

de SURINOEMER

21 maart 2009
3e jaargang/No. 1

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

gratis

PARAMARIBO - De **SURINOEMER** is een gratis onafhankelijk nieuwsblad dat onregelmatig verschijnt. 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, geïnitieerd door het Centrum Beeldende Kunst Rotterdam, 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 rest van de wereld is de digitale versie beschikbaar op: www.desurinoemer.net

KON NANGA GO/ KOMEN EN GAAN

Sinds november 2007 verkeert Rotterdam intensief met Paramaribo: Surinaamse en Rotterdamse kunstenaars doen over en weer ervaringen op in elkanders buitenland. George Struikelblok beet in 2007 het spits af voor de Surinamers, in 2008 gevolgd door Hedwig PLU de la Fuente. Daarna was het de beurt aan Steve Ammersingh en Kurt Nahar om naar Nederland te komen. Eind juni 2008 arriveerden zij in Rotterdam

voor een werkbezoek van drie maanden, dat afgesloten werd met een overzichtsexpositie in het CBK. Vervolgens verbleven vijf Rotterdamse kunstenaars in de maanden oktober en november 2008 in Suriname: Karel Doing, Casper Hoogzaad, Jeroen Jongeleen, Arnold Schalks en Hulya Yilmaz. In samenwerking met hun Surinaamse collega's werkten ze verder aan hun projecten.

Ove Lucas (directeur van het CBK) en Siebe Thissen (hoofd van de afdeling Kunst & Openbare Ruimte) brachten van 18 tot 28 oktober 2008 een bezoek aan Suriname. Eén van de hoogtepunten was een reis naar het Saramaccaanse dorp Pikin Slee, waar met ondersteuning van het CBK een museum wordt gebouwd, waarin belangrijke elementen van de Marroncultuur tentoongesteld zullen worden. Het is de bedoeling dat het museum in de loop van 2009 wordt geopend. In januari/februari 2009 was Casper Hoogzaad opnieuw in Pikin Slee om daar voorbereidingen te treffen voor zijn schilderijen op de buitenmuren van het museum.

De Rotterdamse kunstenaars Mels van Zutphen, Ralph van Meijgaard en Navin R. Thakoer sluiten de rij. In maart 2009 reisden ze voor een werkperiode naar Suriname.

Tijdens hun verblijf werd bekend gemaakt welke Surinaamse kunstenaars zijn geselecteerd voor het komende residency-programma in DUENDE. Het zijn: **Jhunry Udenhout** (mei 2009) en **Roddney Tjon Poen Gie** en **Ravi Shankar Rajcoomar** (juli t/m september 2009).

• meer: www.artropa.nl/

meld je aan op

redactie@desurinoemer.net

voor de

SURINOEMER MAILINGLIST

en ontvang automatisch bericht
als het nieuwste nummer verschijnt

AKSI NANGA PIKI/ VRAAG EN ANTWOORD

Dit *Vraag- & Antwoordnummer* van de **SURINOEMER** is dubbeldik. De pagina's worden in beslag genomen door interviews met personen die nauw bij het ArtRoPa-project betrokken zijn.

Het bevat een uitvoerig vraaggesprek met de Surinaamse kunstenaars **Steve Ammersingh** en **Kurt Nahar** waarin ze terugblikken op hun verblijf in Rotterdam in de zomer van 2008.

In de interviews met de Rotterdamse kunstenaars **Casper Hoogzaad** en **Arnold Schalks** krijgen zij royaal de ruimte om hun Surinaamse projecten en plannen nader toe te lichten.

Tenslotte komt **Thomas Meijer** van het CBK aan het woord. In een diepte-interview doet hij relevante uitspraken over het ArtRoPa-project en de toekomst daarvan.

Mutika en **Influenza** voorzien het één en ander van commentaar. De redactie wenst u veel leesplezier!

