

NL

FRAMER
LEWAMED

30 MRT—
27 MEI
2018



Een groepstentoonstelling
in samenwerking met
Kevin van Braak

OPENING
29 maart 2018

PRESENTING -TAMERS

PRESS- ING MATTERS

DEELNEMENDE KUNSTENAARS

Kevin van Braak,
Antitank,
Ibob Arief,
Akiq AW,
Djuwadi,
Fitri DK,
Ervance 'Havefun' Dwiputra,
Satoto Budi Hartono,
Agung Kurniawan,
Timoteus Anggawan Kusno,
Rangga Lawe,
Hestu Setu Legi,
Maryanto,
Prihatmoko Moki,
Needle and Bitch,
Ipeh Nur,
Onyenko,
Deni Rahman,
Yudha Sandy,
Naomi Srikandi,
Ignasius Dicky Takndare,
Julian Abraham 'Togar',
Isrol Triono (Media Legal),
Bayu Widodo,
Muhammad 'Ucup' Yusuf

INTRODUCTIE

Deze publicatie is ter gelegenheid van de tentoonstelling *Pressing Matters*, te zien bij Framer Framed van 29 maart (openingsavond) tot en met 27 mei 2018. De tentoonstelling is het resultaat van een nauwe samenwerking tussen Framer Framed en kunstenaar Kevin van Braak.

We zijn verheugd en vereerd dat kunstenaars Ipeh Nur en Ignasius Dicky Takndare Nederland zullen bezoeken in het kader van de tentoonstelling, waarbij eerstgenoemde een in situ muurschildering zal creëren in de publieke ruimte van de Tolhuistuin. Ook veel andere deelnemende kunstenaars maakten nieuw werk speciaal voor *Pressing Matters*. Voor deze publicatie nodigde Van Braak schrijver Danielle Hofmans, met wie hij al vaker samenwerkte, uit om een essay te schrijven over deze nieuwe werken, het tentoonstellingsconcept en Van Braak's artistieke praktijk. Het essay wordt gevolgd door een uitgebreide omschrijving van het beginpunt van de tentoonstelling, het werk *Pentagonal Icositetrahedron*, waar alle 24 deelnemende kunstenaars aan bijdroegen.

Pressing Matters is een groeps-tentoonstelling met 24 Indonesische kunstenaars, samengebracht door kunstenaar Kevin van Braak. In drie met elkaar verbonden delen gaat de tentoonstelling in op urgente sociaal-politieke kwesties in Indonesië.

De tentoonstellingsruimte wordt omgevormd tot werkplaats, waarbij de nadruk ligt op lokale collectieve praktijken, onderlinge uitwisseling, activisme, en de grenzen en raakvlakken tussen kunst en ambacht.

De tentoonstelling kent zijn oorsprong in een langlopend project van Kevin van Braak, met als startpunt de zoektocht naar de persoonlijke geschiedenis van zijn Indonesische grootvader. De reeks werken die hieruit voortvloeit, draagt bij aan de beeldvorming over zijn grootvaders verleden, maar zijn onderzoek leidt eveneens tot een toenemend engagement van Van Braak ten aanzien van hedendaagse kwesties in Indonesië, die vaak in relatie staan tot de koloniale geschiedenis.

In een latere artist-in-residency bij Cemeti – Institute for Art and Society in Yogyakarta, verbreedt Van Braak zijn onderzoek met andere persoonlijke verhalen en geschiedenissen, door intensieve samenwerkingen aan te knopen met lokale hedendaagse kunstenaars, schrijvers, houtsnijwerkers en activisten. Dit mondt uit in het gezamenlijke werk *Pentagonal Icositetrahedron*, het startpunt van de tentoonstelling: een driedimensionale houten bol met 24 vlakken, waarvan elk uit hout gesneden ontwerp door een andere kunstenaar is bijgedragen. Als een prisma reflecteert de bol steeds verschillende persoonlijke, activistische statements, die niet alleen veel raakvlakken vertonen met elkaar, maar ook letterlijk één geheel vormen. Zo zijn de uitbuiting van de natuur, industrialisering en landrechten veelvoorkomende thema's, aangekaart door onder andere Fitri DK, Ervance 'Havefun' Dwiputra, Maryanto en Yudha Sandy. Maar ook feminisme en LGBTQ-discriminatie komen aan bod, bijvoorbeeld in het werk van Ipeh Nur en het activistische collectief Needle and Bitch. Verwijzingen naar de geschiedenis van Indonesië en het

kolonialisme spelen een rol in onder andere het werk van Muhammad 'Ucup' Yusuf en Hestu Setu Legi. Veel aandacht is er voor de pijnlijke geschiedenis van West-Papoea, bijvoorbeeld in het werk van de Papoeaanse schilder Ignasius Dicky Takndare. Meer dan de helft van de kunstenaars maakte bovendien nieuw werk voor de tentoonstelling, waarin dit thema specifiek wordt uitgediept.

De houten bol is ook een metafoor voor de vorm van de tentoonstelling, namelijk die van een sociaal platform waar interactie en uitwisseling plaatsvindt. In haar functie als printblok verandert de bol de ruimte in een drukwerkplaats: tijdens de tentoonstelling worden de 24 ontwerpen gedrukt, gedroogd en gratis verspreid onder het publiek. Door de nadruk op het ambachtelijke proces, en het centraal stellen van het breed verspreiden van de activistische boodschappen, schuurt de tentoonstelling aan tegen de gangbare westerse definitie van 'kunst', waar schaarste en vraag de definitie en waarde bepalen.

Met *Pressing Matters* creëren Kevin van Braak en Framer Framed een collectieve ruimte waarin meerdere conventies van de kunst bevestigd worden. Van Braak kiest hierbij voor een werkvorm waarbij het gezamenlijke centraal staat en hiërarchie zoveel mogelijk wordt vermeden, zowel in het werkproces met de kunstenaars als met Framer Framed: in de intensieve samenwerking stonden rollen als kunstenaar, curator, producent en schrijver niet vast, maar werden op collectieve wijze ingevuld.



SCHADUWBEELDEN

I don't write to give joy to readers but to give them a conscience – Pramoedya Ananta Toer

Het is 2012 wanneer Kevin van Braak de archieven induikt om de persoonlijke geschiedenis van zijn grootvader in Indonesië na te gaan: diens gevangenschap door de Japanners gedurende de Tweede Wereldoorlog en rol in de Nederlandse koloniale geschiedenis tijdens de politionele acties. Het is het begin van een langlopend project, waarvan *Pressing Matters* de meest recente uitloper is. De directe aanleiding was Van Braaks interesse in de werking en met name de visualisatie van een historisch bewustzijn en collectief geheugen. In eerder werk trachtte hij met uiteenlopende media ideologische beelden en beeldspraak te reproduceren, restaureren en transformeren om op die manier historische gevoeligheden en contexten bloot te leggen, die tastbaar zijn in gebouwen en objecten. Tijd, met of zonder menselijke inmenging, verandert de perceptie, receptie en interpretatie van gebeurtenissen. Maar er zijn altijd resten en brokstukken. In die overblijfselen is Van Braak geïnteresseerd. Via sculpturen, installaties, events en performances probeert hij een brug naar het heden te slaan en nieuwe invulling te geven aan historische gebeurtenissen en actuele kwesties. Het doet deels denken aan het nog altijd radicale werk van de Duitse filosoof Walter Benjamin, die brak met het historicistische idee van de 'waarheid' van de geschiedenis door een tijdsvorm te denken die niet te vatten is als een lineaire ontwikkeling. Volgens Benjamin is geschiedenis een

constructie die daarmee een destructie vooronderstelt. Het verleden kan alleen opflitsen in een nu-moment: het verschijnt en verdwijnt tegelijkertijd. Het is niet zozeer het ondergraven van het bestaan van een historische waarheid dan wel het belang van de dingen en hun materiële hoedanigheid, die Van Braaks werkwijze koppelt aan die van Benjamin. Via een montage van tekstfragmenten wilde Benjamin in zijn beroemde *Passagen-Werk* (*The Arcades Project*, 1927) de wereld van de negentiende eeuw in kaart brengen. Ervan uitgaande dat het (dialectische) beeld van die wereld in elke gedachte, in elk afzonderlijk ding schuilging, legde hij een verzameling aan, waarin de uit hun eerdere samenhang gerukte brokstukken nieuwe constellaties konden vormen. Naar zulke brokstukken en constellaties is Van Braak op zoek in *Pressing Matters*.

