

FRAMER  
EBAWED

16 SEP —  
18 NOV  
2018

OPENING EXPOSITIE  
15 september  
2018

NL



U N A U T H  
O R I S E D  
M E D I U M

U N A U T H  
O R I S E D  
M E D I U M

# CURATOR STATEMENT

Door Annie Jael Kwan

In een van mijn lievelingsboeken, *The Year of Magical Thinking*, waarin Joan Didion over haar persoonlijke rouwproces vertelt, beschrijft ze hoe ze de schoenen van haar man nog tot lang na zijn dood bewaarde vanuit de onbewuste gedachte dat hij ze misschien nodig zou hebben als hij terugkwam.

In een doos die in een doos zit, boven op een kast, zit een oud, bruin shirt dat mijn vader veel droeg. Ik heb het als tiener een keer van hem 'geleend', maar nooit teruggegeven, zodat het nog altijd in mijn bezit is, in tegenstelling tot veel andere spullen van hem die na zijn dood zijn weggegooid of weggegeven. Toen ik Didion herlas, vroeg ik me af waarom ik het shirt had bewaard – ik dacht toch niet dat hij terug zou keren? Nee, dat niet. Maar ik denk dat ik ergens de magische gedachte had dat ik me alles zou kunnen herinneren zolang ik het shirt bewaarde, dat het me kon meevoeren naar een andere tijd.

Dozen in dozen, stukjes papier tussen kaarten en enveloppen, foto's, kleine voorwerpen, stukjes touw, glittervlekken... het zijn persoonlijke archieven die worden bewaard in rommelige kelders en op rommelige zolders in huizen wereldwijd; kleine symbolen die dienen om een herinnering terug te halen.

Het verlangen verbonden te blijven met momenten en gebeurtenissen uit het verleden komt ook tot uiting in bibliotheken, historische collecties en gemeentearchieven, waar het geestdriftige verzamelen, benoemen, sorteren, categoriseren en indexeren voortkomt uit de behoefte de hele wereld, inclusief de geschiedenis, elk moment paraat te hebben, te kunnen duiden en beheren. En toch is dat geen haalbaar doel. De kloof in tijd is niet te overbruggen en een reconstructie van het verleden komt altijd tot stand door de lens van het heden.

Dit actieve reconstructieproces is vooral aan de orde in regio's waar lokale verhalen, gemeenschappen en gebruiken geheel of gedeeltelijk zijn uitgevlakt als gevolg van conflicten, genocides, kolonisatie, milieurampen, globale ontwikkelingen en kapitalisme. Als het collectieve geheugen op deze manier is aangetast, bevinden zich 'geesten' in het

archief. En als ons geheugen gaten vertoont, zoeken we manieren om de verhalen aan te vullen.

De kunstenaars in *UnAuthorised Medium* vestigen de aandacht op deze 'geesten' – de 'gaten' in het archief, en stellen zo onze manieren van kennis vergaren aan de kaak. Op hun eigen artistieke wijzen brengen ze de spoken en schaduwen uit het verleden tot leven, herstellen ze nuances die bij reconstructies verloren zijn gegaan, en benadrukken ze de grote rol die subjectiviteit speelt bij de totstandkoming van onze verhalen.

De titel van de tentoonstelling is ontleend aan Paul Sorrentino's onderzoekspaper *The 'Ghost Room': Space, Death and Ritual in Vietnam*. Hij verdiepte zich in *áp vong*, een Vietnamees ritueel waarbij de doden worden opgeroepen om problemen rond een erfenis op te lossen of verloren geliefden terug te vinden. De tentoonstelling is een verwijzing naar deze mystieke zoektocht naar vermiste, doliende of vergeten personen, waarbij geen gebruik wordt gemaakt van een professioneel medium; de doden worden opgeroepen via de verlangens van degene die de 'geestenkamer' betreedt.

Het principe van wilskracht komt in de tentoonstelling terug. De tentoonstellingsruimte verandert in een mystieke plek waarin de bezoekers kunnen ronddwalen, wegdromen en zelf 'mediums' worden, door aan de hand van de tentoongestelde kunst een eigen tijd- en grensoverschrijdende interpretatie te vormen van gebeurtenissen uit het verleden.

Door het raam van de galerie kan de bezoeker de video projectie bekijken van Sung Tieu's werk *Memory Dispute* (2017), die een behandeling toont waarbij de bovenste laag van de huid wordt verwijderd door er een zure vloeistof op aan te brengen. Tieu laat hiermee zien dat de koloniale erfenis niet alleen op politiek maar ook op persoonlijk niveau invloed heeft gehad. Als de bezoeker vervolgens de ruimte betreedt, is het eerste paard uit Boedi Widjaja's *Drawing on myth* (2011)-serie te zien, evenals een tweede videowerk en print op krantenpapier van Sung Tieu: *No Gods, No Masters* (2017). De tekening van Widjaja is gebaseerd op het verhaal van een mythisch paard in Bali waarvan het ontbindende lijk een belangrijke rol speelde in de verdeling van het land. Via stipjes en streepjes roept hij een beeld op van het denkbeeldige beest. Sung Tieu's experimentele werk is gebaseerd op de 'Ghost Tape No. 10', een psychologisch wapen dat de United States Psychological Operations in 1969 ontwikkelde tegen Vietnam. Tezamen laten de werken in deze ruimte zien dat het aanbrengen van markeringen en het verwijderen van lagen zowel destructief als constructief kan zijn, afhankelijk van het perspectief.

Ook in Amy Lee Sanford's *Scanning* (2013) draait het om perceptie en waarneming. Hierin volgt de straal van een scanner de handgeschreven brieven die de vader van de kunstenaar tijdens de Vietnamoorlog aan haar moeder stuurde, waarbij steeds fragmenten van de tekst worden verlicht, en andere verduisterd. Vong Phaophanit en Claire Oboussiers experimentele film *All that's solid melts into air* (Karl Marx) (2006) vermengt alledaagse beelden uit het leven in Laos met tekstfragmenten die een nieuw perspectief bieden op wat de kijker ziet. Erika Tans installatie, *The Forgotten Weaver* (2017), stelt een vergeten historische figuur centraal: een Maleisische wever die naar het Verenigd Koninkrijk werd gebracht voor de British Empire Exhibition in 1924. Ze wil hiermee de aandacht vestigen op de vaak onderbelichte rol van de vervaardiger in de geschiedschrijving.

Waar er verhalen met de tijd verloren zijn gegaan, gaan de kunstenaars op zoek naar manieren om ze weer tot leven te brengen. Voor *Bomb Ponds* (2009) fotografeerde Vandy Rattana de verborgen kraters die ontstonden na de bombardementen van de VS op Cambodja. De littekens in het landschap zijn inmiddels begroeid en gevuld met water. Vandy Rattana's video's, *Monologue* (2015) en *Funeral* (2018), zijn een eerbetoon aan zijn omgekomen familieleden en duizenden anderen die zijn vergeten en begraven in hun anonieme graven in het Cambodjaanse platteland. Noel Ed De Leon's *'Elements' Series* (2011-2018) gaat over de tragedies die plaatvonden op de Filipijnen gedurende de twee wereldoorlogen, en stelt de vraag in hoeverre overgebleven voorwerpen een leven uit het verleden kunnen oproepen. Sim Chi Yin onderzoekt het verhaal van haar grootvader en de duizenden anderen die door de Britten tijdens The Emergency in Maleisië naar China werden verbannen. Doordat ze het papier in haar fotografische installatie heeft bedrukt met vervagende inkt, laat ze duidelijk zien hoe documentatie en zichtbaarheid in de loop van de tijd veranderen.

In het laatste gedeelte van de tentoonstelling onderzoeken de kunstenaars hoe zich binnen de digitale wereld onophoudelijk verhalen en beelden vormen, en hoe deze steeds verder worden verspreid. Korakrit Arunanondchai's *Painting with history in a room filled with people with funny names 3* (2015) is een muzikale, meditatieve reis door het persoonlijke, het populaire, het fantastische en het mythische en Sau Bin Yap's *Person A / a person* (2018) laat zien hoe aan de hand van beelden op sociale media en internet een portret van iemands identiteit wordt samengesteld. Ho Rui An's nieuwe werk *Great Fans (Assortment)* (2018) herinterpreteert op speelse wijze de betekenis van de waaier uit de beroemde film *The King and I* (1956) en onderstreept het belang van circulatie in het postkoloniale, globale tijdperk.

Iedere herdenking moet worden afgesloten met een gezamenlijk drankje. In Tuan Mami's videoproject, *In a Breath - Nothing Stands Still* (2018), wordt de bezoeker een glas rijstlikeur aangeboden die op traditionele wijze is gemaakt van de schors van een inheemse boom, die door de komst van mijnbedrijven vlak bij zijn ouderlijk dorp dreigt te verdwijnen. Door het huisgemaakte aperitief tot zich te nemen, gaat de bezoeker letterlijk en figuurlijk deel uitmaken van dit 'levende archief' van alternatieve kennis.

In een artikel van Carolyn Steedman over geschiedschrijving en historisch onderzoek beredeneert ze dat het archief een vergaarpplaats is van wat hardnekkig blijft bestaan:

**Dit is waar stof voor staat, dit is wat stof is: de stof zelf en de betekenis ervan. Het is geen afval, geen afdankertje, het is geen restant van iets anders dat overblijft, het is geen troep... Het gaat om circulatie, de onmogelijkheid dat dingen verdwijnen, of weggaan, of niet meer bestaan. Niets kan worden vernietigd. De basisprincipes van fysiologie, van celtheorie en neurologie hebben allemaal te maken met dit eindeloze vormingsproces, met hoe het ene langzaam in het andere overgaat. Niets verdwijnt...**

Het lichaam van de bezoeker, als een onofficieel medium in de tentoonstelling, is ook voortdurend bezig met zijn eigen eindeloze transformatie. Het epitheliale weefsel wordt opgebouwd en afgebroken, en elke minuut ontdoen we ons van zo'n 30.000 huidcellen. Als een kruimelspoor in het labirint van de mensheid vallen deze huid- en haarcellen overal neer, waardoor zich een spoor vormt van menselijk stof vol genetische informatie.

Enkel door hier te staan, draag je al bij aan het doorlopende archief.

