

Kunst op komst

Levend erfgoed

De kunstenaar als archivaris is een hoogst onbetrouwbare figuur, maar wel een met de macht om de geschiedenis nieuw leven in te blazen.

Fiona Tan dook voor een nieuw kunstwerk in het archief en vond verbluffende beelden van Nederland een eeuw geleden. Eric de Vroedt kijkt in het toneelstuk *De eeuw van mijn moeder* terug op een familiegeschiedenis, net als Bo Tarenskeen dat doet met *Het Indisch interieur*. Muziektheatergezelschap Orkater strijkt neer aan de rand van het IJsselmeer voor de voorstelling *Het verdriet van de Zuiderzee*. Sheila Hicks maakte zich inheemse weeftradities eigen. En terwijl Bach zich liet voeden door de musici die hem voorgingen, reisde de neushoorn Clara rond door Europa. Dat wij haar vandaag nog kennen, is te danken aan de kunstenaars die zij met haar verschijning inspireerde. Over levend erfgoed gesproken.



Kunst

Fiona Tan, de verbeelding en de verhalen

Het derde oog

Meer dan aan een oeuvre werkt **Fiona Tan** aan een universum waarin het heerlijk dwalen is. Haar nieuwste werk brengt ons naar Nederland, zo'n honderd jaar geleden.

Roos van der Lint



Fiona Tan,
Footsteps,
2022.
HD video-
installatie

archief. Haar werk brengt je naar uithoeken van de wereld, van de Leidsestraat naar de top van de berg Fuji. Je komt er interessante lieden tegen, zoals de Italiaanse ontdekkingsreiziger Marco Polo en de Belgische visionair Paul Otlet, maar ook vele anonieme mensen, onbekenden van vroeger tijden, opgedoken vanuit een archief, en mensen van nu, die Tan zelf voor de camera bracht. In het parlement van Noorwegen hangt een permanent kunstwerk: een wolk van honderden foto's die Tan samenstelde uit privé-fotoalbums van Noorse families. Ze herinneren de politici eraan voor wie ze het doen.

Tans werk kent een grote visuele schoonheid, maar altijd ook is er ongemak. Neem *Smoke Screen*, een videowerk van een zwart-witfilmplaatje van slechts tien seconden waar Tan op stuitte in het archief van het Tropenmuseum. Drie kleine kinderen zitten voor de camera, de kleinste, een dreumes, zit bij de oudste, niet ouder dan zes, op schoot. De twee kinderen roken een sigaret die ze geklemd houden tussen hun kleine vingers, als ze uitblazen onttrekt een rookwolk hun gezicht tijdelijk aan het zicht. De kinderen zijn bloot, ze zitten buiten, het moet een warm gebied zijn, de tropen. Maar róken deze kinderen, láát iemand ze roken, wie gaat er schuil achter de camera? *Smoke Screen* werd in 1999 onder meer op de zijgevel van De Balie geprojecteerd – stel je voor – maar is, net als al Tans werk, tijdloos te noemen. In alle complexiteit beweegt het werk in twee richtingen, die Tan eenvoudig samenvat: 'Wat doen wij met beeld, en wat doet dat beeld met ons?'

De performance in de Leidsestraat was in de eerste plaats een technische uitdaging, vertelt Tan, de simpelste manier om een stil beeld en een bewegend beeld samen in een shot te krijgen. Maar natuurlijk was het ook het beeld van de eenling in de massa. In hetzelfde jaar maakte ze een documentaire voor de Nederlandse televisie, *May You Live in Interesting Times*, over haar familie die verspreid woont over de hele wereld. Ze omschrijft zichzelf in de film als een 'professionele buitenlander' en de ontmoetingen met ooms en tantes, neven en nichten, werken als een spiegel voor haarzelf: in hoeverre zien ze haar bijvoorbeeld als Chinees? In de documentaire merkt ze op: 'Cultuur is altijd een paleis en een gevangenis.'

