

Beyond the Dutch in het Centraal Museum Utrecht

Kunst als koloniale spokenbezweerder

Samen met kunstenaars Wendelien van Oldenborgh bezocht Lizzy van Leeuwen de expositie *Beyond the Dutch*, over de wisselwerking tussen Nederlandse en Indonesische kunst. Na afloop waren beiden in verwarring. 'Er is expliciet gekozen voor een eurocentrisch kunstconcept.' **DOOR LIZZY VAN LEEUWEN**

EEN GEËNGAGEERDE TENTOONSTELLING van Nederlandse en Indonesische kunst anno 2009: is er een betere graadmeter denkbaar voor de stand van zaken in het dekolonisatieproces? *Beyond the Dutch* toont de wisselwerking tussen de Nederlandse en Indonesische kunst van 1900 tot heden. Curator Meta Knol, nu directeur van Museum De Lakenhal in Leiden, verwerkte in de expositie tevens de manier waarop artistieke ontwikkelingen zijn beïnvloed door veranderende politieke omstandigheden. Aan de basis van de tentoonstelling ligt de klassieker *Orientalism* (1978) van Edward Said, waarin Said de westerse blik op het Oosten ontleeft als een ideologisch discours: pas door het creëren van het beeld van de onbeschaafde en achterlijke Oriëntaal, 'de Ander', kon de westerling zichzelf zien als verlicht en beschaafd en de westerse cultuur als moreel superieur. Dit discours bood een rechtvaardiging van het kolonialisme als beschavingsmissie, waaraan de beeldende kunst graag meewerkte. 'De Ander' werd neergezet als sensueel en indolent – of als primitief en dierlijk.

Beyond the Dutch vertoont werk uit het koloniale tijdperk, de periode van revolutie en dekolonisatie en het hedendaagse tijdvak. Eerst wordt de Indonesische ontwikkeling getoond, vervolgens, via een 'kruisvlak', de Nederlandse kunst, maar dan teruggaand in de tijd. Aan het einde gekomen kan de bezoeker de tijdreis in omgekeerde volgorde afleggen. Volgens Knol is de expositie gemotiveerd door de behoefte om mensen op het andere been te zetten en beter te laten kijken naar Indonesische kunst. Daarmee neemt de expositie stelling in de langdurige en problematische nasleep van de Nederlandse dekolonisatie.

Kunstenaars Wendelien van Oldenborgh becommentarieert in haar internationaal erkende werk de zichtbare en onzichtbare verbanden tussen historische vertogen en de hedendaagse werkelijkheid. Op een bijzondere manier: door de inzet van genodigden en publiek en met gebruikmaking van historische teksten en plekken komen gefilmde performances tot stand die zowel spannend en esthetisch

als vervreemdend zijn. Hun veelheid aan betekenislagen zet aan tot nadenken. Bijvoorbeeld in haar indringende videowerk *Instruction*, de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Istanbul afgelopen herfst. Nederlandse militairen in opleiding lezen authentieke teksten voor die samenhangen met de Indische politieke acties: brieven, tv-interviews en dagboekfragmenten. Ook worden deze teksten, die ingaan op het verzwijgen van gebeurtenissen en de morele rol van het individu, bediscussieerd. In een eerder videowerk, *No False Echoes* (2008), leest de rapper van Marokkaanse afkomst Salah Edin een omstreden tekst voor uit 1913 van de Indonesische nationalist Soewardi Soerjapratomo.

'Het prikkelde me omdat zelfs hier weer de tempo-doeloe-reflex opspeelt'

ningrat, getiteld *Als ik eens Nederlander was*. Het resultaat is geladen en enigszins opruiend.

Met Van Oldenborgh, die was uitgenodigd om aan de expositie deel te nemen maar daar onder meer uit tijdgebrek van afzag, bezocht ik *Beyond the Dutch*. Ook zij was geïntrigeerd door 'orientalism' als uitgangspunt. Over één ding werden we het direct eens: het aanbod was even overweldigend als verwarrend. Over andere indrukken volgde naderhand een gesproken en geschreven uitwisseling. Een tussenstand.

LIZZY VAN LEEUWEN: 'Een sensatie om zoveel interessant en uiteenlopend werk bij elkaar te zien, zoals van Isaac Israëls, Hadassah Emmerich en mijn oude favoriet Basuki Abdullah. Maar wat me ging hinderen in de opzet was de suggestie van grote breuken en tegenstellingen, maar ook continuïteiten, in plaats en tijd, waar die nooit bestonden. Dat resulteert in anachronismen: Indonesië wordt in de negentiende eeuw geplaatst en Nederlands-Indië lijkt niet te hebben bestaan. Het kosmopolitische Nederlands-Indië oriënteerde zich op cultureel-

artistiek gebied op Europa, niet op Nederland, dat zie ik niet terug. En ik mis een belangrijke continuïteit, namelijk dat Nederlands-Indië een rigide klassenmaatschappij kende en dat dat zo is gebleven, in een Indonesische vorm. De koloniale periode was vol overlappingsen, ambivalenties en hybride verlectingen, vooral wat betreft de bevolkingsgroepen. Om met terugwerkende kracht daarin "de Indonesische kunstenaar" te vinden vergt een bijna essentialistische denkwijze: Molukkers wel of niet? Etnische Chinezen, Indo's wel of niet? Wat kregen we in *Beyond* daardoor niet te zien?'