De **SURINOEMER** is niet gelieerd aan enige etnische groep, politieke beweging of religieuze overtuiging. Het copyright/beeldrecht op de bijdragen berust bij de schrijvers, fotografen of kunstenaars. Niets uit deze uitgave mag geheel of gedeeltelijk worden overgenomen zonder voorafgaande toestemming van de makers. De opname van bijdragen betekent niet noodzakelijk dat de redactie het met de strekking van de inhoud eens is.

Het nieuwsblad de **SURINOEMER** en de bijbehorende **SURINOEMER** website worden financieel ondersteund door het Centrum Beeldende Kunst (CBK), Rotterdam.

JE KUNT NIET VAN ÉÉN BORD ETEN

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 ge-ni-eten 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 busstelsel 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 weer spiegelen. drie) Kunst is een middel om dicht bij 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 dicht bij 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 warung-kast (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 warungkast 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.

• meer: www.artropa.nl/archief_tekst.php

EEN INTERCULTUREEL MENSELIJK AVONTUUR

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 beslommeringen 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 beziel 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 geëlied 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 uitdrukkingsvorm. 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!

- meer: www.artropa.nl/archief_tekst.php

BEELDSPRAAK/SPRAAKBEELD

INTERVIEW MET DE NEDERLANDSE BEELDEND KUNSTENAAR ARNOLD SCHALKS DOOR DE SURINAAMSE SCHRIJVER ROUÉ HUPSEL, AFGENOMEN IN PARAMARIBO OP DINSDAG 12 NOVEMBER 2008 VOOR HET SRS-RADIOPROGRAMMA SKRIFIMAN TAKI.

RH: Goedenavond, dit is Skrifiman taki. Ik heb op bezoek de heer Arnold Schalks, die bezig is met een uniek, fantastisch project: Someni tongo. En waarover gaat het? Nou, als alles goed gaat zal op 22 november uit 48 kelen het gedicht 'Wan bon' van Dobru weerklanken in zestien talen. Someni tongo is een project waarin poëzie en voordracht centraal staan. Het bekende gedicht van Robin Raveles, die leefde van 1935 tot 1983, zal simultaan worden voorgedragen in de talen Arowak, Aukaans, Chinees, Engels, Hindi, Ivriet, Javaans, Kariña, Libanees, Nederlands, Portugees, Saramakkaans, Sarnami, Spaans, Sranantongo en Trio.

Welkom Arnold. Hoe lang ben je al in Suriname?

AS: Ik ben nu iets meer dan een maand in Suriname, maar ik was verleden jaar ook al in Paramaribo voor een eerste verkenning. Rotterdam en Paramaribo zijn zustersteden. Ik ben een Rotterdams beeldend kunstenaar en maak deel uit van het uitwisselingsproject ArtRoPa van het Rotterdamse CBK (Centrum Beeldende Kunst, red.) en de Surinaamse FVAS (Federation of Visual Artists of Suriname, red.). Mijn passie is poëzie. Ik werk als kunstenaar veel met taal en ik bereid me altijd voor op een project in het buitenland door daar wat over te lezen. Iemand had mij aangeraden om de Surinaamse dichter Shrinivasi te lezen. Ik heb in Nederland een verzamelbundel van hem gekocht en die heb ik aan boord van de KLM-Boeing gelezen. Ik was dermate onder de indruk, dat ik dacht: er moet hier vast meer zijn. Toen ben ik een beetje in de Surinaamse literatuur gedoken. Ik kwam erachter, dat hier veel boeken in eigen beheer worden uitgegeven, die nooit in Nederland verschijnen. Met andere woorden: hier lag voor mij een terrein braak om te verkennen. En dan kom je natuurlijk onvermijdelijk met Dobru in aanraking, want dat is wel een icoon van de Surinaamse poëzie. Toen ik verleden jaar terugging naar Nederland nam ik me voor iets met die poëzie te doen. En dat is het project Someni tongo geworden.

Kun je daar iets meer over vertellen?