Nu vertelt ze: 'Als je in de cultuur leeft waarin je je thuis voelt, dan is dat voor jou een paleis. Het maakt niet uit of je in een krappe woning woont, maar je vrienden zijn een kamer, je werk is een andere kamer, de films die je ziet, de boeken die je leest, de muziek die je luistert en de gesprekken die je voert, dat zijn allemaal kamers in je hoofd en in je hart. Tegelijkertijd kun je in dat paleis gevangen zitten.' De beklemming van een cultuur ingedeeld in hokjes ervoer Tan bijvoorbeeld toen ze ging filmen in China. Bij plekken als de Verboden Stad en de Tempel van de Hemel stonden borden met toegangsprijzen. 'Een Chinees moest zoveel betalen, een buitenlander zoveel en

Het is 1997 en midden in de drukke Leidsestraat van Amsterdam staat beeldend kunstenaar Fiona Tan, geboren in Indonesië met een Australische moeder en een Indonesisch-Chinese vader, nog geen tien jaar eerder in Nederland aangekomen voor een studie achtereenvolgens aan de Gerrit Rietveld Academie en de Rijksakademie van beeldende kunsten. In de korte video *n.t. (Leidsestr.)* schiet een massa mensen langs haar heen, als één organisme waarin zij als eenling uitspringt, alleen maar door stil te staan.

Een kwart eeuw later is het voor Tan moeilijk te achterhalen wat zij op dat moment precies dacht, vertelt ze in haar rustige, ruime studio op een steenworp afstand van de Amstel, maar ze herinnert zich wel een andere versie van het werk, die ze uiteindelijk niet gebruikte, waarvoor ze op

straat was gaan liggen. 'Ik had niet in de gaten wat de mensen deden en of ze op mij reageerden, tot dat ik opeens iemand voelde die de pols in mijn nek checkte. Ik vond het wel heel goed dat iemand dat deed.' Tan denkt rustig na voordat ze heel precies spreekt met in de verte een Engelse tongval, ze kan ook hard lachen, zoals nu. Ze schenkt thee uit een Japanse gietijzeren pot en springt tijdens ons gesprek voortdurend op om een boek te pakken van een stapel of uit de boekenkast, een van de vele publicaties die haar werk vergezellen.

Meer dan aan een oeuvre bouwde Tan in de afgelopen decennia aan een universum waarin het prettig dwalen is. Ze noemt zichzelf een *lens-based* kunstenaar, werkt zowel met fotografie als met bewegend beeld, zowel door haar zelf geschoten als door haar gevonden in een

Fiona Tan

een *overseas* Chinees zoveel. Ik ben Chinees, ik ben buitenlander, ik ben een *overseas* Chinees. Ik ben het allemaal. Moest ik dan drie toegangskaartjes betalen?’

De ontmoeting tussen culturen, met name die tussen Oost en West, is een belangrijk thema in Tans werk. Het is het grote onderwerp van gelaagde kunstwerken, zoals het magische *Dis-orient* waarmee ze in 2009 Nederland vertegenwoordigde op de Biënnale van Venetië, maar het zit ook in details in ander werk. Tan is geïnteresseerd in het idee van een *‘Third Space’*, bedacht door de Indiaas-Britse denker Homi K. Bhabha. Ze vertelt: ‘De dichotomie van Oost en West, van het oriëntalisme en het occidentalisme, impliceert een botsing tussen twee wereldbeelden. Het idee van een *third space* is dat je een derde ruimte opent, ik zou bijna willen zeggen een derde oog. Dan hoef je niet meer te denken in tegenovergestelden, in Oost óf West, zwart óf wit, rechts óf links.’

Tan denkt ruimtelijk en praat met haar handen. Nu beeldt ze uit waar zo’n derde oog zich zou kunnen bevinden: niet per se tussen Oost en West in, de ruimte kan er ook naast bestaan, of eronder, of erboven: ‘Het is een soort denkoefening, en alleen al door zo te denken, verandert alles.’ Ze probeert zich in haar werk steeds dingen voor te stellen die ze zich nog niet kan voorstellen: ‘Dat is voor mij het eindeloos boeiende van kunst. Aan de ene kant is kunst “dom”, op een manier dat Bruce Nauman zou zeggen dat kunst dom is: het is gewoon wat het is, je ziet wat je ziet. Er zit een heel aardse, simpele kant aan kunst. En tegelijkertijd kan daarachter of daaromheen een wereld bestaan die veel meer is dan dat.’ Als haar werk een zaadje voor zo’n wereld kan zijn, vindt ze dat mooi.

De kunstwerken van Fiona Tan zijn denkoefeningen van de verleidelijke soort. Ze nemen je mee de verbeelding in, vaak naar een onvoorstelbaar verleden, vol vroegmoderne romantiek. Daar aangekomen roept het heden: de geschiedenis gaat ons de weg niet wijzen, maar de manier waarop we naar de geschiedenis kijken, zegt alles over de dag van vandaag.

Als inspiratiebron noemt Tan de Nederlandse documentairetraditie (‘een koe is een koe, die vorm van eerlijkheid vind ik heerlijk’), met makers als Johan van der Keuken, Joris Ivens en Kees Hin. Maar het archief is haar leerschool geweest.

