



Wendelien van Oldenborgh, *Maurits Script*, fra filmsettet, 2006
Foto: Wendelien van Oldenborgh, courtesy of Wilfried Lentz Rotterdam

Wendelien van Oldenborgh, Sarah Vanagt

ANKE BANGMA

Hvordan kan fortiden bli en omvei for å nærme seg nåtiden? I nyere verk av Wendelien van Oldenborgh og Sarah Vanagt forsøkes det å skape et rom hvor det temporære ved koloniale fortellinger og produksjon av fortellinger her og nå, kan sameksistere.

Wendelien van Oldenborghs prosjekt *Maurits Script* (2006) tar utgangspunkt i en ofte bortgjemt og glemt del av nederlandsk historie: tiden da Holland, for en kort periode, hadde en koloni i Brasil under ledelse av Johan Maurits van Nassau. Utgangspunktet for verket er en tekst satt sammen av utdrag fra historiske dokumenter som spenner fra bystyrereferater til personlige brev, og som sidestiller den offisielle historien fra samtiden med andre fortellinger.

Teksten ble lest av ni performanskunstnere, og filmatisert i nærvær av inviterte gjester i Johan Maurits pompøse residens

i Haag – det som i dag utgjør et minnesmerke over nederlandsk gullalder: The Maurits House Museum. Teksten presenterer attenhundretallssynspunkter på tema som regjeringskunst, slaveriets økonomiske fordeler, sivilisasjonen og antatte karakteristika hos den innfødte befolkningen. Stemmene som leser historiene distanserer seg fra synspunktene de presenterer. Åpenbart finner de det vanskelig å gå inn i rollene sine, men leser tekstene som om det var Brecht. I Brechts dramaturgi blir sitering av rollefigurene, istedenfor medfølelse med dem, et strategisk grep for å skape fremmedgjøring. Brecht på



Wendelien van Oldenborgh, *Maurits Script*, still fra filmen, (Romeo K. Gambier, Alex Vollebregt) 2006.

Foto: Wendelien van Oldenborgh, courtesy of Wilfried Lentz Rotterdam



Wendelien van Oldenborgh, *Maurits Script*, still fra filmen, (Eunice Landvreugd) 2006.

Foto: Wendelien van Oldenborgh, courtesy of Wilfried Lentz Rotterdam



Wendelien van Oldenborgh, *Maurits Script*, still fra filmen, (Romeo K. Gambier) 2006.

Foto: Wendelien van Oldenborgh, courtesy of Wilfried Lentz Rotterdam



Wendelien van Oldenborgh, *Maurits Script*, still fra filmen, 2006.

Foto: Wendelien van Oldenborgh, courtesy of Wilfried Lentz Rotterdam



Sarah Vanagt, stills fra filmen *Boulevard d'Ypres*, 2010.

skuespillerne å uttale teksten som om de ikke helt forsto hva de sa. På denne måten kunne skuespilleren også bli en observatør til den presenterte subjektposisjonen, og dermed også forhindre publikum fra å ta den som en gitt sannhet. Van Oldenborghs tilnærming skaper en liknende friksjon. Hun samarbeider med personer som ikke er skuespillerutdannet og gir dem tekster å arbeide med i en offentlig framføring. Men hver enkelt historisk person gis også to stemmer. Dermed frigjør hun det den enkelte aktør kan bidra med av seg selv på scenen. For eksempel fremføres Johan Maurits med den teatraliske stemmen til en kvinne fra Surinam, men også med stemmen til en mannlig hollender som synes å haste gjennom koloniherrrens tekst som om han vil at den skal oppleves som uvesentlig.

Denne polyfonien av motstridende, men jevnbyrdige stemmer, er karakteristisk i van Oldenborghs verk. Hvert av de resiterte utsagnene representerer ikke bare et historisk synspunkt, men fargelegges i tillegg av etniske aksenter fra utøverne og gjenklangen av deres respons til ordene de framfører. Slik blir bokstavelig talt hvert eneste historiske dokument framført i tostemt diskurs. De motstridende perspektivene i de historiske fortellingene brynes mot hverandre.

Mens deltakerne bytter på å finne plassen sin foran kamera for å lese utdrag av teksten, fanges de øvrige av et annet kamera mens de diskuterer teksten og arven fra hollandsk kolonihistorie. Fortiden blir en omvei for å nærme seg nåtiden. Det som begynner som et forsøk på å forstå hva en tolerant politikk basert på økonomiske motiver innebærer, vendes sømløst til en diskusjon om dagens immigrasjonspolitik,

latent rasisme og de lumskt usynlige segregeringsmekanismene i Holland. Van Oldenborghs performative metoder utfordrer ikke bare undertrykte sannheter om fortid og nåtid. Det åpne produksjonsformatet hvor enkeltpersoner fra ulike sfærer møtes rundt en samling heterogent kildemateriale blir en katalysator for en utvekslingsprosess som ikke er planlagt eller forutbestemt. Her finner deltakerne felles oppfatninger, men også uenighet. I en tid hvor Holland og andre europeiske nasjoner prøver å ruste seg mot mangfoldet og kompleksiteten i samtidens postkoloniale verden med defensive gester i form av historisk nostalgi, kan van Oldenborghs verk betraktes som et forsøk på å skape et rom for mangefasetterte reaksjoner på motstridende virkeligheter.

