



Jennifer Tee, *Tampam Natural System of Souls*, 2019. Collage met tulpenblaadjes op print, 316 grams museum-etspapier, 186 x 165 cm

Kunst In the Presence of Absence Tussen 'hier' en 'daar'

Het Stedelijk Museum in Amsterdam koos voor een groepstentoonstelling met verhalen die doorgaans weinig worden getoond. *In the Presence of Absence* ligt daarmee in het verlengde van de belofte van het museum om inclusiever te worden. **Fabienne Rachmadiev**

Waarom kleuren de paarse Nieuw-Nederlandse aster en de gele guldenroede zo mooi bij elkaar? Dat is een esthetische, subjectieve vraag, die door de wetenschap niet beantwoord zal worden, zo kreeg botanist Robin Wall Kimmerer te horen. Dan moest ze maar kunst gaan studeren. Ze liet het er niet bij zitten en vond een wetenschappelijke verklaring voor die esthetische ingeving: de contrasterende kleuren trekken meer insecten aan en bespoedigen zo het bestuivingsproces. In haar onderzoek naar planten en mos maakt Wall Kimmerer gebruik van de kennis van de Potawatomi, een inheems Noord-Amerikaans volk. Vanuit die kennis verzet ze zich tegen de

dichotomie van subject en object, volgens welke bloemen altijd als object werden beschouwd. In plaats daarvan laat ze in haar onderzoek ook vragen toe die zijn ingegeven door esthetische sensaties en emoties als verbondenheid, vragen die je eerder zou verwachten in de kunst.

Een bloem is niet zomaar een bloem. Carl Linnaeus, grondlegger van de taxonomie, beschreef bloemen bijvoorbeeld in een taal waarin een 'natuurlijke' orde werd geprojecteerd, en meeldraad en stamper 'man en vrouw' werden. Toen er in Noord-Amerika een vleesetende plant met 'vrouwelijke' geslachtskenmerken werd ontdekt, weigerde Linnaeus dit te geloven, schrijft

kunstenaar en schrijver Daisy Lafarge in een essay over de relatie tussen taal, sekse en bloemen. Te accepteren dat er een vleesetende bloem zou bestaan, haalde het harmonieuze idee van een reproductie tussen bevallige vrouw-bloemen en actieve man-bloemen immers onderuit.

'Hoe we weten wat we weten', zo omschrijven de curatoren Fadwa Naamna en Britte Sloothaak een van de motieven van de groepstentoonstelling *In the Presence of Absence*, waarin doorklinkt dat iets weten een kwestie van perspectief is. Als een perspectief dominant wordt, leidt dat tot verschraling (steeds hetzelfde verhaal) en uitsluiting (het niet accepteren van een ander verhaal). In deze expositie komen verhalen aan bod die 'ongezien blijven, genegeerd worden of vaker verteld kunnen worden binnen grote publieke instellingen'. De tentoonstelling is het resultaat van de tweejaarlijkse *open call* met voorstellen voor de gemeentelijke kunst aankopen. Het kan een uitdaging zijn om uit deze diversiteit aan kant-en-klare, veelal 'research-based' werken een samenhangende expositie te creëren, maar de curatoren hebben gezien dat er een gemeenschappelijke, zij het niet uniforme poëtica naar boven gehaald kan worden door de werken te conceptualiseren als 'alternatieve of niet-dominante vormen van kennisoverdracht'.

Wat dan de dominante vorm is, wordt niet vermeld, maar laat zich raden als het eurocentrische verlichtingsdenken. Dekoloniale denkers als Maria Lugones en Walter Dignolo wezen al op de destructieve uitwerking van een kennismodel dat alleen voor zichzelf objectiviteit claimt. Dit model, met als oorspronkelijke machtscentra het zeventiende-eeuwse Engeland en Nederland, is nog altijd bepalend voor hoe de wereld wordt waargenomen, niet in de laatste plaats door de bijbehorende systemen van classificatie, taxonomie en de uitvinding van de categorie 'ras'. Een benadering zoals die van Kimmerer raakt wellicht eerder aan wat de curatoren in algemene termen omschrijven als 'alternatieve kennisoverdracht'. De vraag is of deze 'alternatieve' vorm slechts bescheiden de status quo bevraagt, of dat deze een transformatieve kracht bezit. In dit laatste geval is niet het instituut waar de kunstwerken worden getoond bepalend voor de manier waarop ze worden ervaren, maar keert het proces zich om: de werken laten het instituut meebewegen in hun denken.

