

# de SURINOEMER

11 DECEMBER 2007  
1e jaargang/No. 1

taki a no noti, ma a du na baai  
geen woorden maar daden

gratis

## WORTU NA FESI/ VOORWOORD

van de redactie

**PARAMARIBO** - De **SURINOEMER** is een gratis onafhankelijk nieuwsblad dat onregelmatig zal verschijnen. Het doel van de **SURINOEMER** is (een deel van) de culturele interacties tussen Paramaribo en Rotterdam, die in november 2007 zijn begonnen en tot 2010 zullen voortduren, onder één noemer te brengen. In het kader van het uitwisselingsproject **ArtRoPa** wonen en werken Rotterdamse kunstenaars een periode in Paramaribo en reizen beeldend kunstenaars uit Paramaribo naar Rotterdam om op hun beurt daar voor een werkperiode te verblijven. De **SURINOEMER** is een open podium met een nadrukkelijk niet-commercieel oogmerk, dat deelnemende kunstenaars en betrokkenen uit beide steden de ruimte biedt om in woord en beeld over hun werk en ervaringen te publiceren. Zo informeert de **SURINOEMER** de 'thuisbases' in Suriname en Nederland over de voortgang, eigenaardigheden en wetenswaardigheden van het project en alles wat daar direct of indirect mee te maken heeft. De **SURINOEMER** verschijnt in Paramaribo met een beperkte oplage in gekopieerde vorm. Voor de Rotterdammers en de overige Surinamers is de digitale versie beschikbaar zijn op:  
[www.cbkgoesparamaribo.blogspot.com](http://www.cbkgoesparamaribo.blogspot.com)

## ABRABROKI/ OVER DE BRUG

**ArtRoPa** is een project van het Rotterdamse Centrum Beeldende Kunst. De deelnemende kunstenaars uit Paramaribo zijn: Steve Ammensingh, Kurt Nahar, Aldo Neso, George Struikelblok en Patrick Tjan Jaw Chong. De deelnemers uit Rotterdam zijn: Casper Hoogstraal, Jeroen Jongelien, Ben Prinzen, Arnald Schalks en Hulja Yilmaz.



**SURINOEMER** redacteur Kurt Nahar  
Hang-out (foto Right van Mijpunt)

### KURT NAHAR

Kurt Nahar is een multidisciplinair beeldend kunstenaar en dichter. Hij maakt sterk maatschappelijk betrokken en sociaal bevogen werk. Hij kreeg op de Surinaamse Nationale Kunstbiënnale 2004 de prijs voor de meest veelbelovende kunstenaar. Met zijn soms provocerende werk houdt hij de Surinaamse kunstgemeenschap in beweging. Kurt is tevens docent aan het Nola Hatterman Instituut in Paramaribo. In maart 2008 heeft hij een solotentoonstelling in de toonaangevende kunstgalerie *Readydyer* met installaties, schilderijen en teksten.

### NAFU DATI EDE/ NAAR AANLEIDING VAN

*SIFREDENSI/OWAFANKZELAKHEID*

En ik hijs de vlag  
en ik strijk de vlag  
en hijs de vlag  
en strijk de vlag  
en ik woeker met  
haar kleuren

Bernardo Apleto (Paramaribo, 1909-1962)  
uit: 'Yakocim', 1962

### SRANEN/ SURINAMEN

Een groep uit het lot de verbodding opstende  
naarsregister van de Surinaamse Televisie  
2007-2008:

Azijsman, Bakboord,  
Chocolaad, Descartes,  
Eendragt, Friperson,  
Graangoest, Halfhuud,  
Inkt, Jeunesse,  
Kogeldans, Koningverander,  
Letterboom, Madamsir,  
Nimmermeer, Overman,  
Person, Qui Li Ya,  
Reingoud, Seedorf,  
Tevrede, Valies,  
Wildeboer, Zandgrond,  
Zinkhagel.



de Anara draai' (foto Patrick Tjan)



## WANSMA KONDRE

Deel 4. DE SURINOEMER

2007-2009 © Rotterdam/ Arnold Schalks

## CONTENT/CONTEXT

11 december 2007-11 november 2009 / Tien interviews uit de drie jaargangen van *de Surinoemer*, een gratis onafhankelijk tweetalig (Nederlands/Sranantongo) nieuwsblad dat onregelmatig verscheen. De redactie werd gevormd door Arnold Schalks en de Surinaamse kunstenaar Kurt Nahar. Het doel van de *Surinoemer* was (een deel van) *ArtRoPa*, de culturele interactiviteiten tussen Paramaribo en Rotterdam, die in november 2007 zijn begonnen en tot 2010 zullen voortduren, onder één noemer te brengen.

De papieren versie van de *Surinoemer* verscheen in Paramaribo met een beperkte oplage in gekopieerde vorm, aldaar gratis af te halen bij Afro-Surinaams cultureel centrum NAKS, de Nola Hatterman Art Academy, literair café *Tori Oso* of de Academie voor Hoger Kunst en Cultuur Onderwijs. De rest van de wereld kon de digitale versie van het nieuwsblad bekijken of downloaden via de *Surinoemer*-website.

## INHOUD DEEL 4:

- # 02. / VOOR MIJ IS DE FLES HALF VOL / in gesprek met Wim Pijbes
- # 03. / JE KUNT NIET VAN ÉÉN BORD ETEN / in gesprek met Kurt Nahar
- # 04. / EEN INTERCULTUREEL MENSELIJK AVONTUUR / in gesprek met Steve Ammersingh
- # 05. / NAAR EEN PLEK WAAR HET ALLEMAAL NIET IS / in gesprek met Casper Hoogzaad
- # 06. / WORDT VERVOLGD & SURINAME IS EEN GEWELDIG LAND / in gesprek met Thomas Meijer
- # 07. / DRIJFHOUT IN EEN ZEE VAN RUIMTE / in gesprek met Rodney Tjon Poen Gie
- # 08. / HET VERTALEN VAN MASKERS / in gesprek met Ravi Rajcoomar
- # 09. / NIETS IS TE OUD OM OPNIEUW TE WORDEN UITGEVONDEN / in gesprek met Alida Neslo
- # 10. / DE M.....R UIT B.A.D / in gesprek met Roberto Tjon-A-Meeuw
- # 11. / DE IDEËLE SCHOONZOOM / in gesprek met Ralph van Meijgaard
- # 12. / COLOFON
- # 13. / OVERIGE DELEN WANSMA KONDRE

## VOOR MIJ IS DE FLES HALF VOL



Kunsthaldirecteur Wim Pijbes / foto © Arnold Schalks

*Wim Pijbes, sinds 2000 directeur van de Rotterdamse Kunsthal, verbleef van 12 tot en met 19 januari 2008 in Suriname voor een werkbezoek. Hij publiceerde de impressies van zijn eerste verblijf in dit land paginavullend in het Hollands Dagboek van het NRC-Handelsblad. De kop boven zijn bericht: 'Iets klopt hier niet', roept vragen op. De Surinoemer ging op onderzoek uit.*

Door onze redacteur Arnold Schalks

Rotterdam, 28 februari 2008

ROTTERDAM - Wat was het beeld dat Wim Pijbes van Suriname had voordat hij vertrok? Pijbes: 'Ik ging er eigenlijk vrij open heen. Ik was wel redelijk pessimistisch moet ik zeggen, in de zin van: daar kan niets, het is corrupt. Ik was al eerder in Zuid-Amerika geweest, in Venezuela, Columbia, dus ik was ook die

kant op geweest. Bij Suriname denk je toch veel aan problemen. En dan ga je erheen. Een maand of wat van tevoren koop je wat boeken, je leest je in. Ik kocht de tweede editie van *de Geschiedenis van Suriname*. Ik kan het iedereen aanraden. Er staat echt veel in en het is redelijk up to date. Het is een hele goede voorbereiding. Het geeft de dilemma's en de steeds terugkerende problemen aan, met name de toch hele kleine bevolking en de geïsoleerde ligging.'

Tijdens de heenvlucht leest Pijbes het rapport van Jan Willem Schrofer over de beeldende kunst in Suriname. Wat is hem daarvan bijgebleven? 'Dat er wel veel mogelijkheden zijn. Suriname is een inspirerend land. Het is een land dat oproept om dingen te maken. Het is een land waar je, althans ik actief van word. Het heeft een vrolijke cultuur, een goede en een productieve cultuur. En er gebeuren wel dingen, maar het is een klein land, het is een handvol mensen. De kritische massa is gewoon te klein.' Maar biedt juist het feit dat het zo klein en overzichtelijk is niet ook weer mogelijkheden? 'Ja, er is heel veel ruimte. Het land heeft een enorme potentie.'

Hoe komt het desondanks, vraagt hij zich in zijn dagboek af, dat een land met enorme landbouwgronden ter hoogte van de evenaar honderden hectares ongebruikt laat liggen? Het kan niet anders, dan dat daar snel verandering in komt. Pijbes: 'Suriname kan, als je het goed organiseert, één van de rijkste landen van de wereld worden.' Om daarvan de mogelijkheden te zien, heb je wel een ander perspectief nodig. 'Het is gemakkelijk om als buitenstaander te zeggen: "Luister eens even, we nemen het land op de schop en zo en zo gaan we dat eens even organiseren." Het is een land met een enorm gemankeeerde geschiedenis, met die toestroom van vier continenten: Hindoestanen, Afrikanen, Javanen, Chinezen, Nederlanders, Joden, de inlandse bevolking. En dan ook nog de boel bij elkaar houden. Het is meer de boel uit elkaar houden, anders wordt het een bende. Het is ingewikkeld om daar een gemeenschap van te maken, om daar een 'common sense' voor te hebben. Al die groepen gaan naast elkaar. Ze slaan elkaar niet de kop in, ze gaan wel dezelfde kant op, maar het blijven parallele stromen. Warm, koud, groen, blauw en geel. Er zit niet een mengkraan, waardoor alles bij elkaar komt.'

Maar zou dat mengprobleem niet een generatiekwestie kunnen zijn, dat zich op den duur oplost? 'Nee, dat denk ik niet, maar dat is volgens mij ook niet het grootste probleem. Het grootste probleem is toch de kleine bevolking, die ook nog eens gesegregeerd is. Al die groepen op zich zijn nóg kleiner. Als je over het aantal Creolen of het aantal Hindoestanen, of het aantal Javanen spreekt, heb je het over tienduizenden, honderdduizend man. Daarmee kan je natuurlijk niet iets van de grond tillen.'

Pijbes heeft tijdens zijn bezoek in Paramaribo een galerie en kunstenaars bezocht. Is de Surinaamse beeldende kunst een middel om een brug te slaan tussen die groepen? 'Je kunt je afvragen of er wel een Surinaamse cultuur is. Die is er volgens mij wel, en die bestaat inderdaad uit verschillende smaken. Maar is daar een bindend geheel? Ja vast wel, er zijn wel een aantal overeenkomsten te bedenken. En is dat uit te drukken in beeldende kunst? Ja, zo'n Marcel Pinas doet dat wel op zijn manier.'

Het eigenlijke reisdoel van Pijbes was een bezoek aan het atelier van de in december 2009 tachtig jaar wordende Surinaamse kunstenaar Erwin de Vries. Het contact met de Vries is tot stand gekomen door de Rotterdamse burgemeester Opstelten, die hem in 2007 bezocht en het idee voor een expositie opperde. Pijbes ziet mogelijkheden om een voor de Kunsthall interessante invalshoek te kiezen: 'Erwin de Vries vind ik een typisch Surinaamse kunstenaar. Het werk dat ik van hem gezien heb, dat valt daar op z'n plek. Als ik het daar zie, dan smaakt dat gewoon goed. Als ik het hier zie, dan is het toch van ver. Het is net als wanneer je in Frankrijk een wijn drinkt, die daar goed smaakt. Maar als je hem mee naar huis neemt en je drinkt hem in december, dan denk je: "Is dat het nou?". En dat heb je daar ook. Dan is het toch blijkbaar een gevoel, dat dáár anders beleefd wordt dan hier. Je bent daar ook in een andere setting en stemming.'

Kun je het werk van de Vries dan goed in de Kunsthall laten zien? Is het werk daar dan niet uit z'n context gehaald? 'Ja, het werk wordt redelijk uit z'n context gehaald, zoals dat altijd gebeurt. Als ik hier Rembrandt uit de 17e eeuw laat zien, dan wordt die ook uit zijn context gehaald. Sterker nog, het museum laat in negen van de tien gevallen kunst uit zijn context zien: religieuze kunst, kunst van vroeger. Tenzij het kunst is, die specifiek voor het museum gemaakt is. Maar dat is echt iets van de laatste jaren. De Nachtwacht is niet gemaakt voor het Rijksmuseum.'

Op 8 februari jongstleden maakte het Amsterdamse Rijksmuseum bekend, dat Pijbes is benoemd tot directeur van het Rijksmuseum in Amsterdam. Hij volgt Ronald de Leeuw op, die dan met pensioen gaat. Is er al een opvolger voor de Kunsthall bekend? 'Nee\*. Er is wel een idee wat voor soort iemand dat moet zijn. Je moet het goede bewaren. Het gaat goed met de Kunsthall. Ik denk dat het bestuur wil vasthouden aan de koers die destijds door Wim van Krimpen is ingezet en die door mij is verfijnd. Maar de wereld verandert, en de Kunsthall moet zich bijna elke dag de vraag stellen wat haar plek is in dat enorme landschap van tentoonstellingen en musea. Voor Boymans geldt dat bijvoorbeeld minder, want dat heeft een collectie als geheugen, als geweten. Ik ben een gewetenloos instituut.'

Wim Pijbes is op de hoogte van het lopende uitwisselingsproject van Rotterdamse en Surinaamse kunstenaars getiteld ArtRoPa. Thomas Meijer, de organisator namens het Rotterdamse Centrum Beeldende Kunst, polste Pijbes onlangs over de mogelijkheid om dat project in de Kunsthall te presenteren. Is daar al iets over duidelijk? 'Ik wil dus graag Erwin de Vries doen, ter gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag, en dat zou een goede kapstok kunnen zijn om daarnaast een presentatie te houden. Maar het kan daar ook los van overigens. Ik vind de Kunsthall een plek, waar je dingen kunt laten zien die in de wereld gebeuren, en ik vind dat Rotterdamse dingen een streepje voor hebben. We zijn nu eenmaal een Rotterdams instituut. En juist op het gebied van Rotterdamse hedendaagse kunst, fotografie en design heeft de Kunsthall meer te bieden dan andere instellingen. Rotterdamse kunstenaars kregen en krijgen hier een plek, omdat ze in deze stad geworteld én goed zijn overigens.'

Pijbes treedt op 1 juli in dienst van Het Rijksmuseum. Voor welke termijn heeft hij het tentoonstellingsschema van de Kunsthal al ingevuld? 'We hebben hier vijf tentoonstellingsruimtes en de programmering van met name de grote staat langer van tevoren vast omdat we daarvoor meer geld en een langere voorbereidingstijd nodig hebben. Het programma voor 2008 is rond en voor de eerste helft van 2009 ligt het zo goed als vast. Giacometti komt eraan, in de zomer gaan we Antony Gormley doen en dan een tentoonstelling over de Romeinen. De tweede helft van 2009 is nog zo goed als open. Daar zijn wel plannetjes voor, maar het valt nog te bezien in hoeverre we dat dicht willen timmeren. Vanaf 2010 is het redelijk tabula rasa.'

Tenslotte terug naar Suriname, waar Wim Pijbes Paramaribo-Noord, ofwel de Poederbuurt bezocht. In zijn dagboek schrijft hij: "De bebouwing laat de smaak van de elite zien: Bling Bling Buildings. Ik verwonder me over de talloze SUV's en nieuwste modellen Porsches. Iets klopt hier niet. Er zijn meer dan 15 drukbezochte casino's. Of zijn het wasserettes? De toekomst van dit land is even veelbelovend als ongewis. Ook de enorme Chinese ambassade in aanbouw laat zien dat de wereld kantelt. Nu al nemen overal in de stad Chinezen de handel over."

Pijbes spreekt vervolgens met de schrijfster Ellen Ombre. "Zul je niet al te negatief zijn?" vraagt ze hem bij het afscheid, als hij haar meldt dat zijn dagboeknotities in Nederland zullen worden gepubliceerd. Heeft hij in Suriname dan zo veel negatiefs aangetroffen? 'Ik heb een positief dagboek geschreven. Zo zit ik ook in elkaar. Maar ik had ook een precies 180 graden gedraaid verhaal kunnen schrijven van: "Er komt hier nooit iets van de grond", zo'n verhaal. Ik ben daar neutraal heengegaan. De vraag is of de fles half vol of half leeg is. En voor mij is hij half vol.'

\* Inmiddels is er de nieuwe directeur voor de Kunsthal benoemd. Het is Emily Ansenk (1970). Zij maakte de afgelopen jaren naam als directeur van het Scheringa Museum in het Noord-Hollandse Spanbroek.

(bron: 'de Surinoemer', 2e jaargang | No. 3 / pagina 2-3 / 19 mei 2008)

## JE KUNT NIET VAN ÉÉN BORD ETEN



Kurt Nahar / foto © Ralph van Meijgaard

*Interview met de Surinaamse beeldend kunstenaar KURT NAHAR door Arnold Schalks, afgenomen in Paramaribo op vrijdag 10 oktober 2008.*

*AS: Met welke verwachtingen ben je naar Rotterdam gekomen?*

KN: Ik ben met hele hoge verwachtingen naar Rotterdam gekomen. Het is de droom van elke kunstenaar om voor zo'n groot project geselecteerd te worden. Dat je toch na al die jaren van struggles met het werk dat je maakt, gezien wordt door iemand van over de oceaan. Dat stemt goed. Ik heb er geen spijt van dat ik drie maanden bij jullie in Rotterdam heb gezeten. Vanaf dag één tot de laatste dag heb ik met volle teugen genoten van de stad Rotterdam met zijn verschillende culturen en zijn ook een beetje Surinaams gevoel: het warme onthaal en de goede vrienden die ik er dankzij het project bij heb gemaakt.

