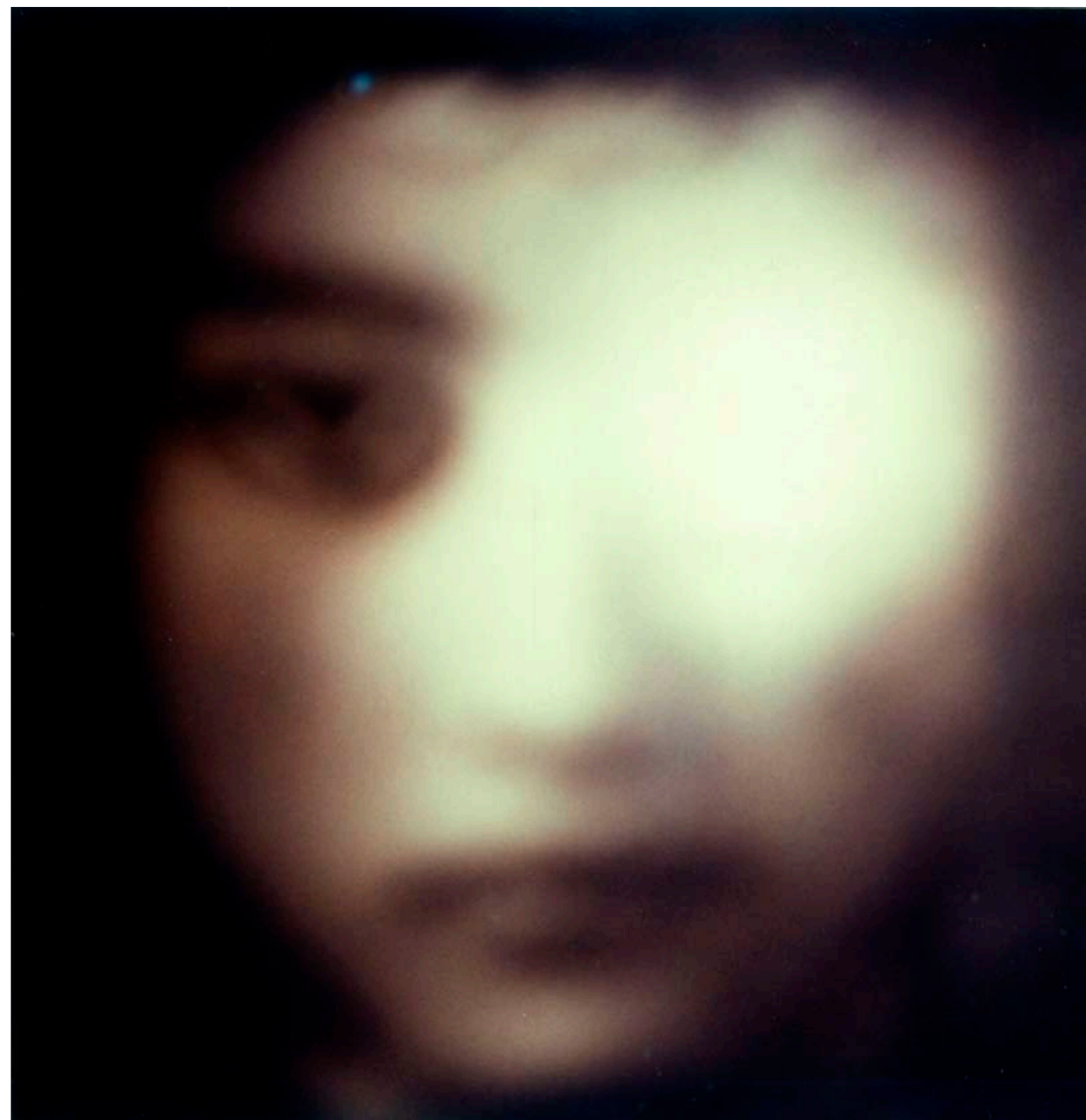




← Naro Snackey,
The arrival, 2007,
mixed media, 1,40 x 0,90 m,
Courtesy the artist

↓ Charif Benhelima,
Semite eighteen, Paris, 2004,
Courtesy the artist

Net zoals de fotografische waarheid
zijn ook etniciteit en identiteit veranderlijk



Unfixed

Anna van Leeuwen |
De tentoonstelling 'Unfixed' presenteert kunstenaars die tornen aan de manier waarop fotografie de werkelijkheid en etnische identiteiten kan verbeelden.