# KUNSTENAARS

## Korakrit Arunanondchai

*Painting with history in a room filled with people with funny names 3* (2015).

HD Video, 24'55".

*Painting with history in a room filled with people with funny names 3* is de epiloog van een reeks kunstwerken die Arunanondchai de afgelopen vier jaar maakte over de totstandkoming van een schilder. Hij schiep zijn eigen personage, een Thaise spijkerstofbewerker, en creëerde aan de hand van zijn leven, zijn kunstenaarschap, de huidige situatie in Thailand en de zich voltrekkende globalisatie wat hij noemt een 'herinneringenpaleis'. Hij onderzoekt met zijn werk wat het inhoudt om kunstenaar te zijn in deze tijd waarin alles met elkaar vermengd wordt tot verschillende paradigma's waarin kunst en het echte leven, fantasie en werkelijkheid, en wetenschap en bedrijfsleven door elkaar lopen.

Daarvoor verdiept hij zich zowel in de boeddhistische en animistische achtergrond van zijn geboorteland als in de populaire cultuur en ontwikkelingen op geopolitiek en technologisch vlak.

### BIOGRAFIE

Korakrit Arunanondchai (1986, Bangkok, Thailand) werkt en woont in New York en Bangkok. Zijn werk richt zich op een fluïde, veelvormige uiting van identiteit, persoonlijke archieven en verhalen, culturele representatie en de status van de kunstenaar in een post-humanistisch tijdperk. Hij volgde opleidingen aan Rhode Island School of Design (2009) en Columbia University (2012). Arunanondchai heeft solotentoonstellingen gehad in o.a. Museion, Bolzano, Italië (2016); Palais de Tokyo, Parijs, Frankrijk (2015) en MoMA PS1, New York, VS (2014). Recent was zijn werk onder meer te zien op de Berlijnse Biënnale in Duitsland, de Biënnale van Sydney in Australië en *Beware Wet Paint*, ICA, Londen, VK.

Korakrit Arunanondchai - *Painting with history in a room filled with people with funny names 3* (2015), film still. Ter beschikking gesteld door de kunstenaar en CLEARING New York, Brussels.



## Noel Ed De Leon

'Elements' Series (2011-2018).  
Diverse media.

*I Existed I Mattered I Was Alive*  
(2018). Openingsperformance tijdens  
*UnAuthorised Medium*,  
15 september 2018.

Noel Ed De Leons installatie, de  
'Elements' Series, brengt de vier  
basiselementen aarde, water, vuur en  
lucht samen met vier militaire bedden.

Inspiratie voor het kunstwerk vormden  
de twee militaire bedden die De  
Leon sinds de jaren negentig zelf  
bezit. Deze veldbedden bevatten  
zichtbare én onzichtbare sporen



Noel Ed De Leon, (c) noeleddeleon archives, Londen 2010.

van hun vorige bezitters en roepen  
beelden op van geleefde levens.  
Voor De Leon, die geïnteresseerd  
is in hoe de geschiedenis aan de  
hand van voorwerpen kan worden  
gereconstrueerd, zit het militaire bed  
vol betekenis. Aan de ene kant kan  
het een levend lichaam ondersteunen  
– letterlijk, maar ook figuurlijk, als  
een rustige plek, waar ruimte is voor  
reflectie. Tegelijkertijd roepen de  
draagbare, verstelbare bedden die aan  
soldaten toebehoorden schrikbeelden  
op van strijd, oorlog en dood.

In deze versie van de installatie creëert  
de kunstenaar een dualiteit tussen  
een bloem'bed' met aarde en zaadjes,  
dat verwijst naar groei en leven, en  
een militair bed gevuld met aarde, dat  
tevens refereert aan een begraafplaats.



Op zoek naar nieuwe verbindingen  
tussen het materiële en het historische  
aspect van objecten, gebruikt Noel  
Ed De Leon ook andere vormen dan  
installatiekunst. Met de nieuwe live  
performance *I Existed I Mattered I  
Was Alive* 'activeert' de kunstenaar de  
militaire bedden, door te reflecteren op  
de aanwezigheid van markeringen die  
zijn achtergelaten op fysieke structuren.  
Deze krassen en littekens vormen  
'sporen uit het verleden' op gebouwen,  
objecten, het landschap en het  
lichaam. De performance onderzoekt  
de rol van de zintuigen en de fysieke  
connectie die we aangaan met onze  
leefomgeving. Er wordt gebruik  
gemaakt van experimentele live kunst,  
om te ontdekken hoe we emotionele  
en historische verbindingen aangaan  
tussen onszelf als levende wezens, en  
niet-levende dingen.

### BIOGRAFIE

Noel Ed De Leon (Filippijnen, 1976) is  
een visuele- en performancekunstenaar  
die geïnteresseerd is in archiveren  
als kunstzinnige handeling,  
installaties, werken met alledaagse  
en gevonden voorwerpen en  
multimediabeeldhouwkunst. Hij  
houdt zich bezig met het geheugen,  
herinneringen, DNA en het in kaart  
brengen van de geschiedenis aan  
de hand van voorwerpen. Hij is  
afgestudeerd in de architectuur en een  
fanatiek verzamelaar van memorabilia  
en originele voorwerpen uit de Eerste  
en Tweede Wereldoorlog, voorwerpen  
die Noel vaak opneemt in zijn  
installaties en liveperformances, waarin  
hij onderzoekt hoe gebeurtenissen uit  
het verleden zich in een maatschappij  
kunnen verweven, maar door  
veranderende politieke, religieuze

en sociale ontwikkelingen ook juist  
verloren kunnen gaan.

## Ho Rui An

*Great Fans (Assortment)* (2018).  
Digitale print op fine art-papier,  
240 x 60 cm.

'Haven't you noticed suddenly I'm  
bright and breezy?'

De waaier is een van de voorwerpen  
die werd behandeld in de lezing  
*Tropicopolitan Objects*, die de  
kunstenaar eerder gaf in het Veem  
House for Performance in Amsterdam.  
Hierin sprak hij onder andere over  
Srinivas Aravamudans concept van  
de 'tropicopolitan', waarmee hij niet  
alleen verwijst naar de daadwerkelijke  
personen die onder het koloniale  
bewind in de tropen leefden, maar ook  
naar symbolische figuren; constructies  
gevormd door het koloniale project.  
Hij herdefiniëert de geschiedenis van  
het Europese kolonialisme als een  
inventaris van voorwerpen, van de  
zogenaamde zonnenschrijver (heliograaf)  
tot de allegorische rok van Anna  
Leonowens in de film *The King and I*  
(1956).

In een beroemde scène in de film zet  
Leonowens, gebaseerd op de Engelse  
docente van de kinderen van King  
Mongkut van Siam, een lied in over  
vriendschap ('Getting to Know You').  
Doordat ze al zingend in de ronde  
draait, wordt haar massieve rok een  
kopie van de waaier die ze tijdens het  
dansen in haar handen houdt. Deze  
weergave van de witte vrouw als een  
grote waaier is de belichaming van de  
boodschap van het lied, dat een ode  
is aan de 'luchtigheid' van wereldwijde



Ho Rui An - *Great Fans (Assortment)* (2018).

interactie. Als 'Getting to Know You' over globalisatie gaat, verwijst de witte vrouw, door zichzelf in een waaier te veranderen die vervolgens tot een metafoor verwordt, naar een meer abstracte vorm van circulatie, in een wereld die continu in beweging moet blijven.

## BIOGRAFIE

Ho Rui An begeeft zich als schrijver en kunstenaar op het snijvlak van hedendaagse kunst, cinema, performance en concepten. Hij verdiept zich in beelden en hun totstandkoming, overdracht en verdwijning binnen de context van globalisme en onderwerping. Zijn projecten waren eerder te zien op onder andere de Yinchuan Biennale (2018), Jakarta Biennale (2017), Sharjah Biennale 13 (2017), Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2017), Jorge B. Vargas Museum en Filipiniana Research Center, Manila (2017), NTU Centre for Contemporary Art Singapore (2017), NUS Museum,

Singapore (2016), Para Site, Hongkong (2015), Hessel Museum of Art and CCS Bard Galleries, Annandale-on-Hudson (2015) en Witte de With, Rotterdam (2014). In 2018 werd hij uitgenodigd deel te nemen aan het DAAD Berliner Künstlerprogramm. Hij woont en werkt in Singapore en Berlijn.

## Vong Phaophanit & Claire Oboussier

*All that's solid melts into air (Karl Marx)* (2006). Video, 33'29".

*All that's solid melts into air (Karl Marx)* (2006) is gemaakt door het duo Vong Phaophanit en Claire Oboussier en toont een droomachtig 'weefsel' van beelden, plaatsen, geluiden en woorden die zich vormden tijdens de verkennings- en experimenteerfase voor de film. Phaophanit schoot op zijn herhaaldelijke bezoeken aan Luang Prabang in Laos zo'n 10 uur aan materiaal van alledaagse beelden.

Tegelijkertijd maar los van hem ontwikkelde Oboussier de tekst. Ze gebruikte poëtische fragmenten uit het Engels, liet ze in het Laotiaans vertalen (door Soradetj Bannavong) en met Phaophanit als voice-over in het Laotiaans inspreken. In de uiteindelijke film worden ze in Engelse ondertiteling weergegeven.

Beide kunstenaars zijn zelfreflectief over hun rol als observeerder. Ze blijven zich altijd bewust van de vluchtigheid van het moment van documentatie en zorgen dat daarbij ruimte blijft bestaan voor zowel bewuste als onbewuste beslissingen. Bij het monteren van de film onderzochten ze hoe de tekstfragmenten in de film op poëtische wijze als 'akoestische beelden' konden dienen, die zich tussen de verschillende talen en stemmen door manoeuvreren. Doordat ze zich losmaken van een bepaald beeld of woord ontstaat er ruimte voor een nieuwe betekenis.

