



nr 28, MÜLLSACK IN WICHSECKE Bremerhaven 1999 – Hamburg 2003,
room within a room (with live action in garbage bag), 500 x 475 x 310 cm.
FOTO: GREGOR SCHNEIDER / VG BILD-KUNST BONN

waar een geest in rondvaart, een huis dat door zijn geschiedenis bijna automatisch beladen is – en waardoor Schneider lang twijfelde wat hij ermee moest doen. Eerst besloot hij een tijd in het huis te gaan leven – op foto's zie je Schneider soep eten in Goebbels' keuken, slapen in Goebbels' kamer, alsof hij de geesten uit het verleden aan het tarten is. Vervolgens besloot hij het volledige interieur uit de woning te slopen en het puin te exposeren in de Zacheta National Galerie in Warschau, Polen, het land waar de nazi's het meeste slachtoffers hebben gemaakt. Alsof hij de geest met wortel en tak probeerde uit te

roeien, in het volle besef dat zijn werk die geest op een andere manier ook in leven zou houden.

Precies dat spel met ruimte, met zichtbaar- en onzichtbaarheid en de met verhouding van de mens tot de buitenwereld, vormt ook de crux van het werk dat Gregor Schneider voor Paradys maakte, in deze woelige, door pandemie en oorlog gedomineerde tijd. Schneider wil met zijn nieuwe werk een tegenwicht bieden – maar stelt tegelijk dat dit 'tegenwicht' ervaren moet worden in het 'paradijs' zelf en in de hoofden van de mensen die het daar zien.

2/15
MERCEDES AZPILICUETA

HET WEEFSEL VAN DE GESCHIEDENIS

THOMAS VAN HUUT

Mercedes Azpilicueta herschikt het verleden. Op haar metersgrote panoramatapijt *De rebelse luthof* (2022) verweeft ze de schoonheid van Oranjewoud met de verhalen van bijzondere en vaak rebelse Friese vrouwen.

Heerlijk geurende bloemen, prachtige lange lanen en verfijnde tuinontwerpen. Met landgoed Oranjewoud creëerde Albertine Agnes van Nassau eind zeventiende eeuw een paradijselijk lusthof; een veilig toevluchtsoord, waar alle zintuigen geprikkeld werden en het voor welgestelden heerlijk vertoeven was.

Het is verleidelijk te denken in die heldere tegenstelling tussen een veilige binnenwereld en een imperfecte buitenwereld. Een illusie natuurlijk, want woekert die buitenwereld toch niet altijd weer naar binnen?

Kunstenaar Mercedes Azpilicueta (Argentinië, 1981) is gefascineerd door de vele gezichten van de geschiedenis. Door middel van uitgebreid archiefonderzoek verzamelt ze waargebeurde verhalen, fabels en mythen rondom een bepaald onderwerp. Ze laat zich erdoor inspireren en weeft de gebeurtenissen vervolgens door elkaar, vaak gecombineerd met hedendaagse invalshoeken, muziek of straatcultuur – altijd op zoek naar nieuwe verbanden en perspectieven.

Weven is het letterlijk, want de laatste jaren specialiseerde Azpilicueta zich in het maken van grote installaties rondom jacquard-geweven wandtapijten, die de in Amsterdam wonende kunstenaar laat uitvoeren door het Textiellab in Tilburg.

Het zachte materiaal nodigt uit om je op een persoonlijke, intieme manier tot de onderwerpen te verhouden.