*Heeft jouw verblijf in Europa je blik op Suriname veranderd?*

Jazeker, door de mogelijkheden die je in Europa ziet, verandert je beeld constant. Als je in één land blijft wonen en werken dan raak je in een vicieuze cirkel. Internet is dan een mogelijkheid, maar het is belangrijker om die mogelijkheden van dichtbij te zien, te ruiken zelfs. Je kunt nog zoveel in een boek of naar een foto kijken, wanneer je werkelijk voor een beeld of een schilderij staat gaat het iets met je doen. Ik had nooit kunnen dromen dat ik eens in een Cobra-museum terecht zou komen.

*Ga je de dingen van thuis beter zien als je weg bent?*

Dat heb ik geleerd tijdens die drie maanden in Rotterdam. In Suriname zijn we geneigd om alles in een net cadeaupapier te pakken of in een goede lijst te zetten. Maar ik heb niet altijd het geld voor een mooie lijst. In Europa is dat anders. Ik heb er bijvoorbeeld geleerd dat er andere manieren zijn om je werk te presenteren. Aan kleine haakjes bijvoorbeeld die evengoed een ophangstelsel voor een gordijn kunnen zijn. In de Appel heb ik zelf werk zien ophangen met een speldje alleen. Wij zien dat als iets heel vreemds, als iets dat afbreuk doet aan het werk. Maar toen ik het daar zag ging ik anders denken. Ook de video- en geluidsinstallaties in het Amsterdamse Stedelijk Museum hebben me aan het denken gezet. Ik hoef niet elke keer naar verf en een kwast te grijpen om wat er in mij schuilt uit te drukken. Dat inzicht ontbreekt in Suriname. Het gaat telkens weer om waarmee we zijn opgevoed: om te verkopen, te verkopen, te verkopen. Kunst is wat in je schuilt, dat moet je naar buiten laten. Verkopen komt wel. Als ik mijn concept op die manier wil uitbeelden dan heb ik ook het recht om het zo te presenteren zoals ik het in Europa heb gezien.

*Als je de Surinaamse samenleving naast de Nederlandse samenleving zet, wat valt je dan op?*

Ik heb goed rondgekeken en het verbaast mij dat het in Nederland wel lukt met de manieren, de normen en waarden. Met het volgen van de regels. Het verbaast mij dat de Surinamers die naar Holland gaan, het wel kunnen opbrengen om op tijd belasting te betalen, huur te betalen, netjes te groeten en dat ze hier niet willen doen wat ze in Holland gewend zijn te doen en gewoon driekwart van hun schulden niet willen betalen. We zijn allemaal mensen, vaak met dezelfde opvoeding. Waarom kan het wel in Nederland en niet hier in Suriname?

*Heb je daar een antwoord op?*

Ik heb geen antwoord. Ik observeer alleen maar. Soms ben ik ook net zo'n doorsnee Surinamer die wil genieten van het leven en bepaalde dingen achterwege laat. Maar als we dat doen dan moeten we ook niet constant vitten op de regering. Want wij zijn een deel van het probleem. Als ik een prullenmand op straat zie en ik heb mijn broodje op; als ik dan toch mijn zakje midden op straat gooi, dan moet ik niet verwachten, dat daarin verandering gaat komen. In Nederland zijn er inspecteurs, die je op de vingers komen tikken en je er een flinke boete voor komen geven. Men steekt het geld hier liever in andere bezigheden dan het te investeren in het land. Ik kan het ook begrijpen. De salarissen zijn vaak niet toereikend. Maar dan moeten we ook niet klagen. Het begint bij de kleine dingetjes.

*Wat heb je in Holland ontdekt?*

Het openbaar vervoer. Ik heb ervan genoten. Het heeft me elke keer weer verbaasd, dat er nog mensen in de trein zitten, die klagen over wat het Nederlands spoor te bieden heeft. Als buitenlander kan ik je zeggen dat het een



van de meest fantastische dingen is. Als je de ene bus niet haalt, dan kan je op de volgende wachten, en dan kom je er ook nog op tijd. Je kunt bijna onafgebroken instappen en naar je eindbestemming komen, vaak nog tot twaalf uur 's avonds. Dat blijft me altijd bij.

*Maar infrastructuur kost geld, dat ontbreekt in Suriname.*

We hebben genoeg mogelijkheden en middelen gehad, als we ons maar hadden kunnen samenbundelen als land. Als we daarbij maar niet hadden gedacht aan onze eigen zak, of wat je familie kan vergaren. Het moet niet alleen maar gaan om grof geld verdienen over de ruggen van de passagiers heen. Het moet gaan om het land, de bevolking, dan zou het kunnen lukken, hoe gebrekkig de middelen ook zijn. Zelfs met het bussensysteem zoals we dat hier hebben.

*Welk Surinaams element zou je de Hollandse samenleving toewensen en welk Hollands element de Surinaamse?*

In Holland miste ik de Surinaamse levendigheid, vrijheid en hartelijkheid. Je merkt het als je naar Suriname komt. Ik hoef je dat niet te vertellen. Je hebt het meegemaakt in het binnenland en je maakt het nu weer mee. Ik heb in Rotterdam het leven geleid zoals jullie daar. En dat ontbrak: dat extra om nóg meer te leven, om nóg meer te genieten van het leven. Jullie hebben alles, maar ontbreken toch als persoon, als persoonlijkheid. Jullie zakelijkheid en gedrevenheid, dat ontbreken wij. Als we dat zouden kunnen samensmelten.....

In zijn antwoord op mijn vraag of zijn verblijf in Holland invloed heeft gehad op zijn werk klinkt een on-Surinaams calvinisme door:

Ik ben zuiniger geworden in mijn materiaalkeuze. Vroeger schraapte ik van alles en nog wat bij elkaar. Nu denk ik eerst goed na wat en hoe ik iets moet uitbeelden. Vaak zijn simpele dingen die je met elkaar combineert veel beter en effectiever dan een heleboel. Dat heb ik daar bij jullie gezien.

*Wat is voor jou de functie van kunst?*

Kunst is: één) Wat er in mij borrelt moet naar buiten. Dat doe ik door middel van kunst. twee) Kunst is een spreekbuis voor de dingen die in de gemeenschap om me heen spelen. Ik gebruik mijn werk om dat te weerspiegelen. drie) Kunst is een middel om dichterbij de gemeenschap te komen. Als kunstenaar heb je een opvoedende taak. Met je werk kun je mensen op jouw manier duidelijk maken wat goed en fout is en laten zien dat het ook anders kan. Kunst komt dichterbij de mensen dan bijvoorbeeld een schoolboek. Daar worden ze gauw afgeleid en moe van. Als ze kunst voor zich zien, ook al snappen ze er geen bal van, kunnen de mensen de dingen aanraken, soms ruiken, en dat gaat prikkelen. Daar komen discussies op gang.

*Wanneer is een kunstwerk goed?*

Voor mij bestaat er geen goed, uitstekend of slecht kunstwerk. Voor mij is een kunstwerk iets, dat ik op dát moment zó heb bedacht, en dat er zó uitkomt. Het stelt niet iets voor, omdat iemand dat werk van je koopt voor 500 US en het aan de wand hangt, want hij kan er over tien jaar achteloos aan voorbij gaan alsof het een spiegel was. Het werk stelt iets voor als het de gemeenschap raakt. Als ik een installatie maak, binnen mijn context over mijn onderwerpen en taboes en iemand stopt me vijf jaar later op straat en zegt me: "O, jij bent die kunstenaar die dat vreemde werk met die dooie poppen en naalden heeft gemaakt," dan is dat voor mij een bevestiging dat wat ik heb gemaakt is blijven hangen. Dat beeld blijft voor eeuwig vast en dat is een fantastisch ding. Dan geniet ik tien keer meer dan wanneer iemand het heeft gekocht en ik 500 dollar op zak heb, die binnen no time weer op zijn.

*Is jouw kunst Surinaamse kunst?*

Vroeger was ik geneigd om te zeggen: mijn kunst is Surinaamse kunst. Bij de onderwerpen die ik aanhaal ging ik uit van mijn eigen omgeving. Maar diezelfde onderwerpen spelen ook in andere landen. Daar kom je achter als je reist. Dat maakt zo'n project als ArtRoPa ook zo belangrijk. Vroeger dacht ik dat alleen wij een olieprobleem hadden. Maar als ik in Holland zit, zie ik dat probleem ook bij jullie. Ik word als kunstenaar geïnspireerd door de dingen die ik om mij heen zie, en als wereldburger verander ik mee met de tijd en de geest van de plaats, waar ik op dat moment ben. Elke keer komt er een ander werk uit. Natuurlijk ga ik wel Surinaamse elementen erin verwerken, maar om nu nog te zeggen dat het Surinaamse kunst is, nee. Het raakt ook de buitenlander, de Hollander, de Engelsman. Mijn werk kan ook reflecteren op hun gemeenschap aldaar. Zo zie ik mijn kunst.

*Je kunt je afkomst niet verloochenen?*

Dat zal ik ook nooit doen. Suriname is mijn geboorteland, en dat zal ik nimmer inruilen voor een ander land. Als kunstenaar moet je je grenzen verleggen. Je kunt niet van één bord eten. Van hieruit zal ik de wereld intrekken. Ik zal de wereld ook leren waar ik vandaan kom. Dat is mijn taak. Daarom zal ik als kunstenaar altijd mijn Surinaamse nationaliteit vermelden. Ik ben een kind van de Amazone, de wildernis. En dan kom ik in Holland, een verkleind bos, het broccoli-bos. Ik heb de mogelijkheden geproefd van het Europees grondgebied, het genot van het overschot, met al zijn positieve en negatieve kanten.. Ik ga daarheen om een graantje mee te pikken, om van jullie te leren. Ook om een brug te zijn voor de generaties na mij, om hen te leren wat jullie mij leren. Maar andersom ook, jullie komen ook hier om van ons te leren. Door te praten over wat ons drijft leren we van elkaar. Dat is je kennis verrijken. Daarom heb ik de tijd Rotterdam als de meest vruchtbare periode ooit in mijn loopbaan ervaren.

*Je bent een alleseter. Met het grootste gemak pas je alles in in je werk. Zijn er grenzen aan je keuzes?*

Nee, ik sluit niets uit. Kunstenaars zijn vreemde mensen. Wij leven in een andere wereld met een andere geest. Die brengt ons voort. Ik denk dat onze groep dat in

het binnenland heeft ontdekt toen we met die mensen daar aan het dansen waren. Iets drijft ons. Het is niet zomaar dat je helemaal uit Rotterdam komt, jezelf bent en je andere ik ontmoet, helemaal in het bos, en je los gaat. Daarom zal ik me nooit schamen voor wie ik ben. Ik zal me ook nooit schamen voor het stemmetje dat de inspiratie naar me toeschopt. Ik heb een roeping. Iets zegt me, als ik op straat loop: "Pik dat op!" En dan ga ik dat oppikken. Ik ga me niet schamen voor wat de mensen van me denken. En dan ga ik het in mijn beeld plaatsen, omdat dát mijn beeld vormt. Ik ben niet iemand die dat ding helemaal gaat gladstrijken omdat ik er rekening mee moet gaan houden dat het misschien in een net huis bij nette mensen komt. Hoe vies het ook is, ik wil het zó hebben. Ik wil iets ermee zeggen.

*Hoe belangrijk is techniek in je werk?*

Ik heb de vaardigheden die ik op school heb geleerd niet geheel losgelaten. Technische vaardigheden moet je hebben. Het zou mooi zijn, als je door middel van je werk je vaardigheden kunt bijschaven.

*Maar techniek is ook technologie.*

Als ik niet met jullie naar het Stedelijk Museum in Gent was gekomen, dan had ik de Kodak-carroussel diaprojector nooit ontdekt. Dat ding boeit mij. Iedereen focust zich op die moderne technologie, en dan staat daar zo'n antiek ding. Hij projecteert woorden. Zo simpel. Of ik het nou snap of niet wat de artiest heeft gedaan, dat zoiets minimaals zo'n fantastisch effect teweeg kan brengen in een grote ruimte, dat boeit mij. Daar kan ik mezelf in weerspiegelen. Ik ben ook dichter en schrijver. Ik heb woorden in mij schuilen, die jou ook raken en aan het nadenken kunnen zetten. Daarom heeft dat werk me zo gegrepen. Dat effect had je nimmer kunnen behalen met een beamer. Op zich een fantastisch iets van deze tijd, maar dat klik!-klik!-klik!-geluid van die projector, dat is muziek in die oren van mij.

*Komt poëzie bij jou op het tweede plan?*

Poëzie was er eerder dan de kunst. Al in mijn MULO-jaren begon ik dingen neer te pennen. Vaak komt alles klakkeloos naar buiten. Niemand begreep mijn gedichten en dat heeft tot nu toe de overhand. Als je schrijft kun je mensen raken en pijnigen. Dat is de kracht van poëzie. Hoe gek de woorden ook lijken, het raakt iemand.

*Je voelt verwantschap met het dadaïsme, een anarchistische Europese kunstbeweging uit de vorige eeuw. Wat spreekt je daar zo in aan?*

De geest van Dada. De vrijheid van de materiaalkeuze. De dubbelzinnigheid en de verschillende betekenissen die een voorwerp in de maatschappij en de cultuur kan hebben. Ik wil de mensen laten zien dat die stoel geen stoel hoeft te zijn. Dat ik die toiletbril, net als mijn voorganger Marcel Duchamp, gewoon neem, en dat hij een andere functie krijgt als ik hem aan de wand hang en er een foto van een

piranha in plak. De dadaïsten hebben de durf gehad om af te stappen van het traditionele, en daar ben ik helemaal in.

*Wat is de traditie in Suriname?*

Verf, kwast en canvas. En verder hetzelfde levensritme als in Europa: opstaan om zes uur, naar het werk gaan, teruggaan, kinderen maken, mooie auto's kopen, dure huizen hebben, volgepropt.

*Moet je in je openhartigheid niet wat voorzichtiger zijn in Suriname?*

Als ik een vingerwijzing wil geven naar het beleid van iemand, dan zal ik die persoon niet direct noemen. Ik zal de naam van die persoon nimmer schaden. Ik zal altijd iets anders bedenken, dat op die persoon slaat. En dan mogen ze zelf gaan zoeken. Ik gebruik afkortingen, trek de dingen samen. Ik ben nu bijvoorbeeld bezig met een werk voor de komende Kunstbeurs. Het is een warungskast (een met gaas bespannen kast, waarin Javanen etenswaren tegen de vliegen beschermen) die het beleid van mijn regering moet gaan uitbeelden. Een beleid waar ik zelf ook debet aan ben. Het gebruik van die kast is geen beschuldiging van de Javaanse cultuur, maar een symbool voor het land, en de manier waarop het land wordt geregeerd en verkocht voor een appel en een ei.

*Hebben mensen een toelichting nodig om die symboliek te snappen?*

Ik ga het zodanig inrichten, dat ze het snappen. Ik geef richtlijnen. Ik zeg niet alles, maar ik stuur ze. Bij die warungskast komt ook nog een menukaart en een prijslijst. Daarbij komen dan teksten die ik bij jullie op de markt heb gezien, zoals: 'op is op' en 'klaar is klaar'. In die kast zet ik een steen, die ik met goudverf spuit en tandenstokers, die de houtkap moeten voorstellen. Ik ga ook een stukje grond ergens opdiepen en op een bord zetten, een schoen ophangen van mijn vice-voorzitter Somohardjo, waarmee hij een ander parlamentslid ooit een schop verkocht. Dat zijn allemaal richtlijnen.

*Loop je risico's door dat te doen?*

Ik loop altijd risico. Want in Suriname vindt men het niet leuk om op de teentjes getrapt te worden als je de waarheid vertelt. Men moet alleen maar ja-knikken van dat alles koek en ei is. Maar dat is het niet. En dan kan ik geen mooi bloemetje schilderen.

*Wat is de prijs die je betaalt voor je waarheid?*

In het begin was het heel moeilijk om met het decemberproces mijn werk te maken. Niet dat ik lichamelijk werd aangevallen, maar er waren mensen, die me echt aanspraken op wat ik daar te vertellen had. Men snapte mijn werk niet, verklaarde me voor gek. Het wordt ook niet makkelijk gewaardeerd door je eigen familie. Vroeger was het heel moeilijk om een plek te vinden om mijn werk te presenteren. Toen kon ik het hier, op het Nola Hatterman Instituut, doen. Ik kon ook heel moeilijk op de Kunstbeurs, want installaties werden er toen niet

gemaakt. Maar na enkele jaren bleven de werken wél hangen. Readytex heeft een goed gebaar naar me toe gemaakt en me onder zijn vleugels genomen. Daardoor ben ik gaan bloeien. En daardoor heb ik ook jullie ontmoet.

*Wat is jou van je opleiding aan het Nola Hatterman Instituut het meest bijgebleven?*

De discipline en de familiekring die we hier hebben. Iedereen staat in voor iedereen die binnenstapt hier. Het Nola is ons huis, dat ik voor niks en voor niemand zal inruilen. Dit huis heeft mij gevormd tot wie ik vandaag de dag ben.

*Inmiddels ben je zelf docent aan het Nola Hatterman Instituut. Welke boodschap geef je je studenten mee?*

Inzet. Niets wordt voor je voeten gestrooid in deze wereld. Je gaat er zelf had voor moeten knokken. De wereld is mooi, je leert vrienden kennen. Maar iemand heeft me iets positiefs geleerd, daar in Holland. Als iemand naar je toekomt, komt die nooit om je mooie gezicht alleen. Het is hard, maar zo is het. Wij hebben elkaar leren kennen, we hebben altijd wel iets nodig van elkaar. Of het nou steun is, vriendschap, geld of iets om er zelf beter van te worden. Dat heerst ook in de wereld waarin wij zitten. Dat heeft iemand mij geleerd. Je moet uit je hart niet alleen maar nemen maar ook kunnen geven. Dat probeer ik ze mee te geven. Want zo ben ik.