In de voetsporen van zijn grootvader reisde Van Braak ruim 70 jaar later naar Singapore, Thailand, Cambodja, Vietnam en Indonesië. De reeks werken die hieruit voortvloeide, draagt bij aan de beeldvorming over zijn grootvaders verleden, maar brengt ook het verleden en heden van Indonesië voor het voetlicht. Bij de ontwikkeling van een gemoderniseerde Wajang Kulit-voorstelling, *Jejak Sang Kakek* (*In het spoor van grootvader*), op Bali werkte Van Braak met een grote groep musici, poppenspelers, dansers en kunstenaars samen. Later, tijdens een artist-in-residence in Cemeti – Institute for Art and Society, knoopte hij intensieve samenwerkingen aan met lokale, hedendaagse kunstenaars, schrijvers, houtsnijwerkers en activisten. Voor *TRANSACTION*, de elfde editie van de internationale sculptuurtentoonstelling in het Arnhemse Park Sonsbeek in 2016, liet hij het centraal gestelde uitwisselingsproces tussen kunst, stad en inwoners aansluiten op zijn eigen project. *OXT* was een open en voor het publiek vrijelijk te betreden houtwerkplaats waar van onderhoudswege gekapt hout uit het park werd getransformeerd door een groep van 27 deelnemende kunstenaars. Naast de toegankelijkheid van *OXT* was het sociale aspect tussen de kunstenaars cruciaal. Van Braak stimuleerde dit door een apart eetgedeelte te maken, dat naast het samen eten, ruimte bood voor spontane gesprekken, het uitwisselen van ideeën en het aangaan van

verrassende samenwerkingsverbanden. De titel *OXT* verwijst naar deze wens tot meer contact. Het is de afkorting van oxytocine, een neurotransmitter, die in de volksmond bekend staat als 'liefdeshormoon' of 'vertrouwenshormoon'. Het komt onder meer vrij bij aanraking en samenwerken en versterkt een onderlinge vertrouwensband.

In *Pressing Matters*, een tentoonstelling in drie delen, zet Van Braak deze manier van werken voort. Om een gelijkwaardige indeling te creëren, bakende hij de ruimte af met een houten rasterstructuur naar voorbeeld van de paalstructuur van een *Joglo*, een traditioneel Javaans huis. Om de toegankelijkheid verder te verhogen en sociale uitwisseling te stimuleren, voegde hij ook een *bale-bale* in Indonesische stijl toe, een laag podium in een van de roostervakken ter ontspanning voor bezoekers. De tentoonstellingsruimte fungeert als platform voor kunstenaars die bepaalde onderwerpen moeilijk bespreekbaar kunnen maken in hun thuisland Indonesië. Het tentoonstellingslogo ontworpen door de Indonesische kunstenaar Ervance 'Havefun' Dwiputra haakt hier subtiel op in. De opvliegende Raggi's paradijsvogel (plaatselijk bekend als *kumul* en *cenderawasih*) is de nationale vogel van het onafhankelijke Papoea-Nieuw-Guinea en is vertegenwoordigd op de nationale vlag. Het leefgebied van de vogel strekt zich echter ook uit tot de Indonesische Papoea-provincies. De vogel in het

tentoonstellingslogo verwijst naar een paradijselijke plek die politiek, sociaal en economisch altijd fragiel is geweest en blijvend wordt bedreigd door corruptie, mensenrechtenschendingen en milieurampen.

Het eerste deel van de tentoonstelling ontwikkelde Van Braak in het eerdergenoemde Cemeti – Institute for Art and Society. Hij vroeg lokale kunstenaars elk een ontwerp te maken voor een van de 24 zijden van een driedimensionale houten bol van 1,2 m in diameter, bekend onder de geometrische aanduiding *Pentagonal Icositetrahedron*. De kunstenaars uitten daarop hun ongemak over verschillende dringende lokale (Indonesische) en

mondiale kwesties met betrekking tot het leven in de stad, politiek, geschiedenis, samenleving en milieu. De geometrische vorm functioneert als een printblok en verandert de ruimte in een drukwerkplaats, omdat alle zijden tijdens de tentoonstelling worden afgedrukt, gedroogd en gratis verspreid onder het publiek. Het drukken van de prints, het kweken van een bewustzijn en het uitdelen van de prints loopt door in het tweede deel van de tentoonstelling dat wordt gedomineerd door het werk van Ibob Arief, een Indonesische kunstenaar die politieke prints voor T-shirts ontwerpt. Hij weigert unieke kunstwerken te maken, omdat hij de verspreiding van zijn boodschap onder zoveel mogelijk



Ibob Arief werkt aan *Papua isn't in red and white* (2018)

mensen vooropstelt. De t-shirts worden gedurende de tentoonstelling verkocht. Van Braak observeerde de praktijk van het verkopen van merchandise tijdens een tentoonstelling in Yogyakarta. Het genereert extra inkomsten voor de kunstenaars en stelt mensen in staat op een meer democratische manier kunst te verwerven. Het ontwerp dat Arief maakte, *Papua isn't in red and white*, is naar aanleiding van het derde deel van *Pressing Matters*, dat zich grotendeels richt op West-Papoea, waarbij automatisch de relatie met Indonesië en Nederland ter sprake komt. *Papua isn't in red and white* alludeert op de Papoeaanse wens om zich af te scheiden van Indonesië, die rood en wit in haar vlag draagt. De ster verwijst naar de Morgenster, de naam van de vlag ontworpen door de voormalige Papoealeider Nicolaas Jouwe voor een onafhankelijk West-Papoea.

West-Papoea is gelegen op het eiland Nieuw-Guinea, dat staatkundig in tweeën is gedeeld. Het westelijk deel van het eiland hoort bij Indonesië en het oostelijk deel is de onafhankelijke staat Papoea-Nieuw-Guinea (sinds 1975), voorheen een kolonie van Groot-Brittannië en Australië. Het westelijke, Indonesische deel bestaat uit twee provincies: West-Papoea (waarvan de meest westelijke punt het grootste deel beslaat, de zogenaamde Vogelkop of het Doberai Schiereiland) en Papoea. Deze provincies kennen een zeer pijnlijke geschiedenis: eerst gekoloniseerd door de Nederlanders en vervolgens geclaimd en ingelijfd door Indonesië als een van de provincies na het uitroepen van de Indonesische onafhankelijkheid in 1945 (wat het begin betekende van de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd en de

daaropvolgende politieke acties in 1947-49). West-Papoea/Papoea is altijd verhandeld en verkocht. Alleen al de landsnaamwisselingen getuigen hiervan. Van 1607 tot 1949 was het deel van het gekoloniseerde gebied Nederlands-Indië. Van 1949 tot 1962 hoorde het bij Nederland onder de naam Nederlands-Nieuw-Guinea. In 1963 na het Verdrag van New York (1962) veranderde Soekarno de naam in Irian Barat. Zijn opvolger Soeharto doopte het om tot Irian Jaya. In 2007 vond er een opdeling van de provincie Papoea plaats. Het westelijk deel werd de provincie West-Papoea (Papoea Barat) en het oostelijk deel bleef Papoea heten.

Meer dan de helft van de deelnemende kunstenaars maakte nieuw werk voor het derde deel van *Pressing Matters*. Een van hen, Ignasius Dicky Takndare, is een Papoeaanse schilder. Voor hem is schilderen een manier om het voortdurende gedwongen zwijgen van het Papoeaanse volk tot uitdrukking te brengen. Papoea is een van de meest geïsoleerde gebieden ter wereld en Takndare gebruikt zijn penseel als een stem en zijn werk als een schreeuw, waarbij hij een reële dreiging verwoordt: 'we don't want to go extinct in silence'. Takndare's *Teweraut* is een aanklacht. Het woord *Teweraut* betekent 'mooie orchidee' en wordt in verschillende Papoeaanse regentschappen gebezigd (onder andere in Merauke, Mappi en Asmat). Het schilderij toont een meisje met een droef gezicht en een Asmat-neusornament, dat een schedelpop vasthoudt met een traditionele *bi pane* (een neusornament dat de slagstanden van een everzwijn symboliseert). Ze is verscheurd tussen haar culturele tradities en de nieuwe wereld. Het werk



Ignasius Dicky Takndare werkt aan *Teweraut* (2018)

is gebaseerd op Takndare's ontmoeting met een Asmat-meisje genaamd Ellis, dat door haar dorpsgenoten *Teweraut* werd genoemd. Takndare's *Teweraut* representeert het verdriet en de ontberingen van alle Papoeaanse vrouwen, maar ook het lijden van heel Papoea, verborgen onder de nieuwe kleding die haar onherkenbaar als Papoea maken. *Teweraut* is verdrietig en lamgeslagen. Ze is deels bedekt met plastic en houdt een donkergroene orchidee in haar geketende hand, de kleur van de hoop.