Curatoren Sara Blokland (1969) en Asmara Pelupessy (1981) leerden elkaar kennen bij Photographic Studies in Leiden. Het viel hen op dat binnen het academische programma weinig aandacht was voor fotografie in relatie tot postkolonialisme en de representatie van (etnische) identiteit, een onderwerp dat Blokland zelf als kunstenaar aan de orde stelt. Hun onderzoek startten ze drie jaar geleden als weblog, maar toen binnen hun curriculum het maken van tentoonstellingen aan bod kwam, realiseerden ze zich dat hun onderzoek zou leiden tot een tentoonstelling.

Dit najaar opent in CBK Dordrecht de tentoonstelling 'Unfixed – Photography, Postcolonial Perspectives, Contemporary Art'. De initiatiefnemers leggen uit: "De titel 'Unfixed' verwijst naar het ongefixeerde karakter van de fotografie en ver- kent daarbij het ongreepbare van de fotografische 'waarheid' en haar relatie tot thema's als etniciteit en identiteit in de hedendaagse kunst. Net zoals

de fotografische waarheid zijn ook etniciteit en identiteit veranderlijk. Bovendien is 'unfixed' een knipoog naar het technisch fixeren van een fotografisch beeld." De tentoonstelling betekent overigens niet het einde van het onderzoek, maar vormt een stap richting verdere theorievorming, waar ook een workshop, een symposium en een publicatie aan bij zullen dragen. Postkolonialisme blijkt inmiddels een *hot topic* te zijn, dat voor beide curatoren bovendien verbonden is met hun achtergrond. Blokland is Nederlands-Surinaams en Pelupessy heeft Nederlands-Indonesische ouders en groeide op in de Verenigde Staten.

DIRECT BETROKKEN

Ook de zes kunstenaars die ze uitnodigden voor 'Unfixed' hebben een persoonlijke relatie met de thematiek. Zij of hun voorouders zijn migranten door kolonialisme en slavernij, of ze leven als oorspronkelijke bewoner in 'bezet' gebied. Sara Blokland legt uit hoe dit persoonlijke aspect een

rol speelt: "Voor deze kunstenaars is postkolonialisme niet een onderwerp dat ze uitkozen of iets dat hen interesseerde, maar meer dan dat: iets heel basaal dat bij hen hoort. Ze kijken met een onderzoekende blik én zijn direct betrokken. Wat we bovendien belangrijk vonden is dat het westerse kunstenaars zijn. Het gaat er niet om te kijken naar 'de ander', maar juist om het westerse perspectief." Het exotische van 'de ander' is bijna achterhaald, nu het 'andere' onmiskenbaar onder ons is. Sara Blokland: "We richten ons met 'Unfixed' niet specifiek op mensen met een gemengde etnische achtergrond. Ik hoop dat alle mensen die de tentoonstelling zien, zullen begrijpen dat dit ook hun geschiedenis is."

Blokland en Pelupessy ontdekten in gesprekken met elkaar dat er grote verschillen zijn in het Amerikaanse perspectief en het Europese perspectief. Binnen de westerse (kunst)wereld blijken woorden als 'ras', 'migratie' en ook 'diaspora' volstrekt verschillende betekenissen te hebben. Asmara

Het gaat er niet om te kijken naar ‘de ander’, maar juist om het westerse perspectief.

Pelupessy legt uit: “Amerika heeft net als Nederland een geschiedenis waarin slavernij een rol speelt, alleen vond deze plaats op het continent zelf, waardoor ras en rassenscheiding belangrijke onderwerpen zijn geworden. Daarnaast strijden ook de oorspronkelijke bewoners van Amerika om erkenning van hun geschiedenis. Hier in Europa zie ik ook de problematiek van migratie en postkolonialisme. Maar hier gaat het niet om termen als ras, maar meer om andere definities als herkomst, etniciteit en religie.” Deze verschillende perspectieven, die met een eigen referentiekader en vocabulaire gepaard gaan, komen in ‘Unfixed’ aan bod door de internationale samenstelling van de tentoonstelling.

