin zij leeft nog niet zo heel lang geleden hevig bevochten moest worden. Niet zo gek misschien voor

iemand die lange tijd in de eerste plaats heeft moeten zien te overleven in de favela's – en dát lijkt Bete weer nauwelijks te beseffen.

*Bete & Deise* biedt een aangename ingang tot het oeuvre van beeldend kunstenaar Wendelien van Oldenborgh (Rotterdam, 1962). Het is haar meest toegankelijke werk; het benadert het dichtst een klassieke film – eerder een experimentele arthousefilm dan een Hollywood-productie. Voor het overige is *Bete & Deise* typerend te noemen voor Van Oldenborghs gelaagde werk, waarin het heden via de omweg van het verleden opnieuw wordt gewogen. Van Oldenborgh creëert stevast situaties waarin mensen met een gedeeld verleden, maar met verschillende culturele, maatschappelijke en politieke achtergronden, de ruimte krijgen om hun persoonlijke lezing van de geschiedenis te geven. Cruciaal is dat zij als kunstenaar geen standpunt inneemt, maar condities schept waarin anderen worden uitgenodigd om in relatie tot elkaar standpunten af te wegen. Hierdoor komen onvermijdelijk fricties aan het licht, zoals ook bij *Bete & Deise*, maar daar is het Van Oldenborgh juist om te doen; niet alleen de consensus, maar juist ook het onverenigbare kan productief zijn, aldus de kunstenaar.

Voor een Nederlandse kunstenaar volgde Van Oldenborgh een afwijkend carrièrepad. Ze studeerde in Londen aan het prestigieuze Goldsmiths College, waar ook Young British Artists Damien Hirst en Sarah Lucas hun kunstopleiding genoten. Daar kreeg ze onder meer les

**Niet alleen de consensus, maar juist ook het onverenigbare kan productief zijn, aldus de kunstenaar**





**La Javanaise,**  
installatie Stedelijk  
Museum Bureau  
Amsterdam, 2012

van de invloedrijke theoreticus en curator Sarat Maharaj, gespecialiseerd in een niet-eurocentrische benadering van de kunstgeschiedenis. Zijn zogenoemde *'ethics of difference'* is van grote betekenis geweest voor de ontwikkeling van het werk van Van Oldenborgh. Maharaj, die opgroeide in een gesegregeerd Zuid-Afrika, omschrijft zijn *ethics of difference* als *'the struggle to construct meaning together, across the border of cultural difference'*. Het is precies deze 'struggle' waar Van Oldenborgh in haar werk naar op zoek is, in een poging vraagstukken die verborgen blijven, bespreekbaar te maken.

De filminstallatie *Maurits Script* (2006) laat goed zien hoe zij hierbij te werk gaat. Zoals vaker bij Van Oldenborgh kende dit werk twee stadia: aan de uiteindelijke filminstallatie ging een publiek toegankelijk live-evenement vooraf. Vertrekpunt bij *Maurits Script* is de periode van 1630 tot 1654 waarin Nederland, onder gouverneurschap van onder anderen Johan Maurits van Nassau, een kolonie bezat in Brazilië – een weinig bekende episode uit onze vaderlandse geschiedenis. Van Oldenborgh schreef een script voor meerdere stemmen, opgebouwd uit fragmenten van historische documenten, waarin verschillende partijen en perspectieven naast elkaar worden geplaatst. De officiële geschiedschrijving uit die tijd wordt daarbij met andere bronnen geconfronteerd.

Negen performers, onder wie wetenschappers, een verpleegster en een muzikant, dragen dit script voor, in de Gouden Zaal van het Mauritshuis, de monumentale Haagse stadsvilla die Johan Maurits tijdens zijn gouverneurschap liet bouwen. Er wordt gesproken over onderwerpen als beschaving, de zakelijke voordelen van slavernij en de kannibalistische gewoontes van de inboorlingen. De setting is vrij chaotisch en rumoerig. Terwijl de sprekers hun tekst opzeggen, slenteren museumbezoekers door de zaal, zich onbewust van het feit dat ze een filmset doorkruisen, terwijl er toch lampen en camera's staan. Geregeld loopt een graveur

het beeld in om gezichten bij te poederen. Wat dit schouwspel nog verwarrender maakt, is dat elk historisch personage door twee stemmen wordt vertolkt. Johan Maurits' woorden worden bijvoorbeeld voorgelezen door zowel een Surinaamse vrouw als een Nederlandse man. Terwijl de acteurs om beurten voor de camera uit het script lezen, gaan de anderen aan een tafel met elkaar in discussie over hun lezing van het script en de erfenis van de Nederlandse koloniale geschiedenis, wat vastgelegd wordt door een tweede camera. In de uiteindelijke filminstallatie zijn beide scènes op twee schermen gelijktijdig te zien.