Fotograaf en curator Akiq Abdul Wahid bevraagt de inlijving van West-Papoea bij Indonesië. Zijn visuele uitgangspunt voor *On The Freedom and False Promise* is een monument en een

diorama, typische uitdrukkingsmiddelen van Soeharto's militaire Nieuwe Orde-regime (*Orde Baru*), dat de officiële uitbeelding belichaamt van een beslissende gebeurtenis in 'de' geschiedenis van het land. Zulke monumenten en diorama's zijn nog altijd in talrijke steden in Indonesië te vinden. Wahid richt zich op een diorama in het Mandala-monument in Makassar, de hoofdstad van Zuid-Sulawesi in West-Papoea. Het diorama toont de ontmoeting in het Papoeaanse Jayawijaya-regentschap, waar het eindresultaat van het referendum over de zelfbeschikking van Papoea wordt uitgeroepen ten gunste van Indonesië. Het monument bezingt in het algemeen de rol van het leger in de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd,

waarbij de annexatie van Papoea een (essentieel) onderdeel was. Een van de gebeurtenissen voorafgaand aan de annexatie wordt uitgebeeld met het diorama van Soekarno's toespraak tijdens Operatie Trikora: een geplande militaire invasie van Nederlands-Nieuw-Guinea in 1961-62, die zou worden uitgevoerd als Nederland zou weigeren het gebied op te geven. Het kwam uiteindelijk niet tot een invasie, maar mondde na diplomatische onderhandelingen uit in de ondertekening van het Verdrag van New York. Het Verdrag beklonk de overdracht van Nederlands-Nieuw-Guinea aan de Verenigde Naties en werd in 1969 gevolgd door het referendum over het Papoeaanse zelfbeschikkingsrecht. De vrije keuze van West-Papoea in dit referendum blijft dubieus: de Indonesische regering wordt ervan verdacht de uitslag te hebben gemanipuleerd door slechts een kleine, geselecteerde groep (minder dan 1%) van de bevolking te laten stemmen en militaire druk uit te oefenen. In *On The Freedom and False Promise* neemt Wahid een foto van het diorama waarin het resultaat van het referendum wordt uitgeroepen en legt daarover de eerste zin van de introductie van de Indonesische grondwet: 'Whereas independence is the inalienable right of all nations, therefore, all colonialism must be abolished in this world as it is not in conformity with humanity and justice.' Wahid toont de wrange, dubbele waarheid van de beloofde constitutionele bescherming en de feitelijke onderdrukking van West-Papoea.

Toen in 1961 de Morgenster werd gehesen, was men nog hoopvol gestemd dat de Papoeaanse

onafhankelijkheid op handen was. Ondertussen, echter, onderhandelde de Amerikaanse mijnbouwonderneming Freeport-McMoRan Copper and Gold achter gesloten deuren rechtstreeks met Soeharto, toen nog generaal van het leger, over de ontginning van een enorme ertsberg diep in de binnenlanden van West-Papoea. De daaropvolgende gebeurtenissen ontrollen zich als een plot van een wel heel tragische film. Nadat Indonesië zich had gemengd in de uitslag van het referendum over het Papoeaanse zelfbeschikkingsrecht, werd West-Papoea onder strikt militair toezicht geplaatst. Het contract met Freeport, dat hen de volledige rechten over de Ertzberg-mijn gaf, was daarvoor al getekend en consolideerde mede de Indonesische machtswisseling. De lucratieve deal die Indonesië sloot was het begin van de sociaaleconomische



Fitri DK werkt aan *Derita sudah naik seleher* (2018)

uitbuiting van West-Papoea, een ernstige minachting voor mensenrechten en een ecologische catastrofe. Nadat de Ertsberg-mijn uitgeput raakte, werd de berg ernaast ontgonnen. De Grasberg is nu de grootste goudmijn en op een na grootste kopermijn wereld.

Voor schrijver en kunstenaar Fitri DK (Fitriani Dwi Kurniasih) was het Freeport-contract en de gevolgen ervan de aanleiding tot haar werk *Derita sudah naik seleher/The pain has gone up the neck*, naar een zin uit een gedicht van de in 1998 verdwenen Indonesische verzetsdichter Wiji Thukul. Fitri DK ontwierp een houtsnijwerk dat op papier werd geprint. In het midden van haar protestprint boort een boorkop gevuld met menselijke schedels zich een weg door een landschap van gekapte bomen naar het felbegeerde goud. Het nadert vervaarlijk het Papoeaanse hart midden-onder in beeld. Het hart vertakt zich naar beide zijden, naar een vrouw en een man met een traditioneel neusornament. Uit hun hoofden groeit een boom, waaruit takken met vuisten ontspruiten. Het roept een andere dichtregel van Wiji Thukul in herinnering: 'If we are flowers, you are the wall; but in the body of the wall, we have spread seeds'. (Wiji Thukul, het pseudoniem van Wiji Widodo, betekent 'ontkiemend zaad').

Een andere kunstenaar die de verkoop van Papoea aan Freeport thematiseert, is Agung Kurniawan. *Ada gula, ada semut, waar suiker is, zijn mieren*, is een Indonesisch gezegde dat het midden houdt tussen het Nederlandse equivalent 'als bijen naar de honing' en 'waar rook is, is vuur'. Dat geldt zowel voor de Nederlanders

die de rijkdommen van de koloniën plunderden en daarbij iedere vorm van verzet hard neersloegen, als voor de hedendaagse, desastreuze exploitatie van de bodemrijksdommen en het daarmee gepaard gaande lijden van de Papoeaanse bevolking. Kurniawan maakte op basis van een historische foto een tekening die van beslissende betekenis is geweest voor het huidige lot van Papoea: de ondertekening van het Freeport-contract in Jakarta. De afbeelding wordt uitgevoerd in karamel, maar de zoete verleiding wordt onmiddellijk in de kiem gesmoord. Een bedrieglijke lichtvoetigheid met een uiterst bittere nasmaak.

Muhammad 'Ucup' Yusuf biedt via de gecompliceerde en arbeidsintensieve reductietechniek bij het linsnijden zijn *Crazy Era Series* aan. Het is een vierluik van kleurenprints dat op zeer confronterende wijze vier opeenvolgende perioden in de Indonesische geschiedenis verbeeldt: het feodale tijdperk met de goddelijke macht van de koning waaraan het volk trouw moest zweren, het koloniale tijdperk dat zo'n 350 jaar duurde en waarin de bevolking volledig onderworpen was aan de noden van de onderdrukkers; het tijdperk van de veramerikanisering dat begon met de massamoorden van 1965-66 waarmee Soeharto met steun van de Verenigde Staten de macht greep en de inwerkingtreding van de Freeport goudmijn, waarbij de mensen als machines werden ingezet; en als laatste het huidige tijdperk van het terrorisme, waarin na 9/11 'de terrorist' een vaste plek op het internationale strijdtoneel heeft verworven en daarmee de vrijheid van meningsuiting danig heeft weten te beknotten.

