



Barbara Visser, *Last Lecture*, 2007, © Barbara Visser.

[K] **MANIFEST ACHTER DE COULISSEN.
HET ONBEGRENDE ROLLENSPEL
VAN BARBARA VISSER**

3 maart 2009. C.K., het hoofd financiën van het Amsterdamse Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst verdwijnt spoorloos. Hij blijkt krap 16 miljoen euro te hebben weggesluisd. Een even ongekende als onverwachte actie die de medewerkers verbouwereerd achterlaat. Bij Barbara Visser, in het verleden bij het fonds betrokken als subsidieaanvrager en inmiddels beoordelaar van aanvragen, strijden twee reacties om voorrang: verwondering en bewondering. De kiem voor een nieuwe “subjectieve documentaire” is gelegd.



Een reeks postzegels uit 2006 met afbeeldingen van Nederlandse kunstwerken, onder meer Barbara Vissers *A Day in Holland / Holland in a Day* uit 2001
© Barbara Visser.

Feit en fictie, echt en kunst. Barbara Visser (Haarlem, 1966) speelt met deze tegenstellingen. In haar films/video's lopen deze uitersten in elkaar over. Soms zo subtiel dat het onderscheid niet of nauwelijks is te maken.

Voor iemand als ik, die in de nabijheid van de Zaanse Schans woont, is een foto van Visser uit 2001 iconisch. Twee keurige Japanse toeristen zijn geportretteerd tegen een achtergrond van molens en andere typisch Hollandse bouwwerken: *A Day in Holland / Holland in a Day (1 couple 2 mills)*. Het stel heeft echter iets onnatuurlijks. De westerse fysiognomie wil uit de make-up ontsnappen, spleetogen en geëpileerde wenkbrauwen of niet. Dit zijn geen Japanners. Bij nadere bestudering zijn ook de molens minder overtuigend. Staat het koppel in Madurodam? Nee en ja. Niet in de Haagse miniatuurstad, maar in Huis ten Bosch in Nagasaki, Japan. Het archetypische beeld van de toerist op losse schroeven. Niet dat de Zaanse Schans zelf zo authentiek is: deze toeristenmagneet viert dit jaar zijn vijftigste verjaardag. Visser weet het nieuwe Zaanse Inntel Hotel vast te waarderen – de gevel is een stapeling van typische Zaanse geveltjes.

Als Barbara Visser zich bij de Rietveldacademie aanmeldt met het idee zich het vak documentaire fotografie eigen te maken, blijkt dat dit onderdeel niet wordt gedoceerd. Ze zal haar eigen weg moeten vinden. Gaandeweg komt ze erachter dat het vastleggen van een feit iets doet met de puurheid ervan. “Het betekent per definitie dat je het ook eigenlijk altijd fictionaliseert.” Vissers focus verschuift van het geregistreerde naar de wijze en de impact van het registreren. Bij het vastleggen en presenteren van haar waarnemingen maakt ze dankbaar gebruik van alle beschikbare media. “Het medium waarin je iets weergeeft, moet corresponderen met de boodschap en het medium is zelf vaak ook onderdeel van de boodschap.” Ze beheerst vrijwel alle (materiaaltechnische) facetten van de diverse kunstdisciplines, maar vermijdt een handschrift zoals de schilder of de beeldhouwer dat kan hebben. Toch dragen haar werken een signatuur, maar deze zit onderhuids.

Gemene delers zijn de vermenging en/of verwisseling van vaste waarden met Vissers eigen inbreng. Die kan wisselende vormen aannemen. Vaak is ze zichtbaar aanwezig, vaker nog is ze een



Groepsfoto van de Nederlandse deelnemers aan de Biënnale van Venetië in 2011, gemodelleerd naar Rembrandts *De Nachtwacht*. Centraal (rechts van de zittende Guus Beumer) staat Barbara Visser.

onopvallend onderdeel, een figurant. Zo speelt ze in een Litouwse soapserie de Nederlandse kunstenares Barbora Visser en belandt ze met wat inspanning zelfs op de mateloos populaire jaarkalender waarin de belangrijkste acteurs een plekje krijgen.

De grote overzichtstentoonstelling *Vertaalde werken / Translated Works: Barbara Visser 1990-2006* in Museum De Paviljoens (Almere) is opgezet als een grote installatie, de tentoonstelling als kunstenaarsmedium. Door te spelen met de representatie van eerder uitgevoerd werk reviseert ze de verschijningsvorm van sommige van die uitingen: installatie wordt behang, performance wordt (gereduceerd tot) tekst. Als de gebruikelijke zaaltekst, die kunstenaar en werk moet introduceren, door een vertaalcomputer wordt gehaald, zaait deze bij de bezoeker eerder verwarring dan dat hij hem of haar bij de hand neemt.