*Is iedereen een kunstenaar?*

Een kunstenaar is iemand met een vrije geest die op de een of andere manier een gave krijgt van daarboven. Ik zie het overal. Het is niet alleen maar beeldende kunst. Weet je hoeveel waardering ik heb voor de krantenverkoopster daar op straat, die die krant elke keer op een bepaalde manier vouwt? Ook dat is een ritme, een manier van presenteren. De moeder, die in de keuken staat en met het weinige dat ze heeft, je buik kan vullen. Dat bord met eten is voor mij ook een kunstwerk.

*Waar ben je nu mee bezig?*

Ik ben bezig me voor te bereiden op de Nationale Kunstbeurs, op een artist in residence project in Vermont, op de Rijksacademie in Amsterdam, maar tegelijkertijd ben ik ook dagelijks bezig met jullie, met werk maken voor de grote ArtRoPa-expositie in 2010.

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 1 / pagina 2-5 / 21 maart 2009)

## EEN INTERCULTUREEL MENSELIJK AVONTUUR



Steve Ammersingh / foto © Ralph van Meijgaard

*Interview met de Surinaamse beeldend kunstenaar STEVE AMMERSINGH door Arnold Schalks, afgenomen in Paramaribo op vrijdag 10 oktober 2008.*

*AS: Met welke verwachtingen ben je naar Rotterdam gekomen?*

SA: Ik heb niet als zodanig verwachtingen gehad, alleen goede intenties. Ik was dus bereid om in elke situatie die ik zou aantreffen, er het beste van te maken en zo productief mogelijk te zijn. En verder me een beetje te oriënteren op het kunstgebeuren daar. Ik had een beeld van Nederland zoals de meeste Surinamers dat wel kennen: de grote stad, de drukte, de bedrijvigheid, het tempo. Het feit dat er veel Surinamers wonen. Dat het zo'n enorme multiculturele samenleving is.

*Ga je de dingen van thuis beter zien als je weg bent?*

Ik heb gedurende die drie maanden afstand kunnen nemen van Suriname. Je gaat je inderdaad afvragen of sommige dingen in Suriname niet zoveel beter zouden kunnen. Maar die overtuiging had ik al veel eerder. Het was wel heel goed om even uit de dagelijkse beslommingen van Suriname weg te zijn. Een ander patroon te gaan volgen. Dan leer je ook zaken van thuis beter op hun waarde schatten. Zaken zoals bijvoorbeeld: de relaxedness, de ontspanning, de wat meer ongedwongen sfeer. Dat heeft natuurlijk zijn positieve en negatieve kanten. Je gaat dat dan weer even herbeoordelen, en dan weet je ook wat de dingen zijn die

echt waardevol voor je zijn en ook de dingen die je graag anders had gezien, thuis. Op die manier heeft dat wel mijn kijk op zaken beïnvloed. Maar niet dat ik een compleet andere mening of overtuiging heb gevormd door dat verblijf.

*Wat heb je in Holland ontdekt?*

Er zijn veel dingen geweest. De omgangsvormen en de wijze waarop mensen met elkaar omgaan. De attitude tegenover elkaar is natuurlijk anders als in Suriname. Het is daar veel zakelijker, onpersoonlijker. Dat is een belangrijk besef dat je plotseling overkomt. Niemand kent je. In het openbare leven hier in Suriname kun je zaken direct benoemen, weet je wat voor indruk je maakt. Dat kun je aan de houding van de mensen uitmaken. In Holland is dat totaal anders. Het is een zoveel grotere samenleving. De mensen daar zijn bezielde van andere dingen, en dat persoonlijke in de interactie ontbreekt. Ik vond het kil.

*Welk Nederlands element zou de Surinaamse samenleving goed kunnen gebruiken en andersom?*

Wat Suriname best wel zou kunnen gebruiken, is een wat beter ontwikkeld besef van het beroemde Algemeen Belang. Het houden aan regels, het overtuigd zijn van de noodzaak en de doelmatigheid van regels, waardoor je de gang van zaken ordelijk blijft houden. In Suriname is men nogal geneigd om zich niet echt te storen aan regels. Men beseft vaak te weinig, dat je een ander overlast kunt bezorgen als je in de eerste plaats aan je eigen plezier denkt. Zoals geluidsoverlast. Mensen begrijpen vaak niet, dat dat stoort. Ze vinden hun muziek mooi, de rest moet maar mee genieten. Dat soort dingen zijn voor verbetering vatbaar. In Nederland merk je, dat mensen meer doordrongen zijn van wat toelaatbaar is, en dat samenleven structuur en een beetje lijn nodig heeft. Maar de Nederlander is ook wat beter geprogrammeerd, doordat men daar stringent de hand houdt aan regels en de controle daarop.

Wat ik in Nederland gemerkt heb is, dat mensen heel onafhankelijk, zelfstandig zijn. Bepaalde zaken zijn veilig gesteld, gegarandeerd door het systeem: het huisvestingsbeleid en wat dies meer zij. Maar bijvoorbeeld familiebanden hebben in Nederland veel minder betekenis. Je merkt ook wel, dat vele mensen eigenlijk eenzaam zijn. Het zijn mensen die verder goed functioneren en carrière maken. Ik denk dat ze in hun onafhankelijkheid en zelfredzaamheid best wel wat meer emotionele banden zouden kunnen gebruiken. In Suriname is het eigenlijk heel essentieel om die emotionele thuisbasis te hebben. In Nederland vereenzamen sommigen. Die gaan eraan onderdoor. Ik heb een paar mensen gezien van wie ik dacht: ze zijn en beetje raar aan het worden. Een beetje mechanisch. Dat vrije en dat emotionele, dat missen ze. Ze reageren bijvoorbeeld anders op een uitgesproken vriendelijke handeling, uitspraak of benadering. Ze reageren heel koeltjes, neutraal en nuchter, terwijl ik vanuit mijn culturele background verwacht dat ze er verwelkomend en hartelijk op zullen reageren.

*Heb je daar een verklaring voor?*

Verwantschap, afkomst en thuisgevoel spelen in Europa een andere rol. Ik denk, dat Europeanen wat meer wereldburgers zijn. Ze sjouwen hun huis mee in hun

rugtas. Dat is op zich natuurlijk heel avontuurlijk, interessant en opwindend, maar ik denk dat er een gevaar in schuilt van onbestemdheid. Wortels hebben hun betekenis verloren. Waar zij vandaan komen zegt hun niets meer. Andere aspecten van hun identiteit moeten dan wel heel sterk zijn.

*Heeft je verblijf in Rotterdam invloed gehad op je werk?*

Het is heel stimulerend geweest dat ik met de Rotterdammers heb samengewerkt. In dat opzicht ben ik enorm gesterkt in mijn overtuigingen. De gesprekken en de discussies hebben bevestigd dat ik op de juiste weg zit. Ik vervolg nu met wat meer inspiratie mijn weg.

*Hoe omschrijf je de Nederlandse kunstwereld?*

De Nederlandse kunstwereld is natuurlijk heel divers. Die sector is in Nederland veel beter ontwikkeld. Daar zijn nu een aantal eeuwen overheen gegaan. Kunst heeft een plaats in de Nederlandse samenleving verworven en betekenis gekregen. Zo wordt er ook door mensen naar gekeken. Daarbij moet ik wel opmerken dat, wanneer je onder het gewone volk terechtkomt, de interesse vergelijkbaar is met overal elders in de wereld, waar mensen niet echt enige boodschap aan kunst hebben; ze het maar raar vinden, dat iemand allerlei, in hun ogen, zinloze krankzinnige handelingen verricht, en dat kunst noemt. In het algemeen kun je stellen, dat het kunstgebeuren in Nederland veelzijdiger, breder en groter in omvang is. De kunstkringen zijn veel uitgebreider dan hier. Het is een veel groter land in termen van bevolking, en bij de doorsnee burger en zeker bij de mensen met een redelijk opleidingsniveau is de algemene appreciatie van kunst wél aanwezig. In Suriname is dat ook sterk aan het verbeteren. Maar ik denk dat men, mede door de geschiedenis van de kunst in Nederland, andere richtingen uitgaat dan in Suriname, waar de kunst nog in de kinderschoenen staat. Wij kunnen niet bogen op die eeuwenoude traditie en van de hedendaagse kunst kun je je natuurlijk afvragen of je dat nou kunst moet noemen. Kijk maar naar mijn installatie met die bierblikjes. Vele mensen zullen hebben gedacht: 'Is dat nou kunst? Dat kan ik ook!' Het verschil zit hem in de richting, de trend die op dat moment in zwang is. De oriëntatie bij de doorsnee kunstbeoefenaar en kunstminnaar in Europa is zo anders dan in Suriname. Sommige dingen zou ik in Suriname nog niet doen, omdat er eerst nog een aantal zaken benoemd, verwoord en verbeeld moeten worden. Ik denk dat dát zal bijdragen aan het blootleggen van onze rijkdom, onze sterke kanten.

*Hoe krijg je die zaken benoemd, verwoord en verbeeld?*

Door activiteit, initiatieven, de middelen en een degelijk beleid. Kunstenaars moeten gefaciliteerd worden en de ruimte krijgen om te experimenteren. Men moet podia krijgen om zich uit te drukken. Je kunt ergens op een kamertje zitten, kunst maken en zo nu en dan wat verkopen. Dat kan wel, maar wil je die sector ontwikkelen en wil je dat die bijdraagt aan de culturele rijkdom en de ontwikkeling van het land, dan moet je dat stimuleren. Dat is een belangrijke keuze.



*Wat is daarbij de rol van de staat?*

Men moet beseffen, dat cultuur een hele belangrijke factor is. Dat je, als je de natuurlijke hulpbronnen hebt, redelijk goede onderwijsinstellingen en een redelijk technologisch niveau, dat je dan nog niet hebt veilig gesteld dat het land inderdaad ontwikkeld wordt. Er moet ook een geest zijn. En, gesteld dat dat besef aanwezig is, dan moet er een degelijk beleidsplan worden uitgedacht. Er moeten waarden worden vastgesteld, aan welke voorwaarden voldaan moet worden, welke omstandigheden gecreëerd moeten worden en waar we op den duur naar toe moeten. Ook de culturele organisaties in het veld moet je stimuleren. Er zijn zoveel traditionele kunstvormen van verschillende etnische komaf. Die zaken vormen een basis voor een hedendaagse versie of fusie van die verschillende elementen. Dat is een rijke bron waarop je kunt voortborduren.

*Loopt er een rechte lijn van je activiteit als cartoonist naar je activiteiten binnen het beeldend kunstenaarscollectief Waka Tjopu? (Het beeldend kunstenaarscollectief 'Waka Tjopu' werkte aan scholing in eigen kring. De leden werkten in verschillende kunstdisciplines en wisselden technieken en vaardigheden uit op het gebied van illustreren, grafisch werk, schilderen en aquarelleren. red.)*

Nee, niet direct. Ik teken al al vanaf de middelbare school cartoons. Daar hadden we een groepje jongens. Van die groep was ik niet de knapste tekenaar. Maar ik ben dat gaan ontwikkelen. Gaandeweg. Ik zat toen op de tekenschool bij de oude Nola Hatterman zelf. Daar ben ik mijn eigen kunst gaan ontwikkelen. Uit die middelbare schooltijd komt ook mijn maatschappelijke betrokkenheid. Het was de tijd van de Flower Power, van wereldvrede en de peace movement. De romantiek van de volkshelden. Die zaken: een redelijke oriëntatie op politiek vlak en internationale verhoudingen vormden een goede achtergrond voor mijn strip. Maar ik heb het toen weer een hele tijd laten liggen tot de Waka Tjopu-periode. Binnen het collectief werd ik erg gestimuleerd om dat weer te gaan doen. Cartoon tekenen kwam in Waka Tjopu eigenlijk niet zo vaak aan de orde, maar in die paar gevallen stelde men vast, dat ik daarvoor een meer dan gemiddelde techniek had. In dat verband stimuleerde men mij, van: 'Jij moet dat aanpakken, daar ben jij goed in.' Het was eigenlijk direct na mijn Waka Tjopu-periode, dat ik ben begonnen bij een plaatselijke krant. Ik heb eens naar aanleiding van een thema dat mij erg bezighield een spontane inzending gedaan, en ik ben gelijk door hen benaderd om een vaste cartoon te maken. En dat duurt nu al veertien jaar.

*Ben je meer een teamspeler dan een solist?*

Ik ben een solist, maar ik geloof wel in de kracht van het team. Alleen moet het een ge-olied team zijn. Een team waarbinnen strubbelingen zijn, dat valt op z'n gat. Daar valt niet mee te werken. En daarom ben ik ook heel selectief in het kiezen van samenwerkingsverbanden. Ik ben nu eigenlijk al jaren aan het denken over een team, omdat ik in Waka Tjopu-verband heb kunnen ervaren, hoe groots een team prestaties kan neerzetten. Wanneer je als één kunt optrekken, kun je geweldige dingen neerzetten.

*Wat is jou van je opleiding aan de Academie voor Hoger Kunst en Cultuur onderwijs (AHKCO) het meest bijgebleven?*

Heel in het begin hadden we les van wijlen Jules Chin A Foeng. Hij is de grondlegger van die academie. Hij werd door ons geadoreerd. Het was een man met een hele ruime kijk, een hele brede visie. Hij had een hele luchtige manier van praten over inhoudelijke zaken, relaties binnen de kunst, over beeldelementen, de tijdgeest, over internationale verhoudingen en de betekenis van de relatie kunst en maatschappij. Het zijn vooral de lessen van Chin A Foeng, die me zijn bijgebleven. De belangrijke inzichten hebben we van hem. Aan die beeldvorming en dat diepere begrip van de kunst heeft hij een belangrijke bijdrage geleverd.

*Je geeft ook zelf af en toe les. Wat is de belangrijkste boodschap die je aan je studenten meegeeft?*

Angst is onze grootste vijand. Dat leer ik altijd aan mijn studenten. Angst om je werk te verknoeien. Angst om als resultaat eens niet een mooi plaatje te hebben. Want de doorsnee student, die inschrijft op de academie, komt om mooie dingen te maken. Daarbij vormt die angstvallige houding een obstakel voor een goed resultaat. Wat ik ook zou willen meegeven is: Zoek naar je eigen uitdrukkingvorm. Ga niet imiteren. Want men heeft vaak de neiging om dat, wat voor goed door gaat, na te doen. Maar dat is onecht. Als je authentieke kunst wilt maken, dan moet je in de eerste plaats oprechtheid tegenover jezelf betrachten. Anders ga je een karikatuur worden van iets dat al bestaat.

*Welke rol speelt de markt in je werk?*

Eigenlijk koester ik een diepe afschuw tegen de markt, maar het is wel een realiteit, waar je niet omheen kan. Ik speel natuurlijk vaak genoeg via de regels van de markt, en daarbij zou je kunnen noemen, dat je een plek uitkiest, een forum uitkiest en een medium om jezelf in de scene te profileren. Een stukje marketing. Maar in beginsel geloof ik, dat het werk zélf het moet doen. En dat die markt in feite alleen maar een mechanisme is, om de stroom, de beschikbaarheid, de verspreiding en het ingang doen vinden van kwaliteit mogelijk te maken. Je kunt op een gegeven moment de markt tot en hoofddoel maken, en dan vind ik dat je al gecorrumpeerd bent. Je zou de markt als een regulerend principe kunnen zien, hoewel dat een paar karaktertrekken heeft die, in mijn opvatting, strijdig zijn met het zoeken naar de waarheid.

*Waar ben je nu mee bezig?*

Ik ben nu bezig ordening te brengen in mijn gedachten, structuur te brengen in de veelheid van ideeën en ingevingen, zaken een beetje op lijn te brengen en goed te plannen. Je kunt natuurlijk niet alles tegelijk. Je moet de energie structureren. Dat is op dit moment mijn belangrijkste bezigheid.

*Hoe ziet je toekomst eruit?*

Ik denk, dat mijn boodschap in de toekomst wat eenduidiger wordt. Dat de lijn wat beter zichtbaar wordt in alles wat ik nog ga doen. Ik ga nog verschillende dingen doen: tekenen, schilderen, van alles. Maar ik denk dat mijn persoonlijkheid zich langzaam aan gaat aftekenen. Dat het een wat meer omlijnd karakter zal gaan krijgen. Ik ben ook al in de fase waarin het tijd wordt. Ik heb er lang over gedaan.

*Hoe zou je ArtRoPa omschrijven?*

Het is een intermenselijk, intercultureel avontuur zonder duidelijke afloop. Het is spannend! Het is een expeditie. Een ontdekkingsreis. Love it!

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 1 / pagina 5-8 / 21 maart 2009)

## NAAR EEN PLEK WAAR HET ALLEMAAL NIET IS



Casper Hoogzaad op de drempel van de Celinastraat 6 / foto © Myra Winter

*Interview met de Nederlandse beeldend kunstenaar CASPER HOOGZAAD door Arnold Schalks, afgenomen in Rotterdam op dinsdag 16 december 2008.*

*AS: Je was al twee keer eerder in Suriname. Wat was je motief om daarheen te gaan.*

*CH: Dat was het project 'Vruchten in habitat'. Dat hield in, dat ik met grond uit het oerwoud het oerwoud wilde schilderen. En ik heb Suriname uitgekozen, omdat daar echt oerbos is, een ongeschonden oerwoud, een, zoals ze het daar noemen, maagdelijk bos.*

*Wat heb je daar ontdekt?*

Dat daar een hele grote wereld is, waar ik niets van wist. En wat schilderen betreft ontdekte ik heel veel grond, en die grond heeft betekenis gekregen doordat ik ben gaan schilderen met de grond waarop ik stond.