Naar de erfenis van de zeventiende eeuw wordt in deze expositie veel verwezen. Meteen in de eerste zaal vindt de bezoeker een levensgroot huwelijksportret van Natasja Kensmil, hier verworden tot een spookachtig, grof geveerd spektakel dat de plechtigheid van die illustere eeuw potsierlijk maakt. Het werk daartegenover, van Kasper Bosmans, is even groot, maar juist fijntjes geschilderd. In felle, strak afgebakende kleuren worden mythen, symbolen en moderne wetenschap met elkaar verbonden. In Wendelien van Oldenborghs installatie volgen we gesprekken over activisme en dekolonisatie in een architectonische setting met veel licht en strakke lijnen: het Tripolis-gebouw in Amsterdam dat in 2016

kortstondig werd bezet door vluchtelingenactiegroep Wij Zijn Hier. In het licht van de voortdurende crisis, waarbij Nederland een actief ontmoedigingsbeleid voor vluchtelingen voert, maken kunstwerken zoals deze inzichtelijk dat het beleid geen pasgeborene is, dat er aan de verdeling tussen 'hier' en 'daar' krachten met lange tentakels ten grondslag liggen.

De koloniale geschiedenis komt ook op andere manieren terug, bijvoorbeeld in de imposante geometrische sculptuur van Remy Jungerman, die in de opstelling een dialoog aangaat met de op rituele doeken geïnspireerde collages van Jennifer Tee. Die geschiedenis is niet het hoofdthema, maar zit in de associaties die de materialen oproepen, zoals het subtiele, zacht-witte kaolien, het Chinese geheim waar het Delfts blauw naar streefde, dat aan de andere kant van de wereld werd gebruikt in winti-rituelen van de Maroon-gemeenschap. Het werk van Tee bestaat uit gestileerde schepen met daarin en er omheen mensen en dieren van tulpenblaadjes, symbool voor de ongekende welvaart en handel van de zeventiende eeuw. Ook de installatie (audio en beeld) van Pieter Paul Pothoven, over Rara en haar strijd tegen 'de erfenissen van het koloniale verleden', maakt de diepe echo's van die eeuw tastbaar in de vorm van een in voc-scheepskisten nagebouwde pui van het pand waar Rara-activisten vermoedelijk hun aanslag voorbereidden.

Na kritiek op het gebrek aan inclusie heeft het Stedelijk Museum in Amsterdam toegezegd in de periode 2021-2024 de helft van het budget voor aankopen te besteden aan makers van kleur of met een niet-westerse achtergrond en heeft het daarnaast beloofd om zich te committeren aan de strijd tegen racisme. Deze expositie lijkt dus een aanzet daartoe, al moet blijken of consistent daad bij woord zal worden gevoegd. Zoals curator Okwui Enwezor opmerkte, loert het gevaar dat het strategieën zijn met een louter cosmetisch effect, in plaats van dat er daadwerkelijke stappen worden gezet richting een museum dat de 'complexiteit van de maatschappij waarin een museum bestaat' reflecteert.

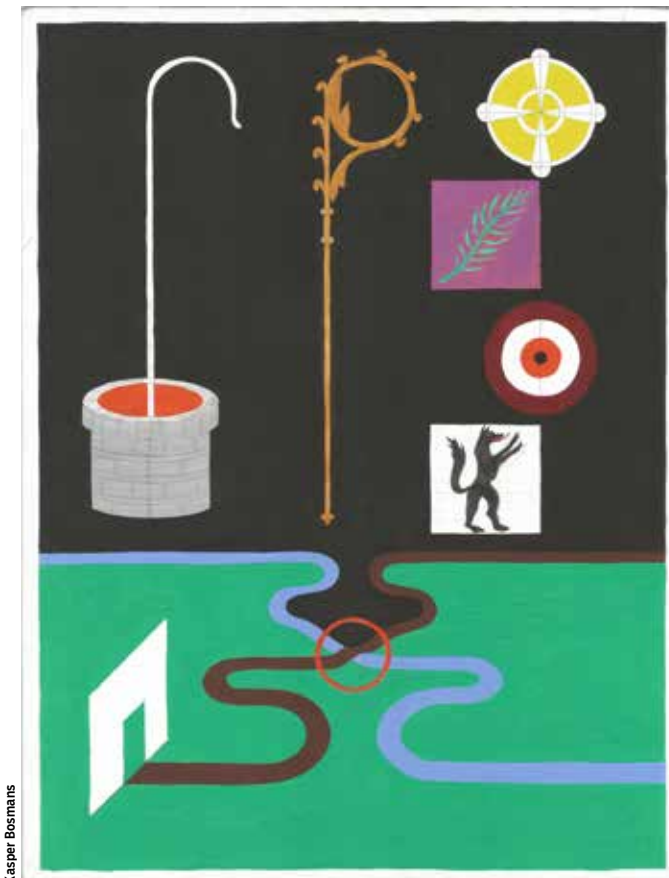
De manier waarop het Stedelijk als instituut zelf vervlochten is met deze maatschappelijke vraagstukken – ook het museum als collectie is een zeventiende-eeuwse uitvinding – wordt onder andere aan de kaak gesteld in het werk van Timo Demollin. Uit het museumarchief haalde de kunstenaar prenten op ansichtkaartformaat van de koloniale wereldtentoonstelling uit 1883, die hij plaatste in witte passe-partouts. In elke tentoonstellingsruimte zijn er een paar te vinden, corresponderend met hun oorspronkelijke opstelling op het Museumplein – waar twaalf jaar later het Stedelijk zou worden gebouwd. De werken – meer dan