Wendelien van Oldenborgh: 'Het werk van Agung Kurniawan vond ik in dit opzicht raak, want hij speelt ironisch met het idee van nationaal verraad. Het was me echter vanaf het "midden" van de tentoonstelling steeds minder duidelijk wat de intentie ervan is. Als dit een overzichtstentoonstelling is, vanuit een traditioneel, westers kunsthistorisch perspectief, zonder oog voor sociaal-politieke omstandigheden, dan vind ik de muurteksten te suggestief en sociaal interpreterend. Maar als *Beyond the Dutch* een tentoonstelling is die een politiek-kunsthistorische stellingname inneemt, dan volg ik het argument niet. Want wat wordt bedoeld met beïnvloeding en wisselwerking? Is het tweede deel van de tentoonstelling een overzicht van wat er in Nederland geproduceerd werd en wordt, waarbij "invloed" bestaat van een cultuur uit de koloniale gebieden? Of zijn het voorbeelden van niet-tropische koloniale, die de kunst dáár beïnvloedden? Wat de hedendaagse Nederlandse kunstenaars doen in deze constellatie is niet duidelijk. In een muurtekst wordt terecht beweerd dat een op de tien Nederlanders een band heeft met Indonesië. Daarop volgt de tekst dat Nederlandse kunstenaars, in tegenstelling tot de Indonesiërs, hun band met Indonesië onderzoeken: hun kunst zou ontstaan vanuit een zoektocht naar herkomst. Moeten we dit als bezoeker veroordelen? Want waar de hedendaagse Indonesische kunstenaars kritische blikken werpen op hun maatschappij, hun geschiedschrijving en de invloed van vergane structuren – bijvoorbeeld die van

het onderwijs – op het huidige leven, staan de Nederlanders er naïef en wezenloos bij.

Over de kunst uit het geografische gebied dat nu Indonesië heet: het is duidelijk dat er tijdenlang een Nederlandse culturele dominantie was. Totdat een revolutionaire beweging dat beëindigde. De muurtekst over de hedendaagse Indonesische kunst suggereert dat je nog steeds invloed van de Nederlandse cultuur zou kunnen verwachten. Maar als je de historische ontwikkeling ziet is dat toch verre van logisch? Dat verbaasde me wel.

LvL: 'Wat mij verbaasde was de stelligheid over het einde van de Nederlandse invloed. Kijk naar de onbeduidende plek in de tentoonstelling voor Cemeti Art House. Cemeti, inmiddels een instituut in de Indonesische kunstwereld, is ruim twintig jaar terug opgericht door de Nederlandse Mella Jaarsma en haar partner Nindityo Adipurnomo. In de jaren negentig werd hun galerie een toevluchtsoord voor subversieve, politiek geïnspireerde kunstenaars. Cemeti's geschiedenis reflecteert de culturele en politieke repressie uit Soeharto's tijd en het verzet daartegen van Jaarsma en Nindityo. Daarvan zien we niets terug. Aan de "Nederlandse" kant zien we wel een uitgebreide documentatie over de tekenopleiding in Bandoeng. Cemeti werd en wordt financieel ondersteund door Nederlandse instellingen zoals Hivos en het Prins Claus Fonds. Ook het Erasmushuis, het Nederlands cultureel instituut in Jakarta, steunde hen en exposeerde bijvoorbeeld voorjaar 1998, tijdens de val van Soeharto, hun controversiële werk. Dat de Indonesische kunstwereld "beyond the Dutch" is lijkt mij op institutioneel niveau aanvechtbaar. Maar misschien moet je de titel van de tentoonstelling niet zien als bewering maar als vraag, zoals curator Knol suggereerde.'

WENDELIE VAN OLDENBORGH: 'Het Indonesische deel gaf me nog wel een gevoel van richting. Vanaf het midden bleef ik echt in het duister. In het Nederlandse deel kom ik geen positionering tegen. Is dit kunst die zich afzet tegen de hegemonie of gaat het hier om bevestigende voorbeelden? Er is van alles wat, het wordt niet helder, er komt geen betekenis. Uit dit vage concept ontstond mijn twijfel of mijn werk wel paste bij *Beyond the Dutch*. Ik onderzoek of er alternatieven zijn voor de manier waarop in Europa machtsverhoudingen worden uitgespeeld en instandgehouden. Het koloniale verleden speelt een vanzelfsprekende rol daarin.'