**Dat Van Oldenborgh** zichzelf een brechtiaan noemt zal niet verbazen. In haar zwart-witfilms uit het einde van de jaren negentig richtte ze de camera nog op situaties en mensen die ze toevallig op straat aantroef. In *It's Full of Holes*, *It's Full of Holes* (1999) bijvoorbeeld, bespiedt haar camera van een afstandje een politieagente die bij de ingang van een voetbalstadion vrouwelijke supporters fouilleert voordat ze naar binnen gaan. Voor Van Oldenborgh verpersoonlijkt deze agente de grens van toelaatbaar gedrag binnen de maatschappij. In dit werk, een aaneenschakeling van groot geprojecteerde super-8 filmbeelden, zie je haar op professionele wijze vrouwen betasten, maar ze lijkt zich er ook enigszins ongemakkelijk bij te voelen. Met de grens-

overschrijdende handelingen die zij vanuit haar functie verricht, lijkt ze het als persoon best lastig te hebben. Het spannendst is het moment in de film waarop de agente recht in de camera kijkt en zich bewust is dat ze wordt gefilmd. Je gaat je onmiddellijk met haar identificeren. Het is ook het moment waarop ze had kunnen ingrijpen en Van Oldenborgh kunnen sommeren te stoppen met filmen, maar dat deed ze niet.

Niet lang hierna besloot Van Oldenborgh de mensen die een rol vervullen in haar werk ruimte te geven om zelf iets met die rol te doen; ze worden deelnemers of performers die hun eigen bagage en visie meebrengen. Dit versterkt het effect van vervreemding – wat we ook van Brechts epische theater kennen. Door de manier waarop de deelnemers in *Maurits Script* zelf invulling geven aan het lezen van het script ben je je als kijker voortdurend bewust



JUSSI PUUKKONEN

**links: Bete Mendes en Deise Tigrana, de hoofdrolspelers in de film Bete & Deise (2012, linkerfoto); Après la reprise, la prise, Dia-installatie in een architectonische setting. 2000**

**rechts: Wendelien van Oldenborgh**

van het feit dat hier iets 'voorgedragen' wordt. De artificialiteit van het schouwspel wordt nog verder benadrukt door het nietsvermoedende publiek dat door het beeld loopt en de grimeur die maar blijft bijpoederen. Als toeschouwer blijf je maar scherpstellen, net als de camera in *Bete & Deise* doet: nergens in het werk van Van Oldenborgh lijkt je werkelijk grip te kunnen krijgen op wat je ziet en hoort. Als kijker word je hierdoor uitgedaagd om een bekend verhaal op een andere manier te begrijpen. 'Juist deze subtiele kwaliteit markeert het bijzondere kunstenaarschap van Van Oldenborgh', staat in het

Haar netwerk ligt voor een belangrijk deel buiten Nederland. Ook op dit moment werkt Van Oldenborgh in het buitenland, in Berlijn, waar ze een jaar lang als *artist in residence* te gast is bij het gerenommeerde DAAD – Berliner Künstlerprogramm. Een indrukwekkende lijst Nederlandse kunstenaars, onder wie Fiona Tan, Rineke Dijkstra en Armando, ging haar voor.

Maar wat ook een rol zal spelen is de complexiteit van haar werk. Wat Van Oldenborgh maakt, valt al snel onder het kopje 'moeilijke installatiekunst' en daar zullen de grote Nederlandse musea, zeker in deze op bezoekersaantal-

advertenties, kunstenaar, schrijver en voormalig model Charl Landvreugd, en schrijver en theoreticus David Dibosa. Van Oldenborgh filmde hen terwijl ze rondlopen door het Koninklijk Instituut voor de Tropen, af en toe aan het poseren slaan, over hun persoonlijke geschiedenis vertellen en hun gedachten laten gaan over wat ze om zich heen zien.