Voor *May You Live in Interesting Times* deed ze onderzoek in de collectie van het Filmmuseum, voorloper van het Eye Filmmuseum. Ze vond er niet wat ze zocht, maar stuitte wel op ander materiaal waar ze later voor terugkwam en onder andere het werk *Facing Forward* mee maakte, een film samengesteld met scènes uit als koloniaal te omschrijven films. ‘Het zijn documentaire filmbeelden uit het vroegste cinematijsperk waarin de mensen zijn gevraagd om te poseren voor de camera. Maar de filmcrew was niet zo *sophisticated*, of kon gewoon niet goed

communiceren met de mensen, en de mensen stonden daar maar voor de draaiende camera en je ziet ze denken: wat moet ik nu doen?’ Sommige mensen worden boos, anderen raken verveld, weer anderen ontspannen zich. Het leerde Tan hoe ze wilde filmen: ‘Ik noem dat fotografische momenten. Een foto uitgerekt in de tijd doet zoveel. Je gaat een relatie aan met de geportretteerde, maar je gaat ook nadenken over de omstandigheden van het moment. Daar ben ik nog steeds niet klaar mee.’

Voor de tentoonstelling Documenta in 2002 portretteerde ze meer dan tweehonderd bewoners van Berlijn op die manier: ze filmde ze ongeveer een minuut lang, ‘een minuut waarin eigenlijk niks gebeurt en toch gebeurt er van alles’. *Countenance* was tevens een knipoog naar het project van August Sander, *Menschen des 20. Jahrhunderts*, waarin de fotograaf een doorsnee van de mensheid wilde vastleggen ingedeeld in categorieën als de boer, de vrouw, de kunstenaar en *‘Die letzten Mensch’*, waar onder meer daklozen onder vallen. ‘Belachelijk natuurlijk’, zegt Tan over de pretentie van het project, ‘want Sander heeft alleen in Duitsland gewerkt en ook nog eens voornamelijk in Keulen.’ Ook zij deelde de mensen die verschenen voor haar camera

Tan sloeg een fotoalbum open en tilt de mensen er even uit op, uit de onzichtbaarheid

in categorieën in, maar in de voice-over bij haar filminstallatie op Documenta zei ze: ‘Type, archetype, stereotype. Een irrationeel verlangen naar orde; of tenminste naar de illusie daarvan. Maar ik word er constant aan herinnerd dat al mijn pogingen tot systematische orde arbitrair, idiosyncratisch en – simpelweg – gedoemd om te falen moeten zijn.’

De ordening mocht arbitrair zijn, het portret van de Berlijners, waar de voormalige indeling van de stad in het Oosten en Westen een rol bij speelde, was niet minder indringend. Tans gefilmde portretten, die samen 180 minuten bestrijken, werkten. ‘Ik zag het zelf als een soort bibliotheek van gezichten waar je even kon komen om dan later misschien nog eens terug te komen. Maar wat ik nooit verwacht had, was dat mensen me vertelden dat ze alles helemaal hadden bekeken, twee keer achter elkaar. Ik vroeg waarom en ze antwoordden: “Het voelde zo onbeleefd om weg te gaan.”’

De kunstenaar als archivaris is een hoogst onbetrouwbare figuur, maar wel een met de gave om mensen uit de massa van een stad of uit de vergetelheid van een archief te lichten. Toen Tan door een aantal musea in de Verenigde Staten gevraagd werd een nieuw werk te maken, wist ze zelfs mensen uit de gevangenis te krijgen, of tenminste, hun

beeltenis. Ze vertelt hoe ze geraakt was door het gegeven dat destijds in de VS 2,2 miljoen mensen in gevangnissen verblijven, afgesloten van de buitenwereld, ze zich ging afvragen wie dat dan waren en het idee ontwikkelde om hen te filmen. Toegang krijgen was lastig en toen was het de vraag of gevangenen wel wilden meewerken. Wat als niemand wilde meedoen?

Tan vertelt hoe ze op tafel ging staan om aan de gevangenen uit te leggen wie ze was en wat ze kwam doen en hoe ze benadrukte dat mensen alleen mee moesten doen als ze daar zin in hadden. De respons was overweldigend en uiteindelijk moest ze mensen teleurstellen. ‘Het is heel saai in de gevangenis, dus als er eens iets gebeurt, is dat al reden om mee te doen. Maar dat is niet het enige. Vrouwen zeiden me: “Nu kunnen mijn kinderen me zien.” Gezien worden, dat is wat iedereen wil. Dat had ik mij van tevoren niet zo gerealiseerd.’

