

KUNSTFORUM International Bd. 270 Oktober 2020

exhibit!

Ausstellen als künstlerische Praxis



Wendelien van Oldenborgh,
Supposing I love you.
And you also love me, 2011,
analoge Dia-Installation,
13 Min., Courtesy: Künstlerin

rechte Seite:
Portrait-Foto: Ari Versluis

Wendelien van Oldenborgh



POLYPHONIE IN DIE AUSSTELLUNG ÜBERTRAGEN

Ein Gespräch von Eva Kernbauer

Es gab einen Moment, in dem mir sehr deutlich bewusst wurde, dass wir hier in Europa eine gewisse Frische im Umgang mit gesellschaftlichen Problemen verloren haben.



Wendelien van Oldenborgh, *Après la reprise, la prise*, 2009, analoge Dia-Installation, 16 Min., Bild vom Dia, das vom digitalen Film übertragen wurde, Courtesy: Künstlerin

Wendelien van Oldenborgh ist eine niederländische Künstlerin, die ihre filmische Praxis in eigens entwickelten kollaborativen Arbeitsprozessen in ortsspezifische Settings überführt. Ihre international gezeigten Arbeiten greifen aktuelle politische und gesellschaftliche Themen wie das Erbe des Kolonialismus oder europäische Identitätspolitik auf. Van Oldenborgh gestaltete den niederländischen Beitrag auf der 57. Biennale von Venedig 2017.

Eva Kernbauer: Ich würde gerne damit beginnen, was ich als höchst produktive Ambivalenz in deiner Arbeit sehe, insbesondere in einem von dir häufig genutzten Format: ein Filmprojekt an einem historisch oder politisch signifikanten Drehort, dem ein kollaborativer Prozess in der Materialrecherche und beim Skriptschreiben vorangegangen ist. Es gibt also eine Zusammenarbeit auf mehr als einer Ebene: mit den Teilnehmer*innen, die ihr Wissen und persönliche Erfahrungen einbringen, aber auf gewisse Weise spielt auch die offene Atmosphäre, die durch deine Auswahl von öffentlich zugänglicher Drehorte geschaffen wird, eine Rolle. Und obwohl deine Praxis in partizipativer und sozial engagierter Kunst verankert ist, sind die Ergebnisse klar abgrenzbare Kunstwerke, meistens Filme. Wie erzeugst du dieses Gefühl eines Zusammenspiels, das deine Arbeit so sehr auszeichnet, und wie wägst du zwischen ästhetischen und politischen Ansprüchen ab?

Wendelien van Oldenborgh: Ja, das ist tatsächlich ambivalent. Zusammenarbeit ist ein komplexer Begriff. Du erwähnst zum Beispiel das gemeinsame Erarbeiten des Skripts. Tatsächlich gibt es bis zum Zeitpunkt des Filmens noch keinen vorgegebenen Text, aber während wir drehen, werden von allen Beteiligten, durch all das eingebrachte Wissen, die Gespräche oder andere, durch das Geschehen ausgelöste Äußerungsformen Inhalte generiert. Ich würde aber sagen, dass das Verschriftlichen, das Arrangieren dieser Wörter und Inhalte in eine erkennbare Struktur im Zuge des Filmschnitts passiert, den ich eigentlich alleine übernehme. Natürlich indem ich all das respektiere, was bis dahin gemeinsam produziert wurde, und im Austausch mit denjenigen, die vor Ort waren, aber trotzdem. Was kann man schon wirklich kollaborativ nennen?

Ich wäre auch zögerlich, den Begriff des „Anspruchs“ als Anhaltspunkt in den Arbeiten zu suchen. Welche politischen Ansprüche werden denn deiner Meinung nachgestellt? Und wie würde sich ein möglicher ästhetischer Anspruch von einer politischen Intention unterscheiden? Jede Entscheidung, die bei Form oder Realisierung bis hin zu dem „Ding“, das wir mit einem Publikum teilen können, getroffen wird, ist gleichermaßen einer politischen Haltung geschuldet wie jeder Denkweise, die in den Prozess einfließt. Manche ästhetischen Entscheidungen werden vielleicht durch ein Aufgreifen von bestimmten Entwicklungen in der zeitgenössischen Kunst



Wendelien van Oldenborgh, *Après la reprise, la prise*, 2009, analoge Dia-Installation, Ausstellungsansicht: Wilfried Lentz Rotterdam, Foto: Bárbara Wagner, Courtesy: Künstlerin

beeinflusst, dies kann aber keineswegs als getrenntes Arbeitsfeld gesehen werden, das frei von Politik ist.