*Deed je dat daarvoor ook al?*

Ik ben altijd bezig geweest met het zelf maken van verf. Als je het schilderen primair benadert, dan smeert je gewoon gekleurd zand op een drager. Of verbrand hout. Daar werden al grotschilderingen mee gemaakt. Ik ben teruggegaan naar het begin. Ik wilde ervaren hoe dat gegroeid is. Het is eigenlijk een conceptueel uitgangspunt geweest om te onderzoeken wat het betekent als je niet naar een verfwinkel gaat en toch wilt schilderen. Waar komt verf vandaan? Waarom zijn mensen eigenlijk gaan schilderen? Wij zijn zo ontwikkeld en georganiseerd, dat die vragen geen rol meer spelen. Je gaat naar de winkel, je koopt een tube, een kwast, een boekje over hoe je moet schilderen en je schildert. Maar om een gevoel te krijgen waarom je eigenlijk schildert en wat dat betekent, daarvoor moet je naar een plek waar dat allemaal niet is, maar waar jij wél aanwezig bent. Dat heb ik willen onderzoeken en beleven.

Het is een persoonlijk verhaal, het gaat over mij. Ik heb veel informatie verzameld over het maken van verf via recepten, boeken, gesprekken op laboratoria. Maar ik heb die informatie altijd gewantrouwd. Niet omdat ik dacht: ze weten het niet. Het gaat om de benadering. De essentie is dat ik een drager heb waarop ik iets wil laten zien, zodat er een gevoelsoverdracht kan plaatsvinden. Om erachter te komen wat daarbij van belang is wilde ik zelf terug naar het begin. Niet door onderzoek te doen naar grotschilderingen. Ik nam gewoon een schep zand en een drager om te ervaren wat er dan gebeurt. Het gaat er daarbij vooral om, dat ik me bewust wilde worden, wat het wezenlijk inhoudt om te schilderen. Waarvandaan komt die drang in mij om te schilderen? Dat ik ging schilderen stond al onomstotelijk vast toen ik klein was. Ik had alleen geen idee hoe ik dat moest aanpakken. Heel langzaam ben ik wakker geworden. Ik ben naar musea gegaan - vooral het Rijksmuseum - en op een gegeven moment ontdekte ik, dat wat ik daar op die schilderijen zag, niet hetzelfde was als dat, wat ik uit mijn Talens-tube kneep. Ik ben toen naar de museumbalie gelopen en heb gevraagd naar iemand die weet hoe dat zit. Zodoende kwam ik in contact met mijnheer Kuiper, het hoofd van de restauratieafdeling. Die heeft me de eerste geheimen van het maken van verf bijgebracht. Het was een bevlogen man en een zeer strenge leermeester. Hij stuurde mij met een pak krijt en lijm naar huis en zei: "Kom over drie maanden maar terug met een ondergrond." Toen was ik verkocht. Wij hebben verf genivelleerd tot een kleurstelling van getallen, die we aangereikt krijgen in tubes, en dat smeren we dan ergens op. Ik leerde dat verf veel meer betekenis heeft.

*Kan een beschouwer die betekenis van jouw werk aflezen?*

Ik ben er heilig van overtuigd, dat dat een gevoelskwestie is. Bekijk maar eens 17e eeuwse schilderijen. De verf is de signatuur van de schilder. Zijn vaardigheid in het maken van verf bepaalde de grenzen van zijn mogelijkheden. Rembrandt was zo goed in de verfbereiding, dat hij vrijwel alles met zijn verf kon. Andere, minder geniale schilders konden niet zoveel met hun verf. Van de verf alleen kun

je dus heel veel aflezen. En dan hebben we het nog niet eens over de voorstelling of de kleuren die de schilders tot hun beschikking hadden. Bij het maken van verf draait het heel simpel om het roeren in een bakje. Dat fascineert mij tot op de dag van vandaag: die signatuur van de verf, waaraan meer afleesbaar is dan wat je eigenlijk ziet. Een gevoelskwestie. Dat is zo diep gegaan.

*Je gaat in januari 2009 naar het marrondorp Pikin Slee in het Surinaamse binnenland om een schildering aan te brengen op de muren van een museum. Zitten de bewoners van het dorp op kunst te wachten?*

Er zit nooit iemand op kunst te wachten. Kunst zoals wij kennen speelt daar geen rol, en een kunstvorm als schilderkunst bestaat daar niet. Kunst is een gevolg van gebeurtenissen, en dat laat je zien. Ik ben ervan overtuigd dat wat ik daar ga doen, van zeer groot belang is voor de communicatie tussen de dorpsbewoners en mij. Of men dat nu opvat als kunst of niet is voor mij van geen enkel belang. Maar ik wil wel dat het kunst is, want ik ga het naar mijn maatstaven maken.

*Wat wil je als kunstenaar op de mensen met wie je in Pikin Slee samenwerkt overbrengen?*

Eigenlijk heb ik geen enkele voorstelling. Ik moet maar afwachten of er animo is voor een samenwerking. Er is een jongen die vroeg, of hij bij mij kan gaan tekenen. En ik heb toen voorgesteld om sámen te gaan tekenen. Ik wil die leraarpositie niet innemen. Ik doe iets, en als mensen het leuk vinden om mee te doen, dan vind ik het goed. Ik heb gemerkt dat, toen ik een krijttekening aan het maken was op een ongestuukte muur van het museum, dat dat bij sommige mensen een enorm enthousiasme losmaakte. Ze vonden het heel vreemd, dat je met een stukje krijt zomaar iets kunt maken. Ik had wat krijtjes over. Ik heb die aan wat jochies gegeven, die direct begonnen overal op te tekenen. Er bestaat het idee dat je daar iets moet komen brengen. Maar ik ben daar aanwezig en probeer mijzelf te zijn. Ik probeer juist van die mensen te leren. Ik heb daar heel veel ervaren, maar ik heb het idee dat ik nog niets weet. Dat kan nog heel lang duren en misschien ga ik het wel nooit begrijpen.

*Zou je kennis en techniek van het verfmaken niet beter aanslaan bij de 'stadskunstenaars' in Paramaribo?*

Daar is er veel belangstelling voor. Ik heb al een aantal workshops verfmaken gegeven, en dat wil ik voortzetten. Maar het is voor mij een grotere uitdaging om een workshop in het oerwoud te geven.

*Je hebt net verteld dat je je verf van minerale grond maakt. Maar in Pikin Slee maak je gebruik van fabrieksverf. Hoe rijm je dat?*

Er zijn twee plannen, waarvan er één nog niet helemaal rond is. Het eerste is, dat ik de buitenmuur van het museum met tropenbestendige verf beschilder. Dat doe ik, omdat een minerale schildering teveel onderhoud zou vereisen en er een aanzienlijke kans bestaat dat een minerale schildering op de buitenmuur beschadigd raakt. In dit geval neem ik het zekere voor het onzekere. Maar op een

neutrale plek aan de binnenkant van het museum wil ik een schildering met minerale verf aanbrengen. Over dit tweede plan moet nog gesproken worden. Ik wil die binnenschildering eigenlijk maken om te onderzoeken of ik samen met die mensen daar verf kan gaan maken, en of zij die kennis willen overnemen. Het zou mooi zijn, als ik het vuur dat ik voor verf heb kan overbrengen.

*Je kunt de techniek van het verfmaken overbrengen. Lukt het ook om de gevoelswaarde die jij aan verf toekent over te brengen?*

Nee. Ik heb een heel andere achtergrond en een heel ander uitgangspunt. Dat maakt het des te interessanter als iemand die die achtergrond niet heeft verf gaat maken. Wat gaat diegene met die verf doen. Dat sluit weer aan bij mijn onderzoek waarbij ik terug wil naar een primair gegeven. Maar ik wil de mensen niet als proefkonijn of als studieobject gebruiken. Dat zou ik respectloos vinden. Ze moeten daar uit eigen interesse mee bezig willen zijn. Iemand uit een ander dorp heeft mij gevraagd zijn boot te beschilderen, en dat heb ik toegezegd. Er is behoefte aan en vraag naar een vormtaal om te schilderen. Die vraag ontstond bij die mensen zelf. Die behoefte zou in mijn onderzoek kunnen passen. Ik zou de mensen kunnen begeleiden bij het beschilderen van hun boot.

*Voel je je daarbij dan niet meer de Schilderdocent?*

Ik wil iets stellen tegenover de gastvrijheid die ik van die mensen daar geniet. Ik wil hen iets bieden. Mijn persoonlijk onderzoek heeft die mensen niets te bieden. Maar in het verlengde van wat ik aan het doen ben kan ik ze iets meegeven. Wat ik in de binnenlanden aan houtsnijwerk heb gezien, was van zeer hoog niveau en daar kan ik veel van leren. Ik heb daar wandschilden gezien, tafels en schalen die zo mooi waren gemaakt, dat ze zo naast een Mondriaan gehangen kunnen worden. Maar houtsnijwerk is een echt vak. Dat is niet voor iedereen weggelegd. Schilderen is ook een vak, maar misschien biedt die techniek meer mensen de mogelijkheid om met vormtaal bezig te zijn. Daar zie ik mogelijkheden.

*Word je dan ook als gelijke gezien, of staat daar het ontzag voor de 'Westerling met zijn rijke bagage' in de weg?*

Dat zou je in eerste instantie misschien denken, maar dan onderschat je de mensen daar. Als ik zie wat men in Pikin Slee bewerkstelligt met de bouw van het museum, dan probeer ik heel voorzichtig te zijn met de vooroordelen die ik in mijn rugzak heb. Iedereen dacht dat de bouw van dat museum onmogelijk was, want er ligt geen weg daarheen, er is geen faciliteit om beton te maken, enzovoort. Dat is allemaal vanuit ons perspectief gedacht. Maar ik heb gezien wat ze daar hebben neergezet.

*Je werkwijze wortelt in Suriname. Is je werk dan ook beter op zijn plaats in Suriname dan in Europa?*

Nee. Voor de handeling van dat schilderen heb ik het oerbos nodig, maar mijn werk is gemaakt vanuit een Westerse achtergrond. Ik gebruik bij het maken een stuk geschiedenis dat ik in de Westerse wereld laat zien. Mijn werk gaat ook over

respect voor de grond waarop je leeft. Ik maak daarmee een statement over het oerwoud: "Weet wat er is! Weet wat je aan het weggappen bent!"

*Je bent weer even terug in Nederland. Wat houd je nu bezig?*

Ik ben aan het schilderen en het tekenen. Nu ik tussen de reizen naar Suriname door thuis ben, ben ik bijzonder geïnspireerd door wat ik daar ervaren heb, En dat komt in mijn werk terug. Mijn tekeningen zijn oerwoudtekeningen. Ze zijn in zekere zin abstract, maar hebben een hele lijfelijke vormtaal. Ik zie dat toch als de taal van het oerwoud. En het gekke is, dat ik er later achter gekomen ben dat de taal van mijn vroegste abstracte oerwoudtekeningen overeenkomst vertoont met de vormtaal van de Marrons. Dat daar een vergelijkbare beleving in zit. Dat heeft mijn idee over het oerwoud en de gevoelsoverdracht op een bepaalde plek bevestigd. Die overdracht vindt plaats ongeacht iemands kennis of de culturele achtergrond. En dat is zo puur. Dat vind ik fantastisch. Omdat ik zo zeer onder de indruk ben van hun houtsnijwerk ga ik ervanuit dat de mensen in het oerwoud mijn tekeningen ook kunnen begrijpen.

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 1 / pagina 11-13 / 21 maart 2009)

WORDT VERVOLGD

*Inmiddels is Casper Hoogzaad teruggekeerd in Nederland. De voorgenomen schilderopdracht heeft hij niet kunnen uitvoeren. Over de omstandigheden die daartoe hebben geleid spreek ik op 10 maart 2009 met THOMAS MEIJER van het Centrum Beeldende Kunst die verantwoordelijk is voor het ArtRoPa project en de opdracht heeft gegeven.*

TM: Aanvankelijk was het de bedoeling dat Casper al in oktober 2008 naar Pikin Slee zou gaan om daar op de museumwand een schildering aan te brengen. Het gebouw bleek nog niet af. Dat was jammer maar je moet je bij zo'n ingewikkeld project kunnen aanpassen. Eind oktober hebben we met de betrokkenen afgesproken dat Casper in januari 2009 terug zou komen. Daarvoor is met Stichting Totomboti een contract opgemaakt met duidelijke afspraken. Op 17 januari 2009 vertrok Casper opnieuw naar Suriname. Rond 20 januari zou hij met Kens Samo naar Pikin Slee gaan. Kens regelt o.a. de bevoorrading en coördineert de bouw van het museum. Telkens werd het vertrek om allerlei redenen uitgesteld.

Casper heeft in Paramaribo zitten wachten, pas ruim een week later reisde hij met een onverwacht groot gezelschap waaronder bestuursleden van Totomboti, af naar Pikin Slee. De groep waarbij Casper zich aansloot had een vol programma. Eenmaal ter plekke moesten alle gasten worden ondergebracht in hutten. Dat verliep tamelijk chaotisch. Dit is op zich ook wel te begrijpen; de dingen zijn daar nu eenmaal niet zo gestructureerd. Ter plekke bleek dat er niet voor iedereen slaapplek geregeld was. Casper kreeg een hut aangeboden die ver verwijderd lag van zijn werkplek, zonder een nabijgelegen toilet- en watervoorziening. Ook waren er onduidelijkheden over de verdeling van het



individueel meegebrachte voedsel. Casper wilde niets liever dan beginnen met schilderen, maar er was niets voorbereid. En dat was niet volgens de afspraak.

*AS: Hoe verklaar je dat?*

Men heeft - deels uit onervarenheid omdat alles aan dit project nieuw is - geen rekening gehouden met wat het betekent een kunstenaar onder moeilijke omstandigheden zo'n opdracht uit te laten voeren. Men heeft niet beseft dat een kunstenaar zich daarop in alle rust moet kunnen voorbereiden, zich moet opladen, concentratie moet opbouwen. Dat doe je niet eventjes tussendoor. Casper 's animo nam af. Op een bepaald moment besloot hij dat de omstandigheden onwerkbaar waren en een dag later keerde hij terug naar Paramaribo. Diezelfde avond kreeg ik een teleurgestelde Casper aan de telefoon. Hij zei me dat hij weer niet aan de slag kon. Het CBK begrijpt goed hoe moeilijk het is om als kunstenaar te werken wanneer de mogelijkheid om je te kunnen concentreren ontbreekt.

Achteraf heb ik ook het verhaal van Surinaamse kant gehoord. In februari heb ik vervolgens iedereen gesproken die bij de bouw en de verzameling van het museum betrokken is. Casper heeft ook zijn eigen temperament. Alles afwegend ben ik tot de conclusie gekomen, dat het een ongelukkige samenloop van omstandigheden was en dat het begrijpelijk was dat er irritaties ontstonden. Stichting Totomboti heeft intussen ook onderkend dat het een chaotisch weekend was.

*Hoe nu verder?*

Het museum is volop in aanbouw. Het staat op een gebied van 100 x 100 meter. De rest van het terrein moet nog verder worden ingevuld. Er komen meer gebouwen bij: een ruimte voor tijdelijke tentoonstellingen, hutten voor stagiaires, ruimte voor een gewijde plek en er wordt een nieuwe weg aangelegd. We hebben besloten te wachten totdat alles gereed is. Dan is er ook rust. Nu ligt er overal bouw materiaal en wordt er driftig gezaagd en getimmerd. Bovendien kun je dan beter zien waar de schildering het best tot zijn recht komt. Februari 2009 bleek te vroeg. In de droge tijd, rond september/oktober 2009 gaat Casper terug naar Pikin Slee om met de mensen daar de schildering te realiseren.

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 1 / pagina 13-14 / 21 maart 2009)

## SURINAME IS EEN GEWELDIG LAND



Thomas Meijer in de bus tussen Atjoni en Paramaribo / foto © Arnold Schalks

*Interview met THOMAS MEIJER van het Centrum Beeldende Kunst door Arnold Schalks, afgenomen in Rotterdam op dinsdag 10 maart 2009.*

*AS: Kun je iets vertellen over de voortgang van het uitwisselingsproject?*

TM: Je weet dat ik het woord uitwisseling tekort vind schieten voor wat we aan het doen zijn. Bij uitwisselen denk ik: "Jij een beetje, ik een beetje, en allebei evenveel". ArtRoPa is opgezet als een samenwerking tussen kunstenaars uit Rotterdam en Suriname en bestaat uit een aantal onderdelen waaronder het gastatelierprogramma in Duende. Deze zomer komt de - voorlopig laatste - derde lichter Surinaamse kunstenaars naar Nederland.

Jhunry Udenhout komt in mei 2009 naar Duende voor een verblijf van één maand. Ik ben blij dat hij kan komen, hij is nog nooit in Europa geweest. Hij maakt figuratieve beelden in hout. Hij kent de Westerse beeldhouwkunst alleen van foto's, boeken en ansichtkaarten. We zijn op zoek naar Rotterdamse kunstenaars die het interessant vinden hem te volgen en om met hem naar musea te gaan, naar Kröller-Müller, Boymans van Beuningen. We willen ook naar Parijs en naar Brussel. We zijn benieuwd naar zijn indrukken. Daarnaast zou hij atelierbezoeken kunnen afleggen bij beeldhouwers die figuratief werken. We willen hem onderdompelen in een warm bad vol indrukken. Bij hem gaat het meer om een studiereis dan om een residency. Vervolgens komen in juli, augustus en september Rodney Tjon Poen Gie en Ravi Shankar Rajcoomar naar Rotterdam.