GEDEELDE TOEKOMST

Op de reis naar zijn grootvaders oorlogsverleden, maakte Van Braak foto's van de plekken die hij bezocht. Het zijn plekken van lijden: in kampen, op spoorrails, en op pieren in havens waar krijgsgevangenen werden verscheept. Hij vertaalde de foto's in een nieuw werk door gebruik te maken van batik, een traditioneel Indonesische stofdruktechniek. Een tweede serie batiks op zijde en papier volgde in zwart-wit, met afgebeeld de situatie in Indonesië na de Tweede Wereldoorlog. Het toont misdaden en situaties waarin het onduidelijk is wat er zich afspeelt of heeft afgespeeld en die plaatsvonden tijdens de beruchte politionele acties. De afbeeldingen zijn gekozen uit originele foto's, die Van Braak opdiepte uit nationale archieven en privéverzamelingen. Tijdens de politionele acties trad zijn grootvader op als agent van de Nederlandse Mariniersbrigade. Uit de enkele, overgebleven anekdotes ontstaat een vaag en ambivalent beeld van zijn activiteiten. Die dubbelheid bracht Van Braak in beeld door de misdaden aan beide kanten te belichten, maar in zijn keuze (een selectie van 18 foto's uit honderden) is niet eens altijd precies duidelijk naar welke kant we kijken of wat er zich eigenlijk afspeelt. De afbeeldingen bestaan uit zichtbare pixels, zoals bij oude krantenfoto's. Van Braak nam fotopixels als uitgangspunt bij de ontwikkeling van een techniek om als het ware op een 'fotografische'

manier te batikken op groot formaat zijde en papier. Die grootte dwingt afstand af, wil de afbeelding duidelijk in het vizier komen. Voor *Pressing Matters* koos Van Braak ervoor om de nadruk op die beeldpixels te leggen. We zien een foto met een meisje staande achterop een pickup truck. Het is zijn moeder, maar dat meisje kent hij niet. Haar eigen herinneringen aan die tijd op Biak, een eiland in de huidige provincie Papoea, zijn schaars. Het is zoals het onoverkomelijke lot van geschiedenis: naarmate we inzoomen en details willen achterhalen, vervaagt het (historische) beeld, maar meer afstand betekent het verliezen van helderheid en vergroten van chaos. De idee van een permanente catastrofe tegenover dat van een vooruitgangsidee werd door Walter Benjamin het meest beroemd verwoord in zijn negende geschiedfilosofische these. Wij zien alleen het puin van de geschiedenis voor ons terwijl de storm van de tijd ('de vooruitgang') ons rugwaarts de toekomst in katapulteert. Het is een naïeve, stukgeslagen droom om een overzichtelijk beeld van de geschiedenis samen te stellen. Het zijn juist die brokstukken, die we niet meer vergeten, de fragmenten waar we naar moeten kijken en die we moeten kaderen om nieuwe constellaties te vormen die onze realiteit uitmaken. Dat is geschiedenis, een chaotisch wervelend maar manifest schaduwbeeld waarmee we onlosmakelijk zijn verbonden.

Tijdens een tentoonstelling in 2012 toont Van Braak een 45-minuten durende videomontage, waarin hij, niet zichtbaar in beeld, met een sportcamera een rechte weg aflegt door een subtropisch landschap. Welig tierende vegetatie leidt niet af van het overwoekerde gebaande pad. *Birma-spoorlijn* is er te lezen op het begeleidende tekstbordje. De spoorbielzen, die bijeen werden gehouden door de angstaanjagende hoeveelheid met de hand gehakte stenen, zijn voor het grootste deel verdwenen. *Sleepers* doopte Van Braak de twee gedeeltelijke intacte, teakhouten spoorbielzen die hij nog vond. Ooit markeerden ze de dodenspoorlijn, nu zijn ze door hem afgegoten in gietijzer. Een onofficieel monument voor allen die hun leven lieten. Het zijn dit soort markeringen, die stem, naam en gezicht geven aan *Pressing Matters*. Als het beeld ontbreekt of onvolledig is, dan maken we het. Het is ons verzet.

Danielle Hofmans

*If ideas are dissed, not given a thought
voices silenced, critiques censored
charged subversive, agitative
one word remains: resist*

Wiji Thukul (fragment uit het gedicht
'Warning', 'Peringatan', 1986)



Nieuw werk van Kevin van Braak (2018), foto van zijn moeder in Biak

PENTAGONAL ICOSITETRAHEDRON





AKIQ AW

De tekst in dit werk van Akiq AW is een citaat uit het boek *Perjuangan Kita* ('Onze Strijd'), geschreven door Sutan Syahrir (de eerste premier van Indonesië). De afbeelding toont een reliëf dat gemaakt is in opdracht van ABRI/TNI (het Indonesische leger onder Soeharto) om op een visuele manier uit leggen wat de rol is van het leger in de Indonesische strijd. Zoals vaak in zijn werk, zet Akiq AW tekst en beeld uit verschillende historische periodes en met een tegenovergestelde politieke boodschap naast elkaar – in dit geval een propaganda afbeelding van Soeharto en een tekst door de anti-koloniale onafhankelijkheidsstrijder Syahrir. Op het eerste gezicht lijkt het alsof de tekst en het beeld bij elkaar passen, maar wie beter kijkt ziet dat ze elkaar eigenlijk tegenspreken.

Voor *Pressing Matters* maakt Akiq AW een nieuw werk met dezelfde methode, waarin hij de hypocrisie laat zien van de houding van de Indonesische overheid ten opzichte van Papoea, tegenover wat geschreven staat in de grondwet van Indonesië.

BIOGRAFIE

Akiq Abdul Wahid werd in 1976 geboren in de stad Kediri in Oost Java. Hij is bekend als kunstenaar en curator, en zijn artistieke werk bestaat voornamelijk uit foto's. Hij houdt zich in zijn werk vaak bezig met onderwerpen rondom het alledaagse leven van de mens en de manier waarop technologische ontwikkelingen ons dagelijks leven veranderen. Hij is op dit moment ook actief als lid van het beeldende kunst collectief MES 56.



ANTITANK

Dit werk is een aangepaste versie van een werk dat Antitank eerder maakte in 2010. Het werk toont zich als een spontane reactie op de typische campagneslogan 'Selamatkan Bumi' ('Red de Aarde').

Antitank vraagt zich in dit werk af: van wie of wat moet de aarde eigenlijk gered worden? Hij beantwoordt zijn eigen vraag met de woorden 'Dari bos mu' ('Van je baas'). Volgens hem worden alle problemen in de wereld – vooral op maatschappelijk gebied en wanneer het gaat over het milieu – veroorzaakt

door grote machtsbeluste bedrijven die natuurlijke grondstoffen uitputten. De CEO's van deze bedrijven, die alleen maar geven om economische winst, zijn verantwoordelijk voor de verschillende natuurrampen en opkomende ziektes die de wereld teisteren.

BIOGRAFIE

Antitank is een visueel kunstproject opgericht door Andrew Lumban Gaol. Hij is een sociaal-activistische straatkunstenaar die zich inzet voor verschillende maatschappelijke en politieke kwesties. Antitank maakt veel gebruik van posters, muurschilderingen, stickers en graffiti om een maatschappelijke boodschap over te brengen.



IBOB ARIEF

Dit werk van Ibob Arief gaat over het landrechtenconflict waar mensen in Surokonto Wetan in verwickeld zijn. Het land van Surokonto Wetan is altijd in het bezit geweest van lokale mensen die het land bewerkten, dit

gaat zelfs terug tot de tijd van hun voorouders. De laatste periode is het land echter steeds meer overgenomen door verschillende bedrijven zoals PT Sumurpitu Wringinsari en de fabrieken van PT Semen Indonesië. Deze tendens bereikte onlangs een nieuw dieptepunt toen het land werd overgenomen door het overheidsbedrijf Perhutani, dat zich richt op landbescherming en het gebied veranderde in een natuurreserveaat. Het gevolg was dat de mensen in Surokonto Wetan die grond niet langer konden gebruiken om de gewassen te verbouwen die hen van voedsel voorzagen. Tijdens het protest voor het behoud van hun eigen land werden drie lokale boeren gearresteerd en kregen ze vervolgens een celstraf omdat ze land zouden hebben gebruikt dat eigendom is van Perhutani. Dit werk, *Kurung siji kurung kabeh* ('Een celstraf voor één is een celstraf voor allen'), benadrukt dat het conflict iedereen aangaat en niet alleen degenen die gearresteerd zijn.