Ik heb 'Wan bon' gekozen omdat het het meest bekende gedicht in Suriname is, en ik werk vaak met dingen die herkenbaar zijn. Je moet niet iets

vreemds meenemen en dat hier planten. Je moet iets nemen dat hier gegroeid is. Dat is die boom. Ik heb dat gedicht gelezen. Het is een sober gedicht. Extreem helder, met een ongelofelijk groot hart. Alles past erin. Ik las dat 'someni tongo', en ik dacht: misschien is het mogelijk om het gedicht in alle in Suriname gesproken talen te laten vertalen. Er waren al wat vertalingen, maar ik heb nog extra vertalingen laten maken door bijvoorbeeld Arman Karwofodi, Sapto Sopawiro en Nardo Aloema. Met dat basismateriaal ben ik op zoek gegaan naar mensen die die vertaling uit kunnen spreken. De bedoeling is, dat het gedicht wordt voorgedragen door een veeltalig, veeltonig spreekkoor. Gelijktijdig, dus niet apart. Niet eerst Kariña, dan Sranantongo, nee: allemaal tegelijk. En dat wil ik, omdat het thema van het gedicht 'verscheidenheid in eenheid' is. Ik heb het gedicht opgedeeld in vijf delen, waarin die verscheidenheid en die eenheid telkens op een andere manier wordt belicht.

Kun je dat uitleggen?

In het eerste gedeelte van de voordracht, het Biginipisi (begindeel) wordt het hele gedicht in de originele taal, het Sranantongo, door alle 48 sprekers gelijktijdig voorgedragen. In de muziek heet dat unisono. Eén stem, dat is eenheid. In het tweede gedeelte, het Moksipisi (mengdeel), worden alle regels die met 'wan' beginnen in het Sranantongo uitgesproken en alle regels die met 'someni' of een ander telwoord beginnen in de eigen taal gesproken. Het is een soort stam die zich splitst, als een boom die takken krijgt. Het derde gedeelte is het Fayapisi (vuurdeel) waarin alle sprekers het gedicht in hun eigen taal voordragen. Iedereen zegt hetzelfde, maar dan wel gelijktijdig in zestien verschillende talen. Dat is verscheidenheid in eenheid. Het vierde gedeelte is het Teripisi (teldeel). Hierin wordt het gedicht gereduceerd tot de telwoorden 'wan', 'someni' en 'ala', en die worden voorgedragen in de eigen taal. In het laatste gedeelte, het Bakapisi (slotdeel), is de tekst weer gereduceerd tot de telwoorden 'wan', 'someni' en 'ala', maar nu spreken alle 48 sprekers die woorden gelijktijdig uit in het Sranantongo. Het bijzondere bij de voordracht is, dat een regel in het Sranantongo een bepaalde lengte heeft, maar dat bijvoorbeeld de Javaanse vertaling van die regel veel langer is. De Javaanse sprekers hebben dus meer tijd nodig om hun zin uit te spreken dan de mensen die Sranantongo spreken. Om er nou voor te zorgen, dat de sprekers allemaal weer op tijd met de volgende regel beginnen heeft de dirigent, componist en muzikant Eldridge Zaandam een drumpartij gecomponeerd. Die wordt gespeeld door de percussionist Ernie Wolf. Eldridge heeft de leiding over het koor. Hij heeft de taak om dat veeltonig monster op het juiste spoor te houden.

Je hebt 48 sprekers nodig. Hoe ben je aan die mensen gekomen. Is dat moeilijk?

Dat klinkt moeilijker dan het is. Ik moet eerst zeggen, dat we nog niet voltallig zijn. Voor sommige talen is het moeilijk sprekers te krijgen, met name voor Libanees. Maar ik heb een aantal mensen aangesproken: Alida Neslo, Wonnie Karijopawiro, Henk Tjon, James Ramlall....

Het zijn klinkende namen.