Lokale geschiedenis

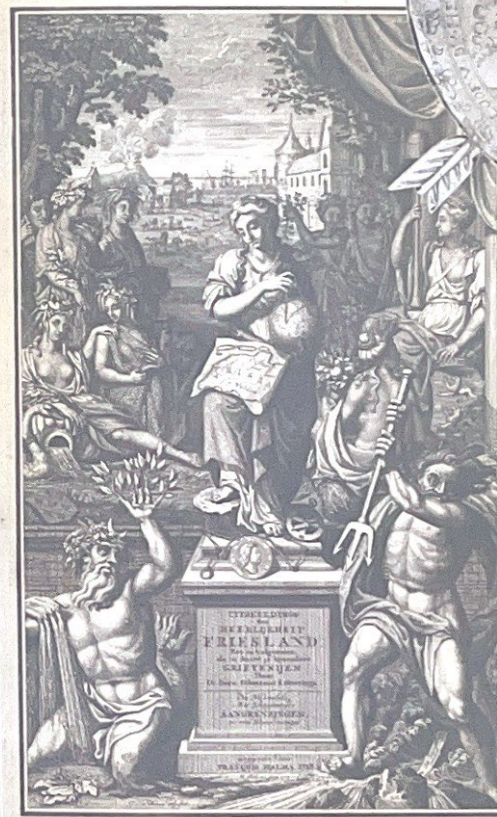
Voor Paradys begon Azpilicueta een jaar eerder met archiefonderzoek naar het landgoed Oranjewoud en de provincie Friesland. Dat onderzoek deed ze samen met haar studiocoördinator Angeliki Tzortzakaki en geholpen door historicus Bert Looper, kunsthistoricus Laura Kneebone en Marlies Stoter, conservator van het Fries Museum in Leeuwarden.

De vondsten verwerkte ze in een intrigerende panorama-collage, dat de toeschouwer omringt als die plaatsneemt op de houten trap onderaan de installatie. In het tapijt legt Azpilicueta verrassende verbanden tussen de verschillende figuren die een rol speelden in Oranjewoud en Friesland: de adel, de (geïmporteerde) planten en lokale klederdracht, de arbeidersklasse en boerenvrouwen, en thema's als rouw, rechtvaardigheid en verlangen.

In het wandtapijt zie je onder meer historische Barok-tuinontwerpen, de adellijke vrouwen Albertine Agnes van Nassau (1634-1694), haar schoondochter Henriëtte Amalia van Anhalt-Dessau (1666-1726) en Maria Louise van Hessen-Kassel (1688-1765), die in Oranjewoud geleefd hebben. Bijzonder is dat de oorspronkelijke tuinontwerpen van Oranjewoud verloren zijn gegaan: niemand weet exact hoe de tuinen eruit hebben gezien, wat ruimte geeft om erover te fantaseren.



Huwelijkshart met twee pijlen, 17de eeuw.
FOTO: COLLECTIE FRIES MUSEUM



Allegorie op het vruchtbare Friesland, door Jacob Folkema naar ontwerp van Johannes Hilarides. Titelpagina voor Uitbeelding der heerlijkheit Friesland, Bernardus Schotanus, 1718.
FOTO: COLLECTIE RIJKS MUSEUM

ACHTERGROND: Voorstelling uit het Paradys, door Abraham Bloemaert en Jan Saenredam, 1604.
FOTO: COLLECTIE CENTRAAL MUSEUM

Azpilicueta verbeeldt de planten die er gegroeid moeten hebben, naast traditionele Friese arbeiderskleding, referenties naar vrouwelijke Friese schrijvers als Nienke van Hichtum (1860-1939) en Hylkje Goinga (1930-2001) en afbeeldingen die verwijzen naar de Friese socialistische en anarchistische beweging van de twintigste eeuw, zoals een portret van de vrij-socialistische landarbeidersvoorman en Fries volksdichter Imke Klaver (1890-1925).

Caleidoscopische vertellingen

Azpilicueta heeft hun geschiedenissen losgewrikt van de rigide chronologie en de voorspelbare context waarin ze meestal verteld worden. Het is aan jou als toeschouwer om op een eigen – meer affectieve manier – associaties te maken. Dat mag best een beetje vervreemdend zijn. Azpilicueta is geïnspireerd door de rijke Zuid-Amerikaanse traditie van het magisch-realisme: een techniek om het vreemde te laten zien in het vertrouwde.