*Wijkt het verblijf van Jhunry Udenhout niet af van zijn voorgangers?*

Dit plan is juist ontstaan uit de ervaring met vorige Surinaamse kunstenaars. Je verwacht dat ze professioneel zijn en zelfstandig kunnen handelen. Maar soms merk je dat ze introductie en begeleiding nodig hebben. Daarom is het goed om iets meer te sturen, uiteraard in overleg met de kunstenaar. Als je de verslagen leest van Kurt Nahar en Steve Ammersingh zijn ze buitengewoon enthousiast over hun verblijf. Moet je dan meer sturen? Kurt bijvoorbeeld heeft voor zijn werk alle vlooiemarkten in Rotterdam, Den Haag en Amsterdam afgestroopt. Over zijn bijdrage aan de tentoonstelling Wakaman II in Paramaribo heeft hij mij persoonlijk gezegd: "Ik heb dit werk kunnen maken dankzij Rotterdam." Wat wil je nog meer?

*Hoe verhoudt deze aanpak zich tot het reguliere residency-programma?*

Het is een uitbreiding van dat programma. Vorig jaar kwam de Surinaamse fotograaf Hedwig PLU de la Fuente met een verzoek. Hij zei: "Leuk dat het CBK een residency aanbiedt maar ik heb vrouw, kinderen en werk en kan dus onmogelijk drie maanden weg. Kan ik niet korter komen?" Omdat wij zijn werk interessant vonden heeft het CBK hem voor een verblijf van een maand uitgenodigd. Hij heeft onder andere in Keulen een fotografiebeurs bezocht en vele contacten gelegd. Het was een zinvol bezoek. Ik hoop dat met Udenhout hetzelfde gebeurt.

*Wat bezielt je om een samenwerkingsproject met Suriname op te zetten?*

Ik was altijd al geïnteresseerd in het Nederlandse koloniale verleden. Dat geldt voor Ceylon, India, Malakka, Indonesië en Zuid-Afrika. Later is dat bij mij vanwege de interessante cultuurgeschiedenis, de mensen en de 'melting pot' toegespitst op de Caraïben. Toen ik bij de Rotterdamse Kunststichting werkte, ben ik in opdracht van Den Haag, het Kabinet van de Nederlandse Antillen & Aruba, naar de Antillen gegaan om een project met Antilliaanse en Nederlandse kunstenaars op te zetten. Dat project is in 2001 met een grote tentoonstelling bij TENT.CBK afgerond met kunstenaars uit Trinidad, Barbados, Cuba, Santo Domingo en de Antillen. Nu richt ik me op Suriname, dankzij een kunstenaar van Duende, Ralph van Meijgaard. Hij vroeg me of het CBK geïnteresseerd was een gastatelierprogramma met Suriname op te zetten.

*Is het draagvlak voor de projecten op de Antillen en Suriname vergelijkbaar?*

Enigszins, hoewel het toen op Aruba en Curaçao toch iets anders was. Er waren daar al eerder projecten geweest met de Rietveld Academie en met kunstenaars uit Amsterdam. Omdat de Antillen deel van het Koninkrijk zijn, waren de wegen korter. Dat maakt het gemakkelijker. Suriname is in dat opzicht echt buitenland. De kunst van Aruba en Curaçao kwam in de jaren '90 in een stroomversnelling. Men verdiepte zich in de Caraïbische cultuur, bijvoorbeeld op de Biënnale van Havana, en er waren veel activiteiten met eigentijdse kunst. Daarmee kreeg de Antilliaanse kunst internationale bekendheid.

In Suriname is dat proces door de gebeurtenissen van de jaren '80 en '90 gestagneerd. Die inhaalslag moet in Suriname nog gemaakt worden, wij hopen daar een bijdrage aan te leveren. De Surinaamse kunst is nog teveel op zichzelf georiënteerd, tegelijkertijd willen de kunstenaars naar buiten. Voor studie en tentoonstellingen naar de omringende landen, de Verenigde Staten, Jamaica, Nederland. Men wil zich terecht ontwikkelen, maar komt men ook terug? Je ziet dat overal in de Caraïben, de talenten trekken weg.

In Suriname is er op economisch gebied veel gaande. Naast die economische ontwikkeling is culturele ontwikkeling zeker zo belangrijk. Vaak wordt dat nog te weinig ingezien. Surinaamse kunstenaars die in het buitenland zijn geweest en zijn teruggekomen zien dat. Nu wordt er gezegd: "We moeten binnen ons land dingen doen." Maar het gaat ook om een balans, het moet ook naar buiten toe werken. Marcel Pinas bijvoorbeeld kan nu iets voor zijn land doen dankzij het feit dat hij naar de Rijksacademie in Amsterdam is geweest.

*Wat wil je met ArtRoPa bereiken?*

Bij mij gaat het om de samenwerking met de Surinaamse collega's en - en dat is ook de reden waarom het CBK erin zit - dat de Rotterdamse kunstenaars er iets aan hebben. We zijn niet bezig met missionering of ontwikkeling. Wij bieden Rotterdamse kunstenaars de kans om in Suriname werk te maken dat binnen hun eigen oeuvre past. De kunstenaars doen dat in eerste instantie voor zichzelf. Suriname kent vele uitdagingen: de overweldigende natuur, de bevolkingsgroepen, de culturele diversiteit, de geschiedenis, het feit dat er Nederlands wordt gesproken. De kunstenaars zijn daar vol overgave ingedoken, en ik hoop dat hun werk daar iets teweegbrengt, de andere partij moet daar wel voor openstaan. Ik hoop op een vruchtbare dialoog tussen de kunstenaars uit Rotterdam en de kunstenaars uit Suriname.

*Heb je de indruk dat het project iets bijdraagt aan de culturele ontwikkeling van Suriname.*

Dat kan je pas over een paar jaar zeggen. Het land komt uit een deplorabele situatie. Maar over de afgelopen tien jaar zie je positieve ontwikkelingen op politiek en cultureel gebied. Mensen keren terug. Er is nieuw elan, men wil vooruit. Op cultureel gebied is er het nodige gaande: De Rietveld Academie werkt samen met het Nola Hatterman Instituut, er gaan individuele kunstenaars naar Suriname. Vanuit Rotterdam zijn wij er actief. Dat moet impact hebben. Kijk bijvoorbeeld naar de tentoonstelling Wakaman II met echt goed werk dat ergens over gaat. Wakaman I is in 2005 in Rotterdam in TENT. van start gegaan en nu staat Wakaman II in Fort Zeelandia!

*Grijpen al die culturele initiatieven in elkaar?*

Ze staan los van elkaar. Vanuit Amsterdam werkt men van bovenaf; voor een aantal maanden worden er Rietvelddocenten gearachuteerd in Paramaribo en men geeft Nola studenten de kans om in Amsterdam een opleiding te volgen. Wij werken van onderaf, wij zijn ter plaatse bezig met professionele kunstenaars.

*Heeft dit project jou iets geleerd?*

Ja. Wij Europeanen denken dat wij alles kunnen sturen, maar we begrijpen er geen bal van. En dat is maar goed ook.

*Heb je daardoor je doelstellingen moeten bijstellen?*

Tijdens de rit zijn er wel dingen veranderd. Na een paar kinderziektes werken we nu goed samen met de FVAS (de Federatie van Beeldende Kunstenaars in Suriname, red.), de twee kunstopleidingen Nola en AHKCO en met individuele kunstenaars. Ik ben buitengewoon content met het contact dat we hebben met de directie van de Surinaamsche Bank. De bank heeft een belangrijke collectie Surinaamse kunst en koopt werk aan. De bank viert volgend jaar zijn 145 jarige bestaan en we willen dat vieren met een aantal activiteiten, een publicatie en een tentoonstelling. We zijn bezig daarvoor de financiering rond te krijgen. Meer kan ik er nog niet over zeggen.

*Heeft het CBK na 2010 nog plannen met Suriname?*

Ove Lucas, directeur van het CBK en Siebe Thissen, hoofd Kunst & Openbare ruimte zijn in oktober op werkbezoek in Suriname geweest, ze waren onder de indruk van de mensen en het land. Er is iets moois ontstaan en het CBK wil door. Maar het is een verhaal in etappes. Eerst gaan we deze fase afronden: de residency, de samenwerking en de tentoonstelling met het boek. Daarna gaan we in overleg met de Surinaamse partners en kunstenaars kijken in welke vorm we verder willen. Suriname is een geweldig land.

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 1 / pagina 14-16 / 21 maart 2009)

## DRIJFHOUT IN EEN ZEE VAN RUIMTE



Rodney Tjon Poen Gie in zijn Rotterdamse gastatelier bij nieuw werk. / foto © Arnold Schalks

*De schilder/tekenaar/beeldhouwer Rodney Tjon Poen Gie (1962, Paramaribo) maakt deel uit van de vijfde lichting Surinaamse kunstenaars die in het kader van het ArtRoPa project een residency aangeboden kregen in het Rotterdamse kunstenaarsinitiatief Duende. Het is zijn tweede verblijf in Nederland. De Surinoemer nodigde hem uit voor een kennismakingsgesprek.*

van onze redacteur Arnold Schalks

*Als ik rond 12 uur op de Tamboerstraat aanbel verschijnt Rodney met een vuilniszak in de hand voor zijn gang naar de afvalcontainer. Properheid maakt deel uit van zijn residency. Op weg naar het gastatelier voert hij mij door de hoge gangen van de voormalige school waarin nu het kunstenaarsinitiatief is gevestigd. Bij het betreden van zijn werkruimte moet ik even knippen tegen het felle*

*daglicht. Rodney schenkt oploskoffie. Ondanks het straffe bewind van beeldend kunstenaar en cultuur-escort Ralph van Meijgaard, die Rodney en zijn mederesident Ravi Rajcoomar in de afgelopen drie weken langs zowat alle musea in Rotterdam en Den Haag heeft gevoerd, liggen er op de vloer van het atelier al zes geprepareerde kloeke doeken. Daarop de grillige zwarte contouren van drijfhout. In sommige vlakken staat de aanduiding van een kleur of een titel. We nemen plaats achter zijn lege werktafel. We worden stemhebbende stipjes in een zee van ruimte. Ik vraag hem wat zijn plannen zijn.*

'Ik kijk met mijn Surinaamse achtergrond naar de manier waarop kunstenaars werken in Nederland. Ik probeer me in hun situatie te verplaatsen en me af te vragen hoe ik me met mijn kunst in stand zou kunnen houden als ik hier was. Ik doe dat met de middelen die om me heen zijn. Daar hoort misschien ook een andere manier van werken bij.'

*In Suriname gebruikte Rodney de laatste tijd drijfhout. In Rotterdam wilde hij ook met dat materiaal werken, maar het bleek hier maar mondjesmaat te vinden. Als alternatief is hij op doek gaan werken. De eerste keer dat hij met drijfhout werkte was in 2004 toen hij deelnam aan een locatiegebonden project van de FVAS (Federation of Visual Artists in Suriname) in Coronie.*

'Je moest iets maken met het materiaal dat je daar vond. Ik had het idee om iets te doen met de dreiging van het zeewater en het zoete water. Ik heb toen een beeld gemaakt met stukken parwahout die ik aan het strand vond. Ik heb die grillige stukken hout op dezelfde palen gezet die de overheid gebruikt voor de zeewering. Ze stonden opgesteld in een golvende lijn en symboliseerden het water. Het werk stelde de Chinese draak voor.'

*De Chinese draak heeft voor Rodney meerdere betekenissen. Hij is zelf voor een deel Chinees. Met dit project wilde hij iets doen voor de gemeenschap waaruit hij is voortgekomen: zijn familie is afkomstig uit Coronie. Zij behoorden tot de eerste groep Chinese immigranten die te werk werden gesteld om kanalen te graven. Zij hebben gezorgd voor een goede waterhuishouding en een aquaductsysteem aangelegd. Voor een Chinees is de draak een positief begrip. Europeanen zien de draak als iets negatiefs. Ook water heeft die dubbelheid:*

'Water is aan de ene kant bedreigend, maar aan de andere kant kan het ook temperend werken. Ik ben een mix van Chinees en Creool, en dat heb ik vergeleken met de mix van het water daar. Je hebt het zoute water van de zee en het zoete zwarte water van de rivier dat het zoute water terugdringt. Het zoete water heeft bovendien de zaden van de parwaboom uit het binnenland aangevoerd. Die hebben ervoor gezorgd dat er aan de kust een natuurlijke zeewering is ontstaan.'

*Het was een groot project waarvoor fondsen werden aangevraagd. Via de FVAS heeft de Chinese gemeenschap ook een bijdrage kunnen leveren. Is er na vijf jaar nog iets van het werk over?*

'Misschien staan bepaalde delen nog. Maar het werk is vergankelijk omdat hout snel kapot gaat in de hitte en de regen, vooral als het niet in de klei staat. Dat was toen ook als vingerwijzing naar de overheid bedoeld, die steeds weer dezelfde vergankelijke houten palen bleef gebruiken, terwijl de mensen angstig waren. Het water kwam steeds dichterbij. Inmiddels wordt er gewerkt aan een echte dijk.'

*Hoe ben je tot je kunst gekomen?*

'Als kind creëerde ik dingen in het zand. Ik was vaak alleen bezig op het erf om een afwateringssysteem te maken. Daarna tekende ik dieren. In die tijd was een tante 'Silvie' van mij naar Nederland vertrokken. Zij wist dat ik van tekenen hield en heeft me een dik boek met kleurplaten gegeven. Veel dieren en bloemen. Het is niet meer heel, maar ik heb dat boek nog steeds.

Na de middelbare school ging ik naar de universiteit om Rechten te studeren, maar ik bleef tekenen. Ik maakte portretten van mensen en gaf die gratis weg. Toen ik op het Ministerie van Justitie werkte vroeg iemand die ik geportretteerd had: 'Waarom ga je niet naar de Academie?' Ik heb er heel even over nagedacht: 'Zal ik mijn studie rechten opgeven?' De tijd was nog niet rijp. Ik had me het werken bij Justitie toch wel heel anders voorgesteld. Op het moment dat ik me inschreef voor mijn rechtenstudie werd de coup gepleegd. Ik had toen ook al gesolliciteerd bij Justitie; die dingen lagen in elkaars verlengde. Door de staatsgreep heb ik een jaar geen les kunnen volgen. En toen de lessen eenmaal werden hervat waren mensen bang om openlijk over dingen te praten. In die situatie ben ik jaren bij Justitie gebleven. De stemming in mijn werkkruis verslechterde. Overal werden mensen in dienst genomen op grond van politieke overwegingen.

*Uiteindelijk heb je toch voor de kunst gekozen. Je bent in 1994 in de richting schilderen/tekenen afgestudeerd aan de Academie voor Hoger Kunst en Cultuur Onderwijs (AHKCO). Heb jij voor je opleiding tussen het Nola Hatterman Instituut en de AHKCO moeten kiezen?*

'Nee, het is ook al zo lang geleden. Nola was in het begin van de jaren negentig nog in een beginfase. Nu zie je dat er een lesprogramma is. Ik ging er af en toe wel heen voor workshops. Je komt er dezelfde mensen tegen die ook bij Culturele Creatieve Vorming werken.'

*Is Paramaribo eigenlijk niet te klein voor twee kunstacademies?*

'Beide instituten houden zich bezig met het vormen van kunstenaars. Het AHKCO is een HBO-opleiding die volgens een staatsbesluit toelatingseisen stelt. Studenten moeten een strak vakkenpakket hebben. Ik ben er een voorstander van dat er onderscheid wordt gemaakt tussen studenten met verschillende niveaus. Iedereen moet ongeacht zijn leeftijd een kans krijgen. Maar ikzelf vind dat je een bepaalde basis moet hebben voordat je op de academie kunt studeren. Je moet wat boeken over kunst hebben gelezen. Een te groot verschil in niveau zou wel eens problemen kunnen geven bij het lesgeven. Er is overigens al langer



een derde kunstopleiding in Paramaribo: het Instituut voor de Opleiding van Leraren (IOL) dat specifiek docenten Beeldende Vorming opleidt.'

*De Nola Hatterman Art Academy is meer in beeld met projecten dan de AHKCO. Ze zijn vaak op tv en in de krant te zien met projecten.*

'Nola heeft de backing van de Nederlandse Ambassade. Er bestaat een goede verstandhouding met Nola directeur Rinaldo Klas. Daardoor zijn er betere financiële vooruitzichten. Dat heeft een lange traditie. In de beginjaren pushte de toenmalige onderdirecteur van Cultuur het Nola Hatterman Instituut. Hij was een tegenstander van de Academie. Een kunstacademie moest volgens hem geen eisen stellen aan studenten. Iedereen moest kunnen komen studeren. Nola is dan ook als tegenhanger ingezet van de Academie. De Nola Hatterman Art Academy is een stichting, dat geeft ze een aparte status. Nola wordt niet door de overheid gecontroleerd, maar de docenten worden wel door de overheid betaald. Het AHKCO staat onder staatstoezicht en moet verantwoording aan de overheid afleggen.'

*De rivaliteit tussen de instituten bestaat nog steeds. Dat is hinderlijk.*

'Als je dat niet doorhebt, laat je je gebruiken. Een sterk punt van Nola is, dat de kunstenaars die daar afstuderen bij elkaar blijven. Ze hebben een sterke band met elkaar en het instituut. Toen ik in 1994 afstudeerde van de Academie moest ik alles zelf doen. We waren als los zand.'

*Hoe is het je sindsdien als kunstenaar vergaan?*

'Mijn probleem met Suriname is etniciteit. Voor politici is dat een factor om aan de macht te komen. Zij wijzen de mensen op verschillen en leggen de nadruk op het behoud daarvan. Omdat ik van verschillende etniciteiten ben probeer ik, door verschillende elementen te gebruiken, mensen bewust te maken dat je in eerste plaats Surinamer bent en niet een Creool of Chinees. Wat niet direct deel van jouw familie is is óók deel van jou. Ik heb wel last van die etniciteit. Ze zeggen vaak: 'Je bent vlees noch vis.'