## BIOGRAFIE

Vong Phaophanit (Laos, 1961) en Claire Oboussier (Londen, 1963) zijn gevestigd in Londen en werken al meer dan 25 jaar samen. Daarnaast hebben ze beiden ook hun eigen projecten. Met een verscheidenheid aan media, waaronder film, boeken en groots opgezette installaties en sculpturen, onderzoeken de kunstenaars verschijnselen als taal, geheugen, deterritorialisatie en manieren om bij betekenisgeving nationale, culturele en sociale grenzen te overschrijden. In 1993 werd Phaophanit genomineerd voor de Turner Prize en in datzelfde jaar werd hij gevraagd deel te nemen aan de Biënnale van Venetië. In 1994 kreeg hij een DAAD-beurs in Berlijn, waar het duo zich regelmatig heen verplaatste. In deze periode werkten ze aan *Atopia* (Berliner Künstlerprogramm DAAD, 2003), een reactie op het veranderende culturele, politieke en fysieke landschap van de stad.

Vong Phaophanit & Claire Oboussier -  
*All that's solid melts into air* (Karl Marx)  
(2006), film still.



*All that's solid melts into air* (Karl Marx) (in de collectie van TATE) maakten ze als onderdeel van *The Quiet in the Land*, een baanbrekend transnationaal kunstproject in Luang Prabang, Lao PDR.

Als duo hebben ze ook een aantal opzienbarende projecten in opdracht gemaakt, zoals *Light Veils*, een permanente laserinstallatie voor Weymouth als onderdeel van de Culturele Olympiade in 2012, *Dream House* (2015) voor de binnenstad van Toronto, en *IT IS AS IF* (2015), een video-installatie voor Block 336 Gallery in Londen. Phaophanit en Oboussier hebben hun werk op tal van internationale locaties geëxposeerd, waaronder Tate Britain, Martin-Gropius-Bau in Berlijn, de National Gallery van Canada, het Reina Sofia Museum in Madrid, de Shanghai Biennale en Pao Galleries in Hongkong.

## Amy Lee Sanford

*Scanning* (2013). Video, 41'56".

Door moderne scantechnologie te combineren met een communicatie van 40 jaar geleden, verwijst de kunstenaar met *Scanning* zowel naar de geschiedenis in bredere zin als naar specifieke persoonlijke gebeurtenissen. De op cellofaan-achtig papier geschreven brieven in dit kunstwerk omvatte een correspondentie tussen de inmiddels overleden ouders van de kunstenaar: ze werden tussen 1970 en 1975 door haar vader vanuit Cambodja gestuurd aan haar moeder in de VS, die daar heen was gevlucht vanwege het toenemende aantal raketaanvallen en huisinvallen in Phnom Penh.

De strakke witte balk van de scanner verlicht de in schuin handschrift, met ballpoint geschreven woorden. Doordat het lichtvlak voortdurend beweegt en daarbij bepaalde woorden oplicht en andere juist verduistert, is er voor de kijker nooit genoeg tijd om een hele regel tot zich te nemen en de volledige betekenis en intensiteit door te laten dringen. Na enkele woorden, een zinsnede, glijdt de balk alweer verder.

## BIOGRAFIE

Amy Lee Sanford (1972) is beeldhouwer en onderzoekt met haar werk het grensgebied tussen trauma en genezing, de helende werking van herhaling, herinnering en herstel en de defragmentatie van geschiedenis. Ze werd geboren in Phnom Penh, Cambodja, en groeide op in de VS, waar ze aan de Brown-universiteit afstudeerde in beeldende kunst. Sanford heeft aan talloze internationale tentoonstellingen deelgenomen. Enkele recente zijn *Cinerama: Art and the Moving Image* (2017-18), *Single Break Pot: West Putnam* (2017), *Love in the Time of War* (2016) en *Images Biennial: An Age of Our Own Making* (2016).

## Sim Chi Yin

*One Day We'll Understand* (2018). Fotografische installatie, verschillende afmetingen.

In de familie van Sim Chi Yin is nooit gesproken over het verhaal van haar grootvader van vaderszijde. Hij was een van de tienduizenden links georiënteerde burgers die tijdens de antikoloniale opstand in Maleisië – een strijd die bekendstaat als de



Sim Chi Yin, uit de installatie *One Day We'll Understand* (2018). Een zelfgemaakte beenprothese die de Maleisische communisten gebruikten tijdens de guerilla oorlog tegen het Britse koloniale regime. De jungle bij de Thais-Maleisische grens lag vol met landmijnen. Object van het museum in Peace Village, Banlang, Thailand.

I am (you will be too) quite busy with social engagements - busier than ever before in my life. At our new flat I have invited friends to dinner 3 times a week. Our cook can do all that. I want you to bring

Our cook can do all that  
Please write down things that I want you to bring  
that you won't forget when it's time to leave. Please  
bring a pair of gloves for washing to. The cook asked  
for a pair of gloves with hands

[illegible]

Love - Fred 17th

0  
0  
0  
X  
X  
X

P.S. - My doctor friend came to visit me two times in two days (Sat. + Sunday 24th + 25th). They are our flat. Everybody who has in our flat loves it - being able to go without a car.

visit me on  
Sat. + Sunday 24th + 25th. They  
Everybody who has  
e our flat. Every body  
in our flat loves it very much  
about. So go without a doubt.

Maleisische 'Emergency' (1948-1960) – door de Britten naar China werd gedeporteerd. Daar werd hij in 1949 geëxecuteerd door de anticommunistische Kuomintang-soldaten, kort voordat zij zich in de Chinese Burgeroorlog overgaven aan de communisten. In *One Day We'll Understand* neemt de kunstenaar haar familiegeschiedenis als vertrekpunt om een verborgen hoofdstuk uit de periode van de Koude Oorlog te onderzoeken, die zich afspeelde in de gebieden die we nu Maleisië en Singapore noemen.

De afgelopen zes jaar heeft Sim Chi Yin zich ingespannen om middels research en persoonlijke overlevering het verhaal van haar grootvader en de andere antikoloniale activisten van zijn tijd – nu verspreid over China, Maleisië, Thailand, Hongkong en Singapore – in kaart te brengen. Voor sommige van hen heeft ze een archief aangelegd. De verhalen zijn niet eerder officieel vastgelegd en vormen de tegenvertellingen van de verhalen die wel bekend zijn uit deze periode, en die zijn gevormd aan de hand van de Britse archieven. Maar hoe dieper Sim Chi Yin groeft, en hoe meer ze erover nadacht, hoe meer vragen er opkwamen, ook met betrekking tot de feilbaarheid van archieven en collectieve geschiedverhalen. Want wiens verhalen zijn het, wiens archieven? Wiens kwetsbare herinneringen? En wat is de waarheid?

*Voor One Day We'll Understand heeft de kunstenaar steun gekregen van het Asia Society's Chinafile-project, New York; Docking Station, Amsterdam; de Ee Hoe Hean Club, Singapore; en de International Women's Media Foundation, Washington DC, VS. Geprint bij Light Editions, Singapore.*

## BIOGRAFIE

Sim Chi Yin (1978) is kunstenaar en fotograaf. Ze komt oorspronkelijk uit Singapore maar is momenteel gevestigd in Beijing. Voor haar artistieke werk maakt ze gebruik van verschillende media, waaronder fotografie, film, geluid, tekst en archiefmateriaal. Aan de hand van een combinatie van grondig onderzoek en persoonlijke verhalen behandelt ze thema's met betrekking tot de geschiedenis, het geheugen, conflicten en de gevolgen van migratie. Chi Yin's achtergrond ligt in de journalistiek en documentatie, maar ze experimenteert ook met andere productie- en presentatiewijzen, zodat ze haar intieme fotoverhalen over maatschappelijke kwesties kan uitdragen naar een groter en breder publiek. Chi Yin won de Nobel Peace Prize voor fotografie in 2017 en heeft internationaal aan veel tentoonstellingen deelgenomen, waaronder voor de Istanbul Biennale in 2017, de Nobel Peace Center in Oslo, de Annenberg Space For Photography in Los Angeles en het Gyeonggi Museum of Modern Art in Zuid-Korea. Ook is haar werk vertoond op filmfestivals als *Les rencontres d'Arles en Visa pour l'Image* in Frankrijk, en het Singapore International Film Festival.

## Erika Tan

*The 'Forgotten' Weaver (Netherlands) (2018). Installatie.*

*The 'Forgotten' Weaver (Netherlands)* borduurt voort op het werk dat in 2017 werd tentoongesteld in het Diaspora Paviljoen in Venetië. Hiervoor combineerde Erika Tan videowerken om vorm te geven aan

haar langlopende onderzoeksproject over de 'vergeten' weefster Halimah Binti Abdullah, *Halimah-The-Empire-Exhibition-Weaver-Who-Died-Whilst-Demonstrating-Her-Craft* (2015-2017). Als onderdeel van de *Empire Exhibition* (Wembley, 1924) woonde en werkte Halimah in het Maleisische Paviljoen, totdat ze op jonge leeftijd stierf en werd overgebracht naar haar laatste rustplaats in een anoniem graf in Woking, VK. Voor dit project maakt Tan gebruik van verschillende stemmen en media die de spookachtige terugkeer van deze 'onbeduidende' historische figuur uit de voetnoten van de geschiedenis moeten bewerkstelligen. Ze laat hiermee zien dat we bij het terugroepen van het verleden immer geremd zijn in onze verlangens en methodes, en dat het resultaat altijd een onvolledig 'weefsel' blijft van verleden en heden, projecties en historische feiten.

*The 'Forgotten' Weaver (Netherlands)* bestaat uit drie videowerken, getoond binnen een structuur die lijkt op een uitvergroot weefgetouw, maar tegelijkertijd fungeert als een projectiescherm en als een fysieke omheining. Het eerste videowerk, *APA JIKA, The Mis-Placed Comma*, is drieluik en vervaardigd in opdracht van The National Gallery Singapore, waar het ook werd gefilmd tijdens de overgangsfase van het gebouw van koloniaal gerechtshof naar de huidige bestemming van tentoonstellingsruimte. In het videowerk zijn een ontheemd, uit elkaar gehaald en verlaten weefgetouw te zien, iemand die een 'Maleisische' dans opvoert, en een groep jonge Chinese vrouwelijke debatteurs die praten over de nalatenschap van het

Keizerrijk, de totstandkoming van tentoonstellingsideeën, representatie, inheemsheid, de plek die ambacht binnen het modernisme heeft en de waarde van de terugkeer van archieven. Het werk trekt de positie van de kunstenaar en groots opgezette tentoonstellingen in twijfel en wil een gesprek uitlokken over de betekenis die Halimah heeft in de postkoloniale herformulering van modernisme.