Het zijn klinkende namen waarop ik ben afgestapt, en ik heb hen om telefoonnummers gevraagd van mensen die ik zou kunnen vragen om aan het project mee te doen. En dan blijken de lijnen in Suriname toch heel kort te zijn. Mensen kennen elkaar en weten ook van elkaar wat ze kunnen. Je hebt dus snel een concrete groep mensen bij elkaar. Dat werkt heel prettig. Natuurlijk moeten de puntjes nog op de 'i' worden gezet. Zoals gezegd zijn we nog niet compleet. Een taal komt het beste tot zijn recht als de volumeverhouding in het spreekkoor klopt. We hebben nu één Mandarijn-sprekende Chinees, Daning Chen, en die kan in zijn eentje een hele groep van drie Chinezen vertegenwoordigen. Daarnaast blijkt het moeilijk om nog een Mandarijn-sprekende Chinees te vinden. Met hem kunnen we dus volstaan. Maar voor Libanees hebben we nog niemand. De zoektocht gaat door. We hebben in totaal zeven repetities waarvan er al drie zijn geweest. Omdat het uiteindelijk door de TV uitgezonden gaat worden, moet er wel voldoende gerepeteerd worden.

Hoe zijn de repetities verlopen?

Als je iemand voor een voordracht vraagt, bijvoorbeeld iemand die Portugees spreekt, en je laat haar dan gelijktijdig met iemand van een andere taal spreken, dan vraagt die persoon: "Waarom nou niet iedere taal op z'n beurt? Waarom nou alles tegelijk?" Dan moet ik dat uitleggen. Ik wil dat alle talen gelijktijdig klinken, omdat iedereen hetzelfde bedoelt maar het op een andere manier zegt. Someni tongo is dan ook een kunstwerk. Het is een andere manier om met een gedicht om te gaan. Het is geen gewone voordracht, waarbij mensen op het toneel staan en de tekst afwerken. Ik heb dat meermaals moeten uitleggen.

Wordt zoiets voor het eerst op de wereld opgevoerd?

Ik las in de nieuwsbrief van de Schrijversgroep 77, dat een dergelijk idee al een keer door Eddy van der Hilst is uitgevoerd in Tori Oso, maar ik denk dat dat om een andere reden was. Het verschijnsel simultaanvoordracht stamt uit de Dada-tijd. Het

was bedoeld als provocatie. Je had de reguliere voordrachtskunst, de retoriek, en de dadaïsten wilden die traditie doorbreken. Ze gingen dus door elkaar praten. Niet omdat ze dat nou zo geweldig vonden, maar omdat ze mensen op de kast wilden jagen. Mijn motief om dat principe op Wan bon toe te passen is een andere.

Wat ik zo mooi aan het gedicht van Dobru vind, is dat het op het eerste gezicht simpel lijkt, iets dat gemakkelijk moet zijn gemaakt. Maar als je er beter naar kijkt zie je een ontzettend inventief, geraffineerd gedicht. Ik heb het met respect ontleed en ik heb geprobeerd daarvoor een juiste verbeelding te vinden. Someni tongo was voor mij een uitgangspunt. Als je zoveel talen hebt, heb je ook mensen nodig die die talen spreken. En als die mensen daar dan staan worden 'someni prakseri', 'someni wiwiri', 'someni skin' maar ook 'wan pipel' ineens zichtbaar. Dan staat daar een sculptuur. De perfecte verbeelding van het gedicht. En daar ben ik als beeldend kunstenaar mee bezig.

Je sprak vooraf over de Palmentuin als plaats van uitvoering, maar de STVS gaat ook medewerking verlenen?

Pas sinds gisteren weet ik, dat de voordracht rechtstreeks door de STVS vanuit de studio zal worden uitgezonden op 22 november. Maar aanvankelijk was het mijn plan, om de voordracht onversterkt tussen de palmen in de Palmentuin uit te voeren. 'Wan bon' tussen de bomen. Dat rijmt, en dat maakt die omgeving geschikt. Maar een uitvoering in de Palmentuin betekent ook een beperkte verspreiding. We zouden dan maar een klein publiek bereiken. En er zijn waarschijnlijk ook acoustische problemen. De wind zou verkeerd kunnen staan en het geluid de verkeerde kant opwaaien. Er kan een kokosnoot of een blad vallen, het kan gaan regenen. Je hebt kortom weinig controle over de uitvoering. Nu we weten, dat de STVS de voordracht uitzendt, heb ik voorgesteld om de voordracht alleen voor het plezier nog een keer met de hele groep in de Palmentuin te herhalen, op 29 november. Gewoon voor diegenen die daar toevallig aanwezig zijn. Om het gevoel van die historische plek te hebben. Maar voor het bereik is het beter om het project op TV te hebben. Bovendien kun je van de registratie een goede DVD maken, en die verspreiden.

