

CARGO

RUIMTE VOOR
PLAATSGEBONDEN PROJECTEN

Haparandadam 7-b8
1013 AK Amsterdam
The Netherlands

info@cargoincontext.org
www.cargoincontext.org
+31 (0)6 21 43 91 57

KvK-nummer 52096939
Triodos Bank
NL76TR10197956173

SPACE FOR SITE
SPECIFIC PROJECTS

IN CONTEXT

Tweede Publieke Programma DEUCE

Kunstenarsgesprek over Identiteit en Kunstproductie op zondag 22 april 2018

Met kunstenaars Naro Snackey (NS), Tiong Ang (TA) en curator Christine van den Bergh (CB). Het gesprek werd gemodereerd door freelance curator, schrijver en kunstcriticus Bert Steevensz (BS).

BS: Identiteit is het onderwerp van het gesprek. Voor mij is identiteit vloeibaar. Iedereen heeft meerdere identiteiten: seksuele en sociale identiteit, ras etc. Wij ontlenen alle vier een deel van onze identiteit aan Indonesië. Eerst daarover wat meer. Ik ben geboren in Indonesië, heb daar de lagere school gevolgd, maar ik ben Indisch, d.w.z. van gemengde afkomst, Hollands, Fries, Joods, Portugees, Duits en Indonesisch. Tiong is ook in Indonesië geboren, maar eigenlijk volledig Chinees toch?

TA (lachend): Dat weet niemand

BS: Naro is van gemengde afkomst (Duits-Nederlands-Indonesisch) en Christine is Europees-Indisch: Duits-Nederlands-Indonesisch en Pools. Met andere woorden: er is bij ons überhaupt geen sprake van één identiteit, maar van zeer verschillende identiteiten en onze band met Indonesië is bij iedereen anders. Naro, hoe ben jij op het thema identiteit gekomen?

NS: Ik heb tot mijn achttiende in Kerkrade gewoond. Mijn moeder en mijn ooms en tantes zijn in de jaren 50 na aankomst uit Indonesië via Rotterdam naar Limburg verhuisd. Mijn oma kon kiezen om in Drenthe, Zeeland of Limburg te gaan wonen. Ze heeft voor Limburg gekozen, omdat dat haar door de heuvels het meeste aan de Bandung deed denken. De kinderen van mijn oma hebben het nog wel moeilijk gehad om als nieuwkomers een plekje te verwerven, maar mijn generatie heeft het stokje op een harmonieuze manier kunnen overnemen. Wij voelden ons niet anders, geen vreemden.

Toen ik in Den Bosch op de academie ging studeren, begon ik autobiografisch werk te ontwikkelen. Ik begreep dat dit de richting was die ik op wilde met mijn werk: een wereld dichtbij, personages en relaties van mensen in mijn omgeving. Toen ik op de Rijksacademie was aangenomen en in Amsterdam ging wonen, maakte ik collages van fotoarchieven. Ik voelde mij schilder/collagemaker. Vervolgens vonden verschillende mensen uit het kunstenveld, dat mijn werk over de Indisch-Nederlandse cultuur ging.

BS: In de tekst bij het project staat dat jouw werk ook gaat over de 'verkeerde' perceptie van het Indische verleden. Je hebt het over de persoonlijke verhalen en de nationale mythe.

NS: Er ligt hier een boek op de leestafel: *In Praise of Forgetting* van David Rieff. Abraham de Swaan haalde het boek aan in een artikel in de Groene Amsterdammer over het chronisch vergeten van de Indisch-Nederlandse geschiedenis. Ik ben het boek gaan lezen vanwege de intrigerende titel.

In mijn eerdere werk was ik al bezig met de verbeelding van een meer mystieke wereld. Ik wilde veel abstracter en autonomer werk maken, dat minder te herleiden was tot mijn Indische achtergrond. David Rieff heeft het over 'nationale mythe'. Hij stelt dat herdenken iets is, dat je met een groep doet, maar waarvan de elementen heel selectief gekozen worden. Het heeft niet zozeer te maken met de geschiedenis uitleggen, maar meer met het herhaaldelijk stil staan bij een onderdeel van de geschiedenis ten dienste van de natie. Voor mij was dat een mooie ingang om er een persoonlijke mythe tegenover te stellen. De achtergrond van mijn diorama's zijn schilderijen van herdenkingen terwijl er op de voorgrond meer persoonlijke verhalen te zien zijn.