Wie wäre es, „Ansprüche“ durch „Vorschläge“ zu ersetzen? Es gibt definitiv einige soziale oder politische Vorschläge, die ich einem Test unterziehen möchte. Ein Beispiel wäre, Polyphonie, eine Viestimmigkeit als gesellschaftliche Möglichkeit zu sehen. Und eben weil ich diese Idee erproben möchte, versuche ich dann eine Arbeit zu machen, in der wir einer solchen Logik folgen: dass Polyphonie ein gutes Modell sein kann, unterschiedliche Stimmen und andere, neue Elemente zu aktivieren und sie in ihrer Verschiedenheit, ohne jede Dominanz, auch in der finalen Fassung oder finalen Form existieren zu lassen. Mit der Idee dahinter, dass eine Resonanz zwischen all diesen Elementen hoffentlich etwas Anderes hervorbringt, etwas, das nur durch deren Kombination entstehen kann; etwas, das im Idealfall auch im sozialen Feld sowie zwischen divergierenden und unversöhnlichen Stimmen geschieht, wenn diese nur die Möglichkeit hätten, ebenso vollständig für sich wie nebeneinander, in Resonanz zueinander zu bestehen.

Wie bist du zu diesem besonderen Arbeitsprozess gekommen? Einige deiner Ansätze können auf sozial engagierte und/oder partizipative Kunst mit einer betont politischen Stoßrichtung zurückgeführt werden, wie dies beispielsweise im brasilianischen Modernismus stark ausgeprägt ist. Wie hast du dir diese Genealogie zu eigen gemacht?

Heterogenität ist ein ganz wesentlicher Bestandteil einer von ethnischer Vermischung und Migration geprägten Gesellschaft.

Es gab einen Moment, in dem mir sehr deutlich bewusst wurde, dass wir hier in Europa eine gewisse Frische im Umgang mit gesellschaftlichen Problemen verloren haben. Die Furcht unserer Gesellschaft vor mitunter unüberbrückbaren Differenzen und unvereinbaren Wertesystemen, die aber nun einmal existieren, schien viele Debatten in der Öffentlichkeit sich wiederholen oder im Kreis laufen zu lassen. Ich habe avantgardistische brasilianische Kunst, Musik und Denkweisen kennengelernt, die eben genau aus der Tatsache heraus entstanden sind, dass Heterogenität ein ganz wesentlicher Bestandteil einer von ethnischer Vermischung und Migration geprägten Gesellschaft ist. Also dachte ich, dass es interessant wäre, einige der inneren Logiken dieser Kunstwerke, Kunstformen und Texte auf experimenteller Ebene auszuprobieren und in eine Produktionsmethode zu überführen. Und schließlich spiegelte ich die diversen Prämissen und Denkansätze gegen einen, wie ich es nannte, filmischen Produktionsprozess, der mich als Format ansprach. Ich war in dem Sinn keine Filmemacherin



Mich interessiert, was ich nicht weiß, nicht wissen kann, weil es vielleicht außerhalb meines Erfahrungshorizonts liegt.



beide Abbildungen: Wendelien van Oldenborgh, *Prologue: Squat / Anti-Squat*, 2016, Produktionsfoto: Daria Scagliola, Courtesy: Künstlerin

oder hatte anfangs auch nicht den Wunsch, einen Film herzustellen; ich wollte eher die Elemente einer Filmproduktion als Metapher für jeden Produktionsprozess anwenden. Vielleicht auch auf sozialer Ebene, aber mit dem Unterschied, dass wir tatsächlich etwas herstellen, das anschließend mit einem Publikum geteilt werden kann. Obwohl mir am Anfang nicht ganz klar war, wo und wie dieses Teilen dann stattfinden sollte.

Die partizipative, kollaborative Praxis ist üblicherweise verbunden mit Projekten und Formaten, die im öffentlichen Raum stattfinden. Du scheinst gleichzeitig sehr gut damit umzugehen, dass die daraus entstehenden Kunstwerke irgendwann auch in Galerieräumen landen, ja, diese bereits dafür zu konzipieren. Wie würdest du das Potenzial von Ausstellungen einschätzen, sozial und politisch relevante Umgebungen zu schaffen?

Da bin ich mir nicht sicher. Natürlich ist das Potenzial sehr gering, was den direkten „Effekt“ betrifft. Auf alle Fälle brauchen wir Räume, in denen die Ungewissheit des „Effekts“ erwünscht ist. Relevanz ist sicherlich etwas anderes als „Effekt“. Und wie wird Relevanz gemessen? Sehr schwierig. Ich glaube an die Ausstellungen, an denen ich teilnehme, weil viele davon versuchen, einen Raum zu öffnen: für neue Bilder und Gedanken, die sich unter das Publikum mischen, welches durchaus auch ein unerwartetes sein kann. Das wäre für mich relevant. Aber natürlich kann man nie sicher sein, dass irgendetwas sozial oder politisch Relevantes entstanden ist.

