



Overzichtstentoonstelling van Roy Villevoye in het Boijmans

De controverse

Rob Perrée In augustus 2005 liet Roy Villevoye een aantal fotowerken zien in the Photographer's Gallery in Londen. Op hetzelfde moment hingen in een belendende zaal foto's van Guy Tillim. Voor beide tentoonstellingen was dezelfde conservator verantwoordelijk. Villevoye's beelden waren opnames van de Asmat op Nieuw-Guinea, die van Tillim toonden 'the brutal realities' van Afrika. Tot zover lijkt deze mededeling niet meer dan een doordeweekse constatering. Er gaat echter een gevoelige discussie achter schuil. Guy Tillim is een Zuidafrikaanse fotograaf, een protégé van de Nigeriaan Okwi Enwezor, die hem onder andere opnam in zijn tentoonstelling 'Snap Judgements'. Villevoye werd ooit door diezelfde Enwezor afgewezen voor zijn Documenta omdat zijn werk 'not moral' zou zijn. Wat hij bedoelde geeft criticus Tijs Goldschmidt op een treffende, ironische wijze weer: "Villevoye of course shouldn't be traveling to the Asmat Paradise in the first place, but if he does commit this sin, would he please be correct enough not to film or to take photographs? And if he can't control himself on that count, would he at least refrain from exhibiting his work or, worse still, from selling it. One Papuan in Paradise is preferable to ten staring you in the face from the gallery wall." Het mag duidelijk zijn, de tentoonstelling in Londen was voor de Nederlander meer dan zomaar een tentoonstelling.



“Ik wil zicht krijgen op wie we zijn. Door te reizen en anderen te ontmoeten, met anderen kennis te maken, heb ik het gevoel dat inzicht dichterbij te brengen.”

voorbij

Toen Roy Villevoe in het begin van de jaren negentig geleidelijk overstapte van het schilderen naar de foto, de installatie en de film en zijn werkterrein verplaatste van Amsterdam naar onze voormalige kolonie Nieuw-Guinea, heeft hij zich waarschijnlijk niet gerealiseerd hoe moeilijk hij het zou krijgen met zijn geloofwaardigheid als kunstenaar. Hij was tot dan toe gerespecteerd en uiterst succesvol. Zijn abstracte schilderijen waren de resultante van nauwkeurige kleuronderzoeken. Zorgvuldig samengestelde kleurlagen die precies moesten aansluiten op de zaken waarnaar ze verwezen. Een conceptuele benadering – zonder twijfel beïnvloed door het werk van Sol LeWitt, die hij jarenlang assisteerde bij de uitvoering van zijn ideeën – die haaks stond op de emotionele schilderuitingen van veel van zijn collega's. Zijn schilderijen werden veelvuldig getoond en makkelijk verkocht.

Op een gegeven moment ging het hem irriteren dat zijn wereld zich vernauwde tot die van zijn atelier en het kleine kringetje bij wie zijn werk uiteindelijk terecht kwam. Hij besloot te gaan reizen. Eerst naar India, daarna naar Nieuw-Guinea. Niet om andere culturen te leren kennen. “Ik wil zicht

Roy Villevoe.

'Kó (Showing Primary Colours in Kombai)', 1995, photographic work

krijgen op wie we zijn. Door te reizen en anderen te ontmoeten, met anderen kennis te maken, heb ik het gevoel dat inzicht dichterbij te brengen. (...) Ik wil de ander ontmoeten in de hoop erachter te komen wie we zelf zijn.” Dat de foto zijn nieuwe medium zou worden was puur toeval. “Ik ben met fotograferen begonnen uit praktische overwegingen. Voor mijn schilderijen moest ik huidskleuren verzamelen. Ik ontdekte dat het een veel onstuimiger bezigheid was. Ik fotografeerde waar ik bij wilde zijn, waar ik middenin stond.”