Tegelijk met deze tentoonstelling ziet de uitgave *Barbara Visser is er niet* het licht. Dat boek bevat in beeld een selectie werken van Visser en in tekst essays die niet over dat werk mogen gaan – aldus de opdracht van Visser aan de auteurs. Een van hen,

Paul Elliman, gaat in zijn stuk aan de haal met het woordje “er” dat hij aantreft in het zinnetje “Barbara Visser is er niet”, de standaardbegroeting op haar antwoordapparaat. Zijn queeste naar begrip van het begrip brengt hem bij Orhan Pamuk, die over zichzelf praat als was hij iemand anders. Wat een standaardtekst lijkt – de inspreker voert zichzelf op in de derde persoon enkelvoud – krijgt bij Visser een diepere betekenis.

Visser creëert soms haar eigen Droste-effect. Zo kan althans de reeks *Lecture with Actress* (1997), *Lecture on Lecture with Actress* (2004) en *Last Lecture* (2007) worden opgevat. Voor de lezing in 1997 huurt Visser een actrice in die als Barbara Visser live de woorden napraat die door de echte Visser via een onzichtbare microfoon worden ingesproken. In 2004 laat ze een andere actrice op dezelfde manier – ook in de rol van Barbara Visser – commentaar leveren bij de op video vastgelegde lezing uit 1997. Bij *Last Lecture* is de projectie te zien van de voorgaande versie, waarbij Visser zelf zittend op de voorgrond treedt, zij het alleen zichtbaar in contour. Ze spreekt nu zelf de tekst

uit van de tweede actrice en nasynchroniseert als het ware haar nasynchronisatie.

Eén van de “Japanse” kiekjes schopt het in 2006 tot postzegel in een kunstreeks, maar voor *Holland Mania* (2009) in de Leidse Lakenhal gaat Visser anders “op herhaling” met de serie *East/West*. Ze doet opnieuw het themapark Huis ten Bosch aan en maakt daar foto’s van de (omgeving van de) nagebouwde Lakenhal met toeristen op straat, waarbij die foto’s in tegengestelde richting zijn gemaakt ten opzichte van de foto’s die ze in Leiden zelf maakt. Geheel toevallig doen zich steeds dezelfde situaties voor. Gaandeweg dit project realiseert Visser zich dat de intentie van dit park niet zozeer is de bezoeker het gevoel te bieden dat hij slentert door een historische Nederlandse stad, maar eerder om hem vakantiefoto’s te laten maken alsof hij *the real thing* heeft bezocht. En om die foto’s dan ook maar meteen zo aantrekkelijk mogelijk te maken, is er gesjoemeld met schaal, kleur en contrast. In feite is er gefotostopt in 3D.

Bij Visser is er veel zichtbaar voor de goede verstaander. Dit spel krijgt vaak vorm in taal, zowel visueel als in de meervoudige betekenislagen. Een mooi voorbeeld is *THE CAPITAL OF TASTE* (2009), het zinnetje dat ze met tape plakte tussen de ramen van het Cultuurcentrum Hasselt (CCHA), waar de tweede triënnale voor hedendaagse kunst, mode en design werd gehouden onder de naam *SuperStories*. Door de afstand en het lettertype van de getapete letters aan te passen aan het rooster van de ramen kostte het wel enige moeite om deze installatie ontwaren in de Mondriaanachtige verschijningsvorm van het geheel. Het zinnetje is de slogan waarmee de stad Hasselt zich afficheert als “smaakvol” (zoals de Zaanstreek de eigen identiteit in citymarketingtermen kapitaliseert met “*First in Food*”). Het woord “*capital*” heeft naast “hoofdstad” ook een betekenis in financiële zin. Het eenvoudige zinnetje is een uitnodiging tot associëren, zij het wellicht niet al te vrij.

Voor de Biënnale van Venetië belandt Barbara Visser zowaar in een groepsinstallatie. Waar in voorgaande jaren was gekozen voor solopresentaties, nodigt gastcurator Guus Beumer in 2011 een aantal op het oog tegengestelde persoonlijkheden uit. Het resultaat is *Opera Aperta / Loose work*. Visser weet binnen de groep (Ernst van der Hoeven, Herman Verkerk, Johannes Schwartz, Joke Robaard, Maureen



Still uit Vissers film *C.K.* (2012) © Barbara Visser.

Mooren, Paul Kuipers, Sanneke van Hassel, Yannis Kyriakides) haar stempel te drukken. In een interview met Ann Demeester¹ benadrukt ze dat het geheel tot stand is gekomen na veelvuldige gesprekken waarin ideeën zijn uitgewisseld. Visser heeft deze in steekwoorden aangebracht op een paneel dat alleen te lezen is via een spiegel. Een andere weerslag is de enorme boekenkast – die op het eerste gezicht veel weg heeft van de raampartij van het CCHA – die dummy’s bevat met de boektitels van elkaars bronnen. Het geheel is op te vatten als een (leeg) theaterdecor, een coulissedesign, dat pas bevolkt raakt door de bezoekers die als het ware een kijkdoos betreden. Als openingsact encenseert modeontwerper Alexander van Slobbe een tableau vivant. De plaats van handeling is voor het schilderij dat Johannes Schwartz maakte van de muur waar ooit Rembrandts *Nachtwacht* hing. Deze nu weer witte muur wordt ingezet als achtergrond voor een negatieve *Nachtwacht*, waarbij alle mannen (de schutters) zijn vervangen door vrouwen die belangrijk zijn voor de hedendaagse kunst. Guus Beumer is de enige man. En wie staat er nogal prominent in het midden? Barbara Visser!