Ich finde interessant, wie du performative, rollenspielartige und bühnenhafte Aspekte einsetzt, um politische Diskussion in Gang zu setzen. Viele deiner Arbeiten sind Übungen im demokratischen Diskurs, im Sprechen, Zuhören, Argumentieren. Gibt es zu deiner Auffassung von Polyphonie bestimmte Bezüge in der politischen Theorie?

Ich muss zugeben, dass ich nicht zu den eifrigsten Leserinnen politischer Theorie gehöre, aber ich wurde darauf aufmerksam gemacht, dass Edward Said die Idee der Polyphonie in sein politisches Denken einfließen ließ – eine höchst brauchbare Assoziation, wie ich finde. Ich bin gerade dabei, mich mit seinen Schriften dazu vertraut zu machen.

Denkst du, dass die Kunstszene in den letzten Jahren tatsächlich „politischer“ geworden ist? Und wenn ja, wie produktiv wird das Politische in die künstlerische und kuratorische Praxis eingebunden?

Das ist unterschiedlich. Natürlich geht vieles an Schlagkraft verloren, wenn etwas zum Trend und zur hohlen Phrase wird. Und das passiert gerade auch in diesem Bereich. Aber wir müssen stets achtsam bleiben, weil manchmal ein Einwurf von ganz unerwarteter Seite plötzlich der politisch signifikanteste sein kann.

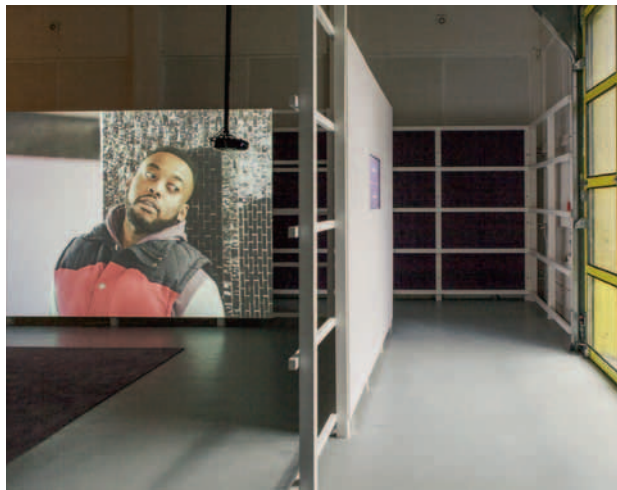
Wie gewährleistest du so etwas wie künstlerische Kontrolle? Letzten Endes bist du die Künstlerin hinter einem bestimmten Gemeinschaftsprojekt, während die anderen Teilnehmenden etwa Wissenschaftler*innen oder Aktivist*innen oder beides sind. Wie sorgst du dafür, dass ein Projekt dann auch „deines“ wird oder bleibt?

Wissenschaftler*innen, Aktivist*innen, aber auch einfach Studierende, Musiker*innen, Näher*innen, andere Künstler*innen – alle möglichen Leute sind Teil der Gespräche und Situationen vor der Kamera. Als Erstes versuche ich die Kontrolle über die Filmdreh-situation zu verlieren. Wenn wir alle zusammen am Set sind, möchte ich NICHT die sein, die das Sagen hat. Zumindest nicht in allen Belangen. Ich kann nicht mit Sicherheit sagen, was genau mir die Situation, die ich da geschaffen habe, bringen wird. Dabei bin ich von Robert Bresson inspiriert, der gesagt haben soll: „The point is not to direct the situation, but to direct oneself in it.“ Mich interessiert, was ich nicht weiß, nicht wissen kann, weil es vielleicht außerhalb meines Erfahrungshorizonts liegt. Die Menschen, die ich einlade, bringen ihre unterschiedlichen Wissensgebiete mit, die ich dann gerne zusammenkomponiere. Die Dinge, die ich vor und nach dem Filmen entscheide, liegen aber natürlich ganz in meiner Hand. Die Location, die Einstellungen, das Interessensgebiet usw., und dann auch das Strukturieren des gefilmten Materials; die Entscheidung, was da eigentlich passiert und gefilmt worden ist.

Wie gehst du üblicherweise vor, wenn du ein Werk in einem Ausstellungskontext zeigst? Für deine Installation „Cinema Olanda“, die im niederländischen Pavillon bei der Venedig Biennale 2017 präsentiert wurde, hast du mit dem ganzen Gebäude gearbeitet; aber es hat sicherlich auch Fälle gegeben, wo dir, sagen wir, 20 Quadratmeter von einer Ausstellungsfläche zugeteilt wurden. Wie gehst du mit den räumlichen und inhaltlichen Einschränkungen einer Gruppenausstellung um?

