



Universiteit
Leiden
The Netherlands

The third avant-garde : contemporary art from Southeast Asia recalling tradition

Veiga de Oliveira Matos Guilherme, L.

Citation

Veiga de Oliveira Matos Guilherme, L. (2018, April 24). *The third avant-garde : contemporary art from Southeast Asia recalling tradition*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/62200>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/62200>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/62075> holds various files of this Leiden University dissertation

Author: Veiga, Leonor

Title: The Third avant-garde : contemporary art from Southeast Asia recalling tradition

Date: 2018-04-24

SAMENVATTING

The Third Avant-garde bestudeert een radicale hedendaagse kunst die zich omtrent het midden van de jaren 1980 in Zuidoost-Azië manifesteerde toen in die regio het postmodernisme aan kracht begon te winnen. De centrale these van deze dissertatie is dat de oorsprong van dit Zuid-Aziatische postmodernisme geworteld is in de materialiteit van de traditionele kunsten, een eigenschap waarin zij verschilt van haar westerse tegenhanger. Twee groepen postmoderne kunstwerken worden hier onderscheiden: ten eerste praktijken die tradities 'vieren' en op die manier gebruiken en ten tweede een groep postmoderne werken die traditionele kunst radicaal inzetten en daarmee de eerste soort kritisch bevragen. Het onderhavige onderzoek stelt tot doel de tweede groep te benaderen als een dubbele poging tot ontmanteling. Ten eerste, los te komen van lokale krachten die kunstenaars in de richting duwden van 'academische kunst' en het gebruik van westerse media (zoals schilderen en beeldhouwen), en ten tweede zich te distantiëren van de westerse kunst-intelligentsia, die de rol van 'eigenaars van het discours' op zich namen en ertoe neigden de 'niet-westerse' beoefenaars eerder als volgers dan als trendsetters te zien. Om dit te onderzoeken wordt gebruik gemaakt van antropologische methodiek en het kunsthistorische concept van de avant-garde. De antropologie van de kunst beschouwt het kunstobject als gerelateerd aan een specifieke context, een zienswijze die ik hier wil volgen. Het concept van de avant-garde is een fundamentele categorie binnen de kunstgeschiedenis. Door beide te combineren argumenteer ik dat in het 'hergebruik' van traditionele kunst de moderne Zuidoost-Aziatische kunst uiting gaf aan haar onvrede met lokale en globale (overgeërfde) krachten. Deze radicale uitingen waren vernieuwend en kunnen gezien worden als het resultaat van een kunstbeoefening binnen een specifieke geografische ruimte en socio-politieke context.

The Third Avant-garde maakte onaangekondigd haar opwachting rond de jaren 1990, op een moment dat binnen de kunstwereld allerlei artistieke praktijk en curatorische werkzaamheden elkaar kruisten. De ontvangst van deze kunst verliep in deze periode niet altijd even gladjes. De verwijzing naar tradities werd bijvoorbeeld vaak geïnterpreteerd als een benadrukking van afkomst—'ik ben Indonesisch, dus ik gebruik *wayang*'—waardoor de socio-politieke lading verankerd in de kunstwerken niet goed werd aangevoeld. De diepgaande avant-gardistische agency van het traditionele bleef bijgevolg tot de jaren 2010 nagenoeg onopgemerkt. Het is mijn overtuiging dat deze situatie wortelt in een zogenaamde 'deferred temporality' ('opgeschorte tijdelijkheid') van de

avant-garde—d.w.z. de discrepantie in tijd tussen de creatie en de receptie van avant-garde kunst, die volgens de Amerikaanse kunsthistoricus Hal Foster als meest belangwekkende eigenschap van de avant-garde kan gezien worden.