BIOGRAFIE

Ibob Arief is in 1975 geboren in Gresik en woont op dit moment in Jakarta. Hij is een activist, theatermaker en houtsnij kunstenaar die zich vooral richt op sociale en politieke maatschappelijke vraagstukken. Hij print voornamelijk op T-shirts die hij verkoopt zodat hij zijn activistische boodschap kan verspreiden onder een groot publiek en zo tegelijk met zijn werk een inkomen kan genereren. Arief is ook lid van de band Pandai Api Sebumi en hij geeft lessen houtsnij kunst aan allerlei gemeenschappen in Jakarta.



DJUWADI

Poton Jari ('het afsnijden van je vingers') is een traditie onder Dani vrouwen in de Centrale Hoogvlakten van Papua. Ze snijden hun vingers af om aan te tonen dat ze rouwen om het verlies van een dierbare. In dit werk van Djuwadi snijden de vrouwen hun vingers af vanwege het gewelddadige systeem in Papoea zelf. Het symboliseert een ander soort dood: de dood van de democratie in een systeem dat mensen monddood maakt middels onderdrukking en corruptie.

BIOGRAFIE

Djuwadi werd in 1974 geboren in Blora, Centraal Java. Hij is autodidact in houtsnijwerk en blokdruktechnieken en woont en werkt als kunstenaar in Yogyakarta. Hij is lid van de Taring Padi gemeenschap, een kunst- en cultuurcollectief dat veel gebruik maakt van de *cukil* (blokdruk) druktechniek.



FITRI DK

De inspiratie van Fitri DK voor dit werk is een politieke actie van de Kendeng vrouwen, die protesteerden tegen een cementfabriek die de omgeving vervuilde. Als protest zaten ze op de grond met hun voeten in blokken cement. Met iedere actie neurieden ze 'ibu bumi; ibu bumi wis maringi, ibu bumi dilarani, ibu bumi kang ngadili' ('moeder aarde geeft, moeder aarde lijdt, moeder aarde zal oordelen').

Fitri DK maakte dit werk uit solidariteit met de Kendeng vrouwen, die tot op heden nog vechten om hun land te behouden en het milieu te beschermen. Ze vechten niet alleen voor zichzelf maar ook voor volgende generaties, zodat ook zij kunnen genieten van frisse lucht, schoon water, het land, de bergen en de bossen.

BIOGRAFIE

Fitri DK is een schrijver en kunstenaar uit Yogyakarta. Ze gebruikt grafische technieken (zoals hardboard gravures en etstechnieken) om zich kritisch

uit te spreken over maatschappelijke problemen en milieukwesties. Ook heeft ze zich toegelegd op het agenderen van vrouwenkwesties in haar kunst en muziek, en vertegenwoordigt zo een sterke vrouwelijke stem in een extreem patriarchale cultuur. Fitri DK is lid van de SURVIVE! Garage gemeenschap, het kunst- en cultuurcollectief Taring Padi, en de kunstenaarsgroep voor vrouwen Bunga-Bunga Besi; en zanger in de band Dendang Kampungan.



ERVANCE 'HAVEFUN' DWIPUTRA

De manier waarop orang-oetangs consequent worden uitgebuit, met name in hun thuisland Indonesië, is een belangrijk probleem met veel facetten. Eén daarvan is de aanleg van mijnenvelden en palmolieplantages, die leiden tot grootschalige ontbossing – en daarmee het massaal doden van orang-oetangs. Bovendien is er veel illegale handel in orang-oetangs; ze worden gebruikt als circusedieren of als

'inspirerend onderwerp' voor fotografen.

Volgens Dwiputra ligt de kern van het probleem bij de maatschappij zelf. Dat komt deels door een gebrek aan aandacht voor en informatie over orang-oetangs en hoe ze bedreigd worden. Maar ook de consument draagt schuld, door het blijven kopen en gebruiken van palmolieproducten. Volgens Dwiputra heeft iedereen de verantwoordelijkheid om zich bewust te worden van dit probleem en om anderen erover te informeren. De keuze is aan ons: 'save or delete'; redden of uit laten sterven.

BIOGRAFIE

Ervance 'Havefun' Dwiputra is een kunstenaar en zelfstandig vormgever die geboren is in 1994 en woont en werkt in Yogyakarta. Hij is oprichter en lid van de GILA (Giginyala) gemeenschap, een groep jonge kunstenaars die samen collectieve exposities organiseren. Dwiputra is ook de oprichter van een ontwerp bureau en gemeenschap rondom handschriftkunst, Havefun Incorporation, dat later werd uitgebreid met een tattoo studio. Daarnaast is hij onderdeel van de kunstgemeenschap WASH (Weekly Art Sharing) én het door kunstenaars gerunde SURVIVE! Garage in Ketjil Bergerak – een gemeenschap geleid door jongeren, gericht op onderwijs en kunst.



SATOTO BUDI HARTONO

Met dit werk bekritiseert Satoto Budi Hartono de sociale en politieke situatie in Indonesië. Volgens hem heeft de Indonesische cultuur een sterk religieus karakter, dat doorwerkt in het gedrag van haar inwoners. Indirect heeft dit, zo stelt Hartono, geleid tot een maatschappij waar men eerder geneigd is de regels te volgen dan ze te bekritisieren. Wanneer mensen een autoriteit volgen zonder de motieven daarachter te bevragen, kan dit volgens Budi Hartono een bedreiging vormen voor het land.

In dit werk richt de kunstenaar zich op het thema van corruptie, wat volgens hem een significant probleem is in Indonesië. De mieren symboliseren de vele corrupte mensen. Volgens hem zijn een boel 'kleine' mensen die andere 'kleine' mensen volgen in hun corruptie even destructief als een aantal 'grote' spelers die corrupt zijn.

BIOGRAFIE

Satoto Budi Hartono is in 1983 geboren in Tegal, Centraal-Java. Hij is afgestudeerd als ingenieur en werkt op dit moment als batikschilder in Yogyakarta. Zijn werk is voornamelijk geïnspireerd door het Indonesische landschap, en door vrouwelijke figuren en hun bezigheden.



AGUNG KURNIAWAN

Het was Gustave Courbet die zei: 'Als je me een engel laat zien zal ik haar schilderen.' Als sociaal-realist tekende Courbet alleen wat hij kon waarnemen; niet waarvan anderen zeiden dat het bestond. Agung Kurniawan werkt op dezelfde manier. Hij gelooft dat hij als kunstenaar zoveel mogelijk moet blootleggen en waarneembaar moet maken; hij legt uit: 'het is de taak van de kunstenaar om dat wat onzichtbaar blijft zichtbaar te maken'. Kurniawan wil ons confronteren met dingen die verborgen worden gehouden door censuur, schaamte of ontkenning (van

de geschiedenis). Dit werk, dat alles toont dat hij kon zien op het moment dat hij het maakte, is een metafoor voor dit perspectief.

BIOGRAFIE

Agung Kurniawan werd in 1968 geboren in Jember, Java, en woont tegenwoordig in Yogyakarta. Kurniawan heeft zijn kunstzinnige werk ontwikkeld binnen de praktijk van sociocultureel activisme. Hij gelooft dat de rol van de kunstenaar verder gaat dan simpelweg het produceren van nieuw werk; kunstenaars hebben een grotere sociale verantwoordelijkheid. Zijn werk maakt gebruik van verschillende disciplines en technieken: installatiekunst, illustratie, beeldhouwkunst en cureren. Hij is ook medeoprichter van het Indonesian Visual Art Archive (IVAA) en het Kedai Kebun Forum (KFF).



TIMOTEUS ANGGAWAN KUSNO

De mensen afgebeeld op dit werk door Timoteus Anggawan Kusno zien er uitgeput uit; het dragen van de zware lading refereert naar de Nederlandse

koloniale geschiedenis van Indonesië. Kusno maakte dit werk tijdens het lezen van het bekende boek Max Havelaar door Multatuli (een pseudoniem van Eduard Douwes Dekker en Latijn voor 'Ik heb veel geleden'). De roman speelt zich af in de periode van Nederlands-Indië, toen Indonesië nog een kolonie was van Nederland. Het boek geeft kritiek op het corrupte systeem van Nederlands-Indië in die periode.