BS: Christine, kan jij iets meer over je achtergrond vertellen?

CB: Ik ben geboren in Maastricht. Mijn familie heeft bij aankomst ook gekozen voor de heuvels in het zuiden. Zij vonden de kleinschaligheid prettig. Ik vind het interessant wat Naro zegt over herinnering. Ik zou het boek graag willen lezen, want je wortels kan je niet afhakken; deze vormen altijd onderdeel van jezelf, dus ik vind het heel belangrijk dat je weet waar je vandaan komt en van daaruit te kijken waar je naar toe gaat. Ik zie het universeler dan alleen Indonesië.

In 2015 ben ik naar Indonesië geweest om research te doen voor de tentoonstelling in Nieuw Dakota *Rethinking Home* (2016). Ik had toen het gevoel dat heel veel dingen ineens klopten. Je had maar heel weinig woorden nodig. Maar dat kwam zowel omdat ik in Indonesië was als in het gezelschap van gelijkgestemden uit de kunstwereld.

BS: Je bent in Nederland opgegroeid; heb je hier een verschil in mentaliteit ervaren?

CB: Ik merk wel dat ik soms anders reageer. Je groeit toch op in een gezin waarbinnen heel veel gebeurd is in het verleden. Over bepaalde dingen werd niet gesproken.

Bijvoorbeeld dat mijn ouders in Nederland, omdat ze van gemengd bloed waren, als mindere werden gezien. Er was sprake van een bepaalde hiërarchie. Ik heb mij daarentegen nooit gediscrimineerd gevoeld, maar toch voel ik wel iets. Het is heel dubbel.

BS: Bij Tiong is het weer een heel ander verhaal.

TA: Ik ben daar ook geboren, maar ik was heel jong toen mijn ouders besloten om weg te gaan. Ik heb daar bijna geen herinneringen aan, slechts vage fragmenten. Vervolgens is er in ons gezin meer dan dertig jaar gezweven over Indonesië. Toen ik eind jaren 90 werd uitgenodigd voor een tentoonstelling in Indonesië, waren er net onrusten gericht tegen de Chinese bevolking en ik merkte dat mijn ouders absoluut niet wilden dat ik toen naar Indonesië zou gaan. Ik heb moeten wachten tot 2002, toen ik er een langere periode een *residency* kon doen. We wilden niet dat het een soort van "back to our roots trip" zou worden. We hadden al lang door dat het niet de juiste insteek was, daarom hebben we ook Remy Jungermann meegevraagd, die uit Suriname komt. Bovendien denkt iedereen dat Suriname volledig zwart is, maar dat is helemaal niet zo. Indonesië is sinds de middeleeuwen, misschien wel eerder, een multiculturele samenleving. De Nederlanders zijn daar één element in geweest, natuurlijk wel voor lange tijd en op een specifieke manier.

TA: Het is een heel complex iets om kunstenaar te zijn, want eigenlijk wil je helemaal niet het verhaal vertellen van je ouders. Je gaat niet de kunst in om dat te doen; je wilt je eigen verhaal vertellen en zo ging ik ook naar de academie. Mijn ouders wilden dat ik arts werd. Ik heb Chinese ouders en zij wilden dat hun kind de wereld in ging als academicus; iemand hoog in de hiërarchie. Ik heb eerst de Rietveld- en daarna de Rijksacademie

gedaan. Begin jaren 90 was het eigenlijk nog helemaal geen *topic* waar je vandaan kwam. Ik betrad het veld als jonge Nederlandse kunstenaar en dat ik een bijzondere naam had, vonden mensen helemaal niet zo raar. Ze spelden het wel steeds fout, maar het was niet anders dan *Mondrian* en *Mondriaan*. Het was een bijkomstigheid.