Deze dissertatie volgt de inzichten van de Duitse literaire criticus Peter Bürger in zijn *Theory of the Avant-garde* (1984) en combineert ze met (onder andere) ideeën ontwikkeld door de Amerikaanse kunsthistoricus Hal Foster en de Indiase kunsthistorica Geeta Kapur. Voortbouwend op deze theorieën stel ik voor een nieuwe, tot nu toe niet opgemerkte avant-garde te onderscheiden, een die zich ditmaal ontwikkelde in Zuidoost-Azië. De meest markante karakteristiek van deze avant-garde, die ik als ‘The Third Avant-garde’ betitel, is haar opnemen van traditionele kunsten. Dit is ongebruikelijk zeker wanneer men het bekijkt vanuit een westers oogpunt, waar avant-garde juist een breuk met de traditie betekent. In deze studie wordt avant-garde dus voorgesteld als een kracht die verbonden is aan haar moment van ontstaan—het hier en nu—en die een andere toekomst suggereert. De kunstuitingen van deze ‘Derde Avant-garde’ kunnen dan beschouwd worden als multi-temporele werken, waarin verleden en heden samenkomen. Dit ogenschijnlijke anachronisme (de beschouwer pendelt tussen associaties met etnografie en kunst) vormt juist—zo is mijn these—de aantrekkingskracht en de essentiële eigenheid van deze avant-garde werken. Daarbij is opmerkelijk dat zij wel een plaats vinden binnen biënnales en grootschalige tentoonstellingen, maar niet op gelijkaardige wijze vertegenwoordigd zijn in musea of kunsthistorische studies. Hier is een tegenstrijdigheid in het spel: hun aanwezigheid op belangrijke tentoonstellingen als de Biënnale van Venetië contrasteert met hun afwezigheid in het institutionele circuit van musea, academies en archieven. Zo lijken deze kunstwerken te spelen met gevestigde noties als museum en academie en breken ze door op zowel het terrein van de kunst als de etnografie. Tegelijkertijd stellen ze nieuwe manieren voor om te definiëren wat kunst is en tonen—in overeenstemming met de geografische en culturele context van hun productie—hoe divers kunstcreatie kan zijn.

Hoofdstuk 1, *Recalling Tradition*, behandelt het concept ‘traditie’ en haar verschijning binnen eigentijdse kunstvormen. Het hoofdstuk stelt een nieuw scenario voor—hier aangeduid als ‘the Third Object’—en stelt dat binnen de eigentijdse kunstpraktijk de onmiskenbare sporen van en referenties aan traditionele ambachten, rituelen en gewoontes nog niet grondig zijn geadresseerd, enkele pogingen daargelaten. ‘Third objects’ zijn werken die twee werelden, met elkaar verbinden die als tegengesteld en ongelijksoortig worden gezien: die van het verleden en het etnografische museum met die van het heden en de moderne kunst. Daarmee stellen deze kunstwerken de structuren ter discussie die het veld van de kunst en de cultuur van elkaar scheiden. Ook laten ze zien hoe los van elkaar werkende

kunstenaars, afkomstig uit verschillende delen van de wereld waaronder Zuidoost-Azië, aspecten van hun traditie herwerken om beter greep te krijgen op hun huidige culturele identiteit en burgerschap. Dit gebeurt op basis van een avantgardistisch discours dat zowel breuk als continuering oproept. Deze kunstenaars laven zich dus aan zowel het academische als traditionele en trachten zo een weloverwogen positie tussen verleden en heden in te nemen.

Hoofdstuk 2, *The Third Avant-Garde*, gaat dieper in op de conceptuele en theoretische ontwikkeling van het concept van de avant-garde. Ik zal hier laten zien dat door gebruik te maken van dit conceptueel perspectief het mogelijk is te breken met de westerse hegemonie binnen het discours van de avant-garde—een kwestie die reeds de aandacht heeft gekregen van verschillende onderzoekers, onder wie Kapur. Ik beschouw hier de avant-garde in het algemeen als een historische kracht, die, zodra ze haar eigentijdse taal en missie heeft gevonden, artistieke uitdrukkingen vormt die erop gericht zijn de maatschappelijke en kunstzinnige status-quo te doorbreken. Om het fenomeen van de 'Third Avant-garde' ten volle te begrijpen wordt aantal belangrijke kunstwerken van Zuidoost-Aziatische kunstenaars diepgaand besproken.

Hoofdstuk 3, *The Third Avant-garde: Early Days (1970s-80s)* toont hoe de wortels van de 'Third Avant-garde', die vooral vanaf het midden van de jaren 1980 opkomt, teruggaan tot in het midden van de jaren 1970. Op dat moment publiceerden verschillende niet aan elkaar gelieerde groepen kunstenaars uit Indonesië, Maleisië, Thailand en de Filipijnen een aantal manifesten waarin werd gepleit voor een verzoening tussen kunst en leven en waarin ook aandacht werd besteed aan de diversiteit van volkeren en culturen. Het hoofdstuk gaat vervolgens in op wat ik beschouw als het eerste Zuidoost-Aziatische 'Third Avant-garde' werk: *Ken Dedes* (1975), gemaakt door Jim Supangkat tijdens zijn studentenjaren. Ik laat vervolgens zien dat vanaf het midden van de jaren 1980 er een herformulering van het radicalisme van de jaren 1970 valt op te merken. In Zuidoost-Azië zien we kunstpraktijken opkomen met een sterk sociaal karakter en niet gericht op confrontatie, geworteld in lokale contexten geschiedenis. De opmars van allerlei curatorische praktijken op verschillende plaatsen in Zuidoost-Azië en Japan maakt een bespreking van de jaren 1980 des te relevanter.