BIOGRAFIE

Timoteus Anggawan Kusno is geboren in 1989. Vanuit zijn academische achtergrond in de sociale en politieke wetenschappen gebruikt hij etnografische methodes en institutionele benaderingen voor het maken van zijn tekeningen, foto's, films en installaties. In zijn werk bevraagt hij de dominante en historische structuren, dit doet hij door kwesties te behandelen die zijn vergeten of weggestopt. Zijn werk speelt met de grens tussen fantasie en geschiedenis en de vloeibaarheid hiervan. Naast zijn artistieke praktijk heeft hij ook de Centre of Tanah Runcuk Studies (CTRS) in 2013 opgericht; een instituut dat onderzoek doet naar het gebied in voormalig Nederlands-Indië, genaamd Tanah Runcuk, hierbij zijn historici, antropologen, mede-kunstenaars en academici betrokken.



RANGGA LAWE

Steeds meer landbouwgrond wordt veranderd in industriegebied en het zal niet lang meer duren voordat de natuur wraak neemt. Verschillende industrieën zetten steeds zwaardere machines in en laten daarna een spoor van verwoesting achter, zoals in de buurt van Yogyakarta in Kulon Progo – een van de meest ontwikkelde industriegebieden in Indonesië. Het gevolg is dat de lokale bevolking hun eigen land niet meer kan verbouwen waardoor ze vaak niet meer in hun eigen levensonderhoud kunnen voorzien. Dit werk reflecteert op de manieren waarop de gemeenschap zich hiertegen verzet in een poging om hun bestaanszekerheid te beschermen.

BIOGRAFIE

Rangga Lawe werd in 1983 geboren in Jakarta. Hij is actief bij verschillende tentoonstellingen, collectieven en festivals. In het merendeel van zijn werk gebruikt hij houtsnijtechnieken om milieuproblematiek aan de kaak te stellen. Hij woont momenteel in Yogyakarta en runt een kleine houtbewerkingsstudio genaamd Rollingroll.



HESTU SETU LEGI

In dit werk van Hestu Setu Legi heeft hij een lokale boer afgebeeld, wiens land mogelijk van hem wordt afgepakt ten behoeve van een nieuw vliegveld dat nu gebouwd wordt in Yogyakarta. Een oog is een kogel, die symbool staat voor de manier waarop de lokale bewoners van Yogyakarta doelwit zijn geworden van dit soort 'landroof', de ander is een vliegtuigpropeller. De strohoed van de boer bevat een verwijzing naar de lokale natuur, de Merapi bergen in Yogyakarta.

BIOGRAFIE

Hestu Setu Legi is geboren in 1971 in Yogyakarta. Hij richtte twee instituten op voor kunst en cultuur, Taring Padi in 1998 en Jogja InterKultur in 2012. Tegenwoordig richt hij zich meer op zijn beeldende werk als individu dat zich vaak focust op het milieu en maatschappelijk gerelateerde thema's. Legi's multimedia-installaties zijn tentoongesteld in exposities over de

hele wereld, van de Biennale Jogja XI en ID, tot de expositie van het 25-jarig jubileum van het Cemeti Art House in 2013, en een solo-expositie in 2014 in de Ark Galerie.



MARYANTO

Dit werk is geïnspireerd op een eerder werk van Maryanto, genaamd *Banyu Mas*, wat letterlijk 'gouden water' betekent en ook de naam is van een stad in Centraal Java. Maryanto en zijn familie komen oorspronkelijk uit deze stad, Banyumas, die een rivier heeft die bekend staat om zijn goud. Vroeger trokken enorme hoeveelheden mensen naar de stad om goud te zoeken in de rivier. Door de grote toestroom van goudwinners werd de rivier steeds ernstiger aangetast. Uit angst dat de rivier nog erger vervuild zou raken, zorgden lokale bewoners ervoor dat het de goudwinners verboden werd om nog meer goud uit de rivier te halen.

Maryanto neemt dit verhaal als uitgangspunt om na te denken over de fundamentele dingen die ons leven waarde geven. De geschiedenis leert dat, al sinds de tijd van Mesopotamië en het Babylonische rijk, rivieren

een centraal onderdeel zijn van de menselijke beschaving. De boodschap van de kunstenaar is dan ook om beter voor onze rivieren te zorgen: ze zijn waardevoller dan goud.

BIOGRAFIE

Maryanto woont momenteel in Yogyakarta, na een studie Beeldende Kunst te hebben afgerond aan het Indonesisch Instituut voor de Kunsten (ISI) en een residentie aan de Rijksakademie in Amsterdam. Zijn eerdere werk draaide vooral om het vastleggen van gelaagde werkelijkheden – de manier waarop de realiteit van de hedendaagse internationale wereld overlapt met de realiteit van postkoloniaal, en sinds kort ook neoliberal, Indonesië. In zijn werk gebruikt hij zijn persoonlijke ervaringen, vaardigheden en zijn achtergrond in beeldende kunst om aandacht te besteden aan de lokale kunstscene, waarbij figuratieve kunst en vakmanschap centraal staan. Naast zijn werk als kunstenaar, heeft Maryanto ook een tijd gewerkt voor NGO Anak Wayang Indonesia. Zijn ervaring als maatschappelijk werker heeft hem een beter beeld gegeven van maatschappelijke structuren, en dat voel je in zijn werk.



PRIHATMOKO MOKI

Het werk *Prajurit Kalah Tanpa Raja* ('Soldaten die Verloren Zijn Zonder Koning') gaat over de sociale context van Yogyakarta. Als een 'Speciale Regio', heeft Yogyakarta autonomie binnen de regering en een koning als leider. Onder de generatie van de ouders van de kunstenaar was de vorige koning, Sultan Hameng Buwono IX, nog geliefd en populair bij het volk. Die situatie is aan het veranderen nu zijn zoon, Sultan Hamengku Buwono X, aan de macht is. Door alle stadsontwikkelingen, is Yogyakarta snel aan het veranderen. Het is niet langer een vriendelijke en aangename plek voor de mensen die er wonen. Er zijn een aantal problematische kwesties, zoals het toenemende aantal hotels die waterschaarste veroorzaken, de toegenomen verkeersopstoppingen en het feit dat er geen openbare publieke ruimtes meer zijn voor bewoners, behalve winkelcentra. Bovendien neemt de focus op het individu steeds meer de plaats in van een vorm van leven waarbij de gemeenschap centraal staat. Volgens Moki heeft de overheid bijgedragen aan deze situatie omdat zij alleen geïnteresseerd zijn in bedrijven

en investeringen. Dit heeft tot veel protest en slogans geleid, waaronder de beweging *Jogja Ora di Dol* ('Jogja is niet te koop'), *Jogja Asat* ('De droogte van Jogja'), etc.

In deze tekening zet Moki de stervende soldaten van Jogja Kraton (het paleis van de sultan) in als metafoor voor bewoners die zich gedesoriënteerd voelen zonder hun geliefde vorige koning.

BIOGRAFIE

Prihatmoko Moki, geboren in 1982, is een Indonesische kunstenaar die in Yogyakarta woont en werkt. Hij studeerde in 2009 af aan het Indonesisch Instituut voor de Beeldende Kunst (Yogyakarta), bij de afdeling druktechniek. In 2012 zette hij samen met Malcolm Smith (AU) Krack! Studio op, een studio en galerie in Yogyakarta, die zich specialiseert in drukkunst. Hij heeft deelgenomen aan meerdere groepsexposities, zowel nationaal als internationaal.



NEEDLE AND BITCH

Dit werk van de activistische groep Needle and Bitch bekritiseert mensen die zich bedreigd voelen door diversiteit

en in het bijzonder door mensen die zichzelf identificeren als onderdeel van de LGBTQ-gemeenschap. Hoewel de LGBTQ-gemeenschap al geruime tijd bestaat en onderdeel is van de Indonesische maatschappij, worden ze nog steeds niet als zodanig geaccepteerd. De groep wordt nog iedere dag geconfronteerd met de manier waarop de dominante meerderheid en mensen in machtsposities op gewelddadige wijze hun wil en meningen doordrukken.

BIOGRAFIE

Needle and Bitch is een anarcho-feministisch collectief dat zich focust op gender, seksualiteit en zaken rondom landrechten. Needle and Bitch is al acht jaar actief in het organiseren van campagnes, onderwijsactiviteiten, workshops en vrijhavens. Het collectief gebruikt vooral handgemaakte objecten (tassen, etuis, T-shirts, ondergoed, etc.) om een groter publiek te bereiken met hun campagnes én om de groep zelf mee te financieren.