De programmering eromheen maakt duidelijk dat deze tentoonstelling weer de zoveelste mogelijkheid wordt voor Nederlanders om te verzinken in een "herinneringscultuur" en niet om tot nieuwe inzichten te komen over onze relatie tot de ons omringende wereld. Ik pleit voor een onderzoek naar de huidige misère in de algemene blik op ons koloniale verleden, die een directe voeding is voor de misère in de sociale verhoudingen en nationale politiek van vandaag. Maar daarvoor moeten we wel inzicht en

begrip opbouwen rond historische verknopingen en de politieke verhoudingen daaromheen. Als je zoiets vanuit kunstbeschouwend perspectief doet, kom je uit bij een onderzoek naar de manier waarop kunst met deze historisch-politieke verknopingen verbonden was en is. In dit opzicht schiet *Beyond the Dutch* te kort.'

LvL: 'De tentoonstelling vormt zelf óók zo'n verknoping. Het oriëntalistische vertrekpunt van *Beyond* is daarom opmerkelijk: namelijk de openingstekst dat er vóór de komst van Hollanders, "van origine" geen beeldende kunstontwikkeling bestond in "de Indonesische cultuur". Dat het Oosten passief en onveranderlijk is en wacht op bevruchting door het Westen is een bekend stereotype, bekritiseerd door Said. De nationalistische geschiedschrijver Mochtar Lubis situeerde de kunstontwikkeling op de



Krisna Murti, *Wayang Machine*, 2001-2002. Video op twee projectieschermen, 15 minutes

Indonesische eilanden vóór de Europese kolonisatie; hij bestreed het vooringenomen beeld van een "stilstaande, niet-creatieve geest". Ook het "Nederlands" versus "Indonesisch" in het tentoonstellingsconcept is een oriëntalistische stellingname. Wat we zien van "Indonesisch" komt daarbij vrijwel allemaal van Java: daar zat de koloniale en zit nu de nationale elite.

Er is expliciet gekozen voor een eurocentrisch kunstconcept. Daardoor valt de Indonesische kunst waar westerse verzamelaars en kunsthandelaars geen interesse in hebben, zoals religieuze kunst of Tourist Art, buiten beschouwing. Knol vindt het kwalijk dat Europese musea het werk van moderne Indonesische kunstenaars als etnografica beschouwen,

maar haar conceptuele keuze houdt deze westerse categorieën in stand. Is deze flirt met het oriëntalisme het resultaat van doorgeschoten historisch-politieke correctheid?'

WvO: 'Dat hangt af van wat voor soort tentoonstelling nagestreefd is. Is het een overzichtstentoonstelling? Of is het een argument? Er had bijvoorbeeld een lijn getrokken kunnen worden van de decoratieve koloniale "Mooi Indië"-kunst naar Tourist Art. Bij een overzicht is het belangrijk dat duidelijk wordt gemaakt wát er in kaart wordt gebracht. Het idee van "vergelijking van wederzijdse invloed" heeft fundamentele problemen als je twee locaties neemt die zo verknoot waren in een geschiedenis van onderdrukking. Je kunt onmogelijk beweren dat er één op één heen en weer gekeken kan worden tussen Nederland, een natie met een lange geschiedenis, en Indonesië, dat zich pas vormde als natie in de twintigste eeuw. Het gebied dat Holland domineerde was natuurlijk nooit "Indonesië", dat is op zich al een valse stelling. Maar zelfs nadat "Indonesië" ontstond, na een harde strijd voor zelfbestemming, is het de vraag hoe dit land een "zelf" wordt. Beter zou zijn om vanuit iedere versie van hegemonie te verduidelijken waar kunstenaars zich weten te positioneren. Dat zie je niet in deze tentoonstelling. Maar ik waardeer dat deze materie aangesneden is en discussie mogelijk wordt. Kunstwerken zijn samengebracht die niet vaak te zien zijn. Dat is waardevol.'

LIZZY VAN LEEUWEN: 'Aan het eind van de tentoonstelling wordt het publiek opgeroepen "herinneringen" te komen spuien op de "vertelmiddag"? Het prikkelde me omdat zelfs hier weer de tempodoeloe-reflex opspeelt: de postkoloniale ervaring exclusief als "herinnering". Het postkoloniale is standaard verbonden met sentiment en anekdotiek, niet met verstandelijke reflectie of politieke analyse. Eén op de tien Nederlanders heeft een "Indische" band, Surinamers en Antillianen zijn nog niet meegemeld. De samenleving is dus doordrenkt met ondervindingen van "bringing history home". Maar wat die andere negen met de postkoloniale conditie aanmoeten is nog steeds de vraag.'

WvO: 'Helaas blijkt uit dit soort keuzes het terugvallen in de "herinneringscultuur" waar ik het eerder over had. Dat die cultuur in Nederland zo allesomvattend is, wat het Nederlands-Indische verleden betreft, verbaast me. Waarom wordt over dit verleden hier alleen gepsychologiseerd? Waarom niet een reflectieve blik op grotere, politieke en historische lijnen waarbinnen gedrag bepaald wordt? Knol zegt dat een museum zijn publiek niet moet dicteren hoe ze dingen moet interpreteren, maar als publiek moet je het doen met wat je te zien krijgt en hoe dat gebeurt, de context. Daar hoort hier dus ook een "vertelmiddag" bij.' ♦

Beyond the Dutch, t/m 10 januari in het Centraal Museum Utrecht