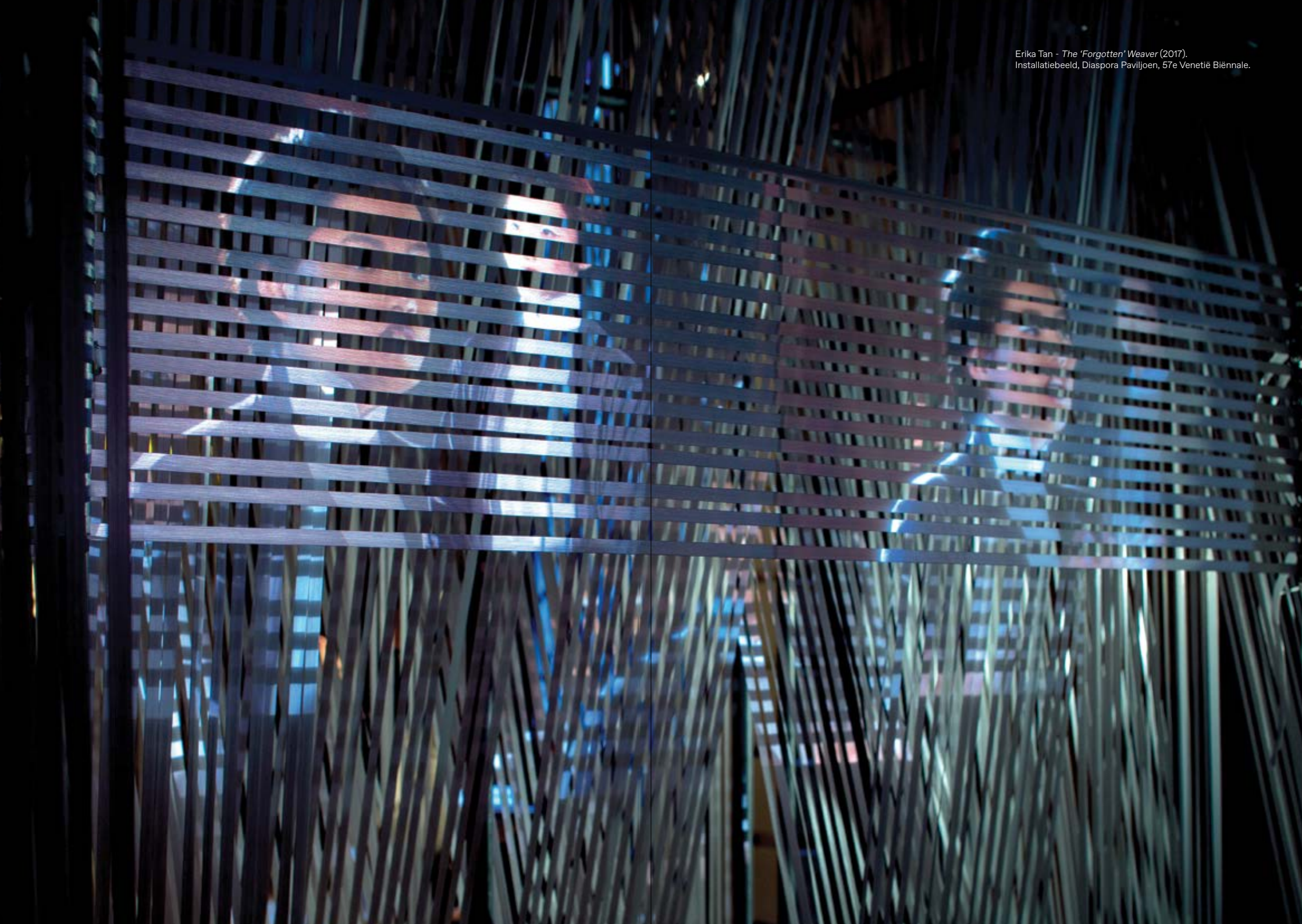
De tweede video, *Balik Kampong – Return by Proxy*, wordt als intermezzo's tussen de beelden door getoond, als een soort extra draad (een verwijzing naar *Songket*, een traditioneel Maleisische stof met goud- en zilverdraad erdoorheen). Hier wordt een stem gegeven aan Halimah door een dialoog tussen beide kunstenaars tot stand te brengen, waarbij wordt benadrukt hoe Tan afhankelijk is van Halimah als instrument voor haar eigen herstel en 'terugkeer'.

De derde video, *The Weavers Lament*, legt verbanden tussen zichtbaarheid en macht, representatie en verval, herinneringen en toegankelijkheid. Dit werk gaat vooral in op de onzichtbaarheid van een belangrijke figuur in de ooit bloeiende Aziatische handweefindustrie, en hoe de uitvoerende ambachtslieden in de koloniale overlevering nog altijd relatief afwezig zijn. In dit werk wordt geschiedenis neergezet als iets dat is voorbehouden aan de geprivilegieerden.

## BIOGRAFIE

Erika Tan baseert haar praktijk als kunstenaar en curator voornamelijk op onderzoek. Haar werk manifesteert zich in allerlei vormen: bewegend

Erika Tan - *The 'Forgotten' Weaver* (2017).  
Installatiebeeld, Diaspora Paviljoen, 57e Venetië Biënnale.



beeld, publicaties, tentoonstellingen en maatschappelijke projecten. Recent richtte ze zich vooral op postkolonialisme en transnationalisme en verdiepte ze zich in archiefstukken, tentoonstellingsgeschiedenissen, mond-tot-mondverhalen, betwist erfgoed, onderdrukte stemmen en de transnationale beweging van ideeën, mensen en objecten.

In haar toekomstige projecten richt ze zich op de digitalisering van het collectieve culturele geheugen en 'cloud'-architectuur. Haar werk werd wereldwijd tentoongesteld en verzameld, onder andere in: het Diaspora Paviljoen, Venetië Biënnale 2017; *Artist and Empire* (Tate Touring, National Gallery Singapore 2016/7); *Come Cannibalise Us, Why Don't You*, NUS Museum, Singapore (2014); *There Is No Road*, LABoral, Spanje (2010); *Thermocline of Art*, ZKM, Duitsland (2007); *Around The World in Eighty Days*, South London Gallery / ICA (2007); Singapore Biënnale (2006); *Cities on the Move*, Hayward Gallery, Londen. Als curator werkte ze recent mee aan Sonic Soundings/Venice Trajectories. Erika Tan is docent beeldende kunst aan het Central Saint Martins College of Art (Londen) en lid van Asia-Art-Activism.

## Sung Tieu

*Memory Dispute* (2017).  
HD video en geluid, 22'42".  
Credits: camera en regie door Sung Tieu, co-montage door Dan Rees, geluid door Alexis Chan.

*No Gods, No Masters* (2017).  
HD video en geluid, 19'13".  
Credits: camera, regie en montage door Sung Tieu, geluid door Sung Tieu en Alexis Chan.

Een vloeistof met hoge zuurgraad wordt aangebracht op het lichaam om twee lagen huid van elkaar te scheiden, zodat de eerste laag er helemaal kan worden afgepeld. In het videowerk *Memory Dispute* onderzoekt Tieu parallelen en verschillen tussen ontvlambare, vloeibare napalm en dat van een *skin peel* (een gangbare behandeling in Aziatische landen om de huid witter te maken). De film onderzoekt hoe het lichaam, de natuur en de ingewikkelde koloniale erfenis van Vietnam zijn blootgesteld aan beschadiging en zelfbeschadiging, en wat voor implicaties dit heeft voor de toekomst.

De andere film die van Tieu wordt getoond, *No Gods, No Masters*, begint met een reeks negatiefbeelden van Mỏ Cày, een landelijk gebied in het zuiden van Vietnam. De beelden worden vergezeld van oerwoudgeluiden en echo's van Vietnamese begrafenis muziek. Ook is het gekrijs van een baby te horen en, even later, het geschreeuw en gejammer van een man. Deze laatste audio is afkomstig van de zogeheten 'Ghost Tape No. 10', een spookachtige geluidsopname die

United States Psychological Operations (PSYOP) in 1969 ontwikkelde als psychologisch wapen.

De film is een afwisseling van persoonlijke rituelen, huishoudelijke taferelen en oerwoudscènes. De opnames vonden plaats in zowel Mỏ Cày en Núi Bà Đen (Black Virgin Mountain), waar de tape werd uitgezonden tijdens de Vietnamees-Amerikaanse oorlog, en in het huis van Tieu's familie in Hai Duong. Door het verhaal van geesten als psychologisch oorlogsmiddel te contrasteren met huiselijke beelden van een biddende familie, behandelt dit werk de complexe geschiedenis van spirituele tradities en psychologische manipulatie, en hoe beide nog altijd worden ingezet om aan onze verlangens tegemoet te komen.

## BIOGRAFIE

Sung Tieu (1987) is een Duits-Vietnamese kunstenaar woonachtig in Londen. In haar artistieke praktijk maakt ze gebruik van verschillende media, waaronder geluidsinstallaties, video, beeldhouwwerk, fotografie, performance en *public interventions*. In haar werk put ze vaak uit haar eigen migratie-achtergrond, en spelen cultuurverschillen en ontheemdheid een grote rol. Met haar recente werk onderzoekt ze geografische ontheemdheid in relatie tot de psychologie van geluid. In 2018 studeerde ze af aan de Royal Academy of Arts in Londen en in oktober begint ze een tweejarig onderzoeksproject in samenwerking met het Warburg Institute. Een aantal van Tieu's recente en aankomende tentoonstellingen en performances vonden/vinden plaats in het Manggha-museum in Krakau

(2018), Kunstverein Tiergarten, Berlijn (2018), Royal Academy of Arts, Londen (2017, 2018).

## Tuan Mami

*In a Breath - Nothing Stands Still* (2018)  
Mixed media-installatie, waaronder een kleurenvideo van 30 minuten, zelfgemaakte wijn en een boekje in A5-formaat.

*In a Breath - Nothing Stands Still* is voortgekomen uit een onderzoeksproject waar Tuan Mami al sinds 2014 aan werkt, met als uitgangspunt de geboorteplaats van zijn ouders - het bergachtige Núi Đá Nam Hà (Stenen Berg Nam Ha) in Vietnam. Dit plaatsje in de provincie Hanam is sterk beïnvloed door de komst van mijnbedrijven, die de afgelopen twintig jaar voor grote veranderingen hebben gezorgd.