'Not moral' is een onterechte kwalificatie van het werk van Roy Villevoe. Niet alleen zijn motieven om naar de Asmat te gaan bewijzen dat, maar uiteindelijk ook het oeuvre dat uit die jarenlange contacten is voortgekomen. “Van alles wat zover weg is, is Nieuw-Guinea het meest vertrouwd. Er is altijd overgepraat. 'We' zijn er geweest. Dan dringen zich de vragen op. Wie zijn die mensen? Hoe komt het dat we ermee te maken hebben gehad? Hoe zou dat geweest zijn, dat contact? (...) Hoe ver weg kan ik komen van alles wat wij hier belangrijk vinden? (...) Natuurlijk ben ik geïnteresseerd in die andere cultuur. Ik ben gefascineerd door mensen die het leven-leiden-op-één-spoor beheer-



Roy Villevoye en Jan Dietvorst. Still from 'The New Forest', 2004-2007

Roy Villevoye. Still from 'Beginnings', 2006

sen. Dat konden wij vroeger ook. Dat zeg ik niet met een gevoel van jaloezie. Hun leven is keihard, maar het zijn meesters in het zich aanpassen aan een bikkelharde situatie. Wij denken dat we weten hoe het daar toegaat. Ik dacht ook, ze vragen me vast wat ik kom doen. Dat doen ze niet. Dat doen wij. Ze vroegen niet eens waar ik vandaan kwam. (...) Wij zijn tijdgenoten. Zij leven helemaal niet in een andere tijd, zoals wij zo vaak denken. Zij zijn op een heel andere manier in mij geïnteresseerd. Het gaat daar om de sociale groep. De relaties in die groep. (...) Het is niet 'het wij' en 'het zij'. Dat suggereert een tegenstelling. Het gaat om ik en hij. Ik kom op andere plekken mensen tegen met wie ik iets wil delen, ongeacht het andere leven dat ik leid. Er zijn daar andere waarden die ik waardeer. Ik voel er vriendschap. (...) Je moet dat 'ik' niet heel particulier opvatten. Je moet het zien als een persoonlijk model dat ook voor anderen zou kunnen gelden. Het is een uitnodiging voor een ander om serieus te nemen. Ik hoop dat mijn werk die geloofwaardigheid heeft." De eerste foto's die Villevoye op Nieuw-Guinea maakt borduren nog voort op het kleuronderzoek van zijn schilderijen. 'Kó' (1995/6) en 'December 31' (1999) zijn daarvan voorbeelden. Hij confronteert de drie kleuren die gebruikt worden bij de mechanische reproductie – geel, lichtblauw en rozerood – met de drie kleuren die de Papua's bij hun traditionele rituelen gebruiken. Indirect refereert hij zo tevens aan het rood, geel en blauw van Mondriaan. Omdat hij de foto's ensceneert en, zoals in 'Kó', de Papua's frontaal fotografeert terwijl ze een gekleurd vel papier ophouden, lijkt Villevoye de positie in te nemen van de Westerse antropoloog die vanuit zijn koloniale dominantie primitieve

volkeren onderzoekt. Dat is niet zo. Hij wil alleen maar twee eigentijdse culturen in beeld brengen, waarvan de Westerse weliswaar normatief is, maar niet bij voorbaat op alle punten anders. Dat anders zijn blijkt bijvoorbeeld uit de andere manier waarop kleuren geduid worden. Vanaf 2000 stopt Villavoye met zijn kleuronderzoek. Vanaf dat moment ontbreken de van buitenaf ingebrachte elementen in zijn foto's en zijn ze minder geënceneerd en uitgedacht. Ze laten wel vaak zien hoe de verschillende culturen elkaar kruisen. De Asmat mannen hebben soms t-shirts aan met voor ons vertrouwde commerciële logo's of met politieke teksten of beeltenissen (van Osama Bin Laden bijvoorbeeld). Dat soort beelden tart ons verwachtingspatroon. Hoe kunnen die beelden uit de wildernis komen waar de tijd immers heeft stil gestaan? Wat zegt dat over onze Westerse maatschappij? Ook in zijn films zet Villevoye de culturen naast elkaar. In 'Propeller' uit 2004 laat hij een aantal personen het verhaal vertellen achter een gevonden vliegtuigpropeller. Een Asmat oudste maakt er, geheel in overeenstemming met de verteltraditie van zijn cultuur, een fantastisch verhaal van. Een Amerikaanse priester suggereert dat dat wonderlijke verhaal alleen maar bedoeld is om de waarheid, 'an act of cannibalism', te verbloemen. De Nederlandse piloot tenslotte vertelt gewoon hoe hij is neergestort en ontkomen. Een historisch verhaal naast een (al dan niet religieus ingevuld) sprookje. Datzelfde procédé past Villevoye toe in 'The New Forest', die hij in datzelfde jaar samen met Jan Dietvorst heeft gemaakt. Opnieuw kleuren de verschillende verhalen de verschillende culturen. Opnieuw ontbreekt een rangorde of een tijdsorde.