Eerder, in 2008, maakte ze het aangrijpende *No False Echoes*, met als vertrekpunt de eerste radioverbinding tussen Nederland en toenmalig Nederlands-Indië. Tussen 1920 en 1940 zond Philips in opdracht van de staat radiopro-

gramma's uit die dienden om de bevolking in de kolonie goedgemutst en in de hand te houden, maar ook om ongewenste politieke stemmen uit de ether te weren. Zo kon er een situatie ontstaan waarin de Nederlandse kolonisten

**Supposing I love you. And you also love me. Montage van still-afbeeldingen en dialogen, 2011**

vol weemoed luisterden naar berichtgeving over typisch Hollandse geneugten als het sinterklaasfeest, terwijl zich onder de Indonesische bevolking een nationalistische beweging ontwikkelde. In *No False Echoes*, wederom gefilmd tijdens een publiek toegankelijk evenement, deze keer in en rond het voormalige hoofdgebouw van Radio Kootwijk, draait het om deze gelijktijdige, tegenstrijdige nationalistische tendensen – die Van Oldenborgh op haar gebruikelijke, onderzoekende maar toch ook confronterende manier afzet tegen de achtergrond van de opleving van nationalistische gevoelens in Nederland.

In dit werk laat ze bijvoorbeeld een politiek pamflet van de Indonesische onafhankelijkheidsbeweging uit 1913, getiteld *Als ik eens Nederlander was*, voorlezen door de Marokkaans-Nederlandse rapper Salah Edin, die, rond de tijd dat *No False Echoes* ontstond, volop bekend was om zijn kritiek op de perceptie van allochtonen in de Nederlandse samenleving. Door zijn gelijkenis met Mohammed B., de moordenaar van Theo van Gogh, belandde zijn portret per abuis in Geert Wilders' anti-islamfilm *Fitna*. Door de manier waarop Edin de tekst voorleest, bijna rapt, alsof het een tekst van hemzelf is, merk je een rake connectie tussen de verzetsstem van toen en nu.

Ook uit dit werk blijkt hoe Van Oldenborgh als geen ander actuele maatschappelijke onderwerpen weet te vertalen in uitdagende kunstwerken, zonder een oordeel te vellen of conclusies af te dwingen. Dat is misschien niet voor iedereen altijd even eenvoudig te behapstukken, maar daarmee neemt ze wel een unieke plaats in binnen het Nederlandse kunstlandschap. ◆

Lezing en debat met Van Oldenborgh: 1 oktober, 19.30-21.30 uur, Casco, [knaw.nl/van-oldenborgh](http://knaw.nl/van-oldenborgh)

*Nieuw werk van Wendelien van Oldenborgh is van 22 november t/m 22 februari te zien in de tentoonstelling Betekenissen van de imperfectie, 1848-1989-vandaag in het Van Abbemuseum, Eindhoven, [vanabbemuseum.nl](http://vanabbemuseum.nl)*



## Als geen ander weet ze actuele maatschappelijke onderwerpen te vertalen in uitdagende kunstwerken

persbericht van de Heinekenprijs voor de Kunst 2014.

Dit neemt niet weg dat Wendelien van Oldenborgh in Nederland, zeker bij het grote publiek, geen klinkende naam is. Internationaal geniet haar werk veel aanzien, ze exposeerde onder meer op vermaarde podia als de Biënnale van Istanbul (2009), de Biënnale van São Paulo (2010) en die van Venetië (2011). Maar in Nederland zijn haar filminstallaties nog maar mondjesmaat in de grote musea te zien geweest. Deels heeft dit te maken met het feit dat ze in Londen studeerde, en vervolgens met name werkzaam was in Parijs, Stuttgart en São Paulo.

len gerichte tijden, niet zo gauw eens even flink mee uitpakken. Haar werk wordt in Nederland wel getoond, maar voornamelijk in kleinere, meer experimentele kunstinstellingen als Casco in Utrecht of de Appel arts centre in Amsterdam, en natuurlijk bij haar galerie, Wilfried Lentz, in Rotterdam. Vanaf 22 november zal een nieuw werk van Van Oldenborgh te zien zijn in het Van Abbemuseum in Eindhoven, dat ook enkele werken van haar in de collectie heeft.

**Sinds ze zich in 2005** weer in Nederland vestigde, realiseerde Van Oldenborgh naast *Maurits Script* verschillende andere werken waarin gerefereerd wordt aan de Nederlandse geschiedenis. Zo gaat haar recente filminstallatie *La Javanaise* (2012), aangekocht door het Stedelijk Museum Amsterdam, over de relatie tussen de Nederlandse textielabrikant Vlisco, gespecialiseerd in Afrikaanse prints, de voormalige kolonies in Oost-Indië en de stoffenhandel in Afrika. Hoofdrollen zijn er deze keer voor fotomodel Sonja Wanda, die regelmatig figureert in Vlisco-