Een van de verhalen die in het tapijt verweven is, is dat van Ina (Jennikjen) Bakker. Zij was werkster op het in Oranjewoud gelegen landhuis Klein Jagtlust, en werd 1875 vermoord door de gefrustreerde huisknecht Derk Garritsen, omdat zijn liefde voor haar niet beantwoord werd. Ina kón zijn liefde ook niet beantwoorden, want haar was te kennen gegeven dat ze haar baan zou verliezen wanneer ze een relatie zou aangaan.

Dat andere Friese vrouwen in die tijd juist relatief veel zeggenschap hadden over hun

eigen huwelijk blijkt uit het verhaal van de knottedoek: als een man met een vrouw wilde trouwen, was het gebruikelijk dat hij haar muntgeld gaf. Als zij deze munten aannam, waren ze verloofd. De munten werden vaak in een mooi geborduurde doek aangeboden, de zogenaamde knottedoek. Bij rijke en adellijke families werd de knottedoek vervangen door een mooi bewerkt zilveren doosje. Ergens in het tapijt is een zo'n hartvormig knottekistje opgenomen.

Een ander verhaal dat ruimte krijgt op het tapijt is dat van de toneelschrijver en dichter Anna van der Horst (1735-1785). Zij droeg haar epos *De gevallen van Ruth* op aan prinses Maria Louise, een van de dames van Oranjewoud. Bijzonder is dat de hoofdpersoon van dat werk een vrouw is, en wel een zeer krachtige, net als Maria Louise en Anna zelf. Maria Louise gaf als dank twee zilveren cadeaus aan de dichter, die te zien zijn in het tapijt. Na Maria Louises dood schreef Anna een lijkklacht over haar, een genre dat vrijwel alleen door mannen werd beoefend.

Zo vult Azpilicueta in *De rebelse lusthof* de fictie van een utopische tuin aan met minder bekende verhalen van vrouwelijke schrijvers en figuren die óók de geschiedenis van Oranjewoud schreven. Die caleidoscopische vertellingen verweeft ze met de metafoor van het onkruid, dat in de collage overal tussendoor woekert. Want ook in de lusthof groeide onkruid. En hoezeer je het ook probeert weg te krijgen, onkruid komt altijd weer op.



GEZICHT OP DE LANDHUIZEN ORANJEWOUD EN ORANJESTEIN.



Gezicht op de landhuizen Oranjewoud en Oranjestein, door Albert Martin, 1857.
FOTO: COLLECTIE FRIES MUSEUM

Mercedes Azpilicueta, *Bondage of Passions*, 2020. Jacquard-tapijt, kostuums, rekwisieten, holografisch vinyl, geluid (in opdracht van Casworks, London).
FOTO: ANDY KEATE

AZPILICUETA'S GELAAGDE VERTELLINGEN

Verschillende stemmen, verhalen, teksten, vormen en figuren samenbrengen, op zoek naar nieuwe verbanden. Dat is in de kern het werk van Mercedes Azpilicueta.

Als kunstenaar brak Mercedes Azpilicueta door met performances en video's waarin het menselijk lichaam, de stem en het gesproken woord centraal staan – zo maakte ze bijvoorbeeld een performance over de taal op de markt op Rotterdam-Zuid. De laatste jaren specialiseerde Azpilicueta zich in het maken van grote, ruimtelijke installaties rondom jacquard-geweven wandtapijten, waarin ze historische verhalen ontleedt en opnieuw in elkaar steekt. *De rebelse lusthof* (2022) is het meest recente onderdeel van die serie wandtapijten. In eerdere werken werden die wandtapijten vaak aangevuld met fantasierijke kostuums, rekwisieten, geluidswerken en animaties – als verlengstuk van de verhalen.