Dat kantelde in 1994-1995. In 1994 werd ik tijdens de opening van een tentoonstelling in de Appel uitgenodigd door Sebastian Lopez, een Argentijnse curator die destijds in Amsterdam woonde, voor de Biënnale in Havana. Ik trof daar een hele grote groep kunstenaars aan die zich massaal afzetten tegen het Westen. Ze wilden een geheel eigen kunstgeschiedenis benadrukken en er waren kunstenaars van over de hele wereld uitgenodigd, maar juist niet uit het blanke Westen. Dus wanneer het westerlingen waren (bijvoorbeeld uit Engeland), dan waren het mensen met Indiase of Pakistaanse *roots*. Vooral de Engelsen waren op volle oorlogssterkte met *The Third Text* en de *The Black Art Movement*. Deze waren op dat moment voor hen allesbepalend.

Dit waren onder meer Rasheed Araeen, Mona Hatoum en Keith Piper. Hele bekende kunstenaars in Groot-Brittannië, die hier toen nog lang niet te zien waren. *Third Text?* Ik kende het begrip amper. Ik vond de teksten ook heel moeilijk om te lezen, maar daar werd het echt gezien als het alternatieve model om over kunst na te denken. Vanaf toen heb ik eigenlijk nooit meer onschuldig naar mijn eigen afkomst kunnen kijken. Ik zit in de Nederlandse kunstwereld, word getoond als een Nederlandse kunstenaar, ik word gefinancierd door een Nederlands fonds. Toch had ik al die jaren op de academie ook het gevoel dat er iets niet klopte, maar ik kon er niet achter komen wat dat was. Mijn wereld werd door die ervaring groter gemaakt, terwijl ik me ook niet op een negatieve manier tegen Nederland wilde afzetten.

NS: Toen ik nadacht over het project DEUCE, vroeg ik mij af hoe die nationale mythe werkt en wat mij daarin zo *triggert*. Ik kwam erachter dat ik een discrepantie voel tussen mijn rationele denken en de wens om wat bezielder door het leven te gaan. Dus toch wel die Indonesische animistische kant toe te willen laten. Ik voelde ook dat ik een soort onzichtbare muur had als ik die kant in mijn kunst probeerde te laten zien. Ik heb geprobeerd om in deze installatie de nationale mythe te benoemen door deze puur te reproduceren en die eigen persoonlijke mythe te benoemen en samen in één ruimte te plaatsen. Het afzetten is ook niet de weg die ik bewandel en zeker niet het doel. Tijdens mijn reis naar Sulawesi heb ik dodenceremonies bijgewoond, maar ook met academici gesproken die inzage gaven in wat voor theorieën en patronen er in die cultuur zitten. Ik probeer die werelden in elkaar te laten overlopen. Wat ik heel mooi vind, is dat daar dodenpoppen worden gemaakt, die men bij de tombes plaatst van mensen die van betekenis voor de samenleving zijn geweest. De kunstenaars die werden aangewezen om die poppen te maken kregen volledig vrij spel. Maar ze vertelden er ook bij, dat het langzamerhand commerciëler wordt en lokale kunstenaars gemaand worden om sneller te werken.

BS Kierkegaard zegt ergens, dat je als mens het meest ongelukkig wordt van het ontkennen van identiteit, dus wanneer je als individu probeert iemand anders te zijn.

TA: Ik ben het helemaal niet eens met Kierkegaard. Ik denk dat je als kunstenaar dingen wilt maken, verhalen wilt vertellen, structuren wilt ontdekken waarin je die verhalen kunt vertellen en tonen. Daarin ingebed is een structuur van onderhandeling: nemen en geven. Met andere woorden: ik ben helemaal niet geïnteresseerd in "oh ik ben Chinees-Indonesisch, neem me maar, ik doe wat mij gevraagd wordt." Ik ben juist geïnteresseerd in hoe ik die identiteit een enorme slinger kan geven. Ik denk dat de kern van het kunstenaarschap het zoeken is: de weg naar al die verschillende facetten. In China ben ik een Chinees totdat ik moet praten. In Indonesië ben ik Indonesiër totdat ik moet praten. In Amsterdam word ik de laatste jaren vaak in het Engels aangesproken, vroeger niet en al