In zijn veldwerk, waaronder een verblijf in de bossen bij lokale minderheidsgroepen, was Tuan in de gelegenheid om de gesprekken en discussies van de gemeenschap in reactie op de natuurverwoestende gevolgen van de mijnindustrie op de voet te volgen. Hij raakte onder de indruk van hun kennis van lokale kruiden en planten, en hoe ze deze wisten te gebruiken bij het maken van medicijnen. Een voorbeeld van zo'n plant is de *Cây Huyêt Giác* (bloederigeschorsboom), een zeldzame boomsoort die alleen boven op de berg groeit, en waarvan de schors een belangrijk ingrediënt vormt voor een soort lokale wijn. Nu de mijnindustrie een groot deel van de berg heeft verwoest en het land en water heeft vervuild, dreigt de boom uit te sterven, en daarmee ook



Boven: Sung Tieu - *Memory Dispute* (2017), film still.  
 Onder: Song Tieu - *No Gods, No Masters* (2017), film still.



Tuan Mami - *In a Breath - Nothing Stands Still* (2018), film stills.



Vandy Rattana - *Bomb Ponds* (2009), foto.

de rituelen en gewoonten die eraan verbonden zijn. Tuan verzamelde de restanten van de boomschors en voerde samen met de gemeenschap de rituele handeling van het wijnmaken uit, om zo de lokale kennis te herdenken en te eren. Bij het trakteren van de tentoonstellingsbezoekers op een glas van deze wijn, verbreedt Tuan de gangbare notie van een 'archief', door levende, alternatieve kennis gemeenschappelijk te vieren en over te brengen.

## BIOGRAFIE

Tuan Mami (1981) is als conceptueel kunstenaar werkzaam in Hanoi, Vietnam. In 2006 voltooide hij zijn opleiding aan de Hanoi Fine Art University. Zijn werk is vaak gebaseerd op issues en concepten die lokaal spelen, maar tegelijk grotere vragen oproepen over kunst, het leven, zingeving en sociale interactie. Tuan is constant op zoek naar nieuwe media en expressiemethoden en staat bekend om zijn gedurfde en in toenemende mate meditatieve experimenten met installaties, video, performance en conceptuele kunst. Daarnaast is

hij medeoprichter van MAC-Hanoi – een mobiel kunstcentrum – en medeoprichter en creatief manager van het door kunstenaars bestuurd Nha San Collective.

## Vandy Rattana

*Bomb Ponds* (2009).  
foto's, 91 x 111 cm.

*Monologue* (2015). Film, 18'55".

*Funeral* (2018). Film, 45'9".

In de serene *Bomb Ponds* van Vandy Rattana ligt de gewelddadige geschiedenis verborgen van de bombardementen op Cambodja door de VS tijdens de Vietnamoorlog. Tussen 1964 en 1973 lieten de Verenigde Staten naar schatting 2.756.941 ton explosieven neer op het platteland van Cambodja, waardoor zich kraters vormden die nu bekend zijn als 'bommenvijvers'. Deze onnatuurlijke verschijnselen zijn momenteel gevuld met water en begroeid met planten, waardoor ze nauwelijks te onderscheiden zijn van de weelderige rijstvelden die ze omgeven. Als stille getuige van een van de meest omstreken periodes uit de Amerikaanse geschiedenis, besloot Vandy Rattana iets tegen dit gebrek aan discours te doen. Hij legde de littekens in het landschap vast als verwijzing naar Cambodja's recente traumatische verleden.

Aan de hand van deze foto's van openbare monumenten onderzoekt Vandy met zijn films *Monologue* en *Funeral*, twee hoofdstukken van een nog onvoltooide trilogie, een persoonlijker aspect van het verborgen

trauma. Het enige geluid in de film bestaat uit een monoloog van de kunstenaar gericht aan de zus die hij nooit heeft gekend. Samen met zijn grootmoeder en duizenden anderen die tijdens het Rode Khmer-bewind in 1978 omkwamen ligt zij onder een van de mangobomen op een klein stukje grond. Anders dan bij de veel bekendere Killing Fields zijn hier geen borden neergezet, geen menselijke overblijfselen te zien en worden de moorden niet jaarlijks voor toeschouwers geënceneerd. Vandy's familiegraf is net als duizenden andere door het hele land heen ongemarkeerd, stil, verlaten. Door de intieme benadering laat Rattana in *Monologue* en *Funeral* zien hoe het persoonlijke en het collectieve met elkaar verweven zijn.

## BIOGRAFIE

Vandy Rattana (Phnom Penh, 1980) woont en werkt in Phnom Penh, Parijs, Taipei en Tokio. Rattana begon in 2005 met fotograferen vanwege het gebrek aan fysieke documentatie van de verhalen en monumenten die zijn cultuur kenmerken. Zijn werk bevindt zich op de scheidslijn tussen documentatie en kunstzinnige fotografie. In zijn recente werk is zijn veranderde blik op ideeën omtrent historiografie en beeldvorming te zien: Vandy ziet foto's nu als fictieve constructies, abstracte en poëtische beelden met een eigen verhaal. In 2014 begon hij ook films te maken: *Monologue* is een van zijn eerste videowerken. Hij is medeoprichter van Stiev Selapak / Art Rebels (2007) en Sa Sa Art Gallery (2009). In 2011 werkte hij mee aan de totstandkoming van SA SA BASSAC, de eerste tentoonstellingsruimte voor

hedendaagse kunst in Cambodia. In 2014 richtte hij Ponleu Association op, een vereniging die zich tot doel stelt internationale naslagwerken en literair werk breed toegankelijk te maken door vertalingen en publicaties in Khmer te verzorgen.

## Boedi Widjaja

*Drawing on myth* (2011).  
Grafiet op krantenpapier,  
tweeluik – allebei 61 x 92 cm.

*Imaginary Homeland* (2015-2016).  
Archiefafdrukken op Hahnemuehle  
German Etching paper, verschillende  
afmetingen.

*Datum* (2016). Audiobestand, 4'18".  
In opdracht van het Institute of  
Contemporary Arts Singapore voor  
de solotentoonstelling *Black—Hut*.

*Drawing on myth*, *Imaginary Homeland* en *Datum* komen voort uit de interesse van de kunstenaar voor land / grondbezit, het geheugen en identiteit. *Drawing on myth* is gebaseerd op het verhaal over een mythisch paard in Tenganan – een eeuwenoud plaatsje van de Bali Aga (oorspronkelijke bewoners) op Bali, Indonesië. De mensen in Tenganan geloven dat hun dorp is voortgekomen uit de stank van een ontbindend paard:

**'De machtige koning Bedaulu was zijn lievelingspaard kwijt... [De mensen uit Tenganan] vonden het lijk... hun woordvoerder zei dat ze alleen het land wilden waarop het paard was gevonden, oftewel, het gebied waar de stank van het karkas hing... [Een ambtenaar] liep dagenlang met het stamhoofd van Tenganan mee, maar hoe ver ze ook gingen, de stank bleef**

**ze maar achtervolgen. Uiteindelijk [zei] de ambtenaar... dat hij het stuk grond wel groot genoeg vond, en de mensen van Tenganan waren tevreden. Toen de ambtenaar vertrok, haalde het stamhoofd een groot stuk rottend vlees van het paard onder zijn kleren vandaan.'**

- Miguel Covarrubias, *Island of Bali*, 1937

Bestond het paard ook het echt, behalve in de mythe? Toen Widjaja Tenganan bezocht, vond hij geen sporen van zijn fysieke bestaan. Wat hij wel zag was de realiteit die om het mythische beest was heen gebouwd: de grond, het plaatsje, de markeringen op de kaart en een verhaal dat steeds opnieuw werd verteld. In zijn tekeningen wilde Widjaja een zelfde soort immaterieel dier oproepen, dat hij vormgaf door middel van stipjes en streepjes. Het onderwerp was geen dier maar een idee. Elke duiding van de kijker is ontsproten uit zijn eigen gedachten.

Voor de serie *Imaginary Homeland* stelt Widjaja door middel van tekeningen en fotografie de instabiliteit en veranderlijkheid van het geheugen aan de kaak, evenals het eindeloze vermogen van het beeld om betekenis op te roepen. Hij begon met verwijzingen naar politieke persfoto's van Indonesië kort na de onafhankelijkheid en maakte hiervan 'negatieve tekeningen' op papier (de positieve varianten waren te zien via telefooncamera's waarvan de omgekeerde kleuren-optie was ingeschakeld). De negatieve tekeningen werden vervolgens gefotografeerd (en nog verder aangepast door de toepassing van analoge vervormingen) en afgedrukt in een fotostudio.



Boedi Widjaja - uit *Imaginary Homeland* (2015-2016).



Sau Bin Yap - from *Person A / a person* (2018).

*Datum* is een audiowerk dat werd samengesteld uit de opgenomen geluiden van een honderd jaar oude gamelan-set, die werd weggenomen uit het paleis in Surakarta in Indonesië en tentoongesteld in het (inmiddels gesloten) Museum Nusantara in Delft. De kunstenaar zocht in de onlinebibliotheek en gebruikte geluiden van alle instrumenten die onderdeel uitmaken van de set. Hij speelde ze andersom af en herschikte de geluiden met behulp van een matrixsysteem. Een abstracte manier van componeren zonder het lichaam, dat juist hier een vreemd contrast oplevert: volgens de kunstenaar staat het lichaam namelijk centraal bij het spelen van de gamelan. In de gamelan bladmuziek staan anatomische verwijzingen vermeld, en anders dan de meeste westerse instrumenten is elke gamelan set dan ook uniek afgesteld en gestemd in relatie tot het lichaam.

## BIOGRAFIE

Boedi Widjaja (1975) werd geboren op Java, Indonesië en emigreerde op zijn negende naar Singapore, waar hij momenteel ook woont en werkt. In zijn werk is hij beïnvloed door zijn eigen migratie-ervaringen en door cultuur en esthetiek. Hij werkt vaak proces- en conceptmatig en houdt zich bezig met thema's als diaspora, hybriditeit, reizen en isolatie. Hiervoor maakt hij gebruik van verschillende media, van tekeningen tot installaties, geluid en live kunst. Recent was Widajaja's werk te zien als onderdeel van *MAP1: Waterways* (2017), *Diaspora Paviljoen*, 57e Venetië Biënnale (2017), *Jerusalem Biënnale* (2017) en hij zal deelnemen aan de 9e Asia Pacific Triennial, die eind dit jaar begint.