Om even terug te komen op jouw persoon, Arnold Schalks. Kun je iets meer over jezelf vertellen? Hoe je bent begonnen?

Ik ben een zogenaamd conceptueel kunstenaar. Dat betekent, dat ik dus niet eerst een doek, verf en een potlood pak om te werken. Ik ga eerst denken. Daardoor krijg ik een idee, en met dat idee ga ik

dingen maken. Ik ben gefascineerd door taal. Ik heb eigenlijk altijd met vertalingen en verbeeldingen van die vertalingen gewerkt. Ik ben ook een beetje een taalwetenschapper.

Ik proef daaruit, dat je houdt van nieuwe dingen, van experimenteren.

Ik hou van spelen. Er is zoveel speelruimte, en daar wordt zo weinig gebruik van gemaakt. Bijvoorbeeld in het gedicht van Dobru. Daar zit zoveel ruimte in. Ik zal het anders zeggen. Als je teveel naar een ding kijkt, dan kan het daardoor verdwijnen. Soms moet iemand anders een blik op dat ding werpen om het weer zichtbaar te maken. Ik denk dat het gedicht van Dobru door de voordracht opnieuw kan worden gezien. Het herleeft. Weliswaar vanuit mijn Nederlandse blik. Maar het herleeft in een uitvoering die geheel in handen is van Surinamers.

Versta je Sranantongo?

Ik doe mijn best. Als u langzaam praat, dan gaat het. Ik kan het meestal wel begrijpen als ik het gedrukt zie. Dan heb ik ook alle rust om het te analyseren. Maar spreken, nee, dat lukt niet.

Maandag 17 november 2008 is een belangrijke dag.

Ja. We repeteren met het koor op maandagavonden en woensdagavonden. Eén van die maandagavonden, 17 november, is de vijftiende sterfdag van Robin Raveles. Ik heb besloten het bestuur van de Dobru-Raveles stichting uit te nodigen om die repetitie bij te wonen. Dat wordt een plechtige aangelegenheid. Het is belangrijk om Dobru te herdenken. Maar zijn gedicht is ook een visioen. Het werpt een blik vooruit, naar een Wan sranan, dat er nog niet is, maar misschien nog zal komen. Het is een optimistisch gedicht. En dat moeten we vieren.

Zijn de deelnemers enthousiast?

Ze zijn heel trouw, en daar ben ik ze heel erg dankbaar voor. Ik vind het heel belangrijk dat de mensen zich bij het project betrokken voelen.

Ja, het is een uniek project. Ik hoop dat je heel gauw die Libanese sprekers zult vinden.

(Het interview werd uitgezonden op maandag 17 november 2008 om 21:15 uur plaatselijke tijd.)

• meer: www.arnoldschalks.nl/someni_main.html

WAN? SORTU WAN?

STINGS OF MUTIKA 142 - EEN POGING OM HET LEVEN IN WOORDEN TE VATTEN. REAGEER, NE-GEER, WHATEVER. MUTIKA IS GEEN MOOIE ÉÉN-DAGSVLINDER, NOCH EEN GIFTIG SISSENDE SLANG, MAAR EEN DAPPERE SAMAKA SLUIPWESP DIE ER MOET ZIJN. JUST TO BE THERE.