helemaal niet in de provincie waar ik ben opgegroeid, dus alles is in een flux. Dat paspoort is Nederlands en dat moet je om de zoveel tijd vernieuwen. Zo gaat het ook met je identiteit als kunstenaar en als mens voel je je daar natuurlijk heel erg mee verbonden. Mijn eigen identiteit houd ik toch meer voor mijzelf en mijn naasten, die zet ik niet per se in als kunstenaar. Bij de kunstenaar moet er sprake zijn van een rollenspel, dat maakt het voor mij ook mogelijk om deel uit te maken van de kunstwereld in Indonesië. Bij de Biënnale van Yogyakarta werden alleen maar jonge niet-westerse kunstenaars uitgenodigd. Eén van de concepten van de biënnale was: alleen kunstenaars rondom de *equator* mogen deelnemen. De Indonesische intelligentsia is behoorlijk anti-Westers. Er was een lijst met kunstenaars uit de Arabische wereld en een lijst met Indonesische kunstenaars en ik werd gevraagd als Indonesische kunstenaar. Ik zag mijn naam helemaal onderaan de lijst. Ik vond dat ontzettend leuk. Ze benadrukten wel dat ik onderaan stond; ik spreek immers geen Indonesisch en mijn werk ging over de taal en meertaligheid in Indonesië. Indonesië is als land natuurlijk gedefinieerd door de Nederlandse koloniale geschiedenis, maar is ook al heel lang divers. De Indonesische kunstenaars hadden ook zoiets van jullie doen daar wel heel erg moeilijk over in Nederland: dat hier en daar, *us and them*. Terwijl “wij zijn Indonesiërs en we horen eigenlijk onmiddellijk of iemand uit noord of zuid Jakarta komt, laat staan uit Bandung of Sulawesi of Bali of een ander eiland”. Ze zijn daar onbewust heel erg mee bezig. Ze spreken allemaal die taal: Bahasa Indonesia, wat eigenlijk niet uit dat gebied komt. Het is een handelstaal zoals wij nu dus Engels spreken met zoveel mensen. Voor de jonge Indonesische kunstenaars is diversiteit gewoon een gegeven. Ik vind het spannend om mee te spelen en ik moet ook wel, want ik sta ertussen. Ik vind dat heel inspirerend en misschien sterft er dan wel iets van mij, maar dat geef ik dan wel aan meneer Kierkegaard.

BS: Indonesië heeft voor mij een hele dubbele lading. Het heeft ook nog steeds een onaangename kant. Ik ben nu vier keer terug gegaan en de ontwikkeling die ik daar zie is niet prettig. Wat dat betreft is de identiteit die ik ervaar met betrekking tot Indonesië heel dubbel. Bovendien heb ik een Westerse opvoeding gehad. Thuis spraken we gewoon Nederlands en in Nederland voel ik mij wereldburger.

TA: Maar er is toch wel een verschil. Het is niet meer neutraal zodra de plek waar je begint het speelveld bepaalt en is vormgegeven en voorzien van een aantal attributen. Er hangen stereotypen, *labels* en verwachtingen om ons heen en daarmee moeten we dealen. Als we even terug gaan naar 1965; dat stukje geschiedenis van Indonesië is internationaal, maar in Nederland toch tamelijk onbekend. Als ik daar met Nederlandse vrienden over spreek dan weten zij ook niets van die geschiedenis. Een paar jaar geleden kwam *The Act of Killing* uit van een Deens-Amerikaanse filmmaker. Geen Nederlander en ook geen Indonesiër. Hij laat iets zien, waarvan iedereen zoiets had van “hoe is dit mogelijk?” Dan zei ik dat ik het er wel eens over had gehad, maar dat niemand er eigenlijk naar wilde luisteren; bovendien kende ik zelf de details ook helemaal niet. We zitten wel in de hoek waar zwijgzaamheid een groot ‘ding’ is.

Lia Gieling: Ik heb een vraag over die zwijgcultuur. Volgens de meesten van jullie is dat Indische verleden veelal verzwegen. In hoeverre heeft dat zwijgen over het verleden in jullie familie bijgedragen aan de keuze voor het kunstenaarschap? En mijn tweede vraag is: heeft het kunstenaarschap/het curatorschap in jullie eigen kring misschien ook gezorgd voor het (deels) opheffen van die zwijgcultuur?