Hoofdstuk 4, *The Boom of the Third Avant-garde (1990s)*, gaat dieper in op de wereldwijde tentoonstellingspraktijken van de jaren 1990. In dat decennium kwam 'traditie' als thema op de voorgrond in de derde *Biennale van Havana*, *Tradition and Contemporaneity*, in het *Parijse Magiciens de la Terre* (beide tentoonstellingen uit 1989) en in de drie eerste edities van de *Asia Pacific Triennial* (1993, 1996, 1999), in Queensland, Australië. Deze tentoonstellingen wilden vooral de aandacht vestigen op de contextuele omstandigheden van de kunstproductie in (Zuidoost) Aziatische landen. Toch slaagden ze er niet geheel in om de avantgardistische portee, die door het opnemen van traditionele

kunsten verrat lag in het tentoongestelde werk, naar voor te halen. Door lokale experts meer expliciet een stem te geven zou de baanbrekende New Yorkse tentoonstelling *Traditions/Tensions* (1996) hier wel aan tegemoet komen. Toch bleef de 'Third Avant-garde' onopgemerkt, ook omdat productie en presentatie hier te veel samen waren komen te vallen en tegen het einde van het decennium de aandacht van curatoren voor het onderwerp al weer tanende was.

Ook wordt in dit hoofdstuk ingegaan op hoe de 'Third Avant-garde' verschilt van haar voorgangers, mede door het ontbreken van geschreven manifesten. De kunstenaars in kwestie opereren veel minder als groep, de individuele kunstenaars geven in hun kunst vooral uiting aan persoonlijk sociaal handelen. In de jaren negentig werd het 'lokale' het hoofdthema in de kunst van de 'Third Avant-garde'. Daarin komt het verlangen tot uitdrukking om het gesprek aan te gaan met lokale gemeenschappen en de voorkeur voor traditionele, lokale idiomen.

De jaren negentig werden in Zuidoost-Azië gekenmerkt door een hardnekkig voortbestaan van dictatoriale regimes en veel 'Third Avant-garde'-kunstenaars werkten derhalve in ballingschap. De relatie tussen leven in exil en de kunstwerken wordt verder geëxpliciteerd aan de hand van een selectie relevante Zuidoost-Aziatische kunstenaars met wie ik deze onderwerpen ook heb besproken.

Hoofdstuk 5, *The Third Avant-garde Reaches the Global (after 2002)* behandelt een aantal tentoonstellingen en publicaties die bijdroegen aan de wereldwijde erkenning van de Zuidoost-Aziatische hedendaagse kunst, met kunstenaars die erkenning genoten in musea, kunstgaleries en -beurzen. Het hoofdstuk toont hoe 'traditie' als thema in de jaren 2010 op theoretisch niveau aandacht kreeg. Die tijdspanne had de noodzakelijke afstand gecreëerd voor kunstenaars, curatoren en kunsthistorici om een geïntegreerde kijk te vormen op deze kunstproductie. Kunstenaars uit Zuidoost Azië zijn tradities blijven gebruiken en curatoren hebben erkend dat traditie nog steeds relevantie heeft omdat het deel uitmaakt van de lokale situatie. Sinds 2002 worden 'Third Avant-garde' kunstenaars geconfronteerd met nieuwe socio-politieke ontwikkelingen zoals de opkomst van meer democratische samenlevingsvormen. Deze veranderende context vraagt om nieuwe creatieve oplossingen. Een kritische houding kan dan bijvoorbeeld tot uitdrukking komen in andere onderwerpen, thema's of motieven.

De *Conclusie* laat de verwezenlijkingen van de 'Third Avant-garde' zien en gaat meer specifiek in op haar discursieve bijdrage en urgentie. Betoogd wordt dat de 'Third Avant-garde' een nieuw begrip van traditie aandraagt—namelijk als levend archief—en dat deze een wezenlijk deel van hedendaagse kunstcreatie kan zijn. Ze toont, met andere woorden, dat avant-garde als kunsthistorisch concept kan worden uitgebreid. Dankzij het

werk van een aantal spraakmakende curatoren die ontvankelijk waren voor de noden van hun landgenoten-kunstenaars, heeft de 'Third Avant-garde' als kosmopolitische groep kunstenaars met succes het idee bevochten dat het postmodernisme slechts oppervlakkig tradities najoeg. In één beweging stelt ze daarmee meteen ook de opdeling tussen centrum en periferie en tussen kunst en etnografie aan de orde.