IN DEN VREEMDE

Het onderwerp postkolonialisme roept in combinatie met fotografie direct associaties op met fotografie uit de koloniale tijd. Fotografen in den vreemde legden op een weinig humane manier vast wat zij exotisch en interessant vonden. Deze foto’s spelen op de achtergrond een rol in ‘Unfixed’, doordat de kunstenaars bestaande foto’s manipuleren of in collages en installaties verwerken. Iedere foto lijkt een representatie van de werkelijkheid, die echter op verschillende manieren bekeken, gemanipuleerd en ook gerecreëerd kan

worden. Zo maakt de Britse Keith Piper (1960) gebruik van historische foto’s in zijn interactieve installaties. Piper is al sinds de jaren tachtig een van de belangrijkste vertegenwoordigers van zwarte kunst in Groot-Brittannië. De inmenging van de toeschouwer in zijn werk en de manipulatie van Piper zelf leggen de nadruk op de subjectieve ervaring van deze foto’s. Keith Piper was deze zomer *artist in residence* in Dordrecht. Gedurende die periode opende hij als ‘tijdelijk museum’ een fotostudie. De foto’s die hij in Dordrecht maakte zullen een nieuwe installatie vormen met historische foto’s uit de stad.

De historische foto’s die Piper gebruikt laten zien hoe een momentopname met de tijd een andere zeggingskracht krijgt. De Amerikaanse Hank Willis Thomas (1976) manipuleert commerciële foto’s, afbeeldingen waar we vertrouwd mee zijn, zodat deze van betekenis veranderen. Zo maakte hij een afbeelding van een bankpas waarop American Express ‘Afro-American Express’ heet, met op de achtergrond een beeltenis van een schip volgeladen met slaven. De foto *Scarred Chest* (2004) toont een gesperde zwarte mannetorso bewerkt met het Nike-logo als brandmerk. Het commercieel uitgebuite clichébeeld van de gesperde (half)naakte zwarte man bevat volgens Thomas een echo van slavernij. Naar eigen zeggen probeert Willis Thomas onderwerpen aan te roeren die we liever zouden vergeten. Hij gaat daarin op een doortastende manier te werk, door zijn foto’s geprint op t-shirts, petten en tassen te laten infiltreren tussen commerciële producten.

Hoewel ‘fotografie’ wordt genoemd als gemeenschappelijke deler in de tentoonstelling, zijn niet

alle geselecteerde kunstenaars fotograaf. Zo is Otobong Nkanga (1974) een multidisciplinaire kunstenaar die installaties, foto’s, sculpturen, tekeningen en ook performances maakt. Sinds haar *residency* aan de Rijksakademie zijn haar werken al regelmatig in Nederland getoond, onder meer bij haar Amsterdamse galerie Lumen Travo. Nkanga combineert autobiografische elementen – ze groeide op in Nigeria en vervolgde haar kunstopleiding in Frankrijk – met politiek-sociologisch commentaar op de invloed van de machtigen op de gewone burgers.

De werken van Hulleah Tsinhnahjinnie (1954) zijn niet eerder in Nederland getoond. In de VS is zij een van de belangrijkste hedendaagse *Native American* kunstenaars en bovendien universitair onderzoeker Native American Studies in Californië. Haar kunstenaarsboek *Photographic Memories of an Aboriginal Savant* (1994) combineert aangrijpende teksten en foto’s. Haar rake persoonlijke verwoording van de problematiek van de oorspronkelijke bewoners van de VS heeft een scherp randje, zoals in de retorische vraag die ze stelt over de grens tussen de VS en Mexico: ‘Tell me again how it differs from the German Wall’. In de epilooft beschrijft ze: ‘I will never be American enough, because you have to be a foreigner to be a true American...’ Tsinhnahjinnie maakt voor andere werken gebruik van historische ansichtkaarten met *Native Americans* erop. Ze verwerkte deze tot collages en wist ook sommige van deze foto’s – met erop enkel algemene aanduidingen als ‘family’ of ‘grandchildren’ – thuis te brengen in het reservaat waar de foto is gemaakt.