Een museaal instituut heeft 'andere' makers en verhalen broodnodig

het tentoonstellingsconcept zelf – laten zien dat het niet alleen instituten zijn die glans geven aan wat zij kiezen te institutionaliseren, maar dat een museaal instituut deze 'andere' makers en verhalen broodnodig heeft om zijn maatschappelijke functie, zowel lokaal als internationaal, mee te overdenken en te definiëren.

Dat betekent niet dat *In the Presence of Absence* een loodzware tentoonstelling is, integendeel. Een vlucht van Irak naar Amsterdam wordt in een contemplatieve en poëtische animatie in de vorm van een sprookje gegoten (Sadik Kwaish Alfraji). De mediterrane geur van verveine, die door de bezoeker mee naar huis kan worden genomen door een handvol uit de grote berg te pakken, verbindt de madeleine-ervaring aan de clandestiene export uit Marokko naar Europa (Ghita Skali). Een installatie met textiel, brieven en tekeningen op rijstpapier, over de vraag wat 'elegantie' subjectief gezien betekent, amuseert en raakt door haar lichte toetsen en, inderdaad, elegante lijnvoering (Evelyn Taocheng Wang).

Deze editie van de open call was toegankelijk voor alle disciplines, zodat er ook werk te zien



Kasper Bosmans, *Legend Vair: Hercule + St. Ontcommer*, 2016

is als *The FACIT Model*, een onderzoek van grafisch-designstudio Our Polite Society. Het is een fascinerende visuele reconstructie van een bedrijf dat in het kleine Zweedse plaatsje Åtvidaberg decennialang een van de grootste werkgevers was, totdat technologische ontwikkelingen hun type- en rekenmachines overbodig maakten. De afbeeldingen uit het reclame-archief, naast reconstructies van de bedrijfstypografie, geven een heemkundige inzicht in de verbondenheid tussen mens, productie en levensonderhoud. De ont koppeling daarvan is iets wat *The FACIT Model* op microniveau laat zien. De typografie moet een ankerpunt zijn geweest in de twintigste-eeuwse generaties van Åtvidaberg, maar ongetwijfeld hebben nu ook daar de appels met een hapje eruit hun dominantie doen gelden.

Een ander werk dat inzoomt op een zeer particuliere geschiedenis is een innemende film van Rowena Buur over de relatie met hun vader, die op een camping woont en vieux uit plastic vijftienerverpakkingen drinkt. In de beelden zit geen oordeel over wat een bestaan aan de zelfkant lijkt. Een vader en volwassen kind in gesprek over vroeger, het is een simpel gegeven met een emotionele lading.

De recentere wereldgeschiedenis ontbreekt overigens niet: zo dook Anna Dasovićongelooflijk, hiervoor ongezien videomateriaal op waarin Dutchbatters bij wijze van oefening situaties uit de Bosnië-oorlog naspelen, op Nederlandse akkers, voor de militairen die na hen naar voormalig Joegoslavië zullen worden uitgezonden. Terwijl Nederland werd verklaard een 'af' land te zijn, vond in Srebrenica de grootste massamoord op Europees grondgebied sinds 1945 plaats. Synchronoon speelt een oude reclamefilm over de helende wateren van Srebrenica, waarin de historische gebeurtenis 'Srebrenica' nog gewoon een plaatsnaam is. De dissonantie tussen de films herinnert eraan hoezeer de gebeurtenissen uit 1995 nog lang niet uitputtend zijn benaderd.

Bovenal is deze tentoonstelling een onverwacht vreugdevol geheel, zowel door de montere toon van veel van de werken als door de sympathieke gebaren waarin het geheel is verpakt. De illustraties van de makers en hun werken bij binnenkomst drukken een anti-hiërarchisch groepsgevoel uit. De aankleding door designstudio Müller van Tol in de vorm van een zacht, blauw tapijt dat langs de achterkant van de zalen loopt en waar de bezoeker wordt uitgenodigd te vertoeven, is op papier misschien wat zijgig, maar heeft wel degelijk een verwelkomende uitwerking. Terwijl buiten de wereld woedt zonder hoogpolige vezels om verschoppelingen mee op te vangen, biedt *In the Presence of Absence* enig respijt. ■

In the Presence of Absence, t/m 31 januari in Stedelijk Museum Amsterdam