Roy Villovoye,
 'The Fifth Man', 2003,
 photographic work

De geïnterviewden staan naast elkaar in hetzelfde heden. In 'Beginnings' uit 2005 situeert hij het paradijsverhaal van Adam en Eva in Nederland en op Nieuw-Guinea. Daarmee hekelt hij de Westerse notie van het paradijs alsof dat in gebieden als Nieuw-Guinea nog zou bestaan. Niets is minder waar. In dat zogenaamde paradijs daar is het moeilijk overleven. Niet voor niets laat de kunstenaar aan het einde zien hoe de Asmat 'acteurs' onderhandelen over de honorering van hun bijdrage aan de film. In 'The New Forest' uit 2007 laat Villovoye een Asmat man het verhaal vertellen van de gele Hollandse klompen die hij aan heeft. Dat verhaal zou niet anders klinken als het door een Duitser of een Fransman was verteld. Of als een Nederlander zijn relaas zou doen van het Afrikaanse masker dat hij net op de markt van Harare heeft aangeschaft.

Omdat Roy Villovoye er niet op uit is om esthetische of artistieke foto's te maken en omdat zijn films langzaam zijn, geen spanning opwekkende opbouw hebben en eigenlijk niet meer zijn dan een aaneenschakeling van interviews of fragmenten, zich dus onttrekken aan de regels en codes van de documentaire, wordt hem vaak verweten dat zijn werk zich nauwelijks onderscheidt van het materiaal dat we uit het tijdschrift The National Geographic kennen. Een onzinnig verwijt omdat het voorbijgaat aan een belangrijk verschil dat typerend is voor de filosofie van de kunstenaar. Hij toont zijn foto's zonder ze van commentaar te voorzien. In zijn films ontbreekt een uitleggende voice-over. Hij heeft niet de pretentie antwoorden te geven, hij is er alleen op uit de verwachtingen van de kijker te testen en hem vragen voor te leggen.

The National Geographic geeft die context wel. De makers van dat blad willen uitleggen en leren. Hun doelstelling staat haaks op die van Villovoye. In dit verband is het belangrijk om te weten hoe het werk van hem tot stand komt. Hij maakt ter plaatse vele tientallen foto's zonder dat hij op dat moment weet of hij daar iets mee gaat doen en wat. Situatie en toeval bepalen of hij zijn camera gebruikt. In feite zijn het niet meer dan aantekeningen opgeslagen in zijn camera. Pas in zijn atelier in Amsterdam bekijkt hij de resultaten en beslist hij wat hij ermee wil. Simpel gezegd, pas dan ontstaat de kunst. Zijn films vergen weliswaar meer planning, maar ook daarvan liggen de scripts niet volledig vast.

In het kunsthistorisch discours over 'the other' neemt Villovoye een bijzondere plaats in. Door zichzelf in de wereld te plaatsen die hij in beeld brengt, laat hij zien dat die ander veel minder die ander is dan de kijker veronderstelt. De leefomstandigheden mogen grote verschillen kennen, de culturen vermengen zich in toenemende mate. 'Leven in een andere tijd' is een achterhaalde notie.

Roy Villovoye Detours is van 14 juni t/m 10 augustus te zien in Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. www.boijmans.nl

Noot: de uitspraken van Villovoye komen uit een interview dat de auteur in 2002 voor Kunstbeeld met hem had.