

In the Presence of Absence. De recentste editie van de tweejaarlijkse presentatie van Voorstellen tot Gemeentelijke Kunstaankopen moet een kritische reflectie bieden op de eigen collectie. Vanuit het idee dat het museum een kennisstelsel is, poogt het Stedelijk Museum de lacunes in dit systeem te tonen. In lijn met de belofte om inclusiever te zijn, wordt bovenal het gebrek aan niet-westerse kunst en kunst van mensen van kleur aan de kaak gesteld. De interdisciplinaire groepstentoonstelling is gecureerd door Fadwa Naamna en Britte Sloothaak, en toont in ruim veertien zalen '(tegen-)verhalen die vastomlijnde ideeën bevragen over onze samenleving en over de manier waarop geschiedenis geschreven wordt'. Kunstenaars en ontwerpers werden in een *open call* uitgenodigd om voorstellen te doen voor 'verhalen die ongezien blijven, genegeerd zijn of vaker verteld mogen worden'. Uit meer dan 1400 inzendingen werd door een internationale jury werk van 23 kunstenaars, vormgevers en kunstenaarscollectieven geselecteerd. Illustraties van de deelnemende kunstenaars, door Studio MNJNK, sieren de openingszaal. De vloeren en muren van vier zalen zijn geheel of gedeeltelijk bekleed met blauw, hoogpolig tapijt. Dit zachte, aantrekkelijke 'tapijtlandschap', ontworpen door Studio Müller Van Tol, is deel van de 'scenografie'. De bezoeker wordt uitgenodigd om plaats te nemen in het landschap om te reflecteren op de tentoonstelling.

Een aantal onderwerpen tekent zich duidelijk af, zoals het koloniale verleden, migratie, transitie en minderheidsgeschiedenissen. Jennifer Tee verbindt bijvoorbeeld in haar *tampan*-tulpecollages de 'Nederlandse' tulp met haar Chinees-Indonesische familiegeschiedenis; Remy Jungermans sculpturale altaar koppelt tradities van de marrongemeenschap aan De Stijl; van Sadik Alfraji zijn zwart-wittekeningen over ontheemding te zien. Deze 'verborgen verhalen' worden op uiteenlopende manier verbeeld, en er is een onderscheid zichtbaar tussen zeer persoonlijke benaderingen, zoals in Rowena Buurs' *Zonder hoop heb ik geen dromen* (2019), een documentaire over de alcoholistische vader van de kunstenaar, en werk dat collectieve thema's aanspreekt, zoals *Werker 2 – A Gestural History of the Young Worker* (2019) van Werker Collective waarin gender, feminisme en queerness aan bod komen. Dat lang niet alle verhalen zo 'verborgen' of 'onbekend' zijn als de insteek van de tentoonstelling suggereert, doet niet af aan de relevantie van de thema's en de kwaliteit van een groot deel van de individuele werken.

De tentoonstelling opent met de enorme, bijna spookachtige schilderijeninstallatie *Huwelijksportret van Johan de Witt en Wendela Bicker* (2020) van Natasja Kensmil, waarin ze het archetypische van het zeventiende-eeuws huwelijksportret verandert in een hedendaags, kritisch portret over machts-



Ahmet Ögüt, *Bakunin's Barricade*, 2015-2020
Stedelijk Museum, Amsterdam, 2020, foto Peter Tijhuis

verhoudingen. Een heel andere historie wordt in *The FACIT Model* (2019) in kaart gebracht. Our Polite Society, een studio voor grafisch ontwerp, toont in een typografische reconstructie een geschiedenis van de kantoorartikelen en designlijn van het Zweedse bedrijf FACIT.