Bliepbliep ... Een sms-je. Ik kijk en lees: 'Wan is op tv'. Ik frons. Wan pipel voor de honderdzesentwintigste keer op de buis ter gelegenheid van Srefidensi, hoe origineel ... Of bedoelt de sms-ster dat niet? Ik stuur een bericht terug. 'Wan? Sortu wan?' Tringtring ... Telefoon. 'Wan bon natuurlijk, waar ben jij met je hoofd?! Dat project van die kunstenaar uit Rotterdam, om het gedicht van Dobru ...' Ja, nu weet ik het weer. Ik hang op en sprint naar de tv. De kinderen zijn te verbouwereerd om te protesteren dat Bob de Bouwer ('Yes we can!') weggezaapt wordt voor een historisch televisiemoment.

Wan bon someni wiwiri. Arnold Schalks, de Nederlandse bougie in een Surinaamse motor, zoals hij zichzelf in dit experiment ziet, heeft 42 Surinamers bij elkaar gebracht die flink gerepeteerd hebben, onder leiding van dirigent Eldridge Zaandam, met begeleiding van Ernie Wolf op de apinti-drum. In zestien in Suriname gesproken talen wordt simultaan het bekende gedicht van de schrijver Dobru ten gehore gebracht. De STVS zendt het live uit.

Een statisch plaatje vult mijn beeldbuis, de kleuren grijs, de belichting fout. Pas na een minuut een voorzichtige close-up. De totaalshot laat consequent tot het bittere eind de uiterst links zittende voordragers buiten beeld. Geen vijftien minutes of fame voor deze Wan-zeggars.

Sms-ster en ik babbelen na. Wat een gemiste kans. De STVS had goud kunnen verdienen met een goede registratie. Denk je eens in, al die Surinamers in Nederland, die maar al te graag hun 'doekoe' voor een stukje vaderlandse cultuur neertellen. 'Ja joh, alles wat uit Su komt, dat moet ik hebben. Ja da's me famiri toch ... Me roetoes zijn daaro, i sabi toch ...'

En wij, wij die hier met onze roetoes stevig in de Surinaamse bodem staan geplant, die niet hoeven te dealen met gevoelens van ontheemdheid en heimwee, wij leggen zo een unieke en onherhaalbare gebeurtenis vast, met een nonchalance die verbijsterend is. Voor ons is Su gewoon Sranan, doekoe is een doek en als we horen 'Wan' dan zeggen we dus 'Wan? Sortu wan?'

Swit' Srefidensi!

Mutika, 25 november 2008

• reageer: mutikastings@hotmail.com

NAAR EEN PLEK WAAR HET ALLEMAAL NIET IS

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 lijn 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 Pikin Slee 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 onzag 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 wegkappen bent!"

Je bent weer even terug in Nederland. Wat houdt 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.

• meer: www.casperhoogzaad.nl

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 BEELDEND 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 slaapplekken 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.

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 een 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.

- meer: www.totomboti.nl

SURINAME IS EEN GEWELDIG LAND

INTERVIEW MET THOMAS MEIJER VAN HET CENTRUM BEELDEND KUNST DOOR ARNOLD SCHALKS, AF-GENOMEN 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 lichting 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 Havanna, 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 omliggende 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 geparachuteerd 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 Surinaamse 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.

• meer: www.artropa.nl/

COLOFON

Het onafhankelijke nieuwsblad de **SURINOEMER** werd op 15 november 2007 door Arnold Schalks in een korjaal op de Gran Rio bedacht.

Redactie:

Kurt Nahar (Paramaribo)
Arnold Schalks (Rotterdam)

Opmaak, eindredactie en webbeheer:
Arnold Schalks

Reproductie en verspreiding papieren Surinoemer in Paramaribo:
Alida Neslo

Aan dit nummer droegen bij:

Steve Ammersingh
Casper Hoogzaad
Roué Hupsel
Influenza
Thomas Meijer
Ralph van Meijgaard
Mutika
Kurt Nahar
Arnold Schalks



Reacties aan:

redactie@desurinoemer.net

de Surinoemer website:

<http://www.desurinoemer.net>

de ArtRoPa website:

<http://www.atropa.nl>



Influenza (interactie) / boven: staat in november 2008, onder: staat in maart 2009



• meer: <http://trendbeheer.com/2008/11/03/sweet-sranang/#more-15810>