## Sau Bin Yap

*Person A / a person* (2018).  
Video, samengesteld met bestaande en originele digitale beelden.

Met dit werk verdiept de kunstenaar zich in enkele beelden die hij uit het overvloedige aanbod op sociale media selecteerde, om te onderzoeken welke sporen we van ons digitale zelf achterlaten op het internet. Wat kan de ontvanger opmaken uit deze openbaar gemaakte beelden? En vanaf de andere kant bekeken: hoe ervaart degene die ze deelt de wereld om zich heen? Doordat dit werk ingaat op hoe we onszelf en onze ervaringen vastleggen, en ook hoe anderen ons documenteren, dient het als een tweezijdige spiegel (of een tweezijdig scherm) die reflecteert hoe we bepaalde plekken, gebeurtenissen, verhalen en zelfs personen construeren en presenteren.

## BIOGRAFIE

Sau Bin Yap (Kuala Lumpur, 1974) geeft les aan de Faculteit van Creative Multimedia aan de Multimedia University, Maleisië. Hij is lid van Rumah Air Panas [RAP], een kunstenaarsinitiatief gevestigd in Kuala Lumpur. Yap won in 2000 en in 2002 een prijs in de Young Contemporaries Arts Award van de National Art Gallery, Maleisië, en hij nam in 2008 deel aan het JENESYS Residency-programma in Japan. Zijn praktijk omvat conceptueel werk, installaties, kaarten en projecten waarin hij samen met RAP tentoonstellingen samenstelt.

Het *MappingKLArtSpace*-project, waarin kunstplekken in de stad kaart worden gebracht, werd vertoond op de 8e Havana Biënnale in 2006; *Migration Addicts* op 52e Venetië Biënnale en de ShenZhen & Hong Kong Bi-city Biennale of Urbanism & Architecture in 2007; *The Independence Project* op Galeri Petronas in 2007 en in 2008 op Gertrude Art Space, Melbourne. Yap heeft ook samengewerkt met onder andere *Wasteland Twinning Network* in Berlijn, 2011; *Operasi Cassava* in de *Media/Art Kitchen*-tentoonstelling in Kuala Lumpur, 2013 en Yamaguchi Center for Arts and Media (YCAM) in 2014. Een recent project waar hij optrad als curator is *ESCAPE from the SEA*, in 2017 georganiseerd door Japan Foundation, Kuala Lumpur.

## OVER DE CURATOR

Annie Jael Kwan woont in Londen en werkt als onafhankelijk curator, schrijver, onderzoeker en producent. Sinds 2005 heeft ze als producent en curator deelgenomen aan kunstprojecten over de hele wereld, bij prominente kunst- en cultuurstellingen als South Bank Centre, Geffrye Museum, Barbican Centre en Live Art Development Agency. In 2012 richtte ze het curatorscollectief Something Human op, om zich te richten op haar interesse in de kritische ideeën en onderzoeken omtrent migratie en verplaatsing over grenzen. Something Human heeft projecten gehad in het VK, Rome, Venetië, Belgrado, Skopje, Lissabon en Singapore. Vanuit dit collectief was Kwan co-curator van *Something Human at the Terminal* (2013), de reizende tentoonstelling *MOVE WITH (OUT)* (2013-2016), *From East to the Barbican* (2015), *CCLAP* (Cross-Cultural Live Art Project, 2014-2016) en *Krisis*, in samenwerking met Nottingham Trent University, Bonington Gallery en Nottingham Contemporary.

In 2016 voltooide ze een zelf-geïnitieerd onderzoeksproject op het gebied van curatorschap in samenwerking met Java Arts in Cambodja, waarvoor ze steun kreeg van het Artists International Development Fund en National Arts Council Singapore. Het resultaat is een verzameling afgenomen interviews en digitale materialen, dat een belangrijk onderdeel vormde van de Southeast Asian Performance Collection, gelanceerd in Londen tijdens het *M.A.P. (Movement x Archive x Performance)*-project. *M.A.P* vond plaats in verschillende locaties in de stad, en omvatte een live performanceprogramma in samenwerking met het Diaspora Paviljoen en het International Curators Forum, een *artist in residency* gericht op de Vietnamese diaspora in Londen, en een programma om de inauguratie van de nieuwe collectie te vieren. Annie Jael Kwan werd tevens geselecteerd voor het curatorprogramma van het International Curators Forum, *Beyond the Frame*, en voor het stimuleringsprogramma voor opkomende curators van Outset and Arts Council England. Haar voorstel voor het laatstgenoemde initiatief leidde tot het colloquium *Curating Radical Futures* in het Tate Modern. Onlangs richtte ze het onderzoeksnetwerk en -collectief Asia-Art-Activism op, dat tot juni 2019 is gevestigd in de Londense galerie Raven Row.

## PUBLIEKSPROGRAMMA

Als onderdeel van de tentoonstelling *UnAuthorised Medium* zal een uitgebreid publieksprogramma plaatsvinden, bestaande uit onder andere het openingsweekend in september – *Return and Repatriation* – en een weekend met performances in november – *Intense Visitations*. Hieronder een kort overzicht, gevolgd door uitgebreidere informatie van de specifieke programma-onderdelen.



Lynn Lu - *Be only afraid of standing still* (2017). MAP: Waterways, Venice, Samengesteld door Something Human. Beeld door Seet Yun Teng.

## OVERZICHT

### 15-16 september 2018 Openingsweekend – *UnAuthorised Medium: Return and Repatriation*

15 september, 17:00: Officiële opening  
Met de performance *I Existed I Mattered I Was Alive* (2018) door Noel Ed De Leon (zie pagina 11) en een introductie door curator Annie Jael Kwan.

16 september, 12:00 – 16:45: Symposium *Return and Repatriation*  
Met bijdragen van Panggah Ardiyansyah, Erika Tan, Ong Jo-Lene, Wim Manuhutu, Sau Bin Yap, Sung Tieu, Dr. Eva Bentcheva en curator Annie Jael Kwan.

### 21-23 september 2018 Unseen Amsterdam

Framer Framed is dit jaar met *UnAuthorised Medium* onderdeel van het City Programme van het bekende fotofestival Unseen Amsterdam. Op 22 september is de ruimte langer open als onderdeel van de Unseen Open Gallery Night, 20:00 – 22:00.

### 3 november 2018, 19:00 – 02:00 Museumnacht Amsterdam

Het Museumnachtprogramma van Framer Framed, in samenwerking met de Tolhuistuin, zal zich dit jaar richten op de thema's van *UnAuthorised Medium*. Met dans, poëzie, rondleidingen en interactieve activiteiten.

### 16-18 november 2018 *UnAuthorised Medium: Intense Visitations*

16-17 november: Performance *Feeding the Hungry Ghosts*  
door Lynn Lu

16-18 november: Performance *A Walk from Berlin to Vienna*  
door Matthew Wang

17 november: Performative Reading *One Day We'll Understand*  
door Sim Chi Yin de kunstenaarslezing *Tripping, Troping*, door Ho Rui An

## PROGRAMMA SYMPOSIUM: *RETURN AND REPATRIATION*

zondag 16 September,  
12:00 – 16:45

### TIJDSCHEMA

12:00: Panel: *'Return' & Repatriation*. Gespreksleider Panggah Ardiyansyah, met bijdragen door Erika Tan, Ong Jo-Lene, Wim Manuhutu

12:00: Presentatie Panggah Ardiyansyah: *Artefact, Representations, and Afterlives: Collecting and Returning An Ancient Statue*

12:20: Presentatie Erika Tan: *'What if', Repatriating The Object With No Shadow*

12:40: Presentatie Ong Jo-Lene: *One Extended Present — Strangely Split*

13:00: Discussant Wim Manuhutu, en Q/A geleid door Panggah Ardiyansyah

13:30: Lunchpauze

14:30: Presentatie Sau Bin Yap: *In the Mood for Collaboration/Corroboration*

14:50: Poëzie performance / Artist talk Sung Tieu: *Inferiority Complex III*

15:30: In gesprek & Q/A met Sau Bin Yap, Sung Tieu en Annie Jael Kwan

16:00: Presentatie Dr. Eva Bentcheva: *Chasing Spectres and Remnants: Historical Research as Artistic Practice in Southeast Asia*

16:20: In gesprek & Q/A met Dr. Eva Bentcheva en Noel Ed De Leon

16:45: Einde programma

### 12:00 – Panel *'Return' and Repatriation* met voorzitter Panggah Ardiyansyah

Wanneer wordt gesproken over Indonesische voorwerpen die door Nederland zijn verzameld, gaat het al snel over repatriëring. Maar hoe kunnen we het 'thuisland' van deze voorwerpen bepalen als identiteitspolitiek en culturele vorming zich al decennialang over grenzen hebben uitgestrekt? Kan dit thuisland beter worden begrepen als bij de bestudering van het koloniale verleden de verhalen worden belicht die tot nu toe alleen in de marge bestonden? De term thuisland wordt nog ongrijpbaarder als we kijken naar de beweging van postkoloniale gemeenschappen, die de voorwerpen een bepaalde betekenis en waarde toekennen, maar vaak gemengde gevoelens hebben over hun eigen terugkeer.

Het symposium zal eerst ingaan op de historische context van de collecties – die nu worden beschouwd als representatief voor de Indonesische materiële cultuur – en over hoe die context is beïnvloed door specifieke praktijken van koloniale figuren en instellingen. Aangezien de manier waarop objecten verzameld zijn zowel kan zijn onthouden als vergeten, zal dit gesprek inzicht geven in hoe de betwiste voorwerpen ondanks hun transnationale achtergrond een belangrijke plek hebben gekregen binnen het nationale erfgoed van beide landen. Vervolgens zullen de vraagstukken omtrent de ‘terugkeer’, en daarmee impliciet over het verlangen naar een ‘thuisland’, breder worden getrokken naar een discussie over transnationale identiteit en migratie in een tijd waarin grenzen steeds strikter worden bewaakt.