Tan is geïnteresseerd in mensen die afwijken van de norm, vooral in mensen met een hersenbeschadiging of een geestelijke afwijking. ‘Dat is op de eerste plaats heel schrijnend en vreselijk, maar ik vind het ook boeiend als iemand op een heel andere manier waarneemt of anders functioneert.’ Ze heeft een fascinatie voor vijf kleine schilderijen van Théodore Géricault, in het Frans getiteld *Les Monomanes* (1819-24), en in het bijzonder voor zijn *Portret van de Kleptomane* (1820). De befaamde kunstcriticus John Berger (1926-2017), met wie Tan eens correspondeerde, schreef er een essay over en tijdens Tans verblijf als artist in residence bij het Getty Research Institute in Los Angeles, enkele jaren geleden, deed zij dat zelf ook. In *10 Madnesses*, in 2018 uitgegeven bij Roma Publications, kijkt ze naar Géricaults schilderijen, opnieuw en opnieuw, en doet daarnaast historisch onderzoek naar de aandoeningen die ze verbeelden.

In het archief van het Getty vond ze ondertussen een fotoalbum uit negentiende-eeuws Parijs, gevuld met zo’n driehonderd foto’s van dieven. Ze vertelt hoe al deze mensen zijn gesnapt voor zakkenrollen tijdens de Exposition Universelle in Parijs in 1889, de grote en succesvolle wereldtentoonstelling waarvoor de Eiffeltoren werd neergezet. Ze werden op de foto gezet en op elke foto staat vermeld hoe ze heten, wanneer en waar ze geboren werden en hoelang hun veroordeling was. ‘Als ik kijk naar al die foto’s vind ik het nog steeds eindeloos boeiend. Ik kijk naar een gezicht en ik denk: wie was dit? De diversiteit van deze groep mensen is interessant, met veel vrouwen en veel kinderen, jonge jongens. Dakloos, denk ik dan, te zien aan hun kleding.’ Uit de kast neemt ze een stapel reproducties en flipt door de foto’s, langs de gezichten, op zoek naar zo’n jonge dakloze. Ze stopt bij ene Emile Désire Lefèvre, zestien jaar, geboren in Parijs, gearresteerd op 7 augustus. Een rond en guitig gezicht, gehavende kleren. ‘Ik denk niet dat hij zestien is’, zegt Tan, ‘maar zeker weten doe ik dat natuurlijk niet.’

Voor het werk *Pickpockets* (2020) probeerde ze zich in te leven bij negen van deze foto’s en

schreef een levensverhaal bij de gezichten. In de installatie die ze maakte verschijnen de foto's één voor één en klinkt een verhaal. De mensen bestaan al lang niet meer, dus filmen kon Tan hen niet, maar door ze te laten verschijnen en dan hun verhaal weer in het donker te laten verdwijnen, maakt Tan er bijna bewegend beeld van. Er is Felix Deloos, negentien jaar oud, dertien maanden cel, die Tan laat vertellen dat hij honger had en daarom een brood stal; er is James Wilson die vertelt dat hij moest stelen nadat zijn vrouw overleed aan tyfus. Tan sloeg een fotoalbum open en tilt de mensen er even uit op, uit de onzichtbaarheid, voordat ze ze daar weer langzaam in laat wegzakken.

Het verlangen naar orde zit in de nerven van de samenleving en het werk van Tan, dat soms put uit een archief, soms zelf in een archief resulteert, doet beseffen hoezeer het leven is gevat in hokjes en hulzen, soms zonder dat we dat zelf doorhebben. Over wat er gebeurt wanneer die structuur wegvalt, maakte ze de speelfilm *History's Future* (2016). *De Kleptomane* stond model voor de hoofdpersoon, een man genaamd MP (van 'missing person') die wakker wordt na een ongeluk en zijn geheugen is verloren. In de film komen aspecten uit Tans beeldende werk voorbij, zo is er een scène waarin MP stilstaat in een drukke winkelstraat. Of haar ervaring als migrant in Amsterdam vergelijkbaar is met die van een man op een plek zonder herinneringen? 'Natuurlijk. Het is altijd een beetje de vraag hoeveel MP van mij heeft en hoeveel er van MP in mij zit. Maar dat kunnen andere mensen beter beantwoorden dan ik.'