NS: Zelf sprak ik heel lang niet; er was een binnenwereld die ik niet ventileerde. Er was ook best veel ruzie in de familie, waardoor ik werd geconfronteerd met een realiteit die niet harmonieus was en er werd ook niets opgelost of uitgesproken. Ik zocht daarom naar een plek waar er geen enkel oordeel over je werd geveld en dat was voor mij de kunstacademie. Daar voelde ik mij bevrijd en dat is nog steeds zo.

CB: Ik was als jong kind al geïnteresseerd in kunst en dan met name de verhalen die kunstenaars vertellen en dat ze je wereld groter maakte. Ik was altijd heel erg geïnteresseerd in verhalen en hoe ze dat visualiseerden. Het heeft wel iets lost gemaakt. Het heeft ervoor gezorgd dat je het zelf meer een plek kan geven. Je wordt er bewuster van, maar je bent ook nog steeds aan het onderzoeken. Het blijft moeilijk, maar het maakt zeker dingen los.

TA: Vanuit ons gezin moesten we eigenlijk allemaal ons best doen op school, niet opvallen, meegaan met de rest, geen vragen stellen en dan zou het goedkomen. Mijn oudere zusters hebben het pad voor mij vrij gemaakt, want we zijn allemaal andere dingen gaan doen. De kunst is absoluut de plek waar we hele complexe en moeilijke vragen kunnen stellen over de wereld en verhalen kunnen vertellen die echt van ons zelf zijn. Ik heb ook nog even geroken aan industrieel ontwerpen, maar daar golden weer andere eisen en structuren. Ik ben op mijn plek in de kunsten. In de hedendaagse kunst kunnen we met zoveel verschillende middelen en perspectieven dingen maken wat absoluut ook een verrijking is van hoe ik mij als ontwikkel. Anders was ik misschien een gewone, hele brave IT-er geweest, als ik geen arts was geworden .

Lia Gieling: Hebben jullie je familie meegenomen naar: *Rethinking Home* in Nieuw Dakota, die Christine heeft samengesteld?

TA: Het was geweldig. Op de opening was er ontzettend veel familie, omdat er in mijn familie een beetje een richtingensrijd is qua identificering: sommigen met China en anderen met Indonesië. Heel veel van mijn ooms en tantes gingen zich midden jaren 80, toen de kinderen het huis uit waren, heroriënteren op China. Het trauma van 1965 was voor de generatie van mijn ouders zo diep, dat Indonesië voor hen was afgeschreven. Bijna niemand is teruggegaan. Ze vonden het wel leuk dat de kinderen er heen gingen, maar daar zijn ook niet veel vragen over gesteld.

Bij de tweede generatie gingen sommigen Chinees leren, maar anderen focusten weer volledig op Indonesië. Op de opening van *Rethinking Home* was er een hele tak van mijn moeder's zus afgekomen, inclusief een wat oudere neef. Hij heeft altijd gezegd: "op het moment dat ik landde in Nederland heb ik gezworen om zo snel mogelijk terug te keren naar Indonesië." En toen dat kon rond 1989 heeft hij dat ook gedaan. Hij is homoseksueel en zet zich in voor homorechten in Jakarta. De dag van de opening is hij geland en de rest van zijn gezin haalde hem op en bracht hem direct naar de opening. Het gesprek in onze familie is absoluut wel geopend. Niet zozeer door de kunsten, maar het is nu wel een onderwerp. Het heersende gevoel dat men moeilijk kon aarden in Nederland, dat in de jeugd onbespreekbaar was, bestaat nog steeds. Ze hadden er gewoon geen *tools* voor. Publiek: Voor mij als buitenstaander geven de diorama's dat heel mooi vorm. Het is de belichting, de vorm en de verschillende elementen, de gelaagdheid.

BS: De gelaagdheid, daar hebben we het nog niet over gehad. Voor mijn gevoel heeft het ook te maken met de schaduwbeelden, Wajongpoppen en zo, maar natuurlijk ook de verwijzing naar de bestaande diorama's. Het Rijksmuseum heeft meerdere diorama's over het dagelijks leven in Indonesië, bijvoorbeeld een markttafereel, dus daar verwijst het ook naar. Ik vind die letterlijke en figuurlijke gelaagdheid van het werk heel interessant.

Iemand uit het publiek: Ik vind het mooi dat de ruimte ook een diorama is: een soort Droste-effect.