Jede Arbeit hat ihren ersten Moment des Ausstellens, und diese Situation bietet oft die ersten Ansätze, wie sie auch in weiteren Schauen gezeigt werden könnte – obwohl sich das auch ändern kann. Meistens arbeite ich mit dem Umfeld, der Architektur, in der das Werk eingebettet ist, und wie es sich zu den anderen darum herum verhält. Die verfügbare Fläche ist nicht so wichtig, sie muss nicht groß sein. Wichtig ist zum Beispiel, wo das Licht herkommt, wie der Ablauf des Betrachtens ist und wie man diesen steuern kann, oder wie intim oder offen das Betrachten oder Zuhören gestaltet sein soll.

Wie viel Bedeutung misst du der Verortung deiner Kunst bei? Denkst du, dass bestimmte aktivistische / politische Strategien in andere Kontexte übersetzt werden können, in deinem Fall beispielsweise von Brasilien nach Europa?



Wendelien van Oldenborgh, *From Left To Night*, 2015, Ausstellungsansicht: The Showroom, London, Foto: Daniel Brooke, Courtesy: Künstlerin



Wendelien van Oldenborgh, *From Left To Night*, 2015, Still des 32min. Films, Courtesy: Künstlerin



Wendelien van Oldenborgh, *Cinema Olanda Film*, 2017,
Produktionsfoto: Daria Scagliola, Courtesy: Künstlerin

rechte Seite: Wendelien van Oldenborgh, *No False Echoes*,
2008, Produktionsfoto: Peter Cox, Courtesy: Künstlerin

Also, wenn du etwa die Arbeit „Bete & Deise“ meinst, die in Rio de Janeiro gefilmt wurde – die hat, finde ich, einen guten Stand in Europa, weil ein großer Teil der Inhalte, wie speziell zugeschnitten auf die brasilianische Situation sie auch sein mögen, einen derart großen Wiedererkennungseffekt haben, was die Spannung in Fragen zu Klassen- und ethnischen Zugehörigkeiten betrifft oder auch die Beschränktheit der herrschenden liberalpolitischen Haltungen, wenn es um echte Anerkennung anderer in der Gesellschaft geht. Manche Arbeiten sind ziemlich weit gereist, und ich bin immer überrascht, wenn zum Beispiel „From Left to Night“, das ich in London thematisch rund um die Aufstände 2011 gefilmt hatte, dann äußerst gut in Japan ankommt. Und in Kiew – vielleicht etwas weniger unerwartet, weil dort die Maidan-Revolution erst ein Jahr vor der Präsentation stattgefunden hatte. Aber es stimmt schon, es hängt möglicherweise ein bisschen vom Kontext ab, ob eine Arbeit auf ihrer Reise etwas auslöst. Ich habe hier jedenfalls gute Erfahrungen gemacht, vielleicht haben die Kurator*innen, mit denen ich arbeite, auch einfach nur die Werke gut platziert.

Würde dich das Kuratieren interessieren? Ich habe ein interessantes Interview von dir mit Fareed Armalys gefunden, in dem du ihn im Detail über seine Rolle als künstlerischer Leiter des Künstlerhaus Stuttgart befragst.

Fareed Armalys Programmierung des Künstlerhaus Stuttgart in den frühen 2000er-Jahren, die ja seine künstlerische Arbeit wesentlich ausmachte, hat mir wohl zahlreiche Anhaltspunkte gegeben, wie ich an meine Produktionen herangehen kann. Ich glaube mich auch erinnern zu können, dass sich meine Anfänge, einen Filmdreh als Produktionsmodell zu denken, wie Kuratieren anfühlten: Wen lade ich wozu ein, welche Elemente sollen aufeinandertreffen – räumlich und inhaltlich...

Übersetzung aus dem Englischen:
Christine Schöffler / Peter Blakeney

WENDELIEN VAN OLDENBORGH

*1962, lebt und arbeitet in Rotterdam und Berlin.

AUSSTELLUNGEN (Auswahl)

„tono lengua boca“, CA2M, Madrid (2020); „... of bread, wine, cars, security and peace“, Kunstthalle Wien (2020); „Bauhaus Imaginista: Moving Away“, SALT Beyoglu, Istanbul (2020); „Every Step In The Right Direction“, Singapore Biennale (2019); „... and other such stories“, Chicago Architecture Biennial, Chicago (2019); „Trade Markings“, van Abbemuseum Eindhoven (2018); Niederländischer Pavillon, Biennale von Venedig (2017).

☞ www.wendelienvanoldenborgh.info