Filmen *Boulevard d'Ypres* (2010) (*Ypres boulevarden*) av Sarah Vanagt begynner i nåtid som et portrett av menneskene som bor i den gaten der kunstneren selv har sitt hjem. Hun skildrer gaten idet den er i ferd med å endres: middelhavbutikkene og lastebilene som fyller gaten må vike for byutvikling, symbolisert ved en enorm kran som svever over landskapet. Vanagt omgjorde et av de gradvis fraflyttede varehusene til filmstudio og inviterte naboene inn – butikkeieren, nye beboere, asylsøkere og illegale immigranter som pleide å samles på gatehjørnet i håp om arbeid – til å fortelle sine historier. Her settes også fremmedgjøringsmetoder i spill. Vanagt ba hver av samarbeidspartnerne om å presentere historiene sine i tredje persons narrativ – å bruke ordet «ham» istedenfor «jeg» – som om de gjenfortalte en historie.

Her får vi presentert eventyret om en amerikaner som

kom til Brussel på korttidskontrakt og ble værende fordi han fant kjærligheten; historien om den flamske kranføreren som sitter i toppen av kranen og fantaserer om livene til de som befinner seg under ham; historien om gutten fra Guinea som hadde blitt fengslet og torturert til å angi broren sin, men som klarte å rømme til et land hvor han ikke kjenner noen; historien til en flyktning som er alvorlig traumatisert av folkemordet han opplevde og som betrakter alle medmennesker som mulige fiender og lever livet sitt i en opplevd kronisk krigstilstand; og det er historien om butikkeieren som tvinges til å flytte etter å ha kommet hit som innvandrert for 25 år siden. Innimellom skifter fortellerne fra indirekte til direkte tale når hendelsene de refererer til blir for personlige. Men det å fortelle livshistorien sin som om den var noe som hendte noen andre gjør det også mulig å sette ord på vanskelige erfaringer. Og å gjøre det på en måte hvor fortelleren ikke framstår som offer, men som historieskriver.

I det fortellingene utfolder seg omgjøres vegger og søyler i rommet til filmlerret hvor arkivmateriale av arabiske og afrikanske krigere projiseres. Disse bildene er skapt i Ypres, byen som ga gaten navn og som står sentralt i historien som kampskueplass mellom tyskerne og de allierte under første verdenskrig. Det er ikke en del av den offisielle krigshistorien at Belgia, England, Frankrike og Russland alle tvang mennesker fra koloniene til å kjempe for seg i Europa. Vanagt kompletterer de stumme visuelle sporene som bekrefter deres tilstedeværelse med stemmene til disse koloniale soldatene. For det meste ble de brukt som kanonføde, og mange koloniale soldater endte i tysk krigsfangenskap der denne brokete blan-

dingen av etnisiteter skapte interesse i vitenskapelige miljøer. Under ledelse av lingvisten Wilhelm Doegen, ble det gjort 1650 opptak av fangestemmer. Doegen bygde opp et arkiv av celebre stemmer – mennesker som fortjente å bli husket fordi de representerte viktige øyeblikk i historien. Stemmene til de koloniale soldatene derimot ble først og fremst tatt opp som typiske eksempler på språk lingvistene senere ville kunne analysere, og ikke for sitt innhold. Vanagt spilte av noen av disse innspillingene for fortellerne sine. I det de lytter til disse stemmene fra fortiden og oversetter ordene, veves de inn i historiefortellingen og lar de koloniale soldatenes vitnesbyrd komme til orde.

Vitnesbyrdene i *Boulevard D'Ypres* er nennsomt satt sammen slik at de gir uttrykk for mer enn en personlig, individuell erfaring. Ingen av menneskene vi ser eller stemmene vi hører er navngitt. Deres levde erfaringer presenteres som historier, fortellinger og lignelser som kan fortelles og gjenfortelles og innlemmes i en sirkulerende muntlig overleveringstradisjon. Denne muntlige historien blir nok aldri anerkjent som en del av offisiell belgisk historie, men Vanagts film bekrefter dens tilstedeværelse som kollektivt, levdt minne blant mange av gruppene som befolker Brussel. Nøyaktig slik bildene av koloniale soldater spøkelsesaktig lyser opp søylene og bakveggene i varehuset på Boulevard d'Ypres er disse historiene en del av selve det fundamentet byen er bygget på.

Oversatt av Bjørn Inge Follevaag