IPEH NUR

Dit werk hervat de thema's van Ipeh Nur's vorige *Salimah Serie*. Salimah is een '*dangdut*' (Indonesisch muziekgenre) zangeres, een weduwe en moeder van één kind. Het verhaal van Salimah speelt zich af in de jaren '90 en ze is vaak te zien in strakke sexy topjes en hotpants die de rondingen van haar lichaam benadrukken. Ze wordt zowel gepest als aanbeden. Salimah's vorige leven vormt nogal een contrast met haar huidige verschijning aangezien ze vroeger het merendeel van haar tijd doorbracht in de moskee om de Koran te bestuderen. De ontwikkeling die ze doormaakt kan niet los worden gezien van de twee andere personages in het werk: Solihin, een dorpsleider die haar aanbidt, en Ahmad, een religieus leider die haar vaak becommentarieert omdat ze volgens hem te vulgair zou zijn.

De ruimte die Salimah als vrouw heeft om haar beroep uit te dragen en uit te oefenen wordt in dit werk ingeperkt door religieuze ideologie, daarmee levert het werk een kritische bijdrage aan vragen rondom seksualiteit, religie en politiek na de val van Suharto's *Orde Baru* ('Nieuwe Orde') regime.

BIOGRAFIE

Ipeh Nur is geboren in Yogyakarta in 1993. In 2016 studeerde ze af aan het Indonesisch Instituut voor de Kunsten (ISI) in Yogyakarta met een master in grafische kunst. Haar werk is geïnspireerd door alledaagse problemen en door haar persoonlijke ervaringen. Ze heeft meegedaan aan verschillende tentoonstellingen, waaronder *Women*, *Art & Politics*, FCAC, het *WOW Fest* in Melbourne in 2017, *Beyond Masculinity*

in de Ark Galerie in 2016, en *The Beresyit!* in Krack! Studio in Yogyakarta in 2016. Voor *Pressing Matters* (2018) bij Framer Framed, is Ipeh Nur te gast in Nederland om een nieuw in situ kunstwerk te creëren in de publieke ruimte van de Tolhuistuin.



ONYENHO

Een houding innemen. Ontspanning. Moe van politiek en problemen. Lui. Je vrij willen voelen. Dit is hoe je Onyenho's werk zou kunnen omschrijven. Volgens de kunstenaar betekent een rustig leven de mogelijkheid om vrij te doen wat je wilt zonder na te denken over de problemen van anderen op een andere plek van de wereld. Omringd door mensen die pronken met politieke ideeën over democratie, ideologie en rechtvaardigheid, is het ook gerechtvaardigd om binnen je eigen vrijheid te blijven. De vrijheid om niet na te denken. Dit werk geeft weer hoe dat eruit zou zien.

BIOGRAFIE

Onyenho is een bibliothecaris en archivaris bij KUNCI (een centrum voor cultuurwetenschappen in Yogyakarta), freelance muzikant en beeldend kunstenaar. Hij is geboren in Oost-Java en bestudeert archeologie via verschillende media platformen zoals Google en YouTube. Zijn werk als kunstenaar bestaat voornamelijk uit illustratie en grafisch werk. Hij is ook de zanger van Tjuei Lan Tseng, een Soundcloud band die experimenteert met het mixen van Melayu geluiden met een Madurees dialect in een combinatie van Arabische en Chinese muziek.



DENI RAHMAN

In het werk *Hate Speech Triggers Fascism*, neemt Deni Rahman de bekende figuur Habib Rizieq als uitgangspunt. Habib Rizieq is de oprichter en leider van de Front Pembela Islam (Islamitisch Verdedigingsfront) en heeft een enorme politieke invloed. Hij staat bekend om het genereren van controverses en zijn provocatieve opmerkingen leiden altijd tot negatief commentaar van meerdere kanten.

Rizieq is aangeklaagd voor sommige van zijn acties omdat die in strijd zijn met de ideologie van 'Pancasila' (de filosofische grondbeginselen van de Indonesische staat). Zijn acties variëren van religieuze intimidatie tot het bekritisseren van de hamer en sikkel op de nieuwe munteenheid van Indonesië en het verspreiden van pornografisch materiaal.

In *Hate Speech Triggers Fascism*, focust Deni Rahman op Habib Rizieq. Hij wil daarmee benadrukken dat vijandigheid en haat mensen een rechtvaardiging kunnen bieden om datgene wat zij belangrijk vinden te verdedigen met agressieve daden, soms door hun ideeën op te leggen en toe te passen in de levens van anderen.

BIOGRAFIE

Deni Rahman werd in 1979 geboren in de stad Jakarta. Hij is afgestudeerd aan de afdeling Beeldende Kunsten, specialisatie: druktechniek, aan het Indonesisch Instituut voor de Kunsten (ISI) in Yogyakarta. Hierna richtte hij zich met zijn werk op de ontwikkeling van druktechnieken. Hij is lid van Grafis Minggiran en geeft momenteel les aan de Beeldende Kunst faculteit van Institut Seni Indonesia Surakarta (Het Indonesisch Instituut voor de Kunsten in Solo).



YUDHA SANDY

Met dit werk wil Yudha Sandy benadrukken dat het niet mogelijk is om een simpele scheiding te maken tussen mens en natuur, omdat de natuur mensen voorziet van grondstoffen die ze nodig hebben om te overleven. Hij vindt echter dat de mens vandaag de dag roekeloos omgaat met de natuur; ze manipuleren en veranderen het milieu om hun eigen ego's op te poetsen. De natuur wordt aangepast om te kunnen voldoen aan menselijke ideeën van 'schoonheid', daarmee wordt de schoonheid van de natuur zelf ontkend of zelfs verwoest. Het werk – dat zowel verwijst naar 'Hurricane Sandy' als naar de naam van de kunstenaar zelf – laat zien wat het gevolg is wanneer er geen harmonie is tussen de mens en de natuur: chaos.

BIOGRAFIE

Yudha Sandy is in 1982 geboren en woont en werkt in Yogyakarta. Hij werkt vooral met grafische kunst en uitgesneden hardboard om zijn emoties, meningen en ideeën te visualiseren. Zijn inspiratie komt daarbij vaak uit zijn

persoonlijk leven. Hij is tegenwoordig ook actief in de Mulyakary gemeenschap, die alternatieve beeldende kunst publiceren van zelfstandige kunstenaars in Yogyakarta.



NAOMI SRIKANDI

Dit werk is een persoonlijk statement over Naomi Srikandi's eigen ervaring. Toen ze een nieuwsverslag zag over de tsunami die een aantal jaar geleden Aceh trof, zag Srikandi hoe mensen de lichamen opgroeven van slachtoffers die in de modder lagen. In deze handeling was er geen zichtbaar verschil tussen de mensen die het overleefden en degenen die overleden. Toen ze dit zag, werd Srikandi opeens overvallen door stilte – ze kon letterlijk niets meer horen. Ze had dezelfde ervaring opnieuw toen Yogyakarta werd getroffen door een zware aardbeving. Dit keer zag ze de slachtoffers met haar eigen ogen: overal tussen de verwoeste gebouwen lagen lichamen bedekt met stof. Opnieuw voelde ze dezelfde stilte. Voor haar voelde het alsof ze zich in een dode stad bevond.

Dit gedicht is een persoonlijke getuigenis van hoe het is om een ramp

te ervaren. Volgens de kunstenaar zijn dit soort rampen onderdeel van het collectief geheugen van Yogyakarta, ze mogen niet vergeten worden. We moeten ons beseffen dat lichamen en steden op ieder moment kunnen vergaan.

BIOGRAFIE

Naomi Srikandi is theatermaker en schrijver. Ze gebruikt esthetiek als een kader om te onderzoeken hoe beelden, geluiden en taal reageren op politieke ontwikkelingen. Als podiumkunstenaar was ze onderdeel van verschillende projecten, waaronder *Prism* van het Kageboushi Theater Gezelschap (Asean-Japan, 2003), *The Seven Spirit Banquet* door PARC en het Polynational Arts Carnival (Asia Pasific, 2004 en 2006), en *Di Cong Bak* (Teater Garasi-Yogyakarta, Komunitas Tikar Pandan-Aceh, Theater Embassy-Amsterdam, 2005).