*Ook in de kunst speelt etniciteit een rol: Ooit verscheen er in de krant een oproep aan Surinamers om ideeën aan te dragen voor het monument ter herdenking van de massaslachting in het marrondorp Moiwana.*

'Er was een meeting georganiseerd om daarop te reageren. Toen ik daar kwam proefde ik dat ik niet welkom was. De organisatoren lieten blijken dat je verbonden moest zijn met hun cultuur. Het feit dat ik toen al werkte met Afakatekens maakte geen verschil. Ik ben deels Afro van mijn moeders kant, maar ik was gewoon geen boslandcreool, dus ik kon niet meevoelen wat deze groep heeft meegemaakt.'

*Werk je wel genoeg aan je netwerk?*

'Een beetje via de FVAS. Ik bezocht een keer een expositie van de Federatie en heb me daar toen als lid ingeschreven. Voor die tijd had ik nog nooit geëxposeerd. Het verkopen van werkstukken gemaakt op de academie was aan regels gebonden. Wat me in de FVAS aantrok was de stabiliteit en de status. Je moet ook een beetje berekenend zijn. Ik ga niet meer in een organisatie zitten met mensen die geen geld hebben. Bij de FVAS ben ik in een rijdende trein gestapt en probeer ik zoveel mogelijk te participeren. Ook de Readytex Art Gallery helpt aardig.'

*Je bent als coördinator Staatscollectie in dienst van het Directoraat Cultuur. Hoeveel tijd blijft er over voor het kunstbedrijf?*

'Het werk voor het directoraat is niet alleen kantoorzitten, maar in mijn visie ook veldwerk. Ik moet contact leggen met kunstenaars, ateliers bezoeken, adviezen geven hoe de collectie aan te vullen. Mijn voorganger was kunsthistorica en zij gaf mij insight hoe belangrijk een gedegen collectie is.'

*Wat gebeurt er met de werken die voor de collectie worden aangekocht?*

'De bedoeling is dat ze deel blijven van de verzameling en geëtaleerd worden in overheidskantoren. Soms geven directeuren de kunstwerken mee aan hoogwaardigheidsbekleders. En ik moet dan zeggen: 'Als je werk aankoopt, moet het blijvend zijn en niet later als cadeautje aan gasten worden weggegeven'. Ik heb eens voorgesteld: maak een stichting van de Staatscollectie. Dan kun je fondsen aanvragen in Nederland. Maar ze willen niet.'

*Wat is voor jou de functie van de Staatscollectie?*

'De collectie hangt nu op de verschillende ministeries. Die kunstwerken gaan nergens meer naar toe, die gaan hier kapot. Het is niet mijn idee, maar ik ben voorstander van een National Gallery. Zo'n plek is belangrijk voor het onderhoud van de collectie, voor het kunsthistorisch overzicht, voor jonge kunstenaars zodat ze kunnen zien waar ze vandaan komen en voor het toerisme. Kortom bewaren voor het nageslacht. Een voorstel is om daarvoor het Presidentieel Paleis te gebruiken. Het is met veel geld gerestaureerd en de president wil er niet wonen omdat er daar waarschijnlijk geesten zitten. Laten we hopen dat Cultuur-directeur Stanley Sidoel zegt dat de de National Gallery prioriteit heeft.'

*Hoe belangrijk is de rol die Nederland op cultureel, politiek en maatschappelijk opzicht speelt in Suriname?*

'Dat is een vraag die veel politici ook bezighoudt. ook om de grote groep Surinamers in Nederland. Hoe positioneer je je? Hoe hou je Nederland te vriend? Maar hoe wil je ook het Caraïbisch gebied en Zuid-Amerika te vriend zijn? Daarvoor moet je een soort spokendans uitvoeren. Nederland biedt in financieel opzicht een zeker houvast. Nederland heeft een vinger in de pap bij Europese fondsen. Nederland heeft daarnaast op alle vlakken invloed op Suriname. Als Nederland maar even kucht vraagt men zich in Suriname af of dat iets te betekenen heeft. We zijn geen echte soevereine staat. Als er hier iets verandert

dan zal Nederland daar hoe dan ook altijd commentaar op hebben. Wat soms ook nodig is. Maar persoonlijk ben ik natuurlijk blij dat ik via het ArtRoPa project een kans heb gekregen om deze residency in Nederland te doen. Hier in Duende heb ik mijn grootste atelier ooit. Mijn dank aan het CBK en Duende is dan ook erg groot.

*Wanneer is je residency geslaagd?*

'Je hebt verschillende niveaus waarop je kunt slagen. Er zijn de lange termijn indrukken die je opdoet en de contacten en vrienden die je maakt, maar het directe effect zou zijn als ik hier werk kan maken dat ik kan achterlaten en dat hier wordt gezien en gewaardeerd. Het grootste succes zou zijn als andere Surinaamse kunstenaars hierdoor ook een kans krijgen. Dat zie ik als opdracht!

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 2 / pagina 2-4 / 14 augustus 2009)

## HET VERTALEN VAN MASKERS



Ravi Rajcoomar in het Rotterdamse gastatelier voor zijn nieuwe werk 'Double Life'. / foto © Arnold Schalks

*Als ik Rodney's atelier verlaat is het ruim twee uur later. De tweede Surinaamse artist in residence Ravi Rajcoomar (1973, Georgetown, Guyana) heeft al mobiel gebeld om te informeren waar ik blijf. Voor me daalt Rodney beheerst de trap af. Op de eerste verdieping is het gastatelier van Ravi. Zijn werkvloer is al danig bezet met werk. Op de tafel waaraan we zitten liggen twee uit papieren servetten geknipte maskers. Aan de wanden hangen beschilderde doeken. Ze maken deel uit van een nieuw werk met de titel Double life, over mensen die gelijktijdig twee rollen spelen. Een spel van schijn en werkelijkheid. De spiegelbeeldig geschreven Engelse teksten op de doeken reflecteren wat er in hoofden zoal om kan gaan. Om te beginnen peilen we die van ons.*

van onze redacteur Arnold Schalks

*Duende is niet Ravi's eerste residency in Nederland. Daarvoor was hij twee maanden in Amsterdam voor een oriëntatiebezoek aan de Gerrit Rietveld Academie in het kader van een uitwisseling met docenten van de Nola Hatterman Art Academy waaraan Ravi sinds 1998 als docent verbonden is. Ik vraag hem wat hij in Amsterdam heeft gedaan.*

'Ik en een collega van Nola waren de eerste docenten die werden uitgekozen om ons in Amsterdam te komen oriënteren. Daar hebben we gekeken hoe ze op de Rietveld lesgeven. Door de komst van docenten van de Rietveld op Nola wisten we al, dat men in Nederland anders te werk gaat. In Suriname werken we wat traditioneler aan de basistechnieken van tekenen en schilderen. In Nederland gaat het eerder om denkwerk, om onderzoek naar een opdracht of thema. De studenten werken er allemaal zelfstandig. Dat is voor ons een hele andere manier om kennis over te dragen.'

*Was je tijdens je verblijf aan een bepaalde afdeling verbonden?*

'Nee, we hebben zo'n beetje alles gezien en vooral ook vakken die we op Nola zouden willen introduceren. Bijvoorbeeld grafisch ontwerpen, werken met beeld en geluid, of druktechnieken. We weten dat onze studenten daarin geïnteresseerd zijn. Docenten uit Nederland hebben in het verleden al eens workshops zeefdrukken en etsen gegeven en dat was een groot succes. We zouden die vakken in ons lesprogramma willen opnemen. Het probleem is, dat we weinig ruimte en apparatuur hebben. We bekijken met de Rietveld of daar iets geregeld kan worden.'

*De Academie voor Hoger Kunst en Cultuur Onderwijs (AHKCO) beschikt wel over een afdeling grafische vormgeving. Zouden Nola en de AHKCO hun krachten niet moeten bundelen?*

'Ik begrijp niet waarom er wrijving is tussen die twee instituten. In sommige gevallen werken we wel samen, zoals bij het project met 'the one minute' videos ([http://www.ahkco.net/tom\\_sr.html](http://www.ahkco.net/tom_sr.html), red.). Of toen ex-AHKCO student Remy Jungerman een zeefdrukworkshop gaf op Nola. Als we onze krachten zouden bundelen, zouden we onze studenten meer mogelijkheden kunnen bieden. Het is maar vijf minuten lopen van Nola naar de AHKCO. Ik heb er zelf nooit aan gedacht, maar het zou best kunnen dat ik een keer met de mensen van de AHKCO ga praten.'

*Ravi geeft op Nola les in het vak figuur- en portret-tekenen. Ik vraag hem wat hij op de Rietveld heeft geleerd over zijn vak?*

'Op het gebied van mijn vak helemaal niets. Er is daar geen afdeling waar ze bezig zijn met modeltekenen. Dat wist ik niet van tevoren. Ze werken daar met een totaal andere opzet, heel conceptueel. Je ziet wel dat studenten bezig zijn met figuren of gezichten maar dan vanuit een heel andere benadering. Het is interessant om te zien hoe ze daar mee omgaan. Maar bij ons zijn de basistechnieken van het modeltekenen toch erg belangrijk. Ik zou dat niet willen verliezen.'

*Zou je het vak modeltekenen conceptueel kunnen benaderen?*

'Ik kan me een andere manier voorstellen om een figuur op te zetten door, in plaats van te tekenen, stukjes papier of bladeren te gebruiken. Met dat andere materiaal krijgen de studenten het gevoel hoe ze iets moeten opbouwen. Ik wil zo'n andere manier altijd weer combineren met tekenen. Elf jaar geleden gaf ik boetseerles. Door te boetseren kregen de studenten het gevoel voor een gezicht. Als ze dat daarna moesten tekenen, zat dat gevoel al in hun handen.'

*Hij heeft de kennis die hij op de Rietveld heeft opgedaan nog niet op Nola in de praktijk kunnen brengen omdat hij na zijn terugkomst in Paramaribo snel weer naar Nederland moest voor het ArtRoPa-project. Hij kan zijn ervaringen pas in oktober toepassen in de les.*

*Omdat er voor mij geen rechte lijn loopt van het kop- en figuurtekenen naar het conceptueler taalwerk dat nu zijn atelier siert vraag ik hem iets over zijn loopbaan als kunstenaar te vertellen.*

'Het is op de lagere school begonnen. Ik was altijd bezig met tekenen. Op alle scholen waar ik heb gezeten kreeg ik altijd de hoogste cijfers van de klas. Er werden opdrachten gegeven: een landschap, een stilleven, een vrije opdracht. Ik was altijd een uitschieter. Op de Mulo had ik een klasgenoot die op Nola zat. Hij was goed, maar ze vonden mij toch beter. Na de Mulo ben ik naar de technische school gegaan. Ik leerde daar automontage en kreeg technisch tekenen. Daarin was ik ook goed. De docenten raadden me aan me verder te ontplooiën. Na jaren heb ik die klasgenoot van de Mulo toen weer ontmoet. Hij vroeg me of ik nog wat deed met tekenen. Hijzelf was allang met de kunst gestopt. Hij heeft me gemotiveerd om naar de academie te gaan. Ik had daar zelf nooit echt aan gedacht. Ik ben naar huis gegaan en ben me diezelfde dag nog gaan inschrijven bij Nola. Vanaf dat moment was ik verliefd op tekenen en schilderen. Je denkt dat je kunt tekenen, maar wanneer je echte kunstwerken ziet, dan wil je dat niveau ook bereiken. Ik heb heel hard gewerkt tijdens mijn studiejaren. Ik was altijd heel goed in kop- en figuurtekenen. Toen ik afstudeerde heeft Nola me gevraagd of ik niet lessen in dat vak wilde verzorgen. Ik ben als docent aangenomen en geef er nog steeds les.'

*Waaruit bestond jouw eindexamen?*

'Het was vroeger zo, dat je voor elk vak tien werken moest laten zien. Het ging om zeven à acht vakken. Men keek dan vooral naar technische vaardigheden en materiaalgebruik.'

*Zijn antwoord op mijn vraag met welk vak hij de meeste moeite had is ontwapenend:*

'Mijn moeilijkste vak was fantasie. Ik kon wel zelf dingen bedenken, maar het uitbeelden ervan kostte me de meeste moeite.'

*En wat gebeurde er na de academie?*

'Als je bent afgestudeerd ben je zelfstandig en moet je je eigen weg zien te vinden. Maar je kan een jaar lang op Nola onder begeleiding blijven werken. Er wordt af en toe op je werk gereageerd en zo kom je op andere ideeën. Je wordt gestimuleerd om door te gaan met de dingen waarvan je echt houdt.'

*Wat zijn de dingen die je nu het meest inspireren?*

'Na het kop- en figuurtekenen zijn maskers mijn inspiratiebron. Tijdens een carnavalsoptocht in Paramaribo in februari werd ik geraakt door de maskers die de mensen op hadden. Je ziet zoveel mensen, maar door hun maskers weet je niet met wie je te maken hebt. Het gaat mij niet om het masker zelf, maar om wat erachter schuilt. Hoe mensen zich voordoen is ook een masker. Zo ben ik begonnen met maskers tekenen. '

*Maar een masker kan toch ook naar een feest verwijzen?*

'Ik heb het over hoe mensen zich kunnen verbergen om te bereiken wat ze willen, zonder dat jij je er bewust van bent. Ik heb zelf veel gezien in het dagelijks leven. Door te observeren begrijp je hoe het kan gaan. Met mijn werk wil ik de mensen daarvan bewust maken. Ik vind het ook als kunstenaar belangrijk dat mensen beter opletten en voorzichtiger zijn. Vooral jonge mensen die aan drugs beginnen. Ik wil altijd dat mensen de goede kant opgaan.'

*Kunnen de mensen dat uit je werk aflezen?*

'Ik heb een statement over mijn werk. Maar als mensen naar mijn werk kijken kunnen ze het eigenlijk niet zomaar begrijpen. Voor mij is het dan altijd het leukste om over mijn werk te vertellen en voorbeelden aan te halen. Als de mensen daarna mijn statement lezen komen ze altijd weer bij me terug en zeggen: 'Je hebt gelijk.'

*Op mijn vraag of hij zelf een masker draagt antwoordt hij ontkennend. 'Maar is taal dan misschien een masker?', probeer ik vervolgens.*

'Voor mij wel. Ik vertaal het masker door te schrijven.'

*Mijn blik dwaalt langs de wanden van zijn atelier. In de in spiegelschrift aangebrachte Engelse teksten ontcijfer ik aanbevelingen met een sterk maatschappelijke betrokkenheid. Bijvoorbeeld om toch vooral jezelf te zijn en verschillen te accepteren. Is ethniciteit dan misschien ook een masker?*

'We leven in Suriname in een multiculturele samenleving. Dat inspireert mij. Het leidt tot goede en slechte dingen. Wat ik bijvoorbeeld niet snap is, waarom mensen bezig zijn anderen uit te sluiten. Wat we nodig hebben is openheid tegenover elkaar.'

*De komende parlamentsverkiezingen bieden Surinamers een kans om hun kritiek op de huidige gang van zaken in daden om te zetten. Als ik hem vraag hoe hij*

*daarover denkt wordt ik opgeschrikt door het kabaal van een op hol geslagen kunstfluit. Het is de ringtone van Ravi's mobieltje. Hij wimpelt de beller af en steekt een sigaret op.*

'Ik ben niet echt een politiek mens. Ik zie wel hoe mensen worden aangetrokken door een partij. Maar wanneer die partij zijn doel heeft bereikt kijkt die nooit meer naar de mensen om. Wanneer het dan niet goed gaat klagen diezelfde mensen die op die partij hebben gestemd dat het niet goed gaat. Hebben ze dan wel goed over hun stem nagedacht? Als ik 's morgens vroeg niet opsta om te werken weet ik dat ik geen brood op tafel kan zetten. Die partijen gaan het echt niet voor mij brengen. Daarom hou ik niet van de politiek'

*Ravi is nu voor de tweede keer in Europa. Ziet hij een bestaansmogelijkheid buiten Suriname?*

'Het gaat mij om de mogelijkheden die ik hier heb. In Suriname kan ik bijvoorbeeld niet zo'n groot werk maken. Ik kan als kunstenaar wel ideeën hebben, maar in Suriname heb ik de ruimte niet om het uit te voeren. Daarom zou ik veel hier willen doen. Maar ik wil ook graag de dingen die ik geleerd en gezien heb aan mijn studenten overdragen en mijn ideeën uitwisselen met andere mensen die daarin geïnteresseerd zijn. Suriname is ondanks alles een heerlijk land. Ik wil er altijd blijven wonen. Met politiek bemoei ik me zo min mogelijk. Er moeten gewoon jonge mensen aan de beurt komen met frisse ideeën. That's it.'

*Heb je jezelf een bepaald doel gesteld voor dit verblijf?*

'Ik ben al een paar jaar geïnteresseerd in installaties en videokunst. Het zijn vormen van kunst die heel weinig worden beoefend in Suriname. Daar is men meer gehecht aan traditionele schilderkunst. Maar Marcel Pinas, Kurt Nahar en George Struikelblok hebben installaties in Suriname geïntroduceerd. Zij hebben laten zien dat je door andere materialen te gebruiken dezelfde boodschap kunt overbrengen. Dat interesseert me. Ik wil vooral de videokunst in Suriname introduceren.'

*Wat heeft je residency tot nu toe opgebracht?*

'Ik ben in 1998 afgestudeerd en heb nooit een kans gehad om me op het buitenland te oriënteren. Het is voor een kunstenaar belangrijk dat je veel ziet om je werk sterker te maken. In Amsterdam had ik niet veel gelegenheid om kunst te gaan zien. Daar was het werk, werk, werk. Ik had van Duende niet anders verwacht, maar dat gebeurt nu. Ralph van Meijgaard heeft mij en Rodney naar diverse musea en galleries gebracht in Den Haag en Rotterdam. Zo'n begeleiding had ik niet verwacht. Zonder hem waren we niet ver gekomen. De afgelopen drie weken waren erg leerrijk voor ons. Ik heb zelf nog niet veel contacten kunnen leggen, maar dat gaat zeker gebeuren.'