Wat veel werken in de tentoonstelling gemeen lijken te hebben is 'een impuls tot archiveren': het streven van kunstenaars om, zoals Hal Foster stelde, 'historische informatie, vaak verloren of verdwenen, fysiek tastbaar te maken'. Beelden, verhalen of historische documenten worden in genealogisch artistiek onderzoek bijeengebracht en herschikt om bestaande conceptuele kaders en histories te bevragen. In de installatie *Study of Focus* (2014), bijvoorbeeld, behandelt Kristina Benjocki de (omgang met) geschiedenis in voormalig Joegoslavië. Ze vertrekt van gebruikte handboeken geschiedenis waarvan ze details uitlicht en uitvergroott weergeeft in geweven wandkleden. Benjocki combineert een oude lokale weeftraditie en de nationale geschiedschrijving, en toont aan dat het beide manieren zijn om een verhaal te vertellen.

In *Before the fall there was no fall. Episode 01: Raw material* (2019) toont Anna Dasović video-opnamen van Nederlandse VN-militairen die door de Koninklijke Landmacht worden voorbereid op hun vredesoperatie in het 'VN veilige gebied' Srebrenica. Dasović deed een beroep op de Wet openbaarheid van bestuur om de opnames, weggeborgen in een archief van het ministerie van Defensie, te verkrijgen. Na een proces van vier jaar werden ze vrijgegeven. In Dasović' montage van het ruwe materiaal zien we

hoe de impliciete beeldvorming van 'de ander' door de Koninklijke Landmacht werd beïnvloed, onder andere in rollenspelletjes waarbij Bosnische oorlogssituaties werden nagespeeld. Rechts van de video hangen tekstfragmenten uit het *Handboek voormalig Joegoslavië*, links zien we een toeristische video over het zonovergoten Srebrenica van voor de genocide in 1995. Het contrast met de confronterende videobeelden is schrijnend.

Bakunin's Barricade (2015-2020) bestaat uit een berg troep met een autowrak, verkeersborden en dranghekken, waaraan kunst is bevestigd van onder anderen Kazimir Malevitsj, Nan Goldin en Marlene Dumas. Ahmet Ögüt baseerde het werk op een (nooit gerealiseerd) voorstel van de anarchist Michael Bakoenin om tijdens de socialistische opstand in 1849 in Dresden schilderijen uit de collectie van het Nationaal Museum op de barricades te plaatsen. De Pruisische troepen, zo speculeerde Bakoenin, zouden niet durven om deze kostbare kunstwerken te vernietigen. Ögüt maakte een barricade met werken uit de collectie van het Stedelijk Museum. Een vooralsnog niet ondertekend document aan de muur bepaalt dat de installatie, met kunstwerken en al, mag worden ingezet bij toekomstige sociale opstanden.

Een ander werk dat expliciet de institutionele kaders van het Stedelijk bevraagt, is Timo Demollins *Visit (1883-2020)* (2020), over de 'koloniale grond' waarop het museum is gebouwd. In de museumbibliotheek vond Demollin souvenirprenten van de Internationale Koloniale en Uitvoerhandel-tentoonstelling van 1883, die plaatsvond op het Museumplein – waar twaalf jaar later het Stedelijk zou openen. Naast voorwerpen, planten en dieren werden destijds ook mensen getoond, die de gekoloniseerde bevolkingsgroepen uit een aantal van de toenmalige Nederlandse koloniën representeren. Verspreid over de tentoonstellingszalen markeren de prenten de oorspronkelijke indeling van het terrein van de wereldtentoonstelling. Vier prenten met stereotiepe representaties van gekoloniseerde volkeren zijn vervangen door lege passe-partouts: een letterlijke *presence of absence* die afrekent met dit soort krenkende beelden.

Een lichtere toets hanteert Ghita Skali in haar werk *Ali Baba Express: Episode 2* (2020), een enorme, geurige berg verbenathethe. Skali verwijst zowel naar de clandestiene smokkeleconomie tussen Marokko en Europa als naar haar jeugdherinneringen gekleurd door de geur en smaak van thee. De bezoeker wordt uitgenodigd om met een tweevingerige handschoen een handje mee te graaien. Als een dief in de nacht loop je verder met je stukje kunstwerk.

Maria van Oosterhout

→ *In the Presence of Absence. Voorstellen voor de museumcollectie*, tot 31 januari 2021 in het Stedelijk Museum, Museumplein 10, Amsterdam.