IGNASIUS DICKY TAKNDARE

Mensenrechtenschendingen in Papoea hebben een kritiek punt bereikt, maar de meeste gevallen blijven onopgemerkt of onopgelost door de regering. Nadat journalisten de toegang tot Papoea

werd ontzegd, werd dit gebied een van de meest geïsoleerde plekken ter wereld. De levens en de levenswijze van de lokale bevolking wordt van allerlei kanten bedreigd; door militair geweld, beperkte zorgvoorzieningen, de mijnwerkindustrie die mensen dwingt hun dorpen te verlaten, en de toename van arbeidsmigranten uit Java en andere delen van de wereld. Sommige onderzoekers gaan zelfs zo ver om te beweren dat de bevolking van Papoea aan het uitsterven is.

Dit werk wil de leefomstandigheden van mensen in Papoea onder de aandacht brengen; deze mensen zijn beroofd van hun vrijheid van meningsuiting, hebben geen kans om hun ambities te vervullen, worden overal achtervolgd door geweren en worden iedere dag geconfronteerd met steeds zwaardere onderdrukkende maatregelen. De gedachte achter dit werk is dat het negeren van de strijd van de mensen in Papoea hetzelfde is als het geloof in de mensheid opgeven: als we hen redden, redden we de mensheid zelf.

BIOGRAFIE

Ignasius Dicky Takndare is een Papoeaanse kunstenaar die in 1988 werd geboren in Sentani, Jayapura. Hij heeft de opleiding Beeldende Kunst afgerond bij het Indonesisch Instituut voor de Kunsten (ISI) Yogyakarta, en hij is de eigenaar van Onomi Art Design en Phuyakha Art Studio. Zijn carrière als beeldend kunstenaar kwam in een stroomversnelling toen hij de eerste prijs kreeg in de Indonesische Wedstrijd voor Panorama Tekeningen die werd gehouden door Galeri Nasional Indonesia. In zijn werk staan thema's en vraagstukken rondom Papoea's

en identiteit centraal. Takndare is uitgenodigd om naar Nederland te komen in het kader van het publieksprogramma van tentoonstelling *Pressing Matters*.



JULIAN 'TOGAR' ABRAHAM

Structurele geluidsoverlast kan een enorme impact hebben op de kwaliteit van leven. Snelle technologische ontwikkelingen, evenals bevolkingsgroei, kunnen een veroorzaker zijn van dit probleem. In dit werk focust Abraham specifiek op geluidsoverlast in de context van Yogyakarta, Indonesië. Deze stad heeft een snelle industrialisatie doorgemaakt en een opkomst van nieuwe lawaaiige vervoersmiddelen die dagelijks massaal worden gebruikt – zonder enige regulering door de overheid. Indirect kan geluidsoverlast slaapstoornissen, stress, hypertensie en gehoorschade veroorzaken. Met de slogan 'Ears Have No Self-Defense Mechanism', verwijst Abraham naar de onherstelbare fysieke schade die geluidsoverlast veroorzaakt – beschadigingen van de haarcellen in de oren zijn permanent en er bestaat geen technologie om deze weer terug te laten groeien. De kunstenaar wil meer aandacht genereren voor dit specifieke probleem.

BIOGRAFIE

Julian 'Togar' Abraham (Muhammad Hidayat), geboren in 1987, is een multidisciplinaire Indonesische kunstenaar, programmeur en pseudowetenschapper die in zijn werk veel gebruik maakt van muziek en soundscapes. Hij combineert zijn verschillende interesses en vaardigheden in werk dat zich op het snijvlak bevindt van kunst, milieu, wetenschap en technologie.



ISROL TRIONO

(AKA MEDIA LEGAL)

De tekst op dit werk, *Kendaraan Murah Macet Semakin Parah* ('Goedkope Voertuigen, Meer Verkeersopstoppen'), is een statement dat van toepassing is op veel grote steden in Indonesië. Door de relatief lage prijzen van vervoersmiddelen worden de steden overspoeld met auto's, motors en andere gemotoriseerde voertuigen. Door een gebrek aan overheidscontrole ontstaan er ernstige problemen in de stad waaronder verkeersopstoppen, vervuiling en consumentisme.

De afbeelding van de jongen vertegenwoordigt de huidige generatie die hier iedere dag onder lijdt.

BIOGRAFIE

Isrol Triono is een autodidactisch kunstenaar die in zijn werk houtsnijtechnieken, stencils en muurschilderingen gebruikt. In 2003 richtte hij Media Legal op, een merchandise label uit Bekasi. Hij is ook het brein achter de Atap Alis Community en is tot op heden actief binnen de Research and Development Divisie van Ruang Rupa.



WBAYU WIDODO

De voornaamste inspiratie voor Widodo's werk *More Park, Less Hotel* is de snelle groei van steden. Door urbanisatie is de stad Yogyakarta, waar de kunstenaar al meer dan 20 jaar woont, steeds drukker geworden. In ieder deel van de stad worden constant nieuwe appartementen, hotels en

enorme winkelcentra gebouwd, een proces waarbij watervoorzieningen worden opgebruikt waar de lokale bevolking ook van afhankelijk is. De stadsontwikkeling wordt gedreven door economische belangen, en de behoefte naar publieke ruimte, bossen en stadsparken wordt daarbij als minder waardevol gezien. De hand van de hebzucht komt op en legt het land droog totdat het water is opgedroogd.

BIOGRAFIE

Bayu Widodo, geboren in 1979, is een Indonesische kunstenaar gespecialiseerd in drukkunst. Na zijn afstuderen bij het Indonesische Instituut voor de Kunsten (ISI) in Yogyakarta heeft hij meerde solo- en groepsexposities gedaan. In 2009 richtte Widodo de alternatieve kunstgemeenschap SURVIVE! Garage op. Zij voorzien kunstenaars van een plek om te werken (de kunstenaars Ervance 'Havefun' Dwiputra en Fitri DK, die ook onderdeel zijn van deze expositie, zijn ook lid van deze gemeenschap).



MUHAMMAD 'UCUP' YUSUF

Dit werk komt voort uit het verlangen om de waarheid bloot te leggen en de rechtvaardigheid te bevragen van de Indonesische tragedie van 1965 – de massamoord die volgde op de gefaalde coup van de 30 September beweging. Het Indonesische leger beweerde dat de Indonesische Communistische Partij (KPI) verantwoordelijk was voor de coup, dit leidde tot een anticommunistische tendens en in de maanden daarna vonden in Indonesië meerdere massamoorden plaats. Er bestaan verschillende versies en verschillende standpunten – en zolang de overheid geen duidelijkheid geeft over wat er daadwerkelijk gebeurd is, blijft het voor latere generaties vrijwel onmogelijk om hun eigen geschiedenis te kennen. In zijn werk benadrukt Yusuf het belang van transparantie en kennis; wanneer je niet kunt leren van je geschiedenis, loop je het risico om steeds opnieuw dezelfde fouten te maken.

BIOGRAFIE

Muhammad Yusuf is in 1975 geboren in Lumajang, Oost-Java. De afgelopen tien jaar heeft hij zich gewijd aan het blootleggen van ongemakkelijke waarheden over de Indonesische maatschappij middels kunst over corruptie, milieuvervuiling, de aanhoudende armoede van de onderklasse en talloze andere maatschappelijke kwesties. Hij geeft zijn ideeën vorm met nauwkeurig uitgewerkte blokdrukken en houtsneden. Net zoals meerdere andere *Pressing Matters* kunstenaars is hij lid van de Indonesische kunst- en cultuurgroep Taring Padi.

ADRES

Framer Framed
IJpromenade 2
1031 KT Amsterdam

OPENINGSTIJDEN

di – vrij: 13:00 – 21:00
zat – zon: 11:00 – 21:00

CONTACT

framerframed.nl
020 763 09 73
press@framerframed.nl

TEKST

De kunstenaars, Danielle Hofmans,
Olga Leonhard, Josien Pieterse

REDACTIE

Olga Leonhard, Julia Geerlings

VERTALER EN/NL

Tashina Blom

ONTWERP

Studio Montero, beeld omslag
door Ervance 'Havefun' Dwiputra

MET SPECIALE DANK AAN

Ton Klee, Elizabeth Kamaratri en
Cemeti - Institute for Art and Society

TOLHUISTUIN



Fonds

Prince Claus Fund for
Culture and Development