Terug naar *C.K.* Deze anonimiserende initialen boekstaven als titel de identiteit van een schelmenromanfiguur. Clemens Kahmann, de

keurige vader, gescheiden en met twee inwonende zoons, doet het ondenkbare. Hij berooft zijn werkgever, een non-profitinstelling, van het geld dat bestemd is voor andere vrijbuiters: kunstenaars. Of het nu jaloezie is, puur geldelijk gewin, een hang naar avontuur of “gewoon, omdat het kan”, de geldvlucht fascineert Barbara Visser mateloos. En Visser zou Visser niet zijn wanneer ze haar fascinatie niet zou omzetten in een project. Ze schrijft in 2010 een script tijdens een workshop van het IDFA Mediafonds en wint daarmee de Mediafondsprijs. Haar rol beperkt zich niet tot het gefictionaliseerde script. Visser kiest niet voor drama noch voor een puur feitenrelaas. Ze interviewt weliswaar mensen uit de directe (werk)omgeving van Kahmann en doorsnijdt deze statements met beelden van rechtbankzittingen, waar hij niet komt opdagen: de hoofdpersoon komt nooit zelf in beeld. Zijn tegenspeler, Barbara Visser zelf, is wel te zien. Ze acteert dat ze nadenkt, gezeten in de peperdure Eamesstoel waar Kahmann ineens interesse voor kreeg (zoals voor Rolexhorloges). De enige keer dat zijn gezicht wordt getoond, is via een tekening van de hand van Visser, terwijl ze hem uitgumt, aan het beeld onttrekt. Tegelijkertijd wist ze zoals gebruikelijk haar eigen handschrift. C.K. houdt buiten beeld monologen – ingesproken door de in beeld geregisseerde acteur Jacob Derwig – gericht aan Visser, die hem op haar beurt toespreekt alsof ze in haar dagboek schrijft. Wanneer ze op de hoogte wordt gebracht van de “virtuele ramkraak” van bijna 16 miljoen euro filosofeert ze hardop: “Dat is meer dan twee derde van het jaarbudget. Jammer van het geld, maar wat een ongelooflijk opwindend bericht. Ik denk er vaak aan hoe het zou zijn om te verdwijnen. Het lijkt me geweldig om alleen nog te bestaan in de gedachten van anderen. Misschien gaat alles wat ik doe daar uiteindelijk wel over. Wanneer ik een gastrol speel in een Litouwse soapserie als de Nederlandse kunstenaar Barbora, wordt mijn werk gezien door miljoenen tv-kijkers, maar niemand weet dat het kunst is en of ik echt besta. Ik ben fictie geworden. Net als jij.”

Visser doorsnijdt haar film met fragmenten van typische kunstenaarsfilms. Alsof ze met beelden wil laten zien dat je andersoortige van de maatschappij afwijkende keuzes kunt maken dan werkelijk uit een wereld te stappen. Zo zien we Erik Wesselo draaiend

vastgebonden op de wieken van een molen (*Düffels Möll*, 1997) en galopperend achterstevoren op een paard gezeten (*Backward*, 1996), zich daarbij overgevend aan een onzekere, zeer nabije toekomst. Jeroen Eisinga is goed vertegenwoordigd. Hij verdwijnt vrijwel letterlijk uit beeld door de toenemende zwermen bijen in *Springtime* (2010/2011). Visser heeft zijn recente expositie in Schiedam² bezocht en maakte daar opnamen van de parallel getoonde films op de scheidingswanden. Via *Night Porter* (1993), waarin hij steeds in en uit beeld komt door een reguliere deur te behandelen als draaideur, belanden we in *40-44-PG* (1993), waarin hij geblinddoekt zijn eigen rondrijdende auto – stuur en gaspedaal zijn gefixeerd – tegemoet loopt. Visser in de voice-over tegen de imaginaire C.K.: “Al die risico’s die je nam, waren die het waard? Clemens de boekhouder bestaat niet meer. Misschien was dat ook wel de bedoeling. De kunstenaar, die speelt het spel anders. Wij zorgen er voor dat er altijd een uitweg is. Jij zou dat laf noemen. Maar het is gewoon slimmer. Wij gebruiken de vrijheid zo dat we altijd een nieuwe start kunnen maken. Wij kunnen falen, opnieuw beginnen en nog eens falen. Beter falen.”

FRANK VAN DER PLOEG

www.barbaravisser.net

Noten

(1) <http://cultuurgids.avro.nl/front/detailkunstuur.html?item=8251867>

(2) FRANK VAN DER PLOEG, “Tussentijd.

Het (zelf)beeldonderzoek van Jeroen Eisinga”,

Ons Erfdeel, jaargang 55 (2012), nr 1, pp. 114-117.