**12:00 – Presentatie: *Artefact, Representations, and Afterlives: Collecting and Returning An Ancient Statue***  
– Panggah Ardiyansyah

Door de langdurige aanwezigheid van Nederland in Indonesië is er uitgebreid sprake geweest van culturele uitwisseling en van interactie tussen koloniale gezaghebbers en oorspronkelijke inwoners. Bijna drie eeuwen lang werden voorwerpen in verschillende richtingen en voor verschillende doeleinden verhandeld, geschonken, ingepikt en verzameld. Wat daarvan in museumcollecties belandde, vooral in Batavia en Leiden, werd grondig onderzocht en beschreven, om kennis op te tekenen van de huidige en voormalige bewoners van de archipel. Met een nadruk op de glansrijke geschiedenis van het eiland Java werden de voorwerpen vanaf eind negentiende eeuw vaak gepresenteerd in koloniale tentoonstellingen, als pronkstukken van het Nederlandse koloniale rijk. Tegelijkertijd waren het juist de Indonesiërs die werden opgeleid in het Nederlandse onderwijssysteem, die aan de basis stonden van de opkomst van nationalistische bewegingen rond het einde van de twintigste eeuw. De kennis over de geschiedenis van hun eigen land werd een uitgangspunt voor een terugkeer naar de eigen wortels, en een spiritueel verlangen voor de Indonesische natie.

Door het traject van een specifiek voorwerp te volgen – de Singasari Prajnaparamita – zal Panggah Ardiyansyah spreken over de verstrengeling van identiteit, cultureel erfgoed en (trans)nationalisme. Het genoemde beeld zou in 1818 zijn meegenomen uit de dertiende-eeuwse Singasari-tempel in Oost-Java en in 1822 naar Nederland gestuurd. Nadat het in Museum Volkenkunde Leiden werd tentoongesteld als het mooiste beeld dat ooit op Javaanse bodem werd vervaardigd, verhuisde het als onderdeel van de terugkeerovereenkomst in 1978 terug naar Indonesië. Tegenwoordig is het als meesterwerk tentoongesteld in het Nationale Museum in Jakarta.

**12:20 – Presentatie: *‘What if,’ Repatriating The Object With No Shadow***  
– Erika Tan

Met als uitgangspunt Tans hier tentoongestelde werk *The ‘Forgotten’ Weaver (Netherlands 2018)*, zal de kunstenaar in deze presentatie verschillende losse draden aan elkaar weven die samen de stof vormen van haar doorlopende project *Repatriating The Object With No Shadow*. Ze spitst haar ideeën over geschiedenis, archivering, verzamelingen en het verlangen naar terugkeer toe op een onbekende historische figuur die hierbij dient als schim, getuige, als agent-provocateur. Het gaat hier zowel om het medium als boodschap, die verborgen ligt in het weefsel van de stof, als om de daad van het weven zelf als performance en cultureel verschijnsel. Gaat het hier om de vergeten wever zelf, of dient zij slechts om de boodschap over te brengen? In dit werk, waarin Halimah Binti Abdulla, the-1924-Empire Exhibition-weaver-who-died-whilst-demonstrating-her-craft, als het ware terugkeert, worden de positie van de kunstenaar (Tan), van culturele instituties en hun collecties (musea), van de kunstcanon (geschiedenis en natievorming) en van het betwiste thuisland (status) met elkaar verbonden.

**12:40 – Presentatie: *One Extended Present — Strangely Split***  
– Ong Jo-Lene

Voor dit panel zal Jo-Lene zich richten op de P.A. Regnault-collectie, die zij bekeek als onderdeel van haar onderzoek naar de betekenis die het Stedelijk Museum in Amsterdam en de National Gallery in Singapore toekennen aan respectievelijk het historische erfgoed van de koloniën en de moderniteit. Regnault was een Nederlandse kunstverzamelaar en eigenaar van verffabrieken in Indonesië, destijds Nederlands-Indië. De tentoonstelling en uiteindelijke permanente opname van zijn collectie speelden een belangrijke rol in de periode van ‘modernisering’ van het Stedelijk, en zijn grote verzameling Chagalls is tegenwoordig prominent aanwezig in de vaste tentoonstelling Stedelijk BASE. Maar dit werk werd ook getoond op de tentoonstellingen die Regnault tussen 1935 en 1940 jaarlijks organiseerde in de Bataviasche Kunstkring in Jakarta, en in de tijdlijn van de National Gallery Singapore wordt de collectie genoemd als onderdeel van de Zuidoost-Aziatische kunstgeschiedenis. Dit is van invloed geweest op de reacties van Indonesische kunstenaars op de culturele autoriteit van toen. ‘Modernisme’ ontstond weliswaar oorspronkelijk in Europa, maar doordat het ‘moderne’ werk internationaal werd tentoongesteld, worden er verschillende betekenissen aan toegekend.

**14:30 – Presentatie: *In the Mood for Collaboration/Corroboration***  
– Sau Bin Yap

Uitgaande van de verwijzingen in zijn werk als onderdeel van de tentoonstelling *UnAuthorised Medium*, spreekt Sau Bin kort over collaboratieve kunstpraktijken, kunstcollectieven en andere hedendaagse initiatieven in Kuala Lumpur.

14:50 – Poëzie performance/artist talk: *Inferiority Complex III*  
– Sung Tieu

Een minderwaardigheidscomplex houdt in dat je voortdurend twijfelt aan je gevoel van eigenwaarde en kan ofwel leiden tot overcompensatie, waardoor de persoon in kwestie voortdurend streeft naar prestatie en perfectie, ofwel juist tot gevoelens van falen en machteloosheid. Tieus performance onderzoekt de relatie die we met onszelf en onze cultuur hebben en welke rol het sociaal vertrouwde en de identiteit van de ander daarbij spelen. Hierbij gaat ze in op de manieren waarop we worden onderworpen aan culturele hiërarchieën en marginalisatie in de kunstwereld, en hoe we ons daar van binnenuit tegen verzetten.

Vanuit haar eigen archief van gedichten en kunstwerken geeft Tieu een live performance en bijbehorende artist talk. Ze gaat in op het gebruik van fictieve verhalen in haar praktijk als kunstenaar, en hoe die zich verhouden tot een nieuwe identiteitsontwikkeling binnen haar oeuvre.

16:00 – Presentatie: *Chasing Spectres and Remnants: Historical Research as Artistic Practice in Southeast Asia*  
– Dr. Eva Bentcheva

Recent tonen curatoren veel interesse in Zuidoost-Azië als een plek van historische verbondenheid (Patrick Flores, *Ties of History*, 2018-19), maar kunstenaars zijn al lange tijd bezig met een kritisch onderzoek naar de historische 'banden' met de periode na de onafhankelijkheid. Deze lezing gaat over de verhalen van een aantal kunstenaars uit de regio, waaronder de *UnAuthorised Medium* kunstenaars Erika Tan, Noel Ed De Leon en Amy Lee Sanford. Zij hebben zich beziggehouden met al dan niet bewuste weglatingen en vergeten gebeurtenissen uit het verleden. Aan de hand van hun archiefonderzoek, verzamelingen en reconstructies zal Dr. Eva Bentcheva onderzoeken wat het begrip 'kunstzinnige research' precies inhoudt. Naar aanleiding van hun werk zal ze het begrip binnen de context van Zuidoost-Azië interpreteren als een voortdurende onderhandeling tussen 'spoken' (fragmentarische verslagen en gaten in het geheugen) en 'overblijfselen' (materiële objecten met onzekere herkomst en fragmentarische documentatie).

## PROGRAMMA: *UNAUTHORISED MEDIUM: INTENSE VISITATIONS*

16-18 november

16-17 november 2018

Performance: *Feeding the Hungry Ghosts*  
– Lynn Lu

De bezetting van Zuidoost-Azië door het Japans Keizerlijk Leger tussen 1941 en 1945 was uitzonderlijk gewelddadig en barbaars. Lynn Lu's grootouders, die gruwelijke wandaden hebben meegemaakt in deze periode, zijn al overleden, maar hun mondelinge verhalen leven voort in het collectieve geheugen van hun nakomelingen. Bij haar onderzoek naar deze periode ontdekte ze even tedere als tragische brieven van kamikazepiloten aan hun moeders, en schrijnende getuigenissen van Japanse soldaten die zich dertig jaar lang in de jungle verscholen, waar ze zich in leven hielden met wormen en muizen, omdat ze niet wisten dat de oorlog voorbij was.

De performance brengt de angstaanjagende verhalen samen, en verbindt ze met de taoïstische herdenkingsrituelen van onze voorouders en door de bezetting opgelegde praktijken. Het is een één-op-één performance, waarbij de deelnemer een koptelefoon met audio op krijgt en de oorlogsslachtoffers worden herdacht door het verbranden van dodengeld.

16-18 november 2018

Performance: *A Walk from Berlin to Vienna*  
– Matthew Wang

Tijdens de zomer van 2017 is Matthew Wang begonnen aan zijn wandeltocht van Berlijn naar Wenen. Zijn eerste gastadres was in Berlijn, en steeds verzocht hij te worden 'doorgegeven': elke gastheer beval een volgende aan, net zolang tot hij in Wenen aankwam. Overal waar hem onderdak werd geboden, vroeg hij de gastheer om een Conditierapport (zie foto) op te stellen en hem een voorwerp te schenken dat hij zou mee nemen op zijn reis. In Wenen werden vijftien van deze sets (verslag

en voorwerp) op verschillende plekken gepresenteerd, evenals de kaart, kompas en handgeschreven notities. Elke dag nam hij alles weer mee en verplaatste het, en vertelde hij zijn reisverhalen aan wie er interesse in toonde. Met als host de tentoonstelling *UnAuthorised Medium* wordt de live-performance hier aan de hand van de verzamelde media opnieuw gepresenteerd.

17 november 2018

Performative Reading: *One Day We'll Understand*

– Sim Chi Yin

Kunstenaar Sim Chi Yin presenteert haar onderzoek in de vorm van een lezing en een film, waarmee ze ons langs haar familiegeschiedenis voert en langs de weggestopte verhalen uit de tijd van de Communistische opstand in Brits Maleisië, die leidde tot een twaalfjarige oorlog bekend als de Malayan Emergency.