*Hoe denk je deze residency af te sluiten?*



'We krijgen van het CBK 'Rechtsachter' aangeboden als expositieruimte voor onze eindpresentatie. Die ruimte vind ik een beetje te klein voor mijn werk. Ik wil simultaan met de tentoonstelling in het CBK iets in mijn atelier in Duende doen. Ik ben nu ook alvast werk aan het maken voor de ArtRoPa slottentoonstelling in 2010. Als ik in oktober 2009 terug ben in Suriname wil ik een solotentoonstelling plannen met verschillende media.'

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 2 / pagina 4-7 / 14 augustus 2009)

## NIETS IS TE OUD OM OPNIEUW TE WORDEN UITGEVONDEN



### **Alida Neslo in gesprek met Arnold Schalks**

Amsterdam, 30 augustus 2009

*Alida Neslo (Paramaribo, 1954) noemt zich liever 'speler' dan 'actrice'. Ze studeerde theater en dans in België en Senegal. Al spelend reisde ze de wereld af. In België en Nederland werkte ze voor radio en TV. Vanaf 1993 richtte ze haar aandacht op het zoeken naar meer interculturele vormen van theateropleiding voor acteurs en dansers. Naast haar theaterwerkzaamheden zette ze zich in voor de interne en externe culturele relaties tussen Nederland, Vlaanderen en Suriname. In 2006 keerde Neslo terug naar Suriname om haar kennis te delen met, onder meer, kansarme jongeren. Ze is sinds 2007 betrokken bij het ArtRoPa-project.*

Als kind hield Alida Neslo al van dans. Ze had het geluk dat haar oom choreograaf was: ze kreeg balletles, maar maakte ook kennis met Indiase en Javaanse dans. Het begrip dat er niet één klassieke dans bestond werd haar met de paplepel ingegoten. Ze groeide op in een Surinaams juristenmilieu: "Mijn vader had het altijd over rechtvaardigheid. Daarbij dacht hij niet zozeer aan zichzelf, maar vooral aan anderen. Hij vond, dat hij zonder vooroordeel voor iedereen moest kunnen werken, "Want," zo zei hij, "ik werk voor Suriname." "

Alida las kinderboeken uit Nederland en daarin zaten meisjes die allemaal op het lyceum zaten. Daar wilde ze ook naartoe. Alleen, er was in Paramaribo geen lyceum. "Uitgerekend in het jaar dat ik twaalf werd, werd in Suriname de Mammoetwet ingevoerd en daarmee een nieuw type Lyceum. Dat was fantastisch! Er was plaats voor ongeveer 200 kinderen. Je moest toelatingstentamen doen. Ik heb me zes weken lang opgesloten –wat in Suriname heel erg is– en ik heb het gehaald! We hadden docenten uit Nederland en België,

maar ook drie Surinaamse waaronder de huidige president, die wiskunde gaf. Omdat wij de eerste leerlingen waren werden we van begin tot einde gevolgd. Dat gaf mij de smaak anders dan anderen te zijn."

In 1973 vertrok Alida naar Antwerpen om te studeren. De meeste Surinaamse studenten gingen naar Nederland. Omdat zij geen schaaap wilde zijn koos zij voor België. "Mijn motief om te vertrekken was, plat gezegd: Weg is weg! Ik wilde weg omdat mijn vader in mij zijn opvolger zag: ik moest óók rechten studeren. Maar daar had ik helemaal geen zin in. Ik wilde advocaat SPELEN. Alleen die ballet-oom begreep een beetje mijn liefde voor de andere weg."

Alida heeft drie jaar braaf op de universiteit gezeten. Omdat er ergens protest moest zijn, studeerde zij geen rechten maar moderne talen en linguïstiek. "Dat is mij later nog van pas gekomen, maar toen beschouwde ik het als drie verloren jaren."

Tijdens die studie schreef Alida stukjes over Suriname voor het studentenblad. De hoofdredacteur vond dat ze veel te mooie verhalen schreef over haar land. Hij wilde linkse, boze, negatieve verhalen, maar die had Alida niet. "Hij verweet me, dat mensen als ik het vaderland vergaten en de barricades verlieten. De Europeanen zouden 'ons' wel even voordoen hoe het moest. Ik heb hem toen het voor mij historische antwoord gegeven: 'Als jij later met vrouw, kind en auto gesetteld bent op het Vlaamse platteland, dan sta ik nog op de barricade!' Ik heb hem jaren later weer ontmoet. Hij zag me, werd helemaal rood en zei tegen me: 'Je hebt gelijk gehad.' Ik was en ben nog steeds bezig met de materie. Dat 'huisje, boompje, beestje' ben ik totaal vergeten."

Na haar kandidaatsexamen zei een professor tegen Alida: "Jij hoort hier niet, jij moet naar de theaterschool."

Er waren twee theateropleidingen in Antwerpen: het Conservatorium, waar de kunst van het woord uitgangspunt was en Studio Herman Teirlinck die van de beweging uitging: "Daar werd gewerkt '*vanuit den buik*': niet teveel analyses, maar al improviserend meteen de vloer op gaan, kijken wat je alvast met je lichaam kunt zeggen. Pas daarna kwam het woord." Neslo koos voor Teirlinck omdat zij zijn idee, dat theater als jazz moest zijn, geweldig vond: "Je hebt een thema en iedereen krijgt de kans en de ruimte om zijn eigen weg te gaan."

In 1959 schreef Teirlinck in zijn '*Dramatisch peripatetikon*':

*"De kunstenaar die teniet gaat heeft zichzelf verbeurd [...] Hij bleef benieuwd, gedwee, angstig naar de buitenopinie uitzien. Hij kon alleen nadoen. Hij is vee. De kunstenaar zou in de samenleving een weerstandig verzamelcentrum moeten zijn, een vreemdsoortig vorst die niet heersen wil, een man als een rots. Hoe zou hij anders kunnen dan storen? Hij is een hinderpaal."*

Op haar twintigste moest Alida Teirlinck's boek lezen voor een tentamen. "Ik heb er toen geen bal van begrepen, nu is het een beetje mijn Bijbel. Ik heb moeten kiezen tussen vee en hinderpaal. Ik heb voor de laatste gekozen. Die houding is intussen organisch geworden. Het heeft te maken met mijn fundamentele nieuwsgierigheid, zoals een kind een stuk speelgoed uit elkaar haalt, niet uit

technische honger, maar om elke keer weer een nieuwe laag te ontdekken. Ik hou van het worden en niet zozeer van het zijn."

Terwijl Alida bij Teirlinck studeerde, heeft ze ook nog een half jaartje onder een valse naam op het Conservatorium gezeten. Je mocht niet op twee scholen tegelijk ingeschreven staan. "Ik kon van alles bedenken over de studie op het Conservatorium, maar het waren allemaal vooroordelen en dus wilde ik weten of mijn oordeel juist was. Daar ga ik heel ver in, desnoods onder een valse vlag. Ik heb me op het Conservatorium vreemder gevoeld dan in de Studio. Ik kreeg in de Studio kans om mijn eigen nis te verkennen, en dan nog steeds buitenissig te zijn. Bij Teirlinck waren we allemaal paradijsvogels dus viel dat niet zo op. Al die kleuren waren voor mij als Surinaamse natuurlijk. Ik besepte toen nog niet hoe bijzonder Suriname was daarin."

Na haar opleiding reisde Alida door Europa, Azië, Afrika en Zuid-Amerika. Dat heeft haar niet onberoerd gelaten: "Als je van de ene naar de andere plek gaat ben je emotioneel in de war. Je gaat nadenken over het concept 'thuis'. Wat is vertrouwd, wat is loslaten en opnieuw beginnen? Je komt erachter dat je niet alles hoeft weg te gooien als je opnieuw begint, maar je vult jezelf ook niet zover dat er niets anders meer bij kan. Mijn latere kunstonderwijs sluit daarop aan. Ik vind het belangrijk dat studenten consequent van context veranderen. Ik wil ze uit hun comfort zone halen. Dat heeft een enorme invloed op hun werk en levensvisie. Ze moeten elke keer een nieuwe ruimte creëren en soms begrijpen ze niet eens wat dat is. Maar al doende merken ze dat, mét hun werkruimte, hun geestelijke ruimte verandert."

Alida heeft zich altijd ingespannen om verbindingen te leggen tussen jong en oud, arm en rijk, hoog en laag. Waarover moet een bruggenbouwer in Suriname beschikken? "Wat ik door schade en schande heb ontdekt is, dat je je bevindingen niet meteen op tafel moet leggen, maar dat je eerst moet kijken en luisteren. De situatie in een jong land verandert snel en voortdurend. Je moet niet te ver vooruit plannen of populair willen zijn. In een kleine gemeenschap is het bovendien lastig om het persoonlijke van het zakelijke te scheiden. Je moet om kunnen gaan met mensen die niet dezelfde 'voordelige' achtergrond hebben gehad en niet hetzelfde normaal vinden als jij. Het protocol neemt vaak de plaats in van de inhoud."

Haar wens zal vervuld zijn als er structureel kunstonderwijs wordt ingevoerd op lagere en middelbare scholen: "Je brengt de jeugd een besef bij wat cultuur is, wat de verschillende disciplines zijn en dat kunst een serieus vak is. Kunstonderwijs moet caleidoscopisch zijn: Je moet zoveel mogelijk kunstgeschiedenissen en talen onderwijzen. Kinderen van nu hebben niet alleen een nationaal maar ook een internationaal erfgoed. Daarnaast moet er aandacht aan karakterontwikkeling worden besteed: aan concentratie, training, verdieping, afzien en aan offers brengen. In Suriname meet men talent nog teveel af aan populariteit, maar karakter is veel belangrijker. In Suriname heb je ook nog geen kritische omgeving. Die ontstaat pas later. Als ik nu kritieken lees, is bijna alles 'goed'. De bedoeling is goed, maar het helpt ons niet vooruit. Wat je in Nederland kunt zeggen is in Suriname -en Vlaanderen- bot. Hoe we 'het' dan wel

moeten zeggen moeten we zien uit te vinden. Er is nog een lange weg te gaan. Pas als zaken gemeengoed worden moet je oppassen dat er geen zelfgenoegzaamheid ontstaat. Je moet jezelf vragen blijven stellen. En, als je omgeving niet kritisch is, moet je zelf de discipline hebben om kritisch te zijn om te voorkomen dat je, in de woorden van Teirlinck, 'vee' wordt. Wat een beetje ontbreekt is de verwondering: het kijken naar de dingen om te proberen te doorgronden wat ze werkelijk zijn en te zeggen hebben."

Voor culturele ontwikkeling moet er aan een aantal voorwaarden worden voldaan: "Voor mij is het belangrijk, dat je geen angst hebt voor het onbekende en dat je ruimte ziet als iets mobiels. Dat je niet zegt: dit is mijn territorium en dat verandert nooit meer. Een andere voorwaarde is, dat je leert uitgaan van wat je hebt, en niet van waarnaar je verlangt. Dat is in ontwikkelingslanden een cruciaal iets."

In 2008 geeft Alida vorm aan een resocialisatieproject Beeldende Kunst en Theater met jeugdige delinquenten in het Jeugdopvoedingsgesticht Santo Boma. Dat project mondt in 2009 uit in een expositie, een boekje, een muziek CD en de live-presentatie daarvan in Theater Thalia in Paramaribo. Dat ze dat voor elkaar heeft gekregen is buitengewoon. "De jongens met wie ik op Boma werkte schaamden zich aanvankelijk om op omgekeerde emmers te drummen. Ze hadden geen percussieinstrumenten. Het was een kale omgeving met niks. Maar er is nooit helemaal niks. Je hebt altijd jezelf. Begin dan bij jezelf, waar je bent, zonder schaamte, zonder een vergelijkingsmodel in je kop. Dan kom je ergens. Dat hebben de jongens uiteindelijk ondervonden. Daarom ben ik ook zo trots op ze: ze hebben vanuit zichzelf een eerste stap gedaan voor iets waar ze in het begin niet eens in geloofden."

Een duidelijk beeld van hoe Suriname er over vijf jaar voor staat heeft Alida niet. "We zijn pas 34 jaar onafhankelijk. Op veel gebieden is nog onvoldoende stabiliteit om iets te kunnen voorspellen. Eén verkeerde persoon op een belangrijke plaats kan veel verpesten in onze kleine gemeenschap. Op het gebied van cultuur en kunsten is het voor mij belangrijk dat er mensen zijn die bereid zijn om het vormen van een eigen idee te bevechten, maar zonder agressie. Met bevechten bedoel ik strijden met intellect en vooral kunde, vandaar ook het belang van die investering in het onderwijs. In Suriname denken we automatisch pluralistisch: niet vanuit één cultuur, maar vanuit alle. Suriname zou voor mij, mede door haar unieke mix van oosterse, westerse en zuidelijke componenten, meer dan welk land in het Caraïbisch gebied een pilot kunnen zijn, een broedplaats van wat de wereld uiteindelijk kan zijn 'with nothing so old, that it could not be reinvented,' zoals Derek Walcott treffend formuleerde.

Over de toekomst van de kunstenaar is Teirlinck duidelijker:

*"Door dit alles begrijpt men dat de kunstenaar niet gehoorzamen kan aan anderen, noch aan zeden, wetten, machten en belangen, kortom aan geen hoegenaamde Staatsrede. [...] De kunstenaar derhalve vreest de openbare mening, hij vreest ervan te gaan houden en ze te eerbiedigen [...]. Aldus is tegelijk de kunstenaar een vereenzaamd mens, maar humaan, universeel en meer dan welke mens ook*

*broeder van alle mensen. Hij zoekt geen zeldzaam idee, veeleer wil hij op een zeldzame, hem eigen wijze een gemeen idee brengen, gemeen aan allen, want tot allen gaat hij spreken."*

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 3 / pagina 2-6 / 11 november 2009)



Roberto Tjon-A-Meeuw: Zonder titel (2009), werk van de expositie Soso Lobi in het Rotterdamse Centrum Beeldende Kunst / foto © Arnold Schalks

### **Arnold Schalks in gesprek met Roberto Tjon-A-Meeuw**

Rotterdam, 20 oktober 2009

Roberto Tjon-A-Meeuw werd in 1969 in Paramaribo geboren maar groeide op in de Amsterdamse Bijlmer. Als schoolganger was hij een vrijbouter met een honger naar avontuur. Die werd gestild toen het Nederlandse leger hem de kans bood om én buiten te zijn, én te leren, én geld te verdienen. "Het was een lekkere speeltuin, waarin je als mens mocht meepraten." Hij werkte als monteur bij de luchtmobiele brigade op VN-missie in Joegoslavië. Dat ging goed tot en met Srebrenica. Daar beseftte Tjon-A-Meeuw, dat de krijgsmacht toch niet zijn wereld was. "Als ik een wapen vasthield voelde ik een kracht door mijn aderen vloeien. Het was een vorm van verliefdheid. Als ik een schot loste zat ik eigenlijk ín de

loop en ging ik met de draaiing van de kogel mee. Dat gaf een kick aan mijn lichaam. Het bracht me in een zone waarin ik het heerlijk vond om een tegenstander neer te halen. Ik was een ideale soldaat. Ik vond het geniaal, dat de mens dingen kan maken die ons van het liefdespad afhaken." Hij wilde af van datgeen wat sommige mensen leek te sturen: de dark side van de oorlog. Hij stapte uit het leger en kreeg eervol ontslag.

Na zijn terugkeer in Amsterdam begon Tjon-A-Meeuw een tijdelijk bestaan als middenstander in de platen- en kledingbusiness. Het liep niet lekker. Toen dingen als chipknip en glasvezelkabel werden ingevoerd en het levenstempo versnelde, vond hij het tijd om Nederland te verlaten.

Tjon-A-Meeuw was in 13 jaar niet meer terug geweest in Suriname. Voor zijn gevoel kon hij niet gewoon de kortste weg naar Pengel Airport nemen. "Ik ben met een vriend naar Mexico gevlogen en samen zijn we in vier maanden door Centraal-Amerika naar Suriname gereisd. Als iemand me onderweg een stukje land had aangeboden om op te werken was ik gebleven, maar dat gebeurde niet. Toen ik in Suriname aankwam klikte het meteen."

In Suriname verdient Tjon-A-Meeuw zijn geld als meubelmaker, ontwerper, klusjesman, DJ en af en toe als gids in de jungle. In die bezigheden kan hij veel van zijn artistieke ideeën kwijt. Puur kunst maken is voor hem een luxe; een expositie van autonoom werk 'een uitspatting'. Toen het CBK hem in 2008 uitnodigde om naar Rotterdam te komen vroeg hij tijd om zich voor te bereiden. Op zijn verzoek plaatste het CBK hem achteraan de rij gastkunstenaars. Begin augustus 2009 trad Tjon-A-Meeuw met zijn vrouw Hester en zijn twee zoontjes Idris en Sonny aan voor een residency van drie maanden in kunstenaarsinitiatief B.a.d in de Rotterdamse wijk Charlois. "Toen ik de hal van B.a.d binnenkwam voelde ik het gelijk: Dit is de plek. De vraag was alleen: 'Welke boodschap gaan we overbrengen en hoe doen we dat?' Omdat het budget laag was, kon ik geen materiaal kopen. Ik had twee spuitsjablonen meegenomen uit Suriname. Ze zijn afgeleid van houtsnijwerk van de Marrons en van het vlechtwerk van Surinaamse stoelen. Die wilde ik verwerken in de spullen die ik in Rotterdam zou vinden." Die spullen vond hij: na twee dagen jatten was zijn atelier vol. "Een grofvuildag in Nederland is voor mij de jackpot! 80% van het werk dat op de expositie hangt is afval van de kunstenaars van B.a.d en de rest is meegenomen na een rondje lopen door Charlois. Ik heb verf gebruikt die ik heb gekregen van vrienden. Alles komt uit mijn directe omgeving. Mijn werk is gemaakt ván Rotterdam vóór Rotterdam.