Dat Azpilicueta vanuit haar fascinatie voor taal bij het tapijt uitkwam mag geen toeval heten. Zoals benoemd in de tekst van Dagmar Dirckx in de publicatie bij Azpilicueta's werk voor de Prix de Rome, delen tekst en

textiel in het Latijn dezelfde etymologische oorsprong: *textere*, wat weefsel betekent.

Voor haar nominatie voor de Prix de Rome maakte Azpilicueta de installatie *Potatoes, Riots and Other Imaginaries* (2021). Het is een groot rechtopstaand wandtapijt dat vanaf een enorme rol de museumzaal in lijkt te glijden. In het textiel verwerkte Azpilicueta beelden van de Amsterdamse Aardappeloproer (1917), waarbij thuiswerkende vrouwen uit de Jordaan tijdens de voedselschaarste in de Eerste Wereldoorlog aardappels probeerden te stelen die bedoeld waren voor het leger. Ze combineerde die afbeeldingen met beelden van de Latijns-Amerikaanse #NiUnaMenos-beweging, die zich verzet tegen systematisch, op gender gebaseerd geweld. De verbindende factor is de structuur van informele 'zorgnetwerken', mensen die zich moedig voor elkaar inzetten, en de wisselwerking tussen

MERCEDES AZPILICUETA

2/15 ♦ 33



Mercedes Azpilicueta,
*Potatoes, Riots and Other
Imaginaries*, 2021.
Jacquard-tapijt, kostuums,
rekwisieten, geluid.
FOTO: DANIEL NICHOLAS

Mercedes Azpilicueta,
*The Captive. Here's a Heart
for Every Fate*, 2019.
Jacquard-tapijt,
kostuums, rekwisieten,
video-animaties, geluid.
FOTO: PETER COX EN
MARCEL DE BUCK



het huiselijke en het publieke domein. Rondom het tapijt hingen stijlvolle witte kostuums, een combinatie van futuristische en traditionele klederdracht, bewust anachronistisch, alsof de kunstenaar wil zeggen: het kan ook anders.

Het tapijt *Bondage of Passions* uit 2020 is een speculatieve interpretatie van het verhaal van Catalina de Erauso, de zoge-

gelaagd personage als Erauso het denken over de verhouding man-vrouw en onderdrukker-onderdrukte op scherp. Azpilicueta houdt van dit soort hybride identiteiten, omdat ze uitdagen na te denken over de vele perspectieven in historische verhalen.

De koloniale geschiedenis staat ook centraal in *The Captive: Here's a Heart for Every*

Fate. In dit werk uit 2019 is onder andere een schilderij van de Uruguayaanse schilder Juan Manuel Blanes (1830-1901) verwerkt, dat een contrast toont tussen 'barbarij', vertegenwoordigd door een inheemse bewoner, en de 'beschaving', een Europese vrouw met een ontbloot bovenlichaam.

Deze harde tegenstelling tussen beschaving en barbarij, is waarschijnlijk een poging om de kolonie te legitimeren. Azpilicueta

breekt die tegenstelling open door de voorstelling naar haar eigen hand te zetten: het resultaat is een intrigerende collage waarin een struisvogel gitaar kan spelen, bizons door de lucht zwemmen, kolonisten duikershelmen dragen en vreemde futuristische hoeden rondzweven. Het is vreemd, het werkt bevrijdend.

◆◆ Azpilicueta's voorstellingen dagen uit om na te denken over de vele perspectieven in historische verhalen

noemde 'luitenant-non'. Erauso ontsnapte aan het begin van de zeventiende eeuw aan het kloosterleven in Baskenland en reisde naar de Nieuwe Wereld, waar hij/zij onder verschillende mannelijke identiteiten leefde, als een meedogenloze conquistador in dienst van het Spaanse Rijk. In die koloniale context zet een complex,

3/15
AUGUSTAS SERAPINAS

EEN ANDERE WERKELIJKHEID

ESTHER DARLEY

Augustas Serapinas transporteert het verleden naar het hier en nu en laat zijn publiek in verwarring en verwondering achter.