Zonder te weten wie hij is, baant MP zich een weg door een afbrokkelend Europa. De financiële crisis lag ten grondslag aan het idee voor de film en tijdens het lezen van het boek *Aftermath: The Cultures of the Economic Crisis* (2012) kreeg *History's Future* vorm. 'De Amerikaanse historicus Rosalind Williams formuleerde het begrip *the rolling Apocalypse*, het idee of gevoel dat we van de ene crisis in de andere rollen. Daarvoor groeiden generaties op met het idee dat hun kinderen het beter zouden hebben dan zijzelf. In het Westen tenminste. Dat was het verhaal dat ze zichzelf vertelden, maar nu lijkt dat verhaal niet meer te kloppen. Ook wetenschappers proberen hun werk als een verhaal te formuleren. Dat idee vond ik interessant om over door te denken. Wat is een narratief en waar staat dat voor?'

Het script schreef ze uiteindelijk grotendeels zelf. Mijn hoofdpersoon is een tabula rasa, hij is een soort niemand en hij staat voor iedereen. Dat was



Fiona Tan – 'Gezien worden, dat is wat iedereen wil'

zowel filmtechnisch als scripttechnisch moeilijk. Mijn wens was, en het is open voor discussie of dat mij gelukt is, dat je jezelf met hem identificeert. Dat hij je meeneemt op een rare, onlogische en ook onwerkelijke rollercoaster van een reis waarbij er bellen in je hoofd gaan rinkelen.'

MP eindigt als een soort zwerver en daarmee lijkt hij op zoveel mensen die je vandaag in Europese hoofdsteden ziet. Net als voor de *Pickpockets* spreekt er compassie uit Tans schetsen van MP. Tan zegt: 'Italo Calvino (*Italiaanse schrijver en journalist – rodl*) schreef daar mooi over: wat als je tien jaar geleden in plaats van linksaf, rechtsaf was gegaan? Dan had je toekomst er heel

anders uitgezien. Dat kan hè? Ik denk dat het goed kan zijn om te beseffen hoe kwetsbaar het allemaal is. We hebben het hier zo veilig, er is zoveel welstand, maar er is niet zo heel veel nodig en het gaat toch mis.'

Tan is nog niet klaar met *De Kleptomane* en de zakkenrollers, ze werkt aan een project voor het Rijksmuseum in 2025.

Voor haar nieuwste werk keerde Tan terug naar de collectie van inmiddels het Eye Filmmuseum. Een jaar lang deed ze onderzoek en ze wist niet waar ze naar op zoek was, totdat ze het vond. Zo moet je werken, vindt ze, op het scherp van de snede. Ze weet wanneer ze iets heeft en dan is het een kwestie van het vuurtje brandend houden. Ze staat op van haar kruik om dat uit te beelden, loopt een rondje bij de tafel met haar hoofd dicht bij haar gevouwen handen, alsof ze een klein vonkje wil beschermen tegen de wind.

Footsteps is met uitsluitend vroeg filmmateriaal van Nederland gemaakt. Aan de ene kant is het een herkenbaar beeld. Molens, klompen, koeien en tulpen, ze zitten er allemaal in. Maar voornamelijk zie je mensen aan het werk. Het was een hardwerkend land hoor, Nederland', zegt Tan. Ondertussen vond ze thuis een stapel brieven die haar vader haar vanuit Australië had geschreven in haar eerste jaren in Nederland. Het zijn vrij korte brieven, vertelt ze, waarin hij steeds eerst iets over thuis schrijft, over een huisdier of een kleinkind, dan iets over Tan in Nederland, vervolgens iets over de lokale of regionale politiek en dan iets over de wereld. De brieven bestrijken de jaren 1988 en 1989. Tan was vergeten hoeveel er toen plaatsvond. 'Gorbatsjov, de val van de Muur, Tiananmen Square, Mandela die aan de macht komt, noem maar op. Mijn vader kon, *on the fly*, dingen die op dat moment plaatsvonden samenvatten in een kort zinnetje. Soms denkt hij vooruit, dan schrijft hij bijvoorbeeld: wat er nu gebeurt op het Tiananmen Square kan heel verrijkende gevolgen hebben voor de toekomst. De zorg en de liefde en de verantwoordelijkheid voor de wereld die daaruit spreekt, vind ik mooi.'

De beelden van Nederland combineert ze in *Footsteps* met een voordracht van die brieven. 'Je ziet Nederland, maar Nederland staat voor alles. Voor de mens op aarde, toen en nu.'

Fiona Tan – Mountains and Molehills, 2 oktober t/m 8 januari 2023 in het Eye Filmmuseum in Amsterdam, eyefilm.nl

Fiona Tan, *Pickpockets* – Marie Thiriot, 2020. Digitale installatie



Fiona Tan