Eén van de motieven die Tjon-A-Meeuw op zijn gevonden voorwerpen aanbrengt is afgeleid van traditioneel houtsnijwerk dat hij aan de voorgevel van het huis van de Granman van het Surinaamse Marrondorp Pikin Slee aantrof. Voor Marrons is het een symbool voor eenheid en liefde. Het is geen schrift maar een gevoel dat in hout gesneden is. Tjon-A-Meeuw kon een beamer lenen, waardoor hij een print van het motief twintig maal kon vergroten. Het begon te transformeren: van een analoog symbool naar 'iets digitaals'. Houtvezels werden pixels. Hij wist niet of hij daarmee spirituele wetten overtrad. "Op dat punt heb ik het werk stilgelegd. Ik heb Humphrey Schmidt van de steungroep Totomboti\* in 's-Hertogenbosch gebeld en hem om advies gevraagd. Het is tenslotte zijn



cultuur. Hij kwam op atelierbezoek en zei: dit symbool is bedoeld om te transformeren. Zolang de vibe van de maker positief is kan er niets misgaan, dus doe je ding. Toen is het werk dikker geworden....."

Met het werk op de expositie Soso lobi (Alleen liefde) in het Rotterdamse Centrum beeldende Kunst wil Tjon-A-Meeuw positieve energie uitzenden. Hoe controleert hij of die energie aankomt? "Ik check dat van binnen. Er is zoveel in de lucht. Je kunt dat sensen. Vanaf mijn eerste expositie zit ik in een lift off zodra het publiek binnenkomt. Het zijn de mensen, die dat naar boven brengen. Zij reageren direct positief op mijn werk en spreken met anderen over de emoties die ik in het werk heb gezet. Ik ben elke dag op de expositie gaan chillen. Ik zette muziek aan, brandde wierook. Als er mensen kwamen vond ik het heerlijk om naar ze te kijken, met ze te praten. Ik hoefde geen technische dingen te horen of te praten over diepte. Het enige dat ik wilde horen is joy. Soso Lobi is één grote bom liefde.

Ik ben, meer dan een kunstenaar, een instrument van gevoelens, een messenger. Ik geloof niet dat, als ik iets maak, het daarmee ophoudt. Ik zie mezelf als een boodschapper in oorlogstijd: Je geeft me een brief en zegt: Neem je geweer, spring op je paard, rij dwars door de linies heen en breng die brief naar de keizer! Als ik een uitnodiging krijg, dan breng ik de boodschap. Ik denk dat er in Rotterdam een mooie boodschap is overgekomen.

Als kunstenaar hoor ik te werken in de laag waarin ik zit. Iemand in B.a.d zei tegen me: 'Het CBK heeft je hierheen gebracht, maar ik ken jouw power Roberto. Kijk er omheen. Gebruik het CBK als ezel, chill ermee, maar er zijn belangrijker koppelingen te maken.' En dat is gebeurd. Ik heb geen galeries bezocht. Ik heb troopers gezocht die hun stad en de wereld begrijpen. Daardoor kunnen we met elkaar praten. We moeten dingen maken om van elkaar te leren. Ik ben voor een team van kunstenaars, filmmakers, schrijvers en sporters dat de wereld wil redden en dat gelooft in de positieve energie van samenspraak. "

Negen jaar geleden voorvoelde Tjon-A-Meeuw de schaduwkant van de data-industrie. Het was voor hem een aanleiding om uit Nederland te vertrekken. De risico's van die geavanceerde technologie worden inmiddels duidelijk. Suriname, dat nog niet zo getechnologiseerd is, zou daarvan kunnen leren. Suriname op haar beurt gaat niet goed om met het regenwoud. Nederland en Suriname zouden kunnen samenwerken om én een verantwoorde technologische ontwikkeling én het behoud van de ruwe jungle veilig te stellen.

"Maar ik ga geen politicusje spelen. Ik spreek die taal niet. Het is pimp business. Ik kan Balkenende of Venetiaan niet omscholen. Ik kan alleen spreken door mijn schilderijen en hopen dat Balkenende of Venetiaan ooit een van mijn werken ziet en zegt: 'Dit is het! Jongens, stoppen met die houtkap! Dit is de motherfucker die de boodschap kent.' Dat is mijn droom."

\* De doelstelling van steungroep Totomboti is het zowel materieel als immaterieel ondersteunen van de ontwikkeling van kunst en cultuur in het dorp Pikin Slee.

(bron: 'de Surinoemer', 3e jaargang | No. 3 / pagina 7-8 / 11 november 2009)

## DE IDEËLE SCHOONZON



Ralph van Meijgaard op jungletocht / foto © Thomas Meijer

### **Arnold Schalks in gesprek met Ralph van Meijgaard**

Rotterdam, 6 oktober 2009

'Wat weet ik van de Surinaamse beeldende kunst?' Dat was de vraag die de Rotterdamse beeldend kunstenaar Ralph van Meijgaard zich in 2005 stelde. Begin 2006 verbleef hij twee maanden in Suriname en besloot op onderzoek uit te gaan. Hij bezocht de galeries Readytex, House of Arts en de Nationale Kunstbeurs. "Het aanbod bestond uit schilderijen en beeldhouwwerken in realistische, symbolistische, lyrisch-abstracte en zelfs impressionistische stijl. Het palet was tropisch, maar de meeste onderwerpen bleken traditioneel West-Europees van aard." Zijn nieuwsgierigheid werd geprikkeld door een installatie van Kurt Nahar en de maatschappijkritische schilderijen van Ron Flu. Van Meijgaard besloot kennis te maken met Flu. "Ik zocht hem thuis op. Hij praatte

mij bij over de woelige geschiedenis van Suriname. Behalve kunst kwamen ook de gebrekkige infrastructuur en planning ter sprake. Om de vinger op de zere plek te leggen bedachten we samen een kunstwerk: een afgietsel van een gat in de weg voor zijn huis met de coördinaten van de locatie op een bordje erbij." Het kunstwerk is nooit gemaakt en het gat is inmiddels gerepareerd.

Van Meijgaard sprak ook met George Ramjiawansingh van het Nola Hatterman Instituut, die aangaf dat nieuwe impulsen van buitenaf altijd van harte welkom zijn. Ramjiawansingh nodigde Ralph uit om meteen een tekenworkshop te geven: twee weken lang had hij elke werkdag twee verschillende groepen onder zijn hoede: overdags de reguliere Nola-studenten en 's avonds een gemengde groep van kinderen en volwassenen. "Ik gaf beide groepen dezelfde opdrachten. Bijvoorbeeld: 'Maak een tekening van een gegeven begrip en onderzoek hoeveel rek er zit in de weergave van dat begrip? Verandert daardoor ook je begrip van dat begrip?' Heel analytisch. Dat leidde soms tot verwarring. Nola-docent George Stuikelblok moest dan bijspringen om de vertaalslag te maken." Kort daarna moest Ralph terug naar Rotterdam. Hij had zich voorgenomen om in Nederland iets te doen met zijn reiservaringen en contacten. "Ik was heel enthousiast over Suriname. Acht jaar geleden was dat nog anders. Toen heerste er een bedrukte stemming. Nu, vijf jaar later, registreerde ik beweging en mensen die zich wilden manifesteren. Ik voelde een honger naar meer, naar contact, naar mondialisering. Daarop wilde ik inhaken."

In Rotterdam nam van Meijgaard contact op met Thomas Meijer zu Schlochtern van het Centrum Beeldende Kunst (CBK). Een half jaar later vertrokken ze naar Suriname om de mogelijkheden voor een samenwerkingsproject te onderzoeken. De dag na hun landing vond er een meeting plaats in het Nola Hatterman Instituut, waarbij onder meer Stanley Sidoel van het directoraat Cultuur en vertegenwoordigers van de Federation of Visual Artists in Suriname (FVAS) aanwezig waren. De Rotterdamse delegatie kon meteen aanschuiven en drong onverwachts snel door tot de culturele infrastructuur van Suriname. Tijdens de daaropvolgende gesprekken werd de basis gelegd voor het uitwisselingsproject ArtRoPa. Van Meijgaard werd coördinator voor het Rotterdamse gastatelierprogramma.

Van juni 2007 tot september 2009 verbleven in totaal acht Surinaamse kunstenaars in de Maasstad. Zeven daarvan: George Stuikelblok, Hedwig 'Plu' de la Fuente, Steve Ammersingh, Kurt Nahar, Jhunri Udenhout, Ravi Rajcoomar en Roddney Tjon Poen Gie werden ondergebracht bij het kunstenaarsinitiatief Duende. De achtste, Roberto Tjon A Meeuw, logeerde met zijn gezin bij Stichting B.a.d De kunstenaars werkten gedurende een periode van één tot drie maanden. Allen sloten hun verblijf af met een presentatie van in Rotterdam gemaakt werk.

Van Meijgaard wilde ook graag als beeldend kunstenaar een bijdrage leveren aan het ArtRoPa-project, maar hij is niet het type kunstenaar dat met zijn werk direct op situaties reageert. Hij had wel een idee voor een project met Surinaamse kunstenaars dat in het verlengde lag van zijn workshop op Nola. Het depot van het Surinaams Museum in Paramaribo vormde daarvoor het uitgangspunt. "Een medewerkster van het museum verschaftte Thomas en mij ooit de toegang tot de

zolderruimte waar artefacten liggen opgetast die vanuit de meest uiteenlopende culturele achtergronden zijn geproduceerd: houtsnijwerk, gebruiksvoorwerpen, foto's, maar ook langspeelplaten. Ik wilde een aantal Surinaamse kunstenaars uitnodigen iets uit dat depot te kiezen dat hen, om wat voor reden dan ook, aansprak. Ze zouden dat voorwerp dan mentaal moeten adopteren, mee naar huis nemen was uitgesloten. Vervolgens zouden ze een bewerking van dat voorwerp moeten maken, bijvoorbeeld door het uitvergroten van een visuele kwaliteit, of door de vermoedde achtergronden van dat voorwerp te verbeelden, of door er een verhaal omheen te bedenken. Zo zouden er naar aanleiding van dat artefact nieuwe kunstwerken ontstaan. De nieuwe kunstwerken zouden tenslotte kunnen worden ondergebracht in een vergelijkbaar parallel depot dat zich door betekenisverschuiving en transformatie van het oude onderscheidde." Het plan ging niet door, omdat de directeur van het Surinaams Museum er geen brood in zag. Per e-mail liet hij van Meijgaard weten nog heel lang bezig te zijn met rubriceren van de collectie. Hij had geen behoefte aan mensen van buitenaf die dat proces zouden kunnen dwarsbomen. Bovendien was het eerste bezoek van de Rotterdammers clandestien geweest: de medewerkster had hen officieel niet mogen toelaten tot het depot.

Van Meijgaard had inmiddels kunstenaars, voornamelijk ArtRoPisten, gepolst voor deelname aan het project. Allen reageerden enthousiast, maar onderkenden de organisatorische problemen. Het is lastig om een proces in Suriname op gang te houden als je in Nederland bent. Surinaamse kunstenaars bedenken zich meerdere keren voordat ze in een project stappen waarvan het prestige en de uitkomst ongewis is. Dat is begrijpelijk omdat het kunstenaarsleven in Suriname bestaat uit survivven. "Voor mij zou de uitvoering van het project zonder een Surinaams draagvlak hebben betekend: een aaneengesloten periode in Suriname zijn om te trekken en te sturen. Ik zag daar geen kans toe omdat ik in Nederland bezig was met organisatorische zaken rond het ArtRoPa-project en een veeleisend project in Rotterdam-Zuid. Bovendien werd mijn rol als gids en gastheer voor de Surinaamse kunstenaars in Rotterdam steeds belangrijker."

De Surinaamse gastkunstenaars konden, ondanks de verslaggeving van hun voorgangers, maar half vermoeden wat hen aan de andere kant van de oceaan te wachten stond. Een open blik en een flinke dosis zelfkennis was de mind set waarmee ze hun avontuur begonnen. De paden en de actieradius van de opeenvolgende kunstenaars liepen sterk uiteen. Onder het motto: "DaDa leeft!" schuimde Kurt Nahar ongeveer alle tweedehands markten af die het land rijk is op zoek naar spullen voor zijn installaties. Steve Ammersingh zocht het dichterbij huis: in het Crooswijkse café 'Okee'. De stamgasten waarmee Steve op zijn ongedwongen manier in contact was gekomen, bezochten de multimediale eindpresentatie van Kurt en Steve en zetten voor het eerst van hun leven een voet over de drempel van het CBK. Steve bracht daarmee de doelstelling van het CBK om het publieksbereik van hedendaagse kunst te vergroten in de praktijk.

Hoe kijkt van Meijgaard terug op het gastatelierprogramma? "Het leuke van ArtRoPa was, dat iets dat ooit het privilege van de enkeling was, ineens voor meerderen binnen bereik kwam." De Surinamers kwamen naar Rotterdam om zich te meten aan de internationale ontwikkelingen op kunstgebied en om de

confrontatie met de 'grote' wereld aan te gaan. De mogelijke verwarring daardoor zou hun werk nieuwe impulsen kunnen geven. "Ik volgde dat proces op de voet om te zien wat er overeind bleef, wat er omviel, groeide of bijgeschaafd werd." Tegelijkertijd kwamen de kunstenaars met hun portfolio onder de arm naar Nederland om te tonen wat ze waard waren. Ze lieten hun meest recente werk zien en gaven aan daarmee voorlopig te willen doorgaan, zeker als het verkocht. "Je kan immers van alles veranderen, maar wat heb je eraan als het in Suriname niet gewaardeerd wordt? Een dilemma dus. Ik wachtte in spanning het kritische moment af waarop de dingen in zo'n hoofd gingen kantelen. Maar ik realiseerde me ook dat dat niet perse tijdens de residency hoefde te gebeuren." Als hun verblijfsperiode op zijn einde liep gaven de meeste kunstenaars aan, dat ze het jammer vonden dat hun tijd erop zat. Als van Meijgaard ze dan op Schiphol uitzwaaide, dacht hij aan het gevecht dat ze thuis zouden moeten leveren. "Niet iedereen zal daar de energie voor kunnen opbrengen. In een aantal gevallen zal de residency een weidse blik zijn geweest door de periscoop van een duikboot die nu weer onderduikt. In het meest gunstige geval deelt de kunstenaar zijn ervaringen met collega's. In kunstenaarskringen is dat niet vanzelfsprekend. Men is geneigd om plannen en ideeën voor zich te houden."

Ondanks de groeistuipen die bij een jonge natie horen, meent van Meijgaard dat Suriname in de nabije toekomst het bruisende centrum van de Caraïbische regio kan worden, met Paramaribo als kunstmetropool. "Suriname is een micro-wereld, een conceptueel land waarin culturen tegen wil en dank bij elkaar zijn geplaatst. In mijn wildste fantasieën is Suriname, juist door die ontspannen omgang met tegenstellingen een modelland voor de macro-wereld. Daarin ligt Suriname's kracht. Het potentieel is aanwezig, maar er moeten keuzes worden gemaakt en een heldere visie ontbreekt nog. Aan de ene kant gooit Suriname zijn dochters op een onbehoorlijke manier in de uitverkoop en aan de andere kant haalt het vreemde schoonzonen binnen. Of dat tot goede huwelijken leidt is de vraag."

(bron: ParamariboSPAN / hedendaagse kunst in Suriname / ISBN: 978 94 6022 057 9)

## COLOFON

Het onafhankelijke nieuwsblad 'de Surinoemer' werd op 15 november 2007 door Arnold Schalks in een korjaal op de Gran-Rio bedacht.

De Surinoemer is een gratis onafhankelijk nieuwsblad dat onregelmatig verschijnt. De redactie wordt gevormd door de Rotterdamse kunstenaar Arnold Schalks en de Surinaamse kunstenaar Kurt Nahar.

In het kader van het uitwisselingsproject ArtRoPa, een initiatief van het Rotterdamse Centrum Beeldende Kunst, wonen en werken Rotterdamse kunstenaars een periode in Paramaribo en reizen beeldend kunstenaars uit Paramaribo naar Rotterdam om op hun beurt daar voor een werkperiode te verblijven. Het doel van de Surinoemer is (een deel van) de culturele interacties tussen Paramaribo en Rotterdam, die in november 2007 zijn begonnen en tot 2010 zullen voortduren, onder één noemer te brengen.

De eerste Surinoemer verscheen op 11 december 2007 in gekopieerde vorm in Paramaribo.

Het nieuwsblad de Surinoemer en de bijbehorende Surinoemer website worden financieel ondersteund door het Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam.

Bijbehorende website: <http://www.desurinoemer.net>  
[http://www.arnoldschalks.nl/desur\\_main.pl.html](http://www.arnoldschalks.nl/desur_main.pl.html)

## Overige delen WANSMA KONDRE

### DEEL 1. ARTROPA

Het verslag van de eerste verkenning van het Surinaamse culturele veld in het kader van het gelijknamige culturele uitwisselingsproject van kunstenaars uit Rotterdam en Paramaribo op uitnodiging van het Rotterdamse Centrum Beeldende Kunst / 8 november-12 december 2007

### DEEL 2. SOMENI TONGO

Het verslag van de werkperiode voor de voorbereiding, uitvoering en het vervolg van het gelijknamige community project op uitnodiging van het Rotterdamse Centrum Beeldende Kunst / oktober 2008-november 2010

### DEEL 3. SANTO BOMA

Het verslag van de theaterworkshop in het kader van het Resocialisatieproject met pupillen van het Jeugd Opvoedingsgesticht (JOG) van de Centrale Penitentiare Inrichting Santo Boma op uitnodiging van de Surinaamse theatermaakster Alida Neslo / 13 oktober-1 december 2008

### DEEL 5. KRASI FU FRI & SROTO

Verslag van de besloten slotpresentatie van het Resocialisatieproject JOG met teksten, composities en tekeningen van de pupillen van het JOG in theater Thalia in Paramaribo / augustus 2009 & het verslag van Sroto, een muzikale performance voor drie spelers in het kader van de Kunstmanifestatie ParamariboSPAN / 26 februari 2010