Ook Naro Snackey (1980) probeert in haar werk een persoonlijke geschiedenis aan de hand van foto’s te reconstrueren. In haar installaties gebruikt ze foto’s van haar eigen Nederlands-Indonesische familie. Naar aanleiding van de thematiek van ‘Unfixed’ heeft ze nieuwe installaties gemaakt die

zijn gebaseerd op genealogische websites waarop mensen met een Indonesische achtergrond hun eigen familiegeschiedenis en stamboom proberen te ontrafelen. De aan- of afwezigheid van familiefoto’s speelt tevens een grote rol in het oeuvre van Charif Benhelima (1967). Hij had als zoon van een Belgische moeder en een Marokkaanse vader naar eigen zeggen ‘nooit genoeg familiefoto’s om een album te maken’. Door in zijn documentaire foto’s gebruik te maken van overbelichting doet hij hun rol als informatiedrager teniet en speelt hij met de schijnbare directheid van fotografie om er een meer poëtische kant van te tonen.

THEORIEVORMING

Een belangrijke overeenkomst tussen de kunstenaars, naast het gebruik van fotografie is een conceptueel theoretische benadering van hun eigen werk. Om deze reden geven Blokland en Pe-

lupessy hen een belangrijke rol in het symposium bij de expositie. Naast de kunstenaars komt ook Kobena Mercer (1960) aan het woord, een Britse wetenschapper die veel onderzoek heeft gedaan naar de *Black British Artists*, een beweging in Groot-Brittannië. Hierin toont zich een opvallend verschil tussen Groot-Brittannië, waar men al veel verder is in de theorievorming rondom postkolonialisme, en Nederland. Maar niet alleen in de VS en in Groot-Brittannië bestaat op het gebied van fotografie en postkolonialisme een levendige discussie. Op een oproep voor essays over het onderwerp ontvingen Blokland en Pelupessy zo’n tweehonderd essays (in tekst en/of beeld), vanuit alle hoeken van de wereld. Blokland: “In Nederland ligt het verleden met de koloniën en de slavernij nog erg gevoelig. Men discussieert hier zelf nog over of en hoe de afschaffing van de slavernij moet worden gevierd. Er is in Nederland ook niet zoiets als de term ‘zwarte Nederlander’, terwijl we

wel kunnen spreken van *black British* en *Afro-Americans*.” Pelupessy relateert dit aan haar eigen ervaring als immigrant uit de VS: “Een van de eerste woorden die ik in Nederland leerde was ‘inburgering’. Assimilatie is hier erg belangrijk, en de ‘doe maar gewoon’-mentaliteit. In Groot-Brittannië zie je meer culturele uitwisseling, misschien heeft dat een rol gespeeld in de emancipatie van zwarte kunstenaars.”

Blokland en Pelupessy hebben dan ook met interesse gekeken naar Nederlandse initiatieven als ‘Becoming Dutch’ in het Van Abbemuseum (2006-2008) en ‘Unpacking Europe’ (2001) in Museum Boijmans Van Beuningen. Tot eind oktober is in TENT. Rotterdam bovendien ‘Paramaribo Perspectives’ te zien over ‘een zelfbewuste generatie Surinaamse en Nederlandse kunstenaars’. Ook ‘Black is Beautiful’ (2008) in De Nieuwe Kerk vormde een drijfveer voor de curatoren, vertelt Blokland: “Die tentoonstelling toonde de valkuilen en gaf ons de motivatie om het anders aan te pakken.” In hoeverre de onderwerpen van ‘Unfixed’ leven bij Nederlandse studenten, willen ze ontdekken tijdens een workshop met kunsthistorici en kunstenaars in spe. Pelupessy: “We zijn benieuwd of dit onderwerp ‘leeft’ op Nederlandse kunstacademies. En we zijn ook benieuwd of academische studenten hun afstandelijke blik weten los te laten om echt bij het onderwerp betrokken te raken.” ■

‘Unfixed’, 23 okt. t/m 4 dec. 2010, CBK Dordrecht, Voorstraat 180, Dordrecht, www.cbkdordrecht.nl

Meer info: www.unfixedprojects.org

Otobong Nkanga,
Alterscape Stories:
Spilling Waste, 2006,
Courtesy the artist