De afgelopen zeven jaar is ze op zoek gegaan naar de verhalen van haar grootvader en zijn generatie van antikoloniale activisten en guerillastrijders, die in de officiële archieven van deze periode ontbreken. Maar dit heeft bij haar enkel vragen opgeroepen over dit hoofdstuk aan het begin van de Koude Oorlog in Azië.

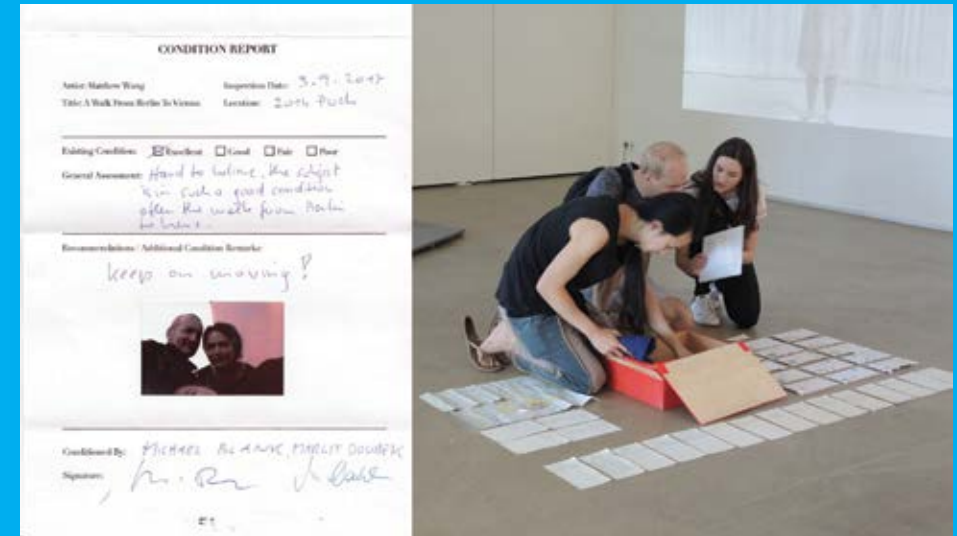
Chi Yin vertelt ook welke processen een rol spelen tijdens een langdurig project als het in kaart brengen van de eigen familiegeschiedenis.

17 november 2018

Presentatie: *Tripping, Troping*

– Ho Rui An

In deze lezing vertelt Ho Rui An over zijn artistieke proces, waarin hij archief- en veldonderzoek doet naar het verleden van verschillende landen in Zuidoost-Azië. Hij speelt met beeldtaal in relatie tot het lichaam, bijvoorbeeld hoe het woord 'trip' verschillende vormen aan kan nemen – je kunt een trip maken, maar [in het Engels] ook vallen; *tripping*. Daarbij gaat hij vooral in op hoe ons lichaam zich verhoudt tot een wereld gedomineerd tot beeld(taal), en hoe het daarbij zelf betekenis kan aan-nemen en een boodschap overdragen.



Matthew Wang - *A Walk from Berlin to Vienna* (2017). Ter beschikking gesteld door de kunstenaar.



Noel Ed De Leon, (c) noeleddeleon archives, London 2010.

## BIOGRAFIËN DEELNEMERS

**Panggah Ardiyansyah** is onderwijzer aan Borobudur Conservation Office van het ministerie van Onderwijs en Cultuur in Indonesië. Zijn interesse ligt vooral in de koloniale geschiedenis van Javaanse antieke (kunst)voorwerpen. Hij verdiept zich in hun 'tweede leven', nadat ze zijn weggenomen, verspreid, verzameld en tentoongesteld en gaan dienen als dragers van identiteit. Momenteel werkt hij als curator aan een reeks tentoonstellingen over de Borobudur door heel Indonesië, en is hij hoofdredacteur van *Borobudur*, een tweemaaljaarlijks tijdschrift voor het behoud van cultureel erfgoed in Indonesië.

**Noel Ed De Leon** – zie pagina 10.

**Eva Bentcheva** is kunsthistoricus en curator. Ze haalde haar PhD in kunstgeschiedenis aan SOAS, University of London. Haar onderzoek concentreert zich op performance art en conceptualisme als transnationale media, vooral in Zuid- en Zuidoost-Azië en hun diaspora's in Europa. Momenteel werkt ze aan het Goethe Institute Postdoctoral Fellow bij Haus der Kunst in München, waar ze een onderzoeksproject opzet naar performance art in Zuidoost-Azië. Hiervoor was ze Visiting Research Fellow (2016) en Adjunct Researcher (2017-18) voor het Tate Research Centre: Asia, met een nadruk op conceptuele en performatieve kunst in de Filipijnen tussen 1960 en 1980. Sinds 2015 is Eva Bentcheva samen met Noel Ed De Leon directeur van *Batubalani Art Projects*, een onafhankelijk initiatief ter promotie van Filipijnse kunst in Europa.

**Ho Rui An** – zie pagina 11.

**Lynn Lu** is een visueel kunstenaar die woont en werkt in Singapore, waar ze een Associate Lecturer is aan de Nanyang Academy of Fine Arts, en in Londen, waar ze als Visiting Artist werkt in het London College of Communication, University of the Art. Ook is ze Associate Artist aan het ]performance space[. Haar werk was onder andere te zien in de National Gallery Singapore (2017), The Barbican in Londen (2016), Palais de Tokyo in Parijs (2015), Perth Institute of Contemporary Arts (2013), Singapore Art Museum (2012) en Tate Modern (2010).

In haar werk beschouwt ze het bewuste lichaam als belangrijkste medium voor waarneming en presentatie (versus representatie) van betekenis (versus boodschap). Haar nadruk op het moment zelf, het hier en nu, komt terug in haar context-gebonden werk, waarin de wisselwerking tussen haarzelf en het publiek, en tussen het publiek onderling, een grote rol speelt.

**Wim Manuhutu** (Vught, 1959) is historicus, onderzoeker en curator. Hij is afgestudeerd in geschiedenis aan de Universiteit Utrecht en specialiseerde zich in de Indonesische geschiedenis en cultuur, met de nadruk op Oost-Indonesië.

Van 1987 tot 2009 was hij co-directeur van het Museum Maluku in Utrecht, waar hij tentoonstellingen en culturele evenementen organiseerde. Ook hielp hij destijds bij de oprichting van Framer Framed. Als onafhankelijk curator bij Manu2u was Wim Manuhutu betrokken bij de tentoonstelling *Het verhaal van Indië* in Museum Bronbeek (Arnhem) en co-curator van twee tentoonstellingen over de geschiedenis van Banda in Jakarta (Erasmushuis en Galeri Nasional). Momenteel maakt hij deel uit van het *Mapping Slavery*-project, dat tot doel heeft de geschiedenis en het erfgoed van de slavernij en de slavenhandel in het Nederlandse rijk in kaart te brengen. Wim Manuhutu is gastdocent aan de Vrije Universiteit Amsterdam en het Amsterdam University College.

**Ong Jo-Lene** is een onafhankelijke curator gevestigd in Kuala Lumpur en Amsterdam. Ze volttooide het Curatorial Programme van de Appel in 2017-18 en ontving zelf het Curatorial Fellowship voor 2018-19. Momenteel doet ze aan het Slow Research Lab onderzoek naar hoe Euro-Amerikaanse en Zuidoost-Aziatische musea omgaan met de erfenissen van kolonisatie en moderniteit. Recente tentoonstellingen waar ze aan deelnam zijn o.a. *Brace For Impact* in De Appel, De School en Stedelijk Museum, Amsterdam, het grootste overzicht van hedendaagse kunst uit Zuidoost-Azië; *SUNSHOWER: Contemporary Art from Southeast Asia from 1980s - Now* voor Mori Art Museum en National Art Centre, Tokio; en *Khabar dan Angin: Excursus on Faith* in de National Art Gallery, Kuala Lumpur.

**Erika Tan** – zie pagina 20.

**Sung Tieu** – zie pagina 24.

**Matthew Wang** is momenteel gevestigd in Londen en werkt afwisselend in Azië en Europa. Hij studeerde onlangs af aan Central St Martins in Fine Art en studeert nu aan het Dutch Art Institute. Hij werkt niet met een specifiek medium, maar laat het medium dat hij kiest afhangen van de situaties die van nature ontstaan uit opeenvolgende gebeurtenissen. De focus op de intieme relaties tussen verschillende elementen (of dat nu mensen, voorwerpen of ideeën zijn) kan zowel tijdelijk als van langere duur zijn, en roept vragen op die worden onderzocht middels verschillende media en verschillende methodes. Zijn werk kan worden gezien als een voortdurend leerproces zonder specifiek eindpunt.

**Sau Bin Yap** – zie pagina 33.

# COLOFON

## TEKST

Annie Jael Kwan, Olga Leonhard,  
Naomi Collier Broms

De kunstenaars: Korakrit Arunanondchai,  
Noel Ed De Leon, Ho Rui An,  
Vong Phaophanit & Claire Oboussier,  
Amy Lee Sanford, Sim Chi Yin,  
Erika Tan, Sung Tieu, Tuan Mami,  
Vandy Rattana, Boedi Widjaja, Sau Bin Yap

## REDACTIE EN EINDREDACTIE

Annie Jael Kwan, Olga Leonhard,  
Naomi Collier Broms

## VERTALING EN - NL

Laura Weeda, Olga Leonhard

## ONTWERP

Studio Montero

## MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR

Ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap,  
Amsterdams Fonds voor de Kunst, Tolhuistuin,  
Prince Claus Fund, National Arts Council Singapore,  
YAA (Young Art Support Amsterdam),  
Outset Netherlands, Mercedes Zobel, Nell Sully,  
Sandra en Marlof Maks

## MET SPECIALE DANK AAN

Docking Station, Andrea Fam,  
Wang Tingting, Elena Wong

## TER NAGEDACHTENIS AAN

Khadija Saye, Mary Mendy & David Kwan



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap



TOLHUISTUIN  
outset.



OPENINGSTIJDEN

Maandag: Gesloten

Di – vrij: 13:00 – 21:00

Zat – zon: 11:00 – 21:00

ADRES

Framer Framed

IJpromenade 2

1031 KT Amsterdam

CONTACT

[framerframed.nl](http://framerframed.nl)

020 763 09 73

[press@framerframed.nl](mailto:press@framerframed.nl)